

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

Мар'яна Маркова

***Історія зарубіжної літератури
(XIV – XVIII ст.)***

Методичні матеріали до семінарських занять

Для студентів спеціальностей 6.020303. «Філологія (Мова та література (англійська, німецька, французька))»; 6.020303. «Філологія (Переклад)»

Дрогобич
2014

УДК 821(100)(07)

ББК 83.3(0)р

М 25

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 13 від 21.11.2013 р.).

Рецензенти:

Іванишин М. В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Любецька В. В., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ Криворізький національний університет.

Відповідальний за випуск:

Мар'яна Маркова

М 25 **Історія зарубіжної літератури (XIV – XVIII ст.) : МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ** [для студентів спеціальностей 6.020303. «Філологія (англійська мова та література, німецька мова та література, французька мова та література)»; 6.020303. «Філологія (переклад)»] / **Мар'яна Василівна Маркова.** – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2014.

Методичні матеріали до семінарських занять укладено відповідно до програми «Історія зарубіжної літератури (XIV – XVIII ст.)» для підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» галузі знань 0203. «Гуманітарні науки», напряму підготовки 6.020303. «Філологія (Мова і література (англійська, німецька, французька))»; 6.020303. «Філологія (Переклад)», затвердженої вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 7 від 14 червня 2012 р.).

Видання містить плани семінарських занять зі вступними коментарями до кожного із них та завданнями для самоконтролю, навчальну літературу до курсу, перелік художніх текстів для обов'язкового прочитання, питання до підсумкового контролю, а також вибірку поезій для заучування напам'ять.

ЗМІСТ

Вступ.....

Тема № 1. *Ідейно-естетична та жанрово-стильова своєрідність лірики Франческо Петрарки*

Тема № 2. *Ренесансна концепція людини у романі Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель»*

Тема № 3. *Вирішення трагічних проблем буття в трагедії Вільяма Шекспіра «Король Лір»*

Тема № 4. *Драма Педро Кальдерона «Життя – це сон» у контексті культури європейського бароко*

Тема № 5. *Творчість Жана Батиста Мольєра – вершина розвитку жанру комедії в класицизмі (на прикладі твору «Міщанин-шляхтич»)*

Тема № 6. *Роман Данієля Дефо «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо»: ідейно-художній зміст роману та проблеми його інтерпретації*

Тема № 7. *Вершина творчості Йогана Вольфганга Гете – «Фауст» та його значення у світовій літературі*

Тема № 8. *Конфлікт двох світів у творі Фридриха Шиллера «Підступність і кохання»*

Тема № 9. *Реалістична сатира в романі Джонатана Свіфта «Мандрі Гуллівера»*

Перелік художніх текстів для обов'язкового прочитання

Питання до підсумкового контролю

Рекомендована література

Вибірка поезій для заучування напам'ять

ВСТУП

Курс «Історія зарубіжної літератури (XIV – XVIII ст.)» у системі підготовки студентів інституту іноземних мов є профілюючим. Мета курсу – поглиблення знань про літературні явища XIV – XVIII ст., вдосконалення навичок глибокого сприйняття художніх творів та формування вмінь самостійно аналізувати й інтерпретувати художній текст. Важливими завданнями курсу є:

- засвоєння знань про культурні явища Відродження, бароко, класицизму, провідні концепції Просвітництва і його літературні напрямки;
- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення історико-літературних проблем;
- формування вмінь самостійно здобувати та застосовувати знання про світовий літературний процес, спостерігати та пояснювати літературні явища;
- розкриття своєрідності розвитку окремих літератур у контексті світового літературного процесу;
- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого у літературному процесі;
- формування естетичних критеріїв оцінки літературно-мистецьких явищ.

Особливістю курсу «Історія зарубіжної літератури (XIV – XVIII ст.)» є те, що він охоплює довгий хронологічний період, для якого характерне розмаїття культурних та літературних напрямків і течій, а тому протягом семестру студенти мають засвоїти значний обсяг навчального матеріалу (література доби Ренесансу, бароко, класицизму, доби Просвітництва). Пропоновані методичні матеріали мають на меті допомогти студентам у процесі підготовки до семінарських занять з курсу, дозволивши зорієнтуватися у великій кількості інформації, та містять плани семінарських занять зі вступними коментарями до кожного із них і завданнями для самоконтролю, навчальну літературу до курсу, перелік художніх текстів для обов'язкового прочитання, питання для підготовки до підсумкових форм контролю (модульна контрольна робота, співбесіда з лектором тощо), а також вибірку поезій для заучування напам'ять.

Видання складено з урахуванням найновіших досліджень літератури XIV – XVIII ст., воно відповідає сучасному стану розвитку літературознавчої науки та методики викладання світової літератури у вищих навчальних закладах.

СЕМІНАРСЬКІ ЗАНЯТТЯ

Тема № 1

Ідейно-естетична та жанрово-стильова своєрідність лірики Франческо Петрарки

Вступні коментарі

I. XIV ст. для Італії – час загострення соціально-політичних протиріч і водночас період небувалого духовного піднесення. Вигідне розташування країни зробило її посередницею у торгівлі між Європою та Сходом. Це спричинило швидкий розвиток італійських міст, що дуже рано почали звільнятися від феодального устрою, завойовувати незалежність та перетворюватися на вільні республіканські утворення – комуни. Саме комуни з їх новою міською інтелігенцією стають колискою ренесансної культури. Тут формуються нова гуманістична свідомість й індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від догматичного середньовічного мислення і на цьому ґрунті створюється якісно нова література, що спирається на античність і національні літературні традиції. Провідне місце в ній посідає постать Франческо Петрарки.

Ф. Петрарка народився 20 липня 1304 р. в Ареццо в сім'ї флорентійського нотаріуса Петракко ді Паренцо. Батько Франческо був вигнаний із Флоренції за приналежність до партії білих гвельфів. Після довгих поневірянь дрібними містами Тоскани у 1312 р. сім'я переселяється у містечко Карпентра поблизу Авіньйона у Франції. Тут Ф. Петрарка вступає до школи. З 1316 р. (за іншими відомостями – з 1319 р.) митець починає вивчати право в Монпельє, а з 1320 р. – в Болоньї. У 1326 р. батько Ф. Петрарки помирає, і щоб знайти кошти для життя, поет приймає духовний сан – стає міноритом (членом ордену францисканців) та оселяється в Авіньйоні. У 1330 р. Ф. Петрарка наймається на службу до кардинала Джованні Колонна, а в 1335 р. отримує перший бенефіцій. 1337 р. поет купує будиночок в долині річки Сорги у Воклюзі, де живе усамітненим життям і пише свої найкращі твори. У 1341 р. митця запрошують до Риму, де коронують лавровим вінком на Капітолії. 1353 р., відхиливши кафедру, запропоновану йому у Флоренції, Ф. Петрарка оселяється в Мілані при дворі архієпископа Джованні Вісконті. У 1361 р., рятуючись від чуми, що лютувала в місті, оселяється в Падуї, а у 1362 р. – у Венеції. Помер Ф. Петрарка 19 липня 1374 р. в селі Арква.

II. У творчості Ф. Петрарки виділяють *три основні періоди*:

1) 1318 – 1333 рр. – роки навчання поета. В цей час складені 38 *гекзаметрів*, присвячених матері митця Елетті Каніджані, померлій у віці 38 років.

2) 1333 – 1353 рр. – період творчої зрілості. Створено поему «Африка» (1339 – 1342), філософський трактат «Про презирство до світу» (1342 – 1343), історико-біографічний твір «Про знаменитих людей» (1338 – 1358), еклоги «Буколічна пісня» (1346 – 1348).

3) 1353 – 1374 рр. – італійський. Написана алегорична поема «Триумфи» (1354), автобіографія «Лист до потомків» (1374).

Твори Ф. Петрарки прийнято поділяти на дві нерівні частини: латиномовні та італомовні. До першої групи належать, по-перше, дві автобіографії поета. Одна, незакінчена, у формі листа до потомства («*Epistola ad posterios*») викладає події зовнішнього життя автора. Інша – у вигляді діалогу ліричного героя Ф. Петрарки з Блаженим Августином («*De contemptu mundi*» або «*De secreto conflictu curarum suarum*») – зображує його внутрішню моральну боротьбу, джерелом якої слугує суперечність між особистими прагненнями автора, що мають гуманістичний характер, і традиційною аскетичною середньовічною мораллю. Звідси ж – особливий інтерес Ф. Петрарки до етичних питань, яким він присвячує чотири трактати: «*De remediis utriusque fortunae*», «*De vita solitaria*», «*De otio religioso*» та «*De vera sapientia*». Залишаючись глибоко віруючим католиком, у цих творах митець намагається примирити свою любов до класичної літератури із церковною доктриною, при чому різко нападає на схоластів і сучасне йому духівництво. Критицизм Ф. Петрарки і його інтерес до етичних питань виявляються також у його історичних творах – «*De rebus memorandis libri IV*» (збірник анекдотів і висловів, запозичених у латинських і сучасних авторів, розташованих за рубриками) і «*Vitae virorum illustrium*» або «*De viris illustribus*» (біографії знаменитих римлян). Важливе значення як цінне джерело біографії і доповнення до його творів має велика переписка італійського гуманіста («*Epistolae de rebus familiaribus et variae libri XXV*» і «*Epistolae seniles libri XVII*»), меншу вартість – його промови, а також латинська поезія («*Bucolicum carmen in XII aeglogas distinctum*»).

Якщо латинські твори Ф. Петрарки мають передусім історичне значення, то його світова слава як поета заснована винятково на італійських віршах («*Canzoniere*»). Сам поет ставився до них із зневагою, як до «дрібниць», що писалися не для публіки, а для себе самого. Безпосередність, глибока щирість італійських віршів Ф. Петрарки обумовила їхній величезний вплив на сучасників і пізніші покоління.

III. Латиномовна поема «Африка» – улюблений твір Ф. Петрарки, який, проте, залишився незавершеним. Згідно із задумом, це була епічна поема героїчного характеру, на кшталт грецької «Іліади» чи римської «Енеїди». Основою для її сюжету стала війна між Стародавнім Римом та Карфагеном, а центральним героєм – римський полководець Сципіон Африканський. У поемі дев'ять пісень, у першій з яких подається сон Сципіона, де йому являється тінь

батька, пророкуючи майбутнє Риму: впала можуть Римської імперії, немає більше доблесті громадян, панують братовбивчі чвари. У наступних піснях ідеться про воєнні події: Сципіон здобуває перемогу над карфагенцями; описано бій під Замою, втечу Ганнібала, спалення карфагенського флоту. Картина бід переможених подана як цілком справедлива відплата, адже тривалий час Карфаген був ворогом Риму і важив на його свободу. У 5 – 6 піснях «Африки» Ф. Петрарка розповідає про трагічну історію двох закоханих, котрих розділила війна. Один із африканських володарів – Масинісса – закохався в карфагенську царівну Софонісбу. Він був уже заручений з нею, коли її віддали за дружину нумідійському цареві Сифаксу, котрий вступив до воєнної спілки з Карфагеном. Сифакс був ущент розбитий Сципіоном і потрапив у полон, військовою здобиччю римлян стала й цариця Софонісба. Масинісса хотів урятувати кохану жінку, взяв Софонісбу за дружину, але не зміг відмінити суворого вироку римлян, що вимагав, аби переможена цариця у путах пройшла за колісницею Сципіона. Софонісба віддала перевагу смерті перед ганьбою – вона випила чашу з отрутою і померла на руках невтішного Масинісси. В останній книзі знову з'являється «сув'язь часів»: поет порівнює тріумф Сципіона зі своїм власним – коронацією лавровим вінком. На думку автора «Африки», володар і поет рівні у своєму подвигу в ім'я держави.

Дослідники називають «Африку» «штучним епосом», оскільки цей жанр був анахронізмом у ренесансній літературі. Стиль поеми суворий і сухий, хоча в окремих фрагментах помітний властивий Ф. Петрарці ліризм.

IV. Над збіркою «*Канцоньєре*» («Книга пісень») Ф. Петрарка працював упродовж усього життя. Перша її редакція датується 1336 – 1337 рр., остання – 1373 – 1374 рр. Її поезії присвячені жінці, котру Ф. Петрарка називає Лаурою. Про неї поет розповідає лише те, що вперше вони зустрілися 6 квітня 1327 р. у церкві Святої Клари в Авіньйоні, а рівно через 21 рік Лаура помирає, після чого митець продовжує оспівувати її ще протягом 10 років. Усього збірка містить 366 ліричних текстів: 317 сонетів, 29 канцон, 9 секстин, 7 балад і 4 мадригали та поділена на 2 частини – «На життя мадонни Лаури» (вірші 1 – 263) та «На смерть мадонни Лаури» (264 – 366). Тема «Канцоньєре» – опис витонченого шляхетного кохання поета до прекрасної мадонни, яке облагороджує закоханого, допомагає досягнути глибинну мудрість і звеличує душу не менше, ніж релігійні почуття. Подібно до поетів школи т. зв. «солодкого нового стилю» та свого великого попередника – Данте, Ф. Петрарка ідеалізує Лауру, робить її осердям усіх досконалостей, проте його кохана не втрачає реальних образів, не стає, як Беатріче, складною алегоричною фігурою. І навіть у тій частині збірки, що присвячена вже мертвій Лаурі, її образ не втрачає конкретності, а стає ще більш живим і зворушливим. Кохання Ф. Петрарки – цілком реальне, земне почуття, не позбавлене елементу тілесності. Саме це найбільше і бентежить ліричного героя – людину глибоко релігійну. Болісне протиріччя душі поета,

роздвоєння між чуттєвою любов'ю і свідомістю її гріховності – ось головний і єдиний зміст збірки. Конфлікт, що володіє свідомістю ліричного героя і сприймається ним як фатально нерозв'язний, надає любовній ліриці Ф. Петрарки небаченого досі драматизму.

Стиль «Канцоньєре» дослідники означають як високий ренесансний, що передбачає вишукану високу лексику, простоту синтаксичних конструкцій і надзвичайно тонкий поетичний смак, який ніде не допускає помпезності чи штучної пишномовності. Простота висловів поєднується у збірці зі схвильованою патетикою, алегоричність зустрічається лише в ранніх сонетах, а загалом символіка спирається на нові, самим поетом знайдені метафори, найчастіше взяті зі світу природи. Розкриваючи внутрішній діалог своєї душі, Ф. Петрарка «грає контрастами, нанизує антитези, плете з них довгі поетичні гірлянди» (Б. Пуришев). До його улюблених стилістичних прийомів належать анафора, повторення, градація, що створюють поетичне крещендо. Вірші Ф. Петрарки вирізняються музикальністю, поет відбиває найсолодкозвучніші звуки італійської мови – найблагозвучнішої поміж романських мов.

Ставши досконалим взірцем інтимної лірики, «Канцоньєре» Ф. Петрарки породила у світовій літературі цілий напрямок, що отримав назву «петраркізму» (П. Бембо, А. Каро, В. Колонна, Г. Стампа, інші).

План

1. Суспільно-політичні умови в Італії та їх вплив на світосприйняття Ф. Петрарки.
2. Загальна характеристика творчості Ф. Петрарки, її періодизація.
3. Значення поеми «Африка» для гуманізму XIV ст.
4. «Канцоньєре» як узагальнення всієї попередньої творчості Ф. Петрарки. Її гуманістичний зміст, поетична майстерність.

Література

1. Баліна К. «Книга пісень» Ф. Петрарки. (Художня і психологічна своєрідність лірики поета. 8 клас) / К. Баліна // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 5. – С. 47–49.
2. Борецький М. Франческо Петрарка / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 11–22.
3. Борецький М. Франческо Петрарка : короткі відомості про поета / М. Борецький // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 23–24.
4. Даньшина Л. «Благословенні будьте серця рани...» Урок-бесіда з елементами дослідження по вивченню лірики Франческо Петрарки. (9 клас) / Л. Даньшина // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 3. –

С. 8–11 ; Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 4. – С. 30–32.

5. Клімашевська О. Поглиблюємо вивчення сонетного жанру (на матеріалі сонета «Як не любов, то що це може бути?») / О. Клімашевська // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 9. – С. 40–41.

6. Кузьменко В. Матеріали до уроку за «Книгою пісень» Франческо Петрарки та його епістолярними творами / В. Кузьменко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 3. – С. 15–17.

7. Ленарт В. «Дозвольте ж, біля вас я поживу красою». (За творами Петрарки. 8 кл.) / В. Ленарт // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 5. – С. 39–42.

8. Любовний лист до Лаури. (8 кл. Урок по творчості Ф. Петрарки) // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 3. – С. 32–35.

9. Одкровення закоханого серця. (Франческо Петрарка) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 9. – С. 46–48.

10. Оришака Ю. «Адам, що навіки залишився в раю». Кохання в долі та творчості Ф. Петрарки / Ю. Оришака, Т. Пересунько // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 25–26.

11. Петрарка Ф. Сонети / Ф. Петрарка ; [пер. Д. Павличка, Г. Кочура, Д. Паламарчука, І. Качуровського] // Всесвіт. – 2001. – № 1–2. – С. 184–186.

12. Піхун С. Учити учнів сприймати художній твір як засіб спілкування з автором. (Ф. Петрарка) / С. Піхун // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – № 3. – С. 18–20.

13. Приходько Л. Магістр європейського сонета. Урок з вивчення життя і творчості Франческо Петрарки / Л. Приходько // Всесвітня література та культура. – 2010. – № 7–8. – С. 52–53.

14. Сердюк Г. Сонети закоханого серця. Урок-пізнання за творами Ф. Петрарки. 8 кл. / Г. Сердюк // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 5. – С. 36–39.

Завдання для самоконтролю

1. Дайте визначення термінів «канцона», «секстина», «балада», «мадригал».

2. Окресліть значення збірки «Канцоньєре» для розвитку новочасної європейської лірики.

3. Визначте місце Ф. Петрарки в італійській та європейській літературах доби Відродження.

Ренесансна концепція людини у романі Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель»

Вступні коментарі

I. Франсуа Рабле народився 1494 р. в околицях міста Шинон французької провінції Турень у сім'ї судового чиновника. Батько мріяв, аби син став священиком, тож 1505 р. віддає його до францисканського монастиря в містечку Сейї, де Ф. Рабле стає ченцем. Проте дуже швидко чернече життя перестало задовольняти запити кмітливого юнака, котрий хотів вивчати заборонені у монастирських стінах античну культуру та природничі науки, тому у 1523 р. він покидає монастир. Новий притулок Ф. Рабле знаходить у бенедиктинському абатстві, очолюваному єпископом Д'Естїссаксом, проте 1527 р. покидає і його, а у 1530 р. стає студентом медичного факультету університету Монпельє. З 1532 р. живе у Ліоні, де працює лікарем. У 1534 р. Ф. Рабле знайомиться із паризьким єпископом Жаном дю Белле, стає його особистим лікарем і разом із ним вперше їде до Італії. У 1535 – 1536 рр. митець відвідує цю країну вдруге. 1537 р. Ф. Рабле отримує вчений ступінь доктора медицини. Незадовго до смерті, у 1551 р., йому надають парафію в Медоні – містечку поблизу Парижа. Помер Ф. Рабле 9 квітня 1553 р. у столиці Франції.

II. Твір Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» має складну історію. Практикуючи в ліонській лікарні, автор у 1532 р. познайомився із народною книгою «Великі і неоціненні хроніки про славного і могутнього велетня Гаргантюа». В ній у дусі пародії на лицарський роман розповідалося, як у сім'ї велетнів Грангузьє і Галамель народився Гаргантюа, як його виховували і як він потім здійснював різні подвиги. За словами самого Ф. Рабле, його найбільше вразило те, що за два місяці продалося стільки примірників цієї книги, «скільки не куплять Біблій за дев'ять років». Комерційний успіх і бажання випробувати свої сили в літературі спонукали Ф. Рабле написати продовження розповіді – цього разу про сина Гаргантюа. Так з'явилися «Жахливі діяння та подвиги славнозвісного Пантагрюеля». Перший том роману читачі розкупили доволі швидко, тому 1534 р. автор видає другу його частину – «Повість про прежахливе життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля», яка відсунула першу книгу на друге місце і стала початком циклу. Третя книга з'явилася у 1546 р. Дванадцять років, що минули відтоді, як вийшли друком два перші томи, були періодом змін у релігійній політиці французького монарха Франциска I – значно посилюлися репресії проти прихильників Реформації та вчених гуманістів. Теологи Сорбонни, богословського факультету у Парижі, відчуваючи підтримку влади, домоглися заборони книг Ф. Рабле, і лише отриманий від короля привілей дозволив подальшу публікацію роману. Четверту книгу, що побачила світ 1548 та 1552 рр., письменник двічі

переробляв. І, нарешті, перша частина п'ятої книги – «Острів Дзвінкий» – з'явилася через дев'ять років після смерті автора (у 1562 р.), а повний текст побачив світ 1564 р. Існують припущення, що Ф. Рабле не встиг остаточно допрацювати текст останнього тому, тому чернетку роману підготували до видання його друзі.

III. Запозичивши із «Хронік» основну сюжетну лінію, імена, багато важливих епізодів, Ф. Рабле переосмислив цей матеріал у світлі свого основного завдання – створити широку картину реального життя, нещадно висміяти середньовічний світогляд, феодальний світ і протиставити їм систему гуманістичних цінностей. У першій частині роману автор піддає критиці схоластичні виховання й освіту. Особливого значення набуває тут розповідь про виховання Гаргантюа спочатку ученим-богословом Тубалом Олоферном, а згодом – гуманістом Понократом. Також значна увага у першій книзі приділяється викриттю потворності і безглуздості феодальних воєн (війна Пікрохоля із Грангузьє). Автор рішуче заперечує ще актуальний для Франції першої половини XVI ст. погляд, нібито найпростішим способом створення держави є завоювання чужих територій. У цій же частині виражено і соціальний ідеал автора, втілений в образі Телемського абатства – добровільного об'єднання талановитих, всебічно розвинених людей, що живуть керуючись лише власними бажаннями і доброю волею.

Друга книга роману за сюжетом і проблематикою багато в чому подібна до першої. Тут також подається гостра сатира на схоластичну науку (див., напр., опис книг бібліотеки Сен-Віктор), а також висміюється середньовічне законодавство (епізод, коли Пантагрюель виносить рішення із судового позову).

Центральне місце у третій книзі твору займають зустрічі Панурга – одного із головних героїв твору – із представниками різних професій: поетом, астрологом, богословом, лікарем, юристом, філософом, блазнем. Тут Ф. Рабле сатирично змальовує різні сторони життя середньовічного французького суспільства.

У четвертій та п'ятій книгах роману вирішуються здебільшого філософські питання. Особливо широко розгортається релігійна критика (розповідь про Постника і Ковбаси, відвідини героями папоманів і папофігів, опис острова Дзвінкого тощо), а також критика тогочасного судочинства (зображення островів Прокуратії та Катівні).

IV. Ф. Рабле населив свій роман численними персонажами, вихідцями з усіх соціальних прошарків. У центрі стоять образи королів-велетнів Грангузьє, Гаргантюа і Пантагрюеля та їхніх друзів – Панурга і ченця Жана. Герої Ф. Рабле – індивідуалізовані характери, але разом з тим вони репрезентують певний стан суспільного життя, мають узагальнююче значення. *Образи велетнів* втілюють матеріальне начало, здорове життя, природну красу і

заперечують догми середньовічного аскетизму. Водночас із цих образів постає гуманістичний ідеал доброго і мудрого монарха. Грангузьє, Гаргантюа, Пантагрюель прагнуть миру, піклуються про своїх підданих, сприяють духовному розвитку свого народу.

На відміну від ідеальних велетнів, *образ Панурга* передає реальний стан людської натури, породженої в складних умовах міста доби ренесансного перевороту. В ньому органічно поєдналися звільнений від середньовічних забобонів розум і цілковита відсутність моральних принципів.

Стійкість і твердість демократичного характеру, селянську працьовитість, наполегливість і кмітливість репрезентує у романі *брат Жан*. В цьому образі втілено переконання автора в тому, що ідеї, які живлять гуманістичні ідеали, коріняться у народній свідомості.

V. Ф. Рабле ввійшов в історію світової літератури як великий майстер сміху. Різноманітні в романі форми та прийоми комічного. Тут – і пародія, і шарж, і карикатура, і буфонада, але визначальним є гротеск, що проймає всю образність роману. За гротесковим принципом – на сполученні несумісних елементів – Ф. Рабле поєднує у своєму творі фантастичне і реальне, високе і низьке, смішне і трагічне.

VI. Ф. Рабле – творець французької прозової літературної мови. Джерелом його мовного багатства була народна розмовна мова. Він широко послуговувався фольклорним матеріалом: прислів'ями, приказками, казками, піснями, а також мовою дворянства, селянства, духівництва. Гуманіст увів у свій твір жаргон учених схоластів, термінологію філософську, богословську, медичну, архітектурну, філологічну, військову, спортивну, морську, терміни різних видів ремесла. Ф. Рабле, як ніхто в той час, виявив і можливості розвитку національної літературної мови французів.

Впливу Ф. Рабле зазнали Ж. Б. Мольєр, Ж. Лафонтен, Вольтер, Дж. Свіфт, О. де Бальзак, А. Франс, Р. Роллан та інші відомі письменники.

План

1. Життя і творчість Ф. Рабле.
2. Фольклорні джерела роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» та історія його створення.
3. Критичне зображення різних сторін феодального суспільства у романі Ф. Рабле.
4. Характеристика головних образів роману.
5. Своєрідність художнього методу Ф. Рабле.
6. Значення твору Ф. Рабле для розвитку французької літературної мови.

Література

1. Астахова А. Весела енциклопедія епохи. Вивчення роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» у зіставленні з фантастичною казкою на тлі сміхової культури / А. Астахова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 25–28.
2. Борецький М. Франсуа Рабле / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 34–51.
3. Затонский Д. Сказки о ренессансном принце, или Карнавальные негерои посреди ловушек бытия. (Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюель») / Д. Затонский // Всесвіт. – 2000. – № 1. – С. 51–71.
4. Кирилюк З. Як зрозуміти Рабле? (Методичні рекомендації до вивчення роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель») / З. Кирилюк // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 5–9.
5. Куцевол О. «Правду часом кажуть жартома». (Вивчення роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». 9 кл.) / О. Куцевол // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 5. – С. 18–22.
6. Назарець В. «Підсолоджена» досконалість Пантагрюеля і «гіркувата» буфонада Панурга. (Ф. Рабле : епоха, роман, образи) / В. Назарець // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 2. – С. 16–20.
7. Ніколенко О. «Миліш писати не з плачем – зі сміхом». Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». (8 клас) // О. Ніколенко, Т. Конєва // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 5. – С. 2–7.
8. Піддубна Л. Як ввести дітей в художній світ Рабле. Урок-подорож сторінками роману «Гаргантюа і Пантагрюель» з використанням текстів, літературних ігор / Л. Піддубна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 6. – С. 31–34.
9. Сердюкова Т. Гуманістичні ідеї Відродження і роман Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» (урок проблемно-тематичного аналізу твору) / Т. Сердюкова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 5. – С. 29–31.
10. Скрипник Т. Вчити бачити серйозне за смішним. Урок-аналіз художнього тексту. (Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель») / Т. Скрипник // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 10. – С. 30–32.

Завдання для самоконтролю

1. Проаналізуйте педагогічні погляди Ф. Рабле, втілені у романі «Гаргантюа і Пантагрюель».
2. Визначте конкретні сатиричні прийоми, які використовує Ф. Рабле у творі.
3. Окресліть художні особливості тексту французького гуманіста.

**Вирішення трагічних проблем буття в трагедії Вільяма Шекспіра
«Король Лір»**

Вступні коментарі

I. Попри, без сумніву, світове значення його творчості, про самого В. Шекспіра відомо дуже мало. Хрестоматійні дані такі. Народився видатний англійський письменник 23 квітня 1564 р. у Стратфорді-на-Ейвоні в родині ремісника і торговця. Вчився у місцевій граматичній школі. За однією версією, школу не закінчив, бо батько через фінансові ускладнення забрав Вільяма до себе помічником, за іншою – після закінчення школи був помічником шкільного вчителя. У вісімнадцятирічному віці одружився з Енн Гетавей, котра була на вісім років старшою за нього, і народила ще молодому В. Шекспірові трьох дітей. Через три роки після одруження, у 1585 р., митець покидає Стратфорд. Перші друковані твори В. Шекспіра з'являються в 1594 р., тож біографи припускають, що деякий час він був актором мандрівної трупи. Відомо також, що з 1590 р. В. Шекспір працює у різних театрах Лондона, а у 1594 р. вступає до найкращої лондонської трупи – Джеймса Бербеда. З моменту побудови Дж. Бербедем театру «Глобус», тобто з 1599 р., і до 1612 р. життя В. Шекспіра нерозривно пов'язане з цим театром, актором і драматургом якого він є. Його сім'я весь цей період залишається в Стратфорді; митець повертається туди у 1612 р., несподівано припинивши театральну і творчу діяльність. Помирає В. Шекспір 23 квітня 1616 р.

Драматургічна і поетична спадщина В. Шекспіра, згідно із «шекспірівським каноном» (першим повним виданням творів автора, здійсненим у 1623 р.), складається із 37 драм, 154 сонетів та двох поем – «Венера і Адоніс» і «Зганьблена Лукреція». Дослідженню цих творів сьогодні присвячено тисячі книг, проте найбільший інтерес для шекспірознавців становить особистість самого митця та проблема авторства його текстів (т. зв. «шекспірівське питання»). Основні антишекспірівські аргументи обумовлені такими фактами. Справжнє прізвище Вільяма, яке значиться в книзі церковних записів про народження і яке збереглося на п'яти ділових паперах у вигляді підписів, – Шакспер (Shaksper). Шекспір (Shake-speare) – ім'я смислове, що перекладається як «той, хто потрясає списом». З'явилося воно вже у лондонський період життя драматурга, коли той за допомогою знатних покровителів отримав сімейний герб, де було зображено вершника з піднятим у руці списом. Більш серйозні сумніви щодо шекспірівського авторства викликає те, що В. Шекспір ніде не вчився, окрім граматичної школи, і ніде не бував поза межами Англії. В той же час його твори вражають масштабністю мислення та філософською глибиною проникнення у найважливіші проблеми буття. Вони свідчать не тільки про геніальність їх автора, але й про енциклопедизм його

знань. Словник В. Шекспіра налічує понад 20 тисяч слів, в той час як Ф. Бекон – лише 8 тисяч, В. Гюго – 9. Свідчать вони і про те, що автор знав французьку, італійську, грецьку, латинську мови, добре був обізнаний з античною міфологією, творами Гомера, Овідія, Плавта, Сенеки, М. Монтеня, Ф. Рабле й багатьох інших світових авторів. До того ж, В. Шекспір вільно почував себе в нюансах англійської історії, юриспруденції, риторики, медицини, тонкощах придворного етикету. Переважна більшість цих знань в ті часи могла бути одержана тільки в університетах, в яких, як відомо, В. Шекспір ніколи не вчився.

На сьогодні налічується 58 претендентів на авторство шекспірівських творів. Серед них фігурують такі імена, як філософ Френсис Бекон, драматург Кристофер Марло, лорд Саутгемптон, граф Дербі і навіть королева Єлизавета. Остання добре обґрунтована версія «шекспірівського питання» з'явилась у 2004 р. Вона належить ученому секретареві Шекспірівської комісії при Академії наук Росії Іллі Гілілову. Спираючись на численні матеріали і сучасні знахідки, дослідник доводить, що за іменем В. Шекспіра криється блискучий молодий аристократ граф Ратленд. Граф був всебічно обізнаною людиною: вчився в Падуанському, Кембриджському і Оксфордському університетах; виконував королівські доручення при коронованих особах (зокрема, очолював офіційну місію в Датське королівство у червні 1603 р.). За І. Гіліловим, Ратленд використовував спритного актора «Глобусу», аби виставляти свої п'єси у театрі. З його смертю – у 1612 р. – завершується і творча діяльність В. Шекспіра, котрий у цьому ж році покидає Лондон і більше нічого не пише.

II. Творчий шлях В. Шекспіра традиційно поділяють на *три періоди*.

1. 1590 – 1600 *pp.* У творах цього періоду переважає оптимістичне, радісне сприйняття життя. В. Шекспір не уникає змалювання темних, негативних рис дійсності, життєвих, соціальних суперечностей, але він впевнений, що їх можна подолати, вірить у торжество розумного і доброго. В цей період написані драми-хроніки, ранні трагедії, поеми, комедії і сонети.

Дати	Історичні хроніки	Комедії	Трагедії
1590	«Генрих VI» ч. 2		
1591	«Генрих VI» ч. 3		
1592		«Комедія помилок»	
1593	«Генрих VI» ч. 1	«Приборкання непокірної»	
1594	«Ричард III»	«Два веронці» «Марні зусилля кохання»	«Тит Андронік» «Ромео і Джульєтта»

1595	«Ричард II»	«Сон літньої ночі»	
1596	«Король Джон»	«Венеціанський купець»	
1597	«Генрих IV» ч. 1	«Багато галасу даремно»	
1598	«Генрих IV» ч. 2 «Генрих V»	«Віндзорські витівниці»	«Юлій Цезар»
1599		«Як вам це подобається»	
1600		«Дванадцята ніч»	

2. 1601 – 1608 рр. Другий період творчості В. Шекспіра збігається з поглибленням соціально-політичних суперечностей в Англії. Становище народу погіршувалося, пуританська буржуазія відверто вороже ставилася до гуманізму. З усією виразністю проявилась невідповідність відносин, що склалися в дійсності, гуманістичним ідеалам. Віра в їхню реальність, яка живила гуманістичну думку, похитнулася. Все це позначилося і на духовному розвитку В. Шекспіра, зумовило зміни в його умонастрої та творчості. Драматург заглиблювався в аналіз трагічних суперечностей у людському житті і творив переважно у жанрі трагедії. Три комедії, написані в цей час, позначені песимістичним світосприйняттям.

Дати	Трагедії	Комедії
1601	«Гамлет»	
1602		«Троїл і Крессида»
1603		«Кінець діло вінчає»
1604	«Отелло»	«Міра за міру»
1605	«Король Лір»	
1606	«Макбет»	
1607	«Антоній і Клеопатра» «Кориолан»	
1608	«Тимон Афінський»	

3. 1609 – 1613 рр. У третій період творчості, який називають романтичним, В. Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми – «Перикл» (1609), «Цимберлін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612) та історичну драму «Генрих VIII» (1613). Значне місце в драмах займає казково-фантастичний елемент. Дія в них відбувається в легендарних країнах, у світі незвичайного, де добрі начала життя незмінно перемагають сили зла. Великий гуманіст залишився вірним гуманістичним

ідеалам, але не бачив реальної можливості їх здійснення у сучасному йому суспільстві, а тому переносив позитивне розв'язання життєвих протиріч у світ незвичайного.

III. Вперше «*Сонети*» В. Шекспіра були надруковані у 1609 р. видавцем Томасом Торпом. Хоч кожен із сонетів – це цілісний вірш, важливий сам по собі, разом вони створюють завершений цикл, сюжет якого будується на розвитку стосунків між поетом, його другом та коханою «смаглявою леді».

Поет прославляє друга, його довершеність, мріє увіковічнити його красу своїм поетичним словом. Почуття до нього, світле і самовіддане, збагачує душу ліричного героя благородними переживаннями. Кохана поета – жінка далеко не ідеальної краси, але він кохає саме таку, не ідеальну, а земну істоту. Любовна пристрасть поета нездоланна, проте болісна. «Смуглява леді», легковажна і нещира, мучить його своєю непостійністю і примхливістю. Поет усвідомлює, що вона не варта кохання, що це почуття робить його рабом негідної жінки, збіднює морально і може штовхнути на компроміс із брехнею і пороком, тому любов породжує у ньому внутрішню дисгармонію. І образ друга, і образ коханої жінки постають у сонетах у світлі поетового сприйняття і ставлення до них, тому на першому місці стоїть образ ліричного героя. В ньому відбувається складний і багатий світ людини Ренесансу. Ліричний герой здатний не тільки на сильні почуття – йому властиві широкий погляд на світ, активне, гостро зацікавлене ставлення до життя, сила думки. Він замислюється над доступними людині засобами протидії руйнівній силі часу, утверджує перевагу духовного багатства над матеріальними благами, підносить значимість і невмирущу силу поезії, заглиблюється в естетичні проблеми і філософські питання, засуджує пороки і несправедливість сучасної йому дійсності.

Образ ліричного героя надзвичайно поширює тематику і реальний зміст сонетів. Це досягається також усією поетичною системою, виробленою автором. Безумовно, В. Шекспір ще наслідує поетичну традицію, користується умовностями, усталеними в тогочасній ліриці, і в її дусі не раз творить пишні і складні образи, але загалом образна система В. Шекспіра спирається вже на інше начало, має джерелом живу реальність. Звернувшись до строгої форми сонета, митець вийшов за межі традиційних тем і поетичних норм. Він наповнив свої сонети багатим змістом, глибокою думкою, хвилюючим почуттям; надав їм різноманітного звучання, високої поетичної довершеності. Всі ці особливості підносять сонети В. Шекспіра над тогочасною англійською лірикою і дають підставу розглядати їх як новий і найвищий її етап – вінець англійської лірики доби Відродження.

IV. Час написання трагедії «*Король Лір*» встановлено досить точно: 1605 – 1606 рр. Джерелом її сюжету слугувала британська легенда про короля Ліра та його доньок, що не раз переказувалася в опрацьованому варіанті,

починаючи з латиномовної «Історії Британії» (1135) Джефрі Монмутського і закінчуючи «Хроніками Англії, Шотландії та Ірландії» (1577) Дж. Голіншеда.

Твір відзначається багатством і вагомістю змісту: філософського, морально-етичного, соціального та політичного. За слушною думкою англійського літературознавця А. Кеттла, це «історія шляху від короля до людини». На початку трагедії Лір – типовий монарх-самодержавець, деспотичний, егоїстичний, розбещений загальним схилинням, лестошами, безмежністю влади. «Король від голови до ніг», за власним визначенням, він уважає себе вищою істотою, яку сан підносить над усіма іншими людьми. Зрікаючись корони, він і далі має себе за короля і домагається, щоб йому віддавали королівські почесті. Йому навіть здається, що царственна велич його особи стане ще виразнішою, коли він відмовиться від її матеріальних атрибутів. У цьому й полягає його трагічна ілюзія – адже ця віра в силу й значення особистих достоїнств перебуває у кричущій невідповідності з реальним світом. Звісно, трагедія Ліра не є відбиттям суперечностей та колізій раннього Середньовіччя (час дії у трагедії – XI ст.). Вони тісно пов'язані з проблематикою, породженою гуманістичною ідеологією Відродження та її кризою, адже ідея самоцінної людської особистості належала до фундаментальних у гуманістичному світогляді, проте вже у часи В. Шекспіра стало цілком очевидно, що вона розходиться з рухом історії і що в реальному суспільстві людська особистість сама по собі, без багатства, влади, суспільного статусу, нічого не важить.

V. Названою проблематикою визначається структура, жанрова своєрідність та система образів твору. Персонажів трагедії В. Шекспір розмежовує на два табори – тих, хто живе за законами моралі й гуманності, і тих, чиєю нормою поведінки є звірячий егоїзм. Серед перших особливе місце належить *Корделії*, адже їй у п'єсі відведена функція живого втілення гуманістичного ідеалу, у ній закладені ті начала і якості, які, за уявленнями гуманістів, мали бути людською нормою: душевна прямота й щирість почуттів, активна доброта і внутрішня свобода. Знаменно, що еволюція Ліра, про яку йшлося вище, найяскравіше розкривається у зміні його ставлення до молодшої доньки: деспот Лір проклинає і виганяє її, тоді як прозріння головного героя, пробудження в ньому Людини – це повернення до Корделії, котра стає для нього опорою і сенсом всього існування. Зрештою, загибель доньки перекреслює життя самого Ліра.

Що до представників другого табору, то тут найоб'ємнішим видається образ *Едмунда* – нешлюбного сина Глостера. Це завершене втілення зла, людина, що відкинула всі моральні принципи та цінності. Вирішивши знищити законного батькового спадкоємця Едгара і негідно використовуючи кращі якості характеру батька й брата, Едмунд успішно реалізовує свій злочинний задум: наводить на Едгара наклеп, штовхає Корнуела на криваву розправу з

Глостером, а потім влаштовує справжнє полювання на осліпленого батька. Крім того, саме з його наказу страчують Корделію і мають убити Ліра.

Окремо слід сказати про *образ Лірового блазня*. Користуючись традиційним винятковим правом «дурнів» висловлювати правду у вічі своїм панам, блазень уперто і послідовно розкриває королеві безглуздість його вчинків і жалюгідність його становища.

VI. Неперехідне значення творів В. Шекспіра полягає у всеосяжному погляді на світ, ренесансному утвердженні краси, розуму та здібностей людини, зануренні у її внутрішній світ, уславленні земних радощів, пристрастей і насолод, змалюванні живої та чуттєвої любові, піднесеності кохання.

Своєрідність драматургії В. Шекспіра можна визначити через низку художніх особливостей, серед яких:

- широта охоплення явищ дійсності в їхньому русі та взаємозв'язках;
- багатогранність та динаміка характерів;
- поєднання трагічних і комічних елементів, високого і низького;
- чергування віршованої та прозової мови;
- підпорядкування форми драми завданням її змісту тощо.

План

1. Біографія В. Шекспіра. «Шекспірівське питання».
2. Основні періоди творчості письменника.
3. Сонети В. Шекспіра. Філософське осмислення дійсності в них.
4. Характер постановки і вирішення трагічних проблем буття в трагедії «Король Лір».
5. Характеристика головних образів твору.
6. Особливості творчого методу В. Шекспіра.

Література

1. Беркун О. Шекспір і його сонети. 9 клас / О. Беркун // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 3. – С. 46–47.
2. Борецький М. Вільям Шекспір / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 72–100.
3. Вітченко А. Виразник ренесансних ідеалів. (Матеріал до лекції «Новаторство В. Шекспіра»). 8 – 9 кл. / А. Вітченко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 10. – С. 22–23.
4. Вічний Шекспір // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 92.
5. Габлевич М. Про В. Шекспіра і його творчість / М. Габлевич // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 104–116.
6. Ганич Н. Легенди, факти, чутки як засіб зацікавлення учнів навчальним матеріалом (до вивчення теми «Вільям Шекспір») / Н. Ганич //

Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 4. – С. 40–42.

7. Градовський А. «Своїх я уст брехнею не поганив...» (До вивчення сонетів В. Шекспіра. 9 кл.) / А. Градовський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 10. – С. 20–22.

8. Гузь О. Система уроків з вивчення творчості Вільяма Шекспіра / О. Гузь // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 2. – С. 7–12.

9. Гузь О. Художня картина світу і людини у сонетах Вільяма Шекспіра / О. Гузь // Всесвітня література та культура. – 2010. – № 7–8. – С. 45–49.

10. Загадка Уільяма Шекспіра // Все для вчителя. – 1999. – № 2. – С. 55.

11. Загадковий Шекспір // Все для вчителя. – 2001. – № 11–12. – С. 2, 47.

12. Зіневич Л. Солодкаві, наспівні за формою, філософські за змістом (до уроків за темою «Сонети Шекспіра») / Л. Зіневич, Л. Симко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 4. – С. 37–39.

13. Кирилук З. Драматургія Шекспіра / З. Кирилук // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 2. – С. 47–53.

14. Куцевол О. «Ключ, котрим Шекспір відкрив своє серце, або Таємниці англійського класика». (Урок-дослідження з вивчення сонетів, 8 клас) / О. Куцевол // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 5. – С. 26–32.

15. Пантелєєва В. Вивчаємо Шекспіра / В. Пантелєєва // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 5. – С. 13–24.

16. Рогозинський В. «Шекспір, і краю йому немає» : система уроків з вивчення творчості В. Шекспіра / В. Рогозинський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2011. – № 5. – С. 15–25.

17. Скрипник Т. Не повторюватися, а шукати. (З досвіду вивчення сонетів Шекспіра. 9 клас) / Т. Скрипник // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 5–6. – С. 38–40.

18. Скрипник Т. Зіставляючи оригінал з перекладами. (Урок компаративного аналізу сонетів В. Шекспіра) / Т. Скрипник // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 4. – С. 24–25.

19. Соколянський М. Тіні забутих версій (про творчість Шекспіра) / М. Соколянський // Всесвіт. – 2000. – № 1–2. – С. 153–163.

20. Струць О. Славетний і загадковий. (Система уроків за творами Шекспіра, 9 клас) / О. Струць // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 10. – С. 34–37.

21. Тутко Н. Конспект уроку : сонети Шекспіра. 9 клас / Н. Тутко // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – № 10. – С. 37–38.

22. Чаус М. «Юнак блакитноокий – добрий геній і жінка – демон з мороком в очах». (Урок по вивченню сонетів Шекспіра, 9 клас) / М. Чаус // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 1. – С. 15–17.

23. Шалагінов Б. Відродження в Англії : Шекспір / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура. – 2003. – № 9. – С. 48–56.

24. Шекспірівська хронологія // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 126–127.

25. Яковенко О. Хто є справжнім автором шекспірівських шедеврів? / О. Яковенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 5. – С. 74–77.

Завдання для самоконтролю

1. Окресліть відмінності між сонетами В. Шекспіра та Ф. Петрарки на різних рівнях художньої цілісності аналізованих текстів.

2. Поміркуйте над тим, яке місце посідає образ ліричного героя у сонетах В. Шекспіра.

3. Проаналізуйте гуманістичний зміст трагедії «Король Лір».

*Драма Педро Кальдерона «Життя – це сон» у контексті культури
європейського бароко*

Вступні коментарі

I. Поняття *бароко* (від італ. *barocco* – «дивний, химерний» чи португ. *regola baroca* – «перлина неправильної форми») як художньої системи післяренесансної епохи спершу виникло у мистецтвознавстві і лише у кінці XIX ст. було перенесене на літературу. Бароко було складним і суперечливим явищем. Воно знаменувало становлення художньої культури на новій основі, спробу нового синтезу уявлень про світ і людину. На ньому позначилися глибинні світоглядні зрушення кінця XVI – початку XVII ст., зумовлені великими відкриттями в астрономії, фізиці, механіці. Було зруйновано антропоцентричний світ як замкнуту конструкцію, засновану на принципах розумності й гармонії. Всесвіт постав перед людиною у нескінченності часу і простору, в різких контрастах і глибоких суперечностях. Художню систему бароко важко звести до спільного знаменника, оскільки мінливість, поліморфність коріняться у самій його естетичній природі. Література бароко характеризується широким освоєнням дійсності, розкриттям суперечностей у світі та людській свідомості. Світоглядна післяренесансна криза, хаотичний стан суспільства відбилися у літературі у вигляді почуття непостійності і тривоги, у розробці теми мінливості і марноти буття, трагізму людського існування.

Характерні риси літератури бароко це:

- універсальність, прагнення до масштабності художнього вираження;
- динамізм образів і композицій;
- тяжіння до різких контрастів, формальних і смислових антиномій;
- складна метафоричність як основна риса;
- алегоризм і емблематичність;
- експресивність, прагнення вразити читача, оволодіти його почуттями, а звідси – схильність до пишного й барвистого декору, риторичності викладу тощо.

II. Обидві художні системи – *бароко й класицизм* – формуються у європейській культурі наприкінці XVI – на початку XVII ст., проте співвідношення та форми їх взаємодії у різних європейських країнах значно різняться. Якщо бароко більшого поширення набуло в державах із переважаючою земельною аристократією і сильним впливом церкви (Німеччина, Іспанія, Італія), то класицизм – із централізуючим в особі монарха началом (Франція, Росія). У деяких країнах, наприклад в Англії, обидва

напрями розвивалися паралельно, причому в творчості одного і того ж митця можна було віднайти риси і бароко, і класицизму (Дж. Мільтон).

Незважаючи на низку разючих відмінностей, бароко і класицизм об'єднувало те, що відрізняло епоху XVII ст. від Ренесансу загалом: відсутність характерних для епохи Відродження гармонійності світовідчуття, уявлення про цілісність людської натури, нерозривну єдність тілесного й духовного начал. На перший план у мистецтві й літературі XVII ст. висувається зображення внутрішніх суперечностей людини, осмислення розірваності зв'язку між особистістю й суспільством, між життєвими ідеалами і реальністю. У пошуках гармонії, намаганнях подолати хаос буття, недосконалість людської природи теоретики і практики бароко та класицизму пропонували власні системи світоглядних і морально-етичних цінностей. Так, митці бароко вищою духовною мудрістю вважали Божу благодать, протиставляючи її людській зіпсутості й гріховності, висували ідеал поміркованої у тілесних бажаннях людини, котра зневажає матеріальні блага і загалом земне життя заради вічного служіння Богові. Бог виступає як єдина сутність, варта високої оцінки, людина ж змальована слабкою й безпомічною, а земне життя – суєтним і швидкоплинним.

У класицизмі натомість домінуючою виступає ідея держави і громадянського обов'язку, заради яких слід жертвувати особистими інтересами та пристрастями. Позитивним героєм тут є цілеспрямований, суспільно активний індивід, котрий усвідомлює свою відповідальність перед державою та готовий добровільно поступитися власними почуттями заради загального блага. Такий тип поведінки розуміється як вияв розумної волі, що перемагає нерозумну пристрасть і робить його щасливим. На відміну від бароко, класицизм вірить у могутність людського розуму, єдність суспільного й морально-етичного начал, тому для його творів характерний життєстверджуючий пафос і гуманізм.

Відповідно, обидві системи відрізнялися й художніми методами та засобами пізнання і моделювання дійсності. Усвідомлюючи безкінечність всесвіту та неможливість осмислення логіки розвитку подій у ньому, теоретики і практики бароко визнавали єдино правильним інтуїтивне пізнання, яке дозволяє проникнути у внутрішню сутність речей, поєднати світ видимий і невидимий, реальний та ілюзорний, свідомий і неусвідомлений. Митці бароко не ставили перед собою завдання пояснити дійсність, навпаки, демонстрували її складність, змінність, непізнаність, тому художній світ у їхніх творах постає багатозначним, ірраціональним, динамічним. Звідси – потяг бароко до живописності, гротеску, містики, алегорії, гіперболи, риторики, контрасту, ускладнених сюжетів і композицій, заплутаної інтриги, висвітлення одних і тих самих подій під кутом зору різних персонажів. На відміну від митців бароко, класицисти основою пізнання світу вважали розум і думку, тому відкидали

інтуїцію і, відповідно, ускладненість та метафоричність барокових творів, які, на їхній погляд, були позбавлені хорошого смаку. Визнаючи ідеал прекрасного незмінним, класицисти вважали, що твір може бути красивим лише тоді, коли побудований за принципом ідеальної природи, тобто розумно: логічно, послідовно, раціонально, ясно й просто. Взірцем для них стали твори античних митців, які відповідали цим нормам.

Одночасне існування опозиційних систем бароко та класицизму у європейському мистецтві постренесансного періоду свідчило про те, що воно входило у нову фазу розвитку, по-різному підходило до оцінки та художнього моделювання бурхливої історичної епохи. При цьому жодну із цих систем не можна вважати домінуючою у масштабах світового літературного процесу, оскільки вони органічно співіснували, будучи, за образним висловлюванням російського дослідника В. Большакова, «полюсами магніту, які протистоять один одному, проте не можуть існувати один без одного».

III. У різних європейських регіонах бароко складалося, досягало розквіту і занепадало неодноразово. *В італійській літературі* воно сформувалося вже в останній третині XVI – на початку XVII ст. Найвідомішим його представником був тут Д. Маріно. Особливо значного розвитку набуло бароко в іспанській літературі, де, окрім П. Кальдерона, видатним майстром цього напрямку був Ф. Кеведо. *В англійській літературі* найпримітніші барокові явища – це поезія Дж. Донна та «метафізичної школи» поетів, поеми Дж. Мільтона. *В німецькій літературі* бароко представлене передусім поезією А. Грифіуса і прозою Г. Гриммельстаузена. *У французькій літературі* бароко виступило як вагомий напрям лише у першій третині XVII ст., розвиваючись паралельно із домінуючим тут класицизмом. Серед *слов'янських літератур* бароко найраніше сформувалося у польській та хорватській. При цьому бароко стало першим всеєвропейським культурним напрямом, оскільки воно охопило не лише всі країни католицького заходу, але й країни православного сходу. *В українській літературі* риси бароко з'являються вже на початку XVII ст. (М. Смотрицький, К. Сакович, І. Вишенський), а з його середини і до останньої чверті XVIII ст. бароко визначає художній метод більшості українських письменників. Бароковий стиль притаманний поезії Л. Барановича, І. Максимовича, І. Величковського, С. Яворського. Серед прозових жанрів бароко найбільшого розвитку досягло в ораторській прозі, зокрема, у проповідях Л. Барановича, І. Галятовського, А. Радивиловського. В тогочасній українській драматургії найповніший вияв барокова поетика знайшла у творчості Л. Горки, М. Козачинського, М. Довгалевського.

IV. Найвидатніший поет бароко дон *Педро Кальдерон де ла Барка* народився 17 січня 1600 р. в Мадриді. Його сім'я належала до середнього дворянства, батько служив секретарем однієї з урядових установ. Початкову освіту П. Кальдерон здобуває в єзуїтському колегіумі, а з 1615 р. вивчає

цивільне і політичне право у Саламанському університеті. У 20 років покидає університетське навчання та захоплюється модними на той час літературними змаганнями. У 30-х рр. П. Кальдерон бере участь у воєнних походах в Італію та Фландрію, придушенні бунту в Каталонії, стає лицарем ордену Сант-Яго. В 1635 р. отримує звання придворного драматурга. Кінець 40-х рр. був ознаменований для П. Кальдерона смертю коханої дружини та вихованням осиротілого сина. Друга половина життя письменника присвячена церкві. У 1651 р. П. Кальдерон приймає священницький сан. Через кілька років він стає однією із найважливіших духовних осіб держави – почесним капеланом іспанського короля, а з 1666 р. – настоятелем братства св. Петра. Помирає П. Кальдерон 1681 р. у глибокій старості.

За рік до смерті письменник складає список своїх творів, куди заносить 111 комедій і 70 ауто. На сьогодні відомі 120 комедій, 78 ауто та 200 п'єс малих жанрів; деякі твори не розшукані і відомі тільки за назвами.

Ранні твори П. Кальдерона, т. зв. «комедії плаща та шпаги» («*Кохання, честь і влада*» (1623), «*Удаваний зіздар*» (1624), «*Гра кохання та долі*» (1625)), написані під впливом Л. де Веги. Вони ґрунтуються на кількох сюжетних схемах, які лише варіюються в деталях. До найзначніших п'єс П. Кальдерона дослідники зараховують драматизовані «життя святих» і філософські п'єси. У них відобразилися уявлення про людину, притаманні епосі бароко («*Стійкий принц*» (1628 – 1629), «*Поклоніння хресту*» (1630 – 1632), «*Чистилище святого Патрика*» (1634)). Окрім цього, П. Кальдеронові належать т. зв. «драми честі», у яких змальована зрада дружини і те, як чоловік карає зрадницю, повертаючи честь сім'ї. Найвідоміші з них – «*Лікар своєї честі*» (1633 – 1635), «*За приховану образу прихована помста*» (1635), «*Художник своєї ганьби*» (1650). В останній період свого життя П. Кальдерон писав лише «ауто саκραменталес» – одноактні алегорично-символічні п'єси церковно-теологічного змісту. Одне з найвідоміших філософських ауто драматурга – «*Великий театр світу*».

V. «*Життя – це сон*» (бл. 1631) – твір, що вважається загальноновизнаним шедевром П. Кальдерона і водночас – одним із найхарактерніших текстів літератури бароко. Організуючий мотив драми винесений у її заголовок. Він не був чимось новим у літературі, аналогії життя і сну можна віднайти у фольклорі різних народів, античному, середньовічному і ренесансному письменстві, проте найбільшого поширення він набув саме у добу бароко, виявившись корелятивним домінуючим умонастроєм. У П. Кальдерона цей мотив розгорнутий у грандіозне драматичне дійство з глибоким і неоднозначним змістом, що не вкладається в жодну зручну формулу. Не випадково літературознавці не можуть підібрати жанрового визначення твору, називаючи його то релігійно-символічною, то теолого-містичною, морально-філософською, філософсько-психологічною драмою тощо. Дія драми

відбувається у Польському королівстві, але воно, така само, як і герцогство Московія, є чистою умовністю без реальних географічних, суспільно-політичних чи етнокультурних прикмет, проекцією тогочасної Іспанії на нейтральний простір. У ній виразно проявляється барокове розуміння людини як амбівалентної істоти, що поєднує протилежні начала – духовне і тілесне. Буйні пристрасті, що вирують у Сехисмундо, мають тілесне походження, вони природні, проте руйнівні. Однак не слід приписувати П. Кальдеронові проповідь аскетизму чи засудження тілесного в середньовічному дусі – у драмі «Життя це сон» йдеться насамперед про ствердження верховенства духовного первня, що пов'язує людину з Богом. Хвилюючою для автора також була проблема свободи волі людини та її співвідношення із волею Абсолюта. В християнській теології долю людини визначає Провидіння, і католик П. Кальдерон приймає цей постулат, хоча і не ігнорує роль об'єктивних обставин та дій героїв, проте роль ця далеко не визначальна. Через усю драму послідовно проводиться ідея: людина може і має боротися не долю, а саму себе шляхом духовного і морального удосконалення, і це є той єдиний і істинний шлях, що веде до Бога.

План

1. Ідейно-естетичний зміст доби бароко у європейській культурі.
2. Характеристика бароко в опозиції до Ренесансу та класицизму.
3. Національні варіанти бароко.
4. Життя та творчість П. Кальдерона.
5. Ідейний зміст драми П. Кальдерона та характеристика персонажів.

Література

1. Василенко М. Честь і обов'язок великого іспанця. (Про драматургію П. Кальдерона) / М. Василенко // Всесвіт. – 2000. – № 7–8. – С. 121–123.
2. Вороніна М. Педро Кальдерон де ла Барка – парадокси долі / М. Вороніна // Вікно в світ. – 2000. – № 3. – С. 5–10.
3. Девдюк І. Бароко і класицизм : спільне та відмінне / І. Девдюк // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 8. – С. 2–4.
4. Дядюра В. Із практики вивчення драми Педро Кальдерона «Життя – сон» / В. Дядюра // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 11–12. – С. 26–28.
5. Ковбасенко Ю. Педро Кальдерон де ла Барка Енао ла Барреда-і-Ріаньйо (1660 – 1681) – іспанський письменник / Ю. Ковбасенко // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 9. – С. 38–46.
6. Маланюк Є. Доба українського бароко / Є. Маланюк // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 8. – С. 27–28.

7. Мережковський Д. Педро Кальдерон / Д. Мережковський // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 8. – С. 21–26.
8. Назарець В. Блукання людини в гріховному світі. (Творчість Педро Кальдерона де ля Барка) / В. Назарець // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 12. – С. 18–24.
9. Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона «Життя – це сон» / Д. Наливайко // Тема. – 2000. – № 1. – С. 5–17.
10. Ніколенко О. Бароко і класицизм як художні системи XVII ст. (Матеріал до уроку-огляду) / О. Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 11. – С. 35–39.
11. Ніколенко О. Вивчаємо бароко. Система оглядових уроків у 9 класі / О. Ніколенко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 1. – С. 36–39.
12. Педро Кальдерон // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 8. – С. 21–26.
13. Рогозинський В. «Нам долю не перемогти несправедливістю й помстою...» До проведення системи уроків з вивчення драми Педро Кальдерона «Життя – це сон» / В. Рогозинський // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 12. – С. 25–32.
14. Рогозинський В. Західноєвропейська культура XVII ст. Передумови виникнення бароко і класицизму / В. Рогозинський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 7. – С. 57–64.
15. Рогозинський В. Західноєвропейське бароко : драма Педро Кальдерона «Життя – це сон» / В. Рогозинський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2010. – № 6. – С. 37–40.
16. Рогозинський В. Західноєвропейське та українське бароко : драма Педро Кальдерона «Життя – це сон» / В. Рогозинський, В. Рогозинська // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 7. – С. 19–22.
17. Чижевський Д. Слов'янське бароко / Д. Чижевський // Слово і час. – 2004. – № 10. – С. 71–81.
18. Шепель Ю. Митець на тлі доби. Матеріали до уроку за п'єсою Педро Кальдерона «Життя – це сон» / Ю. Шепель // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 28–30.

Завдання для самоконтролю

1. Розкрийте значення терміну «аутос сакраменталес».
2. Поясніть назву драми П. Кальдерона «Життя – це сон».
3. Поміркуйте, яким чином основні риси бароко втілилися у творі іспанського драматурга.

Творчість Жана Батиста Мольєра – вершина розвитку жанру комедії в класицизмі (на прикладі твору «Міщанин-шляхтич»)

Вступні коментарі

І. Жан Батист Поклен – відомий під сценічним іменем Мольєр – народився 13 січня 1622 р. в Парижі. За традицією, він повинен був успадкувати професію свого батька, придворного шпалерника, проте відчуваючи глибоку відразу до батькової справи, у віці 14 років пішов навчатися до Клермонської колегії, отримавши попередньо примітивну освіту у приходській школі. Закінчивши колегію, юнак захоплюється театральним мистецтвом. На початку січня 1643 р. він повідомляє родину про те, що вибирає професію актора та оселяється у будинку родини Бежар. Родина Бежар була незвичайною тим, що всі її представники були охоплені спільною пристрастю – любов'ю до театру. 30 червня 1643 р. у присутності адвоката між Бежарами та Ж. Б. Покленом був укладений договір про заснування театру, названого «Блискучим». В цей же час Ж. Б. Поклен обирає собі творчий псевдонім – Мольєр. Навесні 1646 р. «Блискучий театр» припиняє своє існування через борги. На деякий час відомості про Ж. Б. Мольєра губляться. Припускають, що після загибелі театру він мандрує Францією та Італією у складі трупи комедіантів. Наприкінці жовтня 1658 р. трупа вирішує повернутися до Парижа і завоювати столичну сцену п'єсою П. Корнеля «Нікомед». На жаль, сподівання Ж. Б. Мольєра вразити придворну публіку не виправдалися. Єдиним порятунком був ризик запропонувати на розсуд придворних глядачів власну комедію – «Закоханий лікар». Ризик перетворився на незаперечну перемогу. Після такого успіху трупа Ж. Б. Мольєра отримала постійне приміщення для виступів – зал у Малому Бурбоні та пенсію, призначену герцогом Орлеанським. На 1664 – 1670 рр. припадає період найвищого розквіту творчості великого драматурга. В цей час він створює комедії «Тартюф», «Дон Жуан», «Скупий», «Мізантроп», «Міщанин-шляхтич». Взимку 1672 р. Ж. Б. Мольєр розпочинає роботу над комедією «Удаваний хворий». У п'ятницю 10 лютого 1673 р. відбулася її прем'єра. Четверта вистава «Удаваного хворого» була призначена на 17 лютого. Напередодні Ж. Б. Мольєр почував себе не дуже добре, а після закінчення виступу драматургові стало зовсім зле, і він раптово помирає. Поховали митця 21 лютого 1673 р.

Дещо схематизуючи розмаїття мольєрівських комедій, їх можна поділити на три тематичні групи.

1. Комедії, в яких висміюються спотворені моральні уявлення та вади вищих прошарків французького суспільства: «Кумедні манірниці» (1659), «Дон Жуан» (1664), «Мізантроп» (1666), «Скупий» (1668), «Жорж Данден» (1668), «Міщанин-шляхтич» (1670). Головними об'єктами сатири виступають тут

дворяни та буржуа, котрі бездумно копіюють псевдоаристократичні манери поведінки. Основні вади представників цих прошарків – обмеженість, пихатість, лицемірство, грубість, скнарність, жадоба наживи.

2. Комедії, в яких порушуються проблеми сім'ї, шлюбу, негативних наслідків родинного виховання: «Сганарель» (1660), «Школа чоловіків» (1661), «Школа дружин» (1662), «Витівки Скапена» (1671). Основні об'єкти сатири в п'єсах цієї групи – чоловіки, дружини, молоді люди, котрі прагнуть вступити до шлюбу, та їхні вади: ревності, егоїзм, зневажливе ставлення до жінки.

3. Комедії, що зосереджуються на проблемах релігії, культури, освіти і тієї ролі, яку вони виконують у житті суспільства: «Тартюф» (1664 – 1669), «Вчені жінки» (1672), «Удаваний хворий» (1673). Об'єктом сатиричного таврування тут виступають лікарі і представники церкви. Критикуються такі вади, як неосвіченість, шарлатанство, позірне святенництво, жадібність, легковірність тощо.

II. Особливого значення в класицизмі надавалося *поділу жанрів* на високі й низькі, який здійснювався за принципом приналежності твору до високого чи низького стилів. До високих жанрів належали оди, трагедії, героїчні поеми; до низьких – комедії, сатири, фарси, байки. Для кожного жанру були встановлені чітко визначені межі й особливості, відповідні герої і мова. Так, у високих жанрах звучали патріотичні ідеї. Низькі – носили побутовий характер, у них переважно висміювались соціальні та людські вади. Героями високих жанрів ставали короновані особи, аристократи, низьких – міщани, селяни, бідняки. Мова трагедій, од, героїчних поем мала бути поетичною, пафосною, піднесеною, без просторіччя та фольклоризмів, комедій – прозовою і народною. Існувала сувора заборона на змішування високого і низького, трагічного і комічного, прекрасного й потворного.

Творчість Ж. Б. Мольєра демонструє певний відхід від названих класицистичних умовностей. Його вважають творцем «високої комедії» – жанру, що поєднував риси низького і високого стилів. Від легковажних розважальних комедійних п'єс того часу вона вигідно відрізнялася серйозним змістом, глибиною розробки характерів. За Аристотелем, в основі комічного лежить певна невідповідність. Ж. Б. Мольєр дуже оригінально втілює цей принцип. Головний його персонаж, як правило, одержимий якоюсь пристрастю, яка його зовсім засліплює і позбавляє здатності тверезо оцінювати ситуацію. В основі комізму Ж. Б. Мольєра лежить невідповідність реальних подій тому, як вони сприймаються персонажем. Узагальнено сюжет більшості п'єс драматурга можна подати у вигляді такої схеми: герой (протагоніст) перебуває під владою манії. Цим користується інший герой (антагоніст), холодний та розсудливий інтригант. Він встигає скористатися самозасліпленістю протагоніста і отримати від цього якусь користь. Але наприкінці комедії полуда з очей протагоніста спадає, і він починає бачити події у справжньому світлі. Антагоніста викрито, і

він покривається ганьбою. Неважко помітити, що в основу такого розуміння сюжету покладено типово класицистичну колізію пристрасті й розуму.

Комедії Ж. Б. Мольєра, перш за все, розумні. Більше того – вони філософські. Твори автора викликають сміх глядача, але це не «сміх заради сміху», це сміх в ім'я вирішення надзвичайно важливих політичних, моральних, соціальних проблем. Театр Ж. Б. Мольєра – це, по суті, велика школа, де драматург, сміючись, повчає глядача, ставлячи перед ним глибокі суспільні, філософські, естетичні питання.

III. Зовнішнім приводом до написання комедії *«Міщанин-шляхтич»* був майже анекдотичний випадок: турецький посол при дворі Людовика XIV мав необережність сказати, що кінь його повелителя, султана, буває прикрашений більшою кількістю дорогоцінного каміння, ніж король Франції. Турка на декілька днів посадили під домашній арешт, а потім, відпровадивши додому, вирішили влаштувати при дворі пародію на турецькі церемонії. Перша вистава *«Міщанин-шляхтич»* була подана як частина придворних веселощів. Музику до балетних номерів написав знаменитий уже в ті роки композитор Ж. Б. Люллі. Головну роль комедії взяв на себе автор. Придворна знать зустріла нову п'єсу Ж. Б. Мольєра як випад проти себе – в комедії була відсутня будь-яка повага до дворянства. При дворі говорили, що король дає надто багато волі своєму розважальникові, що талант Ж. Б. Мольєра вичерпався, і тому він тепер може писати тільки грубі фарси і буфонади. Похмуру атмосферу при дворі розрядила лише похвала короля, висловлена після другої вистави.

Комедія Ж. Б. Мольєра, при всьому її тяжінні до реалізму, містить в собі всі характерні особливості класицистичного театру. Вона побудована за тим же принципом, що й класицистична трагедія. На початку твору ставиться моральна, суспільна і філософська водночас проблема, тут же вказується на розмежування сил. Дві точки зору, два трактування, дві думки. Виникає боротьба навколо рго і contra для того, щоб в кінці твору дати вирішення – думку самого автора. Другою важливою особливістю класицистичного театру, витриманою Ж. Б. Мольєром, є максимальна концентрація сценічних засобів довкола головної ідеї. Розвиток сюжету, драматичний конфлікт, колізії і навіть самі сценічні персонажі лише ілюструють подану тезу. В такому методі є відома вузькість, штучна прямолінійність. Життя ширше від тих рамок, якими драматург обмежує обрану ним для свого твору тему, але при цьому думка драматурга набуває більшої чіткості, вагомості – поле читацького зору обмежене, але у ньому все постає яскравішим і виразнішим.

IV. У комедії подається сатиричний образ багатого буржуа *Журдена*, що мріє проникнути в аристократичне середовище. Він наймає собі вчителів музики, танців, фехтування і філософії, а також намагається завести дружбу з дворянами. Головною рисою (домінантою) характеру пана Журдена є його пристрасть до всього дворянського. Цей бюргер, чий батьки були торговцями,

соромиться свого походження та способу життя. Безумовно, нікому не забороняється самовдосконалюватися, однак пан Журден обрав хибний шлях та примарну мету, яку аж ніяк не можна назвати достойною. Журден узявся не за свою справу, саме це робить його смішним. Він простий і прямодушний, йому завжди не вистачатиме хитрощів та вміння підлабузнюватися – рис, притаманних справжній знаті.

Граф Дорант, судячи з усього, – збіднілий дворянин. Не дарма він позичає гроші в пана Журдена. Він хоче поліпшити свої справи одруженням з багатогою маркізою Дорименою, але залицяння потребує грошей. Фортуна посміхається Дорантові – навіть церемонія висвячення Журдена в «мамамуші» сприйнята як вистава, організована спеціально для розваги маркізи. Остання вбачає у цьому вищий доказ щирості почуттів графа і погоджується стати його дружиною.

Дорант домігся прихильності маркізи *Доримени* подарунками. Інакше кажучи, він переконав її, що багатий. Це і стало для маркізи головним у її рішенні одружитися з графом. В цій ситуації прихована тонка насмішка над обома аристократами: маркіза шукає багатого нареченого, а граф – багату наречену. Про справжні почуття не йдеться.

V. Історичне значення творчості Мольєра визначається впливом його драматургії на розвиток французької комедіографії від Ж. Ф. Реньяра до П. О. Бомарше. Вона дала поштовх до народження реалістичної драматургії в Англії (У. Конгрив, У. Уїчерлі, Г. Філдинг, Р. Шеридан), в Іспанії (Р. де ла Крус, Н. Ф. де Моратин), в Італії (Дж. Джильї, Я. Неллі, К. Гольдоні), у Німеччині (Х. Вейзе, ранні п'єси Г. Е. Лессинга, Й. В. Гете).

План

1. Життя та творчість Ж. Б. Мольєра.
2. Особливості розвитку жанрів у класицизмі. Жанровий розподіл.
3. Стильова своєрідність комедії «Міщанин-шляхтич».
4. Характеристика персонажів твору.
5. Вплив творчості Ж. Б. Мольєра на світову літературу.

Література

1. Гладишев В. Система уроків з вивчення комедії Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у межах естетики класицизму / В. Гладишев, Т. Ружевиц // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2011. – № 7–8. – С. 43–48.

2. Дуденко Н. Конспект біографічного уроку. Мольєр (Жан Батист Поклен) – відомий комедіограф, актор, театральний діяч : урок зарубіжної літератури // Н. Дуденко // Зарубіжна література в школах України. – 2013. – № 1. – С. 18–20.

3. Єременко О. Природа комічного у п'єсі. (Мольєр «Міщанин-шляхтич» : у пошуках методичних варіантів) / О. Єременко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 12. – С. 43–44.

4. Жукова А. «В комедії є свої чари...» (Конспект уроку по вивченню п'єси Мольєра «Міщанин-шляхтич» з використанням опорних сигнальних схем. 9 клас) / А. Жукова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 7. – С. 16–22.

5. Кашуба Є. Первісток пана Поклена. Конспект уроку, присвяченого знайомству з творчою біографією Мольєра. (8 клас) / Є. Кашуба // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2011. – № 4. – С. 20–21.

6. Лімборський І. Сміх, що робить людей серйозними. Класицизм XVII ст. і комедія Мольєра «Міщанин-шляхтич» (9 клас) / І. Лімборський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 3. – С. 11–15.

7. Масімова Л. Література плюс театр. Методичні поради до вивчення комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич» / Л. Масімова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 1. – С. 46–47.

8. Ніколенко О. Король комедії. Система уроків вивчення п'єси Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у культурологічному контексті / О. Ніколенко // Всесвітня література та культура. – 2001. – № 5. – С. 8–19.

9. Рогозинський В. Класицизм Мольєра : він знав Журдена і Тартюфа / В. Рогозинський, В. Рогозинська // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 7. – С. 23–24.

10. Стороженко Л. Театр Мольєра : традиції і новаторство. (2 уроки за комедією Мольєра «Міщанин-шляхтич») / Л. Стороженко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 12. – С. 44–48.

11. Стромко Н. Мистецтво бути людиною. Урок-роздум за комедією Мольєра «Міщанин-шляхтич». 9 клас / Н. Стромко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 1. – С. 31–34.

12. Стромко Н. Творча діяльність учнів – найефективніший спосіб осягнення художнього твору. (На прикладі вивчення комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич») / Н. Стромко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 12. – С. 49–51.

13. Троцик О. Виховний потенціал класичної комедії. Методична передмова до уроку-дослідження жанрових особливостей комедії Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» / О. Троцик // Всесвітня література. – 2006. – № 4. – С. 21–23.

14. Хроменко І. За законами художньої творчості. (Урок-портрет Ж. Б. Мольєра) / І. Хроменко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2006. – № 12. – С. 44–50.

15. Шалагінов Б. Жан-Батіст Мольєр / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 2. – С. 31–34.

Завдання для самоконтролю

1. Визначте місце комедії у системі жанрів класицизму.
2. Проаналізуйте драматургічне новаторство Ж. Б. Мольєра.
3. Віднайдіть елементи класицистичної поетики у комедії «Міщанин-шляхтич».

Роман Даниеля Дефо «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо»: ідейно-художній зміст роману та проблеми його інтерпретації

Вступні коментарі

І. Д. Дефо народився у Лондоні 1660 р. Батько письменника жив у передмісті англійської столиці, був ремісником та володів невеликою майстернею із виготовлення свічок. Суворий пуританин, він віддав Д. Дефо навчатися до духовної семінарії, де майбутній письменник отримав ґрунтовні знання з історії, математики, географії, живих (французька, італійська, іспанська) та мертвих (латинь, грецька) мов. Проповідником Д. Дефо стати не захотів, тому звернувся до підприємницької діяльності. Займаючись виноторгівлею, побував у Франції, Італії, Іспанії, Португалії. Під час революції Д. Дефо був у рядах тих, хто підтримав нового буржуазного короля – Вільгельма Оранського, чим здобув собі високу милість. Однак після смерті короля Д. Дефо потрапляє до тюрми. Повернути свободу авторові допомагає міністр королеви Анни Роберт Гарлі, за що Д. Дефо зобов'язується спрямовувати свій письменницький талант на підтримку уряду. Йому дозволяють видавати власну газету під назвою «Огляд французьких справ». Д. Дефо багато пише, часто сам заповнює усі полоси свого видання, а крім того, видає романи, історичні твори, трактати. Так, у 1719 р. виходить роман «Пригоди Робінзона Крузо». Помирає Д. Дефо 1731 р.

Д. Дефо – основоположник європейського реалістичного роману Нового часу. За своє життя він написав понад 350 творів. Початок його літературної діяльності припадає на 1697 р., коли виходить памфлет «Дослід про проекти», де автор виступає з пропозиціями стосовно організації банківських кредитів і страхових компаній, удосконалення шляхів сполучення, створення академії, яка мала б займатися питанням норм літературної мови. Через рік з'являється памфлет «Клопотання бідняка», в якому йдеться про несправедливість законів, що карають бідняків і захищають багатіїв. Демократичний характер мала й віршована сатира «Чистокровний англієць», де стверджується право людини гордитися не своїм походженням, а особистою доблестю, не вельможними предками, а шляхетними вчинками та діяннями. У памфлеті «Найкоротший шлях розправи з дисидентами» Д. Дефо виступив на захист віротерпимості, удавшись до прийому містифікації: закликаючи до розправи з дисидентами, автор, по суті, виявляє себе їхнім прибічником. Розкриття істинного авторського задуму спричинило його переслідування – Д. Дефо засудили до ув'язнення та покарання біля ганебного стовпа. У Ньюгейтській в'язниці він пише поезію «Гімн ганебному стовпу», що наслідує форму народної пісні. Загалом же, тематика памфлетів і трактатів Д. Дефо найрізноманітніша: автор

розмірковує над способами найкращої організації життя суспільства, виступає із різними проектами вдосконалення та зміни існуючих порядків, турбується освітою своїх співвітчизників, особливо жінок, піднімає проблему станових привілеїв та долі обділених природою людей – сліпих, глухих, божевільних, пише про можливі шляхи збагачення, займається питаннями комерсантської етики, протестує проти діяльності англіканської церкви, заперечуючи її догмати тощо.

Після «Робінзона Крузо» Д. Дефо пише пригодницькі романи «Молль Фландерс» (1722), «Роксана» (1724), «Полковник Джек» (1722); морський роман «Капітан Синглтон» (1720); історичні романи «Щоденник чумного року» (1722) і «Мемуари кавалера» (1720). Усі ці жанрові модифікації представлені у творчості Д. Дефо на ранній стадії їх розвитку. Написані романи у формі мемуарів або біографій. В усіх відтворена історія життя головного героя та становлення його особистості. Автор розкриває вплив умов і обставин життя на формування людини. Його герої стикаються з жорстоким і бездушним світом. Зазвичай, це люди без міцних суспільних зв'язків – сироти, підкидьки, пірати, змушені діяти відповідно до жорстоких законів та суспільних настанов. Кожен бореться самотою, розраховуючи лише на свої власні сили, винахідливість, спритність та не гребує жодними засобами задля досягнення благополуччя.

II. Про жанр «Робінзона Крузо» історики літератури сперечаються до сьогодні. Яких тільки жанрових визначень йому не присвоюють – пригодницький роман, роман виховання, роман-подорож, духовна автобіографія, острівна утопія, алегорична притча, ідилія тощо. У всіх них є безперечна доля істини. У книзі присутній цікавий сюжет та інші атрибути пригодницького роману: екзотичні країни, пірати, дикі тварини, канібали тощо. Але якщо розглядати роман в цілому (особливо з урахуванням його другої частини), то гостросюжетний твір розпадається на ряд епізодів, характерних для белетризованої подорожі (т. зв. «*voyage imaginaire*»), популярної у XVII – XVIII ст. В цей же час центральне місце в романі займає тема змужніння й духовного становлення героя. Перед читачем проходять усі етапи його розвитку: безхмарне існування в батьківському домі, юнацький бунт проти волі батьків і пристрасть до подорожей, духовне «згрубіння» й прагнення до найшвидшого збагачення, початковий відчай на безлюдному острові й боротьба за виживання і, нарешті, поступове духовне відродження героя та більш глибоке осягнення ним змісту існування. Як бачимо, «Робінзон Крузо» великою мірою також і роман виховання. Однак, це не просто історія виховання безпутного юнака. Це алегорична притча – розповідь про скитання заблудлої душі, заплямованої гріхом і через звертання до Бога прощеної, надбалої путь до спасіння. Дійсно, з певного моменту свого перебування на острові кожну подію Робінзон сприймає як волю Бога. Так само він переосмислює і все своє минуле життя.

Образ Робінзона має також конкретний автобіографічний момент, на що вказував сам Д. Дефо у «Серйозних роздумах Робінзона Крузо» (третья частина роману): «Коротко кажучи – це загальна схема справжнього життя протягом 28-ми років, проведеного в самотності й розчаруваннях, які навряд чи випадали на долю смертного; упродовж цих років я перебував у світі чудес, у безперестанних бурях, змагався із найжахливішими дикунами, людоджерами і пережив незліченні дивовижні пригоди – натрапляв на дива більші, ніж в історії з воронами, відчував несправедливість і ненависть людей, атаки дияволів, небесні кари та земні гоніння; пережив численні примхи фортуни, був у полоні, гіршому, ніж турецький, і визволився з нього таким же хитромудрим способом, як у історії з Ксурі та баркасом; потрапляв у море бід, знову впливав на поверхню і знову гинув, – таких злетів та падінь було у мене протягом одного життя більше, ніж у будь-кого іншого, – часто потерпав крах, хоча більше на суходолі, ніж на морі, коротше кажучи, немає жодної обставини у цій історії, яка б не була натяком на реальну подію і не відгукувалася би крок за кроком у «Робінзоні Крузо». Це зізнання (хоч і зроблене від імені Робінзона) дає критикам підстави стверджувати, що перед нами духовна автобіографія самого Д. Дефо.

Ж. Ж. Руссо знайшов для роману Д. Дефо ще одне жанрове визначення – «трактат про природне виховання». Для Ж. Ж. Руссо Робінзон – один із перших у світовій літературі образів «природної людини», не зіпсованої цивілізацією, відірваної від неї, що і робить її життя гармонійним та щасливим.

Водночас роман Д. Дефо став поштовхом до створення нового жанрового поняття – «робінзонада». Робінзонада – це літературні твори, в яких зображено фантастичні подорожі із найрізноманітнішими пригодами, подібними до пригод Робінзона. Особливо багато робінзонад з'явилося у XVIII – XIX ст.: «Новий Робінзон» Й. Кампе, «Таємничий острів» Ж. Верна, «Справжній Робінзон» О. Разіна, «Мауглі» Р. Кіплінга, «Повелитель мух» В. Голдінга тощо.

У Робінзона Крузо були попередники і в реальному житті, і в літературі. Сама пристрасть героя до подорожей – яскрава прикмета часу. Інтерес до розповідей мореплавців в епоху Просвітництва був величезний. Книги про подорожі користувалися широченним читацьким попитом. Із цілого потоку авторів дорожніх записок кінця XVII – початку XVIII ст. назвемо лише два прізвища, пов'язані з обставинами створення «Робінзона», – адмірала Вільяма Дамп'єра, видавця популярних «Нових навколосвітніх подорожей» (1697), «Подорожей і описів» (1699), «Подорожі у Нову Голландію» (1703) та Вудса Роджерса. У подорожніх щоденниках останнього, виданих 1712 р., Д. Дефо міг прочитати історію Олександра Селькірка, прототипа його Робінзона. Шотландець, уродженець невеликого містечка Ларго у графстві Файф, Селькірк як помічник капітана Страдлінга приймав участь в одній із тихоокеанських експедицій Вільяма Дамп'єра. Посварившись із капітаном, він добровільно

залишився на безлюдному острові Масс-а-Тьера архіпелагу Хуан-Фернандес, що біля берегів Чилі. Селькірк розраховував, що його підбере який-небудь корабель, але чекати йому довелося 4 роки і 4 місяці. Тільки 1709 р. він був узятий на борт корабля «Герцогиня» під командуванням Вудса Роджерса, що пристав до острова для поповнення запасів питної води. Через 3 роки Селькірк разом з експедицією Роджерса повернувся до Англії. Уже в наш час дослідники виявили й інших мимовільних відлюдників, що провели багато років на островах. Їх історії міг також знати Д. Дефо, однак більшість літературознавців погоджуються з думкою, що історія Селькірка та її подібні підказала письменникові лише саму ідею сюжету, деякі зовнішні деталі розповіді та риси характеру головного героя.

В *характері Робінзона* читачі звертають увагу передусім на здоровий глузд, практицизм, холонокровність. І слушно – бо це справді визначні риси, що дозволили героєві вижити, вистояти, не втратити людської подобі. Однак образ Робінзона не зовсім такий одновимірний. Ситуація, в якій опиняється герой, аж ніяк не ідилічна. Робінзон живе на острові у постійній напрузі та страху: перед хворобою, дикими тваринами, грозою, землетрусом і, особливо, – перед появою дикунів та піратів. Д. Дефо заглиблюється у нюанси цього психологічного стану, що позбавляє людину здатності тверезо мислити. Тема страху супроводжується темою ірраціональних передчуттів, підсвідомих імпульсів. Робінзон, раціоналіст і прагматик, що веде рахунки із самим Господом Богом, уважно прислухається до власної інтуїції. Більше того, він не раз бачить віщі сни: один із них передбачає обставини порятунку П'ятниці, інший (у «Подальших пригодах Робінзона Крузо» – другій частині роману) – точно передає стан справ на острові у той час, як Робінзон перебуває в Англії.

Роман «Робінзон Крузо» може бути прочитаний (і читався) по-різному. Кожне покоління бачило в ньому щось співзвучне своєму світобаченню. В епоху сентименталізму Робінзон уявлявся «природною людиною», в епоху романтизму – людиною взагалі, людиною з великої літери, а в середині ХІХ ст. історики літератури та філософи вбачали у ньому типового англійця і буржуа періоду початкового накопичення капіталу.

Книгу Д. Дефо використовували відомі педагогічні діячі, зокрема німецький педагог Й. Кампе. Морально облагороджуючий вплив твору на дітей відзначав Ж. Ж. Руссо. Героєві свого філософського роману «Еміль» Ж. Ж. Руссо залишає для читання лише одну книгу – «Робінзон Крузо». Роман Д. Дефо вплинув навіть на розвиток тогочасної політекономії. У зв'язку з історією головного героя твору відомі економісти А. Сміт та Д. Рікардо звернулися до проблеми виробничої діяльності відокремленої особистості. Образ Робінзона назавжди ввійшов у світову літературу та став таким же вічним супутником людства, як Дон Кіхот, Фауст, Гамлет, Гуллівер.

III. Одним із перших цінителів і популяризаторів англійської літератури на Україні був Т. Шевченко. В листах до друзів та знайомих, в «Щоденнику», багатьох прозових і поетичних творах Т. Шевченко згадує імена Шекспіра, Голдсмита, Свіфта, Ричардсона, Байрона, Вальтера Скотта, Діккенса, Дж. Макферсона. Увагу Кобзаря привернула і творчість Д. Дефо, зокрема його роман «Робінзон Крузо». В повісті «Художник» Т. Шевченко називає його «бессмертним творением», а в своїх листах часто рекомендує роман як дуже цікаву та корисну книгу.

Одне з перших видань «Робінзона Крузо» українською мовою підготував Б. Грінченко. Його «перезказ» заслуговує сьогодні на увагу передусім як історико-культурний факт. Він зроблений головним чином на основі відомих у той час російських перекладів і ще дуже далекий від оригіналу. Працюючи над своїм твором, Б. Грінченко міг користуватися і німецькими перекладами, бо досконало знав цю мову й багато працював над перекладами з німецьких авторів. І хоча його «Робінзон Крузо» був лише блідою копією оригіналу, він відіграв значну роль у справі ознайомлення українських читачів із творчістю Д. Дефо.

Ще багато років після Б. Грінченка український читач не одержував повного високохудожнього відтворення «Робінзона Крузо». Майже все, що з'являлося у першій половині ХХ ст., було, по суті, лише коротким змістом, переказом першої частини роману. Автори прагнули насамперед до збереження основної фабули твору, розраховуючи на дітей молодшого шкільного віку. Всі ці «обробки», зокрема «Пригоди Робінзона Крузо» А. Павенецького (Львів, 1900) та «Робінзон Крузо» К. Малицької (Львів, 1903), не дають навіть приблизної уяви про твір Д. Дефо, не відбивають його соціального та філософського змісту. Серйозні вади властиві також багатьом пізнішим перекладам, авторами яких виступали В. Отамановський (Київ, 1917), Г. Орлівна (Київ, 1927), І. Збарська (Київ, 1929) та інші. Слід зауважити, що в деяких випадках видавництва навіть не вважали за потрібне вказувати ім'я перекладача.

Перший повноцінний переклад роману «Робінзон Крузо» на українську мову здійснений у 1939 р. Він заслуговує на увагу ще й з огляду на об'ємисту вступну статтю С. Родзієвича, яка знайомить читачів з основними моментами життя й творчості Д. Дефо, країною й епохою, що породили автора і його знаменитий роман.

План

1. Загальна характеристика творчості Д. Дефо.
2. Роман Д. Дефо «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо»:
 - а) проблема жанру;

- б) ідейний зміст твору та його філософська основа;
 - в) характеристика основних персонажів;
 - г) рецепція та інтерпретація твору.
3. Д. Дефо і Україна.

Література

1. Іваненко З. Проблема морального вдосконалення людини (урок за романом Д. Дефо «Пригоди Робінзона Крузо») / З. Іваненко // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 5. – С. 28–29.
2. Катеринчук О. «Робінзон Крузо» як сюжетна модель світової робінзонади / О. Катеринчук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 10. – С. 15–16.
3. Кашуба Є. Система уроків з вивчення роману Д. Дефо «Робінзон Крузо» / Є. Кашуба // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – № 6. – С. 2–7.
4. Кушицька Г. «Я прожив незвичайне життя». Роман Д. Дефо «Робінзон Крузо» / Г. Кушицька // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 6. – С. 2–3.
5. Ружевич Т. Д. Дефо «Робінзон Крузо» : матеріали до варіативного вивчення. Робінзонівське суголосся з природою / Т. Ружевич // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 13–14.
6. Руснак М. Екскурсія на острів Відчаю. Урок за романом Д. Дефо «Робінзон Крузо» / М. Руснак // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 6. – С. 4–7.
7. Сорока І. Коли людина сильніша за свою долю : урок світової літератури ; заочна екскурсія на острів Робінзона / І. Сорока // Всесвітня література в сучасній школі. – 2013. – № 1. – С. 42–48.
8. Хроменко І. Система уроків з вивчення роману Д. Дефо «Робінзон Крузо». 6 кл. / І. Хроменко // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 6. – С. 21–31.
9. Шкловська О. Система уроків з елементами інтерпретації тексту за романом Д. Дефо «Життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо» / О. Шкловська // Зарубіжна література в школах України. – 2012. – № 9. – С. 31–36.
10. Шпильова Л. Герой, який вибивається зі свого часу. (З практики вивчення роману Д. Дефо «Робінзон Крузо») / Л. Шпильова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 2. – С. 23.

Завдання для самоконтролю

1. Проінтерпретуйте філософську складову роману «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо».

2. Поміркуйте, який внесок у розвиток романного жанру належить Д. Дефо.

3. Прослідкуйте історію розвитку жанру робінзонади у світовій літературі.

Вершина творчості Йогана Вольфганга Гете – «Фауст» та його значення у світовій літературі

Вступні коментарі

І. *Й. В. Гете* народився 28 серпня 1749 р. у Франкфурті-на-Майні в заможній бюргерсько-патриціанській родині юриста Йогана Каспара Гете. Під керівництвом домашніх учителів опановував грецьку, латинську, французьку, англійську та італійську мови, а також навчався грі на музичних інструментах, малюванню, фехтуванню, верховій їзді. У 16 років *Й. В. Гете* вступає на юридичний факультет Ляйпцигського університету, проте вже невдовзі, у 1769 р., через недугу повертається до батьківського дому. 1770 р. для завершення юридичної освіти батько відсилає *Й. В. Гете* до Страсбурзького університету. Формально закінчивши курс навчання, митець деякий час провадить юридичну практику – працює адвокатом у судовій палаті. 1775 р. *Й. В. Гете* переїжджає до двору герцога Веймарського, де стає спочатку радником Карла Августа, згодом міністром шляхів і військовим міністром, директором театру, міністром культури та, зрештою, прем'єр-міністром. У 1786 р. митець їде до Італії, де проживає протягом двох років. Повернувшись до Веймара, одружується з плебейкою Христіаною Вульпіус. Наприкінці життя *Й. В. Гете* збирає та видає свою спадщину у вісімдесяти томах. Перед полуднем 22 березня 1832 р. його не стає.

Творчість Й. В. Гете, яка тривала майже сім десятиліть, є надзвичайно багатогранною, складною і розмаїтою. Митець написав 1600 віршів, 54 віршові та прозові п'єси, три великі поеми, чотири романи, понад 2000 афоризмів, приказок і повчань (віршами та прозою), величезну кількість наукових, філософських, естетичних, літературно-критичних статей, мемуари, щоденники. Творчий шлях *Й. В. Гете* прийнято поділяти на два періоди: ранній (або штюрмерський – від назви літературного руху «Sturm und Drang» («Буря і натиск»)) і веймарський (або період веймарського класицизму). Перший охоплює час від дитячих літературних спроб і до 1775 р., тобто переїзду поета до Веймара, другий – з 1775 р. і до смерті автора. З найбільшою силою творчий геній *Й. В. Гете* виявив себе в ліриці. У штюрмерський період у його поезіях переважають теми природи і кохання, тісно пов'язані з традиціями німецької народнопісенної поезії. Крім ліричних віршів, *Й. В. Гете* також створює зразки піднесеної патетичної поезії, зокрема вірші-гімни, сповнені волелюбного просвітницького пафосу. Лірика *Й. В. Гете* веймарського періоду позначена інтересом до культурних, духовних, художніх цінностей античної та східної культур, що знайшло відображення в його поетичних збірках «Римські елегії» (1790) та «Західно-східний диван» (1819). Нові горизонти перед німецькою художньою словесністю відкривала і драматургія *Й. В. Гете*. Вже у

штюрмерський період митець написав драматичний твір, який не лише зробив відомим його ім'я в усій Німеччині, але й здобув йому загальноєвропейську славу. Написана в дусі шекспірівських хронік, історична драма *«Гец фон Берліхінген»* (1773) змальовувала Німеччину початку XVI ст. Головним героєм цієї драми Й. В. Гете обрав реальну історичну особу – бунтівного лицаря фон Берліхінгена, котрий під час селянської війни перейшов на бік повсталих селян, а після їхньої поразки був схоплений та помер від ран у в'язниці. У веймарський період Й. В. Гете створює ще кілька драматичних творів, з яких особливо виділяються трагедії *«Егмонт»* та *«Іфігенія в Тавриді»* (обидві 1787). Перша з них – про нідерландського графа Егмонта, полководця і політичного діяча, страченого іспанськими завойовниками у 1563 р., друга – інтерпретує античний міф про Іфігенію, доньку царя Агамемнона. Уславився Й. В. Гете і як прозаїк. Найвідомішим прозовим твором штюрмерського періоду став його роман *«Страждання молодого Вертера»* (1774). Цей твір значною мірою автобіографічний та відображає історію кохання юного поета. Головний герой роману Вертер – обдарована молода людина з неможливою сім'єю. Відчуваючи відразу до товариства пихатих дворян і обмежених бюргерів, він оселяється в провінційному містечку, де має намір насолоджуватися самотністю та природою і де в його життя вривається кохання, але без взаємності. Зневірившись у можливості досягти щастя та гармонії і в суспільному, і в особистому житті, Вертер вдається до самогубства. Найвищим здобутком прози Й. В. Гете веймарського періоду стала романна диалогія про Вільгельма Майстера, до якої входять *«Роки навчання Вільгельма Майстера»* (1796) та *«Роки мандрів Вільгельма Майстера»* (1827). В романах порушується одна з ключових проблем просвітницької ідеології – проблема виховання людини як корисного члена суспільства.

II. В легенді про *Фауста* народна фантазія зібрала майже всі свої уявлення про магів і чорнокнижників, що продали душу чортові. Переказ про нього був дуже популярним у Німеччині епохи Відродження. 1587 р. франкфуртський друкар Йоган Шпіс видав обробку легенди про Фауста під назвою: *«Повість про Доктора Фауста, відомого чаклуна і чорнокнижника, про його договір з дияволом, його пригоди і діяння, про заслужену кару йому; запозичена головним чином з його паперів»*. У книзі розповідається про молоді роки Фауста у Вітенбергу, про його зухвале бажання «злетіти на орлиних крилах і дослідити основи неба й землі». Замовляннями він домогся того, що до нього з'явився Мефістофель і уклав на двадцять чотири роки контракт, підписаний кров'ю, за яким зобов'язувався надати Фаустові властивостей духа і виконувати його побажання. Фауст за це віддає чортові душу. Потім Фауст провадить епікурейське життя, ні в що небесне не віруючи, спускається в пекло, мандрує з Мефістофелем різними країнами і навіть літає на сузір'я. Вештаючись дворами різних володарів, Фауст славиться і чарівництвом і

вченістю; він викликає тіні Олександра Македонського і Гелени Спартанської, яка народжує йому сина Юстуса. Коли минає термін контракту, тіло Фауста знаходять покалічене чортами до невпізнання.

Питання про реальність існування доктора Фауста, що довгий час викликало суперечки між ученими, тепер можна вважати вирішеним позитивно, хоч наукова біографія Фауста ще не може бути написана. Одним із перших зустрівся з Фаустом історик, богослов і демонолог абат Йоган Тритемій (справжнє прізвище Гейденберг), котрий також славився у народі як чародій. Було це 1506 р. у шинку міста Гельнгаузена. Через кілька років (1513 р.) знаходимо Фауста в Ерфурті. Автор нового повідомлення – видатний гуманіст-протестант Конрад Мудт. 1520 р. бачимо Фауста при дворі єпископа Бамберзького Георга III Лімпурга, у справжньому осередку духовного життя того часу.

У легенді про Фауста є майже всі ті події і постаті, що й у «Фаусті» Й. В. Гете. Водночас трагедія Й. В. Гете є глибоко автобіографічним твором. За цей твір – символ свого життя – автор брався переважно в часи найбільшої життєвої кризи – при зустрічі зі смертю. Вперше це було у дев'ятнадцять років під час важкої хвороби, вдруге – на п'ятдесят першому році, коли знову захворів і навіть на короткий час осліп, третій раз – на схилі життя, з похмурими передчуттями, що, може, й не встигне. Прикмети особистого є вже у початковому «Пролозі у театрі»: директор Веймарського театру Й. В. Гете сам творив у собі своєрідний синтез директора театру, поета й актора. Історію з Маргаритою біографи пов'язують із жертвним коханням до Й. В. Гете Фредерики Брион, а саме ім'я Маргарити – це ім'я першого кохання поета. Сцени у цісарському палаці могли з'явитися у творі лише після того, як Й. В. Гете на посту міністра герцогського двору добре ознайомився з його клопотами. «Гелена» була розпочата в Італії, де поет насолоджувався мистецтвом і відкривав для себе вищу радість – античне почуття цілісності. Нарешті, на кінцевих сценах «Фауста» позначились захоплення Й. В. Гете планом Наполеона з'єднати Рейн з Дунаєм, проектом Панамського каналу, спорудженням гребель при будові Бременського порту.

III. Тенденція до трансформації і синтезу жанрових різновидів, характерна для літературної ситуації кінця XVIII ст., проявилася у «Фаусті» з величезною силою. У ньому поєдналися елементи містерії, мораліте, міракля, епічної поеми, трагедії, філософської, міщанської, історичної драми, лицарського роману, фарсу, класичної комедії (одна з побічних функцій образу Мефістофеля – функція комічного образу слуги, що допомагає своєму господареві плести любовну інтригу), маскарадного дійства, чарівної опери. За особливостями своєї поетичної структури «Фауст» нагадує інтелектуальний роман з експериментальним сюжетом – форму, що набула розвитку у літературі XIX ст. «Шекспіризована симфонія», філософська драма-притча, ліро-епічна

поема, монодрама, «універсальний роман» – всі ці визначення в тій чи іншій мірі годяться для «Фауста», що поєднує в собі і лірико-драматичні, і епіко-драматичні, і драматико-оперні форми, але не вичерпують його жанрових особливостей. Висока синтетичність жанрової організації цього твору не має собі рівних. Слід філософії визначає жанрову структуру «Фауста» набагато більше, ніж зв'язки між тими чи іншими різновидами жанрових форм. У жанровому відношенні, так само, як і у сфері художньої проблематики, «Фауст» Й. В. Гете відчутно випереджає свій час і, будучи пов'язаним із широким спектром традицій мистецтва минулого, проголошує собою тенденції літератури, які ще тільки мали розвинутися, її нові можливості та перспективи.

IV. Для читача *особа Фауста* пов'язана насамперед з епохою німецького Відродження. Проте щодо характеру, поведінки, психології Фауст виходить за межі конкретного історичного часу і конкретної країни та сприймається як образ символічний. В перших чотирьох сценах Фауст показаний як учений, мислитель похилого віку. Він розчарований у своїй діяльності: заняття науками не дали йому жаданої мудрості. Бодай наприкінці життя він хоче збагнути таємницю буття і почути сокровенні слова про істину від Духа землі. Але Дух, викликаний за допомогою магії, відмовляється з ним розмовляти. Вища істина настільки складна, а людина настільки мізерна, що істина для неї незбагненна. У відчаї Фауст хоче покінчити життя самогубством. Але настає Великодній ранок, і радісні голоси свята відволікають ученого від думок про смерть. Перебуваючи на зламі життя, Фауст не відкидає допомогу Мефістофеля – нечистої сили. Перш ніж піти з життя, він хоче зазнати вищої радості пізнання. Його не зупиняє і надто дорога ціна – власна душа, яку Мефістофель забере в пекло. Фауст починає здогадуватися, що крім змертвої премудрості у заплених фоліантах, є й інша мудрість, і вона – в реальному житті.

Починаючи із сьомої сцени, перед нами розгортається історія вже не стільки мислителя, вченого, а просто людини, захопленої новими враженнями, насамперед коханням. Це сильне почуття відсуває на другий план для Фауста всі абстрактні питання. Про свої кабінетні студії, філософські сумніви він тепер і не згадує. Здавалося б, Фауст подолав драму вченого. Проте його некерована пристрасть призводить до нової психологічної драми. Адже любов Фауста і Маргарити – це таємна любов, і вона рано чи пізно мала стати предметом людського осуду. Сліпо піддавшись своєму почуттю, закохані мимоволі прирекли себе на страждання, обман, злочин. Вбито на дуелі Валентина – брата Гретхен; померла мати Гретхен, обпоена бісівським зіллям. Рятуючись від поголосу, Фауст і Маргарита розлучаються.

У другій частині Фауст підбиває підсумок своєму життю. Він замислюється над питанням: що може виправити його помилки? І знаходить відповідь: людину виправдовують невтомна праця, довічна боротьба за життя і волю. І за це Фауст отримує на небі повне прощення.

Як підступно задумав Мефістофель, *Маргарита* мала стати тією жінкою, яка пробудить у Фаустові хтиву пристрасть. Проте стосунки між героєм та дівчиною розгортаються несподівано: Фауст і Гретхен щиро покохали одне одного. В основі їхнього кохання – не ница чуттєвість, а високі почуття. Любовні переживання Маргарити показані з надзвичайною психологічною глибиною. Гретхен ще зовсім молода дівчина, єдина опора у матері. Вона опікується більшістю господарських справ. Відвідування церкви у неділю та невинні розмови з подругами – це й усе її життя. Дівчина не забуває, що живе на очах у всіх. Вона змалку звикла дотримуватися суворих життєвих правил, намагається чинити все так, як велить моральний звичай. Складна життєва ситуація, в якій опинилася Маргарита, – народження позашлюбної дитини, смерть матері і брата, розлука з коханим, осуд з боку сусідів, – все це виявилось понад її душевні сили, призвело до божевілля.

Ім'я *Мефістофеля* складається з двох давньоєврейських слів: «мефіз» – руйнівник і «тофель» – брехун. Це одне із численних імен диявола. Завдання Мефістофеля – спокусити Фауста, зіштовхнути його з морально бездоганної життєвої позиції. Мефістофель постає перед нами як втілення крайнього скепсису, недовіри до божественної, піднесеної природи людини. Проте поступово перед нами розкривається ще одна грань образу Мефістофеля. Це філософський образ, образ-символ. Сам Й. В. Гете пояснював його як «дух заперечення». Справді, Мефістофель втілює в собі дух діалектичного негативізму. Це означає, що він не тільки знищує («заперечує») щось недосконале в житті, а й тим самим звільняє шлях до досконалішого. Так, намагаючись висміяти та опорочити всі дії та вчинки Фауста, Мефістофель цим самим спонукає його до постійного духовного самовдосконалення та активної діяльності. Така філософська основа цього образу. Новаторство Й. В. Гете виявилось в тому, що він наділив чорта масою життєвих рис. Мефістофель має психологію живої людини. Багато в чому це пояснюється тим, що ці риси характеру були списані поетом з його близьких друзів – Мерка та Гердера. Цікавим видається й зізнання Й. В. Гете про те, що в нього самого дві душі – і Фауста, і Мефістофеля. Тому зрозуміло, чому автор вкладає в уста князя п'ятьми так багато глибоких і правдивих думок.

V. Й. В. Гете своїм «Фаустом» надовго закріпив за собою право на виняткову увагу публіки. Наслідування йому не викликали зацікавлення читачів аж до появи п'єси Н. Ленау «Фауст», що вийшла 1836 р. Зміст твору Н. Ленау вельми складний – твір пройнятий суб'єктивно-ліричним характером, а драматична форма слугує лише зовнішньою оболонкою для всього демонічного, що накопичилося в душі поета.

У подальшій еволюції Фауст починає перебирати елементи споріднених образних типів, зокрема Дон Жуана. Приклад такої інтерпретації цього персонажа знаходимо, зокрема, у драмі А. Толстого «Дон Жуан». Спробу

зв'язати в одному творі Фауста і Дон Жуана робить і К. Д. Граббе у трагедії «Дон Жуан і Фауст». Автор поєднує своїх героїв любов'ю до однієї жінки, що дало йому привід постійно зіставляти їх, часто змішуючи.

У тридцятих роках ХІХ ст. в Німеччині з'явилося дуже багато обробок сюжету про Фауста (К. Розенкранц, Ф. Т. Фішер, інші), найзначнішою з яких слід уважати пародію на «Фауста» Г. Гайне.

Серед досить вдалих спроб відтворити страждання, шукання і сподівання Фауста назвемо також твори англійських письменників Р. Браунінга і Белі. Першому належить драма «Парацельз», де автор зобразив мудреця, котрий прагне ціною продажу власної душі нечистій силі проникнути у таємниці природи. Твір другого – «Фест» – зближується із «Фаустом» Й. В. Гете переконанням у тому, що силою прагнення до добра людина тріумфує над злом і спокусами.

У Росії легенді про Фауста віддав данину О. Пушкін у своїй «Сцені з Фауста». З відлунням «Фауста» ми зустрічаємося також в оповіданні в листах «Фауст» І. Тургенєва. У ХХ в. найоригінальніший розвиток теми про Фауста запропонував А. Луначарський у драмі для читання «Фауст і місто» (1908). Відштовхуючись від заключних сцен другої частини трагедії Й. В. Гете, А. Луначарський змальовує Фауста освіченим монархом, котрий править у країні, відвойованій ним у моря. Мотиви фаустівської легенди привертали увагу В. Брюсова (повість «Вогненний ангел» (1907 – 1908), вірш «Классische Вальпургієва ніч» (1920)), котрому належить повний переклад «Фауста» Й. В. Гете російською мовою.

Легенда про Фауста збагатила не тільки художню літературу. У музиці тему Фауста розробляли Берліоз, Гуно, Бойто, Вагнер, Бузона; у графіці – Рембрандт, Корнеліус, Ретш, Каульбах, Делакура і Врубель.

План

1. Життя та творчість Й. В. Гете.
2. Історія виникнення твору «Фауст».
3. Жанрово-стильова своєрідність трагедії.
4. Характеристика головних персонажів.
5. Значення трагедії «Фауст» у світовій літературі.

Література

1. «Уривки єдиної великої сповіді...» (По вивченню трагедії Й. Гете «Фауст». 9 кл.) // Все для вчителя. – 2000. – № 3. – С. 18–19.
2. Бокало Л. Прокладати шлях до твору, його образів через власне «я». Урок-майстерня за біологічно адекватними технологіями навчання. (За трагедією «Фауст» Й. В. Гете) / Л. Бокало // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2008. – № 11–12. – С. 15–18.

3. Бругер С. «Уривки єдиної великої сповіді...» Конспект уроку з вивчення трагедії Й. Гете «Фауст» / С. Бругер // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 7. – С. 40–42.

4. Гаєвська Л. Урок актуалізації твору. («Фауст» Гете. 9 кл.) / Л. Гаєвська // Всесвітня література. – 1996. – № 11. – С. 34–36.

5. Гете Йоган Вольфганг (1749 – 1832). «Фауст». (Історія створення, композиція та проблематика) // Тема. – 2001. – № 3. – С. 58–78.

6. Лобач С. «Він промовля з погаслого сторіччя...» (Всесвітнє значення трагедії Гете «Фауст». 9 кл.) / С. Лобач // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 1. – С. 8–9.

7. Логвин Г. Протистояння Фауста і Мефістофеля. Матеріали до уроку з вивчення трагедії Гете «Фауст». 9 кл. / Г. Логвин // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 4. – С. 45–49.

8. Маркіна Л. Пізнати світ. Методичні нотатки до першої частини «Фауста» Й. В. Гете / Л. Маркіна // Вікно в світ. – 1999. – № 3. – С. 47–50.

9. Маркіна Л. Помилка чернокнижника. (Матеріали до уроків по вивченню трагедії Й. В. Гете «Фауст») / Л. Маркіна // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 9. – С. 9–13.

10. Масимова Л. «Мислити і діяти, діяти і мислити». Тези до уроків, присвячених вивченню «Фауста» Й. В. Гете / Л. Масимова // Вікно в світ. – 1999. – № 3. – С. 51–54.

11. Маслюк О. Фауст як матриця людини невпинного пошуку. (Урок-осмислення образу головного героя однойменної трагедії Й. В. Гете) / О. Маслюк // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2008. – № 3. – С. 47–50.

12. Наливайко Д. Поет національний і всесвітній : літературний портрет Й. В. Гете / Д. Наливайко. – К. : Веселка, 2004. – 21 с.

13. Ніколенко О. Аналіз художнього твору як передумова його інтерпретації. (Система уроків за трагедією «Фауст») / О. Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 10. – С. 30–36.

14. Ніколенко О. Що є людина на землі? (Урок-роздум за трагедією Й. В. Гете «Фауст». 9 кл.) / О. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 6. – С. 27–34.

15. Писаренко Ю. Й. В. Гете «Фауст» : матеріали до варіативного вивчення. Зближуючи учнів із письменником / Ю. Писаренко // Всесвітня література. – 1999. – № 8. – С. 17–37.

16. Толстікова Ж. Урок етики. («Фауст» Гете) / Ж. Толстікова // Всесвітня література. – 1996. – № 11. – С. 36–37.

17. Хоменко Н. Художня трансформація легенди про Фауста в трагедії Й.-В. Гете / Н. Хоменко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 6. – С. 51–53.

18. Шалагінов Б. «Фауст» Й. В. Гете : людина між Богом і дияволом / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 12. – С. 45–46.

19. Шалагінов Б. Аналіз «Фауста» Й. В. Гете з погляду герменевтичного кола / Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2008. – № 1. – С. 42–47.

20. Шалагінов Б. Гете про роль зла у розвитку суспільства. (Образ Мефістофеля. «Фауст») / Б. Шалагінов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 1. – С. 57–59.

21. Шалагінов Б. Історія одного бунту. Про підґрунтя легенди, покладеної в основу трагедії Гете «Фауст» / Б. Шалагінов // Всесвітня література. – 2000. – № 12. – С. 26–29.

22. Шалагінов Б. Шлях Гете. Життя. Філософія. Творчість / Б. Шалагінов. – Харків : Ранок, 2003. – 288 с.

23. Штанько Л. Вчити учнів знаходити і відкривати для себе нові знання, застосовуючи їх на практиці. Система уроків за трагедією «Фауст» Гете / Л. Штанько // Всесвітня література. – 2005. – № 12. – С. 33–37.

Завдання для самоконтролю

1. Назвіть риси різних літературних напрямів, що виявляються у творчості Й. В. Гете.
2. Поміркуйте, в чому полягає суть суперечки, показаної у «Пролозі на небі».
3. Розкрийте філософське підґрунтя образу Мефістофеля.

Конфлікт двох світів у творі Фридриха Шиллера «Підступність і кохання»

Вступні коментарі

I. Йоган Кристоф Фридрих Шиллер народився 10 листопада 1759 р. в містечку Марбах. По закінченні протестантської школи у 1773 р. за вимогою батька Каспара Шиллера – військового хірурга – хлопець вступає до військової академії й починає вивчати право. У 1775 р., коли в академії було відкрито медичний факультет, покидає юриспруденцію і береться за вивчення медицини. Закінчивши курс у 1780 р., отримує у Штутгарті місце полкового лікаря.

Перший літературний твір Ф. Шиллера – ліричний вірш «Вечір» – було надруковано у 1776 р. За рік з'являється друком ще одна поезія – «Завойовник». У 1781 р. Ф. Шиллер завершує свій найвідоміший драматичний твір – п'єсу «Розбійники». На початку наступного року її було поставлено у Мангеймі. Дізнавшись, що його підданець таємно від нього залишає госпіталь та відвідує театр, у якому виставляється його п'єса, герцог Вюртемберзький Карл Євген забороняє письменникові будь-яку літературну діяльність. 1782 р. через конфлікт із герцогом Ф. Шиллер покидає Штутгарт. Не маючи засобів для існування, протягом 1785 – 1787 рр. гостює у своїх шанувальників у Ляйпцигу та Дрездені. 1788 р. письменник знайомиться із Й. В. Гете, з чією допомогою у 1789 р. стає професором всесвітньої історії в Єнському університеті. На деякий час художня творчість відходить для Ф. Шиллера на другий план, основну увагу він приділяє історії, а також вивчає філософію, зокрема роботи І. Канта, і пише праці з естетики. Живе то у Веймарі, то у Єні. 1790 р. письменник одружується із Шарлоттою Ленгефельд, проте одруження не принесло йому ані спокою, ані достатку – щоб прогудувати себе й молоду дружину, митець мусить працювати по 14 годин на добу. Роки злигоднів далися взнаки: 1791 р. Ф. Шиллер тяжко захворів на сухоти. У 1802 р. герцог Саксен-Веймарський дарує письменникові дворянське звання, що дає йому можливість купити у Веймарі власний будинок та бодай перед смертю розрахуватися із боргами. Помирає Ф. Шиллер 9 травня 1805 року.

II. Ф. Шиллер був поетом, драматургом, теоретиком мистецтва, істориком, філософом. У його творчості дістали розвитку жанри усіх трьох літературних родів, тож письменника цілком правомірно вважають одним із засновників класичної німецької літератури. Творча діяльність Ф. Шиллера, як і Й. В. Гете, ділиться на два періоди – штюрмерський (1776 – 1786) та веймарський (1787 – 1805). Палким прибічником штюрмерства, яке було складовою часткою загальноєвропейського просвітницького руху, Ф. Шиллер став ще в роки навчання в академії. На відміну від Й. В. Гете, який у своїй штюрмерській програмі дотримувався доволі поміркованих поглядів,

штюрмерство Ф. Шиллера мало яскраво виражений соціально-бунтарський характер. Своє головне завдання він вбачав у рішучій та безкомпромісній боротьбі з будь-якими проявами тиранії, соціального, морального, духовного гноблення людської особистості. Але поступово, як і Й. В. Гете, Ф. Шиллер розчаровується в революційній програмі просвітницького оновлення європейської цивілізації. Як альтернативу революційному шляху великі німецькі поети пропонують шлях поступової (еволюційної) гуманізації суспільства, започатковуючи напрям німецької просвітницької думки, який дістав назву «веймарського класицизму». У веймарський період творчості Ф. Шиллер і Й. В. Гете висувають програму «естетичного виховання» людства. Відроджуючи у своїх творах красу та гармонію мистецтва античності, її політичні ідеали та моральні прагнення, митці протиставляють їх недосконалому, позбавленому краси та духовності світові німецької сучасності.

Ще на самому початку своєї творчості Ф. Шиллер цілком визначився із жанром художньої словесності, що домінуватиме у всій його подальшій діяльності. Він обирає драматургію. Драми Ф. Шиллера, написані в штюрмерський період творчості, – *«Розбійники»* (1781), *«Змова Фієско в Генуї»* (1783), *«Підступність і кохання»* (1784), *«Дон Карлос»* (1785) – стали своєрідним підсумком у розвитку німецької драматургії другої половини XVIII ст. Провідні мотиви цих творів: неприйняття цивілізації, сумнів у доцільності прогресу, критика офіційної церкви, симпатії до третього соціального стану. У веймарський період Ф. Шиллер виступив як засновник жанру історичної драми. В цей час створені трилогія *«Валенштайн»* (*«Табір Валленштайна»* (1798), *«Пікколоміні»* (1799), *«Смерть Валленштайна»* (1799)), п'єси *«Марія Стюарт»* (1800), *«Орлеанська діва»* (1801), *«Мессінська наречена»* (1803), *«Вільгельм Телль»* (1804). Із одинадцяти завершених драм Ф. Шиллера вісім написані саме на історичну тематику.

Вагомим внеском у здобутки німецької просвітницької літератури стала також лірика Ф. Шиллера. Ранні поезії автора сповнені просвітницьких сподівань на щасливе майбутнє людства, яке, знищивши тиранію, здобуде довгоочікувану свободу, на практиці реалізує гасла рівності, братерства, справедливості. Революційні мотиви у віршах Ф. Шиллера поєднуються з витонченою любовною лірикою. Почуття кохання звеличує, на його думку, душу людини, долучає її до морального ідеалу та досконалих форм краси, які не лише облагороджують її, але й сприяють духовному переродженню людства. Лірика Ф. Шиллера веймарського періоду значно розширює свій тематичний діапазон, збагачується новими, більш досконалішими та різноманітними прийомами й засобами словесної виразності, метричними та строфічними формами. Наслідуючи античні мотиви, митець створює взірці лірики, в яких ідеалізує античний світ (*«Боги Греції»*, *«Митці»*, *«Поділ землі»*, *«Влада співу»*, *«Елевзінське свято»*). Вершиною лірики веймарського періоду творчості

Ф. Шиллера став 1797 р., який увійшов в історію німецької поезії під назвою «баладного». Цього року світ побачили славнозвісні балади «*Нурець*», «*Полікратів перстень*», «*Івікові журавлі*», «*Рукавичка*», «*Лицар Тогенбург*» та інші.

Випробовував свої сили Ф. Шиллер і в художній прозі, до якої, щоправда, звертався не часто. Його перу належать дві новели – «*Злочинець через втрачену честь*» і «*Гра долі*», а також роман «*Духовидець*» та кілька невеличких нарисів.

III. Задум створити викривальну п'єсу про сучасну йому німецьку дійсність вперше виник у Ф. Шиллера на гауптвахті, куди він потрапив за самовільний від'їзд до Мангейма на прем'єру «Розбійників». Після втечі із Штутгарта письменник продовжував працювати над п'єсою, а закінчив її у селі Бацирбах на півдні Тюрингії, де проводив зиму 1783 – 1784 років у домі небагатої поміщиці Генрієтти фон Вальцоген – матері товариша з військової академії. Свій твір Ф. Шиллер називає «міщанською драмою» «Луїза Міллер» (назву «Підступність і кохання» дає творові актор Мангеймського театру на прізвище Іффланд). Слід зазначити, що в ідейному плані драма Ф. Шиллера мала у німецькій літературі попередницю. Це була п'єса ще одного представника штюрмерського руху – Г. Е. Лессинга під назвою «Емілія Галотті», що, як і твір Ф. Шиллера, торкалася проблем князівської сваволі. Щоправда, остерігаючись цензури, Г. Е. Лессинг переносить дію своєї трагедії до Італії, а тому її герої носять італійські імена. Ф. Шиллер же пішов далі за свого колегу, він прагнув розвінчати тиранію і деспотизм саме як типово німецькі явища. Головним конфліктом твору автор робить зіткнення двох світів: феодального – світу брехні й підступності та світу добра й любові, що уособлюють представники третього стану. У листі до Дальберга від 3 квітня 1783 р. Ф. Шиллер називає свою драму «смисловою сатирою та глузуванням над пороною блазнів та негідників із знаті».

IV. Дія твору розгортається в Німеччині XVIII ст. при дворі одного з німецьких герцогів. Син президента фон Вальтера закоханий в доньку простого музиканта Луїзу Міллер. На руку Луїзи претендує і секретар президента – Вурм, котрий вже давно відвідує будинок Міллерів, але дівчина не відчуває до нього жодних симпатій. Саме Вурм повідомляє президентові про захоплення його сина міщанкою Міллер. Фон Вальтер не сприймає цю новину серйозно. Для сина він підготував іншу долю. Він має одружитися із леді Мілфорд – фавориткою герцога. Однак звістка секретаря змушує фон Вальтера дещо прискорити хід подій: про своє одруження син повинен дізнатися негайно.

Повертається додому Фердинанд. Батько намагається поговорити з ним про його майбутнє, але майор фон Вальтер відмовляється від пропозиції батька взяти в дружини «привілейовану спокусницю». Намагаючись зламати впертість сина, фон Вальтер наказує йому відвідати леді Мілфорд. Фердинанд вривається до її будинку, звинувачує жінку в тому, що своїм заміжжям з ним вона хоче

зганьбити його. Тоді Емілія, котра таємно закохана в майора, розповідає йому історію свого життя. Будучи герцогинею Норфолк, вона змушена була втекти із Англії, залишивши там все своє майно. Рідних у неї не було. Герцог скористався її молодістю і недосвідченістю та перетворив на дорогу іграшку. Фердинанд кається у своїй грубості, але повідомляє їй, що одруження не буде, тому що він кохає доньку музиканта Міллера Луїзу.

Президент тим часом прямує в будинок Міллерів. Він намагається принизити Луїзу, однак впоравшись із першим хвилюванням, музикант та його донька тримаються гідно. Старий Міллер у відповідь на залякування фон Вальтера навіть вказує йому на двері. Тоді президент хоче заарештувати Луїзу та її матір і прикувати їх до ганебного стовпа, а самого музиканта кинути до в'язниці. Прибулий вчасно Фердинанд шпагою захищає свою кохану. Президент покидає будинок Міллера.

Вихід із ситуації, що склалася, президентові підказує підступний Вурм. Він пропонує підкинути Фердинандові листа, нібито написаного Луїзою до іншого чоловіка. Для цього Вурм іде до Луїзи й повідомляє їй, що старому Міллерові загрожує кримінальний процес. Слухняна донька може врятувати його, якщо зі слів Вурма напише листа, а також заприсягнеться визнавати цей лист добровільним. Луїза погоджується. Лист потрапляє до Фердинанда, і він показує його дівчині. Донька Міллера не заперечує, що лист написаний її рукою. Залишившись на самоті зі своєю коханою, Фердинанд непомітно додає у їхні склянки з лимонадом отрути, випиває сам і дає страшне зілля Луїзі. Відчувши близьку смерть, дівчина зізнається, що лист фальшивий, і помирає.

В цей час до кімнати вбігають фон Вальтер і Міллер. Фердинанд звинувачує батька у смерті невинної Луїзи, той же вказує на Вурма. З'являється поліція. Вурма заарештовують. Фердинанд вмирає, але перед смертю пробачає батька.

V. Драма Шиллера «Підступність і кохання» тісно пов'язана із штюрмерськими традиціями, але структура її дещо ускладнена. По-перше, обраний автором жанр «міщанської драми» наближував твір до життя, у ньому виведені реальні персонажі, відтворені типові ситуації й актуальні проблеми того часу. По-друге, більш складною та багатозначною є образна система п'єси загалом та кожен образ зокрема. Так, *леді Мілфорд* зображено не тільки як багату фаворитку, але і як жінку трагічної долі. *Президент фон Вальтер* показаний не лише жорстоким правителем, але й люблячим батьком. Із надзвичайною майстерністю змальовані автором представники простого народу. Старий *музикант Міллер*, навіть не маючи засобів до існування, не принижується перед багатіями. Понад усе він цінує честь своєї родини. *Луїза Міллер* втілює ідеал високого кохання, але навіть любов не може змусити її забути про обов'язок доньки, і дівчина жертвує своїм щастям заради звільнення батька. Вона наділена шляхетними почуттями, великою гідністю та

самовідданістю. *Образ Фердинанда* репрезентує особистість, що вступила у нерівну боротьбу з недосконалим суспільним ладом і своєю смертю ствердила право людини на свободу і власне щастя.

План

1. Життєві віхи Ф. Шиллера.
2. Ф. Шиллер – засновник німецької класичної літератури.
3. Передумови створення драми «Підступність і кохання».
4. Сюжетна лінія твору.
5. Сильові особливості драми «Підступність і кохання». Головні персонажі.

Література

1. Лімборський І. Фрідріх Шіллер і українська література / І. Лімборський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 10. – С. 47–48.
2. Логвин Г. Розбиті серця : Фердинанд і Луїза. (Драма Ф. Шіллера «Підступність і кохання. 9 кл.) / Г. Логвин // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 11. – С. 43–47.
3. Рожнятовська О. «Я – громадянин тих сторіч, що прийдуть...» (До 250-річчя від дня народження Ф. Шіллера – німецького поета) / О. Рожнятовська // Календар знаменних і пам'ятних дат. – 2009. – № 4. – С. 54–60.
4. Складан І. Конспект уроку з вивчення драми Шиллера «Підступність і кохання», 9 кл. / І. Складан // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 3. – С. 49–50.
5. Ф. Шіллер // Вікно в світ. – 1999. – № 1. – С. 74–89.
6. Шалагінов Б. «Мужньо й сміло вперед променем світла мчу...» Філософсько-поетичний спадок Шиллера і наш час / Б. Шалагінов // Всесвіт. – 2009. – № 11–12. – С. 155–161.
7. Шапіна О. Три уроки за творчістю Ф. Шиллера / О. Шапіна // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – № 5. – С. 15–21.

Завдання для самоконтролю

1. Проаналізуйте естетичні погляди Ф. Шиллера.
2. Розкрийте значення терміну «міщанська драма».
3. Визначте природу трагічного конфлікту п'єси «Підступність та кохання».

Реалістична сатира в романі Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера»

Вступні коментарі

I. Англійський сатирик, церковний діяч, публіцист, поет і письменник *Джонатан Свіфт* народився 30 листопада 1667 р. в Дубліні. Батько майбутнього митця не дожив до народження сина, мати через деякий час назавжди виїхала до Англії, тож Джонатана виховував його дядько, Годвін Свіфт – відомий дублінський адвокат. Хлопець здобуває хорошу освіту – спочатку в школі графства Кілкені (1673 – 1681), потім у дублінському Триніті-коледжі (1682 – 1688), де 1686 р. йому присуджують ступінь бакалавра мистецтв. 1689 р. Дж. Свіфт переїздить до Англії і стає секретарем сера Вільяма Темпла, дипломата у відставці та літератора. В цей час розпочинається його літературна діяльність. 1692 р. письменник здобуває ступінь магістра мистецтв в Оксфорді, а у 1695 р. приймає сан священника англіканської церкви. Опинившись у центрі релігійних чвар, Дж. Свіфт починає писати один із найвідоміших сатиричних творів – памфлет *«Казка діжки»*, у якому в образах трьох братів – Петра, Мартина й Джека – піддає нищівній критиці три гілки християнства – католицьку, англіканську та пуританську. У 1696 р. письменник створює сатиру *«Битва книг»*. Твір був присвячений дискусії між прибічниками «давніх і нових книг», в якій на боці «давніх» брав участь і В. Темпл. Сам автор виступив проти канонізації античної спадщини, але за її творче використання. Після смерті В. Темпла (1699 р.) Дж. Свіфт повертається до Ірландії, де отримує церковний прихід у Ларакорі. У 1702 р. у дублінському Триніті-коледжі здобуває ступінь доктора богослів'я. З вересня 1710 по червень 1713 рр. Дж. Свіфт проживає у Лондоні. В цей час розгортається його діяльність як торійського публіциста. За захист торі й велику підтримку уряду у статтях та памфлетах 1713 р. Дж. Свіфтові пропонують посаду декана дублінського собору св. Патрика. Він залишає Лондон і їде до Дубліна. У 1726 р. виходить роман Дж. Свіфта *«Мандри до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу хірурга, а потім капітана кількох кораблів»*. Останнє десятиліття творчої діяльності митця (1726 – 1737) позначене великою активністю. Дж. Свіфт пише багато публіцистичних та сатиричних творів, серед яких чи не найвагоміше місце належить памфлетам на захист Ірландії та ірландців, у зв'язку з чим у 1729 р. письменника обирають почесним громадянином Дубліна. Підсумок своєї творчої діяльності Дж. Свіфт підводить у сатиричній поемі *«Вірші на смерть доктора Свіфта»* (1731). Помирає Дж. Свіфт 19 жовтня 1745 року в Дубліні.

II. Над книгою *«Мандри Гуллівера»* Дж. Свіфт працював десять років. Роман складається з *чотирьох частин*, у кожній з яких розповідається про перебування Гуллівера у тій чи іншій країні світу (у ліліпутів, велетнів, у

Лапуті, в країні гуїгнмів). За жанром «Мандри Гуллівера» – це сатиричний філософсько-політичний роман, створений на ранньому етапі просвітницької літератури в Англії, коли сам романний жанр ще перебував у процесі становлення. Жанрову природу твору визначає поєднання специфіки романної і памфлетної форм. Памфлетна основа виявляється у публіцистичності й конкретності викривання, у неприхованій підпорядкованості всієї структури твору та створених у ньому образів підкресленню тенденційному задумові автора. Але водночас для твору характерні особливості романного жанру: він має яскраво виражені риси роману-подорожі, пригодницько-фантастичного та авантюрно-морського романів.

III. Розповідаючи про Ліліпутію, Дж. Свіфт сатирично змальовує сучасну йому Англію. Закони, звичаї і норони цієї країни – карикатура на монархічний устрій, парламентські партії, церковні чвари. Імператор вихваляється перед підданими вищим зростом, ця «перевага» дозволяє йому відчувати себе володарем Всесвіту. Головний секретар з таємних справ зізнається Гулліверові, що державний організм Ліліпутії «роз'їдають дві страшні виразки: внутрішні чвари партій і загроза зовнішньої навали могутнього ворога». Згодом Гуллівер дізнається, що прибічники партій, які ворогують між собою (Дж. Свіфт має на увазі вігів і торі), відрізняються лише висотою підборів на черевиках. Гуллівер також докладно розповідає про систему призначення на державні посади Ліліпутії: кандидатів на відповідальні пости обирають з огляду на їхній хист балансувати на линві та виконувати акробатичні вправи. Запекла боротьба між тупоконечниками і гостроконечниками (тих, хто розбиває яйце до сніданку з тупого кінця та тих, хто розбиває його з гострого) – це сатиричне змалювання кровопролитних зіткнень між католиками і протестантами, а стосунки Ліліпутії та Блефуску – сатира на відносини Англії та Франції.

Якщо у Ліліпутії Гуллівер вражає всіх своїми розмірами й отримує прізвисько «Людина-Гора», то велетням, мешканцям Бробдінгнегу, він здається нікчемною комахою. Бробдінггег Дж. Свіфт зображає як ідеальну монархію. Король велетнів – людина гуманна. Він не знає, що таке загарбницькі війни, не утримує армії. Вислуховуючи протягом шести аудієнцій розповіді Гуллівера про закони, релігію, устрій та освіту на його батьківщині, король усе піддає нищівній критиці.

Сатирою на науку, відірвану від життя, є епізод, пов'язаний із перебуванням Гуллівера в Лапуті. Тут він відвідує Велику Академію і стає свідком багатьох наукових «відкриттів»: один учений муж уже восьмий рік працює над проектом отримання сонячної енергії з огірків, інший займається перепалюванням криги на порох, третій винайшов спосіб ороти землю за допомогою свиней і т. д.

В останній частині роману письменник гнівно засуджує нелюдське суспільство, породженням якого є звіроподібні створіння йєху. Зовнішній

вигляд і внутрішня сутність їхніх огидні – вони вирізняються хитрістю, люттю, віроломністю і мстивістю, зажерливістю і хтивістю. Прикметно, що повернувшись до Англії, Гуллівер зауважує риси їхніх у своїх співвітчизників. Спостереження за потворними виявами людської природи викликають у письменника глибокий песимізм. Поряд із тим, у четвертій частині твору також відтворена майже ідилічна картина життя патріархальної громади добропорядних коней гуїнгнімів. Однок протиставляючи їхніх та гуїнгнімів і називаючи останніх «досконалістю природи», Дж. Свіфт робить це із сумною посмішкою: він розуміє і притаманну гуїнгнімам обмеженість, і неможливість відродження патріархальних підвалин життя. Саме тому заключна частина роману про мандри Гуллівера – це водночас і утопія, і пародія на утопію.

IV. Усі частини роману Дж. Свіфта логічно поєднані образом розумного, навмисне наївного мандрівника *Гуллівера*, здатного до глибокого спостереження й аналізу. У ставленні головного персонажа до навколишнього світу відбуваються постійні зміни та перетворення, тож можна вести мову про тенденцію до саморозвитку сюжету. На перший погляд, в романі англійського сатирика чотири різні Гуллівери. Перший – у Ліліпутії. У цій країні він справжній герой і втілює все найкраще, що є в людині: розум, красу, могутність, милосердя. Другий – у Бробдінгнегу. Тут Гуллівер – постійний герой комічних ситуацій, адже виконує функції королівського блазня. Третій – байдужий і спокійний спостерігач, що акуратно фіксує потворність і збочення, які бачить в літаючому королівстві Лапута, країні Бальнібарбі, на острові некромантій Глаббдобдріб, у королівстві Лаггнетт. Ну і, нарешті, четвертий – з країни гуїнгнімів і їхніх. Тут Гуллівер – трагічно самотня і ненависна сама собі людина. Однак ці різні Гуллівери – іпостасі єдиного образу. Деякі літературознавці (М. Левідов, А. Єлістратова) навіть вважають, що він значною мірою автобіографічний, проте зрозуміло, що Гуллівер – це насамперед художнє втілення просвітницького розуму, своєрідний індикатор відхилення від норми. Головний персонаж роману – це нормальна, розумна, морально здорова людина, яку автор відправляє в подорож світом безумства, брехні і насильства. Своєю участю у дивних подіях та фантастичних пригодах він відтілює їх нелюдський, абсурдний, безглуздий, з просвітницької точки зору, характер.

План

1. Життєвий та творчий шлях Джонатана Свіфта.
2. «Мандри Гуллівера»: жанрове визначення твору, джерела сюжету, своєрідність композиції.
3. Сатиричне викриття суспільних вад у романі.
4. Образ Гуллівера, його співвідношення із образом автора.

Література

1. Абабіна Н. Подорож до Ліліпутії. (Заключний урок за романом Д. Свіфта «Мандри Гуллівера». 6 клас) / Н. Абабіна // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 6. – С. 41–43.
2. Бобир О. Вчити учнів сучасному сприйняттю класики. До 340-річчя від дня народження Джонатана Свіфта / О. Бобир // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 2007. – № 4. – С. 49–53.
3. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера» // Тема. – 2003. – № 4. – С. 82–83.
4. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера». Життя Гуллівера в ліліпутів // Тема. – 2003. – № 4. – С. 77–78.
5. Іващенко А. Вивчення роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» за технологією «Нова освіта» / А. Іващенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 6. – С. 41–43.
6. Книга, до якої слід звертатися протягом усього життя. (Система уроків текстуального вивчення роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера») / Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 9. – С. 3–8.
7. Куцевол О. Подорож до країни, яку вигадав Свіфт. (Система уроків з вивчення «Мандрів Гуллівера» Дж. Свіфта. 7 кл.) / О. Куцевол // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 6. – С. 9–14.
8. Малигіна Л. Чи можуть бути матеріальні цінності вищі за моральні : проблемний урок за романом «Мандри Лемюеля Гуллівера» / Л. Малигіна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – № 1. – С. 32–33.
9. Орел В. «Комашине життя» ліліпутів : Джонатан Свіфт «Мандри Гуллівера» / В. Орел // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 12. – С. 20–22.
10. Орел В. «Я пишу не заради слави...» (Підсумковий урок за твором Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера», 6 клас) / В. Орел // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 10. – С. 24–26.
11. Первак О. Система уроків вивчення роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» / О. Первак // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 7. – С. 38–40.
12. Стрілецький О. «Жадання бачити чужі країни». Творчість Джонатана Свіфта : система уроків / О. Стрілецький // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 1. – С. 23–26.
13. Сутула О. Робота з текстом через «свіфтівське дзеркало» : уроки за романом Дж. Свіфта «Мандри Лемюеля Гуллівера». 7 клас / О. Сутула // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – № 1. – С. 29–32.

14. Чередник Л. Поради Джонатана Свіфта. (Система уроків вивчення роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». 6 кл.) / Л. Чередник // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 12. – С. 19–23.

15. Ялтанець Т. Сатира англійського просвітника. (Урок за романом Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера». 6 кл.) / Т. Ялтанець // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 11. – С. 27–28.

Завдання для самоконтролю

1. Поміркуйте, в чому полягала неординарність особистості Дж. Свіфта.
2. Знайдіть у романі «Мандри Гуллівера» елементи полеміки автора із романом Д. Дефо «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо».
3. З'ясуйте значення терміну «парадокс» та відшукайте приклади парадоксу у тексті роману «Мандри Гуллівера».

ПЕРЕЛІК ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ОBOB'ЯЗKOBOTO ПРОЧИТАННЯ

1. Франческо Петрарка «Канцоньєре», «Африка».
2. Джованні Боккаччо «Декамерон».
3. Мігель Сервантес «Дон Кіхот».
4. Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», «Собака на сіні», «Зірка Севільї».
5. Тирсо де Моліна «Севільський пустульник, чи Кам'яний гість».
6. Томас Мор «Утопія».
7. Еразм Роттердамський «Похвала глупоті».
8. Вільям Шекспір «Король Лір», «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло».
9. Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».
10. Мішель Монтень «Досліди».
11. Джон Мільтон «Втрачений рай», «Повернений рай», «Самсон-борець».
12. Педро Кальдерон «Життя – це сон».
13. П'єр Корнель «Сід», «Горацій».
14. Жан Расін «Федра», «Андромаха».
15. Жан Лафонтен. Байки.
16. Жан Батист Мольєр «Міщанин-шляхтич», «Дон Жуан», «Мізантроп», «Скупий».
17. Вольтер. Філософські повісті.
18. Дені Дідро «Черниця», «Племінник Рамо».
19. Жан Жак Руссо «Нова Елоїза».
20. П'єр Бомарше «Севільський цирюльник», «Одруження Фігаро».
21. Данієль Дефо «Життя і дивовижні та незвичайні пригоди Робінзона Крузо».
22. Джонатан Свіфт «Мандри Гуллівера».
23. Генрі Філдинг «Історія Тома Джонса, знайди».
24. Роберт Бернс. Лірика.
25. Готгольд Лессинг «Натан Мудрий», «Емілія Галотті».
26. Йоган Вольфганг Гете «Фауст», «Страждання молодого Вертера», балади.
27. Фридрих Шиллер «Підступність і кохання», «Розбійники», балади.
28. Карло Гольдоні «Трактирниця», «Слуга двох панів».
29. Карло Гоцці «Любов до трьох апельсинів».
30. Лоренс Стерн «Сентиментальна подорож».

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Італія XIV – XVI ст., її соціально-економічний розвиток. Етапи розвитку італійської літератури доби Відродження.
2. Ф. Петрарка – видатна постать італійського гуманізму. Його життя, наукова та літературна діяльність.
3. Дж. Боккаччо. «Декамерон» та його значення в історії ренесансної літератури.
4. Особливості історичного розвитку Нідерландів в добу Відродження. Життя і творчість Е. Роттердамського. «Похвала Глупоті».
5. Німецький гуманізм XVI ст. «Листи темних людей» та літературна діяльність У. фон Гуттена. М. Лютер і його роль у створенні німецької літературної мови. Творчість С. Бранта.
6. Найвищий підйом французького гуманізму у творчості Ф. Рабле. «Гаргантюа і Пантагрюель». Педагогічні погляди Ф. Рабле.
7. Творчість поетів «Плеяди». Боротьба за права французької мови. Поезія Ф. Війона.
8. Життя та творчість М. Монтеня.
9. Англійський гуманізм та його особливості. Життя і творчість Т. Мора.
10. Розквіт театру в Англії. Попередники В. Шекспіра. К. Марло як творець англійської ренесансної трагедії («Трагічна історія доктора Фауста»). Драматургія Р. Гріна.
11. Біографія В. Шекспіра. Періодизація його творчості. Сонети та поеми В. Шекспіра на тлі англійської поезії XVI ст. Комедії видатного гуманіста. Великі трагедії В. Шекспіра («Король Лір», «Гамлет», «Отелло»). Твори пізнього періоду.
12. Політична та економічна криза в Іспанії у XVI – XVII ст. Розвиток іспанського роману.
13. Творчість М. Сервантеса та його життєвий шлях. Роман «Дон Кіхот» як реалістичне узагальнення іспанського соціального життя на межі XVI – XVII ст. М. Сервантес як новеліст.
14. Особливості Відродження у слов'янських країнах. Діяльність братів Кирила та Мефодія. Розвиток різних жанрів: сатиричних, дидактичних, ліричних тощо.
15. Література Відродження у Польщі. М. Рей, Я. Кохановський, С. Ф. Кльонович.
16. Стиль бароко в італійській літературі, його характерні особливості. Дж. Марино. Мариністи.
17. Ірої-комічна поема першої половини XVII ст. в Італії. «Викрадене відро» А. Тассоні. Поет Браччоліні та його цикли «Сонети на життя Олени-булочниці» та «Сонети на смерть Олени-булочниці».

18. Л. де Вега – зачинатель класичної національної драми в іспанській літературі. П'єси «Фуенте Овехуна» та «Собака на сні».
19. Життя П. Кальдерона. Творчість іспанського поета як вершина розвитку національного бароко.
20. Бароко в Англії. Творчість Дж. Донна. Літературна діяльність Дж. Мільтона.
21. М. Опіц та німецька поезія перших десятиліть XVII ст. «Книга про німецьке віршування».
22. Прециозна література. Г. Я. К. Гриммельсгаузен та його «Симпліцій Симпліссимус».
23. Італійський класицизм як продовження літературних традицій класичного Ренесансу. Творчість Г. Галілея. «Діалог про дві головні системи світу». Г. Галілей – творець мови італійської прози.
24. Особливості розвитку французького класицизму.
25. Ж. Расін. Життя і творчість письменника, його світогляд. Твори «Федра», «Іфігенія в Тавриді», «Андромаха».
26. Творчість Ж. Б. Мольєра. Боротьба з архаїкою в комедіях «Школа чоловіків» та «Школа дружин». Комедії «Скупий», «Витівки Скапена», «Міщанин-шляхтич».
27. Ж. Лафонтен – видатний французький поет. Байки автора.
28. Н. Буало як теоретик класицизму. «Поетичне мистецтво».
29. Особливості розвитку європейської літератури у добу Просвітництва.
30. Дж. Свіфт – відомий англійський сатирик. «Мандри Гуллівера».
31. Життєвий і творчий шлях Р. Бернса.
32. Розвиток жанру роману в епоху Просвітництва. Д. Дефо та його «Життя і дивовижні та незвичайні пригоди Робінзона Крузо».
33. Роман 10 – 30-х рр. XVII ст. у Франції. А. Р. Лесаж, А. Ф. Прево.
34. Ф. М. А. Вольтер. Філософські погляди та літературна діяльність. Поема «Генриада», трагедія «Заїра».
35. Діяльність Д. Дідро. Філософські праці, теоретичні міркування про драматургію й театр.
36. Література «Бурі і натиску».
37. Життя і творчість Й. В. Гете. «Фауст» як енциклопедія життя Німеччини.
38. Відображення ідей доби у творчості Ф. Шиллера.
39. Розвиток літератури сентименталізму.
40. Аналіз життя і творчості Л. Стерна та Ж. Ж. Руссо.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Бершадська Н. Література ренесансу у загальнокультурному контексті доби. Титани відродження / Н. Бершадська // Тема. – 2004. – № 2. – С. 119–128.
2. Борецький М. Доба європейського Відродження. (Ренесанс) / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 2–11.
3. Борецький М. Класицизм і його різновиди. (Матеріали до вивчення теоретичних тем) / М. Борецький // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 1998. – № 12. – С. 46–47.
4. Гвоздьов А. Іспанська драма XVI – XVII ст. / А. Гвоздьов // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 12. – С. 33–38.
5. Гвоздьов А. Іспанська література XVI – XVII ст. / А. Гвоздьов // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 12. – С. 7–10.
6. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII століття : навчальний посібник / Г. Давиденко, М. Величко. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 292 с.
7. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навчальний посібник / Г. Давиденко, В. Акуленко. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 248 с.
8. Загальна характеристика культури і літератури доби Високого Відродження. Сонет в історії світової літератури // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 1. – С. 51–54.
9. Ковбасенко Ю. Бароко. Портрет доби / Ю. Ковбасенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 7–8. – С. 28–49.
10. Лімборський І. Класицизм як художньо-естетична система : етапи становлення, художні форми, національні варіанти / І. Лімборський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 2. – С. 2–6.
11. Лімборський І. Просвітництво поза канонами і стереотипами : основні тенденції в світлі сучасних інтерпретацій / І. Лімборський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 5. – С. 52–58.
12. Лімборський І. Просвітництво у дзеркалі постмодерного світу / І. Лімборський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2007. – № 10. – С. 2–5.
13. Лімборський І. Просвітництво як літературна епоха : проблеми сучасної інтерпретації / І. Лімборський // Сучасність. – 2003. – № 5. – С. 106–113.
14. Лімборський І. Раннє європейське Просвітництво : діалектика становлення нового канону художнього мислення / І. Лімборський // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 1. – С. 14–20.
15. Мацапура В. Це загадкове, примхливе бароко... / В. Мацапура // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 2. – С. 7–11.

16. Назарець В. Література бароко / В. Назарець // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 7–8. – С. 6–9.
17. Ніколенко О. Бароко (літературні епохи, напрями, течії) / О. Ніколенко, В. Мацапура // Тема. – 2004. – № 1. – С. 50–61.
18. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII – XVIII ст. : посібник для вчителя / О. Ніколенко. – Х. : Ранок, 2003. – 224 с.
19. Ніколенко О. Класицизм (літературні епохи, напрями, течії) / О. Ніколенко, В. Мацапура // Тема. – 2004. – № 1. – С. 61–68.
20. Ніколенко О. Просвітництво (літературні епохи, напрями, течії) / О. Ніколенко, В. Мацапура // Тема. – 2004. – № 1. – С. 68–80.
21. Ніколенко О. Просвітництво як доба в історії світової культури / О. Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 1. – С. 53–57.
22. Тарасова Н. Відродження як літературна епоха / Н. Тарасова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 2. – С. 2–7.
23. Цудзинович Л. Від Ренесансу до Барокко / Л. Цудзинович // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 67–71.
24. Шалагінов Б. Відродження в Іспанії / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2005. – № 11. – С. 45–47.
25. Шалагінов Б. Естетика і поетика літератури Бароко / Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 12. – С. 20–24.
26. Шалагінов Б. Класицизм у французькій літературі / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 2. – С. 23–27.
27. Шаповал М. Класицистична поетика : аспекти й шляхи розвитку (класицизм як напрям) / М. Шаповал // Слово і час. – 2000. – № 5. – С. 60–62.
28. Шаповалова М. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження / М. Шаповалова, Г. Рубанова, В. Моторний. – Львів : Світ, 1993. – 312 с.
29. Шалагінов Б. Література «просвітницького раціоналізму» у Франції / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 2. – С. 40–46.
30. Шалагінов Б. Ренесанс у Франції / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 7. – С. 25–30.

ВИБІРКА ПОЕЗІЙ ДЛЯ ЗАУЧУВАННЯ НАПАМ'ЯТЬ

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА

Сонет 61

Благословенні будьте, день і рік,
І мить, і місяць, і місця урочі,
Де постеріг я ті сяйливі очі,
Що зав'язали світ мені навек!

Благословен вогонь, що серце пік,
Солодкий біль спечаленої ночі
І лук Амура, що в безоболоччі
Пускав у мене стріл ясний потік!

Благословенні будьте, серця рани
І вимовлене пошепки ім'я
Моєї донни – ніжне і кохане,

І ці сторінки, де про неї я
Писав, творивши славу, що не в'яне, –
Й ти, неподільна радосте моя!
(Переклад Д. Павличка)

Сонет 132

Як не любов, то що це бути може?
А як любов, то що таке вона?
Добро? – Та ж в ній скорбота нищівна.
Зло? – Але ж муки ці солодкі, Боже!

Горіти хочу? Бідкатись негоже.
Не хочу? То даремна скарг луна.
Живлюща смерте, втіхо навісна,
Хто твій тягар здолати допоможе?

Чужій чи власній волі я служу?
Неначе в просторінь морську безкраю
В човні хисткому рушив без керма;

Про мудрість тут і думати дарма –
Чого я хочу – й сам уже не знаю:

Палаю в стужу, в спеку – весь дрижу.
(Переклад Г. Кочура)

Сонет 162

Щасливі квіти й благовісні трави,
Прим'яті донною на самоті.
Пісок, що береже сліди святі
Чудових ніжок під листком купави;

Гаї прозорі, віти, наче пави,
Фіалки у любовній блідності,
Ліса вільготні, тихі та густі,
Куди не сходить сонце величаवे;

О краю мій, о ріки голубі,
Ви омиваєте Лаури очі,
Їх блиск перебираючи собі.

Прекрасні ви в своєму непороччі!
А там підводні скелі серед ночі
Горять в мого закохання журбі.
(Переклад Д. Павличка)

Сонет 267

Де погляд ніжний, де чарівний вид;
Де постать горда, де струнка постава,
Де мова та бентежна й величава,
Що завдає негідникові встид?

Де сміх, що жалить того, хто набрид?
Де та душа, що, мов зоря яскрава,
Висока й гідна владарського права,
Небесну нам осяяла блакить?

Я вами дихаю, для вас палаю,
Я народивсь для вашого єства,
Без вас мені нема й не треба раю;

Як радість відійшла моя жива,

В словах надію я плекав безкраю,
Та вітер порозвіював слова.
(Переклад Д. Павличка)

ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР

Сонет 35

За тим, що ти грішила, не жалій:
На місяці й на сонці теж є плями;
Троянда має колючки, а в ній,
Буває, хроб живе між пелюстками.

Всі – грішні. Я – також: з гріхів твоїх
Творю гучні епітети сьогодні,
Прощаючи тобі, впадаю в гріх,
Рятуючи – вкидаюсь до безодні.

Я виправдовую твій плотський блуд,
Роблюся адвокатом з прокурора;
Тягну себе самого я на суд, –
Ненависть відступає, зла й сувора.

Я спільником грабіжниці стаю,
Що душу розплюндровує мою.
(Переклад Д. Павличка)

Сонет 66

Я кличу смерть – дивитися набридло
На жebри і приниження чеснот,
На безтурботне і вельможне бидло,
На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду
Поганьблену, на зраду в пишноті,
На правду, що підлоті навдогону
В бруд обертає почуття святі,

І на мистецтво під п'ятою влади,
І на талант під наглядом шпики,

І на порядність, що безбожно краде,
І на добро, що в зла за служника!

Я від всього цього помер би нині,
Та як тебе лишити в самотині?
(Переклад Д. Павличка)

Сонет 130

Її очей до сонця не рівняли,
Корал ніжнійший за її уста,
Не білосніжні пліч її овали,
Мов з дроту чорного коса густа.

Троянд багато зустрічав я всюди,
Та на її обличчі не стрічав,
І дише так вона, як дишуть люди,
А не конвалії між диких трав.

І голосу її рівнять не треба
До музики, милішої мені,
Не знаю про ходу богинь із неба,
А кроки милої – цілком земні.

І все ж вона – найкраща поміж тими,
Що славлені похвалами пустими.
(Переклад Д. Паламарчука)

Сонет 151

Любов не знає докорів сумління,
Хоч, звісно, совість – то її дитя.
Облуднице, мої гріхопадіння –
Ява твого гріховного життя.

Як зрадиш ти, я, наче для відплати,
Розпусті віддаю спрагненну плоть;
Їй дозволяє дух тріумфувати,
Являти життяну й нестримну хоть.

А слова іншого й не прагне тіло,

Ти тілу – нагорода дорога;
Воно готове коло тебе сміло
І падати, й вставати, як слуга.

Любов – вставання й падання без краю,
Я в ній народжуюсь і помираю.
(Переклад Д. Павличка)

РОБЕРТ БЕРНС

Ревуть вітри суворі,
Сніги покрили гори...
В чужім, далекім краї
Десь милий мій блукає, –
Без нього серцю горе.
Куди б його не занесло,
Благатиму я в долі,
Щоб повернувся мій друг в село
До мене, молоді.

Дерева голі гнуться,
Та скоро розів'ються,
Озвуться в зелен гаї
Пташок веселі зграї,
Всі квіти розцвітуться.
Щоб серце знову ожило,
Щоб край настав недолі, –
Повернеться мій друг в село
До мене, молоді.
(Переклад М. Лукаша)

Що ж ти думаєш-гадаєш,
Чом на інших поглядаєш?
Чи мене ти покидаєш?
Любий, милий, повернись,
Знов до мене пригорнись!

Я ж тебе кохала вірно,
Довірялася безмірно

І тепер прошу покiрно –
Любий, милий, не зраджай,
Мого серця не вражай!
(Переклад М. Лукаша)

Мамо, мамусю, що маю робить –
Як їх примусить мене любити?
«Доню моя, не будь дурна,
Ти будь такою, як я була».

Як буду чорна – нiхто не пригорне,
Як буду бiла – нiкому не мила,
Як буду горда – нiхто не займе...
Що маю дiяти, навчи мене.
(Переклад М. Лукаша)

Прощайте, висоти, i пiвнiч – прощай!
Вiтчизно одваги, достоїностi край!
В якi б не зайшов я найдальшi краi,
Любитиму завжди я гори свої.

Лети, моє серце, у гори, у даль,
Лети, моє серце, до рiк i проваль,
Слiдами бiжи по стежках –
Там, там моє серце, в захмарних краях!

Прощайте, верхiвлi, убранi в снiги,
Прощайте, обриви й зеленi луги,
Прощай, непроглядна дiбров гущина,
Прощай, водоспадiв могутня луна!

Лети, моє серце, у гори, у даль,
Лети, моє серце, до рiк i проваль,
Слiдами бiжи по стежках –
Там, там моє серце, в захмарних краях!
(Переклад В. Мисика)

ЙОГАН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

Травнева пісня

Сміється природа радо мені,
Як сяє сонце по зимнім сні!
Барвисті квіти по всіх лугах,
Пташині хори по всіх гаях,
І в кожному серці радість, весна:
О земле, сонце, любов ясна!

Любов моя, ти світлий чар!
Ти злото ранніх нагірних хмар!
Твій подив свіжим лугам, полям,
Благословення траві й квіткам...
Дівчатко любе, дівча ясне!
Як зір твій сяє: ти любиш мене!

Як жайворонок – повітря й спів,
Як чиста квітка – росу полів,
Тебе люблю я гарячим чуттям,
Ти радістю, сміхом, новим життям
Підносиш спів мій, хвилюєш кров.
О, будь щаслива, моя любов!
(Переклад М. Зерова)

Ентузіазм

Ентузіазм – це річ хороша,
Але на устриць трохи схожа,
Що, як полежать довший час,
Уже не ваблять зовсім нас.
Різниться він од оселедця
Тим, що до бочки не кладеться.
(Переклад В. Мисика)

Старість

Старість із нами поводитьсь чемно:
Стукає й стукає в двері. Даремно –
Ніхто не запрошує, тиша німа.
Однаке й стояти їй часу нема.
Натисне на клямку, зайде спрожого

Тоді ми нахабою лаємо небогу.
(Переклад В. Мисика)

Присвята до «Фауста»

Ви знов зі мною, образи мінливі,
Печальні привиди далеких літ.
Чи вдержу вас у творчому пориві?
Чи знайдете в душі моїй привіт?
Вас тьми і тьми! Підносьтеся ж над сиві
Тумани й мли, беріть у владу світ!
Здригається від юної нестями
Душа моя, в полон узята вами.

Веселі дні встають переді мною,
Кохані тіні бачаться мені;
Любов і дружба сагою старою
Знов обізвались, як у тихім сні;
Знов я обнятий давньою журбою;
Я згадую в блуканнях збуті дні
І називаю добрих, що, зазнавши
Гірких жалів, пішли від нас назавше.

Моєї пісні вже не вчують друзі,
Що слухали колись мій перший спів;
Вони пропали, мовби в завірюсі,
І відгук їх назавжди занімів.
Тепер співаю я в чужому крузі,
Тепер стращуся я і схвальних слів;
Хто ж тішився колись тими піснями,
Якщо й живий, блукає манівцями.

Знов оживають давні поривання
У тіней край, суворий і німий,
Як струн Еола неясне звучання,
Несміливо лунає голос мій.
Весь у сльозах, тремчу від хвилювання,
В застиглім серці – чути тепловій;
Чим володів я – в далеч відступає,
А що назавше щезло – оживає.

(Переклад В. Мисика)

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР

Вечір

Боже світлий, спустись! Бо спраглі ниви
Рос освіжливих ждуть, томліють люди,
Біг свій стишують коні –
Вниз колісницю жени!

Глянь, чий усміх з пучин прозорих моря
Любо манить тебе? Спитайся серця!
Біг прискорюють коні,
Манить Тетіда тебе.

Зскочив бистро їздець, в її обійми
Він схилився, узду бере Купідон,
Біг спиняють свій коні,
П'ють животворну струю.

Сходить кроком легким на твердь небесну
Ніч п'янка, і любов іде за нею.
Ви, любіть і спочиньте!
Люблячий Феб опочив.
(Переклад М. Ореста)

Діва з чужини

Під перші жайворонків співи,
Щорік, з теплом погожих днів
З'являлась дивна красна діва
В долину вбогих пастухів.

З якого краю, неназванна,
Приходила, ніхто не знав;
Прощалась діва осіянна –
І слід за нею пропадав.

Вона щасливила ласкаво,
Блаженством повнила серця,
Але бентежив величавий

І чистий блиск її лица.

Плоди пахучі, розбуялі
І пишний цвіт несла вона,
Що в світлі іншому зростали,
Де інша, ліпша сторона.

Вона між людом їх ділила,
Тому плоди, тому квітки;
Юнак, і муж, і дід похилий –
Всі мали дар її руки.

І всім уміла догодити, –
Та юна пара надійшла,
І їй вона найкращі квіти,
Дар найрозкішніший дала.
(Переклад М. Ореста)

Амалія

Гарний був, мов ангел із Валгалли,
Більш такого в світі не зустрійте...
В нього очі лагідно сяяли,
Наче сонцем збризнута блакить.

А цілунки – світле раювання!
Наче стрічний спалах двох огнів,
Наче струнних видзвонів єднання
У надземно-гармонійний спів –

Линули, палали, дух виймали з тіла,
Аж бриніли від жаги уста,
І в серцях бентежних повинню леліла
Вся земна й небесна красота!

Він погас – даремно, ах! даремно
У сльозах шукати забуття!
Він погас, і в світі стало темно,
І від туги в'яне цвіт життя...
(Переклад М. Лукаша)

Одіссей

Води безкраї обплив Одіссей, шукавши отчизни,
Вила Харібда йому, Сцілла лякала його,
Жаху зазнав він на морі і жаху зазнав на сухому,
Навіть в Аїд заведе путь невблаганна його.
Сонного, доля нарешті прибила його до Ітаки;
В тузі, проснувшись, він краю батьків не впізнав.

(Переклад М. Ореста)

Навчально-методичне видання

Мар'яна Маркова

***Історія зарубіжної літератури (XIV –
XVIII ст.)***

Методичні матеріали до семінарських занять

Для студентів спеціальностей 6.020303. «Філологія (Мова та література (англійська, німецька, французька))»; 6.020303. «Філологія (Переклад)»

Головний редактор

Ірина Невмержицька

Технічний редактор

Коректор

Здано до набору Підписано до друку Формат 60x90/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Наклад 300 прим. Ум. друк. арк. Зам.

Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. (Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2155 від 12. 04. 2005 р.) 82100, Дрогобич, вул. І. Франка, 24, к.42, тел. 2 – 23 – 78.