

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
до курсу
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА
XVII–XVIII СТОЛІТТЯ

БАРОКО КЛАСИЦИЗМ ПРОСВІТНИЦТВО

для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 035 Філологія



ОДЕСА

Видавець Букаєв Вадим Вікторович

2023

УДК 821.111(73) – 31(075.8)

Укладач:

О. А. Бежан, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури ОНУ імені І. І. Мечникова

Рецензенти:

В. В. Колкутіна доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія».

Є. В. Джиджора доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

*Рекомендовано до друку вченою радою
факультету романо-германської філології Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова
Протокол № 4 від 21.11.2023 р.*

А 721

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

до курсу

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА 17 – 18 СТОЛІТТЯ.**БАРОКО. КЛАСИЦИЗМ. ПРОСВІТНИЦТВО**

для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 035 Філологія / уклад. О. А. Бежан

Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2023. 115 с.

Методичний посібник адресований студентам філологам та покликаний поповнити студентські знання з літератури західної Європи 17–18 століть, допомогти при самостійному опануванні матеріалом. Посібник містить теоретичний матеріал, плани практичних занять, список художніх творів для прочитання, теми для індивідуальної роботи студента, питання для самоконтролю, короткий глосарій основних понять, список навчальних та науково-критичних матеріалів до курсу.

УДК 821.111(73)

© О. А. Бежан 2023

© Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....

ЧАСТИНА I. Література XVII століття. Епоха Бароко та Класицизму

Загальна характеристика епохи XVII століття.

Естетичні принципи класицизму та бароко.

Французька література XVII століття.

Література іспанського бароко.

Німецька література XVII століття.

Англійська література XVII століття

Орієнтовані плани семінарських занять

Рекомендований список художніх творів для прочитання

Питання для самоконтролю

ЧАСТИНА II. Література XVIII століття. Епоха Просвітництва.

Загальна характеристика епохи XVIII століття.

Література Просвітництва в Англії

Французька література XVIII століття.

Німецька література XVIII століття.

Орієнтовані плани семінарських занять

Рекомендований список художніх творів для прочитання

Питання для самоконтролю

ТЕМИ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ГЛОСАРІЙ

СПИСОК НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ПЕРЕДМОВА

XVII – XVIII століття є початком нового етапу в історії культури та літератури Західної Європи. Результатом наукової революції XVII століття стало загальне оновлення методу пізнання, а саме дослідження і доведення. Головне своє завдання філософія Нового часу вбачає саме в розробці та обґрунтуванні методів наукового пізнання – метод раціоналізму Р. Декарта. Зближення науки і практичних потреб людини, в кінці XVII століття виходить на якісно новий рівень. Умови існування окремих напрямків та стилів були чітко регламентовані літературними правилами та законами, а головним для творців епохи 17 століття було служіння державі, церква мала неабиякий вплив на формування їхніх поглядів та праць. У XVIII столітті відбувається перемога нових методів, новий погляд на природу примусив задуматися над роллю людини та людського суспільства загалом. Філософія стає символом століття. Загальним для просвітників було вохвалення людського розуму, віра в його силу. Основою Просвітництва стала теорія так званої «природної людини» (Дж Локк), що від природи вже наділена талантами та правами. Література XVII–XVIII століть кожної з європейських країн відзначаються неповторною своєрідністю, саме в цей час завдяки освіченим людям інтелігенції між різними видами мистецтва налагоджуються зв'язки. Починається новий етап в розвитку європейської культури та літератури, стилі виникають одночасно та часом переплітаються.. Так, перша половина XVII століття це стиль бароко, у другій складається та розвивається класицизм, а XVIII століття пов'язане з розвитком Просвітництва.

Отже, методичний посібник подає загальну картину розвитку історії західноєвропейської літератури XVII – XVIII століть, а саме літературних її напрямків Бароко, Класицизму та Просвітництва, як важливих складових класичної світової спадщини. Репрезентує основні закономірності еволюції літератури XVII – XVIII століть у зв'язку з філософсько-естетичними і літературними (жанро-стильовими) чинниками літературного процесу. Даний посібник укладений для студентів філологічних спеціальностей на основі діючої програми та призначено для поглибленого засвоєння курсу історії зарубіжної літератури XVII–XVIII ст.

Відповідно до поставлених завдань посібник структуровано наступним чином: викладено теоретичний, лекційний матеріал, надано різні теми практичних занять, теми для індивідуального та мсамостійного опрацювання мають навчити студента самостійно сприймати та аналізувати науково-методичний матеріал. Питання для самоконтролю покликані допомогти студентам не лише перевірити рівень засвоєної інформації, а й застосувати свої знання на практиці.

Метою посібника є розкрити історичні, соціальні, культурні та літературні процеси XVII – XVIII ст. у контексті різних напрямів, течій, шкіл, рухів та постатей, навчити визначити спільне і різне в національних їх варіантах, синтезувати теоретичний матеріал та практичний матеріал, працювати з художнім текстом та науково-критичною літературою. У межах окремого курсу передбачено виконання наступних *завдань*: дати конкретно-історичний аналіз основних етапів розвитку західноєвропейських літератур XVII – XVIII ст.; показати своєрідність кожної з західноєвропейських літератур; продемонструвати найважливіші риси майстерності видатних письменників того чи іншого напрямку; виявити взаємозв'язок та взаємодію різних національних літератур; закріпити основні теоретичні поняття та положення. *Додаткова мета*, поставлена розробником курсу та посібника, полягає у вдосконаленні вмінь і навичок студентів самостійно застосувати теоретико-методичні знання в осмисленні літературного процесу.

Дану роботу адресовано, перш за все, студентам-філологам денної та заочної форми навчання факультету романо-германської філології та філологічного факультету.

ЧАСТИНА I.

ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

ЕПОХА БАРОКО ТА КЛАСИЦИЗМУ

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЕПОХИ XVII СТОЛІТТЯ

XVII століття – початок Нового часу. В історії це поняття позначає період перемоги і затвердження буржуазного ладу в розвинених країнах Європи і Америці. XVII століття – час розпаду феодалізму і формування в західноєвропейському суспільстві капіталістичного устрою. Це час громадянських воєн і становлення національних держав. Але 17 століття – століття протиріч, тому варто визначити основні риси часу:

1. Соціум. В Англії відбувається буржуазна революція, зміцнюються капіталістичні відносини в Нідерландах. Але в інших країнах відбувається процес рефеодалізації (Іспанія, Німеччина).
2. Релігія. У XVII столітті в Європі існують католицькі країни (Іспанія, Італія), але в інших стверджується протестантська церква (Англія, Німеччина). Питання релігії і відносин з церквою мають величезне значення в цю епоху. З церквою було пов'язано освіту, мистецтво та літературу.
4. Наука. Характерна ознака часу – стрімкий розвиток науки. Протягом XVII століття вчення Ніколая Коперника (відкриття геліоцентричної теорії побудови Сонячної системи.), Вільяма Гарвея (відкриття системи кровообігу), обґрунтування методу природничих наук математиком Рене Декартом ознаменували переворот в науковому мисленні, відбулися зміни в середньовічній картині світу. Винахід мікроскопа і телескопа продемонстрував відсутність у Всесвіті Бога і її видимого кінця. Земля перестала сприйматися як твердий, нерухомий центр світобудови і ці уявлення визначали умонастрій епохи.
5. Філософія. У філософії новий час відобразив Рене Декарт (1590-1650), який у своєму філософському трактаті «Роздуми про метод», який вважається переломним та ознаменував перехід від філософії Ренесансу до епохи Нового часу і сучасне наукове пізнання, підтвердив та довів існування природничих наук. В одному томі з трактатом як додатки до неї були опубліковані розділи «Діоптріка», «Метеори» і «Геометрія», які були покликані продемонструвати ідею методу на прикладі конкретних наук. Але, релігія XVII століття складно

взаємодіяла з наукою, тому релігійна проблематика продовжує відігравати суттєву роль в мистецтві XVII століття.

6. Людина. У цьому новому, покинутому Богом світі людина 17 століття відчула себе самотньою, покинутою, втратила відчуття своєї винятковості в світі. Тому і в природному, і в соціальному плані людина XVII століття починає усвідомлювати себе як малу частку величезного цілого, як істота, з якою необхідно рахуватися. Тому в XVII столітті опорою людини міг бути тільки розум, звідси відоме визначення, що належить філософу і письменнику Блезу Паскалю: «Людина – мисляча тростинка», маючи на увазі, одночасно і слабкість людини, адже вона всього лише рослина, яку легко зламати, що гнеться під життєвими «вітрами», але тростина «мисляча», а значить здатна осмислити свої негаразди.

А що ж мистецтво? Мистецтво XVII століття пройняте трагічним гуманізмом, воно виходить з ідеї боротьби у внутрішньому світі людини. Література XVII століття більше відтворює соціальну дійсність епохи; це час зростання публіцистичних жанрів, формування професійної літературного середовища та періодичної преси. Два художніх напрямки визначають літературу XVII століття: класицизм і бароко. Між ними йшла постійна, іноді дуже гостра полеміка, але важливо підкреслити і їх глибинну схожість, отже:

- обидва напрямки виникають як реакція на гуманізм епохи Відродження;
- обидва спрямовані до ідеальної гармонії буття, але; сприймають світ як дисгармонію;
- розмежовують розум (обов'язок) та пристрасть (почуття);
- обом напрямках властиві монументальність та високий моральний пафос.

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ БАРОКО ТА КЛАСИЦИЗМУ

Бароко пронизане вірою в духовне, спрямоване на досягнення нематеріального, духовного, чудесного. В бароко поєднуються трагізм і гранично радісне ставлення до життя, це дозволяє говорити про бароко як про мистецтво тотально релігійне, вдаються до символізму для вираження божественного сенсу. Все це породжує нові стильові риси естетики: підвищену експресивність, поєднання ірраціонального і чуттєвого, аллегоризм, видовищність та театральність. В бароко чітко виражений раціоналістичний струмінь: фатальному злу повинна протистояти сила розуму, в цьому бароко близьке класицизму.

Термін «бароко» з португальського слова означає «перлина химерної форми». В основі нових уявлень, що визначили суть бароко, лежало:

- розуміння багатогранності світу, глибокої суперечливості, та драматизму буття людини.
- осмислюється дисгармонія світу і людини, їх трагічне протистояння.
- як правило, бачення світу і людини песимістичне.
- барокові твори пронизує віра в реальність духовного початку, велич Бога.

У літературі бароко виділяється дві основні стильових лінії: а) аристократичне («високе») бароко, в якому проявилася тенденція до елітарності, до створення творів для «обраних»; б) демократичне («низове») бароко, яке було призначене для широких мас населення. Характерною рисою барокової літератури стає:

- змішання жанрів;
- типовий герой, що страждає, перебуває в стані дисгармонії, мученик обов'язку та честі;

Варто зазначити, що література бароко має свою національну специфіку:

- в Італії це марінізм;
- концепсьонізм і культизм в Іспанії;
- метафізична школа в Англії;
- преціозність та ліберінаж у Франції;
- преціозна література в Німеччині .

Виходячи з вище сказаного, про віру барочників у божественний початок, закономірним є той факт, що бароко виникає в основному в релігійних країнах, а особливо де найбільш посилилася міць католицької церкви: Італії та Іспанії.

Класицизм – провідний напрям в літературі XVII століття. Він зародився на початку XVI століття в Італії, в середовищі університетських вчених. Поступово з Італії класицизм поширився в інші європейські країни і найвищого розквіту досяг в XVII столітті у Франції. В основі даного художнього стилю, лежить нормативна естетика, що вимагає суворого дотримання ряду правил, канонів, єдностей. Правила класицизму мають головну мету – просвітити й навчити, звертаючи реципієнта до піднесених прикладів. Естетика класицизму відбивала прагнення до ідеалізації дійсності, за рахунок відмови від зображення складної реальності, а також до наслідування античним авторам, до відтворення системи античної літератур. У театральному мистецтві цей напрямок затвердив себе у творчості, перш за все, французьких авторів. Історія класицизму починається в Західній Європі в кінці 16 століття. У 17 столітті досягає вищого свого розвитку і пов'язане це з розквітом абсолютної монархії Людовика XIV у Франції і піднесення театального мистецтва в країні. Класицизм продовжує плідно існувати і в столітті 18 та на початку 19, поки на зміну йому не прийшов сентименталізм і романтизм. Як художня система класицизм остаточно сформувався у 17 столітті, хоча саме поняття народилося пізніше, лише у столітті 19.

Отже, термін «класицизм» походить від латинського слова «classicus», що означає «зразковий».

Естетичні ідеали класицизму

- Передбачає стійку орієнтацію нового мистецтва на античний лад.
- Основний конфлікт: обов'язку та почуттів.
- Підпорядкування людини державним інтересам.
- Дотримання норм моралі.

Основні принципи нового стилю сформулював французький драматург, театрознавець та літературознавець Франсуа д'Обіньяк в книзі «Практика

театру», отже він пише, що класицисти опрацювали низку правил, які б стали основними у визначені даної естетики:

1. Твір має діяти за законом трьох єдностей:

- єдність місця – події п'єси повинні відбуватися в одному місці, зміни декорацій не допускались;
- єдність часу – події мають відбутися за 24 години;
- єдність дії – повинна бути лише одна сюжетна лінія, що не обтяжена побічними епізодами.

2. Суворе дотримання законів жанру, поділ на високі жанри – оду, трагедію, епос і низькі – комедію та сатиру. І високі, і низькі жанри зобов'язані були наставляти публіку, повчати її.

3. Герой, як правило, король або міфологічний персонаж.

4. Форма. Трагедія повинна мати п'ять актів і бути написана олександрійським віршем (шестистопним ямбом).

Класицизм. Дзеркальна галерея. Лувр. Франція



**Бароко. Лоренцо Берніні. Колонада площі перед
Собором Святого Петра. Рим**



ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

Як вже було сказано вище, класицизм у Європі досягає найвищого свого



Людовік IV. король-сонце

розквіту у Франції і безпосередньо пов'язаний з особистістю найяскравішого і найвідомішого французького короля, а саме Людовіка XIV, якого величали «король-сонце». Існує легенда, що коли королю було лише п'ять років, він гуляв у саду і випадково подивився у калюжу, де яскраво відбивалося сонце і вигукнув «Я – сонце!», піддані це почули і з тих пір почали так і називати Людовика «королем-сонцем». Інша версія, це те що король постійно брав участь у театральних виставах, які так палко любив і кожного разу йому діставалася роль Сонця, що сходить, або ж давньогрецького бога Аполлона. Правитель був

відомим заступником мистецтв та наук. Характерною особливістю французької літератури XVII ст. – близьке зіткнення з філософськими течіями, що значно вплинули на ідейно-художню структуру літературних творів. У критичній літературі можна зустріти два типи періодизації французької літератури даної епохи: два етапи – I половина століття (до початку Фронди в 1648р.), і II половина століття; або пропонують більш дробову періодизацію: 1590-1620-і рр.; 1630-50-і рр.; 1660-80-і рр. Перший етап розвитку французької літератури пов'язаний з такими процесами як: 1. зміцнення абсолютизму, 2. час формування класицизму у французькій поезії. Зокрема, поезії **Ф. Малерба** – поета, який зіграв важливу роль в становленні поетичної мови Нового часу, засновника школи поетів. Окрім поезії бароко, у Франції розвивається і барокова драматургія, варто згадати творчість **А. Арді** та жанр трагікомедії, в якому працює автор.

Так, демократична, або ж «низова» лінія французького бароко представлена різними течіями. Чільне місце серед них займає поезія «лібертинів» (тобто «вільнодумців»). «Лібертінаж» – ідейно-філософський рух 17 ст, який став своєрідною проміжною ланкою між ренесансом і світоглядом просвітителів

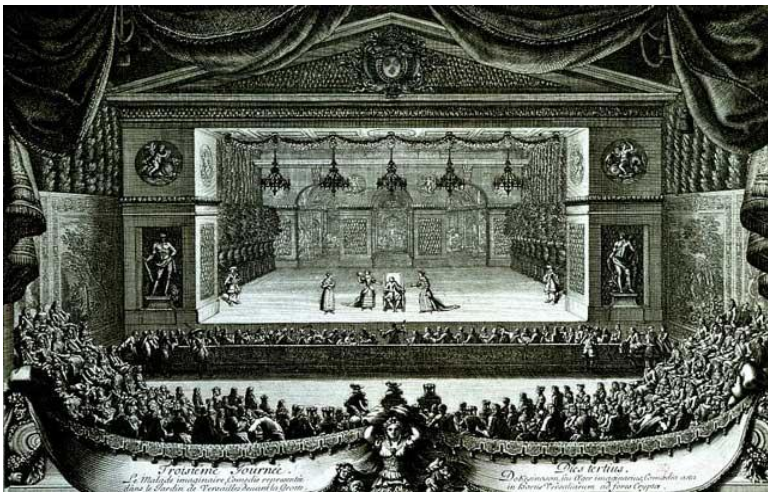
XVIII ст. Спираючись в більшості випадків на філософію Гассенді, «лібертіни» зневажали всякого роду авторитети, в тому числі церкву і релігію. Найталановитішим представником поезії «лібертінів» був **Теоділь де Віо** (1590-1626), автор віршів на філософські, моральні та любовні теми. Інша лінія – проза, насамперед роман. Надзвичайно важливу роль в становленні цього жанру в XVII столітті, зіграв любовно-психологічний пасторальний роман **О. Д'юрфе** «Астрея», вплив «Астреї» на преціозну культуру і літературу був досить значний, поетика роману складається зі складного міксу маньєристичного та барокового початків. «Низовий» роман французького бароко розвивається в цей період в прямій полеміці з «високою» любовно-психологічною романістикою. Видатними представниками роману «низового» бароко стали письменники Ш. Сорель і П. Скаррон.

Шарль Сорель (1602 – 1674) – автор віршів, романів і теоретичних трактатів. Але в історії літератури він залишився, насамперед, автором роману «Правдивий та комічний життєпис Франсіона» (1623-33). Герой роману звичайна пересічна людина., «Франсіон» – власне і означає людина з Франції. У пригодах його немає нічого героїчного. У романі зображені і Париж, і провінція. Сорель звертається до правдивої розповіді. Його роман як би виріс з повсякденного життя, він – відверто сатиричний. Пригоди героя дають Сорелю можливість показати життя різних верств населення, описати і двір, і придворних, помісне дворянство, буржуазний світ, знайомить читача зі шкільним світом, зі світом чиновницьким та літературним. Автор зробив селянина повноправним літературним персонажем.

Поль Скаррон (1610 – 1660), бурлескний поет, драматург, один з попередників Мольєра, в своєму основному творі – «Комічний роман» (1651 – 1657) описав мандри по провінції бродячої трупи комедіантів. Цей роман мав явну пародійну спрямованість, в ньому висміюються творці неправдоподібних романів. Одне з головних достоїнств «комічного роману» – правдиве зображення в ньому провінційного життя з його дріб'язковістю, невіглаством, духом накопичення. У цьому побутовому романі достовірно описуються брудні дороги, постійні двори, площі і вулиці міста Манса і його мешканці. Їм протиставлені

актори мандрівної трупи. Скаррон не приховує своєї симпатії до «людей поза суспільством». Необхідно відзначити вплив на творчість цих французьких романістів літератури іспанського бароко, зокрема шахрайського роману.

Аналізуючи особливості літературного процесу у Франції цього періоду необхідно звернути увагу на важливу роль, яку в культурному житті країни відіграв кардинал де Рішельє. У 1634 році ним була створена Французька Академія, яка займалася упорядкуванням норм літературної мови та теоретичних розробок нормативної класицистичної естетики. Саме у цей час, у зв'язку з тим, що дворяни були панівним класом Франції, виникає особливий соціокультурний феномен, а саме преціозність. **Преціозність** (від фр. *precieux* – дорогий, вишуканий) – культурно-побутове явище, яке проявилось як у відносинах соціальних, так і в підході до літератури і мови. Преціозність протиставляла грубості, вишуканість, витонченість почуттів і їх вираження, як правило література такого плану «служила» та була зрозуміла вищим верствам населення.



Театр Людовіка IV

У 1640-ті роки у Франції загострюється політична ситуація. Після смерті Рішельє і Людовика XIII влада при малолітньому королі Людовіку XIV переходить до його матері, Ганни Австрійської, а фактично до міністра кардинала Мазаріні, люди були обурені,

висуненням на важливу державну посаду людини низького походження, до того ж італійця. У Парижі споруджуються барикади, в провінції спалахують селянські повстання, які отримують назву Фронди (1648 – 1650 рр). Напружена політична обстановка 1640-х років отримала свій відбиток в мемуарах найвизначніших учасників Фронди – герцога де Ларошфуко і кардинала де Рец. До цього періоду також відноситься творчість видатного французького драматурга П'єра Корнеля. Варто відзначити, що театр класицизму та театральні ідеї епохи підсумував поет,

критик і теоретик мистецтва **Нікола Буало** (1636-1711) у віршованому трактаті «Поетичне мистецтво» (1674 г.), головній книзі французького театру XVII століття. Основний принцип – розум перемагає усе. Закони класицизму найхарактерніше виразилися в правилах побудови трагедії. Трагедія, служила демонстрацією норм моральної боротьби людини, а комедія, як відступу від норми, показувала безглузді і смішні сторони життя. У комедіях вимагали дотримання тих же канонів, що і в трагедії. Головні положення «Поетичного мистецтва»:

- утвердження пріоритету думки над почуттями;
- заклик знаходити істину в об'єктивній дійсності;
- завдання поезії – наслідування природи;
- наслідування античних письменників, які вміли бачити природу, відчувати її, але наслідування повинно бути простим, правдивим і реалістичним;
- прагнення – завдання сподобатися, дати читачеві естетичну насолоду.

П'єр Корнель (1606–1684) – один з найвидатніших французьких драматургів 17 століття. Літературну діяльність Корнель почав з комедії. З 1629 по 1644 рік ним були написані «Меліта, або підкидні листи», «Клітандр, або Врятована невинність», «Вдова, або Відданий зрадник» та інші. Своєрідність Корнеля як творця трагедії проявляється вже в його драматургічній теорії. В «Міркуваннях про три єдності - дії, часу і місця» Корнель стверджує, що «єдність дії полягає для комедії в єдності інтриги або перешкод, з якими зустрічаються герої ...». Досить вільно розуміє Корнель «єдність часу», він упевнений, «що є сюжети, які важко завершити в невеликий відрізок часу, тому варто збільшити його до тридцяти годин». Але, Корнель не відрікається від системи Аристотеля та вказував, що: «Драматичний твір є портретом людських вчинків». Вперше специфіка художньої системи Корнеля в повній мірі проявилася в трагікомедії «Сід» (1637), яка відкрила нову епоху в історії французького театру. У ній розгортається головний конфлікт класицизму – між почуттям та обов'язком. Так, говорячи про новаторство п'єси драматурга критик В. А. Луков виділяє кілька підконфліктів драми:

1. 1-й – конфлікт між особистими почуттями героїв та обов'язком перед феодалною сім'єю;
2. 2-й – конфлікт між почуттями героя та обов'язком перед державою (королем);
3. 3-й – конфлікт фамільного обов'язку та обов'язком перед державою.

Всупереч традиціям, Корнель звернувся не до античних джерел, а до п'єси сучасного йому іспанського драматурга Гильєна де Кастро «Юність Сіда» (1618). Романтична історія кохання іспанського лицаря, майбутнього героя Реконквісти Родріго Діаса до доньї Хімени, дочки вбитого ним на двобої графа Гормаса, послужила основою для напруженої моральної колізії. Взаємне почуття молодих, спочатку нічим не затьмарене, вступає в конфронтацію з феодалним поняттям родової честі. Дія п'єси розігрується в Іспанії. Вона відкривається драматичною зав'язкою – сваркою донна Дієго з графом Гомесом. Дон Дієго старший та родовитіший за свого суперника. Король Кастилії призначає донна Дієго вихователем наслідного принца. Ця обставина доводить до сказу графа Гомеса, він ображає свого суперника і дає йому ляпаса. Його син зобов'язаний помститися за батька і перемагає в дуелі. Хімена Дізнавшись про смерть батька, виявляється перед таким же болісним вибором між почуттям та обов'язком, як і Родріго. Хімена любить Родріго, розуміє його вчинок, але вона теж повинна виконати свій обов'язок і тому вимагає у короля страти. Виходячи з принципу правдоподібності, Корнель завершує свою п'єсу всупереч правилам класицизму – шлюбом Родріго і Хімени. Тому, любов перемагає в союзі з державним обов'язком. Відразу після постановки «Сід» викликав докори з боку ідеологів, за свою новизну, яка полягала в гостроті внутрішнього конфлікту. Драматургу дорікали в тому, що він порушив державний обов'язок : коли Франція вела війну з Іспанією, Корнель вихваляв гордих і доблесних іспанців. Потім до розгляду п'єси приступила Академія, яка дорікала драматургу в порушенні правил естетики класицизму – єдності місця, часу, дії, в порушенні словесного характеру твору (ляпас на сцені), у відступі від форми (олександрійського вірша) і тд.

Інша, не менш відома п'єса Корнеля «Горацій» була поставлена в 1640 р в театрі Марє. Морально-філософський конфлікт між пристрасстю та обов'язком переноситься в іншу площину: зречення від особистого почуття відбувається в

ім'я високої державної ідеї. Сюжет «Горація» запозичений у римського історика Тита Лівія. Однак тема монархічної влади як такої не ставиться в трагедії, а цар Тулл грає в ній ще менш значну роль, ніж король Фернандо в «Сіді». Джерелом драматичного конфлікту служить політичне суперництво двох міст – Риму і Альби-Лонги, жителі яких здавна пов'язані родинними і шлюбними зв'язками. Члени однієї родини виявляються втягнутими в конфлікт двох ворогуючих сторін, римлян Гораціїв і альбанців Куріаціїв. Герої Корнелія по-різному сприймають свій громадянський обов'язок. Горацій пишається проявом вищої довіри держави до свого громадянина. Куріацій, внутрішньо, протестує, він не може і не хоче придушити в собі людський почуття – дружбу і любов. Горацій виходить переможцем з поєдинку, він вбиває на полі битви всіх трьох братів Куріаціїв, в тому числі нареченого своєї сестри Камілли, яка зустрічає його гнівними прокляттям. Ображений у своїх патріотичних почуттях Горацій вбиває сестру. Захисником Горація виступає його старий батько, який виправдовує вбивство Камілли патріотичним обуренням воїна-переможця. За своєю структурою «Горацій» набагато більше відповідає вимогам класичної поезії, ніж «Сід».

Аналізуючи французьку літературу 1660-80-х років, треба розуміти, що апогей абсолютизму, збігається з розквітом класицистичної поезії та творчістю **Жана де Лафонтена** (1621 – 1695) – автора віршованих новел, казок та байок. Лафонтен – філософ-вільнодумець, переконаний послідовник Гассенді. Його інтерес до літератури, захоплення античними письменниками і філософами, гаряче захоплення письменниками Відродження виникає до початку 1640-х років. В історію світової літератури Лафонтен увійшов насамперед як автор байок, черпав матеріал у Езопа, індійця Бідпая, а також у своїх співвітчизників – Марії Французької, авторів «Романа про Лиса», Клемана Маро. Видання «**Байки**» 1668 року Лафонтен присвятив шестирічному дофінові, синові Людовика XIV. Ця обставина призводить до помилкової думки, що «Байки» лише для дитячого читання. Насправді, це байки для дорослих. У «Байках» головним вродженим інстинктом в людині Лафонтен, слідом за філософом Гассенді, вважав інстинкт самозбереження, егоїзм. Прагнення до задоволення цього

інстинкту штовхає людину на боротьбу з іншими людьми («Сварка собак і кішок і сварка кішок і мишей»). У цьому світі перемагає сильний і спритний, стверджує автор («Перепілка і півні», «Павук і ластівка»). Лафонтен констатує зіткнення егоїстичних інтересів в суспільстві, він протиставляє їм розум, який повинен визначати норми поведінки, так само думав і Лафонтен: щасливий той, хто вміє дотримуватися «золотої середини» в своїх бажаннях («Нічого зайвого», «Ворона, наслідує орла», «Жаба і віл»). На думку автора, праця приносить людині незалежність, добробут («Бабка й мураха», «Хлібороб і його сини»). Лафонтен ідеалізує монархічний лад, але, політику уряду він вважає нейприйнятною («Жаби, що попросили собі короля»). Лафонтен створює цілу галерею соціальних типів, зображує привілейовані вищі класи їх нахабство, марнославство («Орел і пугач», «Лис і цап», «Лис і хворий лев», «Вовк і журавель»).

Ще один з визначних авторів даного періоду – **Франсуа де Ларошфуко** (1613 – 1680), відомий письменник-мораліст, автор блискучих афоризмів, походив із старовинного феодального роду. Він брав активну участь у змовах проти Рішельє і повстаннях Фронди. Після поразки Фронди до кінця 1650-х років живе у вигнанні в своєму родовому замку, де розмірковує про пережиті події. Перші підсумки цих роздумів підведені в його **«Мемуарах»** (1662). Повернувшись до столиці, Ларошфуко стає постійним відвідувачем літературних салонів, де відвідувачі самі займаються літературною діяльністю, тепер всі вони – автори романів, мемуарів, афоризмів. Так, Ларошфуко став письменником в салоні маркізи де Шаблі. Перевагою визнавалося вміння побудувати своє міркування коротко і чітко, у вигляді афоризмів. Так в опозиційному світському салоні зародився цей популярний літературний жанр.

До молодшого покоління французьких моралістів належав також письменник **Жан де Лабрюйєр** (1645 – 1696). Вважаючи працю Феофраста для себе незаперечним зразком, Лабрюйєр аналізує вади тих соціальних типів, які він змальовує. Таким чином, характер, на думку автора, формується під впливом суспільного середовища. У книзі він зображає характери і звичаї Франції XVII століття. Автор малює різні верстви і класи французького суспільства епохи «короля-сонця». У своїй праці **«Характери»** (1687) Лабрюйєра міститься

значний історико-пізнавальний матеріал. Його герої – живі люди, наділені рисами, характерними для їх часу. Лабрюєр констатує наявність у французькому суспільстві соціального зла і показує його причини – класову нерівність. Лабрюєр показує плоди абсолютистського тиранічного правління Людовика XIV. За своїм естетичним поглядам Лабрюєр був переконаним прихильником класицизму.

Але варто зазначити, що принаймні, один класицистичний роман у Франції 16 століття існував – роман **мадам Де Лафайет** (Мари-Мадлен де Лафайет, 1634 – 1693) «**Принцеса Клевська**». Це перший у Франції психологічний роман, з глибоким трактуванням внутрішнього світу героїв, з майстерним зображенням реальних життєвих ситуацій. Новаторством було вже те, що героїня роману була не юна дівчина, а заміжня жінка, яка покохала іншого. У романі показана драма подружнього життя, страждання, які відчувають і головна героїня, і її чоловік, і її коханий.. У романі мадам де Лафайет основним об'єктом художнього дослідження став внутрішній світ людини, життя людської душі. Відкриття авторки в області психологічного аналізу та в області форми роману, зробили сильний вплив на подальший розвиток цього жанру у Франції і в Європі загалом.

Публіцистичні тенденції, властиві західноєвропейській літературі XVII знайшли вираз і у жанрі утопічного роману, так **Сірано де Бержерак** (1619 – 1655), драматург і романіст, в своїх утопіях «Держава і імперії Місяця» (1657), «Держава і імперії Сонця» опубліковані посмертно, у них він висловив передові наукові та філософські ідеї часу. Його герої за допомогою винайдених механізмів потрапляють на Місяць, сам він був прихильником передової філософії П. Гассенді.

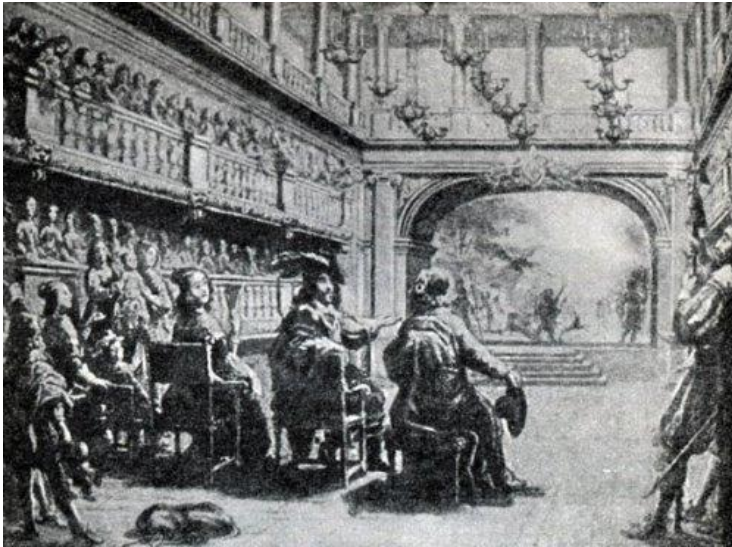
Нарешті, варто звернутися до творчості ще одного визначного драматурга означеного часу, **Жана Расіна** (1639 – 1699) – представника французького класицизму другої половини XVII століття. З творчої біографії письменника відомо, що він навчався у коледжі міста Бове, потім в школі Гранжа в Пор-Роялі, які є у Франції та Європі відомими осередками янсенізму. Спілкування з янсеністами помітно вплинуло на формування особистості Расіна. Свою назву громада отримала від імені голландського богослова Корнелія Янсена.

Філософським стрижнем янсенізму була ідея приречення, «благодаті», від якої залежить в кінцевому рахунку порятунок душі. Початкова гріховність людини, слабкість його натури може бути подолана лише за підтримки згори, вважали янсеністи. У наступні роки Расін відійде від янсеністів і відкрито виступить проти своїх духовних наставників. Творча спадщина Расіна досить різноманітна. Особливу цікавість викликають його віршовані твори, такі як: «Ідилія про світ» (1685), «Спів в похвалу милосердя» (1694). Але в світову літературу він увійшов насамперед як автор трагедій, таких як: «Олександр Великий», «Андромаха» (1667), «Британіка» (1669), «Мітрідат» (1673), «Іфігенія» (1674), «Федра» (1677) та інші.

Найбільш цікавим прикладом драматургії письменника є трагедія «**Андромаха**», поставлена в 1667 році, одразу приносить заслужений успіх автору і свідчила про настання нового етапу в історії французької драматургії. Вперше Расін звертає увагу у своїх творах на життя звичайних, «середніх» людей, але «середніх» за своїми душевними якостями, що, викликало критику на адресу п'єси. Втіленням морального початку в трагедії «Андромаха» стає вдова Гектора, вона стоїть перед вибором, від якого залежить доля її сина: Пірр, вбивця всієї її родини, пропонує їй руку і трон. У разі відмови Андромахи її синові загрожує смерть. Але Андромаха робить вибір не тому, що повинна вирішити державні завдання або сімейні проблеми. Перед Андромахою уявний вибір, обумовлений пристрастями інших персонажів. Расін показує, що головна вина героїв у відступі від моральних норм героїв.

«**Федра**», яка вважається найкращим творінням Расіна, прим'єра трагедії відбулася 1677 року. І понині вона викликає найгарячіші суперечки у критиків, істориків літератури та звичайних глядачів: язичницька або християнська трагедія, янсеністська чи екзистенціальна, класична або барокова – такі лише найзагальніші тлумачення даного твору. Звертаючись до тематики, варто зазначити, що у трагедії наявні декілька основних тем та проблем: 1. тема суду над собою і вищого суду, що твориться божеством, проходить через всю трагедію, міфологічні образи, часом тісно переплітаються з християнським вченням у його янсеністському варіанті. Злочинна пристрасть Федри до пасинка

з самого початку несе на собі печатку приреченості: недарма перші слова Федри в момент її появи на сцені саме про смерть. 2. Тема смерті пронизує всю трагедію починаючи з першої сцени (смерть Тесея) – і аж до трагічної розв'язки. Смерть і царство мертвих входять в долю персонажів як основна частина їх діянь, їх сім'ї, їх домашнього світу: (Мінос, батько Федри, суддя в царстві мертвих; Тесеї сходить в Аїд, щоб допомогти другу викрасти дружину Аїдонея.) 3. Трагізм



Людовік та Мольєр на презентації п'єси драматурга

нерозділеного кохання, тема, яка є основою драматичного конфлікту «Андромахи», посилюється тут усвідомленням своєї гріховності, знедоленої людини з точки зору моральної норми. З точки зору Н. Буало, «Федра» стала ідеальним втіленням основного принципу і цілі трагедії – викликати співчуття

до героя, представивши його провину як прояв загальнолюдської слабкості. Ця ж концепція лежить в основі Расінівського розуміння трагедії загалом.

Як вже вище було сказано, класицисти на чолі з французькою Академією, розділили жарову систему на дві гілки – високі та низькі жанри, з трагедію все зрозуміло, вона стала чільним і основним жанром епохи, мала чіткі правила за якими мала створюватися, вона була ніби рупором епохи. Вершиною трагедії стали, вже зазначені нами твори французьких поетів П. Корнеля та Ж. Расіна, якого дуже часто називали батьком французької класицистичної трагедії. А що ж комедія? Велику місію реформаторства взяв на **Ж.- Б. Поклен, відомий за псевдонімом Мольєр** (1622 – 1673). Великий комедіограф свого часу, він зробив усе можливе, аби трагедія сягала вершин трагедійного жанру. Значення Мольєра в історії світової драматургії величезне. Згуртувавши в своїй творчості кращі традиції французького народного театру, Мольєр створив новий вид драми – «високу комедію», жанр, який для свого часу був рішучим кроком у бік реалізму.

Сила комедій Мольєра полягала в його прямому зверненні до сучасності, у викритті її соціальних проблем, в глибокому розкритті драматичних конфліктів, в створенні яскравих сатиричних типів, що втілюють собою пороки сучасного дворянсько-буржуазного суспільства.

До середини XVII століття, французька драматургія перебувала в стані застою. Мольєр з перших же кроків приступив до створення нового типу комедії. Так, за словами Гете, Мольєр «панував над мораллю свого століття», виховував людей, зображаючи їх правдиво. Мольєр був керівником театру. За час провінційних поєвірянь мольєрівська трупа визначила свій репертуар і знайшла свого глядача, мала добру славу. Написавши, «Смішних жеманніц» і «Школу мужів», Мольєр здійснив перші реформи в області комедії, так на думку критиків зміни були наступними:

- достовірність зображення характерів поєднувалася з широким гуманістичним поглядом на дійсність;
- рух сюжету впливав з поведінки дійових осіб;
- в конфліктах комедії нового типу відчувалися протиріччя реальної дійсності того часу;
- герої виступали не тільки в їх зовнішній комічній суті, але і з боку їх переживань;
- драматизм комедії був покликаний розкрити вади дворянсько-буржуазного суспільства.

Перший нищівний удар по дворянсько-буржуазному суспільству Мольєр завдає комедією «**Тартюф**», яка була написана у 1664 році. Король Людовік вважав комедію «дуже цікавою», що не вдумуючись в зміст вистави, він був задоволений подарунком свого розважальника. Але, іншою була реакція дуже побожної королеви-матері і придворних, котрі її оточували, особливо клерикалів, які зажадали від короля заборони комедії. Попи прийшли від «Тартюфа» в шаленство. Енергійно домагаючись дозволу комедії, Мольєр продовжував працювати над п'єсою, перетворюючи свою триактну комедію у п'ятиактну, загострював її конфлікт, намагався перетворити свого героя у світську особу. Пізніше король дав Мольєру усний дозвіл публічно показувати «Тартюфа».

Знаючи сили ворогів, Мольєр все ж змінює назву комедії на «Брехун», знімає з героя сутану священника і перейменовує його, пом'якшує найбільш гострі місця, викидає цитати з Євангелія і в новій редакції показує комедію 5 серпня 1667 року публіці. Прем'єра мала величезний успіх!

Варто підкреслити, що Мольєр показав на прикладі Тартюфа, що християнська мораль дає можливість людині бути абсолютно безвідповідальною за свої вчинки. Адже головне – не суспільний осуд злочину, а смиренність грішника перед церквою. Так, образ Тартюфа до того засліпив Оргона і пані Парнель, що він вже більше нічого не бачив, крім свого обожнюваного вчителя. Найбільш непримиренним ворогом Тартюфа у п'єсі є Доріна, звичайна служниця, яка сміливо нападає на святенника і не потурає йому. Разом з Доріною Тартюфа викриває і Клеант. Їх об'єднання як би символізує союз здорового глузду з розумом, виступаючим проти лицемірства і мракобісся церковної ідеології. Але ні Доріні, ні Клеанту не вдається остаточно викрити Тартюфа – занадто хитрі прийоми його шахрайства і занадто широке коло його впливу. Викриває Тартюфа – король. Цим фіналом Мольєр як би вірив у силу влади, закликав короля покарати лицемірів і обнадіював себе та інших тим, що справедливість все ж переможе. Після майже п'ятирічного очікування парижани з жадібністю накинулися на п'єсу – протягом сезону вона була поставлена сорок три рази. Зал Пале-Рояль кожен день був заповнений публікою. Успіх «Тартюфа» отримав явно політичний характер. У головному герої комедії легко було вгадати типові риси агента «Товариства святих дарів», яке перебувало під покровительством самої королеви-матері.

Ще не перестали в церквах проклинати Мольєра за «Тартюфа», як сатирик під час великого посту **1664** году показує парижанам нову безбожну **комедію «Дон Жуан, або Кам'яний гість»**. Сюжет комедії був запозичений автором з італійського сценарію, створеного за мотивами комедії іспанського драматурга Тірсо де Моліна «Севільській бешкетник». У «Дон Жуані» Мольєр виступив, як зрілий майстер и глибокий мислитель. Гостра сатира аристократії супроводжується злими висміюванням святенництва. В образі Дон Жуана Мольєр висміяв ненавісний йому тип розпусного и цинічного аристократа,

людини, яка в силу свого походження, має право не зважати на закони моралі. Такі ж погляди панували при дворі, де вірність и подружня честь розглядалися як міщанські забобони и де подібний тон задавав сам король. Стоячи на позиціях гуманізму, драматург показав в образі Дон Жуана не тільки легковажного серцеїда, але і цинічного спадкоємця феодальних прав, безжального аристократа, що губить життя и честь тих хто йому довірився. У розмові із Сганарелем Дон Жуан зізнається, що не вірить ні в рай, ні в пекло, ні в чорта, ні в загробне життя: «Я вірю, Сганарель, что два на два – чотири, а два на чотири – вісім». На думку чисельних критиків, зіткнення між Дон Жуаном и Сганарелем виявляє конфлікт між аристократичним свавіллям и буржуазною розсудливістю.

ЛІТЕРАТУРА ІСПАНСЬКОГО БАРОКО

Як вже було зазначено вище, загальною тенденцією є виникнення бароко, як естетики, що тяжіє до духовного, божественного початку, а тому частіше за все виникає та розвивається у країнах де найбільш посилилася міць католицької церкви, а саме Італії та Іспанії. Однак в історичному та економічному сенсі, відбуваються процеси, які суттєво впливають на розвиток мистецтва та літератури того часу. XVII століття в Іспанії – це епоха глибокого економічного занепаду, політичної кризи і ідеологічної реакції. Коли в XV століття виникла іспанська держава, була завершена боротьба іспанського народу з маврами (Реконкіста), здавалося, ніщо не віщувало швидкої катастрофи. Навпаки,

формування абсолютизму, який прагнув покінчити з феодалною роздробленістю країни, відкриття в 1492 р величезних територій Нового Світу і подальша колонізація їх послужили спочатку імпульсом для розвитку економіки. До складу Іспанської імперії в ту пору входили не тільки величезні володіння за океаном, в Південній і Центральній Америці, а й землі на півночі Африки і в Європі.

Дуже скоро, проте, почався занепад іспанської держави, її економіки і політики, тому що користуючись підтримкою королівської влади і католицької церкви, феодалні сили Іспанії змогли не тільки утримати в своїх руках кермо влади, але і перешкодити соціальному прогресу. Іспанія XVII століття ставить перед вченими особливе завдання: пояснити одночасність процесів занепаду і зльоту: період економічної та політичної катастрофи Іспанії збігається з часом найбільшого розквіту іспанського мистецтва. Форма іспанського літературного бароко тісно пов'язувалася з трагічним змістом, барокові твори характеризувалися в основному песимістичним світоглядом.

Протягом майже всього сторіччя пануючою художньою системою в Іспанії було **бароко**, хоча у творчості деяких письменників, можна виявити риси класицизму, інша важлива особливість літературного процесу Іспанії це те, що кілька десятиліть XVII ст. ренесансне мистецтво зберігає все ще свої позиції. Зрозуміло, чому у творчості видатних діячів літератури іспанського бароко, як от Кеведо, Кальдерона та інших – чітко відчувається відгомін ренесансних ідеалів і проблем, жанри, що зародилися в літературі Відродження, зокрема шахрайський роман, в мистецтві бароко знаходять справжнє своє втілення та форму. Важливою особливістю мистецтва іспанського бароко була його орієнтація на інтелектуальну еліту, своєрідна «аристократизація» мистецтва особливо яскраво проявляється в мовній формі іспанських письменників XVII ст. У літературі Іспанії цієї епохи сформувалися дві стильові тенденції – **культизм і концептизм**.

Культизм, називають також гонгоризмом на ім'я одного з основоположників цього напрямку Луїса де Гонгори. Культисти створили «темний стиль», вдаючись до ускладненого синтаксису, використовуючи безліч

неологізмів, перевантажуючи твори складними метафорами, міфологічними образами, перифразами. **Концептисти** ставили перед собою завдання через слово і думку розкривати глибинні зв'язки різних об'єктів. На відміну від культистів, концептисти виходили з ідеї внутрішньої складності самої думки (концепту). Мова концептистських творів не менш складна, ніж у культистів, але виникла ця складність від того, що письменники-концептисти прагнули поєднати максимальну виразність з лаконізмом і більшою смисловою насиченістю кожного слова і фрази. На відміну від «темного стилю» культистів, манеру концептистів, іспанський учений Район Менендес Пидаль назвав «важким стилем». Характерні прийоми концептизму – це гра на буквальному і фігуральному значенні слова і взагалі на його багатозначності, гра слів і каламбур, пародійне відтворення і руйнування словесних штампів, звичних словосполучень, ідіоматичних виразів та інше. Найбільш яскраво всі ці риси представлені в творчості письменника Франсіско де Кеведо. Культисти і концептисти нерідко ворогували: Кеведо, наприклад, у багатьох своїх сатиричних віршах і прозових памфлетах глузував і пародіював характерні шаблони і штампи культистської поезії.

Найбільшим поетом-культистом XVII століття був **Луїс де Гонгора** (1561 – 1627). Він народився в Кордові, завдяки родинним зв'язкам Гонгора в 1589 році отримав посаду каноніка, в 1606 році став священником, а незабаром і королівським капеланом, що дозволило йому жити в Мадриді. Але головним змістом його життя була поезія. Значення Гонгори як поета і як представника культеранізму дуже велике, вплив його поширюється і на сучасників, і на нащадків. Поезія Гонгори не може бути зведена до «гонгоризму» – поняття, яке стало синонімом культеранізму. Власне, «гонгорістському» періоду в творчості Гонгори передували два інших. 1. Перший склався під впливом «божественного» Еррери; оди і пісні цього періоду ліричні та відрізняються незвичайною гармонійністю. 2. Другий етап у творчості поета, відзначений жанрами романсу, сонету та сатиричних віршів. Сонети Гонгори, що займають важливе місце в його творчості, були створені під впливом кастильського петраркіста Еррери, але разом з тим відрізнялися оригінальністю. Недарма Гонгору називають «архітектором сонета». Тематичний репертуар сонетів широкий і різноманітний: любовні,

бурлескні, сатиричні, хвалебні, сонети-епітафії. Найяскравіше народна традиція виявилася в романсах Гонгори. Джерелом, була: кастильська, андалусійська, галісійська, португальська анонімна поезія. Що стосується творів власне «гонгористського» періоду, до нього належать твори «темного стилю», «Сказання про Поліфема і Галатею» та поема «Усамітнення».



Фото іспанського тєстру 17 ст, їх називали «театральними загонами» або з іспанської "corrales"

Перехід до бароко в Іспанії був не простий, бо величезний вплив ще мав авторитет Лопе де Вега і продовжували творити і ставити свої п'єси ренесансні драматурги його кола. Тому не дивно, що в основному драматургічну кагорту нового часу та нового театру складають учні знаного драматурга. Щодо театрів, в Іспанії цього часу їх називали

«театральними загонами» (від ісп «corrales»), вони з'явилися в 16 столітті, потім вони були побудовані та набули популярності в Мадриді. Спочатку вистави «corrales» були розраховані лише для чоловіків, пізніше були арендовані італійськими підприємцями і туди почали допускати жінок. Особливо складна інтерпретація творчості **Тірсо де Моліна** (справжнє ім'я – Габріель Тельєс, 1584 – 1648). Тірсо де Моліна належать твори різних жанрів: це і історична драма, комедія інтриги, комедія «плаща і шпаги», «божественна комедія» («comedias divinas»), філософсько-релігійна драма. Найбільш відомими є такі п'єси, як «Любов-цілителька», «Благочестива Марта», «Севільський бешкетник, або Кам'яний гість» та інші.

Програмним твором драматурга, який більш повно розкриває творчі уподобання автора, його естетичну програму є книга «**Толедські вілли**», опублікована в 1621 році. За формою і змістом твір близький до збірника новел «Декамерон» Дж. Боккаччо. У «Толедських віллах» автор викладає свої погляди

на літературу і драматургію, наповнюючи свій текст віршованими комедіями. Автор активно виступає проти канонів класицизму, підтримує вимогу Лопе «писати з натури», також виступає проти важкого стилю літератури бароко, але в світовій літературі відомий перш за все як письменник барокої драматургії. У даному творі формулюються художні принципи Тірсо де Моліни, а саме:

- 1) наслідування мистецтва життя,
- 2) змішання трагічного і комічного в комедії.

Контраст визначив і зміст «Толедських вілл», що представляють собою суміш з декількох жанрових форм: любовно-авантюрне оповідання, пастораль, сатирично-побутова новела та віршована комедія.

У центрі п'єси «**Благочестива Марта**» (1615) образ дівчини, яка змушена піти на обман заради збереження свого коханого, з одного боку, і дотримання честі сім'ї – з іншого. Конфлікт ускладнюється тим, що дон Філіппе вбив брата Марти. До того ж в юнака закохана і сестра Марти Лусія чим власне і ускладнюється інтрига. Ми бачимо, як всі персонажі п'єси під маскою благочестя вдало приховують свої аж ніяк не благочестиві наміри. Так, Марта оголошує про свою обітницю безшлюбності і тут же вводить в будинок коханого – дон Філіпа. Драматург показує, як життя коригує жіночі характери, диктуючи їм свої закони буття, які базуються на справжньому благочесті.

Одним з головних вад іспанського двору того часу був фаворитизм. Про нього Тірсо де Моліна говорить в філософсько-релігійній драмі «**Севільський бешкетник, або Кам'яний гість**», була опублікована в збірнику п'єс різних авторів 1630 р під ім'ям Тірсо де Моліна (більшість сучасних критиків приймає його авторство п'єси). Інший варіант під назвою «Довгий термін ви мені даєте», мало чим відрізнявся від «Севільського бешкетника», був опублікований в 1660 р під прізвиськом Кальдерона; написана драма не пізніше 1625 року, коли вона була вперше поставлена. Щодо тем та проблем: 1. це тема тема фаворитизму. Дон Гуан, син придворного улюбленця, відчуває себе безкарним і прямо говорить про це своєму слугі Каталіону, який намагається кілька урезонити свого пана. 2. Наступна проблема це релігія. Драматург показує, як тричі дон Гуан, гнівить Бога. Поява кам'яної статуї сприймається як божественне покарання за розпусту.

3. Драматург показує, як тричі дон Гуан, Тірсо де Моліна, гнівить Бога. Поява кам'яної статуї сприймається як божественне покарання за розпусту. 4. Тема Моральна спрямованість: іспанський драматург створює майже що притчу про гріх і смерть душі. У його п'єсі гріх постає як спокуса. Дон Хуан йде по життю, в прямому сенсі, граючи, це не означає, що п'єса Тірсо «Севільський бешкетник і Кам'яний гість» менш серйозна ніж, наприклад, переробка Мольєра. В епоху бароко ігрове, театральне сприйняття стосувалося усіх сторін. У п'єсі два образ-символи: образ молодого гульвіси, розпусника і образ кам'яної статуї, так образ кам'яної статуї об'єднав в собі два плани дії – соціально-політичний (виступ проти фаворитизму) і філософсько-релігійний (положення людини перед Богом). З одного боку, суд вершить саме небо, тобто Бог, з іншого – суспільство, адже після смерті до короля є приходять родичі скривджених з вимогою осуду його поведінки. Король змушений засудити вчинки дона Гуана публічно.

У XVII столітті основні функції вираження суспільної свідомості бере на себе і проза. До кінця 16 – початку 17 ст. припинили своє існування лицарський і пасторальний романи. Найбільшим письменником цього періоду став **Франсиско Гомес де Кеведо-і-Вильєгас** (1580 – 1645). Він був романістом, поетом, філософом, критиком, богословом, перекладачем, сатириком і драматургом, автором чисельних нарисів. Уже в ранньому своєму поетичному досвіді, «Могутній лицар Дон Гроші» (1605), Кеведо показав джерело протиприродних метаморфоз, які створила епоха капіталізму. Основні художні авторські прийоми – це сатира і сарказм, не боїться перейти і до гнівної соціально-політичної сатири. Демократична спрямованість і реалістичні тенденції творчості Кеведо проявилися в романі **«Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос, приклад бродяг і зеркало шахраїв»**, який відмий під назвою «El Buscon» (від ісп. пройдисвіт) і був написаний в 1606 – 1609 рр., а опублікований лише в 1626 р. Перше видання (сарাগоське) було вельми недосконалим, як і наступні декілька. Тільки в 1917 р відомий іспаніст Р. Фульше-Дельбоск зумів опулкувати видання «Історії життя пройдисвіта», що містило відновлений текст оригіналу. Головний герой роману – Пікаро – це не жанрова вигадка, а соціальний тип, що прийшов у літературу з реального життя.

Паблос – це шахрай, породження дійсності Іспанії, яка вступає в нове століття. Він існує як би поза класів, суспільних груп і прошарків. Це надає герою свободу переміщення не тільки в географічному, а й у соціальному просторі, а письменникові – можливість детально вивчити зв'язок між «вільним» пікаро і середовищем, що складається з пройдисвітів різних рангів. Поява і розвиток шахрайського жанру засвідчили прихід в літературу «низового» героя, що викликало, в свою чергу, великий інтерес до *novela picaresca* (пікаресного роману) у «низового» читача. Структурною особливістю п'єс Тірсо де Моліни став контраст.

Вершинною іспанського бароко вважається творчість великого драматурга дона **Педро Кальдерона де ля Барка** (1600-1681). У п'ятнадцять років Кальдерон – студент університету в Саламанці, де він вивчав богослов'я, філософію, право. Славу драматурга він придбав з 1619 року. Його помітив великий Лопе де Вега, за дружбу з яким вчені називають ім'я Кальдерона серед драматургів школи Лопе. З 1625 року його поставляє п'єси для придворного театру. В 1635 Кальдерон отримує звання придворного драматурга. У 1640 – 1642 роках в якості лицаря ордена Сантьяго бере участь в поході на Францію і Каталонію. Але вже в 1651 році Кальдерон приймає сан священника, що кардинально змінює і його літературну долю.

Кальдеронівська філософія глибоко песимістична. Дослідники виділяють два напрямки у творчості автора – світський і клерикальний. Його настрої і думки в повній мірі відобразила філософська драма **«Життя є сон»** (поставлена на сцені 1635 року). У драмі «Життя є сон» дія відбувається в Польщі. І це не випадково, так як Польща надто віддалена від Іспанії, щоб глядач міг визначити, що в п'єсі реально, а що вигадка. Користуючись цією обставиною, Кальдерон вводить в драму ще одного представника далекої країни - герцога Московського. Умовність місця дії звільняла художника від необхідності бути достовірним в описі подій. Сенс і стиль драми визначає вже назву, що складається з метафори «життя є сон». Вона наповнює філософським змістом увесь сюжет. Король Басиліо дізнається з передбачення, що має загинути від руки свого ще не народженого сина. Турбуючись про майбутнє, він приймає жорстоке, але, на його думку, єдине вірне

рішення – в горах будується вежа, в якій назавжди поселяється спадкоємець престолу. Тут він до кінця днів своїх буде прикутий до стіни, щоб уникнути неприємних наслідків передбачення. Уже в першій хорнаді (хорнада (день) – 3 частини на які поділявся твір) Кальдерон ставить головне завдання своєї драми – вирішити, що є людина. У рішенні поставленого завдання драматург виступає як носій релігійної ідеї.

Проте в другій Хорнаді Кальдерон пропонує глядачеві відповіді на питання, в чому причини дикого і жорстокого поводження Сехисмундо?. Драматург у всьому звинувачує короля Басилію, що не повірив у сина, але підкорився передбаченню. Природа не заклала в Сехисмундо добро, він одночасно і людина і напівзвір. Він не визнає право іншої людини на вибір і свободу, не поважає жінок і людей похилого віку. Помста і ненависть рухають Сехисмундо. У наступній сцені принц прийде до тям знову в своїй вежі-в'язниці. Тепер Клотальдо переконує Сехисмундо, що все, що відбувалося було тільки сном. Крізь призму метафори «життя є сон» сприймається і все життя. У третій хорнаді перед нами постане зовсім інший правитель Сехисмундо – мудрий, здатний до саморозвитку. Реальний світ – міраж. Християнська ідея, покладена в основу концепції драми, вступає в зіткнення з земними законами суспільного буття. Автор показує – нещастя людини закладене в ній самій.

НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

Події Тридцятирічної війни 1618 – 1648 років наклали свій трагічний відбиток на все культурне життя Німеччини XVII ст., зокрема на літературу. У XVII століття Німеччина виявилася в стані сильної економічної та політичної кризи. Це був час, як в ряді країн Європи, коли закінчувалося формування національних держав, в Німеччині посилювалася феодальна роздробленість, влада великих князів і феодалів. Зміцнювалися кріпосницькі відносини. У німецькій літературі XVII століття, так само як в інших західноєвропейських країнах, набули поширення два напрямки – **бароко і класицизм**. Посилення феодальної реакції в Німеччині призвело до поширення у Німеччині особливого типу літератури – **приціозної (хімерної, манірної)** літератури, що орієнтувалася на смаки придворних та знаті. Особливістю стилю цих письменників була витончена вишуканість, нагромадження метафор, антитез, порівнянь, що надавали літературі суто книжковий характер. Особливої популярності на

початку століття набуває поезія. **Німецькій поезії Тридцятирічної війни**, як і поезії бароко в цілому, притаманні віртуозна техніка, висока і навіть витончена майстерність форми. Поряд з громадянською темою культивуються традиційні теми з епохи античності і ренесансної лірики, любовні вірші, застільні пісні. Популярними жанрами були сонет, ода, епіграма та різні пісенні форми.

До числа великих письменників і теоретиків німецького класицизму XVII століття відноситься поет **Мартін Опіц** (1597–1639). Виходець із забезпеченої бюргерської сім'ї, він провів значну частину свого життя на службі у великих сановників і князів, виступаючи як придворний поет. Стурбований занепадом німецької літератури, Опіц намагався знайти шляхи її відродження. У своєму основному теоретичному творі **«Книга про німецьку поезію»** (1624) він докладно аналізує проблему подальшого розвитку вітчизняної літератури. Тому, велике значення мала реформа вірша Опіцем. У своїй книзі Опіц спирався:

- на поетику французького класицизму, традиції античної та французької класицистичної літератури;
- письменник говорить про пізнавальну і виховну функцію поезії;
- автор закликає поетів писати німецькою;
- виступає за ясність і чистоту мови, проти її засмічення іноземними словами та діалектизмами;
- Опіц був проти того, щоб в «високих» жанрах – трагедії і епопеї – зображувалися прості люди.

Найвідоміша поема Опіца – **«Пісні розради серед нещастя війни»** (1621–1633) – це відгук на події Тридцятилітньої війни. У ній автор розповідав про побачене і пережите ним самим, про лихо і кошмари війни. З великим співчуттям розповідає він про біди селян, розорених війною, закликає не стільки до протидії війні, скільки до смирення і надії. Поет є прихильником широкого використання традицій ренесансної культури. Мова поета сувора, точна, його стиль прозоріше, ясніше, ніж у його сучасників – поетів бароко. Один із перших літописців Тридцятирічної війни, поет протестує проти людського безумства, закликає піднятися над хаосом, знайти опору у власній душі.

Наступником Опіца став **Пауль Флемінг** (1609–1640), він був сином пастора, навчався в латинській школі св. Фоми, потім вивчав медицину. У 1631 р опублікував збірку любовних віршів латинською мовою, в дусі Петрарки. Патріотичні вірші Флемінга сповнені сумом за долю батьківщини в роки війни. Поет дорікав і висміював німців за недолік мужності, закликав до подвигів в ім'я Німеччини. Писав також духовні пісні з містичним відтінком. Поезія Флемінга пройнята впливом жанру античної буколіки, відрізняється життєрадісним сприйняттям буття і в той же час характерним для лірики бароко відчуттям його хиткості. Частина його віршів присвячена Тридцятилітній війні; в них Флемінг, як і всі великі поети епохи, висловлює надію на швидке укладення миру. У 1631 році він перекладає псалми Давида. Особлива сторінка в його поезії – вірші, написані в Росії і про Росію. Вірші: **«Три сонети»**, **«Великому Новгороду»**, **«Москві»**.

Ще одним, не менш відомим поетом цього періоду є **Андреас Гріфіус** (1616–1664), творчість якого відзначена печаткою трагізму. Будучи натурою вразливою і правдивою, він болісно сприймає трагічну долю своєї вітчизни, спустошеною і розграбованою Тридцятилітньою війною. Його поезії забарвлені в похмурі і скорботні тони. Життя представляється йому суцільною мукою і стражданням. Усюди панують насильство і жорстокість. У сонеті **«Світські радощі»**, він стверджує, що **«у кожного свій хрест в жорстокому житті...»**. У відомому сонеті **«Сльози вітчизни»** (1636) намальована похмура картина розбитої Німеччини, де лютують **«пожежа, чума і над тілами хмари смороду»**. Песимістичний характер носить і вірш **«Мертвий живому»** (1640), написаний у формі звернення мерця до людей, які поки що живі. В основу вірша покладені думки про швидку і неминучу смерть. В елегії **«На загибель міста Фрейштадта»** (1649) зображується похмура картина міста, зруйнованого війною, і висловлюються думки про те, що земне життя - прах і тлін. Але не вся лірика Гріфіуса настільки безвихідна і похмура. У нього зустрічаються вірші оптимістичного звучання. У вірші **«Постійність кохання»** (1650) мотиви радості і насолоди переплітаються з думками про людські негаразди. Найважливішу частину творчої спадщини Гріфіуса представляє драматургія. Письменник

виходив частково з принципів класицизму, але водночас відчував сильний вплив літератури бароко. Однією з перших трагедій Гріфіуса є «Лев Вірменин» (1646). Написана на матеріалі візантійської історії IX ст. П'єса насичена бароковими мотивами.

Одночасно з поезією починає плідно розвиватися і проза. Найбільшим німецьким прозовим письменником XVII ст. є **Ганс Гримальсгаузен** (1622 – 1676), який видавав свої книги під різними псевдонімами і довгий час їх справжній автор залишався невідомим. Лише в XIX ст., після довгих пошуків, вдалося остаточно встановити, хто справжній автор «Симпліциссімуса». Йому довелося бути учасником та очевидцем багатьох битв Тридцятилітньої війни, події якої знайшли втілення і в його текстах. Найбільш відомий його твір – роман **«Пригоди німецького Симпліциссімуса»** (1668), за яким послідували книги близькі за своїм змістом – «Кураж», «Продовження вигадливого Симпліциссімуса» та інші. Однак в ідейно-художньому відношенні вони виявилися слабкішими.

На сторінках «Симпліциссімуса» воскресає епоха Тридцятирічної війни, розорена Німеччина. На цьому безрадісному тлі розгортається доля головного героя Симпліція, прозваного так за свою простодушність і наївність. Життя його показане з дитинства, яке було аж ніяк не ідеальним. Через військові негаразди він дитиною втратив батьків і ріс як приймак в селянській родині. На відміну від героїв лицарських романів його «батько» керує волами, але на селище спалють, а хлопчик біжить в ліс, де знаходить прихисток у відлюдника, який стає його вихователем, вчить його грамоті. Війна наздоганяє хлопчика і в цій глушині. Він мандрує по розореній країні, від його наївності і дитячого простодушності не залишається і сліду. Змужнівши, він стає мушкетером, веде розгульне життя. Але зерно добра і справедливості, не зникає з його душі. Час від часу Симпліцій приходиться до думки про помилковість обраного ним шляху. Він їде до Швейцарії, бачить людей, зайнятих мирною працею. У п'ятій книзі доля закидає героя в далеку Московію, про яку він відгукується з повагою, бере участь у відбитті татарського війська.

У романі Гриммельсгаузена основні соціально-політичні проблеми вирішуються з демократичних позицій, з цих же позицій подається характеристика німецького суспільства, його класів. Про селянство, автор говорить з глибокою повагою і співчуттям. Селянство – сінь землі, воно годує весь рід людський, стверджує автор. У своїх роздумах про майбутнє соціального устрою автор виходить з думки, зробити життя справедливим для селян, простих людей. Вустами Юпітера автор намалював утопічну картину щасливого майбутнього. У романі перемагають реалістичні тенденції. Вони проявляються в правдивому відображенні навколишнього світу, національної трагедії німецького народу. Це відбивається і на спробі зобразити характер головного героя в розвитку, починаючи з дитинства і до зрілого віку, тому такий вид роману називається «виховним» романом Своєрідною рисою методу Гриммельсгаузена є використання сатири і гумору. Письменницька манера автора «Симпліциссімуса» пов'язана з народною творчістю. У його книзі багато прислів'їв, приказок в дусі німецьких шванків. Багатьом він зобов'язаний народним книгам про Фауста. Безсумніву, твори Гриммельсгаузена підготували просвітницький роман XVIII ст..

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

Історія Англії показує, що протягом багатьох століть суспільно-політична боротьба в країні нерідко поєднувалася з релігійною. Ця особливість проявилася і в літературі XVII століття. Головним центром європейського феодалізму була католицька церква. Хоча ще за Генріха VIII церква в Англії була реформована і стала залежати не від волі Папи, а королю (виникнення англіканської церкви, 1534 р.). Найповнішим виявом ідеології Англії було виникнення **пуританства** – від латинського чистий, протестантський рух, учасники якого закликали до завершення Реформації у всіх областях релігійного та суспільного життя. Теоретичну основу пуританства склало вчення про Реформацію Жана Кальвіна. (Основою кальвінізму була доктрина про приречення, відповідно до якої бог ще до створення світу визначив одних людей до спасіння, інших – до погибелі). Для пуритан Біблія була каноном не лише релігійних, а й політичних та естетичних істин.

У 1620–30-х головними рушійними силами англійської революції стали селяни і міська біднота. Громадянські війни закінчилися повним розгромом прихильників монархії. Король був захоплений в полон і відданий під суд. Трибунал визнав його «тираном, зрадником, вбивцею і ворогом народу» і в 1649 р. Карл I був страчений. Англія була проголошена республікою. Незабаром, в політичному устрої країни відбулася зміна: 1653 р. Кромвель жорстоко придушивши повстання в Шотландії та Ірландії, встановив в Англії військову диктатуру. Після смерті Кромвеля 1658 р. вищі класи Англії, побоюючись нового революційного вибуху, запросили на трон сина страченого короля, Карла II Стюарта, почався період Реставрації монархії та часи репресій – період «великого переслідування» пуритан. У 1689 р. відбулася так звана «славна безкровна революція».

Зазначимо, що англійська література XVII століття – це по суті література епохи революційного зламу. У літературному житті Англії цієї пори розрізняють в свою чергу три етапи, **I-й** це передреволюційні десятиліття (20–30-і роки), **II-й** охоплює роки революції і республіки (40-50-і роки), **III-й** період реставрації монархії (60-80-ті роки). Все це зумовило складність і суперечливість літературного процесу. Якщо для Франції XVII століття – це століття класицизму, для Іспанії та Німеччини – період розквіту бароко, то для Англії це свііснування таких стильових напрямків, як **ренесансний реалізм, класицизмом і бароко.**

Отже , розглянемо кожний період окремо. В I-й період англійська література розвивається все ще під знаком Відродження. У 20-30-х роках XVII ст. провідним напрямком в стає **бароко**. Як і в багатьох країнах Європи цей час відзначений розквітом поетичного слова, для англії таким осередком стала **метафізична поетична школа** Найвидатнішим її представником в англійській поезії першої половини XVII ст. був **Джон Донн** (1572–1631), поет здобув освіту в Оксфордському і Кембріджському університетах. Свій творчий шлях починав як ренесансний митець, оспівуючи земне життя і його радощі. Проте в 90-ті роки XVII століття він починає замислюватися над швидкоплинністю всього на світі. Такі настрої проявились у його поемах «**Шлях душі**» та «**Анатомія світу**».

Продовженням поетичної творчості Джона Донна стали його проповіді, адже на прохання короля Якова він прийняв сан священника і вважався найавторитетнішим проповідником у Лондоні. Сам поет називав свої вірші «грубими і дикими». Його хвилювали складні почуття, сповнені суперечностей, жорстока боротьба та життєві контрасти. Основними мотивами його поезії були філософське пізнання світу, суперечність і страждання у коханні, розлука і туга за коханою, філософський сенс смерті.

У цей період, важливу роль у становленні естетики зіграла також **драматургія** відомого англійського драматурга **Бена Джонсона**. (1573-1637), який дружив із Шекспіром, котрий був його кумиром. У своїх творах Бен Джонсон дотримувався реалізму і прагнув «відобразити дзеркало розміром зі сцену, щоб у ньому світ побачив потворність свого часу». Кращі комедії драматурга – «Всякий у своїй вдачі», «Вольпоне, або Лисиця» та інші. Вони повчальні і в'їдливі, подібні на розгорнуті байки з обов'язковою мораллю. П'єси Джонсона сповнені вченості, насичені античною міфологією, іменами середньовічних алхіміків і богословів. Нова епоха англійського театру позначена також творчістю таких драматургів, як Ф. Бомонт і Дж. Флетчер, які, на противагу простонародному духові комедій Джонсона, прагнули аристократизувати театр,



Гравюра Гюстава Доре "Війна на небесах"

внести у сценічне дійство вишуканість і благочестя. Їх твори закликали шанувати короля і вірно йому служити. Бен Джонсон показав себе великим майстром і в художньому оформленні «масок» – придворних балів-маскарадів: писав до них тексти і створював сюжети, в більшості випадків з установкою на алегорію і класичні міфи. Цю галузь мистецтва він довів майже до опери-балету.

II-й етап у розвитку англійської літератури XVII ст. відзначений розквітом публіцистики. Ідеологом цього часу стає один з найяскравіших англійських

класицистів **Джон Мільтон** (1608–1674). Відомо, що Мільтон отримав освіту в рамках пуританського виховання: вивчав іноземні мови, добре знав біблійну літературу. Після закінчення Кембріджського університету починає займатися поезією. У 1632 подорожує по Франції та Італії, навіть зустрічається з Галілеєм. У 1640 році, як тільки в Англії почалася революція, Мільтон повертається на батьківщину і стає активним учасником всіх подій. Обіймає посаду міністра закордонних справ в уряді Кромвеля. Від напруженої роботи Мільтон почав сліпнути, але не відходить від справ і після того, як остаточно осліп. У 1660 реставрується монархія. Королівська влада розправляється зі своїми ворогами. Мільтон засуджений до смертної кари, але зумів її уникнути, саме через свою славу відомого на той час поета. До кінця своїх днів він присвячує себе творчості. На схилі років Мільтон створює найкращі і найсильніші свої твори – поеми «Втрачений рай» (1667), «Повернений рай» (1671), «Самсон-борець» (1671).

Біблійні мотиви послужили сюжетним елементом в поемі Мільтона **«Втрачений рай»**, присвяченій долі людського роду. Композиційно поема складається з дванадцяти книг, написаних білим віршем. Сюжет заснований на помсті Сатани Богу. Знаряддя помсти Сатана обирає найкраще творіння Всевишнього – людину. Йому вдається спокусити Єву, але Адам добровільно куштує плід з дерева пізнання, щоб розділити з коханою долю, бути вигнаним з раю. Описана гігантська битва Сатани і його сподвижників з військами Бога - це лише передмова до головної боротьби – боротьби за людину. Безсумнівно, новаторство поеми, що тяжіє до синтезу елементів епосу, лірики і драми. В першу чергу протиріччя поеми розкриваються в описі образу Бога. У зображенні Мільтона Бог – це небесний тиран. Ангели називають його небесним королем, Сатана називає небесним деспотом. Як писав Шеллі: «Мільтон не дав своєму богові ніякого моральної переваги над своїм дияволом».

Образи Сатани і його сподвижників подвійні за своєю суттю. Сатана – титанічна фігура. Всупереч біблійному трактуванню, він «виглядає настільки величним і привабливим, що поруч з ним тьмяніють всі інші. Однак пристрасть робить Сатану творцем зла і смерті: він винаходить артилерію, споруджує Пандемоніум. Сатана сам зізнається, що «Пекло – я сам». Сатані протистоїть

Адам. На думку поета, Адам - кращий представник райського і земного життя, адже разом з Євою вони створені для світла. Майбутнє людства – це їхнє майбутнє. Людина, обрана Сатаною як знаряддя помсти Богу, виявляється краще і морально вище, ніж його творець і ангел зла. Моральний ідеал, втілений в образах перших людей, характеризує Мільтона як спадкоємця ідей гуманізму. Добро і Зло стикаються в непримиренному конфлікті.

III-й і заключний, в художньому відношенні етап в розвитку англійської літератури XVII ст. охоплює період Реставрації. На цей час припадає творчість таких митців як С. Батлер, Е. Марвелл та Дж. Драйден. Драйден був яскравим представником англійського класицизму XVII ст. та засновником англійської літературної критики, автором віршів, прозових і драматичних творів, близьких до французького класицизму. Його поезії здебільшого вихваляли Кромвеля і Карла II. Йому належить твір «Про драматичну поезію», автор ячно симпатизує французькому класицизму і прагне перенести його досягнення на англійський ґрунт. Мова його творів близька до мови кращих реалістичних творів XVII ст. Драйден високо оцінював творчість Шекспіра та Бена Джонсона. Також відомим драматургом доби Реставрації **був Вільям Уїчерлі** (1640–1715), юрист за освітою, аристократ за походженням, його твори яскраво відображали життя аристократів того часу, найвідоміші його комедії – «Любов у лісі, або Сен-Жерменський парк», «Джентельмен-танцмейстер», «Провінціалка» та інші.

ОРІЄНТОВНІ ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Тема 1.

Французька трагедія доби Класицизму.

Творчість П. Корнеля та Ж. Расіна

1. XVII ст. як особлива історична та культурна епоха, Класицизм як головний напрямок епохи.
1. Жанр трагедії в естетиці класицизму. Н. Буало про трагедію в трактаті «Мистецтво поезії».
2. Творчість П. Корнеля. Основний конфлікт та проблематика трагедії П. Корнеля «Сід»: конфлікт почуттів та обов'язку, (не)дотримання нормативних правил естетики.
3. Основні тенденції творчого доробку Ж. Расіна. Особливості тема та конфліктів у трагедії автора «Федра»: тип героя та поетична мова.

Тексти: Н. Буало Поетичне мистецтво (III пісня). Корнель П. Сід. Гораций. Расін Ж. Федра.

Тема 2.

«Висока комедія» у творчості Мольєра.

1. Жанр комедії в системі класицизму. Н. Буало про комедію. Становлення Мольєра-письменника та реформа у області комедійного жанру.
2. Проблематика, ідейний пафос комедії «Тартюф». Комедія як класицистична доктрина. Групування системи пресонажів.
3. Своєрідність інтерпретації традиційного сюжету та «вічного образу» у комедії Мольєра «Дон Жуан». Проблематика та образи-символи.

Тексти: Мольєр Тартюф, Передмова до комедії Тартюф, Дон Жуан. Н. Буало Поетичне мистецтво (III пісня).

Тема 3.

Драма іспанського барокко: творчість Т. де Моліно та П. Кальдерона

1. Особливості розвитку бароко в Іспанії: стилі, школи та течії.
2. Філософсько-психологічна драма Т. де Моліни «Севільський бешкетник»: фольклорні джерела образу Дон Жуана, проблематика драми та ідейний пафос. Особливості поетичного стилю драми.
3. Морально-філософська драма П. Кальдерона «Життя є сон». Проблематика та композиційні особливості твору. Конфлікт та система образів.
4. Барокові тенденції. Особливості поетичного стилю драми

Тексти: Т. де Моліна. «Севільський бешкетник», П. Кальдерон. «Життя є сон».

Тема 4.

Іспанський шахрайський роман XVII ст..

Проблематика та поетика повісті Ф. Де Кеведо

«Історія шахрая дона Паблоса».

1. Соціальні і літературні джерела жанру шахрайського роману.
2. Проблематика повісті «Дон Паблос». Поетика твору: основний конфлікт, композиція,
3. Система образів твору. Сюжетно-історична обумовленість розвитку характеру героя.

4. Барокові тенденції в повісті Кеведо.

Тексти: Ф. де Кеведо «Історія шахрая дона Паблоса».

Тема 5.

Німецька поезія періоду 30-річної війни. Проблематика та поетика

1. Історична дійсність Німеччини XVII ст. Періодизація літературного процесу.
2. Теорія мистецтва М. Опіца – трактат «Книга німецької поезії».
3. Поетична творчість М. Опіца.
4. Поезія П. Флемінга.
5. Барокові тенденції в поезії А. Гріфіуса.

Тексти: Німецька поезія часів Тридцятирічної війни 1618-1648. Поетичні твори М. Опіца, П. Флемінга, А. Гріфіутса на вибір.

Тема 6.

Художні особливості поеми Дж. Мільтона «Втрачений рай»

1. Тенденції розвитку класичної та барокової літератури в Англії XVII століття: значення особистості та творчості Дж. Мільтона.
2. Проблематика поеми «Втрачений рай»: переосмислення біблійного сюжету автором.
3. Особливості групування системи персонажів: образ Бог/Сатана, образ Сатана/Адам/Бог.
4. Композиція, жанрове новаторство та стилістичні особливості твору.

Тексти: Дж. Мільтона Втрачений рай.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

1. Корнель П. Сід.
2. Расін Ж. Федра.
3. Буало Н. Поетичне мистецтво (3 пісня)
4. Мольєр Ж.Б. Тартюф. Дон Жуан.
5. Лафонтен Ж. де Байки (вибірково).
6. Сорель Ш. «Франсіон»
7. Скаррон П. «Комічний роман»
8. Моліна Т. де Севільський бешкетник.
9. Кальдерон П. Життя є сон.
10. Кеведо Френсіс де. Історія життя шахрая дона Паблоса.
11. Поезія тридцятирічної війни. (М. Опіц, А. Гріфіус, Флемінг)
12. Гріммельсгаузен Г. Сімпліціссімус
13. Мільтон Дж. Втрачений рай.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які історичні, соціальні та культурні умови існування 17 ст. як нової епохи? Які релігій та філософські системи розвиваються у цей час?
2. Назвіть головного філософа та роботу, яка визначає час? Яка вона, людина 17 століття, що змінює її місце у світі ?
3. Які головні естетичні напрямки визначають культуру та літературу 17 ст.? Де зароджується та найбільше розвивається Класицизм, які причини такої локалізації? Назвіть основні Хронологічні межі розвитку Класицизму?
4. В якій книзі були вперше сформульовані основні закони та правила Класицизму? Які правила були сформульовані класицистами стосовно жанрів, типу героя, організації та форми тексту?
5. Хто головні трагіки та комедіографи цього періоду?

6. Чи дотримується П. Корнель головних правил естетики, який конфлікт трагікомедії «Сід», як він стосується кожного з героїв твору? Хто і як розв'язує конфлікт драми?
7. Які основні проблеми (теми) трагедії Ж. Расін «Федра»? Основні мотиви, умови жотримання правил естетики ?
8. Хто вводить термін «висока комедія»? Що це жанр? В чому суть даного терміну? Дайте відповідь : в чому новаторство мольєрівської комедії, до кого автор апелює у вступі до комедії «Тартюф»?
9. Яка головна проблема комедії «Тартюф», як автор розділяє героїв, на які групи, який критерій оцінки обирає? В чому суть розв'язання конфлікту?
10. Визначте основні проблеми висвітлені в комедії «Дон Жуан»? Які образи-символи присутні у тексті?
11. Що таке бароко? Які основні відмінності бароко від класицизму, які сновні ознаки барокового тексту, жанру, типу героя? Які стильові лінії бароко ви знаєте, визначте національну специфіку бароко?
12. Особливості літератури французького бароко: що таке лібертінаж та хто такі лібертіни?
13. Які особливості розвитку іспанського бароко, чому існує поняття «одночасність занепаду та розвитку» Іспанії, з чим це пов'язане ?
14. Поясніть суть поняття культизму/концептизму в іспанській дійсності цього часу (поезія, проза, драма → автори.
15. Які барокові та ренесансні традиції драматургії Т. Де Моліна, визначіть філософську та релігійну проблеми драми «Сівільський бешкетник»?
16. Що таке шахрайський роман, назвіть витoki походження та особливості жанрової форми? Хто такий пікаро, походження терміну?
17. На яких проблемах концентрує увагу Ф де Кеведо у своєму романі "Історія життя шахрая на ім.'я Паблос"?
18. Які етико-філософські уявлення про світ і людину означені у драмі Кальдерона «Життя є сон»? В чому особливості композиції драми та символізм назви?

19. Які переламні історичні та соціальні події вплинули на формування англійської літератури 17 ст..?
20. В чому особливості розвитку поезії та прози цього періоду?
21. Яку сюжетну основу, проблеми, жанрове новаторство містить поема Дж. Мільтона «Втрачений рай»?
22. Хто такі поети-метафізики і в чому суть метафізичної школи, яка існувала в Англії 17 століття? Проаналізуйте творчий доробок Дж. Донна.
23. Яка історична подія визначила розвиток Німеччини 17 ст..?
24. Що таке преціозна література?
25. В чому теоретичне та поетичне новаторство М. Опіца, направленість трактату «Книга про німецьку поезію»
26. Поезії Опіца, проблематика поезій періоду війни.
27. Тематика та проблематика поезії П. Флемінга (аналіз віршів на вибір)
28. Барокові тенденції в поезії А. Гріфіуса (аналіз віршів на вибір)
29. Що таке «виховний роман»? Основні ідеї та проблеми роману Г. Грімельсгаузена
30. Проблеми та образ головного героя в романі «Пригоди німецького Сімплісісуса»

ЧАСТИНА II.

ЛІТЕРАТУРА XVIII СТОЛІТТЯ. ЕПОХА ПРОСВІТНИЦТВА

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЕПОХИ XVIII СТОЛІТТЯ

Просвітництво – це ідейний рух XVIII століття. Уже революція XVII ст. в Англії створила передумови для швидкого підйому капіталізму в Європі. Другий важливий чинник, у Франції все XVIII століття протікає під знаком підготовки найбільшої з буржуазних революцій. XVIII століття в Європі називають «століттям розуму». Принципи раціоналізму почали затверджуватися ще в XVII ст., коли успіхи природничих наук і математики стимулювали розвиток нового

вчення про пізнання світу. Саме французькому філософу XVII ст. Декарту належить заслуга розробки раціоналістичного методу пізнання.

Попри всю різноманітність філософських доктрин просвітителів більшість з них поділяли погляди англійського філософа **Джона Локка**, який в своїй основній праці «**Досвід про людський розум**» (1690) рішуче відкидав ідеї Декарта, «уподібнюючи душу людини *tabula rasa*, тобто чистій дошці, на якій досвід пише свої листи». Єдиним джерелом людських знань про світ Локк вважав почуття та відчуття. Великі успіхи науки, зокрема відкриття І. Ньютона в області механіки, астрономії, оптики і математики, сприяли матеріалістичному тлумаченню явищ природи, розхитували і підривали авторитет релігії. Як стверджував Джон Локк, «віра не може мати силу авторитету перед обличчям ясних і очевидних приписів розуму». З моменту виходу у світ основної праці Локка, можна умовно датувати початок Просвітництва в Західній Європі. Масштаби його впливу на європейську думку та на письменників різних напрямків були величезні. Його роздуми про те, що у всіх людей закладені задатки для різних форм діяльності, було направлено проти будь-яких класових привілеїв. Його думки про виховання людської особистості і ролі суспільного середовища в цьому процесі лягли в основу багатьох філософських, соціологічних і педагогічних концепцій XVIII ст.

Важливими стали також дослідження у царині міжкультурної комунікації. Так, для мов, які вже склалися як національні, в XVIII ст. залишалася завдання закріплення і розширення, збагачення мовних норм. Все частіше в умах письменників XVIII ст. виникає думка про єдність людства і його культури. Ще на початку століття **Готфрід Лейбніц** розмірковує над контактами Сходу і Заходу і навіть над можливістю в віддаленому майбутньому створення єдиної загальнолюдської мови.

У порівнянні з Відродженням Просвітництво означало глибокий переворот у свідомості величезної маси читачів і глядачів. Просвітителі піддали критиці всі основи феодального суспільства: державу, форми влади, соціальну систему (класи), систему освіти, виховання, церкву, релігію. Вони виступили проти абсолютної монархії, привілеїв дворянства, проти офіційної церкви і проти

придушення особистості. Вони закликали усунути суспільні вади шляхом поширення ідей справедливості, добра та наукових знань. Таким чином, основними сферами інтересу просвітителів стали соціологія і філософія. Літературі відводилося особливе місце – з її допомогою велася пропаганда нових ідей. Ці ж функції виконував і театр. Основою просвітницької системи були:

- культ Розуму, людини мислячої;
- культ «природної людини», просвітителі вважали, що від природи людина добродісна і «чиста» (її свідомість - це «чистий аркуш»).

В епоху Просвітництва в літературі і мистецтві розвиваються такі естетичні напрямки:

- «просвітницький класицизм» (неокласицизм) форма залишається старою, але правила стають необов'язковими;
- просвітницький реалізм: вимога – наближення до правди життя;
- сентименталізм: культ чутливості, культ природи, протиставлення почуття розуму, демократизм.

З'являють нові сфери літератури:

- публіцистика та
- літературна критика.

Нові жанрові форми:

- в прозі – усі різновиди роману, філософський діалог;
- в драматургії – сатирична комедія, буржуазна драма, історична та філософська драма (трагедія);
- в публіцистиці – нарис, есе, памфлет, «досвід».

ЛІТЕРАТУРА ПРОСВІТНИЦТВА В АНГЛІЇ

Раніше за інші країни Європи Просвітництво зародилося в Англії. До початку XVIII ст. Англія встигла пережити істотні історичні перетворення: буржуазну революцію середини XVII ст., суд над королем Карлом I, його страта, режим буржуазної військової диктатури Кромвеля, реставрацію монархії Стюартів, «Славну революцію» 1688 – 1689 рр. та посадити на трон Вільгельма III Оранського і королеву Марію. Тому Просвітництво в Англії носило досить помірний характер, бо його завданням було не підготовка нової революції, а перерозподіл політичної влади. XVIII століття для Англії – період створення

колоніальної імперії. З 1707 року, після приєднання Шотландії, Англія стала офіційно іменуватися Великобританією. Вона продовжувала загарбницькі війни в Ірландії, Індії, Північній Америці та провокувала війни і конфлікти в Європі.

Особливе місце в епоху англійського Просвітництва здобула філософія та новітні вчення, які виникають в цей період. Протягом всього XVIII ст. в англійській філософії йшла боротьба між **матеріалізмом і ідеалізмом**. Багато ранніх англійські просвітителів в своїх шуканнях спиралися на вчення Дж. Локка, який відкинув феодальну ідею про початкову нерівність людей. Підкреслюючи прагнення людини до добра, Локк сперечався з **Т. Гоббсом**, який говорив про егоїстичну природу людини. Суперечки Локка з Гоббсом про «людську природу» були продовжені їхніми послідовниками **А. Шефтсбері і Б. Мандевілем**. Філософ-мораліст Шефтсбері, віг, апологет «Славної революції», був учнем Локка, доводив єдність істини, добра і краси, панування розуму над пристрастями, схильності людей до добра. Шефтсбері наполягав на відділенні моралі від релігії. Його противником виступив Б. Мандевіль, лікар за професією, він підтримав ідею Гоббса про егоїстичну природу людини і на противагу Шефтсбері, оголошує мораль природною властивістю людини, він розглядав її як продукт суспільного життя, наближаючись в цьому сенсі до локковської ідеї про залежність моралі від середовища і виховання. Полеміка Мандевіля з Шефтсбері сприяла формуванню двох ідейних течій у просвітницькій англійській літературі.

Відзначимо, що народження Просвітництва в Англії пов'язане з зародженням нового для людства виду діяльності – **журналістики**. Першими, хто стояв біля витоків західноєвропейської журналістики були видавці **Дж. Аддісон і Р. Стіл**. У 1709 р. Стіл почав випускати сатирико-повчальний журнал «Базіка», в якому активну участь брав і Аддісон. Після його закриття в 1711 р. вони видавали журнали «Глядач» (1711–1712), «Опікун» (1713), «Англієць» (1713–1714). В літературі англійського Просвітництва виділяються **3 періоди**:

- ранній по 1730-і роки,
- зрілий, що охоплює 1740 – 1750-ті роки і
- пізній, від 1760-х до 1790-х років.

Раній період розвитку англійської літератури

Провідними жанрами англійської раннепросвітельської літератури були: поема, трагедія, комедія та есе. Як вище було вже зазначено, велечезної популярності в дану епоху набуває роман, у всієї його жанрово-видових формах, першим, хто по суті вважається основоположником ранньопросвітницького роману нового часу є **Даніель Дефо** (1660 – 1731) публіцист, журналіст, письменник. Творчість Дефо надихалася не тільки книжковим, скільки практичним, життєвим досвідом і була звернена до масової демократичної аудиторії. Син лондонського торговця Джеймса Фо, пуритана-дисидента, Дефо закінчив приватну протестантську школу, готуючись до духовної кар'єри. Священником, він не став, обравши комерційну діяльність, і до кінця своїх днів займався торгівлею вина, тютюну і трикотажу, виробництвом цегли і черепиці; жив деякий час в Іспанії, побував в Італії, Франції та Баварії. Дефо незмінно опинявся у центрі політичної та релігійної боротьби своєї неспокоїної епохи.

Починаючи з 1690-х років Д. Дефо виступає в пресі як поет-сатирик і публіцист, стає на захист нового ладу. Чудовим зразком публіцистики Дефо може служити його «Досвід про проекти» (1697). У памфлеті «Клопотання бідняка» (1698), викриває соціальні контрасти багатства і бідності. Важко переоцінити внесок Дефо у розвиток англійської журналістики. Його журнально-публіцистична спадщина налічує близько 400 статей, вражає багатством тематики, це і питання політики, економіки, історії, літератури, релігії, моралі. Протягом 10 років, видає газету «Огляд», яка виходить регулярно три рази на тиждень. Суворе життя, яку пройшов Дефо, його різнобічна діяльність, багатий журналістський досвід підготували народження Дефо-романіста. Письменникові було 59 років, коли він опублікував перший свій роман – **«Життя і дивні, дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, описані ним самим» (1719)**. Книга Дефо з'явилася на хвилі потужної популярності літератури про подорожі, що захлеснула Англію того часу, мемуарів, щоденників, подорожніх нотаток купців і прославлених мореплавців.

Однак як би різноманітні і численні не були джерела «Робінзона Крузо», і за формою, і за змістом явище глибоко новаторське. Дефо створив оригінальний художній твір, органічно поєднував в собі авантюрний початок з

документальністю, традиції мемуарного жанру з рисами філософської притчі. Задум книги був підказаний Дефо реальною подією про яку автор прочитав в газеті: в 1704 р шотландський моряк Олександр Селькірк, посварився з капітаном корабля і висадився на незнайомому острові з невеликим запасом провізії та зброї і чотири з гаком роки вів усамітнене життя на острові Хуан Фернандес в Тихому океані, поки його не підбрало судно під команду Вудса Роджерса.

Ця історія послужила створенню художнього твору, повного подорожей і пригод, який містить в собі глибокий соціально-філософський смисл. Змушуючи свого героя 28 років прожити далеко від цивілізації, Дефо створює просвітницький експеримент над «людською природою», піддає її своєрідному випробуванню, прагнучи з'ясувати чинники виживання людини в надзвичайній ситуації. Автор опоетизовує історію багатовікової боротьби людини за існування, прославляє незламну силу його думки, що пізнає і підкорює природу. Саме праця і напружена робота думки допомагають герою не тільки вижити, але і не здичавіти. Життя його героя на острові в узагальненому, схематичному вигляді повторює шлях людства від варварства до цивілізації, тому схематично можемо уявити шлях героя так: спочатку Робінзон - мисливець і рибалка, потім - скотар, хлібороб, ремісник, рабовласник.

Пізніше, з появою на острові інших людей, він стає засновником колонії, влаштованої в дусі локківського «суспільного договору». Разом з тим важливо підкреслити, що герой Дефо з самого початку свого перебування на острові – не «природна», а цивілізована людина. Робінзон – трудівник, але разом з тим він і «зразковий англійський негоціант». Як і личить буржуа-пуританину, герой Дефо охоче звертається до Біблії, а в скрутні хвилини апелює до Бога. Однак в цілому його релігійність має дуже поміркований характер. Розкриваючи в романі відносини між Робінзоном і врятованим від канібалів П'ятницею, Дефо прагне підкреслити благородну цивілізаторську місію англійської буржуазії. Автор як би повчає європейських колонізаторів і работорговців, вчить їх гуманного поводження з іноземцями, засуджує варварські методи. Герой Дефо несподівано виявляється учнем просвітницької філософії XVIII: адже роман пов'язаний з філософськими ідеями Джона Локка (надає іспанцям рівні права з англійцями в

своїй колонії, сповідує віротерпимість, поважає людську гідність навіть у «дикунів»). Пізніше з'являються продовження книги Ю такі як «Подальші пригоди Робінзона Крузо» (1719), «Серйозні роздуми Робінзона Крузо, з його баченням ангельського світу» (1720). Але за ідейним змістом і художньою формою обидві частини помітно поступаються першій. Усі ці сюжети породили особливий літературний жанр «робінзонади», форми якої ми можемо зустрічати в літературі різних століть, зокрема і в сучасній.

Зрілий період розвитку англійської літератури.

Якщо творчість Дефо ми відносимо до першого періоду літератури англійського Просвітництва, то другий, не менш плідний період відкривається творчістю ще одного видатного англійця-просвітника, а саме Джонатана Свіфта. Свіфт почав творчу діяльність на рубежі двох століть, коли досвід англійської літератури XVII ст. став піддаватися переосмисленню в світлі просвітницьких ідей того часу **Джонатан Свіфт (1667–1745)** народився і здобув освіту в Ірландії. Напружена політична ситуація в Дубліні, викликана владарванням Якова II і його спробою повернути трон, спираючись на своїх ірландських прихильників, змусила Свіфта, як і багатьох інших, виїхати з Ірландії до Англії. Там Свіфт вступив на службу секретарем до свого далекого родича Вільяма Темпла, письменника-есеїста, державного діяча та дипломата, про якого він завжди згадував з великою вдячністю, згадуючи про велику просвітницьку освіту, яку він здобуває саме під впливом Темпла. Під впливом письменника-есеїста склалися основи світогляду Свіфта. Наслідуючи сімейну традицію, Свіфт прийняв сан англіканського священника і отримав парафію в Ірландії, проте його вабила літературна діяльність.

Перший період його творчості відкривається твором, який став шедевром англійської літератури, – «Битвою книг» (1697) «Казкою бочки» (1704), і «Міркування про механічну дію духу» (1704). В другий період Свіфт стає активним суспільним діячем, працює в парламенті і належить до різних політичних сил, але продовжує писати статті, а також створює особливий літературний жанр – памфлету. Пізніше в памфлеті «Міркування про чвари і розбіжності між знаттю і громадами в Афінах і Римі» (1701) Свіфт виклав своє

розуміння політичних ідей Просвітництва – теорії «суспільного договору» і принципу «рівноваги влади», «Міркування про незручність знищення християнства в Англії» (1708–1711). В 1713 р. отримує посаду декана в дублінському соборі св. Патрика і залишає Лондон, повертається до Ірландії. Третій період творчості Свіфта відкривається памфлетом «Пропозиція про загальне вживання ірландської мануфактури» (1720), слідом за яким вийшло багато інших памфлетів про Ірландію. Центральне місце в ірландській публіцистиці Свіфта займає памфлет «Листи сукнаря» (1724). Результатом публіцистичного досвіду Свіфта стає створення роману **«Мандри Гуллівера» (1721–1725)**, опублікований у Лондоні в 1726 р. Книга стала класикою етично-політичної сатири. Книга мала надзвичайний успіх; витримала кілька видань.

Композиційно книга складається з 4 частин. У перших двох подорожах (в лілліпутію та Бробдингнег) – сатира носить переважно політичний характер; вона сповнена натяків на сучасні Свіфту події і особи. Судновий лікар Лемюель Гулівер порівнює реалії тогочасної йому Англії з ситуацією у лапутійців та велитнів. Так, текст містить сатиричні замальюки на самого короля Георга, прем'єра Волпола, на політичні партії торі та вігів («висококаблучники» і «низькокаблучники»), релігійні розбіжності між католиками і протестантами зображені знаменитою алегорією безглуздої війни між «гостроконечниками» і «тупоконечниками», що сперечалися з якого кінця треба розбивати варені яйця. Усьому дається критична оцінка. Перша частина твору, на думку критиків та істориків літератури найбільше наближена до памфлетної форми. У Бробдінгніні авторський тон стає серйозніше; політика займає все ще головне місце. Король велетнів – один з небагатьох благородних персонажів у книзі Свіфта. Він добрий, проникливий, вміло і справедливо управляє своєю країною. Судження короля Бробдінгнега нагадують погляди перших революціонерів і їх критику. Країна велетнів безсумніву носить деякі риси утопії. Визначемо головні проблеми перших двох частин:

- відносини влади і народу;
- критика державного устрою;
- боротьба політичних партій;

- місце та образ правитель;
- загарбницькі війни і претензії на світове панування;
- виховання дітей;
- роздуми про моральне і духовне життя суспільства.

У третій подорожі герой потрапляє на літаючий острів Лапута, потім на материкову частину країни Белнібарбі, чиєю столицею Лапута і є, політика відтісняється на задній план; сатира стосується, головним чином, псевдонауки, вчених і винахідників. Свіфт викликає тіні померлих знаменитостей. На материк є «Академія прожектерів», де намагаються втілити в життя різні псевдонаукові починання. Ця частина книги містить їдку сатиру на спірні наукові теорії того часу. Гулівер дізнається про струльдбругів – безсмертних людей, приречених на вічну старість, сповнену страждань і хвороб. Наприкінці оповідання Гулівер потрапляє з вигаданих країн до цілком реальної Японії. Четверта подорож, Гулівер потрапляє в країну розумних і добродішних коней – гуїґнґмів, являє сатиру на людство загалом. Свіфт показує огидні елементи людської природи і втілює їх в образі йеху. «Подорож до гуїґнґмів» – це безмежний гнів, повний прихованої пристрасті і вогню, проти жорстокості, насильства і взагалі тваринного початку людської природи. У результаті Гулівер усвідомлює і захоплюється величчю гуїґнґмів і, коли вони виганяють його, впадає у важку депресію. З тих пір він практично нездатний спілкуватися з людьми, в яких бачить жажливих йеху. Зазначимо, що один з улюблених прийомів Свіфта – алегорія. Не тільки образи еху та гуїґнґмів, а й весь роман можна вважати алегорією суспільного життя і духовного стану людини. «Мандрі Гулівера» побудовані на контрастах. Стрімкі переходи від малого до великого, від злого до доброго, від низького до гігантського, від потворного до прекрасного допомагають авторові показати строкатість суспільного життя, його недосконалість і відносність знань людини про світ.

Період зрілого Просвітництва в Англії, що охоплює 40–50-х роки XVIII ст., відзначений бурхливим розквітом просвітницького реалістичного роману. Найважливішою передумовою становлення роману як справжнього епосу нового часу послужили ті зрушення в економічному, політичному і культурному житті

Західної Європи, які були пов'язані з процесом розпаду феодальних і утвердження буржуазних відносин. Початок зрілого Просвітництва в Англії пов'язаний також із творчістю письменника **Семюеля Річардсона (1689–1761)**. Свій перший роман – **«Памела, або Винагороджена чеснота» (1740)** – Річардсон почав писати, коли йому було вже п'ятдесят років. Сюжет роману становить повчальна історія юної Памели Ендрюс, на цнотливість якої зазіхає син її покійної пані та покровительки містер В; заради досягнення своєї мерзенної мети він пускає в хід брехню, клевету, погрози і підкуп, поки нарешті моральна чистота Памели, її розум і лагідність не полонять сквайра настільки, що він пропонує своїй служниці стати його законною дружиною.

Весь роман складається з листів Памели до своїх батьків, тобто це епістолярний роман. Форма роману в листах дозволяє автору з глибокої психологічної достовірністю розкрити душевний світ героїні. Успіх книги був величезний. Нею зачитувалися літератори та громадські діячі, респектабельні буржуа, світські дами, священники і прості люди. Протягом першого ж року роман витримав п'ять видань. Ще більший успіх випав на долю другого роману Річардсона – його знаменитої **«Кларисси, або Історії молоді леді» (1747–1748)**. За глибиною змісту, психологізму і драматизму цей твір перевершує все написане Річардсон до цього. Ускладнюється структура роману, збагачується його епістолярна техніка: історія героїні розкривається не тільки через власні листи, як це було у романі «Памела», а й в листах її рідних, друзів і знайомих, кожен з яких має свій характер, володіє своєю точкою зору на події, своєю, глибоко індивідуальною, манерою письма. Описуючи трагічну історію Кларисси Гарлоу, Річардсон створює реалістичну, соціально-типову драму, яка розігрується в стінах похмурого Гарлоу-плейс.

Дочка багатих батьків, Кларисса всупереч волі батька навідріз відмовляється вийти за ненависного їй чоловіка, скнару Сомса. Спадщина, отримана Клариссою від діда викликає таємну заздрість її брата і сестри, лише посилює сімейні чвари. Причиною розбрату стають гроші. Конфлікт роману – це не тільки любовно-психологічний і моральний супротив двох сильних і гордих натур – чистої і шляхетної Кларисси і демонічного Ловласа, але і – в ширшому

плані – зіткнення особистості, що відстоює свою гідність у супротиві жорстокому і байдужому суспільству. Всі твори Річардсона належать до жанру епістолярного роману і написані в традиціях документальної літератури: бажаючи надати своїм творінням характер найбільшої правдоподібності, автор видає їх за справжнє листування реальних осіб. Роман в листах дозволив йому передати найтонші відтінки почуттів і думок героїв, їх переживання, відобразити в гостро драматичній формі зіткнення суперечливих світоглядів, інтересів і пристрастей. Роль емоційного початку в романах Річардсона настільки велика, що нерідко письменника називають батьком європейського сентименталізму.

Ще один письменник означеного періоду **Генрі Філдінг (1707–1754)**, разом зі Свіфтом був одним з перших англійських просвітителів, не задоволених соціальними результатами. На формування критичних позицій Філдінга значний вплив мали Дж. Локк і А. Шефтсбері. Дотримуючись сенсуалістичної вчення Локка про вплив навколишнього світу на людину, розділяючи віру Шефтсбері в добру її природу, Філдінг, однак, слідом за Свіфтом і Мандевілем ясно бачить, до якої деградації приходять особистість під впливом суспільного середовища. Філдінг належав до старовинного аристократичного роду, але з підліткових років пізнав зазнав важких сімейних негараздів і бідності. Він зміг лише два роки провчитися в університеті, а потім у пошуках заробітків мусив писати і звернувся до драматургії. Молодий автор створив близько 25 комедій. За словами Теккерея: «Філдінг, дає нащадкам більш чітке уявлення про звичаї свого століття, ніж усі історики, разом взяті».

Загальноновизнаною вершиною творчості Філдінга став роман **«Історія Тома Джонса, знайди» (1749)**. Роману передували роки напруженої журналістської, публіцистичної та практичної діяльності письменника. У романі Філдінг свідомо руйнує ілюзію реальності: часто коментує свою розповідь, підкреслює його залежність від авторської волі, пропонує різні варіанти однієї ситуації, обговорює ремесло романіста, що пред'являє до творчості письменника високі вимоги і поставлені перед ним завдання, моральні і художні. Своєю метою автор вважає наслідування природи, письменник вважає себе засновником нової галузі в літературі, де він має право встановлювати свої закони, наприклад закони

часу: «письменник не повинен уподібнюватися поштової кареті, яка на всіх зупинках коштує однаково довго; про малозначні роки життя героїв можна розповісти коротше, ніж про декілька важливих дня. Таке трактування відносності часу передбачало деякі особливості оповідної техніки ХХ ст. Фабула роману визначена пригодами незаконнонародженого хлопчика Тома Джонса, вихованця багатого поміщика Олуорті, близького по духу пастору Адамсу. Його довгі поневіряння закінчуються тоді, коли, подолавши всі перешкоди, Том вступає в щасливий шлюб з Софією. Вони були добрі молоді люди, гарно ставилися до всіх тудешніх жителів, особливо бідняків. При явній симпатії автора до героя він не ідеалізує його. В молодості, через запальну вдачу Том не раз оступається на своєму шляху і захоплюється красунями. Незважаючи на ряд непривабливих пригод Джонса, історія його не стає традиційною історією шахрая. Філдінг надає йому риси благородства, близькі Дон Кіхоту, «в манері Сервантеса», і навіть дає йому в супутники свого Санчо Панса – цирульника Партриджа.

Шкодуючи про своїх помилки, Том простягає руку допомоги слабким і беззахисним. У свою чергу його і Софію, часто виручають прості люди – солдати, листоноші, служниці, знедолені вдови. Тому і Софії в романі протиставлений Блайфіл, злісний і підступний зведений брат Тома, ганебність і жадібність якого приховані за коректністю настільки неухильну, що навіть бреше він, не промовляючи жодного слова неправди. Настільки ж неприваблива і мати Блайфіла, свята ханжа. Головний конфлікт роману визначається зіткненням доброго початку, в душі Тома, з початком злим, що ховається за бездоганною поведінкою розважливого Блайфіла. Лицемірство осмислюється письменником як найважливіший об'єкт сатири. Стилістично у «Томі Джонсі» зосереджені серйозні моральні конфлікти і контрасти, з'єднуються патетика, чутливість, іронія, сарказм і веселий сміх. Зображуючи своїх героїв, він створює єдність їх духовного і фізичного вигляду. Так виникають привабливі, зовні і внутрішньо, портрети Тома і Софії і відразливі, карикатурні образи Блайфіла і його матері. Захоплюючий сюжет, стрункність композиції, заснованої на ретельному відборі епізодів, в яких виявляються основні риси героїв і часу, тверда віра в людину,

строката низка гумористичних і сатиричних персонажів – все це залучає «Тома Джонса» до вищих досягнень просвітницького реалізму.

Пізній період розвитку англійської літератури. Література сентименталізму.



Томас Гейнсборо "Портрет містера і місіс Ендрюс"

Література пізнього Просвітництва в Англії характеризується інтенсивним розвитком **сентиментального напрямку**, витoki якого сягають пейзажної лірики 1730-х років. Термін «сентиментальний»

стосовно до літератури з'явився в 1749 р, але широкого поширення набув після виходу в світ роману Лоуренса Стерна «Сентиментальні подорожі по Франції та Італії» (1768). Вже до початку 1730-х років у багатьох розвіялися ілюзії про щасливе життя, подальше захоплення земель і руйнування селянства, знищення заповідних природних куточків для будівництва підприємств, що призвели до зубожіння селянства і ремісників, – все це змушувало сумніватися в принципах розумної поведінки. Поворот до світу почуттів конкретної людини супроводжувався критикою буржуазних порядків і феодалських пережитків.

Варто зазначити, що філософська основа сентименталізму це суб'єктивний ідеалізм теоретиків **Дж. Берклі і Д. Юма «Дослідження про природу моралі» (1739)**, які оголошують вродженою властивістю людини доброту, доброзичливість, людяність, а почуття и емоції – першоосновою людської діяльності. Для ліричних творів ранніх поетів-сентименталістів характерні чутливість, схильність до роздумів на лоні природи, поетизація смерті. Такі письменники як О. Голдсміт, Л. Стерн, Г. Брук, Г. Маккензі та ін. спиралися на етичні концепції Д. Юма, який пропонував підпорядкувати мораль не розуму, а чутливості. Пізні сентименталісти підкреслено прагнуть показати складність «людської природи»,

багатогранність її душевних переживань. Їх ідеал – патріархальне життя на лоні природи. Основні риси літератури сентименталізму:

- автори творів головну роль відводять почуттям, найважливішою якістю особистості вважаються вміння співчувати і співпереживати;
- якщо в класицизмі головними героями були в основному дворяни і багаті люди, то в сентименталізмі це були звичайні люди, автори творів епохи сентименталізму пропагують ідею, що внутрішній світ людини не залежить від її соціального статусу;
- прихильники сентименталізму писали про фундаментальні людські цінності: любов, дружбу, доброту, співчуття;
- автори даного напрямку бачили своє покликання в тому, щоб втішити звичайних людей, знищених нестатками, негараздами і безгрошів'ям, і відкрити їх душі назустріч доброті.

Розквіту сентименталістської літератури в Англії припадає на 60-і роки, коли творив найбільший представник прози сентименталізму **Лоренс Стерн (1713–1768)**. Він народився на півдні Ірландії в родині піхотного офіцера. Закінчив університет у Кембриджі, а потім отримав парафію в Йоркширі, де в якості вікарія прослужив понад 20 років. У свій час він працював в газеті, що видавалася представниками політичної партії вігів, але незабаром відійшов від журналістики. У 1762 році Стерн відправився подорожувати по Європі, відвідав Францію і Італію, зустрічався з найвизначнішими діячами французької освіти Д. Дідро та П. А. Гольбахом. **«Сентиментальні подорожі по Франції та Італії» (1768)** – програмний твір Стерна. У ньому послідовно викладені головні принципи естетики письменника. Жанр «подорожніх нотатків» був широко відомий в англійській літературі XVIII століття. Описи подорожі по континенту («гранд тур»), в яке для завершення освіти відправлялися багаті молоді джентльмени в супроводі наставників-компаньйонів, публікувалися часто. Однак твір Стерна різко відрізнявся як за формою, так і за змістом. Зовні воно нагадувало замітки допитливого мандрівника. Однак достовірність опису потрібна Стерну тільки для того, щоб читач поринув у звичний для нього на перший погляд світ. У книзі немає ні опису місць, ні точного викладу фактів. У

ній порушена хронологія, немає стрункої композиції. Опис незначних епізодів розростається до величезних розмірів, обростає, нікому не потрібними деталями. Книга починається з середини діалогу між Йориком і невідомою особою. Далі герой приймає несподіване рішення – відправитися подорожувати по Франції, щоб самому все побачити. Виявляється, автора зовсім не цікавить, що побачив мандрівник. Йому важливо лише те, як він сприйняв побачене.

Стерн як би ставить психологічний експеримент. Його герой, вирваний зі звичного життя, повинен бути холоднокривним спостерігачем за всим, що зустрічається йому на шляху. Але емоції, примхи, складність характеру не дають Йоріку бути просто спостерігачем. Вони роблять його учасником подій, накладають відбиток на його душу. «Сентиментальна подорож», стає подорожжю у внутрішній світ героя. Вона необхідна для того, щоб розкрити його духовні якості, показати слабкості і достоїнства, суперечливість характеру. Стерн не дарма обирає своїм героєм пастора Йоріка. Людину чутливу, яка легко піддається враженням, стає вмістилищем найсуперечливіших відчуттів, думок і почуттів. Стерн зображує дрібні відтінки його переживань, створює характер головного героя відповідно до теорій Юма і Сміта, в яких основною етичною категорією є симпатія до ближнього. Сам Йорик – типовий сентиментальний герой і одночасно його заперечення. Почуття його завжди помірні і забарвлені легкою іронією по відношенню до дійсності, до інших людей, до самого себе. Портрет героя неоднозначний, але психологічно точний. «Сентиментальна подорож» стала кульмінацією у розвитку англійського сентименталізму, а Йоріка можна назвати провісником героя нового типу, який буде розроблений пізніше в реалістичній прозі XIX століття.

Ще один представник часу та літератури пізнього Просвітництва – **Олівер Голдсміт (1728–1774)**, який звертається до теми гнобителів і пригноблених в своєму прозовому творі, одному з найбільших зразків сентиментальної прози – романі **«Векфілдський священник» (1766)**. Тут Голдсміт ще багато в чому близький авторам традиційних просвітительських романів, стверджує необхідність лаконічної, логічно завершеної композиції, говорить про цілісність характерів. Але в його творчості просвітницький роман набуває важливих, нових

рис. «Векфілдський священник» відноситься до жанру сімейно-побутового роману, настільки характерному для просвітительської прози. Мова йде про родину провінційного пастора Примроуза, в якій панують патріархальні стосунки. Голдсміт розглядає ці відносини з позицій сентименталізму. Члени сім'ї Примроуза живуть в ідилічній обстановці: в їхньому будинку майже завжди мир і злагода. Письменник змальовує привабливий образ свого героя, наївного, часом смішного, котрий сліпо вірить людям. Примроз – людина, що живе по совісті, керований своїми почуттями, головне з яких – симпатія і співчуття до оточуючих. Однак персонажі «Векфілдського священника» – не моделі поведінки, не ідеал. Голдсміт наділяє своїх героїв комічними рисками, які роблять їх характери більш живими. Письменник завершує трагічну історію щасливим кінцем. Відновлюючи рівновагу в ідилічному світі пастора Примроуза, він підтверджує гармонію сімейних і суспільних відносин. Так у творчості Голдсмита знаходять підтвердження ідеї Юма і Сміта.

В епоху Просвітництва драма виявилася на другому плані, поступившись місцем іншим жанрам, яким як: есе, памфлет, трактат, пізніше – роман. Вершиною театрального мистецтва XVIII ст. стала комедія молодшого сучасника Голдсмита **Річарда Брінслі Шерідана (1751–1816)**. Виходець з Ірландії, син актора і письменниці, Шерідан рано домігся гучного успіху і захоплення всієї Англії як комедіограф. У 25 років він став директором кращого в Лондоні театру Друрі-Лейн. У 1780 р. Шерідан несподівано залишив терени драматиргії заради не менше блискучої парламентської кар'єри: аж до 1812 р. він представляв ліве крило партії вігів в палаті громад. Комедія Шерідана **«Школа лихослів'я» (1777)** увійшла в число п'єс, які зникають з репертуару одного театру, щоб тут же з'явитися на сцені іншого. Б'є через край дотепність, невимушена низка блискучих сцен, тому як висміюють святая святих Англії – вищий світ з його безпринципністю, жадібністю і лицемірством.

П'єса спрямована проти духовного неподобства, убогства і лицемірства вищих кіл. Предметом викриття і осміяння в ній стають насмішники, губителі чужих репутацій, з витонченістю знущаються над гідністю і честю людей. Салон леді Сніруел, це фон, на якому розігрується дія п'єси. Завсідники салону Сніруел

розбещують леді Тізіл, молоду недосвідчену дружину старого доброго сера Пітера, переслідують наклепом і ледь не гублять репутацію Марії, беззахисну вихованку сімейства Тізіл. Брати Сьорфес – Джозеф і Чарлз – протистоять один одному і як суперники в любові, так і суперники в отриманні спадщини багатого дядечка Олівера, від якого залежить їхнє матеріальне благополуччя. Протистоять вони один одному і як контрастні моральні типи: Джозеф – злодій і таємний сластолюбець; Чарлз, навпаки, не приховує своєї легковажності, марнотратства, безпутності, пристрасті до азартної гри. Мистецтво драматурга полягає в умілому сполученні всіх ліній п'єси – історії подружжя Тізіл, історії братів Сьорфеса і «подвигів» школи лихослів'я. При обмеженому колі персонажів всі вони виявляються тісно і дуже природно – пов'язані один з одним. «Школа лихослів'я» залишилася неперевершеною в творчості Шерідана через свою ідейну глибину, соціальне звучання і майстерність виконання.

ЛІТЕРАТУРА ПРОСВІТНИЦТВА У ФРАНЦІЇ

Французька література епохи Просвітництва розвивалася в умовах наростаючої кризи феодально-абсолютистського ладу, який завершився Великою французькою революцією 1789–1794 рр. Всі аспекти політичного, соціального, духовного життя Франції XVIII в. були підготовкою до революції. Революційний рух, що пропагував ідею прогресу, очолили у Франції просвітники (Монтеск'є, Вольтер, Руссо, Дідро, Гольбах, Гельвецій та ін.) Практично всі просвітники зазнали гонінь з боку духовництва і королівської влади, а їхні твори неодноразово переслідувалися. Просвітителі доводили думку, що моральні принципи необов'язково пов'язані з релігією і можуть розглядатися з позицій природного розуму. Вони були людьми всебічно розвиненими і проявили свої непересічні здібності у найрізноманітніших сферах.

Характерні риси французького Просвітництва:

- в центрі уваги французьких просвітників була наука;
- вони проголосили людину творцем історії;
- мріяли поставити на чолі держави монарха-філософа;
- вірили в існування двох типів особистості;

а) особистість, створена природою, яка живе у постійному спілкуванні з нею;

б) особистість, сформована суспільством, яке сповнене пороків;

- тому основна їх мета повернути людину до природи;
- мистецтво повинно мати просвітницькі цілі, викривати неправду церквинетерпимість, виховувати гуманістичні ідеали;
- трибуною просвітників був театр;
- породженням просвітників був жанр філософський роман, метою якого було висвітлити характер людини або історичну обстановку, донести до читача філософські ідеї автора, зробити ці ідеї загальнодоступними; перевага прози – точність і зрозумілість мови письменника.

Епоху Просвітництва у Франції зазвичай поділяють на три етапи:

- **I-й етап** відкривається смертю Людовика XIV (1715), що значенує кінець «класичного» XVII століття;
- **II-й етап** датується виходом першого тому Енциклопедії (1751),
- **III-й етап** хронологічно накладається на другий, він відзначений поширенням ідей Жан-Жака Руссо, сентименталізму і завершується Великою французькою революцією.

Для I першого етапу характерні боротьба з церквою і релігійною нетерпимістю. Головні фігури першого етапу – Ш. де Монтеск'є і Вольтер. Головною жанровою формою стає – французький роман першої половини XVIII ст., як важлива частина літературного процесу епохи Просвітництва, він був пов'язаний з філософією і наукою. Серед творів першої половини XVIII ст. можна виявити традиційні форми авантюрного, псевдоісторичного; філософсько-утопічного романів. Але, склалися і нові типи роману, це роман звичайв, філософський роман, роман-трактат, великий переворот зробив реально-психологічний роман. Реалістичний метод знаходить просвітницькі риси в творчості **Шарля-Луї де Монтеск'є (1689–1755)**. Автор звертається до історії різних народів і держав. Багато важливих питань Монтеск'є були вперше поставлені ним у філософському романі «**Перські листи**» (1721) написаному в епістолярній формі. У Монтеск'є зовнішній сюжет зведено до мінімуму. Основні

герої роману перси Узбек і Ріка, подорожуючи по Європі і живучи у Франції, пишуть листи на батьківщину і отримують відповіді. «Західна» частина роману – опис французького життя – містить в собі її принципову критику. Перси приїжджають до Франції в останні роки правління Людовика XIV. Вони критикують державну систему у Франції, її абсолютизм і короля, який був класичним зразком абсолютного монарха. Творчість Монтеск'є-просвітителя, дуже позначилася на французьких філософах і письменниках XVII ст. та вплинула на подальший розвиток жанру роману загалом.

У творчості і в самому житті **Вольтера** найяскравіше втілилися характерні риси епохи Просвітництва, філософ, письменник, громадський діяч, він був символом епохи, дав назву цілому напрямленню європейського масштабу – **«вольтеріанство»**. **Франсуа-Марі Аруе (1694–1778)**, який увійшов в історію під ім'ям Вольтер, народився в родині багатого паризького нотаріуса. Батьковий спадок, потім примножувався завдяки його власним діловим здібностям. Юність Вольтера протікала в аристократичних літературних гуртках, опозиційно налаштованих по відношенню до офіційного режиму. Літературний успіх коштував йому ув'язнення в Бастилії. Після звільнення, восени 1718 року в театрі Французької Комедії була представлена його трагедія «Едіп», на афіші якої вперше з'явився псевдонім «Вольтер». На молодого поета стали дивитися як на гідного наступника Корнеля та Расіна, Філіпп Орлеанський подарував йому золоту медаль й грошову пенсію.

Пізніше, знайомство з політичним, громадським та духовним життям Англії мало величезне значення для світогляду і творчості Вольтера. Особливо вразив Вольтера театр В. Шекспіра. В Англії поет завершив поему «Генріада», «Історію Карла XII». Були задумані трагедії «Брут» (1730), «Смерть Цезаря» (1735) і «Заїра» (1732). Свої враження він відобразив у публіцистичній та загостреній формі в «Філософських (або Англійських) листах» (1734), книга ця відразу ж була заборонена. У ній Вольтер, зберігаючи критичне ставлення до англійської дійсності, показував її переваги перед французькою. Рукопис викликав величезний скандал; її видавця було кинуте до Бастилії, а сама книга привселюдно спалена за настановою паризького парламенту. Вольтер уникнув

арешту тільки тому, що вчасно залишив Париж. Але все ж Вольтер залишється засновником жанру філософської повісті, Вольтер вважається основоположником останньої в літературі, отже філософська повість це – повість в основі якої лежить якась філософська теза, яка доводиться або спростовується у ході оповіді. Найяскравішим із прозових творів тих років став «Задіг» (1747), який серед інших «філософських повістей» був призначений від самого початку для усного читання у салоні мадам дю Шатле. У ранніх повістях 1740-х років Вольтер широко користується звичною для французької літератури XVIII в. східною стилізацією.

Великої популярності набула і поема автора «**Орлеанська дівка**», написана у **1735** році. Центральний образ поеми – легендарна Жанна д'Арк, вона виступає «хороброю амазонкою», «ганьбою англійців» і «мужньою дівчиною, яку інквізитори та вчені у своїй лякливій жорстокості возвели на багаття». У поемі Жанна д'Арк постає по-селянськи грубою та безмежно наївною. Погляди Жанни традиційні: вона щиро вірить у свою патріотичну місію і готова до самопожертви для блага батьківщини. Полемічна установка та антиклерикальна спрямованість твору змусили Вольтера збагатити поему чисельними сценами залицянь до Жанни, за допомогою яких її образ втрачає героїчні риси і позбавляється ореола святості. Настільки ж нетрадиційними були у поемі образи Карла VII та його коханки Агнеси, за якими легко впізнати Людовіка XV та маркізу де Помпадур. Поема має схожість з лицарськими поемами доби Відродження.

У повісті Вольтера «**Кандід, або Оптимізм**» (1758) оптимістична ідея Лейбніца про «гармонію добра і зла», спростовується подіями життя головного героя – скромного і добродушного юнака Кандіда. Оповідання будується як пародія на авантюрний роман – герої переживають найнеймовірні пригоди, яка слідує одна за одною у швидкому темпі. Дія переноситься з Німеччини до Португалії, в Новий Світ, в утопічну країну Ельдорадо, де золото і дорогоцінне каміння валяється на землі як просте каміння; потім герої повертаються в Європу і, нарешті, знаходять мирний притулок у Туреччині, де розводять плодовий сад. Контраст між приземлено-побутовою кінцівкою і напружено-драматичними подіями, які передують їй, характерний для гротескної манери оповіді.

Філософська суперечка між лейбніціанцем Панглосса, песимістом Мартеном і Кандідом, який навчений життєвим досвідом, починає критично ставитися до оптимістичної доктрини Панглосса і на його доводи відповідає: «Це ви добре сказали, але треба обробляти наш сад». Така кінцівка повісті може означати відхід від якогось певного рішення, від вибору між двома протилежними концепціями світу. Але можливе й інше тлумачення - заклик звернутися до реальних справ.

Другий етап відрізняється радикальністю як політичних, так і філософських ідей. У цей період на перший план виходять філософи-матеріалісти Д. Дідро, К. А. Гельвеція, П.–А. Гольбах. Характерною особливістю культури французького Просвітництва був її універсалізм та енциклопедичність, які проявилися вже на ранньому етапі, задовго до створення знаменитої Енциклопедії Дідро. Більшість письменників епохи Просвітництва були чудово обізнані не тільки в гуманітарних, а й в природничих науках. Але об'єднуючою ланкою цих сторін духовної культури була, зрозуміло, філософія. «Партія філософів», «століття філософів» – ці формули постійно зустрічаються в літературі і публіцистиці того часу.

Найоловнішим натхненником енциклопедичного видання став **Дені Дідро (1713– 1784)**, філософ, письменник, видатний пропагандист, ідеолог та організатор свого часу. Головною практичною справою Дідро було видання ним **«Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтва і ремесел»**, що виходила з 1751 по 1780 р і складалася з 35 томів. Бажаючи зробити це видання науково-значущим і авторитетним, Дідро залучив до написання статей відомих філософів, учених, найбільших фахівців у всіх областях знань, письменників, художників, музикантів свого часу. В «Енциклопедії» писали статті Вольтер, Руссо, Монтеск'є.

Не менш значною була творчість Дідро в жанрі художньої прози. У романі **«Черниця»** (закінчений в 1760 р.) вся увага автора зосереджена на долі головної героїні Сюзанни Симонен. На думку істориків літератури роман був створений автором під враження історій, одну з яких він почув від маркіза де Круамар в 1758 році, котрий цікавився долею молодой черниці Сюзанни Симоне, яка насильно

утримувалася в монастирі Лоншан. Інша історія це реальний прототип дівчини, а саме Маргарита Деламар, чия судова справа про зняття з неї чернечого обітничі набула в той час широкого розголосу, і позов був відхилений судом. Історія Маргарити Деламар, яка з волі матері, що жадала після смерті чоловіка отримати його спадок, провела в монастирських стінах понад півстоліття (60 років) і про це було написано у одній з монографій.

У романі Дідро перетинаються три плани (тобто присутні три головні проблематики). Перший план соціальний, який визначає місце головної героїні Сюзанни в сім'ї та суспільстві: незаконнонародженна дочка і нелюба сестра, вона зазнає переслідувань у сім'ї і виявляється істотою знедоленню в очах суспільства. Зміст роману полягає в опорі Сюзанни сім'ї та суспільству, які хочуть її ізолювати. Другий план – це план релігійний: монастир стає основним місцем, де відбуваються події роману. У монастирі живуть два типи людей. Одні – лицеміри, інші – щиро віруючі. Здатність відчувати щирі релігійні почуття Дідро зближає з аномалією, патологією в психіці. Добра і справедлива настоятелька першого монастиря в який потрапляє дівчина, сестра де Моні впадає в стан молитовного екстазу, доходить до неосудності, що призводить її до хвороби і смерті. Інша настоятелька – Арпажонського монастиря – через свою протиприродну пристрасть опускається фізично і морально. Дідро показує, що монастир – аж ніяк не мирна обитель для тих, хто присвятив себе служінню Богу. Третій план – план природи з її законами, у зіставленні з природою виявляється неприродність і нерозумність законів соціальних та релігійних. Автор показує, що «вільне життя» для Сюзанни важливіше, навіть якщо це вибір між фізично важкою роботою пралі і фізично легкою, але психологічно неможливим існуванням у монастирі

Доля головної героїні Сюзанни дає можливість Дідро експериментально дослідити людську природу, це ми можемо прослідкувати і словах дівчини, яка так визначає свою природу: «Я з цим народилася». Дідро наділяє Сюзанну розумом, здатністю до розуміння мотивів поведінки інших і до самоаналізу. Роман «Черниця» відрізняється глибоким психологізмом. Душевні поневіряння героїні переживають еволюцію: від сумнівів, від почуття протесту і гніву вона

переходить до відкритого бунту. За жанром роман епістолярний, написаний у формі листів Сюзанни до до маркіза де Круаммар. Вершиною художньої прози Дідро стала невелика за обсягом філософська повість, а точніше філософсько-сатиричний діалог «Небіж Рамо», у даному творі фабула відсутня, герої філософського діалогу – реальна особа, небіж відомого композитора Рамо, Жак-Франсуа Рамо, людина, безумовно, обдарована, однак нерозважлива та лінива. Він без успіху пробував свої сили як у музиці, так і в поезії, однак так і залишився інтелігентним жебраком, характерних для передреволюційної епохи. Образ небожа Рамо – це тип людей із так званою «розірваною свідомістю», що тліють на руїнах старого суспільства.

Увесь сюжет твору складала розмова, що розгорнулася у одній із кав'ярень Пале-Рояля, між анонімним Філософом та безіменним небожем композитора Рамо. Філософ носій просвітницьких ідей розуму та доброчинності, а його Співрозмовник осипає його парадоксами, цинічними та розпусними висловами. Зовнішність Філософа залишалася невідомою читачеві. Зовнішність Небожа Рамо надзвичайно мінлива. Філософ бачить співрозмовника не вперше, однак щоразу різним – його вигляд залежить від прихильності заможних покровителів. Ця мінливість зовнішності дозволяє автору зосередити увагу на тому, що найбільше його – розірваності свідомості його персонажа. Розповіді, плітки, роздуми небожа Рамо являли собою суміш піднесеного та низького, але останнє переважає. Головний герой відчуває сутність суспільства, у якому живе. Безпомічність моральної позиції Філософа перед цинічними викриттями небожа Рамо – це свого роду самокритика просвітницького розуму, усвідомлення його порівняно із суперечностями життя. Як і більшість творів Дідро, цей твір виступав маленькою енциклопедією думок, почуттів та настроїв письменника.

III період французького просвітництва, завершальний, пов'язується з творчістю **Жан-Жак Руссо (1712–1778)** одного з тих французьких просвітителів, кого можна назвати предтечею Французької революції. Женеvecь за місцем народження та громадянством, Руссо за національністю був французом: його предки-протестанти емігрували до Швейцарії. У Савойї він прийняв католицизм, а у 1742 р. опинився в Парижі, де філософи-просвітителі, такі як Дідро,

Д'Аламбер, Кондильяк, Грімм радо прийняли його у своє коло. У ранній своїй творчості Руссо критикує французький театр, який, як він вважає, розбещує глядача, і прагне до його оновлення, вважає, що головне призначення театру – бути національним і народним. Пізніше Руссо повністю відходить від енциклопедистів; пориває з Вольтером, у подальшому цю сварку назвуть «сваркою філософів». Варто підкреслити важливість теоретичних робіт письменника, а саме філософських трактатів «Трактат про науки і мистецтва» (1750), що ставив за мету визначити громадську і моральну роль наук і мистецтв, в «Міркуваннях про причини і підстави нерівності серед людей» (1755) він досліджує причини важкого становища народних мас. «Суспільний договір» (1762) – це трактат з історії та теорії державного права. Філософські погляди Руссо знаходяться в повній єдності з його художніми поглядами. Його філософія проявилася і в його відомих романах. «Еміль, або Про виховання» (1762) – філософський роман-трактат, який присвячений роздумам про методи і завдань виховання дитини, в результаті якого можна створити тип ідеальної людини, вільного від цивілізації. Цей роман за жанром – утопія. У ньому крок за кроком показане життя головного героя Еміля, від народження до вступу у шлюб. Система виховання Руссо ґрунтується на принципі: «Все чудово, коли воно виходить з рук Творця, все псується в руках людини». Але головне, наголошує автор, це виховання душі дитини і перш за все – чутливості, яка містить в собі здатність співчувати іншому.

Справжньою енциклопедією руссоїзму став роман **«Юлія, або Нова Елоїза» (1761)**. У назві роману Руссо звертається до імені коханої знаменитого середньовічного філософа П'єра Абеляра. Роман епістолярний: форма листів надає розповіді відчуття достовірності, правдивості. Це також філософський роман, найбільш повно розкриває світогляд Руссо. Герої роману ідеальне втілення концепції людини в розумінні автора. Важливе місце відводиться в романі соціальному аспекту: Руссо – рішучий противник соціальної нерівності, класових забобонів. Тема нерівності суспільного становища лягла в основу фабули роману, в якому розповідається про кохання дворянки Юлії та її вчителя-філософа скромного плебея Сен-Пре. У романі, головним чином в листах Сен-

Пре з Парижу, критикується сучасна цивілізація. Особливо люто критикують сімейні звичаї; шлюб у Франції постає в романі тільки угодою, а сім'я – фасадом, що прикриває розпусту.

Композиційно роман ділиться на шість частин, які розбиваються на дві книги. У перших трьох частинах Руссо зображує природне почуття, яке руйнує всі умовності цивілізації – це любов Юлії і Сен-Пре. У перших трьох частинах Руссо показує людину і суспільство такими, якими вони є, і приходять до висновку, що людина в цьому середовищі не може бути щаслива: шлюб – це відносини соціальні, засновані на взаємних обов'язках. Вольмар – безпристрасний мудрець – слухається в першу чергу голосу розуму. Йому невідома пристрасть, він інакше любить Юлію: він знає про її любов до Сен-Пре, але шлюб з плебеєм неможливий; він одружується на ній, щоб зберегти до неї повагу оточуючих і дати їй можливість самій поважати себе. Сама Юлія відчуває повагу і довіру до чоловіка, вона любить дітей і знаходить нове щастя у виконанні обов'язків дружини, матері, господині будинку. В останніх частинах мова йде про те, якими мають бути людина і суспільство. Руссо малює утопію: в Кларане, маєток Юлії і Вольмара, панують мир, порядок і щастя. У цих нових природних умовах народжується нова людина і нова моральність. Дія роману відбувається, в основному, в Швейцарії, біля підніжжя Альп. Природа тут грає істотну ідейно-сміслову і художню роль. Пейзажі описані детально і сприймаються емоційно.

Своє життя, сповнене гонінь і поневірянь Руссо виклав у **«Сповіді» (1766–1769; опубл. 1782–1789)**, яку визнають найщирішою автобіографією в літературі. Метою Руссо було створити «абсолютно правдивий і точний свій портрет». Перші шість книг «Сповіді» сповнені оптимізму, останні шість пройняті гіркотою. Він засуджує своїх соратників по «Енциклопедії». У «Сповіді» він підводить підсумок важливим філософським роздумам свого життя та часу. Автор як би веде діалог із самим собою. Творчість Руссо породила ідейний рух, названий **руссоїзмом**, який вплинув на творчість сучасників та розвиток політичної, етичної, педагогічної, естетичної думки у Франції і в Європі.

Життя і творчість **П'єра-Огюстена Карона де Бомарше (1732 – 1799)** стало протестом проти соціальних підвалин «старого порядку». Бомарше жваво

цікавиться новими відкриттями в галузі науки. Музичні таланти і ораторський дар відкрили молодому автору доступ у вищий світ, де він мав великі зв'язки, які дуже знадобилися йому згодом. Він навіть потрапив до двору Людовика XV, дочок якого навчав гри на арфі. У 1764 році він їде у сімейних справах в Мадрид, щоб захистити честь сестри, обманутою нареченим - іспанським письменником Хосе Клавіхо і Фахардо. В 1767 він повертається у Париж і дебютує з п'єсою «Ежені», яка мала успіх, а у 1770 році презентує драму «Двоє друзів», яка успіху не мала. Активна громадська діяльність письменника супроводжувалася літературною, публіцистичною і художньою творчістю, використовуючи свій художній дар, Бомарше напише свій перший твір «Мемуари» (1773–1774) де засуджує суспільні закони, його персонажі комічні, а сцени, в яких вони діють, сповнені не меншого комізму Бунт Бомарше носив соціальний характер, бо він протестував проти режиму абсолютної монархії. Надихаючись народним фарсом, він пише так звані веселі «паради», в яких головні персонажі – прості люди: «Жан-дурень на ярмарку», «Колен і Колетта», «Семимильні чоботи» і ін.. У цих творах Бомарше критикує пороки, властиві абсолютної монархії.

Одна з найбільш знакових п'єс автора, яка нарешті приносить автору відомість **«Севільський цирульник» (1775)** спочатку теж мала форму «параду», потім – опери, а потім комедія набула форми, в якій вона стала відомою багатьом. Головним для Бомарше було висловити свою відданість інтересам третього стану, не дарма граф Альмавіва не без допомоги свого слуги Фігаро одружується з дівчиною з буржуазної родини Розіною, яка, любить його і не бажає стати його утриманкою. Глядача вражають динамічність дії, блискуча словесна гра, бездоганний механізм інтриги. Персонажі традиційної комедії зажили у Бомарше новим життям. Опікун Розіни доктор Бартоло, не намагається приховати своє неприйняття нового часу, епохи: «Що вона (епоха) дала нам такого, що ми повинні її вихвалити? Всілякі дурниці: вільнодумство, всесвітнє тяжіння, електрику, віротерпимість, віспощеплення, енциклопедію і міщанські драми...». Але Бартоло не дурний; як людина хитра і підозріла, він – небезпечний противник, до того ж він проникливий психолог: розкриває всі хитрощі і Фігаро, і Альмавіви, і Розіни. Багато нового відкрив Бомарше і завдяки характерові слуги

– Фігаро. У його монологів звучить авторське «я». Це слуга, який протестує свідомо, відкрито засуджує свого хазяїна. Слова Фігаро стають обвинувальним актом суспільству, підриваючи його підвалини. За традицією Фігаро іменує графа «Ваше світлість», «Монсеньйор», але по суті він не має до нього ніякої поваги. В уста Фігаро Бомарше вкладає в його уста слова про «республіку літераторів», викриваючи своїх супротивників, які заважали йому творити. Гостровикривальний характер має образ Базіля, його тирада про наклеп відтворює портрет ганебного радника парламенту Гезмана. Малюючи образ ганебного судді, Бомарше не обмежується критикою однієї порочної людини, він ставить під сумнів справедливість всієї суспільної системи.

«Божевільний день, або одруження Фігаро» (1784), яку сміливо можна вважати шедевром сценічного мистецтва, громадянським та політичним актом, який став справжньою сповіддю Бомарше. Недарма Людовик XVI, прочитавши рукопис комедії в 1782 р, заборонив ставити її на сцені, заявивши: «Якщо бути послідовним, то, щоб допустити постановку цієї п'єси, потрібно зруйнувати Бастилію. Ця людина знущається над усім, що має поважати в державі». Бомарше розумів, що причини заборони його п'єси були суто політичними. Його головним наміром була боротьба з недоліками системи в цілому. Боротьба за постановку «Одруження Фігаро» тривала протягом двох років. Проти Бомарше були король, міністри, придворні, духовенство, парламент. Але сам Бомарше, який неофіційно займав пост міністра і керував великими державними справами, був потрібен уряду, тому, хоча король і заявив, що «Одруження Фігаро» ніколи не буде поставлена в театрі, перемогу все ж здобув Бомарше. Комедія його віщувала прихід нового 1789 року. В «Одруженні Фігаро» герой стає довіреною особою графа Альмавіви. Він збирається одружитися на покоївці графині Розіни – Сюзанні. Але граф, захопившись Сюзанною, хоче зробити її своєю коханою, скориставшись феодальним правом першої ночі. У п'єсі Фігаро веде з графом наполегливу боротьбу за своє право закоханого і людську гідність. У конфлікті «хазяїн – слуга» програє граф. Розум, хитрість, мужність слуги Фігаро виявляються сильнішим класових привілеїв графа. Комедія Бомарше стала свідомим політичним актом: у ній заперечувалися свавілля, закони прийняті в

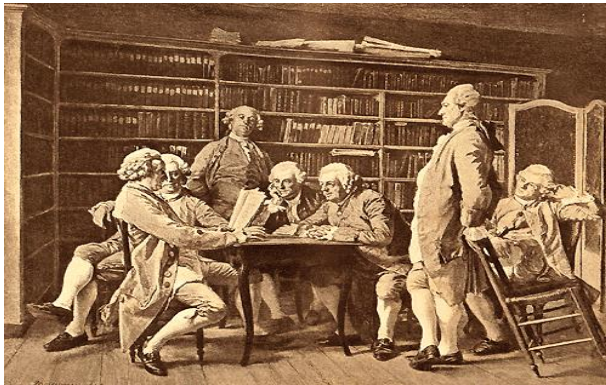
несправедливому суспільстві. «Одруження Фігаро» – блискуча комедія-інтриги; це музична п'єса, в ній відтворена точна і детальна картина Франції; історія кохання, зображена в п'єсі, майже трагічна; соціальна сатира не знає собі рівних на французькій сцені. Але головним у п'єсі залишається характер Фігаро, який наділений багатьма автобіографічними рисами. Фігаро – молода людина, що жадає задоволень, заради шматка хліба не гидує ніяким ремеслом.

ЛІТЕРАТУРА ПРОСВІТНИЦТВА В НІМЕЧЧИНІ

Література німецького Просвітництва розвивалася в умовах, відмінних від інших країн Європи. Тридцятирічна війна (1618–1648) стала для Німеччини національною катастрофою. Відсутність єдиного політичного, економічного і культурного центру болісно позначалося і в матеріальній, і в духовній сфері. Абсолютизм в Німеччині прийняв специфічну дрібнодержавницьку форму: засвоївши всі негативні особливості абсолютної монархії великого масштабу – свавілля і розбещеність двору, безправ'я підданих, він був не в силах взяти на себе централізуючу функцію. Ці обставини наклали особливий відбиток на соціальну структуру німецького суспільства – перш за все на роль і місце буржуазії, яка була економічно слабкою. Цим визначилося і повільне зростання її духовного і соціального розвитку. В Німеччині такий клас іменували бюргерством, клас, який був фінансово незалежний, але коло духовних інтересів яких був обмежений. Масове зубожіння селян привело до виникнення стихійного соціального протесту; у лісах орудували банди і на великих дорогах також. Тому література отримала особливе значення – вона виступала за національне об'єднання, піднімала важливі соціальні питання. Література стала центром національного життя, починають з'являтися різні культурні центри, вони виникали в княжих резиденціях, в університетських та вільних імперських містах – базах духовної культури, в основному вони базувалися в таких містах як Лейпциг, Гамбург, Геттінген та Веймар. Німецька освіта розробляла в основному філософські та теоретичні питання, естетику, історію, філософію, питання культури та мови.

Епоху Просвітництва у Німеччині зазвичай поділяють на такі етапи:

1 період: перша чатисна XVIII ст., до 1750-их рр., головний представник І. К. Готшед – вітомий теоретик літератури, драматургії, дидактик. Провідний напрямок цього періоду – класицизм. **2 період:** середина XVIII ст., 1750–60-і рр., це вже література Просвітництва, головні представники – Г. Е. Лессінг, Хр. М. Віланд, Ф. Г. Клопшток, Й. Винкельманн. **3 період:** 1770-80-і рр.– Пізнє Просвітництво. В останню третину століття в німецькій літературі відбувається бурхливий розвиток, в ній співіснують і змінюють один одного самі суперечливі тенденції часу, все більшу увагу привертають до себе ідеї сентименталізму, який почав розвиватися ще з 1740-х рр.. У цей період творили два найвеличніших класика німецької літератури – Ф. Шіллер та Й. В. Гете. Два найбільших явища німецької літератури цього періоду – це рух «Бурі та натиску» і нова художня система, яка утворилася у цей період – «Веймарський класицизм». 1770-х-1 пол. 1780-х рр.. (Шіллер).



Німецькі просвітники

Рух «**Буря і натиск**» – німецький варіант пізнього європейського сентименталізму. Теоретиком був якого був історик Гердер. Він розвивався в 2 періоди: 1) 1770-і рр.. (Гердер; Гете); 2) кінець У п'єсі Клінгера «Буря і натиск» (1776). що дала назву рухові, була проголошена ідея бунту заради самою

бунту, ніж заради певної усвідомленої мети. Отже, головний ефект літератури «Бурі і натиску» в той історичний період, коли вона створювалась, полягав у її антифеодальному протесті, пов'язане зі звільненням особи від політичного і духовного гніту. «**Веймарський класицизм**» – період пізньої творчості Гете і Шіллера (2-а половина 1880-х рр..). Термін походить від назви міста Веймар, де жили обидва письменники. Під впливом цих двох явищ утворилось також декілька літературних груп: **гетінгенська** (Л. Гелті, Г. Бюргер, С. Геснер. І. Форс. И. Мюллер); **страсбурзька** (Й. В. Гете, Я. Лепц, Ф. Клінгер, Г. Вангер); **швабська** (Ф. Шіллер., Д. Х. Шубарт). Всі учасники цих літературних груп висловлювали

протест проти руїни, якою було охоплене соціальне життя Німеччини і звичайно, проти феодального режиму.

Готхольд Ефраїм Лессінг (1729–1781) – найбільш значний теоретик літератури, драматург, вважається «батьком нової німецької літератури» безстрашний борець проти політичної і церковної реакції свого часу. Його внесок в німецьку культуру настільки значний, що про його час говорять як про «епоху Лессінга». Його діяльність припадає на другу половину XVIII століття, пов'язана з розвитком просвітницького реалізму в Німеччині. Незважаючи на похмуру та затхлу атмосферу в якій перебувала країна, у той час як Англія та Франція вже створили власну національну літературу, а література німецької знаті і бюргерства була відірвана від народу, від національних традицій, все ж виникали прогресивні демократичні прагнення. Яскравим вираженням цих прагнень стала літературна діяльність Г. Е. Лессінга. Автор народився у містечку Каменц, що у Саксонії, в родині лютеранського пастора. Він був найстаршим із дванадцяти дітей. Ще юнаком відчув ворожнечу до схоластичної науки. Відправлений батьком до Лейпцигського університету вивчати богослов'я, молодий Лессінг замість цього захоплюється філософією, філологією, театром. Він проводив вільний час у товаристві лейпцигських акторів, що належали до трупи відомої на той час німецької актриси XVIII століття, послідовниці класицизму, Кароліни Нейбер. Пристрасть до театру породила у Лессінга бажання стати «німецьким Мольєром». У 1748 році трупа Нейбер з успіхом поставила юнацьку комедію майбутнього відомого драматурга «Молодий учений», що висміювала традиційний для Німеччини тип ученого-педанта. Батько викликав сина додому і дозволив повернутися до Лейпцигу тільки за умови відмови від театру; єдиною поступкою, був дозвіл перейти на медичний факультет.

Незабаром після повернення Лессінга до Лейпцига трупа Нейбер розпалася, залишивши його з боргами, він сплачував їх зі стипендії та поїхав з Лейпцига. Лессінг, як і більшість просвітників, надавав великого значення театру, турбувався про стан театральної справи в Німеччині, вивчав сучасні англійський та французький театри його витоки й традиції. Він мав за мету вивести німецький театр з кризи і виховати справжнього глядача, організував декілька театральних

журналів, за допомогою яких намагався оновити репертуар театру. Наприкінці 1751 року Лессінг вступив до Віттенберзького університету на медичний факультет, де вже через рік одержав ступінь магістра. Наступні три роки важко працює, щоб утвердити за собою репутацію літературного критика і талановитого письменника. У ранній свій період, коли він проживає у Берліні, звертався до написання віршів, епіграм, байок, комедій. У своїх критичних статтях викриває поклоніння німецьких письменників перед владою і титулом, засуджує відірвану від практики науковість та педантизм. пише драму в прозі – «Міс Сара Сампсон» (1755), яка одночас стала першою в німецькій літературі «міщанською» драмою, ця сентиментальна п'єса переконувала Лессінга в тому, що, наслідуючи англійський театр, німці зможуть створити свою, по-справжньому національну драму. Ця п'єса мала значний вплив на розвиток німецької драматургії.

Пізніше не придатні для життя умови змушують критика їхати до Москви, де він став професором при Московському університеті. У 1759 році вийшли друком у Берліні байки Лессінга, а в 1760 року письменник був обраний членом-кореспондентом Берлінської Академії наук. У 1760 році під час Семилітньої війни Лессіні прийняв пропозицію губернатора Сілезії, генерала Таусіцина, стати його секретарем. Саме у цей час Лессінг створив два твори, які мали вагоме значення для розвитку німецької національної літератури, трактат «Лаокоон, або Про межі малярства та поезії» (1765) і драму «Мінна фон Барнхельм, або "Солдатське щастя"» (1765). У 1767 письменник переїжджає до Гамбурга та знову намагається втілити свою мрію про національний театр, адже в Німеччині все ще були лише мандрівні театральні трупи і новий театр задумувався як перший стаціонарний національний театр. Саме у цей період автор видає театральний журнал «Гамбурзька драматургія» (1767–1769), в якому знайомить публіку з п'єсами поточного репертуару, дає критичний огляд та аналіз грі акторів. Гамбурзький театр проіснував менше двох років і Лессінг змушений був прийняти запрошення брауннівського герцога, що запропонував йому посаду бібліотекаря у Вольфенбюттелі, цей період став, мабуть, найважчим у житті письменника. Йому вдалося побувати в Італії, відвідати Рим, Флоренцію, Мілан та Відень.

Кінець 60-х – початок 70-х років – час розквіту драматичного таланту Лессінга, автор шукає своїх героїв в повсякденному житті, змушує їх говорити живою і образною мовою. Так, комедія **«Мінна фон Барнхельм, або Солдатське щастя» (1767)** побудована на злободенному матеріалі, події Семирічної війни. Він створив зразок «серйозної» комедії, в якій комічний елемент поєднується з вирішенням глибоких моральних і соціальних проблем. Вперше на німецькій сцені з'явилися персонажі справді демократичні, відповідають уявленням просвітителів про гармонійну особистість. За сюжетом в одному з готелів пруської столиці майор фон Телльхейм чекає вирішення своєї долі. Причиною нещастя героя є його людяне ставлення до переможених саксонців. Це горда і незалежна у своїх судженнях і вчинках людина, яка понад усе ставить почуття обов'язку, гідності особистості, самовідданості у відношенні до оточуючих його людей. Він цурається «великого світу», схвалює солдатську службу лише «заради блага своєї батьківщини», а не в ім'я кар'єри і особистого збагачення. Саксонська аристократка Мінна фон Барнхельм, наречена майора, – яскрава і жива героїня, енергійна, наділена гострим розумом, їй властиве почуття гумору. Її оптимістичне ставлення до життя допомагає закоханим подолати перешкоди, які виникають на їхньому шляху. У комедії в негативному світлі постає пруська державна система, недосконалість соціальної організації країни, роздробленість Німеччини на догоду її численним правителям, Лессінг протиставляє їм своїх героїв, які сповідують особисту свободу, справедливість і справжню людяність. Значне місце в п'єсі займають народні персонажі – слуги Юст і Франциск, вахмістр Вернер, які беруть активну участь у долі головних героїв. Автор виявляє свої демократичні симпатії, наділяючи цих людей з «нищого» класу благородними характерами.

Один з творів автора, який приносить йому небияку відомість антифеодальна бюргерська трагедія **«Емілія Галотті» (1772)**, в ній знаходять втілення погляди Лессінга на мистецтво і дійсність, сформульовані ним в «Гамбурзькій драматургії». Драматург відштовхується від сюжету з «Римської історії» Титі Лівія про трагічну загибель дочки римського плебея Вірґінія. Тиран Аппій Клавдій намірився силою оволодіти нею. Батько заколов Вірґінія

власноруч, захищаючи доньку від ганьби. Ця подія призвела до повстання плебеїв і до загибелі тирана. Лессінг переносить дію в сучасну Італію, в якій, як і в Німеччині, панує деспотичне свавілля дрібних князів. Принц Етторе Гонзага панує над своїми підданими, він може розпоряджатися їх честю, життям на догоду своїм примхам. За складом характеру князь Гуасталла не лиходій, він наділений тонким розумом, непогано розбирається в мистецтві, здатний на пристрасні почуття. Однак він розбещений лестощами двору, безмежністю самовладдя, не знає міри в прагненні до насолод.

Лессінг у своїй трагедії звинувачує не окрему людину, а всю феодално-абсолютистську систему і спотворює особистість. Характер Етторе Гонзага найбільше сформований обставинами, його становищем у соціальній ієрархії. Влада піддається в «Емілії Галотті» всебічній критиці з позицій просвітників. Закони при дворі застосовуються лише виходячи з вигод або примх монарха. Наприклад, принц готовий підписати смертний вирок невідомій людині, оскільки в цей час він захоплений своїми любовними переживаннями. Етторе Гонзага перетворюється на сліпе знаряддя власних пристрасей, саме стараннями його фаворита Маріnellі здійснюється кривавий злочин – вбивство графа Аппіані, нареченого юної і прекрасної Емілії. Лессінг виводить на сцену героїв, які намагаються протистояти деспотизму князівської влади. Полковник Одоардо Галотті і граф Аппіані зневажають звичаї двору, відстоюють своє право на людську гідність. Батько Емілії переживає справжню трагедію, через покірність він вважає за краще загибель дочки, викраденої за наказом принца. Одоардо на прохання Емілії готовий постати перед божим і людським судом, як грізний обвинувач аморального і несправедливого князя. Але підняти руку на тирана він не наважується. Формуючи в демократично налаштованих глядачах внутрішній протест проти старого світу, Лессінг звертається до їх моральної свідомості, не закликаючи їх до відкритої боротьби.

Йоганну Вольфгангу Гете (1749–1832) пощастило народитися громадянином вільного міста Франкфурта-на-Майні, в якому сім'я його займала досить високе і почесне місце. Хлопчик отримав хорошу домашню освіту. У 1765 р. батько відправив його в Лейпцизький університет вивчати право. Але юного

студента приваблювала літературна і театральне життя, ранні вірші написані в традиціях поезії рококо. Заняття в Лейпцизі були перервані серйозною хворобою, для Гете цей час став часом духовного перелому, читання і філософських пошуків. Відповіді на свої запитання він намагається віднайти в навчанні містиків і натурфілософів – сучасників його майбутнього героя Фауста. Навесні 1770 р. Гете відправився в Страсбург, щоб завершити свою університетську освіту. Саме тут відбулася доленосна зустріч, яка переросла в дружбу – Гете зайнявся з Гердером, який заняв його у світ середньовіччя, національної історії та народної пісні. Влітку 1771 р. Гете повертається додому з дипломом доктора права, у Франкфурті він навіть починає займатися адвокатською діяльністю, але усі його помисли були зайняті літературою. У цю пору Гете також захоплюється філософією Спінози. Найбільш яскравим новаторством поетичної форми відрізняється один з перших його творів «Пісня мандрівника в бурю» (1772). Мандрівник, захоплений бурею і грозою, насилу пробиває собі дорогу. Це сильна натура, що стала в творчості Гете символічною. Герой Гете відкидає ідилічні радості. Це – свого роду зречення від власного поетичного минулого, поворот в сторону нових філософських і естетичних цінностей. В наступному, не менш знаному творі автора, «Пісня про Магомета» (1774), пророк представлений в образі гірського потоку, що захопив за собою дрібні струмки і джерела («своїх братів») і несе їх в обійми «вічного батькова – океану», а у «Прометейі» (1774) богоборець, повстає проти батька-Зевса, кидає йому в обличчя слова гнівного презирства і докору. По-іншому підійшов Гете до проблеми сильної особистості, що повстає не проти божественного, а проти встановленого людьми порядку, в історичній драмі «Гец фон Берліхінген» (1771), яку автор послав на суд Гердеру, який піддав її критиці. У другій, переробленій редакції драма вийшла в світ в 1773 р. і подібно Шекспіру Гете звертається до переломного моменту національної історії – епохи Селянської війни 1524–1526 рр. і Реформації. Гец виступає поборником справедливості, як йому підказують почуття.

У самому знаменитому своєму творі першого (або ж раннього) періоду своєї творчості, епістолярного роману **«Страждання юного Вертера» (1774,** Гете звертається вже до сучасного типу героя. В основі цього роману, що

насичений глибоко особистим, ліричним початком, лежить реальне біографічне переживання. Влітку 1772 р. Гете проходив адвокатську практику у канцелярії імперського суду в маленькому містечку Вецларе, де він познайомився з секретарем Ганноверського посольства Кестнером і його нареченою Шарлоттою Буф. Вже після повернення Гете у Франкфурт Кестнер повідомив йому про самогубство їхнього спільного знайомого, молодого чиновника Ієрузалема, яке глибоко вразило його. Причиною була нещасна любов. Гете сприйняв цю подію як трагедію цілого покоління. Автор обрав епістолярну форму, яка дала йому можливість зосередити увагу на внутрішньому світі героя – єдиного автора листів. Поступово епістолярна форма переростає у щоденникову. В кінці роману листи героя звернені вже до самого себе – в цьому відчутне почуття самотності. На початку роману домінує радісне відчуття: Вертер покидає місто з його умовностями і фальшивими людськими відносинами, насолоджується усамітненням в мальовничій сільській місцевості. У творі явно відчувається руссоїзм Вертера, який проявляється в співчутті до простих людей і дітей. Рух сюжету у зовнішніх епізодах: перша зустріч з Лоттою, сільський бал, який перериває гроза, яка одночасно спалахує в обох спогад, як перший симптом їх духовної близькості, спільні прогулянки – все це знаходить глибокий сенс завдяки внутрішньому сприйняттю Вертера, емоційної натури, цілком зануреної в світ почуттів. Вертер не сприймає холодних доводів розуму, і в цьому він – пряма протилежність нареченому Лотти Альберту, до якого він змушений проявляти повагу як до гідної і порядної людини.

Друга частина роману вводить соціальну тематику у текст. Спроба Вертера реалізувати свій творчий хист, розум, освіту на службі натрапляє на рутину і педантичність його начальника, на довершення цього йому в принизливій формі дають відчути його бюргерське походження. Останні сторінки роману, що оповідають про останні години Вертера, його смерть і похорон, написані від імені «видавця» листів і витримані в стриманій манері.

У середині 1780-х років у Гете переживає творчий і емоційний криз – для нього чуже світське життя, особисте також не складається і він їде до Італії, відвідує Верону, Віченце, Венецію та Рим, знайомиться з художником Йоханом

Тішбеєм, який напише відомий портрет письменника. Саме тут, в Італії, письменник відчуває «творчий підйом» і завершує твори «Іффігенію в Тавриді» (1779–1788), «Торквадо Тассо» (1780–1789), та «Егмонт» (1788). Основоположним на своїх щоденниках він описав у 1813–1817 роках своє «Італійське путешествие». Еволюція світогляду Гете, відчутно проявилася після повернення з Італії і позначається на його відношенні до Французької революції. У творах і листах Гете цих років часто проводиться паралель між революцією і катастрофічними стихійними явищами природи. В епічній поемі «Герман і Доротея» (1794) революційному хаосу, анархії, війнам і насильству Гете протиставив мирне, гармонійне впорядковане життя людей зі справді людськими цінностями, повсякденними турботами, в яких є місце любові і щастю.

Найзначніше твір Гете 1790-х років – роман **«Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1796)**. Він був задуманий ще в 1776 р. і спочатку називався «Театральне покликання Вільгельма Мейстера». Це історія молодого бюргера, з дитячих років пристрасно захопленого театром, котрий пробує свої сили як актор і драматург. Залишивши свої комерційні справи, він мандрує з театральною трупкою, ділить з нею труднощі і негаразди, бере участь в спектаклях і, нарешті, вирішує остаточно присвятити себе театру. На цьому робота над романом переривається. Гете повернеться до цього забуду лише після десятирічної перерви, що в корені змінить і напрямок книги. У «Роках вчення» багато збереглося від раннього варіанту роману, але подальший шлях героя веде його від театру до практичної діяльності, мета якої примноження капіталу і діяльність на благо суспільства.

У першій версії проглядається структурний принцип «роману великої дороги»: мандри Вільгельма з трупкою мотивують його до зустрічей з людьми різного соціального рівня. Тип «виховного роману», фактично вже існував в німецькій літературі з часів Віланда, але отримав своє класичне втілення саме в «Роках навчання Вільгельма Мейстера». Численні персонажі, які населяють роман Гете, різні як за своєю соціальною природою і людським якостям, а й з художнього принципу їх зображення: поряд з фігурами, що виростають із

безпосередньої реальності, характерів та побуту, важливу роль в ньому відіграють і таємничі образи.

Уже в досить похилому віці Гете створив другу частину роману твір «**Роки мандрівок Вільгельма Мейстера**» (1821–1829), що значно відрізняється від першої частини. і за ідеєю, і за структурою. Він позбавлений внутрішньої єдності першого роману, фактично складається з ряду окремих новел, об'єднаних вельми умовно. За змістом роману це своєрідна соціальна утопія. В останні десятиліття життя Гете також створив ряд творів автобіографічного характеру це: «З мого життя. Поезія і правда» (1811–1814). Воно охоплює весь період від народження Гете до переїзду у Веймар. З висоти життєвого досвіду Гете осмислює своє становлення як людини і художника, докладно описує зовнішню, побутову і духовну атмосферу своєї молодості, особливо літературне життя. У перші десятиліття ХІХ ст. поетична творчість Гете переживає новий зліт. На тлі численних ліричних і філософських віршів варто виділити збірник «Західно-східний диван» (1819).

Найзначнішим твором Гете, попри важливість вже вище згаданих, є справа всього його життя – трагедія «**Фауст**», яка була розпочата автором ще у Франкфурті близько 1773 року. Сюжетний кістяк першої частини був завершений до моменту переїзду письменника у Веймар і носила назву «Пра-Фауст», рукопис котрої був знайдений лише через півстоліття після смерті автора. Після повернення з Італії в 1790 року Гете друкує доповнену трьома сценами частину «Фауст. Фрагмент», і тільки в 1808 р. з того повністю виходить перша частина трагедії. Робота над другою частиною була розпочата близько 1800 р. вона побачила світ, згідно з волею автора, тільки після його смерті. Таким чином, «Фауст» супроводжував Гете протягом шістдесяти років, і історія створення трагедії відбила еволюцію його творчості і світогляду. Матеріалом для «Фауста» послужила легенда, що склалася навколо реальної фігури – вченого і чорнокнижника доктора Фауста, який жив у першій половині ХVІ ст., про якого збереглося багато історичних свідчень. Народне слово приписувало йому чудеса, творені за допомогою диявола, якому він нібито продав душу в обмін на знання і мистецтво магії. У 1587 у Франкфурті-на-Майні вийшла народна книга про

доктора Фауста, потім неодноразово з'являлася в різних варіантах і зберегла свою популярність аж до XVIII ст. Перша драматична обробка цього сюжету (1590) належала англійському поету Крістоферу Марло. У XVII ст. англійські мандрівні трупи «занесли» та розповсюдили цю трагедію в Німеччині, де вона потрапила на підмостки лялькового театру – улюбленого національного видовища того часу. Саме в такому вигляді з нею вперше познайомився Гете ще в роки дитинства, у своїх біографічних записках автор згадує, як його бабуся вперше привела його на ярмарок де виконувалась постановка і одразу, згадував автор, образ Фауста закарбувався у пам'яті, а ідея створення трагедії не полишала письменника усе життя.

Звичайно, Гете звертається до цього сюжету у свої буремні часи і осмисляє його у дусі ідей «Бурі і натиску»: спочатку Фауст – бунтівна титанічна натура, яка повстає проти мертвої схоластичної середньовічної науки, він прагне до істинного пізнання природи через зіткнення з життям – закликаючи духів за допомогою магічної книги, яку він обирає. Гете зберігає традиційні мотиви народної книги та лялькової комедії: іронічний «огляд наук» в першому монолозі Фауста, союз з Мефістофелем, фігуру обмеженого, старанного і самовдоволеного учня Фауста – Вагнера, епізод трагедії «чудо з вином» і т.д. У цю традиційну тканину влітаються морально-філософські пошуки поета-штюрмера і соціальні мотиви, що хвилювали багатьох його сучасників, – трагедія спокушеної дівчини, яка вбила свою дитину, такого роду реальний судовий процес відбувся у Франкфурті в 1772 р. У подальшій роботі над першою частиною з'явилися сцени, принципово важливі для загального філософського задуму: перш за все це «Пролог на небі», сцена договору, що створює свого роду смислову рамку не тільки першої, але і майбутньої другої частини трагедії. У пролозі Господь і Мефістофель сперечаються про призначення людини і про межі людського духу: Мефістофель стверджує, що людина за своєю природою зла і що її можна задовольнити примітивними тваринами насолодами, Господь же вірить в безмежність шукань які, виведуть добру людину на істинний шлях. Ставкою в цій суперечці обраний Фауст, його порятунок або загибель. Уже в цій сцені ясно виступає стилістичне багатоголосся: високий біблійний стиль (хор архангелів)

чергується з невимушено-розмовними, фамільярними промовами Мефістофеля. Особливе місце в першій частині займають «Присвята» і «Театральний вступ» (інакше: «Пролог в театрі»), якими відкривається трагедія. «Посвята» – проникливий ліричний вірш, в якому звучить і скорботний спогад про молодість і минулих друзів, і роздуми про долю майбутнього творіння. «Театральний вступ» – бесіда Директора театру, Поета і Коміка про завдання театрального видовища, місії мистецтва і художника, яку кожен з них тлумачить по-своєму: Директор – як комерційне підприємство; Поет – як високе призначення, спрямоване до нащадків; Комік – як швидко і дієву реакцію на запити сучасного глядача.

Перша частина тексту є по суті представленням читачеві Фауста (вчителя) і Вагнера (учня), які знаходяться у різних вікових категоріях і не можуть на даний момент зрозуміти один одного, але Фауст, який знаходиться в кризовій ситуації і не може зрозуміти сенс свого життя, звертаючись до магії, і Вагнер, котрий щиро захоплений наукою і поглинанням книжок. Ключова сцена першої частини – договір Фауста з Мефістофелем – ясно показує, як далеко Гете відійшов від першоджерела – легенди про грішника, котрий продав душу дияволу за звичайні земні блага і за неосяжні знання. Фауст відкидає всі, якими намагається спокусити його Мефістофель, – багатство, славу, любовні втіхи, він проклинає уявні моральні цінності, колись нав'язані йому релігією, – віру, надію на волю Всевишнього і, головне, терпіння. Але все ж таки, Мефістофелю вдається спокусити Фауста еліксиром молодості і спокусою знову пізнати юні роки. Кульмінація пізнання – трагедія погубленої ним Маргарити. Тривожний і неосяжний світ Фауста, пронизаний злетами духу і низинним падіннями плоті. У релігійно-філософському сенсі Фауст і Мефістофель у Гете дуже далекі від своїх прототипів в народній легенді. Це особливо чітко звучить в сцені дискусії Фауста з Маргаритою, яка вимагає від нього прямої відповіді – чи вірить він в Бога так, як велить священик.

Набагато складніше для тлумачення друга частина трагедії, пронизана символікою, алегоріями, міфологічними образами і асоціаціями. Фантастичний елемент, присутній вже в першій частині («Кухня відьми», «Вальпургієва ніч»),

тут різко посилюється і стає панівним. Тут і «наукова фантастика» з сатиричним підтекстом, і проблеми синтезу художньої культури різних епох – алегоричний шлюб грецької Олени, що символізує античне мистецтво, і Фауста – втілення нового часу, народження і загибель їхнього сина – прекрасного юнака Евфоріона, в якому сучасники безпомилково впізнали Байрона. Після краху цієї естетичної утопії і зникнення Олени (в III акті) Фауст – уже глибокий старий – звертається до практичної діяльності. Мефістофель намагається забрати в пекло «програну» душу померлого Фауста, але божественні сили відносять її на небо, де її чекає зустріч з «вічно-жіночним» початком, втіленим в Маргариті. «Фауст» Гете представляє собою грандіозний синтез європейської духовної культури нового часу, яка як нікому іншому була доступна його автору, втілив ідейні та художні завоювання епохи Просвітництва, він був завершений вже в епоху романтизму, відбив проблеми цього переломного періоду.

Фрідріх Шиллер (1759–1805) увійшов в історію німецької літератури як «спадкоємець» ідей руху «Бурі і натиску», проте його творчість не можна вважати відлунням творчості штюрмерів, він чимало відкинув з того, що було накопичено поколінням 1770-х років. Тому, у його творчості у концентрованому вигляді виразився протест бюргерської молоді проти духовного гніту та поличної тиранії. Народився письменник у маленькому містечку Марбах у родині бідного військового фельдшера. У 14 років за наполяганням батьків, які мріяли бачити сина священиком, він за наказом герцога Карла Євгенія був зарахований до нещодавно заснованої Штутгартської військової академії, яка повинна була готувати чиновників для герцогської служби. Незважаючи на муштру, тут була досить велика кількість відомих професорів, вихованці слухали лекції на університетському рівні. Шиллер виніс із академії ґрунтовні знання з історії, філософії та природничих наук, як спеціалізацію він обрав медицину. Саме тут починає знайомитися з найвидатнішими літературними шедеврами світової літератури – твори Клопштока, Лессінга, Гете, а також Руссо, що справили на нього величезний вплив. Ф. Шиллер – представник так званого «веймарського классицизму». Тому його естетичні погляди випливають з цієї естетики Ф. Шиллера:

- мистецтво існує не для спостереження і насолоди, а для перебудови життя і щастя людини на землі; воно мусило надихати людину на активні дії;
- шляхом естетичного виховання можна провести суспільну перебудову, тобто змінити життя;
- розмежування двох етапів у розвитку мистецтва: наївний (давнє, античне, а також мистецтво доби Відродження); сентиментальний (нове мистецтво сучасного йому часу).
- ідеал наївного мистецтва полягав у єдності, гармонії між дійсністю та ідеалом;
- поети сентиментальної поезії розподілялися на дві категорії: ідеалістів та матеріалістів.

В академії, за словами Шиллера, з людей намагалися зробити каміння, тому поезія стала для нього відродою, він використовував найменшу можливість, щоб писати поезії та написав п'єсу, яка отримала назву «Розбійники». Уривки з п'єси Шиллер читав своїм друзям, але тоді ще ніхто з них не знав, що вони ставали першими свідками народження епохального таланту світової літератури. Наступного, 1780 року, Шиллер завершив роботу над трагедією **«Розбійники» (1781)**. Цього ж року він закінчив і академію, захистивши дисертацію. Фрідріх отримав посаду полкового лікаря у Штутгарті. Щоб надрукувати «Розбійників», Шиллерові довелося позичати гроші, але п'єсу було надруковано анонімно, проте ім'я автора відразу ж стало відомим. 13 січня 1782 року на сцені Мангеймського театру відбулася прем'єра трагедії. Шиллер потайки поїхав на прем'єру, яка пройшла із тріумфом. На афіші вперше було написане ім'я автора. За весь час існування театру такого успіху не мала жодна п'єса. Тріумф «Розбійників» пояснювався насамперед їхньою актуальністю: у Шиллеровій трагедії глядачі знайшли відповідь на багато хвилюючих питань сучасності. Про другу поїздку автора стало відомо герцогу та про деякі особливо уїдливі цитати з п'єси, за що автор отримав – двотижневий арешт. До того ж отримав наказ у майбутньому нічого не писати, окрім медичинських трактатів. Шиллер втікає до Мангейма.

У Мангеймі керівник княжої трупи дипломатичний барон фон Дальберг не поспішав підтримувати молодого автора, що опинився у ролі політичного

втікача. Тільки у 1783 році він уклав із Шиллером трирічний контракт на постановку трьох нових п'єс: «Змова Фіаско у Генуї», «**Підступність і кохання**» (обидві були поставлені у 1784) та історична трагедія «Дон Карлос». Задум створити п'єсу про сучасну німецьку дійсність виник у Шіллера вперше на гауптвахті, куди він потрапив за самовільний від'їзд до Мангейма на прем'єру «Розбійників». Після втечі зі Штутгарта Шіллер продовжував працювати над п'єсою, її назвали «смисловою сатирою та глузуванням над знаттю». П'єса містить узагальнені типи та образи: маленьке герцогство Вюртемберзьке, деспотичний, розпусний Карл, фаворитка графиня Франциска фон Гогенгейм, міністр Монмартен — зображені під іншими іменами, але зборі гають свою портретну схожість. Гнітючий світ глухої провінції, інтриги та злочини, розкіш та розпуст герцогського двору та жахлива убогість народу ось обстановка, на тлі якої розгортається трагічна історія піднесеного кохання двох благородних істот Фердинанда та Луїзи.

Перша назва п'єси "Луїза Міллер". Сам автор визначив жанр свого твору "міщанська трагедія". Крім того, це перша німецька політична драма, у якій зіштовхуються два соціальних світи: придворно-дворянський і міщанство. Характери та епізоди співвідносяться з реальними фактами та образами. Політична проблема деспотизму, всесильства лідерів, безправ'я бюргера пов'язані з проблематикою морально-соціальною. Дві групи персонажів протиставлені у п'єсі. З одного боку – герцог; міністр фон Вальтер, холодний, розважливий кар'єрист; коханка герцога леді Мільфорд, світська красуня; Вурм, пронозливий секретар; дурний і боягузливий фон Кальб. З іншого боку, чесна родина музиканта Міллера, його простодушна дружина, розумна донька Луїза, яка тонко відчуває світ. У фіналі п'єси гинуть не тирані, а шляхетні герої. Вбивство безневинного, самогубство – це протест за умов Німеччини XIII століття. Розповідаючи про трагічну долю молодих закоханих, Шіллер розкрив безправ'я, що панували в країні. Міщанська драма обернулася трагедією простих людей. Луїза сильний жіночий характер па відміну від попередніх героїнь драматургії Шіллера, шістнадцятирічна Луїза переживає своє перше почуття глибоко, щиро.

Луїзі здається, що кохання відкрило перед нею таємниці світу. Уміння простого серця відчувати подібну глибину почуттів зафіксовано Шіллером вперше.

ОРІЄНТОВНІ ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Тема 1

Художній світ роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»

1. Просвітництво – як ідейний, культурний та літературний рух 18 століття: філософська основа, поява нових видів та жанрів, основні піднапрямки. Особливості розвитку англійського Просвітництва.
2. Творчий шлях Дж. Свіфта. Соціальні, суспільно-політичні, філософські погляди Свіфта і його морально-етичні ідеали.
3. Проблематика та поетика роману. Ідейний пафос. Полеміка з Д. Дефо. Сатиричне відображення в романі сучасного англійського та європейського життя.
4. Своєрідність сатири Свіфта. Алегорія, гротеск, сарказм у художньому світі роману. Жанрова специфіка.

Тексти: Дж. Свіфт. «Мандри Гуллівера».

Тема 2.

Французький роман епохи Просвітництва. Творчий доробок Д. Дідро

1. Особливості розвитку французького Просвітництва: основні етапи розвитку та постаті.
2. Просвітницька та творча діяльність Д. Дідро. Дідро як засновник енциклопедії
3. Проблематика та ідейна спрямованість роману «Монахиня». (соціальна та релігійна проблематика)
4. Новий тип природної людини у романі, образ Сюзанни Сімонен.

Тексти: Д. Дідро «Монахиня».

Тема 3.

Соціальна та філософська проблематика драми Г. Е. Лессінга

«Емілія Галотті»

1. Лессінг – відомий німецький теоретик і драматург доби Просвітництва. Нові теорії драматурга.
2. «Емілія Галотті» – ілюстрація нових теоретичних положень Лессінга: тема, ідея, соціальні та філософські підвалини твору.

3. Характеристика інших образів трагедії: Одоардо, граф Аппіані, принц Маріnellі, графиня Орсіна
4. Значення драматургії Лессінга в розвитку німецької літератури XVIII ст.

Тексти: Г. Е. Лессінга «Емілія Галотті»

Тема 4.

«Школа Скандалу» Р. Б. Шерідана як «комедія звичаїв»

1. Історико-культурна еволюція «комедії звичаїв» в літературі 17-18 століття.
2. Творчий доробок Р. Б. Шерідана Поетика назви драми «Школа Скандалу».
3. Пролематика комедії, як відображення проблем англійського суспільства 18 століття.
4. Система персонажів, стилістика назв та їх смислове наповнення.

Тексти: Р. Б. Шерідана «Школа Скандалу»

Тема 5.

Філософська глибина трагедії Гете «Фауст».

1. Історико-культурний розвиток Німеччини 18 століття: етапи, школи основні естетичні системи.
2. Творчий шлях Гете. Історія створення трагедії «Фауст». Композиційні особливості трагедії. Проблемати та поетика ліричного вірша та першого елемента композиції «Присвята»
3. Естетична позиція Гете в «Театральному вступі», тема миття та призначення мистецтва. Відбиття проблематики трагедії у «Пролозі на небесах». Своєрідність інтерпретації національного сюжету.
4. Проблематика першої частини трагедії. Образ Фауста і Вагрена, як вчителя та учня. Образ Мефістофеля, його символізм. Образ Маргарити: гріховність та чистота, як головне його втілення. Трагедія «Фауст» як філософська трагедія. Філософський смисл союзу Фауста і Мефістофеля.
5. Особливості поетики твору. Функція фантастики в трагедії. Проблема

художнього методу.

Тексти: В.-Й. Гете. «Фауст».

Тема 6.

Просвітницька драма – П. О. К. Бомарше «Весілля Фігаро».

1. Французьке Просвітництво : етапи розвитку, ідеї та знакові постаті.
2. Драма епохи Просвітництва у Франції: творчий шлях П. О. К. Бомарше
3. Трилогія «про Фігаро»: історія створення образів та сюжету, проблематика п'єси «Весілля Фігаро».
4. Система персонажів : основні (наскрізні) та другорядні образи.

Тексти: П. О. К. Бомарше «Весілля Фігаро».

**РЕКОМЕНДОВАНИЙ СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ
XVIII СТОЛІТТЯ**

1. Дефо Д. Робінзон Крузо.
2. Свіфт Дж. Мандри Гулівера.
3. Філдінг Г. Том Джонс знайда.
4. Стерн Л. Сентиментальні мандри по Франції та Італії.
5. Шерідан Р. Б. Школа Скандалу.
6. Вольтер. Кандід. Д.
7. Дідро Д. Черниця. Ж.-Ж.
8. Руссо Ж.-Ж. Юлія, або Нова Елоїза.
9. Бомашре П. О. Весілля Фігаро
10. Г. Лессінг. Емілія Галотті.
11. Гете Й.-В. Фауст.
12. Шиллер Ф. Підступність та кохання.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що таке Просвітництво? Головні філософські ідеологи та ідеї століття, які вони?
2. Визначте основні культи напрямку та піднапрямки Просвітництва?
3. Що нового виникає у жанрових видах та формах літератури 18 ст.?
4. У чому полягає своєрідність раннього Просвітництва в Англії? Історично, які зміни відбуваються в країні?
5. Визначте періоди розвитку літератури цього періоду, види та жанри, основних представників.
6. В чому полягають публіцистичні та літературні досягнення Даніель Дефо, як одного з ранніх представників англійського Просвітництва? Який експеримент ставить він у своєму романі «Робінзон Крузо»?
7. Образ головного героя в романі, Робінзон – як людина епохи Просвітництва.
8. Що таке робінзонада?
9. Родоначальником якого жанру в літературі зрілого Просвітництва є Дж. Свіфт? Які соціально-політичні погляди були у автора? В чому суть композиції та проблематики твору роману «Мандри Гуллівера», вкажіть на жанрові особливості кожної частини ?
10. В чому полягала полеміка Дефо та Свіфта ?
11. Проблематика та новаторство в літературі Г. Філдінга , як творця епічного роману.
12. Проблематика та стилістика роману «Пригоди Тома Джонча, знайди».
13. Англійське суспільство епохи 18 ст у комедії Шерідана «Школа Скандалу».
14. Паралелізм образів у комедії Шерідана «Школа Скандалу».
15. Що таке сентименталізм, яка теоретична основа напрямку, завдяки чому набирає популярності в літературі пізнього Просвітництва?
16. Проблематика роману «Сентиментальні мандри по Франції та Італії»
17. Тип героя роману Л. Стерна, Йорік – як постать епохи перехідного часу.
18. Які хронологічні етапи розвитку Французького Просвітництва?
19. Що таке філософська повість і хто автор терміну?

20. Особливості філософських ідей втілених у «Філософських листав» Ш. Л. де Монтеск'є
21. Які філософські та просвітницькі ідеї охоплює твір Вольтера «Кандід, або Оптимізм»
22. В чому полягає просвітницька та літературна діяльність Д. Дідро? Яке реальне підґрунтя, історію, містить роману «Черниця»?
23. Які 3 плани/проблеми виділяє автор у романі ? Який психологічний експеримент ставить над своєю героїнею?
24. В чому суть філософських, ідеологічних, педагогічних та літературних поглядів Ж.-Ж. Руссо, передвісником яких історичних подій вони стали?
25. Яка композиція, проблематика та жанрова своєрідність роману «Юлія, або Нова Елоїза»?
26. Що вплинуло на соціально-економічну кризу в Німеччині початку 17 століття? Які естетичні явища та школи (дати характеристику та назвати представників) асоціюються з розвитком Німецького Просвітництва?
27. Які літературні ідеали сповідував Г. Лессінг і як це втілено в проблематиці та поетиці роману «Емілія Галотті»?
28. Творчість Гете. В чому полягають особливості історії сюжету, композиції та ідей впроваджених І. В. Гете в трагедії «Фауст»?
29. Проблематика першої частини трагедії та філософське значення образів Фауста та Мефістофеля?
30. Естетична природа другої частини «Фауста», основні питання , які автор ставить перед своїми читачами.
31. Які «штюрмерські» ідеали втілені в творчому методі Шиллера в чому полягають особливості першої німецької «міщанської» трагедії «Підступність і кохання»?

ЗАГАЛЬНІ ТЕМИ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ

Тема 1. Особливості теоретичної праці Н. Буало «Поетичне мистецтво»

1. Визначити основні принципи теоретичної праці теоретика та критика епохи Класицизму Н. Буало «Поетичне мистецтво»
2. Визначити та процитувати місце та суть трагедії як класицистичного жанру в трактаті. Вказати, кого з класиків та своїх сучасників згадує Буало.
3. Роль комедії, її властивості та особливості в епоху 17 ст. за працею Буало, кого з комедіографів класиків та сучасників зазначає.

Завдання: законспектувати основні моменти потрактування жанрових форм, комедії та трагедії, критиком.

Вид роботи: виступ на семінарі.

Текст: Н. Буало «Поетичне мистецтво»

Тема 2. Маньєризм та проблема літератури перехідного часу

1. Визначити підґрунтя виникнення маньєризму в культурі та літературі Європи XVII ст.. Походження терміну та основні складові нового стилю
2. Маньєризм в літературі: основні ознаки та проблематика
3. Проаналізувати різнонаціональні (німецькі, англійські, італійські, іспанські) складові природи стилю.

Завдання: опрацювати теоретичний матеріал, надати конкретні літературні приклади, скласти власний список опрацьованої критичної літератури

Вид роботи: письмова робота, есе.

Тема 3. Поезія епохи бароко та класицизму

1. Формування класицизму у французькій поезії: поезії Ф. Малерба – як основоположника поетичної мови Нового часу та засновника школи поетів.
2. Поезія Луїса де Гонгори: стилістика і проблематика сонетів поета.
3. Естетична спрямованість та діяльність англійської метафізичної школи: творчість Джона Донна.

Завдання: опрацювати теоретичний матеріал та практичний матеріал, цитувати поетичні рядки,

Вид роботи: письмова робота.

Тексти: Поезія Ф. Малерба, Луїса де Гонгори, Джона Донна, за вибором студента.

Тема 4. Розвиток сентименталізму в мистецті та літературі XVII ст

1. Розвиток сентименталізму в Європі XVII ст.: походження терміну. Сентименталізм у живопис та музиці.
2. Теоретична робота Дж. Берклі і Д. Юма. «Дослідження про природу моралі»: проаналізувати та процетувати головні моменти
3. Поезії та проза сентименталізму в літературі XVII ст.: різнонаціональні варіанти сентиментального напрямку.

Завдання: опрацювати теоретичний матеріал та скласти власний список опрацьованої критичної літератури

Вид роботи: письмова робота та презентація до виступу.

Текст : Дж. Берклі і Д. Юм. «Дослідження про природу моралі»

Тема 5. Німецьке Просвітництво та його вплив на подальший розвиток європейської філософії та літератури

1. Соціально-історичний розвиток Німеччини XVII ст..
2. Формування ідей Просвітництва в Німеччині: ідеї І. Канта як родоначальника німецької класичної філософії.
3. Грдер, Лессінг і француз Жан Жак Руссо як «батьки» літературного руху «Буря і натиск» («Sturm und Drung») 60-80-х роках XVIII ст. «Штюрмери» -молоді люди проти застарілих порядкі: від літературного явища до суспільно-культурного руху.

Завдання: виступ на практичному занятті

Вид роботи: оформлення реферату

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ГЛОСАРІЙ

- **Авантюрний роман** жанровий різновид роману, для якого характерний гострий, динамічний сюжет із незвичайними подіями, несподіваними пригодами, таємницями, складними ситуаціями.
- **Автобіографічний роман** від грец. βίος – життя, γράφω – пишу – літературний жанр, твір, темою якого є життя самого автора.
- **Антиутопія (Дистопія)** – це жанр, повна протилежність жанру утопії. Картина вигаданого суспільства що живе в похмурому і позбавленому надії світі. Всюди панує насильство, злидні, пригноблення і певного роду тоталітарний режим з боку уряду.
- **Афоризм** походить від давньогрецького αφορισμός — «короткий вислів». Поняття «афоризм» ввів у вживання Гіппократ, в передмові до трактату записав: «Життя коротке, мистецтво довговічне». Довгий час термін «афоризм» асоціювали саме з медициною, а значення повчального вислову він знайшов лише в XVII столітті завдяки Франсуа де Ларошфуко.
- **Бароко**
від португальської «barroco», ісп.анської «barroco» та французької «baroque» – «перлина неправильної форми» це напрям у літературі та мистецтві в 17–18 століттях, який прийшов на зміну Відродженню. Основними рисами барокко стали асиметрія, тяжіння до контрастів, до пишної, ускладненій форми, парадності.
- **«Буря і натиск»** – німецький варіант пізнього європейського сентименталізму. Рух становить невід'ємну частину епохи Просвітництва. Виростає на основі просвітницької ідеології і пов'язаний зі звільненням особи від політичного і духовного гніту.
- **Бюргери, бюргерство** від німецького Bürger – мешканець міста, міщанин, міське населення в німецькомовних країнах, той же прошарок, що у французькій мові позначається словом буржуазія, або так званий «третій стан».
- **«Веймарський класицизм»** виник у XIX столітті на позначення

періоду, коли у Веймарі жили та працювали Й. В. Гете, Й. Готфрід, Гердер і Ф. Шиллер. Цю добу часто окреслюють мандрівкою Гете до Італії в 1786 році та смертю Шиллера в 1805 році; головним літературним жанром, у якому творили автори, стала драма, в якій дотримувались правила трьох єдностей. У творах домінувала історична тематика.

- **«Висока комедія»** – комедія, в якій на тлі серйозної життєвої ситуації показані сатиричні і комічні персонажі. Вважається, що висока комедія утверджує важливі суспільні і моральні ідеї. Родоначальником жанру є Мольєр.
- **Виховний роман** – різновид жанру роману, де на фоні певних (інколи історичних) подій показана проблема формування особистості, містить дидактичні мотиви, елементи крутійського, пригодницького, соціально-психологічного, філософського, сатиричного наративу.
- **«Вольтерьянство»** – суспільно політична течія, спрямована на ідеї Просвітництва, що спиралася на ідеї та творчість французького просвітителя та філософа, письменника Вольтера.
- **Епістолярний роман чи роман у листах** – різновид роману, що є циклом листів одного або кількох героїв. У листах виражені душевні переживання героїв, висвітлена їх внутрішня еволюція.
- **Есе** від французької *essai* «спроба, проба, нарис», від лат. *exagium* «зважування» – літературний жанр прозового твору невеликого обсягу й вільної композиції, виражає індивідуальні враження й міркування автора з конкретного приводу або предмета й не претендує на вичерпне трактування.
- **Католицизм** (від грецької, «загальний, вселенський»): віровчення та віросповідання західної християнської церкви, яку очолює папа римський; один з головних (поряд з православ'ям і протестантизмом) напрямів у християнстві. Догматичні особливості : визнання існування

чистилища, «святого духа» не тільки від «бога-отця», а й від «бога-сина», про непогрішимість папи римського як «намісника Христа на Землі».

- **Класицизм** від латинського «classicus» – «зразковий, ідеальний». Напрямок у європейській літературі та мистецтві кінця 16, пік розвитку 17, початку 19 ст., суть якого полягала у наслідуванні мистецтва та літератури Стародавніх Греції і Риму.
- **Концептизм** — стильова тенденція в іспанській бароковій літературі XVII століття, основні риси: складні метафори (оксюморон, еліпси, каламбури, загадки, натяки, алегорії, метаморфози, параболи, притчі, емблеми). Має спільні риси з горнізмом, в англійській літературі – евфуїзмом, італійської – маринізмом. В основному проявляється у прозі та драматургії.
- **Культизм, культеранізм, гонгориз** від іспанської *cultéranisme* – один з літературних стилів бароко в Іспанці, який характеризується насиченістю метафор, складним синтаксичним порядком, безліччю вишуканих метафор, що служать умовному змісту. В основному проявляється у поезії. Синонімом до основного терміну є термін гонгоризм – на честь поета Л. де Гонгори
- **Лібертінаж** від французької *libertinisme, libertinage* – вільнодумство – ідейно-філософський рух 17 ст., який став своєрідною проміжною ланкою між ренесансом і світоглядом просвітителів XVIII ст. Спираючись в більшості випадків на філософію Гассенді, «лібертіни» зневажали всякого роду авторитети, в тому числі церкву і релігію. **Лібертіни** від французької – вільнодумці.
- **Мемуари** від французької *memoires* – спогади – оповідь у формі записок від імені автора про реальні події минулого, учасником або ж очевидцем яких він був. Провідною жанровою ознакою мемуаристики є суб'єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті із залученням документів,

співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень. Засновником цього жанру вважається Ксенофонт.

- **Олександрійський вірш** – римований 12-складник із цезурою посередині, обов'язковим наголосом на 6-му і 12-му складах та чергуванням парних окситонних і парокситонних рим. Одна з форм вірша у французькій поезії. Олександрійський вірш оновним віршем класицистичної трагедії (П. Корнель, Ж. Расін)
- **Памфлет** – публіцистичний твір сатиричного характеру, спрямований проти якого-небудь політичного або суспільного явища чи окремої особи.
- **Пікаро** від іспанського слова рісаго пройдисвіт, шайхрай. – соціальний типаж, герой, що прийшов у літературу з реалій іспанського життя. Він існує поза класів, суспільних груп і прошарків. Це надає герою свободу переміщення не тільки в географічному, а й у соціальному просторі. Поява і розвиток шахрайського жанру засвідчили прихід в літературу «низового» героя, що викликало, в свою чергу, великий інтерес до *novela picaresca* у «низового» читача.
- **Подорожній роман, роман-подорож** – це літературний жанр, який описує подорожі головного героя або героїв через різні місця та країни. Цей жанр виник у XVIII столітті.
- **Преціозність** від французької *precieux*, що означає дорогоцінний, вишуканий – французьке культурно-побутове явище, яке проявилось як у відносинах соціальних, так і в підході до літератури і мови. Преціозність протиставляла грубості, вишуканість, витонченість, витонченість почуттів і їх вираження. Синоніми: химерна, манірна.
- **Просвітництво** – ідейна та літературна течія, яка відображала антифеодальний, антиабсолютистський настрій освіченої частини населення у другій половині XVII – XVIII століття. Просвітники вважали метою суспільства людське щастя, шлях до якого –

переустрій суспільства відповідно до принципів, продиктованих розумом, були прихильниками теорії природного права.

- **Протестантизм:** один з трьох (поряд з католицизмом і православ'ям) головних напрямів християнства. Сформувався у 16 ст. на основі ідеологічної опозиції до католицизму і став логічним продовженням Реформації. Протестанти виступали проти зовнішньої релігійності, намагаючись перетворити релігійність на внутрішній світ людини.
- **Пуританізм** від латини «purus» – чистий – протестантський рух, учасники якого закликали до завершення Реформації у всіх областях релігійного та суспільного життя. Теоретичну основу пуританства є вчення Реформації Жана Кальвіна. Тому синонімом ще є термін кальвінізм та реформаторство. (Основою кальвінізму була доктрина про приречення, відповідно до якої бог ще до створення світу визначив одних людей до спасіння, інших – до погибелі).
- **Психологічний роман** – жанр роману, у якому автор ставить за мету зображення й дослідження «внутрішнього стану людини» й «найтонших порухів її душі».
- **Раціоналізм** – напрям, метод у теорії пізнання, який визнає розум головним джерелом і критерієм достовірності знань; 2) риса філософського світогляду, згідно з якою принципи розуму є основою буття, поведінки людей і головним виміром соціальних явищ (політики, права, моралі тощо). Головним засновником раціоналістичного методу вважається філософ 17 ст. Рене Декарт
- **Робінзонада** піджанр пригодницької літератури, який слідом за романом Д. Дефо «Робінзон Крузо» (1719) описує перипетії виживання одного або декількох людей на безлюдному острові.
- **Роман виховання** – жанровий різновид роману, присвячений проблемі формування особистості на фоні історичних або ж соціальних подій епохи, містить, крім дидактичних настанов, елементи крутійського, пригодницького, соціально-психологічного, філософського,

сатиричного наративу.

- **Роман-щоденник** – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченого, почутого, внутрішньо пережитої події, яка сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприйняття, в ньому фіксуються переважно явища особистого життя, більше в формі монологу, хоча може бути і внутрішньо-діалогічним.
- **Руссоїзм** — громадсько-літературна течія XVIII ст., зумовлена філософськими, естетичними, педагогічними, етичними, історичними поглядами та творчістю французького письменника і мислителя доби Просвітництва Жан-Жака Руссо.
- **Сатира** – це вид художнього твору, що використовує гумор, іронію, висміювання та гіперболу з метою критики та висміювання людських вад, суспільних недоліків або політичних проблем.
- **Сентименталізм** – напрям у європейській літературі другої половини XVIII – початку XIX ст., що характеризується прагненням відтворити світ почуттів людини й викликати у читача співчуття до героїв. Напрямок походить від назви роману першого англійського сентименталіста Л. Стерна «Сентиментальна подорож Францією та Італією».
- **Тридцятилітня війна, або Тридцятирічна війна** – перша загальноєвропейська війна 1618 –1648 років між союзом католицьких і коаліцією протестантських держав.
- **Утопія** від грецької *οὐ* + *τόπος* – «місце, якого нема» – художній, іноді алегоричний твір, який зображає ідеальний чи наближений до нього суспільний устрій. Вперше дане поняття з'явилося у творі Томаса Мора – «Золота книжечка, настільки ж корисна, як і потішна про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія» або скорочено: «Утопія».
- **Філософська повість** – це повість основі якої лежить якась філософська теза, яка доводиться або спростовується у ході оповіді.
- **Філософська притча** – літературний твір з рисами сюжетної прози та есеїстики, що ілюструє певну філософську або моралістичну тезу;

характерна для літератури Просвітництва.

- **Філософський роман** – епічний твір, в якому викладено світоглядна або етична позиція автора. Як жанр сформувався в епоху Просвітництва, представники Вольтер – «Кандід, або Оптимізм», Дені Дідро – «Жак-фаталіст та його господар»), виник задля популяризації філософії раціоналізму, сатиричного зображення суспільних норм, законів і політичних подій.
- **Фронда** – політичний рух проти абсолютизму у Франції в 1648 –53 рр.
- **Хорнада** у перекладі з іспанської означає «шлях, пройдений людиною за один день».
- **Шахрайський (Крутійський) роман** іспанською звучить, як *povela picaresca*, від *picaresca* (див. вище) епічний жанр, одна з найдавніших форм європейського роману, центральний жанр іспанської прози «золотого віку». Виник в Іспанії, повість «Ласарильйо з Тормеса», Крутійський роман розповідає про пригоди хвацького пройдисвіта, авантюриста – пікаро, вихідця з низів, який ігнорує суспільні моральні норми.
- **Янсенізм** – течія у французькому та нідерландському католицизмі, ідеологічною основою якої була книга голландського теолога Корнелія Янсенія (1585–1638). За віровченням янсенізм близький до кальвінізму та протестантизму. Підкреслював зіпсовану природу людини внаслідок перворідного гріха, необхідність Божественної благодаті.

СПИСОК НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія іспанської літератури доби барокко / упорядкування і коментар О. Пронькевича. Вікно в світ. Київ, 2000. № 3. С. 83–159.
2. Бароко: портрет доби . Зарубіжна література. 2009. №26. С.4–16.
3. Білик Н.Д. Англійська література XVIII ст. Становлення і розвиток роману (novel): навч. посібник. Харків: Діса плюс, 2017. 167 с.

4. Білик Н.Д. Знайомі та призабуті пригоди Робінзона Крузо. Дефо Д. Робінзон Крузо. Серія: Шкільна бібліотека української та світової літератури. Харків: Фоліо, 2013. С. 3–20.
5. Білик Н.Д. Неординарний сентименталізм Лоренса Стерна // Стерн Л. Трістрам Шенді. Серія: Бібліотека світової літератури. Харків: Фоліо, 2014. С. 604–637.
6. Білик Н.Д. Безсмертний Дон Кіхот // Сервантес М. Дон Кіхот (Серія: Шкільна бібліотека української та світової літератури). Харків: Фоліо, 2017. С. 3–22;
7. Бітківська Г.В., Динниченко Т.А. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2010. 160 с.
8. Борисевич І. Легенда про доктора Фауста (теоретиколітературні аспекти). Наукові праці Кам'янець Подільського національного університету ім.І.Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець Подільський: Аксіома, 2009. Вип.18. С. 11–19.
9. Вороніна М. Педро Кальдерон де ла Барка – парадокси долі. Вікно в світ. 2000. № 3(12). С. 5–10.
10. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2007. 292 с.
11. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушнерьова М.О. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII ст.: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
12. Дуднік Н. 45 хвилин на острові Робінзона. Зарубіжна л-ра. 2006. № 1. С. 10–17.
13. Дудченко, М. М. Література Великобританії і США: навч. посібник. Суми : Університетська книга, 2006. 445 с
14. Єрошкіна О. О. Епоха бароко: навчальний посібник. Харків. ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. URL: <http://www.core.ac.uk/download/pdf/154806541.pdf>
15. Єрошкіна О. О. Епоха класицизму: навчальний посібник. Видання 2-ге, розширене та доповнене Харків ХНУМГ ім. О. М. Бекетова. 2019. URL:

- http://www.ttps:eprints.kname.edu.ua/51704/1/2018_ПЕЧ_3Н_епоха%20Класицизм%20Расширенное%20пособие.pdf
- 16.3 літератури європейського бароко. Зарубіжна література. 2009. №27. С.5–18.
 - 17.Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. Слово і Час. 2009. № 4. С. 42–52.
 - 18.Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: історикоестетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : ВД «Києво-Могилян. акад.», 2013. 366 с.
 19. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник / ред. Н. Михальська, Б. Щавурський. Т.: Навчальна книга Богдан, 2005. Т. 2: ЛЯ. 2006. 864 с.
 - 20.Історія зарубіжної літератури середньовіччя, доби Відродження, ХVІІ–ХVІІІ ст.: навч.-методич. матеріали до курсу для студентів напряму «Культурологія». Х.: ХДАК, 2009. 50 с.
 - 21.Кирилюк З. В. Зарубіжна література. Античність. Середньовіччя. Відродження. Бароко. Класицизм: посібник для вчителя. Тернопіль : Астон, 2002. 259 с.
 - 22.Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література епохи Просвітництва : навчальний посібник. Київ: РВВ УАВЗЛ, 2016. 160 с.
 - 23.Лімборський І.В. Вольтер і Україна Зарубіжна література. 1999. № 3. С. 48–51.
 - 24.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. К.: ВЦ «Академія», 2006.
 - 25.Мегела І. Література європейського Просвітництва. К.:Видавець Карпенко В.М., 2012. 320 с.
 - 26.Мізін К.І. Історія німецької літератури: від початків до сьогодення (коротко і з практичною частиною) : посібник. Вінниця: Нова книга, 2006. 316 с.
 - 27.Наливайко Д.С. Бароко і драма Кальдерона «Життя – це сон». На допомогу вчителю зарубіжної літератури. 2000. №1. С.5–17.

28. Нарівська В., Пахсарьян Н. Сучасна французька компаративістика: проблеми й методи. Слово і Час, Київ, 2020. № 3. С. 48–64
29. Ніколенко О. Король комедії. Система уроків вивчення п'єси Ж. Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у культурологічному контексті. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2001. № 5. С. 8–19.
30. Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Просвітництво. Література XVII–XVIII ст. : посіб. для вчителя. Х.: Ранок, 2003. 224 с.
31. Ніколенко О. М. Літературні епохи, напрями, течії. К. : Педагогічна преса, 2004. 128 с.
32. Петрушенко О. Естетика бароко у європейському культурному контексті. Проблеми гуманітарних наук. Філософія. 2015. С. 52–59.
33. Плани семінарських занять з курсу «Зарубіжна література» для студентів факультету РГФ та філологічного факультету. Укладачі: Силантьєва В. І., Абабіна Н. В., Бежан О. А. та ін. Навчальне видання. Одеса : Астропринт, 2014. 246 с.
34. Рогозинський В., Рогозинська В. Класицизм Мольєра: він знав Журдена і Тартюфа Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2005. № 7. С. 23–24
35. Руснак М. П. Екскурсія на острів Відчаю Зарубіжна л-ра в школах України. 2007. № 11. С. 46–49.
36. Рязанцева Т. Тема самототожності у метафізичних сонетах Франсіско де Кеведо. Вікно в світ. К., 2000. № 3(12). С. 18–23.
37. Салтанова І. М. Матеріали лекцій з курсу «Історія зарубіжної літератури XVII століття». Кам'янець-Подільський : КПДУ, 2006. 90 с
38. Сафарян С. І. Літературні генії німецького Просвітництва. Іноземні мови в школах України. 2016. № 5. С. 37–42.
39. Сегеда Д. А. Передумови виникнення Просвітництва у Франції. Дебют: Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ. Маріуполь, 2017. С. 14–16.
40. Сніжко А. Батько робінзонади Зарубіжна література. 2003. № 1. С. 12–16.

- 41.Списки художніх текстів з курсу «Зарубіжна література» для студентів факультету РГФ. Укладачі: Силантьєва В. І., Абабіна Н. В., Бежан О. А. та ін. Одеса : Астропринт, 2014. 72 с.
- 42.Ференц Н. Основи літературознавства. Київ : Знання, 2011. 390 с.
<https://westudents.com.ua/knigi/256-osnovi-literaturoznavstva-ferents-ns.html>
- 43.Ференц Н.С. Теорія літератури і основи естетики : навч. посіб. К. : Знання, 2014. 511 с. http://library.kpi.kharkov.ua/files/new_postupleniya/ferents.pdf
- 44.Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст.: Монографія. К.: Вежа, 2002. 280 с.
45. Шалагінов Б. Б. Жан-Батіст Мольєр. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2004. № 2. С. 31–34.
- 46.Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Від античності до початку ХІХ ст. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.
- 47.Шалагінов Б. Б. Класики і романтики : штудії з історії німецької літератури ХVІІІ-ХІХ століть. Київ : Києво-Могилянська акад., 2013. 439 с.
- 48.Шалагінов Б. Б. Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість: посібник для вчителя. Харків: Веста: Вид-во «Ранок», 2003. 288 с.
- 49.Шалагінов Б.Б. «Ваймарська класика» та Й.В.Гете Всесвітня література та культура. 2004. № 7. С. 24–39.
- 50.Corns T. N. Cultural and Genre Markers in Milton's *Paradise Lost*. *Revue belge de Philologie et d'Histoire* URL: https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1991_num_69_3_3776
51. Fest K. Dramas of Idleness: The Comedy of Manners in the Works of Richard Brinsley Sheridan and Oscar Wilde URL: https://www.researchgate.net/profile/Kerstin-Fest-2/publication/275642229_Dramas_of_Idleness_The_Comedy_of_Manners_in_the_Works_of_Richard_Brinsley_Sheridan_and_Oscar_Wilde/links/5a2545e7a6fdcc8e86693b3f/Dramas-of-Idleness-The-Comedy-of-Manners-in-the-Works-of-Richard-Brinsley-Sheridan-and-Oscar-Wilde.pdf
- 52.Hanford J. H. The Dramatic Element in «Paradise Lost». URL: <https://www.jstor.org/stable/4171708?seq=3>
- 53.Literary Theory in the Eighteenth Century Grand Duchy of Lithuania From the Classical Tradition to Classicism. URL:

- /fulltext/5c2e42ae299bf12be3ab25c5/Literary-Theory-in-the-Eighteenth-Century-Grand-Duchy-of-Lithuania-From-the-Classical-Tradition-to-Classicism.pdf
54. Mambrol N. Analysis of Molière's Tartuffe. URL: <https://literariness.org/2020/07/29/analysis-of-molieres-tartuffe/>
55. Matthews B. Shakspeare and Moliere. URL: <https://www.jstor.org/stable/25106756?seq=1>
56. Moliere A Practical Man of Theatre. URL: <https://tonyessays.wordpress.com/moliere-a-practical-man-of-theatre/>
57. Sullivan W. A. Dramatic Comedies: the Influence of Congramatic Comedies: the Influence of Congreve and Moliere. URL: https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3091&context=gradschool_disstheses
58. The Eighteenth Century: An Age of Enlightenment URL: <http://https://webpages.cs.luc.edu/~dennis/106/106-Bkgr/17-Enlightenment.pdf>
59. Vaskeliene A. Literary Theory in the Eighteenth-Century Grand Duchy of Lithuania: From the Classical Tradition to Classicism. INTERLITT ERA RIA. 2018, 23/2. P. 295–311 URL: https://www.researchgate.net/publication/330115850_
60. Williams A., O'Connor K. Jonathan Swift and 'Gulliver's Travels' <https://writersinspire.org/content/jonathan-swift-gullivers-travels>

Навчальне видання

Бежан Олена Анатоліївна

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
до курсу
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА
XVII–XVIII СТОЛІТТЯ

БАРОКО КЛАСИЦИЗМ ПРОСВІТНИЦТВО

для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 035 Філологія

В авторській редакції

Підп. до друку 08.06.2023. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 4,8. Наклад 100 пр.

Зам. № 124. Видавець Букаєв Вадим Вікторович

вул. Пантелеймонівська, 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, 0487431393 e-mail: 7431393@gmail.com