



**ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ УПРАВЛІННЯ ТА ПРАВА
ІМЕНІ ЛЕОНІДА ЮЗЬКОВА**

ЗАТВЕРДЖЕНО

Рішення вченої ради університету
22 лютого 2023 року,
Протокол № 10

Ректор, голова вченої ради університету, доктор
юридичних наук, професор

_____ Олег ОМЕЛЬЧУК

22 лютого 2023 року

м.п.

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ
з навчальної дисципліни
«ЛІТЕРАТУРА КРАЇН, МОВИ ЯКИХ ВИВЧАЮТЬСЯ
(ПЕРША МОВА)»**

**для підготовки на першому (освітньому) рівні
здобувачів вищої освіти освітнього ступеня бакалавра
за спеціальністю 035 Філологія
спеціалізацією 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно, перша - англійська)
галузі знань 03 Гуманітарні науки**

м. Хмельницький
2023

РОЗРОБНИКИ:

Доцентка кафедри мовознавства

15 січня 2023 року

_____ Юлія СТЕПЧУК

СХВАЛЕНО

Рішення кафедри мовознавства

17 січня 2023 року, протокол № 6.

Завідувачка кафедри, докторка педагогічних наук, доцентка

17 січня 2023 року

_____ Ольга НАГОРНА

Деканеса факультету управління та економіки, кандидатка економічних наук, доцентка

17 січня 2023 року

_____ Тетяна ТЕРЕЩЕНКО

ПОГОДЖЕНО

Рішення методичної ради університету

15 лютого 2023 року, протокол № 3.

Перша проректорка, голова методичної ради університету, кандидатка наук з державного управління, доцентка

15 лютого 2023 року

_____ Ірина КОВТУН

ЗМІСТ

Стор.

1.	Структура вивчення навчальної дисципліни		–	4
	1.1.	Тематичний план навчальної дисципліни	–	4
	1.2.	Практичні/Семінарські заняття	–	8
	1.3.	Самостійна робота студентів	–	90
	1.4.	Індивідуальні завдання	–	90
		1.4.1. Умови конання і теми індивідуальних завдань	–	91
		1.4.2. Методичні рекомендації до виконання ІНДЗ	–	92
	1.5.	Підсумковий контроль	–	94
		1.5.1. Питання для підсумкового контролю	–	95
2.	Схема нарахування балів		–	98
3.	Рекомендовані джерела		–	100
	3.1.	Основні джерела	–	100
	3.2.	Допоміжні джерела	–	101
4.	Інформаційні ресурси в Інтернеті		–	101

1. Структура вивчення навчальної дисципліни

1.1. Тематичний план навчальної дисципліни

№	Назва теми	Кількість годин											
		Денна форма						Заочна форма навчання					
		усь го	у тому числі					усь го	у тому числі				
л	п/с		лаб	інд	с.р	л	п/с		лаб	інд	с.р.		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	Давня англійська література: героїчна поема «Беовульф». Англо-нор-манська література: Томас Мелорі.	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-
2	Англійське передвідродження: Уільям Ленгленд, Джефрі Чосер. Розвиток балади. Форми середньовічного театру.	7	-	2	-	-	5	-	-	-	-	-	-
3	Відродження в Англії. Томас Мор. Поезія епохи Відродження. Філіп Сідні. Едмунд Спенсер. Проза епохи Відродження. Джон Лілі. Френсіс Бекон. Театр епохи Відродження. Крістофер Марло. Бен Джонсон.	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-
4	Життєвий і творчий шлях В.Шекспіра. «Шекспірівське питання». Принципи шекспірівської драматургії. Трагедії В. Шекспіра. Шекспірівські комедії. Сонети В. Шекспіра.	4	-	2	-	-	2	-	-	-	-	-	-
5	Література бароко. Естетика і принципи літературного стилю бароко. Англійське бароко: поезія Дж. Донна та поеми Дж. Мільтона як складний національно-самобутній синтез класицистичних і барокових рис.	6	-	2	-	-	4	-	-	-	-	-	-
6	Література Англії XVIII століття: епоха Просвітництва. Просвітництво як ідейний та інтелектуальний рух. Раннє Просвітництво: творчість Д. Дефо та Дж. Свіфта. Зріле	8	-	2	-	-	6	-	-	-	-	-	-

	Просвітництво: Г. Філдінг. Пізнє Просвітництво та сентименталізм: Л.Стерн. Передромантизм: Р. Бернс великий шотландський поет.												
7	Романтизм: літературний напрямок і універсальний світогляд. Історичні передумови виникнення романтизму. Загальні риси романтичного типу творчості.	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8	Романтизм в Англії: поети «озерної школи» (В. Вордсворт, Т. Коллідж, Р. Сауті); творчість Дж. Г. Байрона. В. Скотт – засновник жанру історичного роману.	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-
9	Реалізм як художній напрямок. Поєднання жахливого і комічного у новелах Е. А. По («Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Золотий жук»)	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-
10	Англійський реалістичний роман XIX ст. Життя і творчість Ч. Діккенса. Художній світ В. Теккерея. Англійська жіноча література вікторіанської епохи: Джейн Остін, сестри Шарлота та Емілі Бронте, Джордж Еліот та Елізабет Гаскел.	4	-	2	-	-	2	-	-	-	-	-	-
11	Неоромантизм як художньо-естетичне явище літератури XIX ст. Творчість В. Коллінза, Г. Р. Хаггарда, Р.Р. Кіплінга, Г.К. Честертон, А.К. Дойла, Р. Стівенсона. Риси неоромантизму у творчості Дж.Лондона.	6	-	2	-	-	4	-	-	-	-	-	-
12	Особливості розвитку літературного процесу в літературі Великобританії (кін. XIX – поч. XX ст.). Література раннього модернізму в англійській літературі (кін. XIX – поч. XX ст.). Життя і творчість Оскара Вайльда. Принципи нового художнього мислення у творчості Дж. Джойса, Вірджинії Вулф, Девіда Герберта Лоуренса.	8	-	2	-	-	6	-	-	-	-	-	-
13	Англійська антиутопія як художнє явище світового масштабу. Дж. Орвелл. О. Гакслі. Г. Велс.	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-

14	Драматургія I половини XX ст. у англомовних країнах. Неповторно-своєрідна драматургічна система Б. Шоу: драма-дискусія. Особливості драматургії О. Вайльда.	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-
15	Сучасна проза (II пол. XX-поч. XXI ст.) у англомовних країнах. Літературні напрями і течії: постмодернізм як літературний напрямок; рух «сердитих молодих людей»; література «мовчазного покоління»; доля реалізму у II пол. XX поч. XXI ст.	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-
16	Філософсько-інтелектуальна література Великобританії. Творчість А.Мердок, В. Голдінга, Дж. Фаулза. Антиколоніальний роман у літературі Англії: (Г. Грін). Питання самосвідомості молоді в творчості Ірвіна Велша (Ірландія).	6	-	2	-	-	4	-	-	-	-	-	-
17	Драматургія II половини XX ст. у англомовних країнах. «Театр абсурду». Життя і творчість С. Беккета.	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-
18	Англомовна література у XXI столітті. Творчість англомовних письменників: Д Лессінг, К. Ішигуро, Дж. Барнса.	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-
19	Видатне місце американської романтичної літератури у світовій культурі. Особливості американського романтизму (В. Ірвінг, Н. Готорн, Г. Мелвілл, Ф. Купер, Е.А. По). Творчість Г. Лонгфелло. «Пісня про Гайавату» як спроба створення національного епосу.	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-
20	Американська поезія трансценденталізму (Уолт Уїтмен). Новаторські принципи поезії Емілі Дікінсон.	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
21	Особливості літературного процесу в США на межі XIX-XX ст. Реалістичне осмислення національного життя в творах Марка Твена, Г. Джеймса в США. Місце Марка Твена, О.Генрі, Джека Лондона в американській літературі межі XIX-XX ст. Проблема становлення національної	5	-	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-

	американської літератури і культурні традиції Західної Європи в літературі США.												
22	Особливості розвитку літературного процесу межі XIX-XX ст. в США. Місце Т. Драйзера в історії американської літератури. Американський модернізм. Художній пошук Езри Паунда, Томаса Стернза Еліота. Англо-американський імажизм як естетичне явище.	5	-	2	-	-	4	-	-	-	-	-	-
23	Література «втраченого покоління» в американській та німецькій літературах. Творчість Е. Хемінгуея. Творчість У. Фолкнера.	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-
24	Нон-конформізм у американській літературі середини XX ст. (Дж.Стейнбек, Дж. Апдайк). «Мовчазне покоління» (Дж.Селінджер). Творчість К. Кізі та К. Воннегута – приклад літератури «чорного гумору». Американська драматургія і театр після II світової війни (Г.Уільямс, А. Міллер). Жанр філософської казки-притчі у творчості Р. Баха.	12	-	2	-	-	10	-	-	-	-	-	-
	Усього годин	120	-	48	-	-	72	-	-	-	-	-	-

1.2. Семінарські заняття

Семінарське заняття № 1

Англосаксонська поема «Беовульф» як зразок архаїчного героїчного епосу раннього середньовіччя

Питання для усного опитування та дискусії

1. Характеристика жанру героїчного епосу архаїчного періоду середньовіччя. Які риси дозволяють віднести «Беовульф» до народного героїчного епосу?
2. Особливості сюжету та конфлікту твору:
 - готовність головного героя захищати свій рід;
 - втілення загрози племені в образах чудовиськ.
3. Особливості структури та композиції тексту:
 - три битви Беовульфа і ускладнення випробувань;
 - єдина композиція розповіді про них (збори, похід, поєдинок, наслідки).
4. Прийоми створення характеру епічного героя, відображення народних уявлень та ідеалів в образі головного героя. Надати цитатну характеристику образу головного героя.
5. Художні особливості мови епосу (навести приклади з тексту).

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: специфіка та характерні риси англосаксонського героїчного епосу.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Поняття «давній англійський» (або «англосаксонський») означає мову, літературу й культуру Англії перед Норманським завоюванням (1066), яке супроводжувалося відчутним поширенням усього французького. Жителями Британії до V ст. були британці, які належали до кельтської раси й розмовляли кельтською мовою. У V ст., після відступу римлян, територію Британії захопили германські або тевтонські племена: англійці, сакси, юти (Angles, Saxons, Jutes), які утворили свої 7 королівств. Кельти змушені були відступити на захід до Уельсу та на північ до Шотландії (там досі збережена кельтська мова). Племена розмовляли різними германськими діалектами, сповідували язичництво. Вони відзначалися войовничістю, вели безперервні міжособні війни за верховенство. У IX ст. королівство англів Нортумбрія (Northumbria) уступило гегемонію Вессексу (Wessex), після чого західносаксонський діалект Вессексу став класичним діалектом давньоанглійської мови. Таким чином, родоначальниками сучасної англійської мови і літератури вважаються англосаксонські племена.

Наприкінці VI ст. англосакси ще не мали писемної літератури, проте велике значення мала усна традиція, зокрема пісенна культура. Існували співці-музиканти – гласомани (народного типу) та скопи чи барди (професійні дружинні співці). Поширення набули застольні, похоронні, культові пісні, та найбільш популярними були військові пісні, у яких возвеличувались подвиги воїнів. Хоробрість, безпощадність до ворогів та відданість воєначальнику вважались основними ціннісними критеріями.

Значний вплив на розвиток англосаксонської культури справила християнізація, здійснена Св. Августином Кентерберійським у 597 році. У м. Кент була збудована перша католицька церква. У зв'язку з християнізацією в англосаксонську мову поступово проникала латинська, оскільки література, привнесена з Риму, творилася латиною. Монастирі стали центрами освіти. Рання англосаксонська поезія пройшла через церковний фільтр, адже

найбільша кількість письменних людей було серед церковних служителів. Саме завдяки їм збереглися зразки староанглійської поезії і прози.

Усі староанглійські тексти, які дійшли до наших днів, містяться в 4-х рукописних томах: Кодекс Беоульфа (Британський музей), Ексетерський Кодекс (Ексетерський собор, графство Девоншир), Верчельська книга (Пн. Італія), Кодекс Юніуса (Оксфорд). Вони складають 30000 рядків поезії, прози, релігійних інструкцій, історичних хронік. Наявність чи відсутність християнських елементів є одним із головних критеріїв хронологічної класифікації англосаксонської літератури.

I. Найдавніша англосаксонська поезія, язичницька за духом та ідеями, з невеликою кількістю християнських елементів, які є швидше механічними:

- героїчна поема «Беовульф»;
- фрагменти битви під Фінсбургом (The Fight at Finnsburg);
- елегії та вірші (передавали важке життя, втрати, у них переважають сумні настрої, відсутня надія на майбутнє): «Нарікання дружини» (Wife's Lament), «Послання чоловіка» (Husband's Message), «Мандрівник» (Wanderer).

II. Християнська поезія, яка ґрунтувалась на біблійних сюжетах. Це переважно гімни, у яких звучить хвала Богу (друга половина VII ст.). Належать двом найбільшим англійським поетам – пастуху **Кедмону** (Caedmon) та монаху **Кюневульфу** (Cynewulf). Єдиний твір Кедмона, який дійшов до наших часів – 9-рядковий гімн «Хвала Творцю» (Hymn). Що ж до Кюневульфа, то, окрім гімнів, він також створив англосаксонською мовою дві поеми – «Єлена» (Elene) та «Юліана» (Juliana), у яких вперше в англійській літературі розкрито жіночі характери.

III. Латинська проза, найбільшим досягненням якої є «Історія англійської церкви» (Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum), написана поетом-монахом, якого називали Високоповажним (Venerable Bede, 673-735). «Історія англійської церкви» перекладена багатьма європейськими мовами, вона дотепер не втратила своєї актуальності. Відомі й інші книги монаха, присвячені природознавству, історії, астрономії.

IV. Англосаксонська проза, написана західно-саксонським діалектом.

До цієї групи належать переклади **короля Альфреда** (King Alfred the Great), який правив у період 871–900 рр. Був ученим, багато подорожував, поширював освіту серед земляків, склав перший кодекс законів, переклав «Історію англійської церкви» англосаксонською мовою, а також частину Біблії. Завдяки йому почала писатися «Англосаксонська хроніка Англії», яку продовжували ще 250 років після смерті короля.

Проза **Елфріка Граматіка** (Aelfric, 955-1020) – ученого, який переклав англійською мовою книгу Аурелія «Мистецтво Граматичне» (Ars Grammatica). Елфрік збагатив її вступом, поруч із латинськими вмістив приклади з англійської мови.

Найбільш ранньою пам'яткою стародавнього германського епосу є англосаксонська поема «**Беовульф**» (**Beowulf**). Рукопис твору датується X ст., проте її виникнення пов'язують із VII, а за деякими джерелами з VI ст. Автор невідомий. У поемі поєднується християнське світосприйняття (здається світовий потоп, імена Каїна, Авеля, Ноя) з язичницьким. Однак язичницькі елементи переважають. Події у творі відносяться до переселення англосаксів на Британські острови. Мова йде про скандинавські племена (дани, шведи, геати), хоча наявні окремі згадки про англосаксонську дійсність. Очевидно, початкова версія поеми, яка передавалася з уст в уста, поступово доповнювалася та змінювалася співцями. Рукопис X ст. є кінцевим її варіантом. Сучасною англійською мовою поема була видана у першій половині XIX ст. Нині рукопис зберігається у бібліотеці Британського музею.

Твір складається з 3000 рядків та двох частин. Містить фольклорно-казкові та

міфологічні образи, а також згадки про реальні особи та події.

Епос розповідає про славного воїна Беовульфа – героя скандинавського племені Геатів. Він прибув до Данії, щоб допомогти королю Гротгару подолати жакливу істоту – звіра Гренделя, який приходив уночі до замку Хеорт (оленячий дім) і вбивав людей короля, випиваючи з них кров. Це тривало 12 років. Ніхто з данців не міг з ним справитися. Гротгар скористався допомогою Беовульфа, відомого своєю мужністю, благородністю, вмінню плавати, як риба, а також незвичайною силою, яка рівнялася силі 30 людей. Смертельно поранений Грендель відступив, проте його мати, що жила на дні глибокого болота, вирішила помститися за сина. На дні водоймища за допомогою великого меча Беовульф розправився з обома чудовиськами.

Пізніше Беовульф став королем данців. Він успішно правив своєю країною. Через 50 років правління вже доволі старому королю прийшлося рятувати свій народ від іншого чудовиська – вогняного дракона. Беовульфу вдалося його подолати, проте від смертельного поранення витязь помирає. Поема завершується сценою похоронів Беовульфа, оспівуються його подвиги й мужність, які символізують перемогу людини над силами зла, темряви й смерті.

Поема має велике пізнавальне та художнє значення. Детальні описи яскраво змальовують тогочасне життя воїнів, їх нелегкі походи, свята, розваги любов до моря і пригод. Стиль поеми пафосний, елегійний. Найбільшим художнім багатством твору є метафори – описові слова, або *кенінги* (kennings), які ґрунтуються на подібності двох предметів чи двох ідей. За їх допомогою образ поставав у цілком іншому світлі, що значно збагачувало стиль твору, сприяло уникненню одноманітності.

Sea – salt-stream, sail-road Ship – wave-goer. Воїни – foot-going champions, heroes-in-battle, folk-troop defenders Coward – the tardy (late) – at – battle

Форма поеми – *алітераційний вірш* (alliteration): рядок цезурою ділиться на два піввірші, у кожному по два наголоси, які падають на однакові початкові, переважно приголосні, звуки.

Наприклад:

[t] twelve-winter's time // torture suffered

[h] heard in his home: // of heroes then living

[l] leader beloved, // and long he ruled

[f] in fame with all folk, // since his father had gone

У сучасній англійській мові алітераційний принцип використовується переважно для експресії: as bold as brass, as cool as a cucumber.

У поемі широко використані *переноси* (run-on lines) – перенесення думки одного рядка на інший. Порядок слів у реченнях вільний.

Названі особливості стосуються розвитку всієї давньоанглійської поезії.

Контрольні питання

1. Як у поемі «Беовульф» відображено боротьбу Добра і Зла?
2. Чому ми можемо вважати Беовульфа ідеальним правителем?
3. Як у поемі переплетено язичництво і християнство? Чи погоджуєтесь ви з думкою Дж. Толкієна про англосаксонську героїчну поему «Беовульф»?

Семінарське заняття № 2

Англійське передвідродження: Уільям Ленгленд, Джефрі Чосер. Розвиток балади.

Форми середньовічного театру.

Питання для усного опитування та дискусії

1. Література XIV ст. – періоду формування англійської нації та мови.
2. Творчість Вільяма Ленгленда. Алегорична поема Ленгленда «Видіння про Петра Орача». Проблема жанру. Вираження настроїв англійського селянства, його уявлення про правду і справедливість, оспівування селянина – працівника. Алегорична умовність та конкретність життєво–правдивих образів як вираження особливостей середньовічного способу мислення.
3. Творчість Джефрі Чосера як перехідне явище від літератури середніх віків до епохи Відродження. Значення Чосера для становлення англійської літературної мови, утвердження силабо–тонічного віршування та нових для англійської літератури жанрів (віршова новела, роман у віршах, ода). «Кентерберійські оповідання» Чосера, їх реалістичний життєстверджуючий характер.
4. Англійські балади. Форми англійського середньовічного театру.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Періоду Відродження в Англії передував досить тривалий підготовчий період передвідродження, починаючи з XIV ст. Саме в цей час стрімко розвиваються торгівля, ремесла, зміцнюються економічні зв'язки з іншими державами, зокрема Італією, Фландрією, відбувається розбудова міст, виникає нове дворянство із середовища лицарів.

На цьому етапі соціально-економічного й культурного розвитку Англії між різними станами й прошарками суспільства виникає взаємне порозуміння, яке ґрунтується на бажанні укріпити національну єдність держави під егідою короля. Позитивно на цей процес вплинув початок 100-літньої війни із Францією (1337–1453), викликавши великий патріотичний підйом серед усіх верств населення. Так сформувались передумови для створення нової національної культури.

До XIV ст. в Англії не було ні єдиної національної культури, ні єдиної літературної мови. У цей час продовжувалась боротьба між французькою як офіційною та англосаксонською, яка існувала в багатьох діалектах, була мовою селян, дрібного дворянства й міської бідноти. Велике значення мала також латинська як мова церкви, що також заважало утворенню національного канону. У середині XIV ст. починає формуватися письмова форма літературної мови, в основу якої ліг діалект Лондона. З 1362 р. англійська вперше почала застосовуватись у парламенті, тоді ж і вийшла постанова про ведення судових справ лише англійською, приблизно в цей період вона стала основною у школі. І саме у XIV ст. були написані перші всесвітньовідомі твори англійською мовою.

Хоча у вказаний період література має загалом середньовічний характер (читаються куртуазні твори французькою мовою, користується популярністю французька міська література), але водночас починають проникати гуманістичні настрої з Італії, знаходячи в Англії плідючий ґрунт.

До діячів перехідної доби належить Вільям Оккам (1300-1350) – учений монах, який розвинув один із варіантів номіналізму «термінізм» – критична течія у філософії, яка спирається на дані досвіду і доводить наявність об'єктивних причин у житті природи, що суперечило середньовічній схоластиці. За власні переконання був вигнаний з Англії.

Джон Вікліф (1324-1384) – єпископ, запропонував церковну

реформу, вільну від влади Папи, переклав Біблію англійською мовою, ставши одним із зачинателів англійської прози. Прибічників Вікліфа називали лоллордами (єретиками).

Великим досягненням перехідного періоду вважається діяльність Вільяма Кекстона (1421-1491) – фундатора англійського книгодрукування. Кекстон був людиною широких інтересів. Навчався в Нідерландах, переїхавши в Англію, створив декілька друкарських

дворів. Окрім того, запровадив навколо своїх підприємств школу перекладачів з живих і мертвих мов. Саме завдяки Кекстону, починаючи з XV ст., в Англії переклад стає більш витонченим, є важливою ознакою літературного життя в цілому. Серед книг, надрукованих Кекстоном, були

«Смерть Артура» Т. Мелорі, «Кентерберійські оповідання» Дж. Чосера, які видавець збагатив різноманітними ілюстраціями.

Вільям Ленгленд (William Langland 1330-1400) – автор популярної учаси повстання Уота Тайлера (1381) поеми «Видіння Вільяма про Петра Орача» (*The Vision of William Concerning Piers the Ploughman*).

Доступна сьогодні інформація про життєвий шлях Ленгленда дуже мізерна й не до кінця достовірна, переважна більшість даних взята з його єдиного твору, в якому є згадки про ту чи іншу місцевість, подаються авторські відступи з приводу певних подій. Відомо, що Ленгленд народився у графстві Шропшир, був вихідцем із селянської сім'ї, отримав церковну освіту, проте чернечого сану не прийняв, жив у Лондоні серед бідняків, займався проповідництвом, відзначався безкомпромісним та незалежним характером.

Поемі «Видіння про Петра Орача» Ленгленд присвятив усе своє життя. Наявні три редакції твору: А, В і С, які відповідно були оформлені 1362, 1377 і 1387 рр. З них видно, що автор постійно переробляв твір, розширював окремі пасажи, вносив нову інформацію, яка стосувалася тогочасних суспільно-політичних подій. За жанром «Видіння» – алегорично-сатирична дидактична поема, належить до поширеного в середньовіччі жанру «видінь», поданих у вигляді сну (*dream vision*). Вважається найбільш визначним поетичним явищем до Чосера.

Поема складається з прологу і двох частин, які включають 12 видінь. Використовуючи алегорію, автор розмірковує над абстрактними поняттями добра і зла, справедливості, миру тощо, уособленнями яких виступають конкретні образи сучасності. Таким чином, у творі зображене соціальне життя Англії, викриваються суспільні порядки, порушуються важливі морально-етичні проблеми. Заслуга автора в тому, що він зумів поєднати традиції середньовічної літератури з новими художніми тенденціями, які лише входили в літературу. Їх суть полягає у використанні реалістичної деталі, зображенні характерів у їх типових проявах, наявності яскраво вираженого авторського начала тощо. За ідейним змістом поема також є характерною для передвідродження. Вона спрямована проти лордів, служителів церкви, судових виконавців, які дбають лише про накопичення, не виконують Божі заповіді, вводять в оману чесних людей. Автор відстоює права тих, хто життя чесно працює.

На початку твору поет, подорожуючи, приліг на Малвернському пагорбі. Йому приснилося поле з великою кількістю людей: бідних, багатих, священнослужителів, селян тощо. З одного боку поля – красива вежа, з іншого – в'язниця. Ця алегорична картина відтворює авторське бачення життя: вежа – Правда, в'язниця – Зло, люди – тогочасне англійське суспільство. Єдиний, хто знає шлях до Правди, є Петро Орач – трудівник і землероб. Йому допомагають Розум та Совість. У творі виразно звучить ідея праці як єдиного шляху до правди та справедливості.

У творі виведені образи-усоблення різних вад: Неправди, Хабаря, Жадібності, Заздрості, Зажерливості, Лінощів, Улесливості, Підступності, носіями яких часто виступають представники тих чинших класів та середовищ (наприклад, Зажерливість виступає в образі ремісника). Їм протиставлені світлі образи Правди, Любові, Совісті, Мудрості, Розуму, Здорового глузду. Кожен має яскраво виражену зовнішність. Наприклад, у Заздрості розпухле від гніву тіло, впалі щоки, вона ледве рухається, вся зціплена, кулаки стиснуті, кусає губи. Жадібність – голодна, худа, в подертому одязі, схожа на відьму.

Поема написана алітераційним віршем середньоанглійською мовою:

In a summer season // when soft was the sun,

I clothed myself in a cloack // as I shepherd were Habit like a hermits // unholy in works,

And went wide in the world // wonders to hear.

Образ Петра Орача набув в Англії великої популярності, ставши узагальненим. Сам твір породив цілу низку наслідувань.

Найбільш яскравий представник перехідного періоду від Середньовіччя до Відродження, сучасник і послідовник Петрарки і Боккаччо, фундатор сучасної англійської писемності, передвісник епохи Відродження в Англії.

Народився у Лондоні в сім'ї купця норманського походження. Був всебічно освіченою людиною, міг читати по-французьки, по-італійськи, латиною. У 17 років Чосер вступив на службу при королівському дворі, виконував обов'язки пажа, зброносця, у роки 100-літньої війни (1359- 1460) брав участь у поході Едварда III проти Франції. Пізніше обіймав різні посади: виконував дипломатичні доручення, працював наглядачем лондонської митниці, був обраний до парламенту. При цьому дуже багато подорожував, познайомився з надбаннями світової літератури, зокрема творами італійських гуманістів, вплив яких позначився на художньому кредо Чосера. Наприкінці життя своїми демократичними виступами в парламенті викликав невдоволення короля Ричарда II, тому був звільнений. Помер у бідності, обтяжений боргами. Похований у Вест-мінстерському абатстві.

Дж. Чосера вважають найбільш видатним англійським митцем дошекспірівської доби. У нього було багато послідовників, та жоден не міг досягти майстерності свого вчителя. Чосер – автор віршів, поем, балад, прозових вірців. Хоча в ранніх творах поета домінують середньовічні канони, але відчуваються ознаки передренесансних тенденцій, які виявляються, з одного боку, в увазі до особистості, її почуттів та прагнень, із другого – у всебічному охопленні поетом сучасної дійсності.

У світову літературу Чосер увійшов як автор великих епічних поем, присвячених різним подіям придворного життя Англії, серед них «Книга герцогині» (The Book of Duchess, 1369), «Дім слави» (The House of Fame), «Іташиний парламент» (The Parliament of Fowls, 1381-1382), «Троїл та Кризеїда» (Troilus and Kressid, 1385), «Книга про добрих жінок» (The Legend of Good Women) та ін. Вдаючись до властивих середньовічній літературі прийомів та засобів, зокрема алегорій та символів, філософських узагальнень, Чосер звертається до психологічних та портретних характеристик, реалістично змальовує сучасне життя Англії.

Поеми стали важливим етапом на шляху створення головного твору Чосера – «*Кентерберійських оповідань*» (*Canterbury Tales*), в якому автор виступив як новатор англійської писемності, заклавши основи розвитку літератури Відродження. Задум написати твір виник у 1386 р. Через два роки Чосер здійснив подорож до Кентербері, щоб особисто відвідати собор, де був похований Томас Бекет – архієпископ кентерберійський, убитий 1170 р. лицарями Генріха II.

«Кентерберійські оповідання» – книга віршованих оповідань, розказаних групою паломників, які ведуть свій шлях із постоялого двору під назвою «Табард» у передмісті Лондона до Кентербері, щоб вклонитися мощам святого Томаса Бекета. Всього зібралося 29 прочан, до них приєдналися господар таверни Гаррі Бейлі та автор. Щоб цікавіше провести час, кожен мав розповісти по дві історії туди і по дві зворотною дорогою. Таким чином, мало бути 120 оповідань, але Чосер встиг написати лише 24, причому три з них залишилися незавершеними (всього у творі 17000 рядків, що становить близько половини усієї спадщини митця). Учасники прощі прийшли з усієї Англії, належать до різних станів та професій. Серед них лікар, моряк, купець, юрист, землевласник, вдова, мельник, монах, ремісник, службовець, писар, лицар та ін. Правда, високі церковні та аристократичні чини відсутні, як і представники найбідніших верств населення. Наприкінці мав бути вибраний переможець, якого чекав в нагороду обід («a dinner would be given to a winner»).

У творі Чосер використав такі новітні жанри середньовічної літератури, як фаблю, байку, лицарський роман, проповідь, житіє та ін., а також характерні для них алегорію, фантастику, примітивну дидактику. Вставлені в рамки реалістичного прологу, вони є вмотивованими й виправданими.

У «Загальному пролозі» автор уводить читача в коло персонажів, подає їхні характеристики, демонструє власне ставлення до сучасності. Кожний персонаж – чітко виписана індивідуальність, водночас є типовим представником того чи іншого соціального прошарку. Характеристика прочан доповнюється в малих прологах, які є з'єднуючою ланкою між оповіданнями. У них оповідачі вдаються до самохарактеристики, слухачі у свою чергу

викажують власне враження від розповіді, висловлюються щодо особи оповідача, сперечаються між собою, проявляючи при цьому свою вдачу. На розкриття людської сутності персонажа спрямоване й саме оповідання. Кожен обирає тему й розповідає у притаманній йому манері, яка відповідає його темпераменту, культурному рівню, світогляду, життєвому досвіду. Отож, обрамлення (загальний пролог і малі прологи) разом з оповіданнями становлять одне ціле

У книзі Чосер викриває негативні явища, властиві англійському суспільству XIV ст.: лицемірство й удаване святенництво служителів церкви, легковірних чоловіків і зрадливих дружин, зажерливих купців та управителів, пародіює лицарські романи тощо. Проте письменник не моралізує, завдяки власній спостережливості, він списує характериз життя, показує представників різних класів та прошарків такими, які вони є. Власне, заслуга і новаторство Чосера полягає в новій концепції людини та дійсності – він відходить від середньовічного схематизму абстракції, протиставляючи їм естетичний принцип життєвої правди. Його герої конкретні, наділені індивідуальними рисами, водночас відповідають тому чи іншому соціальному типу. Твір пройнятий вільнодумством, вірою в людину, її можливості, що буде характерно для епохи Відродження.

Письменник велику увагу приділяє побутовим обставинам, ситуаціям, в яких проявляються психологічні типи людей. Змальовуючи сцени й епізоди англійського життя, автор висвітлює їх з позиції здорового народного глузду. В його оповіданнях використовується народна байка, звучить народний гумор. Середньовічна лицарська романтика співіснує з приземленим грубим комізмом та ідеалізацією патріархальної добродетельності сільських жителів.

Надзвичайно велика роль Чосера і в розвитку англійської поетичної практики. Він відмовляється від алітераційного вірша, запроваджує в англійській літературі **силаботонічне віршування** (чергування наголошених та ненаголошених складів), добившись гармонійного поєднання правил англійської алітерації з італо-французькою версифікацією. Окрім того, Чосер прищепив англійській поезії точне або «багате» римування, яке на англійський манер почали називати «королівським» (правда, у «Кентерберійських оповіданнях» це римування виглядає штучним через невідповідність правопису вимові). Оповідання написані ямбічним пентаметром (10 складів, наголос на другому складі, парне римування). Також Чосер широко вводить нові слова, які досі вживаються в англійській мові: (daisy – day's eye – light, snow–white), нові жанри (роман у віршах, віршовану новелу), закладає основи сатиричної традиції в Англії, в його арсеналі анекдоти, жарти, натяки, насмішки, грубий гумор, сарказм.

У XIV ст. в Англії набуває розвитку народна поезія, зокрема **балада** (походить від французького слова *vallet*, яке утворилося з італійського дієслова *ballare*, що означає «танцювати») – **ліро-епічний гостро-сюжетний емоційний вірш**. Як жанр сформувалася значно раніше, але у XIV-XV ст. пережила епоху становлення і відтоді стала одним із найбільш популярних жанрів усної, а пізніше писемної літератури. Перші балади склалися й виконувались бардами чи менестрелями, які розважали оточуючих і таким чином заробляли на прожиття. Слухачі часто підспівували співцям, повторюючи рефрен. Менестрелі переважно були неосвіченими людьми, тому мова балад відзначається простотою, доступністю, водночас ритмічністю (для легшого запам'ятовування і виконання). Перші балади (аж до середини XVIII ст.) передавались в усній формі, тому можна зустріти декілька варіантів однієї і тієї ж балади. У баладах йшлося здебільшого про життя простих людей, вони містили описи місцевості, характеристики персонажів, діалоги, могли виконуватись декількома людьми. Також у них нерідко зустрічались прямі авторські звернення, які вводили слухача в курс справи. Проте балада – це результат колективної творчості, тому звернення від першої особи має абстрактний характер (це людина, яка виконує баладу в даний момент).

Балади написані у формі стансів (куплетів). Кожен куплет має 4 рядки (II і IV римуються). Ритмічність творів зумовлена чергуванням в кожному рядку наголошених звуків I і III рядки мають чотири наголошені склади, II і IV – три. Іноді заради ритмічності співці

ковтали звуки або вимовляли два, як один. Для I і III рядків характерне внутрішнє римування (internal rhyme).

*As Robin Hood next morning stood, Amongst the leaves so gay.
There did he espy (saw) the same young man
Come drooping along the way
The scarlet he wore the day before, It was clean cast away
And every step he fetch a sigh, Alack and well a day.*

За сюжетом балади діляться на історичні, героїчні, романтичні, побутові, фантастичні та ін. В Англії особливого поширення набули героїчні балади антифеодалного спрямування, зокрема, цикли про Робін Гуда, які можна розділити на дві групи, що пов'язано із трактуванням конкретно-історичного існування постаті Робін Гуда. В одних – відчутний відгомін подій XII-XIII ст. (норманське завоювання та його наслідки), в інших – мова йде про бурхливе XIV ст. з його селянськими повстаннями. Проте все ж перші балади, які виникли 1370 року, пов'язані із другою групою. У них Робін Гуд – йомен (вільний селянин) XIV-XV ст., активний учасник столітньої війни і повстання Уота Тайлера та пізніших подій. Він – сміливий, веселий, справедливий, є на чолі загону таких же безстрашних, вірних йому хлопців. Його друзями є Маленький Джон (Little John – he is 7 feet tall), веселий монах Тук (Friar Tuck is a jolly monk), бродячий менестрель Аленедейл (Alan-a-dale), кохана Меріон. Правда, монах і Меріон були включені у балади пізніше – у XVI ст.

Існує п'ять великих циклів балад про Робін Гуда. У них, як і в романах про короля Артура, виникає образ ідеального суспільства, але уже не лицарського, а селянського – своєрідна «зелена утопія».

Шервудському лісу протистоїть феодальна Англія – шерифи, лорди, піддані короля, проте сам король представлений у позитивному світлі. Значення балад про Робін Гуда полягає у тому, що в них виводиться образ конкретної людини, наділеної певними рисами, а не абстрагований тип, характерний для середньовічної літератури. Довгий час балади існували в усній формі, і лише у XVIII ст. з'являються окремі видання. Так, у 1765 р. Томас Персі видає збірку "Пам'ятки давньої англійської поезії" (Reliques of Ancient English Poetry), яка, ґрунтуючись на рукописах середини XVIII ст., стає подією в літературному житті Англії.

Середньовічний театр в Англії мав переважно морально-релігійний характер. Першими п'єсами були привнесені з Франції *містерії* – театральні сцени на біблійну тематику, які демонструвались під час літургій. В Англії з містерій розвинулися *міраклі*, в яких зображувались події з життя святих. Вони не були прив'язані до служб в церкві, могли відбуватися на міських площах. У міраклях більш вагомим стає реалістично-побутовий елемент.

Наступним жанром середньовічного театру стає *мораліте* – моральні дієства, основними елементами яких були алегорія та повчальність. У них діяли узагальнені типи пороків та добродетелей – Зла, Скупості, Влади, Церкви, які пізніше поєднувались в одній п'єсі з індивідуальними людськими фігурами. Звідси пішла тенденція давати героям знакові імена, які визначали їхню вдачу, особливо характерна для повчальних творів. Таким чином формувалась світська драма, у тому числі історична, а також комедія характерів.

Ще одним поширеним видом театральних середньовічних видовищ була *інтерлюдія* (нагадувала французький фарс) – комічна п'єса побутового характеру, у якій висміювались людські та соціальні вади. Пізніше стала основою для розвитку побутової комедії та комедії звичаїв.

У другій половині XV ст. розвивається *шкільна драма* – студентські спектаклі латинською мовою на античні сюжети. Поступово із збільшенням до неї інтересу громадськості вона все частіше ставилась англійською мовою, використовуючи елементи народної драми. Сприяла розвитку правильної драми із поділом на 5 актів, відповідними античними класичними прийомами у поєднанні з побутовим англійським матеріалом та особливостями середньовічної драми.

Семінарське заняття № 3

Епоха Відродження. Томас Мор. Поезія епохи Відродження

Питання для усного опитування та дискусії

1. Поняття про епоху Відродження в західноєвропейській літературі. Образ людини в мистецтві Ренесансу. Відродження в Англії.
2. Томас Мор як представник раннього етапу англійського Відродження. «Утопія» Т. Мора.
3. Поезія епохи Відродження. Розвиток сонета у творчості Ф. Сідні та Е. Спенсера.
4. Алгорична поема Е. Спенсера «Королева фей». Поняття про «спенсерівську строфу». Сонети Шекспіра. Філософська глибина, ліризм, драматизм почуттів та музичність сонетів Шекспіра.
5. Поетичне новаторство Дж. Донна. Джон Донн та проблема «метафізичної» поезії.
6. Ренесансна проза. «Евфуес» Джона Лілі. Есеїстика Ф. Бекона.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Відродження (Ренесанс) – епоха, упродовж якої європейська культура досягає найвищого розвитку. Назва пов'язана з відродженням інтересу до грецької та римської культури, літератури, мистецтва. Епоха зосередила свою увагу на утвердженні свободи людини, возвеличенні її інтелекту, душі, тіла. Людина поставала як вінець Божого творіння. Новий світогляд увійшов в історію як

«гуманістичний». Гуманізм став провідним літературним, філософським та просвітницьким напрямом Відродження, переносив центруваги з життя людини після смерті на життя земне. Тож релігійні та моральні ідеї уступили місце естетичним та інтелектуальним. Рух розпочався в Італії наприкінці XIV ст., поширившись пізніше у більшості європейських країн.

В Англії Відродження припадає на період кінця XV – поч. XVII ст. і співпадає з роками правління династії Тюдорів – Генріха VII, Генріха VIII і Єлизавети I (дочки Генріха VIII). Умовно його можна поділити на три періоди: раннє, зріле і пізнє.

Ранній етап Відродження (кінець XV – I половина XVI ст., правління Генріха VII та Генріха VIII) позначений розвитком університетської освіти, розквітом поетичного мистецтва та музики. Запровадження Генріхом VIII реформи церкви (Реформація) сприяло більш вільному підходу до інтерпретації Біблії і розвитку перекладу. Реформація полегшила наступним поколінням англійських гуманістів боротьбу за світську культуру проти церковної, за життєствердуючий радісний світогляд проти середньовічного чернечого аскетизму.

16

Найбільш видатною постаттю цього періоду є Томас Мор – автор славнозвісної «Утопії». Він вважається письменником, який започаткував Відродження в Англії. Важливим явищем раннього Відродження є творчість Томаса Вайєта і Генрі Сарі – поетів, які запровадили в англійській літературі жанр сонета та значно оновили англійську поезію.

Зріле Відродження або Єлизаветинський період (друга половина XVI ст., правління королеви Єлизавети 1558-1603 р.р.) – найбільш успішний етап суспільно-політичного та культурного життя Англії. Країна стає могутньою морською державою, відбувається деяке примирення буржуазії і дворянства, розвиваються міжнародні зв'язки, що сприяє культурному обміну. Лондон перетворюється на важливий комерційний та культурний центр.

На цей період припадає розквіт ідей Відродження, з'являється плеяда англійських ліричних поетів, виникає багата драматургія, розвиваються усі жанри роману: лицарський, пасторальний, авантюристичний, реально-побутовий. Значне місце займає перекладна література, поширення набуває науково-філософська думка, виникає матеріалістична філософія Ф. Бекона.

Найбільш видатними поетами зрілого Відродження вважаються Філіп Сідні, Едмунд Спенсер, Вільям Шекспір, серед драматургів слід відзначити Томаса Кіда, Крістофера Марло,

Вільяма Шекспіра.

Пізнє Відродження – (Якобінський період – роки правління Якова I Стюарта 1603-1625) позначене певним розчаруванням в ідеалах гуманізму. З'являються філософські напрями і тенденції, які свідчать про початок кризи гуманізму та поширення барокових тенденцій. Література набуває іншого характеру – з одного боку, посилюється розважальний момент, з іншого – спостерігається тяжіння до релігії. Якобінська драма представлена діяльністю сучасника і наступника Шекспіра Бена Джонсона, поезія – творчістю Джона Донна та школою поетів-метафізиків.

Один із найбільших англійських мислителів, засновник утопічного соціалізму, безкорислива і безкомпромісна людина, друг Еразма Роттердамського (присвятив Т. Мору працю «Похвала глупості», вважав його одним із наймудріших людей сучасності), улюбленець і жертва короля Генріха VIII.

Т. Мор народився у сім'ї ученого юриста, який отримав від короля звання лицаря. Після закінчення школи виховувався в домі архієпископа і лорд-канцлера королівства Мортон, який рекомендував підопічного до Оксфордського університету (1492). Закінчив юридичні школи, жив у монастирі, свого часу готовий був навіть прийняти чернецтво. У 1504 р. він – член парламенту під час правління Генріха VII, проте виступив проти виділення королю грошової суми, тому був змушений переховуватися (батька Мора було заарештовано). Після смерті короля Генріха VII Мор – помічник шерифа Лондона. Даліписьменник робить стрімку кар'єру:

1521 р. – замісник держказначея, отримує золотий ланцюг лицаря; 1523 р. – спікер парламенту (завдяки Томасу Мору укладено вигідний для Англії мир між Францією та Іспанією); 1529 р. – канцлер королівства (перша особа в державі після короля).

У 1532 році Т. Мор відмовляється від усіх посад, потрапляє в ранг підозрілої приватної особи. Причина – незгода з Генріхом VIII щодо реформи церкви. Письменник був проти релігійних війн, тому не присягнув королю на вірність (1535 року католицька церква оголосила його святым). 1534 року його було заарештовано і посаджено в Тауер. Письменник так і не покоровився, хоча король декілька разів йшов на зближення. 5 липня 1535 року його було страчено у дворі Тауера.

Перу Томаса Мора належать короткі оповідання, ліричні вірші, присвячені першому коханню, сатиричні епіграми, праця «Історія Ричарда III», яка стала взірцем нової історіографії і лягла в основу однойменної драми Шекспіра. Найбільш важливим витвором митця стала «*Умонія*» (*Utopia*), повна назва якої «Золота книга, така ж корисна і захоплююча про найкраще влаштування держави і про новий острів Утопії». Оpubлікована 1516 року латинською мовою.

Т. Мор жив в епоху великих географічних відкриттів, тому помістив модель досконалої цивілізації на одному з щойно відкритих островів, загублених в океанських просторах. Роман складається з двох частин: перша написана у формі діалогів між різними людьми за прикладом Платона: автор, кардинал Мортон (покровитель Тома), голландський гуманіст Петро Егідій і бувалий мандрівник португалець Рафаїл Гітлодій. У цій частині розкриваються вади англійського суспільства XVI ст. Друга частина – розповідь Рафаїла про країну Утопію, яка розташована на захід від берегів Південної Америки. Видуманий герой Рафаїл буцімто був висаджений на берег Бразилії під час четвертої подорожі флорентійського мореплавця Америкго Веспуччі на Зх. Півкулю 1503 року. Такий факт справді мав місце – декілька моряків були висаджені там, що підтверджено документально. Гітлодій об'їхав багато невідомих країн, у тому числі Утопію, де провів 5 років.

Книга написана у документально-достовірному стилі, хоча автор і підкреслює вигаданість місцевості та звичаїв утопійців. В основі твору метод контрасту. Картина ідеального суспільства протиставлена тогочасній Англії (пізніше такий принцип використав Свіфт у романі «Мандрі Гуллівера»).

Перша частина побудована у формі діалогу-дискусії названих персонажів: один розповідає, інший сумнівається, що можна розцінювати як суперечку Мора із самим собою як гуманістом, який мріє про перетворення, водночас політиком, який розуміє реальний стан речей. У розмовах розкривається картина суспільно-політичного життя Англії початку XVI ст. Через збільшення земель під пасовиська для овець (ціна на тонку шерсть зростає)

орендатори-землероби залишаються без роботи, їм загрожує бідність (вівці поїдають людей і не здогадуються про це). Встановлення грошових відносин призводить до занепаду землеробства, селяни розоряються і стають батраками. Щоб розправитися з волоцюгами-грабіжниками, король наказує їх вішати – вішають по декілька людей на одну шибеницю, замість того, щоб вникнути у причини, які породжують злочинність. Король зацікавлений лише в накопиченні грошей, підкоренні інших держав і не намагається розумно вирішувати справи у власній країні. Основну причину суспільного зла Томас Мор вбачає у приватній власності і грошових відносинах, які породжують жадність та скупість в одних і надмірну розкіш в інших. Інша причина – це зневага до фізичної праці, що є причиною існування цілої армії неробів – аристократів, військових, монахів, священників.

У другій частині автор розповідає, як ці проблеми вирішуються в Утопії. Тут живуть общинами на чолі із князем, усі працюють, завиключенням державних мужів та учених. На працю виділено три години в день, решта часу присвячено заняттям науками, розумним розвагам. Побут простий, всі одягнуті в однаковий і простий одяг, гроші відсутні, беруть на базарі те, що необхідно, запасів не роблять, умістах проводяться спільні обіди, існує чіткий поділ праці. Живуть утопійці великими сім'ями у просторих будинках, які даються їм на тривале користування, але без привласнення. Хлопці і дівчата виховуються разом, особливо талановитих звільняють від сільськогосподарських робіт та занять ремеслами і навчають різним наукам.

Одна з особливостей Утопії – демократизм соціального ладу: межа між розумовою і фізичною працею відсутня, всі охочі після роботи можуть послухати лекції, зайнятися інтелектуальною працею. Тут немає аскетизму, щастя людей – у гармонійному розвитку усіх громадян, у розумному чергуванні праці на суспільне благо і заняттях для задоволення.

Смертні кари заборонено, конфлікти з сусідами вирішуються мирним шляхом, для цього не шкодують золота. За межі острова виходять лише для захисту союзників від ворога чи з метою заволодіння територіями, які пустують. Для можливого захисту батьківщини молодь проходить військову підготовку.

Усі посадові особи обираються на короткий термін і лише король (князь) – довічно. За зовнішніми манерами, одягом тощо він нічим не відрізняється від інших членів суспільства. Серед утопійців панує повна віротерпимість, визнається верховна влада єдиного непізаного бога, різною є лише символіка.

На острові є раби, які виконують найбруднішу роботу. Рабством заміняють смертну кару злочинцям. На думку Мора, «краще карати вади, ніж людину».

Після видання «Утопії» значно виросла популярність Мора не лише в Англії, а й за її межами. Книга породила чимало унаслідувань: у 30-х роках «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, 1623 р. – «Місто сонця» італійця Кампанелли, кінець XVI ст. – «Нова Атлантида» філософа Ф. Бекона, «Держава Сонця» (1647-1655) Сірано де Бержерака.

Після поетичних досягнень Дж. Чосера на півтора століття простягнулась смуга посереднього віршування¹⁸, воно не лише не розвивалось, але й утратило багато чосерівських досягнень. Тож головним завданням поетів XVI ст. було підняти метрику на новий якісний рівень.

Це завдання було вирішене такими поетами, як **Томас Вайєт (Thomas Wyatt, 1503-1542)** та **Генрі Серрей / Сарі (Henry Surrey, 1517-1547)**. Подорожуючи Італією, вони вивчили метр і стиль мелодійної італійської поезії. На цій основі створили в Англії свого роду поетичну школу, схожу на французьку Плеяду. 1557 року була видана загальна збірка, яка включала вірші усіх метрів англійського вірша. Склали її послідовник поетів Тоттел, тому вона увійшла в історію британської літератури як Тоттелівська (*Tottel's Miscellany*). Це видання є першою пам'яткою англійської поезії епохи Ренесансу.

Т. Вайєт і Г. Сарі творили у жанрі *сонету* – **14-рядкового інтелектуального вірша з властивими йому структурою, ритмом та римуванням**, який був запроваджений в Італії у творчості Ф. Петрарки. Англійські поети здійснили деякі зміни. Якщо в італійця сонет складався з двох катренів (чотирирядковий вірш) і двох терцетів (подвійне римування abba abba cde cde), то у Сарі – чотирьох катренів і двовірша (римування складніше abab cdcd efef gg). Саме такий сонет успадкує Шекспір, його будуть називати «шекспірівським». Заслуга Сарі також у тому, що він запровадив білий вірш (5-стопний неримований ямб).

Ще одна особливість англійського вірша епохи Відродження, яка пізніше стане невід'ємною рисою всієї англійської літератури – парадоксальне поєднання слів, понять та явищ. В епоху Відродження такий спосіб визначався словом «wit», що означає дотепність, мудрість, кмітливість. Він вживався широко також у прозі та драмі, проте в поезії, де мовні особливості загострені, цим поняттям визначали механізм поетичної мови, побудованої на безперервних контрастах, інакомовностях. Така гра слів свідчила про вишуканість стилю, відображала дотепність думки, її функція – узгодження різнорідних начал.

Наступний історичний етап розвитку англійської поезії – творчість **Філіпа Сіднея/Сідні (Philip Sidney, 1554-1586)** – освіченого гуманіста, державного діяча, воїна. Йому належить цикл сонетів «Астрофель і Стелла» (Astrofel and Stella, напис. 1583, вид. 1591 р.), який включає 108 сонетів про кохання та 19 пісень. Сідні написав також пасторальний роман «Аркадія» (Arkadia), у якому на тлі пригоді подвигів розкрив теми кохання та людської шляхетності.

Сідні справив великий вплив на розвиток англійського письменства не лише як поет та прозаїк, а й теоретик віршування. 1583 року написав працю «Захист поезії» (The Defence of Poesie – опублікована 1595), у якій, захищаючи поезію від нападів пуритан, проголошував право літератури не лише повчати, а й розважати та приносити задоволення. Спираючись на праці Аристотеля, висунув принципи поєднання національної традиції і високої майстерності, героїчного начала, мімесису тощо.

Розквіт англійської поезії зрілого Відродження значною мірою пов'язаний з іменем **Едмунда Спенсера (Edmund Spenser, 1552- 1599)**, якого сучасники називали «поетом поетів». На відміну від своїх попередників, людей перехідного типу, Спенсер був «новою людиною», породженою епохою Відродження. Син лондонського кравця, він добився визнання завдяки власному таланту, навчався в Кембриджському університеті як сайжа (студент, який одночасно працює прислугою в багатих студентів), завдяки друзям потрапив у вище світське товариство, подружився з Сіднеєм, а також його дядьком графом Лестером фаворитом королеви Єлизавети.

Першим визначним творінням Спенсера була поема «*Календар пастуха*» (*Shepherd's Calender, 1579*), присвячена Сіднею, видана анонімно. Твір складається з 12 еклог – діалогів між пастухами. За жанром є сатирично-дидактичною. Митець використав у творі античну традицію ідилії та еклоги, а також середньовічну пасторальну поезію. Пастухи – втілення природного життя, у розмовах-дискусіях порушують різноманітні проблеми сучасності: релігії, кохання, поезії.

Оскільки Спенсер не мав стабільних засобів на існування, він змушений був поступити на службу – працював особистим секретарем лорда Грея в Ірландії. Саме там 1593 року познайомився з Елізабет Бойл, з якою через півтора року взяв шлюб. Кохання надихнуло поета на створення циклу сонетів, які 1595 року були видані під назвою

«*Amoretti*» (любовні захоплення), включали 88 поезій, присвячувались дружині. Спираючись на сонети Петрарки, а також досягнення Вайста і Сарі, Спенсер оновив цей жанр, надав йому мелодійності і вишуканості, збагатив гумором та іронією, виховними елементами. Автор схиляється перед красою та мудрістю жінки, водночас зображує її реальною людиною, підкреслюючи передусім її людські якості.

У 1598 році Спенсер був призначений на посаду шерифа невеличкого ірландського містечка. Саме в той час відбувалися повстання ірландців проти англійського уряду. Письменник був відкликаний до Лондона для доповіді з приводу цього питання. У Лондоні він захворів і помер.

Твором усього життя Спенсера і його найвидатнішим шедевром вважається фантастично-алегорична поема «*Королева фей*» (*Faerie Queene*), яка залишилася незавершеною. Митець планував написати 12 пісень, проте встиг лише шість з половиною. Існують версії, що рукописи згоріли під час пожежі. Поема присвячена королеві Єлизаветі, до якої англійці ставилися з великою пошаною й любов'ю як до мудрого політика й сильного правителя. Королева виділила поету щорічний гонорар, проте так його ні разу не заплатила.

Перші три пісні були опубліковані ще у лондонський період 1590 р., наступні три – 1596 року, половина сьомої пісні – після смерті поета у 1609 р.

У поемі Спенсер використав кращі традиції середньовічної літератури – лицарський

роман, куртуазну поезію, мораліте, алегорію; творчий досвід В. Ленгленда і Дж.Чосера, підпорядкувавши їх гуманістичним цілям епохи Відродження. Автор також спирався на поетичні досягнення італійських гуманістів Тассо та Аріосто.

Присутні у поемі античні образи Грацій – втілення природної краси і високого мистецтва.

У центрі твору – алегоричний образ Глоріани (слави), яка є Королевою фей. Вона посилає своїх 12 лицарів – втілення різних чеснот (справедливості, витриманості, ввічливості) боротися із 12 чудовиськами, які уособлюють різноманітні вади, що заважають людям щасливо жити. Серед них несправедливість, наклеп, алкоголізм тощо.

Моральна алегорія поєднана у творі з політичною. Так, під Королевою фей неважко розпізнати Єлизавету, під чаклункою Дуесою – шотландську королеву Марію Стюарт, під королем Артуром – фаворита королеви графа Лестера. Поема, за задумом автора, мала б закінчитися шлюбом Глоріани і Артура, та залишилася незавершеною. Проте сюжетна канва не має визначального значення у творі. Велич поеми – у мелодиці і плавності вірша, у вмінні за допомогою чарівності слова створити фантастичний світ, своєрідну утопію, де в пошані моральні закони: честь, доблесть, взаємодопомога, справедливість. Невідмежовуючись від реальності, але й не насмілюючись підійти до неї надто близько, Спенсер творить ідеальний світ у платонівському дусі.

Поезія для нього – ідеальне відображення світу реального.

Великим досягненням поета була введена ним у поемі нова віршована форма, яка увійшла у світову літературу як «спенсерова строфа», – 9-рядковий вірш із римуванням *ававвсссс*. Здатність передавати найрізноманітніші ритми та настрої сприяли її великій популярності серед англійських поетів, особливо романтиків, зокрема Дж. Байрона, П.-Б. Шеллі, Дж. Кітса.

Після Спенсера в Англії – поетичний бум і в якісному, і в кількісному відношеннях. Важко назвати літератора тієї доби, який не був би одночасно поетом. Поезія стає побутовим явищем. Серед знаті вважалось пристойним грати на лютні, а також співати чи складати вірші. Кількість написаних сонетів можна виміряти тисячами.

Семінарське заняття № 4

В. Шекспір. Трагедія «Гамлет»: моральні уроки життєвої долі

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях В. Шекспіра. «Шекспірівське питання».
2. Джерела сюжету трагедії «Гамлет»:
 - «Хроніка» датського літописця 12-го ст. Саксона Граматика;
 - «Трагічні історії» Франсуа де Бельфоре;
 - «Гамлет» Томаса Кіда.
3. Особливості композиції трагедії.
4. Образ Гамлета – європейського інтелігента, носія ренесансних ідеалів.
5. Специфіка конфлікту в трагедії «Гамлет». Суть внутрішнього та зовнішнього конфліктів.
6. Трагізм образу Гамлета. Криза гуманізму в образі головного героя. Трагування фіналу.
7. Взаємини Гамлета з іншими персонажами трагедії:
 - Гамлет – Клавдій;
 - Гамлет – Гертруда;
 - Гамлет – придворні;
 - Гамлет – Офелія.
8. Основні теми та мотиви твору: помста, зло, любов, театр, мистецтво, знання, безумство.
9. Гамлет – як вічний образ. Поняття «гамлетизму».
10. Офелія – ренесансний ідеал жінки.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: характер постановки і вирішення трагічної проблеми втрагедії В. Шекспіра «Гамлет».

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Найвищим досягненням англійської й усієї європейської літератури доби Відродження була творчість *Вільяма Шекспіра* (1564 — 1616). Спадщина геніального митця набула світового значення, зберегла свою актуальність до нашого часу. Шекспір — найвидатніший англійський поет і драматург XVI століття. Епоха, в якій жив і творив письменник, називається епохою Відродження, або Ренесансом. Це — пізні середньовіччя.

В надрах феодального суспільства зароджуються нові відносини і стрімко ростуть міста, розвиваються ремесла, ділові зв'язки між містами, здійснюються мандрівки в далекі землі.

Все це розширює кругозір людини, міняє її світосприйняття.

Епоха Відродження — яскрава і неповторна. Вона вражає нестримним злетом фантазії і митців, піднесенням духу, великою вірою у творчі можливості родини. Ніколи ще мистецтво не відіграло такої значної ролі в житті суспільства, ніколи не було таким велично прекрасним.

Епоха Відродження подарувала світові багато талановитих людей. Їх імена назавжди вписані в "золоту книгу" цієї епохи. Серед них ім'я великого Шекспіра.

До нас дійшло дуже мало вірогідних свідчень про життя Вільяма Шекспіра. На збереглося жодного рукопису, ми не маємо ніяких його особистих речей, ніхто не може з певністю сказати, яким був Шекспір насправді, що любив, до чого прагнув...

Отже, ми мало знаємо про Шекспіра, — надто пізно похопилися його біографи, адже перша зовсім коротенька біографія великого драматурга, написана якимсь **Нікезом Роу**, вийшла друком у **1709** році, майже через 100 років після його смерті.

Роу спирався на англійського поета XVII століття Вільяма Даверанта, що вважався нешлюбним сином Шекспіра, який бачив свого батька лише в ранньому дитинстві (народився 1606 році); на мандрівника й збирача анекдотів Обрі, від якого залишилися вельми сумнівні рукописи 1680 р.; зрештою на актора Бетгермана, що спеціально вирушив 1690 р. в рідні місця, Шекспіра, бажаючи ознайомитись з усними про нього розповідями, які ще збереглися.

Доступний нам образ Шекспіра — людини складався з переказів, легенд, міфів. Протягом століть учені просівали цю руду. Як наслідок, на долоні Шекспірознавства залишилась пригорща незаперечних фактів. Проте вони розрізнені, часом суперечливі. І біографічні прогалини мимоволі заповнюються припущеннями, гіпотезами. В особисті долі творця "Гамлета", "Ліра", "Макбета" й досі багато темного, непоясненого.

Вільям Шекспір народився у місті **Стретфорд**, що на річці Ейвон, у 1594 році, певно, 23 квітня. Принаймні хрещено його 26 квітня. Це — факт, підтверджений записом у церковній книзі. Відшукано ще низку подібних документів: записи про шлюб, народження, смерть, пунші та закладні, інвентарні описи, судові позови, духівниці. Слід, залишений на землі приватною особою Шекспіром, досить прозаїчний. Він, мабуть, і не міг бути іншим, оскільки йдеться про XVI століття і про підданого британської корони, який посідав скромне суспільне становище.

Його батько був торговцем, якому належала чинбарня (майстерня, де виготовлюють шнури). На час народження майбутнього драматурга він розбагатів і навіть був обраний

міським головою.

З раннього дитинства Вільяма оточував дивовижний світ, зітканий зі стародавніх легенд і народних пісень. Незаймана природа рідного краю і розвинена уява сприяли народженню фантастичного світу в глибинах його вразливої душі.

У Стратфорді юний Шекспір уперше побачив театральну виставу. За тридцять кілометрів від Стратфорда, в Ковентрі щорічно ставлять релігійні драми-містерії, які охоче відвідували жителі навколишніх міст, зокрема й сім'я Джона Шекспіра.

До 14 років хлопець відвідував світську школу, де вивчав риторику, логіку, латину, античну міфологію та літературу.

Але довго вчитися йому не довелося: фінансові справи батька занепали, треба було брати участь в утриманні багатодітної сім'ї.

Що він робив у ці роки, достеменно невідомо — чи то був учнем у різника (може, навіть у власного батька), чи то служив молодшим учителем.

Вісімнадцятирічним юнаком одружився з **Анною Хетгевей**, дочкою багатого фермера. Незабаром у них народилася дочка Сьюзен, а через два роки — близнята Джудіт і Гамнет.

Однак юний батько і чоловік недовго просидів біля родинного вогнища і близько 1586 року він подався до столиці.

Лондон ... В останні десятиліття XVI століття на його околицях вирувало гамірне життя. Тут, на брудних вузьких вуличках убогих кварталів, було чимало шинків і таверн, де пили міцні ель, їли масні пудинги з бичачої крові і жиру, співали голосних, не дуже пристойних пісень. Були тут і "розваги для простолюду" — арени, на яких цькували ведмедів, майданчики для півнячих боїв.

Тут височіли й овальні або восьмикутні дерев'яні споруди, увінчані маленькими вежами. То були театри. Вдень на вежах майоріли прапорці. Це означало, що незабаром почнеться вистава, і "слуги лорда-адмірала" або "слуги лорда-камергера" матимуть честь показаним глядачам криваві трагедії чи веселі пригоди закоханих та блазнів.

У Лондоні Шекспір спочатку наглядав за кіньми джентльменів, які приїздили на вистави. Потім став суфлером, переписував п'єси, виконував епізодичні ролі на сцені.

Акторської кар'єри він так і не зробив: до нащадків дійшли відомості про дві зіграні ним ролі, до того ж другорядні, — це роль тіні батька Гамлета і слуги Адама з комедії "Як вам це сподобається". Зате Шекспір досить швидко досяг успіхів на іншій ниві.

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

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

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

Перу геніального драматурга належать **37 сценічних творів**. Серед них — комедії, історичні хроніки і трагедії, а також дві поеми — "Венера і Адоніс"(1593) та "Лукреція" (1594). Крім того, Шекспір написав 154 сонети, які знавці зараховують до числа найсвітліших творінь світової лірики. У сучасній науці творчість Шекспіра прийнято ділити на три періоди.

Перший період (1590-1600) називають оптимістичним. Прикрашають цей період

творчості перша зріла трагедія Шекспіра "Ромео і Джульєтта" і поетичні шедеври — "Сонети".

Другий період (1601-1608), що свідчить про гірке прозріння гуманістів, про крах ренесансної гармонії, називають **трагічним**. Він представлений трагедіями "Гамлет" (1601) та "Король Лір" (1605).

Третій період (1609-1613) називають **романтичним**. Шекспір створює 4 п'єси, серед яких особливої уваги заслуговує "Буря".

У геніальних творіннях Шекспіра перед нами постає широка і правдива картина епохи англ. Відродження — в її величі і в її страшних суперечностях. Силою свого таланту він змусив глядача побачити у просторі сцени, майже без декорацій, всесвіт, минуле і майбутнє людства. Він бачив і розумів життя у всій його складності: високим і низьким, трагічним і комічним, постиглим і буденним.

Дивно, створені майже чотири століття назад, його твори залишаються сучасними і тепер. І тому вони безсмертні.

У 1612 році Шекспір покидає Лондон: між Шекспіром і трупою виникає конфлікт. Актори "глобуса" придбали для зимових вистав театр "Бленфлайерс", де ставили спектаклі для знаті. Така періодизація трупи вимагала і від Шекспіра перебудови його естетичної системи, але поступився творчими принципами драматург не хотів.

Останні чотири роки життя він проводить поза театром, у Стратфордї.

Протягом усього лондонського життя він купував нерухоме майно і землю, отож, коли пішов на спочинок і повернувся в рідні місця, майбутнє близьких і власна старість біли забезпечені. Тільки він не дожив до старості. 23 квітня 1616 року його не стало.

Хто може сказати, що він чув у свій смертний час? Сумне шепотіння дружини і дочок? Молитву пастора? Чи може, перед згасаючими очима снували прекрасні і величні образи — витвори його фантазії?

У ретельно складеному заповіті не обійдено жодної майнової проблеми, але там не зроблено ніяких розпоряджень щодо творчої спадщини, і словом не згадано рукописів, п'єс, віршів.

Вільяма Шекспіра було поховано у Стратфордській церкві Святої Трійці.

Вільям Шекспір помер, переконаний, що його епоха — вселюдська трагедія. І все ж таки ми маємо право стверджувати — більше за все на світі він любив людину і життя. Інакше не міг би створити безсмертні образи, в яких людство і сьогодні бачить і впізнає себе, знаходячи в них незакам'янілі ідеали, а сучасний погляд у минуле і в майбутнє.

• *перший період* — 1590-1600 — оптимістичний, у творах цього періоду переважає радісне сприйняття життя. Шекспір не уникає змалювання темних, негативних рис дійсності, життєрадісних, соціальних суперечностей, але він впевнений, що зло можна подолати, вірить у торжество розумного і доброго. У цей період написані драми-хроніки — «Генріх VI» (1590-91), «Річард III» (1593), «Річард II» (1595), «Король Джон» (1596), «Генріх IV» (1596,98), ранні трагедії — «Тит Андронік» (1594), «Ромео і Джульєтта» (1595), «Юлій Цезар» (1599), поеми «Венера і Адоніс» (1592), «Лукреція» (1593), комедії — «Комедія помилок» (1592), «Приборкання норавливої» (1593), «Сон літньої ночі» (1595), «Марні зусилля кохання» (1594), «Два веронці» (1594), «Венеціанський купець» (1596), «Віндзорські жартівниці» (1597), «Багато галасу з нічого» (1598), «Як вам це подобається» (1599), «Дванадцята ніч» (1599-1600), і сонети (1592-1598).

• *другий період* — 1601-1608 — трагічний, коли драматург заглибився в аналіз суперечностей людського життя і створив усі свої великі трагедії — «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лір» (1605), «Макбет» (1606), «Антоній і Клеопатра» (1607), «Коріолан» (1607), «Тимон Афінський» (1608). Три комедії, написані у цей час, також

позначені трагічним світосприйняттям, понурі комедії — «Троїл і Крессіда» (1602), «Кінець діло вінчає» (1603), «Міра за міру» (1604).

● *третій період* — 1609-1613 — романтичний, до нього належать досить своєрідні за жанровими особливостями чотири п'єси — «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612), котрі називають то трагікомедіями, то романтичними драмами, а також остання історична хроніка «Генріх VIII» (1613).

«Шекспірівські питання» (антишекспірівські теорії) — питання, яке виникло внаслідок недостатності фактів з біографії В. Шекспіра. Це нашттовхнуло деяких дослідників на думку, що Шекспіра як реальної особи взагалі не існувало, а всі його п'єси були створені різними авторами. Серед них називали імена філософа Ф. Бекона, лорда Ретленда, лорда Дарбі, лорда Оксфорда і навіть мореплавця В. Ролея. Дослідники посилались на те, що син простого торговця і чинбаря не міг так добре знати деталі придворного життя і світського етикету, які він відтворював у п'єсах; звідки такі ґрунтовні знання з стародавньої історії і античної літератури; як не покидаючи ніколи Англії, він так добре розумівся на морській справі, оснащенні кораблів, про що свідчать його п'єси. Водночас дослідники звернули увагу, що поряд з вражаючими знаннями в його п'єсах є численні помилки і нісенітниці. Це свідчить про те, що Шекспір — один з найзагадковіших письменників світу. Незважаючи на ці антишекспірівські теорії, глибокий аналіз творчості показує, що твори, які друкуються під іменем В. Шекспіра, належать одному авторові.

У часи Шекспіра п'єси часто створювали на основі вже існуючих. Не була винятком і трагедія «Гамлет». Сюжет її досить давнього походження. За основу взято **скандинавську сагу про датського принца Амлета**, який жив у VIII столітті. Легенда про нього була уперше записана датським літописцем Саксоном Грамматиком наприкінці XII століття.

П'єса на цей сюжет була складена одним із сучасників Шекспіра у 1589 році. Ім'я автора невідоме, але припускають, що це був Томас Кід (1558–1594 рр.). В. Шекспір переробив цю п'єсу (1600–1601). Його трагедія мала успіх, і один із сучасників висловився так: «Це прекрасно, як «Гамлет»!»

Основна композиційна канва трагедії складається з розповіді про долю Гамлета. Кожен окремий пласт п'єси служить для повного розкриття його особистості і супроводжується постійними змінами в думках і поведінці героя. Події поступово розгортаються таким чином, що читач починає відчувати постійну напругу, яка не припиняється навіть після загибелі Гамлета.

Трагедію “Гамлет” можна розділити на п'ять частин:

Перша частина – зав'язка. Тут Гамлет зустрічається з примарою померлого батька, який заповідає йому помститися за його смерть. У цій частині принц вперше стикається з людською зрадою і підлістю. З цього і починаються його душевні терзання, які не відпускають його до самої смерті. Життя стає для нього безглуздом.

Друга частина – розвиток дії. Принц вирішує прикинутися божевільним, щоб обдурити Клавдія і дізнатися правду про його вчинок. Також він випадково вбиває королівського радника – Полонія. У цей момент до нього приходить усвідомлення того, що він є виконавцем вищої волі небес.

Третя частина – кульмінація. Тут Гамлет за допомогою виверти з показом п'єси остаточно переконується в винності правлячого короля. Клавдій розуміє, наскільки небезпечний його племінник, і вирішує “усунути” його.

Четверта частина – Принца відправляють до Англії, щоб там стратити. В цей же момент Офелія божеволіє і трагічно гине.

П'ята частина – розв'язка. Гамлет уникає страти, але йому доводиться битися з Лаертом. У цій частині гинуть всі основні учасники дії: Гертруда, Клавдій, Лаерт і сам Гамлет.

Ідеал людини Ренесансу — людина-гуманіст. Шекспірівський Гамлет — породження епохи Відродження. Він має і геніальність, і помилку гуманістів. Та Гамлет перш за все людина. Коли Гораціо, згадуючи батька Гамлета, говорить, що у всьому він був королем, Гамлет заперечує, стверджуючи, що він був людиною якої більше не зустріти. І самою Гораціо, відкинувши всі умовності світу, Гамлет обрав у друзі, побачивши в ньому справжнього Друга.

Головні духовні якості Гамлета це широта розуму, спостережливість, мистецтво передбачення, скромність та простоту, добре ставлення до людей, прагнення до правди, бажання щастя для оточуючих. Він повний віри в найвищі гуманістичні ідеали, віри в людину. У ньому немає нічого егоїстичного, ніяких проявів аристократичної пихи. Він усюди говорить про себе «я», а не «ми», як це було заведено для царських осіб.

Контрольні питання:

1. Які риси людини епохи Відродження втілено в образі Гамлета?
2. Чи вірить Шекспір у можливість відновлення справедливості в людському суспільстві?
3. Чому трагедія «Гамлет» набула такої популярності в усьому світі і протягом багатьох століть викликає інтерес глядачів?

Семінарське заняття № 5

Література бароко. Естетика і принципи літературного стилю бароко.

Поема Дж. Мільтона «Втрачений рай»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Творчість Дж. Мільтона, її періодизація.
2. Проблематика поеми «Втрачений рай» й дискусійні аспекти її трактування.
3. Концепція світу в поемі Дж. Мільтона.
4. Біблійний сюжет. Наявність двох сюжетних ліній. Аналіз ключових епізодів:
 - падіння воїнства Сатани;
 - розбудова Пандемоніума;
 - розмова Сатани з Гріховністю і Смертю;
 - опис Едему; 25
 - розповідь Архангела Рафаїла про гігантську битву ангелів, очолюваних Божим Сином, і воїнства Сатани;
 - кохання Адама і Єви, їхнє гріхопадіння: глибокий психологізм цих епізодів;
 - картини майбутнього, які Архангел Михаїл відкриває Адаму;
 - палаючий Едем за спинами людей.
5. Інтерпретація образу Сатани в сучасному літературознавстві.
6. Класицистичні риси в образі Бога.
7. Поема «Втрачений рай» як приклад взаємодії бароко і класицизму.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Суспільно-політичний і культурний процес в Англії першої половини XVII ст. позначений загостренням суперечностей між прибічниками королівської влади і парламентом навколо церковної політики. Короля підтримували адепти англіканської церкви, які вимагали строгої вірності догмам офіційній релігії і робили наступ на гуманістичні традиції; навколо парламенту згуртувалась доволі різношерста опозиція представників різних соціальних та ідеологічних спрямувань, які називалася пуританами й оголошували себе очисниками звичаїв, встановлених під час правління Стюартів.

Важлива особливість англійської літератури періоду – помітне посилення морально-релігійної проблематики. Популярності набувають біблійні мотиви, проповіді, активізуються переклади й переробки псалмів. Ренесансна культура переживає глибокий занепад. У літературі спостерігається поляризація салонної та народної культур, відбувається засилля аристократичних смаків, відхід від народної тематики. Найбільш повно аристократична культура Стюартів виразилась у драматургії. У цей час народні театри припиняють своє існування, зникають великі шекспірівські теми й характери. Театральне життя відбувається здебільшого на приватних сценах, зорієнтованих на смаки певного глядача. Особливою популярністю користувалися п'єси-маски і трагікомедії (трагедії з благополучним кінцем). Постановки відзначалися схематизмом, надмірною ідеалізацією характерів, введенням неправдоподібних сюжетів з елементами галантної казки, повчальною кінцівкою в дусі вірності монархії.

До представників аристократичного мистецтва належали такі видатні драматурги та улюбленці публіки, як Френсіс Бомонт (Francis Beaumont, 1584-1616) і Джон Флетчер (John Fletcher, 1579-1625). Обидва виховувалися в заможних сім'ях, мали впливових родичів, отримали престижну освіту в Оксфорді (Бомонт) та Кембриджі (Флетчер). Орієнтуючись на запити й смаки дворянської знаті, у власних творах висміювали буржуазно-міщанське середовище та утверджували ідею владі монарха й дворян («Вірнопідданий», «Трагедія дівчини», «Король і не король» та ін.). Прагнення авторів до елегантності та вишуканості стилю сприяло удосконаленню мови англійської драми, її звільненню від вульгаризмів і варваризмів. У драматичних взірцях іншого спрямування, представленого творчістю трагіків Джона Вебстера (John Webster, 1580-1625) і Джон Форда (John Ford, 1586-1640), бачимо тяжіння до барокової естетики. У драмах переважають мотиви приреченості й невлаштованості життя, митці звертаються до песимістичної концепції року, возвеличують ідею смерті, потойбічного життя.

Так, п'єса Дж. Вебстера «Білий диявол» наповнена тривожними настроями насолоди від гріха, страху смерті й водночас небезпечного прагнення до неї. Багатство стилю, наявність гуманістичних тенденцій споріднюють п'єси Вебстера і Форда з драматургією пізнього Шекспіра. Водночас у них закладаються основи готичної літератури (відома ще як «horror fiction»), що свого розквіту набуде наприкінці XVIII ст. У період Республіки (1649-1660 рр.) за спеціальним указом Олівера Кромвеля театри були спочатку закриті, а потім спалені. Акторів, які самочинно влаштовували вистави, публічно сікли, глядачів розганяли, для цього спеціально була задіяна армія. Актори знаходили притулок у провінції в садибах багатих людей, де організовували покази п'єс. Проте регулярне літературно-театральне життя у Лондоні припинилось на два десятиліття. Натомість ще більшої популярності набувають релігійно-публіцистичні жанри: проповіді, трактати, памфлети, листівки тощо. Своїми виступами, публіцистикою в ці роки відзначився Джордж Вінстенлі – лідер діггерів, крайнього лівого крила революції, до якого належали народні маси та найбідніші селяни. Ілюзії діггерів, що вірили у революцію, виражені у трактаті «Закон свободи» (1652), де автор поєднав образну мову селян із власним досвідом проповідника. Та найбільш видатним явищем періоду постає

творчість Джона Мільтона.

Джон Мільтон Джон Мільтон (John Milton, 1608-1674) – поет і публіцист, фундатор теорії буржуазної демократії, ідеолог англійської революції, пуританин, людина енциклопедичних знань та інтересів. В історії художньої літератури англійська революція займала б незначне місце, якби не було генія Мільтона. Він зумів своєрідно поєднати світогляд людини Відродження з республіканськими поглядами й богослов'ям, недаремно його називають «блудним сином» тієї буржуазії, для перемоги якої він старався. 49 Дж. Мільтон народився в Лондоні в сім'ї нотаріуса, наближеного до пуританських кіл. Відвідував школу при соборі Св. Павла. 1625 р. навчався в Кембриджському університеті, після закінчення якого 1629 р. отримав ступінь бакалавра, а пізніше магістра мистецтв. У Кембриджі пише перші ліричні вірші, елегії, сонети у дусі гуманістичних ідей Відродження. У 1632-1638 рр. живе в садибі батька неподалік Лондона. Тут наполегливо працює, цікавиться природничими й гуманітарними науками, розпочинає роботу над поемою «Втрачений рай». 1638 р. відправляється у подорож Європою. З 1640 р. – учасник політичних подій в Англії, пише захисти, трактати («Обов'язки королів і правителів», 1649; «Іконоборець», 1649), виступає з промовами, які скеровує проти англіканської церкви та короля, викриває роялістську політику, руйнуючи легенду про великомученика Карла I, закликає до боротьби за право народу на суверенність, пропагує ідею громадянської війни.

У період Республіки стає державним діячем в управлінні лордапротектора Олівера Кромвеля. З 1649 року займає пост держсекретаря зі справ міжнародного листування. Від постійного напруження у нього прогресує хвороба очей, що призводить до втрати зору. Після провалу режиму Кромвеля та відновлення монархії Стюартів Дж. Мільтон покидає політичне життя та повністю присвячує себе літературі. Незважаючи на слабке здоров'я та сліпоту, йому вдається завершити твори, які увіковічують його ім'я. Це поеми «Втрачений рай» (Paradise Lost, 1667), «Повернений рай» (Paradise Regained, 1671), трагедію «Самсон-борець» (Samson Agonistes, 1671). До останніх днів залишився вірним тираноборчим ідеям. Поема «Втрачений рай» (Paradise Lost, 1667) складається з 12 пісень, написана білим віршем. У творі поєднано ренесансні, барокові та класицистичні тенденції. За духом є ренесансною, водночас містить просвітницькі ідеї. В основі поеми – біблійний сюжет про непослух людей Богові та трагічні наслідки, які за цим слідували. Але він є лише відправною точкою твору. Тема поеми – морально-філософські роздуми поета про боротьбу добра і зла та відгомін цієї боротьби у людській душі. Шукаючи відповіді на складні питання людського буття, Мільтон зосереджує авторську увагу на проблемах природи індивіда, його призначення на землі, права вибору. Він виражає віру в людину, її здатність любити і творити добро, висловлює впевненість у всеперемагаючій силі розуму.

Критики припускають, що у творі в алегоричній формі 50 відобразились революційні події 40-50-х років та погляди Мільтонапуританина на них. Автору близька ідея Бога-творця як втілення добра й справедливості, водночас він розуміє Сатану – бунтівника, борця проти догматизму та будь-якої тиранії. Події поеми розгортаються на тлі необ'ємних просторів Всесвіту, який має строгу ієрархічну будову у вигляді драбини, що тягнеться від Бога та Емпірею, де перебувають ангели, до найнижчих форм матерії. Людина – єдина ланка між вищою і нижчою формами буття. Бог не з'являється у творі, але його присутність постійно відчутна. Твір починається відомим сюжетом вигнання з Раю ангелівбунтівників на чолі з Сатаною, які опиняються в Пеклі. Не почувавши себе переможеними, злі духи обдумують план наступних дій, а відтак приймають рішення спрямувати удар на найкраще, що створив Бог – людину. Для здійснення підступних намірів Сатана відправляється у Царство Небесне на пошуки місця перебування перших людей. Райське життя Адама і Єви представлено у поемі

очима Сатани. Він із захопленням спостерігає за ідилічним життя прекрасних створінь, в основі стосунків яких – духовна єдність і взаєморозуміння. Адам і Єва нагадують образи, створені гуманістами Відродження, які розцінювали людину як вінець творіння Бога: Адам є втіленням чоловічої сили й мужності, Єва – жіночої досконалості й чарівності. Мимовільно зачарований досконалими істотами, злий дух швидко отямлюється, вибравши об'єктом спокусу Єву. Перевтілюючись у змія, він підштовхує праматір скуштувати плід із Дерева пізнання Добра і Зла, красномовно обґрунтовуючи здійснення «ганебного вчинку» словами: «Хіба може бути пізнання злочином?». Наведені аргументи породжують у Єви сумніви щодо повноцінності наданої їй з Адамом свободи. Переконана словами Сатани, вона куштує плід. Утверджуючи ідею свободи людини, її прагнення до пізнання, Мільтон у даному епізоді підводить до думки, що вчинок Єви здійснений в результаті дій Сатани, тож не є до кінця усвідомленим і не може розцінюватися як вільний вибір. Натомість Адам розділяє участь коханої, керуючись коханням. Добровільно жертвуючи принадами райського життя, він здійснює перший вчинок, гідний людини й чоловіка, якому Бог надав право вільного вибору. Адам і Єва приречені на вічні муки й смерть. Архангел Михаїл розповідає про подальшу долю земного буття, сповнену хвороб, війн, страждань, матеріальних труднощів тощо. Він же вказує, як вижити у таких умовах. Вихід людей – у щоденному творчому пошуку, наполегливій праці для себе й на благо інших, у моральному й духовному вдосконаленні, а відтак в осягненні Божої волі, Божого провидіння, що стане дороговказом у виборі між добром і злом, 51 заповітним ключем до воріт втраченого Раю. У словах Архангела – ідея поеми, її оптимістичний пафос і гуманізм. Щодо стильових особливостей, то у творі поєднуються важкі синтаксичні конструкції з короткими афористичними фразами та метафоричними словосполученнями. Мільтон синтезував набутки ренесансної поезії і драматургії з досвідом публіцистичного красномовства.

У цьому – поетична сила й краса поеми. Роздуми Мільтона знайдуть продовження у поемі «Повернений рай» (Paradise Regained, 1671), де зображено зіткнення Сатани та Ісуса Христа. Поема алегорично відображає події Реставрації, зокрема повернення до влади династії Стюартів. За художніми якостями поступається попередній. Сатана не виступає бунтівником, він уже завоював усі людські душі, прагне заволодіти ще однією – Ісуса Христа. Син Божий наділений високими моральними якостями, виступає як ворог будь-якої тиранії. Люди зображені безвольними, легко йдуть на компроміси. Трагедія «Самсон-борець» (Samson Agonistes, 1671) – один із найбільш визначних драматичних творів англійської літератури. У передмові автор писав: «Трагедія ... була і є найбільш високою, моральною і корисною з усіх поетичних жанрів». В основі твору – біблійна історія про силача Самсона. У творі в певній мірі відобразились випробування, що лягли на долю Мільтона: розлад з першою дружиною, сліпота, переслідування, вимушена бездіяльність. Трагедія відповідає усім вимогам Аристотеля, не розбита на акти (як в античності та італійській традиції), не містить ремарок. Наслідуючи античних драматургів, зокрема Есхіла, Софокла, Евріпіда, автор підняв актуальну для нього проблему героя нового часу – вільної особистості з незламним духом. В образі Самсона втілив живі людські почуття, показав боротьбу суперечностей, що веде до перемоги над спокусами (знаходимо аналогії з «Каїном» Дж. Г. Байрона)

Контрольні питання

1. Надайте визначення поняття «епічна поема».
2. Проілюструйте на прикладах взаємодію бароко і класицизму в поемі Мільтона.
3. Що таке антиномія? Яким чином це поняття відображене в поемі?

Семінарське заняття № 6

Література Англії XVIII століття: епоха Просвітництва. Прос-вітництво як ідейний та інтелектуальний рух. Людина як об'єкт сатири в романі Дж. Свіфта «Мандри Гулівера»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях Дж. Свіфта.
2. Історія створення роману. Полеміка з Д. Дефо. Пародіювання прийомів, використаних в романі «Робінзон Крузо» та в жанрі дорожніх нотаток.
3. Структура роману. Особливості композиції твору.
4. Жанрові особливості роману «Мандри Гулівера»:
 - а) пародійний елемент; б) памфлетний характер; в) сатиричний елемент; г) мемуарний характер;
 - д) елементи утопії та антиутопії в романі.
5. Образ Гулівера: характеристика, засоби створення.
6. Образ автора. Чим відрізняються образи Гулівера й автора?
7. Поетика Частини I «Подорож в Ліліпутію».
8. Поетика Частини II «Подорож в Бробдінгнэг».
9. Поетика Частини III «Подорож до Лапути, Бальнібарбі, Лангнєгг, Гладобрібб та Японію».
10. Поетика Частини IV «Подорож до країни гуїнгмів».
11. Основні філософські проблеми в романі. Свіфт про людську природу, науку, людський розум і т. д.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: жанрові особливості роману «Мандри Гулівера», сатирична специфіка фантастики Дж. Свіфта.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Свіфт Джонатан (1667—1745) – англійський чи точніше англо-ірландський письменник-сатирик, публіцист, філософ, поет і громадський діяч, англіканський священник, відомий представник доби Просвітництва.

Одна з найскладніших постатей в історії світової літератури. Життя і творчість письменника були настільки неоднозначними, що в працях та статтях свіфтознавців ще й досі існують різні, а деколи полярні точки зору на його творчий спадок. Зіставляючи їх між собою, можна окреслити коло «свіфтівських парадоксів» і проблем, довкола яких розгоралися гарячі суперечки: політичне обличчя Свіфта, співіснування в ньому політика і митця (деякі літературознавці не вважали його твори художніми, визначаючи їх тільки як політичні виступи); якому століттю належить думка Свіфта; чи є його твори просвітницькими; нарешті, чим є сатира письменника – насмішкою над людською природою і розумом чи гуманістичними творами, спрямованими на «виправлення людства, і звідси, ким є Свіфт – великим гуманістом чи людиноненависником. Проте ніхто не відмовляв йому в політичній проникливості, громадянській мужності та темпераменті бійця. Всі ці риси втілилися в його творах – палких памфлетах, в'їдливих сатирах, романі «Мандри Гулівера», який став своєрідним синтезом Свіфтових творчих і філософських пошуків. Сама строкатість цих наявних у дослідницькій літературі матеріалів й обумовлює **актуальність** теми даного дипломного проекту.

Основні твори: «Казка бочки» (1704), «Битва книг» (1697), «Мандри до різних країн світу Лемюеля Гуллівера» (1720—1725), «Вірші на смерть доктора Свіфта» (1731).

Народився в Дубліні (Ірландія). Вихованням Джонатана опікувався його дядько. Здобув вищу богословську освіту в Дублінському університеті. Найкращі часи в житті Свіфта — робота секретарем у відставного дипломата Вільяма Темпла в Англії, де майбутній письменник багато читає, починає писати вірші, зрештою знайомиться зі своєю майбутньою дружиною Естер Джонсон. Літературну діяльність розпочав з 1690 р. У 1695 р. Свіфт стає англіканським священиком, опиняється в центрі релігійних чвар, про що напише гострий сатиричний памфлет «Казка бочки» (1697, вид. 1704), де піддасть критиці духовенство, релігію, жорстокість і продажність панівних класів. Його памфлет «Битва книг» (1697) спрямований проти педантизму і псевдоученості. У 1702 р. Свіфт здобуває ступінь доктора богослов'я. У нього широке коло знайомих літераторів, науковців, політиків. У статтях і памфлетах письменника відбиті його політичні уподобання (він підтримує партію вігів, потім зближується з партією торі), виступає на захист прав Ірландії та ірландського народу. Памфлетами «Листи сукнар'я» (1723—1724), «Скромна пропозиція стосовно дітей ірландських бідняків» (1729) та іншими письменник засуджував колоніальну політику англійської буржуазії в Ірландії. У 1726 р. вийшов роман «Мандри Гуллівера», що є розгорнутим сатиричним відображенням англійського суспільства XVIII ст. Використовуючи реалістичну фантастику як засіб соціальної сатири, письменник засуджує придворні звичаї, інтриги міністрів, боротьбу парламентських партій, руйнівні війни, невігластво, псевдонауку, відірвану від практики. Як гуманіст і просвітитель, Свіфт безпощадно викриває в романі буржуазні пороки, реакційність панівних класів Англії, протиставляючи їм сучасні письменнику уявлення про утопічний ідеал соціальної організації.

За задумом автора роман став пародією на популярні на той час історії про далекі мандрівки і незвичайні країни. Жанр твору: сатиричний соціально-філософський роман. Специфікою твору є поєднання в ньому памфлетної і романної форми, водночас це пригодницько-фантастична оповідь. Автор насичує твір елементами казковості, фантастики, яскравої сатири. Роман має чотири частини, кожна з яких змальовує Гуллівера в іншій країні: Ліліпутії, в країні Велетнів, у Лапуті, в країні Гуїнгмів. До останніх років життя Свіфт активно працює, здебільшого пише політичні віршові сатири. На могильній плиті письменника, який помер у Дубліні 1745 р., вирізьблена складена ним епітафія: «Тут спочиває тіло Джонатана Свіфта, доктора богослов'я, декана цього собору, гнівне обурення більше не зможе терзати його

30

серце.

Иди, подорожній, і наслідуй, якщо зможеш, того, хто віддав усі сили боротьбі за свободу людства».

- Свіфт мав славу похмурого чоловіка, попри на те, що він завжди висміював недоліки. Навіть в його описах завжди говорилося про те, що обличчя у нього завжди суворе і навіть усмішка не пом'якшувала погляду.

- Свої твори Джонатан Свіфт публікував анонімно і абсолютно нічого не отримувач за їх публікації. Цікаво, що тільки за твір «Подорожі Гуллівера» він взяв оплату в 200 фунтів стерлінгів. Але читачі завжди впізнавали Свіфта по убивчій іронії і уїдливій сатири.

- У книзі «Подорожі Гуллівера» письменник придумав нові слова – «йеху» і «ліліпут», які увійшли в мови всього світу. Крім того, автор твору описує два супутники червоної планети Марс. До слова, їх відкрили і описали вчені набагато пізніше.

Творчість Джонатана Свіфта припадає на той період, коли в літературі активно відбувалося переосмислення минулого досвіду і зародження нових ідей. У житті

письменникові часто доводилося зустрічатися із слабкістю, обмеженістю, підлотою і брехливістю, що викликало у нього різку критику і засудження, які він відобразив в своїх творах. У Свіфта часто переплітаються реальність і фантастика, легкий гумор і відкрите обурення.

Вищим досягненням письменника, своєрідним підсумком всієї його попередньої творчості став роман «Мандрі Гулівера». У ньому ми зустрічаємо сатиричний опис англійських вдач і звичаїв, критику політичного устрою і форм правління, пародію на ученість і релігійність.

Змінний зовнішній вигляд фантастичних країн, які відвідує Гулівер, підкреслює незмінність внутрішньої суті вдач і звичаїв, виражених одним і тим же колом висміюваних пороків. Щоб створити ілюзію реальності подій письменник вводить в твір описи морських подорожей, пригодницьку атмосферу. Ілюзія правдоподібності служить прикриттям іронії Свіфта, що непомітно надіває на свого героя різні маски, змінні згідно із завданнями сатири. За допомогою казкових і фантастичних мотивів автор багато в чому підсилює дію пародії. Весь текст роману Свіфта наповнений алегоріями, натяками, прихованими і явними цитатами. Натяки, каламбури, пародії постійно переплітаються, створюючи єдину картину, яка виражає сміх автора в найширшому діапазоні, — від жарту до суворого обурення.

Протягом другої половини XVI-XVII ст. завдяки сміливим експедиціям мореплавців і мандрівників багатьох країн було відкрито і досліджено більшу частину земної поверхні, морів та океанів, які омивають її; було прокладено важливі морські шляхи, які сполучили материки. Саме тому тема морських подорожей була популярною в художній літературі тих часів і водночас — зручним літературним прийомом для письменників.

Судячи з листування Свіфта, задум книги «Мандрі до різних далеких країн світу Лемюеля Гулівера, спершу хірурга, а потім капітана кількох кораблів» («Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts by Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of Several Ships») у нього виник у гуртку лондонських дотепників, які вигадували гумористичні історії від імені обмеженого вченого-педанта Мартина Скріблеруса (тобто «писаки»).

1726 року перші два томи «Мандрів Гулівера» (без зазначення імені справжнього автора) виходять друком; інші два публікують наступного року. Книга, дещо змінена цензурою, користується небаченим успіхом, і авторство її ні для кого не секрет. За кілька місяців «Мандрі Гулівера» перевидають тричі, незабаром з'являються переклади німецькою, голландською, італійською та іншими мовами, а також розлогі коментарі з розшифруванням свіфтівських натяків і алегорій.

Вольтер дав захоплений відгук про книжку і надіслав декілька примірників у Францію. Перший переклад французькою мовою, що на багато років став класичним, виконав 1727 року письменник, абат П'єр Дефонтен. Наступні переклади іншими європейськими мовами майже півтора століття робили не з англійського оригіналу, а з французької версії. У листі до Свіфта Дефонтен перепросив за те, що майже половину тексту він переробив, щоб книга відповідала французьким смакам. У відповідь Свіфт, удавано відсторонившись від авторства, дав оцінку своєму творінню: «Прихильники цього Гулівера, яких у нас тут незліченна кількість, стверджують, що його книга проживе стільки само, скільки наша мова, бо цінність її не залежить від сьогоденних звичаїв мислення й мови, а полягає в низці спостережень над одвічною недосконалістю, безглуздя і вадами роду людського». Популярність свіфтівського героя спричинила численні наслідування, фальшиві продовження, інсценування і навіть оперети за мотивами «Мандрів Гулівера».

У ньому присутні елементи утопії, дидактики, фантастики, алегорії, казки,

мемуаристики, представляючи складне поєднання художніх прийомів і засобів для вираження єдиної чітко злагодженої концепції, на якій тримається єдність роману. Спочатку роман нагадує забавну казку. Поступово, однак тон розповіді стає більш серйозним, підбиваючи читача до найголовнішого – природу людини і суспільства. «Подорожі Гуллівера» – памфлет. З одного боку, вони несуть на собі відбиток свого часу, наповнюючись конкретними політичними смислами, з іншого – мають загальнолюдську спрямованість, виражену шляхом сатиричного бичування всіх пороків. При цьому сміх Свіфта настільки ж всеосяжний, як і тематика роману, і охоплює всі відтінки смішного від добродушного гумору і м'якої іронії до гнівного сарказму і отруйних насмішок.

Твір має яскраво виражені риси роману-подорожі, пригодницького та фантастичного роману. Своєрідність жанру «Мандрів Гуллівера» полягає в поєднанні романної та памфлетної форм.

У цілому жанр твору можна визначити як сатиричний роман-казку у формі розповіді героя про свої подорожі, створений на ранньому етапі просвітницької літератури в Англії, коли жанр роману ще перебував у процесі становлення. Він поєднує реалістичні елементи і соціальну фантастику.

Теорія літератури. **Памфлét** (англ. pamphlet від грец. Pan – усе, phlego – палю) – різновид літературного чи публіцистичного твору, зазвичай спрямований проти політичного устрою в цілому чи окремої його частини, проти тої чи іншої соціальної групи, партії, управління тощо, найчастіше – через розкриття окремих представників. Соціальна фантастика – піджанр наукової фантастики, головний акцент у якому ставиться на розвиток і взаємовідносини у людському суспільстві.

Основною темою «Мандрів» є мінливість зовнішнього зображення світу природи і людини, представлена фантастичним і казковим середовищем, в яке потрапляє Гуллівер під час своїх подорожей. Водночас це – іронічні та сумні роздуми про долю усього людства, його духовні вади, недосконалість будь-якого суспільного устрою.

Ідея / Ідейний зміст. Засобами сатири піддати гострій критиці англійську дійсність, політику того часу, всі ті суспільні вади, з якими Свіфт не міг змиритися. Головним для Свіфта було «не розважати читача, а будити в ньому злість». Ідея свободоловства і миролюбства.

У романі описані незвичайні мандрівки хірурга і капітана Лемюеля Гуллівера, який потрапляє до фантастичних країн, де з ним відбуваються чудернацькі, а іноді й трагікомічні пригоди.

Казкова фабула в поєднанні з правдоподібним пригодницьким колоритом морської подорожі становить конструктивну основу «Мандрів». Сюди включено і автобіографічний елемент – сімейні розповіді та власні враження Свіфта про незвичайну пригоду його раннього дитинства (в одnorічному віці він був таємно вивезений своєю нянею з Ірландії до Англії і прожив там майже три роки). Це – поверхневий пласт розповіді, що дозволив «Подорожі» з перших же публікацій стати настільною книгою для дитячого читання. Однак сюжетні лінії фабули, будучи іносказанням узагальненої сатири, об'єднують безліч смислових елементів, розрахованих виключно на дорослого читача, – натяків, каламбурів, народ і т. п., – в єдину композицію, що представляє сміх Свіфта в широкому діапазоні – від жарту до «суворого обурення».

Роман складається з чотирьох частин (I – «Подорож до ліліпутів», II – «Подорож до Бробдінгнегу», III – «Подорож до Лапути, Бальнібарбі, Лаггнегу, Глаббдадрібу», IV – «Подорож до країни Гуїнггів»), у кожній з яких розповідається про перебування героя у якійсь вигаданій країні. Усі частини роману логічно поєднані образом розумного, навмисне наївного мандрівника, здатного до спостереження й аналізу.

У першій частині судновий лікар Лемюель Гуллівер потрапляє до країни ліліпутів в якій живуть маленькі, у 12 разів менші від людей, чоловічки. Жителі Ліліпутії зустрічають Гуллівера привітно. Йому придумують ім'я Людина-Гори, надають житло, забезпечують їжею що особливо важко, адже його раціон рівний раціону 728 ліліпутів. З Гуллівером привітно розмовляє сам імператор, надає йому безліч почестей. Одного разу Гулліверу навіть дарують титул нардака, найвищий титул в державі. Це відбувається після того, як він пішки перетягує через протоку весь флот ворожої держави Блефуску. Поступово Гуллівер знайомиться з жителями Ліліпутії і розуміє, що крихітні чоловічки, взагалі-то, нічим не відрізняються від звичних людей. Ті ж двірцеві інтриги, та ж пиха, ті ж партійні чвари – тільки тут ворогують не віги і торі, а тупоконечники і гостроконечники. Згодом наш герой опиняється втягнутим в інтриги нарівні зі знатними персонами, які можуть уміщатися у нього на долоні. Гулліверу загрожує звинувачення у державній зраді. Через придворні інтриги його засуджують до засліплення, Гуллівер приголомшений, він не чекав зустріти такі жахливі наслідки роздратування можновладців у країні віддаленій, але настільки схожій на європейську.

В результаті Гуллівер тікає з Ліліпутії до Блефуску, звідки на спеціально побудованому ним човні відпливає до Англії.

Друга подорож Гуллівера приводить його в Бробдінгнэг – країну велетнів, і там вже він сам виявляється карликом. Гуллівер відчуває себе в цій країні все більш принизливо: положення ліліпута в країні велетнів йому неприємне. Він від'їжджає до Англії.

В третій частині Гуллівер потрапляє спочатку на літаючий острів Лапуту, потім на материкову частину країни Бальнібарбі, чиєю столицею Лапута і є. Стомившись від цих чудес, Гуллівер має намір відплисти на батьківщину. По дорозі додому опиняється спочатку на острові Глаббдаддріб, а потім в королівстві Лаггнэгг. Гуллівер потрапляє з вигаданих країн в цілком реальну Японію. Після подорожі по Японії він повертається на батьківщину.

Четверта частина роману – «Подорож до країни Гуїгнгмів» - присвячена країні «етично досконалих» гуїгнгмів і огидних єгу. Гуїгнгми – це коні, але саме в них герой знаходить цілком людські риси: доброту, порядність, чесність. У служінні гуїгнгмів знаходяться злобні і мерзенні істоти – єгу. Зовні вони схожі на людину, але по характеру і поведінці є породженням мерзоти. «Я пишу з благородною метою просвітити і настановити людство», - говорить Гуллівер. Він впізнав у єгу вади своїх одноплемінників і здригнувся від власної схожості з ними. Але через люту ненависть до єгу, гуїгнгми не помічають, що Гуллівер, хоча він і двоногий, перевершує їх самих і за інтелектом, і за душевною організацією. Прожити свої дні наш герой тут не може³³. Доброчесні і виховані гуїгнгми виганяють його до єгу тільки за те, що зовні він схожий на них. Гуллівер повертається до Англії, щоб більше вже ніколи не подорожувати. Так закінчується роман Джонатана Свіфта.

Простір і час. Викрита істинна сутність явищ політичного життя Англії XVIII століття.

Образи. Образ Гуллівера, об'єднуючи всі частини твору, стає центром роману. Образ змінюється в залежності від ситуації і обставин, в які Гуллівер потрапляє. Гуллівер – це художнє втілення просвітницького розуму, своєрідний індикатор відхилення від розумової норми. Своєю участю в подіях він відтінює їх абсурдний, безглуздий, з просвітницької точки зору, гатунок.

Гуллівер смішний і жалюгідний, коли повертається додому. З тих пір він нездатний спілкуватися з людьми, в яких бачить жахливих єгу. Прагнучи очиститися від людських вад, він йде від своєї сім'ї і проводить весь час у стайні. Але Гуллівер прекрасний як оповідач, коли пише про пережите.

Маллі Аллі Г'ю – імператор Ліліпутії; Флімнеп – лорд-канцлер казначейства Ліліпутії; Болголам – адмірал королівського флоту; Рельдресел – головний секретар Ліліпутії з таємних

справ, друг Гуллівера.

Проблематика. Відносини влади і народу; державний устрій; боротьба політичних партій; яким повинен бути правитель; загарбницькі війни і претензії на світове панування; про виховання дітей; про моральне і духовне життя суспільства.

Джонатан Свіфт – автор роману, який увібрав досвід політичної і творчої діяльності майже шістдесятирічного життя письменника. Твір «Мандри Гуллівера» синтезує думки, переконання, світовідчуття автора, засоби й прийоми сатиричного зображення, які вже використовувались ним у памфлетах, віршах та статтях.

Роман Свіфта одразу ж після його видання і до сьогодні викликає багато дискусій, суперечок, різноманітних, часто неадекватних, часто різнополюсних точок зору і оцінок.

Сповнений чи то презирством, чи то жалем до людей, Джонатан Свіфт мріяв про світ, в якому не було б «лідерів і членів політичних партій та гуртків»; «в'язниць, сокир, шибениць, покарання батогами і ганебних стовпів»; «чванства, пихатості, здаваної дружби, ... франтів, бешкетників, п'яниць, повій». І це не повний перелік вад, від яких Свіфт бажав звільнити суспільство. Письменник засудив монархію, можновладців, несправедливі закони, загарбницьку політику. Цей роман приніс письменнику всесвітню популярність. Джонатан Свіфт поставив собі за мету – змалювати і висміяти ненависні йому порядки Англії того часу. І це йому вдалося.

Переклади. Українською мовою «Мандри Гуллівера» переклав М. Іванов.

Контрольні питання

1. Чому Гулівер у першій книзі – «великий», а ліліпути – «маленькі»?
2. Аргументуйте свою позицію. хто сильніший – Гуллівер чи ліліпути? Доведіть.
3. Чому у другій книзі Гуллівер маленький, а король бромбдігнегів – великий? Які просвітницькі ідеали виражені в образі короля?
4. На вашу думку, зображене суспільство гуїнгмів – це утопія чи антиутопія?
5. Два можливих шляхи людства у четвертій книзі роману. Що їх визначає?
6. філософсько-сатирична фантастика, утопія та антиутопія у четвертій книзі.
7. У чому полягає специфіка фантастики Свіфта?

Семінарське заняття № 7-8

Романтизм: літературний напрямок і універсальний світогляд.

Еволюція героя у творчості Дж. Г. Байрона

Питання для усного опитування та дискусії

1. Специфіка англійського романтизму. Дж. Г. Байрон. Життя і творчість.
2. Поема «Паломництво Чайльд-Гарольда» – найвидатніший твір англійського романтизму.
 - Історія створення поеми, її композиція, зв'язок між частинами. Жанр «ліричного щоденника», пародія на жанр «паломництва».
 - Ліричний герой поеми як «хибно спрямована душа». Автор і герой. Проблема автобіографічності образу Чайльд-Гарольда.
 - Політична проблематика поеми. Відображення післяреволюційної історії Європи. Тема поневолення народів. Тлумачення епіграфу до поеми. Образ «дерева свободи».
 - Художня своєрідність поеми. Стилістичне багатство. «Спенсєрова строфа» та її можливості.

3. Аналіз поем Байрона східного циклу («Корсар», «Гяур», «Лара», «Мазепа»).
4. Порівняльний аналіз поеми Дж. Байрона «Каїн» і поеми-легенди І. Франка «Смерть Каїна».
5. Байронізм як ідейно-естетична концепція у європейському романтизмі ХІХ ст. Світове значення творчості Байрона.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: специфічні риси англійського романтизму на прикладі творчості Дж. Г. Байрона.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Романтизм в Англії сформувався раніше, ніж в інших країнах Західної Європи і не був явищем раптовим, бо романтичні тенденції довгий час існували таємно.

Політична та економічна ситуація Англії багато в чому визначила атмосферу, духовний космос, в якому народжувалися нові романтичні ідеї суспільно-художнього характеру. Бурхливий розвиток міст, зростання чисельності робітників і ремісників, зубожіння селянства і відхід його у пошуках хліба і праці у міста: усе це викликало появу в літературі нових тем, конфліктів, людських характерів і типів.

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

Романтизмом прийнято називати напрям у мистецтві, який виник у країнах Західної Європи наприкінці ХVІІІ - поч. ХІХ ст. Назва виникла від французького слова "romantisme", яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне.

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

Сутність романтизму: незвичайні герої у незвичних обставинах.

Уперше термін згадується в 1650 р. В Іспанії це слово спочатку означало ліричну і героїчну пісню-романс. Потім епічні поеми про лицарів - романи. Саме слово "романтичний" як синонім "живописний", "оригінальний" з'явилося у 1654 р. Його вжив француз Бальданепарже.³⁵

Пізніше, на початку ХVІІІ ст., це слово використовувалось уже багатьма письменниками і поетами, у тому числі й письменниками-класицистами. (Зокрема, Поуп називає свій стан романтичним, пов'язуючи його з невизначеністю).

В кінці ХVІІІ ст. німецькі романтики брати Шлегелі висунули опозицію поняттю класичний - романтичний. Цю опозицію підхопили і зробили відомою по всій Європі. Так, поняття "романтизм" стало вживатися як термін теорії мистецтва.

Письменники-романтики відійшли від традицій класицистів, що наслідували все античне. На протигагу їм романтики захопилися оспівуванням Середньовіччя. Вони створювали в душі Середньовіччя нові картини життя, відкидали суворі канони й правила і понад усе цінували натхнення.

Також представники романтизму відмовилися від реалістичного зображення дійсності, тому що були незадоволені її анти естетичним характером.

Романтики уявляли розум ототожненням прагматизму, тому просвітницькому ідеалу

розуму був протиставлений культ почуттів. Вони зосередились на людських переживаннях, які виражали неповторну індивідуальність.

Своєрідні особливості англійського романтизму:

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

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

Твір Байрона «Паломництво Чайльд-Гарольда» – яскравий зразок романтичної поеми. Незважаючи на те, що автор у час написання ще знаходився під впливом класицистів, читачі з перших рядків побачили в ній дещо нове, особливе, і навіть тривожне. У 1809-1811 роках Байрон під час мандрівки відвідав Португалію, Іспанію, Грецію, Албанію, Турцію, Мальту. Враження під час подорожі стали основою перших пісень поеми, виданих у 1812 році. Ці пісні принесли автору успіх.

Перший етап розвитку романтизму в Англії датувався 90-ми роками XVIII ст. Нове в літературі - наслідок сприйняття революційних подій, їх оцінки. Характер змін був очевидним у творчості письменників, які вступили у літературу на даному етапі сказали своє нове слово, подібно до Р.Бернса (незадовго до він смерті встиг оспівати "дерево волі"), або ж першого романтика У.Блейка.

Під знаком ставлення до революції складалася і творчість молодих поетів: У.Вордсворта, С.Т.Колріджа, Р.Сауті. Цих трьох митців об'єднали спільною назвою "Озерна школа" і назвали "лейкистами" (з англ. "лейк" - озеро). Але вони не вважали себе представниками однієї школи, доводячи свою оригінальність і самобутність таланту. Літературознавці чітко виділили спільні риси у їхній творчості:

- пройшли у чомусь схожий шлях духовного і творчого розвитку;
- зазнали спокуси руссоїзму і революційно-демократичних ідей ;
- були першовідкривачами і теоретиками нового напрямку - романтизм (передмова до другого видання збірки "Ліричні балади" (1800 р.) стала першим естетичним маніфестом англійського романтизму).

Другий етап являв собою формування самостійної романтичної традиції. У ці роки одна за одною з'являлися поетичні книги, які знаменували прихід нових авторів, несхожих один на одного і конкуруючих між собою: Т. Мур, В. Скотт, Дж. Байрон.

Цей етап розпочався у 1815 р., після поразки Наполеона. В Англії були введені хлібні закони, під знаком протистояння яким йшла суспільна боротьба наступного 30-річчя (аж до їх відміни у 1846 р.). Суть цих законів - у забороні імпортувати зерно, поки ціни на внутрішньому ринку не піднялися до встановленого максимального рівня. Боротьба проти хлібних законів стала частиною набагато ширшого руху за зміну законодавства, всієї структурної влади, за парламентську реформу, яка була проведена у 1832 р. Реформа не поклала край суспільному руху, а стала приводом до появи чартизму.

У ці роки - між битвою під Ватерлоо і парламентською реформою - і відбувся розквіт англійського романтизму. Найбільш значні твори створив Дж. Байрон, який назавжди залишив Англію. В. Скотт розробив історичний роман, заклавши тим самим основу новій романній формі, яку пізніше розвивали письменники-реалісти. У поезію прийшли романтики молодого покоління: П.Б.Шеллі, Дж. Кітс.

До початку 30-х років романтична традиція у англійській літературі не завершує свого розвитку, але перестала бути центральним літературним явищем.

Байрон справив величезний вплив на англійську і світову літературу своєї доби та наступних часів. Він надав романтизму особливої дієвості, поєднавши внутрішнє життя особистості з буттям епохи. Розкриваючи моральні проблеми людини в широкому історико – культурному контексті, митець створив новий тип героя, який здобув назву “байронічного” і став утіленням духу свого часу.

Джордж Гордон Ноел Байрон – видатний англійський поет – народився 1788 року в Лондоні в аристократичній родині. Батько його мав бурхливий темперамент, розорив сім'ю і, рятуючись від кредиторів, утік до Франції, де й помер, коли майбутньому письменнику було лише три роки. По лінії матері Байрон був пов'язаний з родом шотландського короля Якова I. Залишившись майже без засобів до існування, мати поета вивезла сина на свою батьківщину, у Шотландію, до міста Абердин. Системної початкової освіти Байрон не отримав: на гарних учителів у матері не було грошей. У десять років, після смерті двоюрідного брата, Байрон успадкував титул лорда, замок під назвою Ньюстедське абатство, а також право у повнолітті посісти місце в палаті лордів англійського парламенту.

Замок виявився настільки занедбаним, що жити у ньому було неможливо, тому Кетрін Байрон із сином оселилася у Ноттінгемі. Шкільні роки Байрона минули в закритому аристократичному коледжі Гарроу. Його стосунки з товаришами склалися непросто. Від народження він був кульгавий, але не терпів співчуття та гостро переживав образи. Аби утвердитися серед однолітків, Байрон наполегливо займався спортом і з часом став вправним плавцем, боксером, вершником, фехтувальником.

1805 року він вступив до Кембриджського університету, де вивчав історію і філософію, класичні та сучасні мови, історію мистецтва.

Улітку 1807 року вийшла перша збірка віршів Байрона “Години дозвілля”.

У першому номері журналу “Единбург Рев'ю” за 1808 рік анонімний рецензент піддав цю збірку нищівній критиці, вірші молодого поета назвав поганими підробками і взагалі не радив йому займатися літературою. Рецензію цю спровокувала передмова Байрона до збірки, в якій автор, звертаючись до читачів, просив їх бути поблажливими на тій підставі, що для нього, нащадка славетного аристократичного роду, поезія не є справою його життя, а лише годинами дозвілля (у такий спосіб пояснювалася і назва збірки). Автор рецензії не зрозумів, що то був виклик, бравада, спроба створити певний образ, маску романтичного поета.

У творах, які увійшли до першої збірки, і справді було багато запозиченого з романтичних мотивів інших поетів. Але цікаво, що кращі зі створених на той час віршів Байрон до збірки не вмістив: в них вимальовувалася індивідуальність Байрона-людини, розкривався його внутрішній світ.

На початку 1809 року Байрону виповнився 21 рік, тепер він мав право на місце в палаті лордів англійського парламенту. Залишилися спогади свідків прийняття Байроном присяги в палаті лордів. Коли він увійшов, “на обличчі був вираз розчарування, змішаного з обуренням”; прийнявши присягу, він не потиснув руку, яку йому запропонував канцлер, а лише простягнув кінчики пальців, “потім кілька хвилин просидів у недбалій позі на одній із порожніх лав ліворуч від трону”, яку за звичаєм займали лорди з опозиції, і вийшов.

Сучасники визнали таку поведінку зухвалою.

А через кілька днів після прийняття присяги вийшла друком сатирична поема “Англійські барди і шотландські оглядачі”, де уїдливі критичні піддавалися і редактори “Единбург Рев’ю”, і сучасні поети: Сауті, Вордсворт, Скотт та інші. Хоча сатира вийшла без підпису, анонімно, Томас Мур, один із тих, хто згадувався у поемі, послав Байрону виклик на дуель. Але Байрон відповісти на той виклик не зміг, бо не отримав листа: він вирушив у подорож на південь Європи і Близький Схід – Португалію, Іспанію, Грецію, Албанію, Мальту. Через два роки, повернувшись на батьківщину, Байрон визнав, що сатира вийшла з-під пера занадто критичною й різкою, вибачився перед Томасом Муром. Проте не всього, що було написано в тій сатиричній поемі, Байрон зрікся.

Насамперед він не відступився від свого розуміння призначення поета. Для Байрона поет не самотній мрійник, а трибун, який виконує поезією свій громадянський обов’язок. Саме це він стверджував у своїй другій поемі “З Горація”, яку написав під час подорожі.

Поема ця не мала успіху, хоча Байрон покладав на неї великі надії і багато розповідав друзям про свій задум. Але слава все ж прийшла до Байрона. Сам він сказав про це так: “Одного ранку я прокинувся знаменитим”. Дослідники й біографи поета вважають, що то був ранок 27 лютого 1812 року.

Напередодні Байрон виголосив у палаті лордів знамениту промову, в якій чітко визначив своє політичне кредо: “Чи розуміємо ми, чим зобов’язані голоті?.. Вона кине виклик вам самим, якщо нуждою та зневагою ви доведете її до відчаю!” А через кілька днів вийшли друком перші пісні його поеми “Паломництво Чайльд-Гарольда”, яка відразу ж завоювала успіх.

Перші пісні поеми Байрон писав під час подорожі, її маршрут збігається зі шляхом паломництва Чайльд-Гарольда, збігаються також деякі деталі біографії автора та героя. На цій підставі читачі ототожнили Байрона з героєм його твору. Байрон протестував проти такого ототожнення: його герой не вичерпував багатства авторської індивідуальності.

За жанром “Паломництво Чайльд-Гарольда” – ліро-епічна поема. Враження від побаченого під час подорожі, роздуми про події минулого й сучасного в поемі тісно переплітаються. У першій пісні зображено дві країни: Португалію та Іспанію.

З 1807 року на Піренейському півострові йде війна, розв’язана наполеонівською Францією. Байрон захоплювався особистістю Наполеона, але почуття справедливості змушує його стати на бік народу, який виборює свої права, захищає свою землю. У другій пісні перед читачами постає велична у своєму минулому Греція.

Третя і четверта пісні пов’язані з іншою подорожжю автора – його мандрями після того, як 25 квітня 1816 року він змушений був назавжди залишити Англію.

Період 1812-1816 років – нелегкий час романтичної слави Байрона. Успіх його став важким випробуванням. У 1812-1813 роках Байрон кілька разів виступав у парламенті, але, як він сам записав у своєму щоденнику, “набридла парламентська комедія”. Було кілька гострих політичних віршів – відгук на події, що відбувалися в країні.

Його літературна слава росла неймовірно. Поеми, написані в 1813 – 1816 роках, – “Гяур”, “Корсар”, “Абідоська наречена”, “Лара”, “Облога Корінфа”, “Парізіна” – користувалися шаленим успіхом. Тільки з травня до грудня 1813 року вийшло сім видань “Гяура”. Але поезія того періоду свідчить і про незадоволеність власним життям, яка примушує поета піднімати свого героя на бунт проти світу. Поеми, написані в 1813-1816 роках, дослідники назвали “східними”.

В них різні герої, але кожного разу – це людина, яка відкинула закони існуючої моралі. Кохання – остання надія такого героя, лише воно зв’яже його з життям. Героїв його “східних”

поем теж ототожнювали з самим Байроном. Створювалися легенди, за якими все, що відбувалося з героями поем, траплялося і з автором.

Цьому сприяла переконлива достовірність характерів його героїв. Герой Байрона увібрав у себе різноманітні романтичні риси, ставши довершеним і закінченим образом.

Однією з причин, яка ускладнювала відокремлення автора від героя, була незвична для тогочасного читача форма ліро-епічної поеми, яку створив Байрон. Ця нова форма була наслідком нової особистості, яка виявилася і в циклах ліричних віршів лондонського періоду. Перший з них складається з шести віршів, об'єднаних посвятою “До Тірзи” і присвячених померлій жінці.

В них іноді намагаються впізнати якусь певну жінку, “невідому”, “приховану” кохану поета. Але біографічний характер цих віршів має і більш широкий зміст, бо передає не тільки обставини, а здебільшого атмосферу особистого життя поета після його повернення в Англію. Вірші циклу “До Тірзи” створюють образ приреченого кохання, яке має загинути.

Другий важливий ліричний цикл був пов'язаний з особистістю Наполеона. 6 квітня 1814 року Наполеон зрікся престолу. 10 квітня 1814 року Байрон за один день написав “Оду до Наполеона”, сповнену гнівом та розпукою. Поет сприйняв це зречення як фінал сучасної історії, фінал, позбавлений трагізму, бо його герой виявився не гідним тієї ролі, яку він собі обрав.

Байрон присвятив Наполеону ще кілька віршів, які були відгуком на подальші історичні події: втечу Наполеона з острова Ельби, його тріумфальне повернення в Париж, поразку під Ватерлоо. У віршах “На втечу Наполеона з острова Ельба”, “Ода з французької”, “Зірка Почесного легіону”, “Прощання Наполеона” відбиваються суперечні почуття поета: захват особистістю і співчуття до його долі. Байрон зрозумів, що доля Наполеона завершилась логічно, це доля великої людини, яка стала тираном народів.

Але він побачив і те, що у новій історичній добі зовсім не лишається місця величному.

На початку 1815 року вийшов друком цикл “Єврейські мелодії”. Вірші цього циклу – найвідоміші зразки лірики Байрона, перекладені багатьма мовами, вони найхарактерніше репрезентують Байрона широкому загалу. Матеріалом для 23 віршів цього циклу стали біблійні сюжети, а відібрані вони так, що утворюють невелику, але вичерпну антологію романтичних мотивів. І всі ці мотиви об'єднані образом співця, в душі якого і відчай, і біль, і палке бажання воскреснути, знайти нові ідеали.

Ліричним завершенням цього періоду життя Байрона стали вірші, присвячені зведеній сестрі поета Августі, яка не залишила поета, морально підтримувала його у складний для поета період. Ці вірші були написані вже у Швейцарії, куди Байрон вирушив після розриву з дружиною. Останні місяці перебування в Англії були нестерпними для поета: до сімейного скандалу додалося цькування політичних противників та літературних опонентів.

Газети розгорнули ворожу кампанію, старі знайомі відвернулись від нього, в палаті лордів його освистали; коли він вирішив виїхати за кордон, французький уряд відмовив йому в паспорті.

Час перебування у Швейцарії – з травня по жовтень 1816 року – був для поета духовно важким і творчо плідним. Поеми “Шильйонський бранець”, “Тьма”, “Сон” відбивають поетове трагічне відчуття світу. У Швейцарії поступово складається задум драматичної поеми “Манфред”. За вигаданими фантастичними подіями – життєва драма самого поета.

Ця поема має певну схожість із “Фаустом” Гете, але водночас і полемізує з ним. Риси романтичного героя набувають широкого узагальненого характеру, виявляючи авторську позицію: все прекрасне й величне в людині веде її до загибелі через марнославство й себелюбство. Рятунку немає, є лише можливість піти з цього життя.

У листопаді 1816 року Байрон переїздить в Італію. Тут він завершує “Манфреда”, пише містерії на біблійні теми “Каїн”, “Небо і земля”, поеми “Беппо”, “Мазепа”, “Острів”, сатири “Видіння суду”, “Бронзовий вік”, задумує і створює шістнадцять пісень “Дон Жуана”. В Італії Байрон наче відчув повну свободу творчості, сміливо порушує існуючі в літературі правила, навіть ті, що сам створив.

На початку двадцятих років посилюється інтерес Байрона до історії. Він створює цикл історичних трагедій “Маріно Фальєро”, “Сарданапал”, “Двоє Фоскарі”. У передмові до цих п’єс Байрон проголосив свою відданість мистецтву класицизму, обіцяючи виконання всіх його правил, зокрема трьох єдностей.

Цей драматичний цикл подає кілька варіантів вирішення конфлікту між сильною особистістю й історичним часом, в якому діє ця особистість. Підкоряючись зовнішнім вимогам класицистичної трагедії, Байрон не підкорюється їй по суті вирішення конфліктів. Він відмовляється прийняти класицистичний погляд на людину, згідно з яким почуття обов’язку проголошували вищою цінністю особистості. Увага та зацікавленість Байрона історією поширюється і на історію сучасну.

Він уважно стежить за подіями на батьківщині, відгукується на гострі політичні проблеми.

Байрон наполегливо шукає нових засобів відображення дійсності, які б передали суперечливий світ його сучасників. Таким новим і за формою, і за змістом став “Дон Жуан”, де Байрон створив грандіозну панораму європейського життя, описуючи побут і звичаї різних народів напередодні Французької буржуазної революції. Твір цей Байрон не завершив, хоча працював над ним з 1817 до 1823 року, аж до самого свого від’їзду в Грецію.

Сам Байрон називав свій твір епосом, поемою. Пізніше жанр “Дон Жуана” назвали романом у віршах.

Образ Дон Жуана Байрона значно відрізняється від характеру, який відтворили його попередники. Це взагалі не готовий характер, а людина в процесі виховання її почуттів. Такий герой був представлений у просвітницьких романах виховання. Але в Дон Жуані природа перемагає всі педагогічні системи.

Він не може протистояти своїм пристрастям, опиняється то серед піратів, то в гаремі султана, то в таборі Суворова під Ізмаїлом, то, нарешті, в Англії. Саме пісні, присвячені перебуванню Дон Жуана в Англії, перестають бути пародійними, набуваючи гостросатиричного характеру.

Але не тільки літературна творчість захоплює Байрона в Італії.

1819 року він знайомиться з Терезою Гвіччіолі, дружиною графа Гвіччіолі. Через деякий час рішенням Папи Римського подружжя Гвіччіолі розлучається і Тереза переїздить до Байрона. Ця молода, вродлива, шляхетна жінка справила сильний вплив на Байрона.

На її прохання він перекладає англійською Данте і пише “Пророцтво Данте”, тимчасово припиняє роботу над романом “Дон Жуан”, бо той здавався Терезі аморальним. Її родина, графи Гамба, відіграє важливу роль у політичній боротьбі Італії. Під їхнім впливом Байрон переймається політичною ситуацією у країні, стає членом таємної організації карбонаріїв.

Цікавлять Байрона і події, які відбуваються в Греції. Визвольна боротьба грецького народу проти турецького поневолення викликає його палке співчуття. Тому, коли у 1823 році в Англії утворився комітет допомоги Греції і Байрону запропонували стати представником комітету в Греції, він з радістю погодився.

Продавши свій маєток Рочдейл, Байрон пожертвував 34 тисячі фунтів на визвольну боротьбу грецького народу. У червні 1823 року поет залишає Італію і вирушає до Греції, щоб безпосередньо впливати на історичні події. Як представник комітету Байрон виконував різні

обов'язки, сприяючи утворенню єдиного фронту визвольної боротьби. 19 квітня 1824 року він помер Від застуди у маленькому грецькому місті Міссолунгі.

Друзі Байрона не отримали дозволу поховати його у Вестмінстерському абатстві, де знайшли свій останній притулок славетні діячі англійської культури. Його поховали у церкві Ньюстедського абатства, де покояться його предки. Серце поета залишилось в землі Греції.

Життя Байрона стало легендою, суперечливою, як сам поет. Байрон чи не єдиний у світовій літературі письменник, який ще за життя сам став героєм літературних творів. Поет Шеллі зобразив його в поемі «Юліан і Маддало» (1818).

Великий Гете символічно показав Байрона в образі Евфоріона у другій частині «

Контрольні питання

1. У чому полягає ідейний зміст поеми «Паломництво Чайльд Гарольда»?
2. Як співвідноситься ліричне та епічне в поемі?
3. Хто такий «байронічний герой»?

Семінарське заняття № 9

Реалізм як художній напрямок. Поєднання жахливого і комічного у новелах Е. А. По («Вбивство на вулиці Морґ», «Викрадений лист», «Золотий жук»)

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях письменника.
2. Е. А. По – засновник детективного жанру. Поняття про детектив: ознаки, структура, види. Особливості інтелектуального детективу.
3. Провідний сюжет новел Е. А. По, характерна їх ознака.
4. Образи Д. Огюста і Лєграна, відмінність героїв від «нишпорок» буржуазної розважальної літератури. «Логічні» новели. Ідейно-художній аналіз новел:
 - а) «Викрадений лист»;
 - б) «Вбивство на вулиці Морґ».
5. Психологічна новела «Золотий жук».
6. Художні особливості новел.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами⁴¹, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: новели Е. А. По в контексті романтизму

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Критики закріпили за письменником славу «поета смерті»; він такий же майстер у сфері комічного, як і у сфері «страшного». Едгар По — зразок того, як комічне та трагічне тісно поєднане в одному жанрі. Автор, як учений, міркував над законами земного та місячного тяжіння. Він зробив наукові прогнози, тому, захоплюючись його творами, читачі ставали завжди учасниками подій, що їх описував автор. Зобразивши нерівноцінну боротьбу людини зі стихіями природи, письменник використав гігантські перебільшення, змусив людину випробувати нечуване страждання.

Художня манера Е. По:

1. Привабливість розповіді.
2. Читач — завжди співучасник подій.

3. Письменник виступав проти композиційної розмитості романів своїх сучасників, проти авторських прорахунків при розвитку фабули, проти невідповідності між авторськими задумками і поведінкою героїв, проти фальшивого тону.

4. Автор вільний у змалюванні вчинків героїв, у побудові мови твору.

5. Відображення страхітливого, жахливого, потворного у житті співвітчизників.

6. Твори насичені філософською та пародійно-сатиричною естетикою (картини природи і місцевості, гумористичні жанрові малюнки, філософські діалоги-роздуми).

Послідовниками Е.По у змалюванні психологічного стану людини стали Оскар Уайльд, Ф.Достоевський, І.Бунін, Ж.Верн, Р.Стівенсон, З.Фрейд.

Одними із значущих творів у художній спадщині Е. По є новела «Викрадений лист», що окреслена літературознавцями як логічна новела. Ця коротка жанрова форма разом із новелами «Вбивство на вулиці Морг» та «Таємниця Марі Роже» представляють трилогію, центральним образом якої є французький аристократ Огюст Дюпен. Дюпен не поліцейський, не детектив, а людина, що має неабиякі аналітичні здібності, участі у розслідуванні не бере, але допомагає розкрити злочин. Герой майстерно оцінює ситуацію, розуміє мотиви та вистежує злочинця. Дюпен - це ще один детективний герой, що доповнює когорту схожих персонажів (Шерлок Холмс (А. Конан Дойль) та інспектор Мегре (Ж. Сіменон).

Детектив (від лат. “detektere” - розкривати, англ. “detective” - слідець) - це особливий вид художньої оповіді, у центрі якої - процес розслідування злочину й ідентифікація злочинця. На думку дослідника М.М. Вольського, детектив -це літературний твір, у якому на доступному для широкого кола читачів рівні демонструється акт діалектичного зняття логічного протиріччя (вирішення детективної загадки). Необхідною наявністю в детективі логічного протиріччя є теза і антитеза, котрі певною мірою істинні та зумовлюють деякі характерні особливості детективного жанру - його гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів і помилок.

С.С. ван Дайн в своїй роботі “Twenty Rules for Writing Detective Stories” так описує детектив: «Детектив -це вид інтелектуальної гри. Крім того, це спортивне змагання». На нашу думку, це твердження є вірним, оскільки саме у такого роду літератури наратор веде оповідь та актуалізує аналітичний рівень твору.

Е. По, на думку дослідників, є зачинателем детективного жанру, котрий розробив основні естетичні параметри. Артур Конан Дойл зазначав: «Едгар Аллан По посіяв, з властивою йому геніальною недбалістю, насіння, з якого проросло безліч сучасних літературних форм, був батьком детективного жанру і окреслив його межі з такою повнотою, що я не уявляю, як нащадки зможуть створити нову площину, яку б вони наважилися назвати власною»

«Викрадений лист» є довершеним зразком детективного жанру, що вийшов з-під пера Е. По, у якому зменшується роль готичної традиції і додається більше раціональності. Вперше новела «Викрадений лист» з'явилася у 1844 році на сторінках журналу “The Gift”, потім неодноразово видавалася у інших газетах і журналах. Сюжет новели ґрунтується на тому, що якийсь пан Д. має змогу шантажувати поважну даму за допомогою листа. Незважаючи на всі зусилля паризької поліції, знайти лист у будинку пана Д. не вдалося. Тоді поліція звернулася за допомогою до відомого детектива, Огюста Дюпена.

Сам Е. По вважав, що це одна із кращих його новел, про що свідчить лист Джеймсу Расселу Лоуеллу, де він зазначає, що ця новела є кращим з того, що він написав в дусі логічних узагальнень. Коли новела була опублікована в журналі “The Gift”, редактор охарактеризував її як прекрасну ілюстрацію того, якою незвичайною може бути гра уяви у особи з роздвоєною особистістю.

Окреслюючи хронотоп у творчості Е. По, ми зазначаємо, що різновиди часу і простору в письменника надзвичайно оригінальні. Хронотоп відіграє значну роль у визначенні жанру твору, оскільки є формотворчим чинником, що окреслює межі художнього світу. У цій новелі, що є зразком детективного жанру, невідомий оповідач, від імені якого ведеться оповідь, який не бере безпосередньої участі в будь-якій з основних подій, обговорює із паризьким детективом, Огюстом Дюпенем, його розслідування: “At Paris, just after dark one gusty evening in the autumn of 18-, I was enjoying the twofold luxury of meditation and a meerschaum, in company with my friend C. Auguste Dupin<...>”. Наратор через певні обставини мешкає разом із Дюпенем і саме через його ракурс бачиться головний герой та описуються події. У власне детективних історіях, виписаних у готичній традиції («Вбивство на вулиці Морґ» і «Таємниця Марі Роже»), оповідач більше представлений у сюжеті, оскільки саме він все бачить і передає побачене читачеві, однак уже в новелі «Викрадений лист» образ наратора представлений дещо інакше. Наративна структура «Викраденого листа» незвичайна навіть для Е. По. Вона складається майже повністю із діалогів, які повторюються тричі. Навіть у третій розмові, яка відбувається між оповідачем і Дюпенем, оповідач не говорить багато: “Oh yes! -And here the Prefect, producing a memorandumbook, proceeded to read aloud a minute account of the internal, and especially of the external appearance of the missing document”. Безіменний оповідач не деталізує детективну ситуацію, адже створюється враження, що він розповідає нам невелику історію без прикрас та аналітики.

Наратор у цій новелі є ненадійним, оскільки він приховує певну інформацію від читача: “I will tell you in a few words; but, before I begin, let me caution you that this is an affair demanding the greatest secrecy, and that I should most probably lose the position I now hold were it known that I confided it to anyone”. Хоча він і не приховує всього того, що почув від префекта, однак він дещо і утаємничує. Наприклад, імені префекта, міністра та поважаної особи, яку той шантажує, наратор не називає, послуговуючись символічними літерами Д. та Г., що впливає на реальність історичного хронотопу.

Характер префекта Г. виписаний автором досить детально. Наприклад, читач бачить, що той просить допомоги у Дюпена, не розкриваючи при цьому усієї правди: “We gave him a hearty welcome; for there was nearly half as much of the entertaining as of the contemptible about the man, and we had not seen him for several years <..> [he] had a fashion of calling every thing odd that was beyond his comprehension, and thus lived amid an absolute legion of oddities”. Згодом префект детально описує усі етапи обшуку будинку міністра, що характеризує його як професіонала своєї справи⁴³ та деталізує реальний побутовий хронотоп. Уночі, коли міністра не було вдома, паризька поліція досить ретельно перевірила кожен закуток оселі - меблі, книги тощо, але листа не знайшла: “We examined, first, the furniture of each apartment. We opened every possible drawer; and I presume you know that, to a properly trained police agent, such a thing as a secret drawer is impossible”. Незважаючи на таку ретельність, Дюпен пропонує префекту знову перевірити резиденцію міністра. Тут наративний час уривається, оскільки наступна подія (префект повертається до Дюпена і просить допомоги) відбувається через місяць. Він пропонує винагороду детективу за посильну допомогу. І раптово, як це зазвичай відбувається у новелах Е. По, Дюпен вручає лист ошелешеному префекту.

Утаємниченість наратора, який хоче приховати від усезнаючого читача імена головних героїв, котрі фігурують у цій справі, пропорційно додає оповіді достовірності, оскільки оприлюднення відомих імен призвело б до сумнівів у правдивості історії. Зберігаючи таємницю, наратор додає хронотопу реальності. Зміст компрометуючого листа стає не важливим, основне - знайти лист і врятувати не лише королівську особу, але і державу від безпринципного політика-інтригана. Це положення виноситься й у назву твору, яка є

символічною, оскільки там закладено прихований зміст.

Простір і час - важливі світоглядні, ідейно-змістовні та композиційні характеристики новели. Їх дослідження має суттєве значення для розкриття особливостей художнього відображення дійсності, специфіки внутрішнього світу твору, фундаментальних питань змісту та форми новели, закономірностей їх сприйняття. У новелі «Викрадений лист» час та простір тісно переплітаються та є певним комплексним новоутворенням, у якому кожна з категорій залежить одна від одної. Художній час у новелі характеризується вибірковою ретроспекцією, оскільки наратор час від часу переповідає про події із минулого, які трапилися до розмови із детективом: “I paid special attention to a large writing-table near which he sat, and upon which lay confusedly, some miscellaneous letters and other papers, with one or two musical instruments and a few books. Here, however, after a long and very deliberate scrutiny, I saw nothing to excite particular suspicion.

Домінантним у творі стає реальний хронотоп з детально прописаним часом і простором. Художній простір новели окреслюється топосом Парижа. Усі події відбуваються саме у цьому місті XIX століття, у темній задимленій бібліотеці Сен-Жерменського передмістя: “.in his little back library, or book-closet, au troisieme, No. 33, Rue Dunot, Faubourg St. Germain”. Faubourg St. Germain є реальною частиною Парижа, хоча Rue Donot - це вигадана вулиця. Одним із просторових топосів новели є бібліотека, у якій оповідач та Дюпен обговорюють події, що трапилися раніше. Квартира, у якій мешкають герої, знаходиться на третьому поверсі, що, найімовірніше, є четвертим поверхом, тому що у Франції перший поверх вважається цокольним і не рахується. Така деталь ще більше укрупнює соціально-історичний хронотоп та ґрунтовніше описує героя. Дюпен, як уже стає відомо із більш ранніх детективних новел Е. По, є людиною, що потребувала коштів, тому він селиться на найвищому поверсі, що було значно дешевше, ніж оселитися нижче. Вперше читач зустрічається із персонажами у задимленій кімнаті-бібліотеці, що навіює читачеві певну тривогу, однак респектабельність героїв, котрі у невимушеній атмосфері палять люльки і ведуть розмову, не збільшується за готичною традицією, характерною для творчості Е. По: “For one hour at least we had maintained a profound silence; while each, to any casual observer, might have seemed intently and exclusively occupied with the curling eddies of smoke that oppressed the atmosphere of the chamber”.

Одними із центральних мотивів твору, що підсилюють хронотоп твору, є мотиви дня і ночі, які переплітаються із символікою світла і темряви. У новелі домінують мотиви темряви, який тісно пов'язаний з плином часу та із таємницею, яку необхідно побачити. Але, як стверджує Дюпен, всі⁴⁴ життєві істини перебувають на видноті, тому не випадково детектив просить не вмикати лампи, щоб створити власне уявлення про ситуацію: “If it is any point requiring reflection we shall examine it to better purpose in the dark”.

Дюпен, щоб знайти лист, іде до будинку міністра Д. вдень, однак він наче закриває очі, вдягає зелені окуляри, щоб відчутти життя в будинку. На противагу цьому, префект обшукує помешкання Д. тільки вночі, що символічно ховає від нього листа. Дюпен використовує темряву у світлі, а префект - світло у темряві, що актуалізує своєрідну інверсію, яка впливає на бачення реальності. Аналізовані мотиви стають своєрідними маркерами наближення до реальності та пошуку істини.

Творчість Е. По виписана у межах романтичної традиції, для якої характерні мотиви таємниці. У цій новелі мотив таємниці є константним і стає символом пригод, підсилює психологічні ігри розуму і додає напруги. Спочатку здається, що єдиною таємницею новели є таке: “How does Dupin manage to do in two days, what G -and his force couldn't do in over ninety?”. Дюпен значну частину оповіді відводить для пояснення подій оповідачеві, котрий був вражений швидкою знахідкою листа. Роздуми героя щодо пошуків захованого предмета є

своєрідними ліричними відступами, які розтягують сюжетний час, який може на певний час перериватися. Наприклад, детектив стверджував, що треба поставити себе на місце злочинця, враховуючи його особистісні характеристики. Дюпен пояснює, що обшуки поліції були ретельними, але занадто методичними, не був врахований сам процес мислення злочинця. Не всі люди мислять однаково, важливо враховувати розумові здібності людини, яка хоче приховати докази. Дюпен знав, що міністр - поет і математик, тому і зазначав: "I know him well; he is both. As poet and mathematician, he would reason well; as mere mathematician, he could not have reasoned at all, and thus would have been at the mercy of the Prefect" Він говорить, що математики відомі своєю логікою, але його поетичні риси дають йому можливість вийти за межі логіки. Міністр знав про пошукові методи поліції, тому зберігав листа на видному місці: "In this rack, which had three or four compartments, were five or six visiting cards and a solitary letter. This last was much soiled and crumpled".

Отже, часопросторова площина у новелі такого типу побудована відповідно до жанру. Домінантним у цьому творі є реальний (історичний) хронотоп, оскільки місце і час події реально виписані, автор неодноразово акцентує увагу на просторових топосах, що виформовують неповторний авторський стиль. Герой через ракурс бачення наратора детально портретується, а психологічний чинник персонажа ближче до фіналу підсилюється, укрупнюючись до особистісного хронотопу. Для новел характерний ірреальний (містичний) хронотоп, який передається через містичні предмети, які виконують роль символів (саме місто Париж, бібліотека, лист тощо). Автор майстерно поєднує реальний та містичний хронотоп, створюючи неповторний детективний сюжет. Ці хронотопи взаємопов'язані та доповнюють один одного, що приводить до глибокого осмислення художньої дійсності. Будь-який вид хронотопу в новелі (реальний, ірреальний, історичний, соціально-побутовий) підсилюється психологічними мотивами, що дає можливість глибше зануритися у суть конфлікту та знайти правильне рішення. Такий взаємозв'язок різних видів часопростору формує не лише складний художній світ XIX століття, але й дає можливість віднести аналізований твір до літератури романтизму.

Контрольні питання

1. Чому Е. А. По називають письменником «трагічної біографії»?
2. У чому розкривається новаторство Е. А. По? Чому його вважають засновником детективного жанру?
3. Перелічіть основні ознаки і структуру детективного жанру. Які ви знаєте види детективів?
4. Які основні риси інтелектуального детективу?
5. Назвіть послідовників Е. А. По у жанрі детективу. У чому проявилось наслідування?

Семінарське заняття № 10

Англійський реалістичний роман XIX ст. Ідея згубності людської пихи у романі Ч. Діккенса «Домбі і син»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях Ч. Діккенса. Автобіографічність його романів і провідні риси творчості.
2. Тематика і проблематика роману Ч. Діккенса «Домбі і син».
3. Система образів. Життєві принципи і мета Домбі.
4. Образи Флоренс і Поля Домбі.

5. Образи Уолтера Гея і капітана Катля.
6. Образи Каркера і Едіт.
7. Роль щасливої кінцівки в поезиці роману Ч. Діккенса.
8. Особливості творчого методу письменника і його внесок у розвиток реалізму.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: творчість Ч. Діккенса, донести до студентів сутність гуманістичних ідеалів письменника.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Естетичні та історичні умови формування реалізму в Англії. У 20-30 роки XIX ст. пішли з життя Байрон і Шеллі, Кітс і Скотт. Романтизм розтрачував себе і не поповнювався новими іменами. 30-ті роки в історії англійської літератури ознаменовані появою нових рис у жанровій структурі роману, що було зумовлено історико-економічним розвитком країни. В історико-літературному процесі Англії XIX ст. можна виділити три основні періоди:

- 30-ті роки;
- 40-ві, або "голодні сорокові";
- 50-60-ті роки.

30-ті роки характеризувалися швидким розвитком англійського суспільства на шляху до буржуазного прогресу, розвитком робітничого руху, приходом буржуа до влади. Загострення соціальних протиріч призвело науку до постановки і необхідності вирішення ряду соціальних завдань, у тому числі проблем народної освіти, боротьби з бідністю, стану в'язниць і робітничих будинків. В ідеологічній боротьбі 30-х років особливу роль судилося відіграти "Молодій Англії" - товариству, яке зібрало представників аристократії виступало проти політики буржуазії.

Основними питаннями, що піднімалися у кінці 20-х - на початку 30-х років, - були питання, пов'язані з романтизмом і долею романтичного героя. Письменники і філософи на перший план висунули сильну енергійну особистість, поетизуючи її і розглядаючи поза суспільними зв'язками.

У 30-ті роки у літературу вступили молоді Діккенс і Теккерей.

40-ві роки відкрили другий етап у розвитку англійської літератури. Це період суспільного підйому, розмаху чартистського руху. Основні події цього історичного періоду - з'їзд чартистів, всезагальний страйк, економічна скрута, і, нарешті, революція 1848 року на континенті. Зміна ідеологічного клімату позначилося і на літературному процесі, передусім, на романі як найбільш принциповому жанрі, який мав виховне значення. У соціальних романах Дізраелі, Кінгаелі, Діккенса, Теккерей, сестер Бронте знайшли відображення й ідеї епохи, і стан суспільного руху, і моральні принципи доби. Письменники цього періоду внесли у реалістичну структуру розповіді символіку і метафору, елементи театру, пародії, бурлеску і пантоміми.

Наступний етап - **50-60-ті роки**. Це був час "втрачених ілюзій". Характер роману істотно змінив разом із змінами у суспільній і духовній атмосфері життя. Період кінця 50-60-ті років пов'язаний із загальним придушенням робітничого руху, з економічним підйомом, тимчасовою економічною стабілізацією. Тепер письменники все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на буденному,

прозаїчному. Посилилася увага до епічного роману.

Критичний реалізм — художній напрям, в основі якого — принцип історизму, правдивого зображення дійсності. Виник у 20-х роках XIX століття у Європі. Реалістичний напрям виник значною мірою як заперечення художніх принципів романтизму. Для реалізму характерна типізація як засіб розкриття соціальних якостей особи. Реалізм створює типові характери за типових обставин.

Критичний реалізм народився насамперед в Англії та у Франції. Його представниками були такі письменники, як Стендаль, О. Бальзак, В. Скотт, Ч. Діккенс. Найбільшого розвитку критичний реалізм набув у літературі XIX ст. Предметом глибокого соціального аналізу став внутрішній світ людини, критичний реалізм тому одночасно стає психологічним. У підготовці цієї якості реалізму велику роль зіграв романтизм, який прагнув проникнути в таємниці людського «Я». Поглиблення пізнання життя і ускладнення картини світу в критичному реалізмі XIX століття не означає, однак, якогось абсолютної переваги над попередніми етапами, бо розвиток мистецтва відзначено не тільки здобутками, а й втратами. Втрачена була масштабність образів епохи Відродження. Неповторним залишався пафос твердження, властивий просвітителям, їх ентузіастична віра в перемогу добра над злом. Підйом в країнах Заходу робітничого руху, формування у 40-х роках XIX століття марксизму не тільки впливають на літературу критичного реалізму, але і викликають до життя перші художні дослідження зображення дійсності з позицій революційного пролетаріату. Критичний реалізм зробив крок вперед на шляху демократизації літератури також у порівнянні з творчістю просвітителів XVIII століття. Він значно ширше захопив сучасну йому дійсність. Кріпосницька сучасність увійшла до твору, критичних реалістів не лише як самоуправство кріпосників, але і як трагічне становище народних мас -- кріпосного селянства, знедоленого міського люду. У творчості Філдінга, Шіллера, Дідро та інших письменників епохи Просвітництва людина середнього стану зображувався головним чином як втілення благородства, чесності і тим самим протистояв розбещеним безчесним аристократам. Він розкривався лише у сфері свого високого моральної свідомості. Його повсякденне життя з усіма своїми бідами, болями й турботами залишалася, по суті, за межами розповіді. Тільки у революційно мислячих сентименталістів (у Руссо і особливо у Радищева) і у окремих романтиків (Сю, Гюго та ін) ця тема отримує розробку. У критичному реалізмі намітилася тенденція до повного подолання риторики і дидактизму, було достатньо в творах багатьох просвітителів. У творчості Дідро, Шіллера, Фонвізіна поряд з типовими образами, втілюють психологію реальних класів суспільства, діяли герої, що втілюють ідеальні риси просвітницької свідомості. Вид потворного не завжди врівноважується в критичному реалізмі, зображенням належного, що є обов'язковим для просвітницької літератури XVIII століття. Ідеал у творчості критичних реалістів часто стверджується через заперечення потворних явищ дійсності. Критичний реалізм характеризує людину універсально як конкретну історично що склалася індивідуальність. Герої Бальзака, Салтикова-Щедріна, Чехова та ін зображуються не тільки в піднесені хвилини свого життя, але і в самих трагічних ситуаціях. Людина ними малюється як істота соціальна, який сформувався під впливом певних соціально-історичних причин. Характеризуючи метод Бальзака, Г.В. Плеханов відзначає, що творець «Людської комедії» «брав» пристрасті в тому вигляді який давало їм сучасне йому буржуазне суспільство; він з увагою природодослідника стежив за тим, як вони ростуть і розвиваються в цій суспільному середовищі. Завдяки цьому він став реалістом у самому сенсі слова, і його твори являють собою незамінне джерело для вивчення психології французького суспільства часів реставрації і «Людовика-Філіпа». Однак реалістичне мистецтво щось більше, ніж відтворення людини в соціальних зв'язках.

Ч. ДІККЕНС (1812-1870) ще за життя набув світової слави, став загально визнаним класиком. Його віднесли до когорти тих письменників, слава яких не згасала ні за життя, ні після смерті.

Діккенс був критиком англійського суспільства, займався благодійництвом, віддавав багато сил видавничій справі й журналістиці, був чудовим оратором, обдарованим актором, спостережливим мандрівником і аматором довгих прогулянок, пристрасним організатором святкових розваг. Критики називали Ч.Діккенса великим поетом за легкість, з якою він володів словом, фразою, ритмом і образом, порівнюючи його майстерність лише із талантом Шекспіра. 16 романів письменника відбили складну еволюцію, яку він пройшов протягом творчого життя:

Гуморист і доброзичливий карикатурист

Сповнений трагізму і скепсису, недовіри у
можливості змінити світ на краще

Початок творчого шляху

Останні роки

Романтик-мрійник, що прагнув Правди, суворий реаліст, який відобразив глибокі соціальні, політичні, економічні проблеми Англії. Впливу його творчості зазнали письменники Ф.М.Достоевський, М.В.Гоголь, І.С. Тургенев та ін.

Народився Діккенс 7 лютого 1812 року у Портсмуті, англійському портовому місті в родині чиновника морського відомства. Мати Елізабет не могла пишатись благородним походженням, оскільки її батьки були слугами у будинках багатих панів. Головним правилом, своєрідним девізом родини Діккенсів був оптимізм та стійкість в умінні переносити життєві негаразди. А їх випало на долю родини немало.

Через службу батька родина змушена була часто змінювати місце проживання. У віці 2-х років Чарльз потрапив до Лондона. А коли йому виповнилося 6 років родина переїхала до іншого портового міста Чатам, де прожила кілька років, після чого знову повернулася до Лондону. У сім'ї Діккенсів було 5 дітей, Чарльз був другим.

У роки раннього дитинства хлопець любив читати твори англійських письменників XVIII ст., улюбленими його героями були персонажі "шахрайських романів" Філдінга, Смолетта і Лесажа.

Діккенс не отримав класичної англійської освіти. Свою освіту він почав без будь-якої системи у місцевого священика міста Чатам. Це була найщасливіша пора в його житті, але навчання тривало недовго. Своє знайомство з життям розпочав у конторі юриста. Через 2 роки залишив місце і протягом деякого часу займався самоосвітою у Бібліотеці Британського музею, тоді почав вивчати стенографію, бажаючи випробувати свої сили на ниві репортерства. У Діккенса був величезний потяг до знань, але через матеріальні нестатки у нього не було ґрунтовної освіти. У дитинстві Чарльз часто хворів, а його єдиними друзями були книги.

У 1822 р. батько заплутався у боргах і був змушений все продати. Родина виїхала з Лондону. Чарльз залишився один, щоб закінчити семестр. Батькові не вдалося врятувати сім'ю від боргів, і його посадили до боргової в'язниці. Вся родина, окрім Чарльза, переселилася до майже підвального приміщення. "Отец сел в тюрьму за долги и оставил семью совершенно без средств. Мне рано пришлось вступить в жизнь, с 12 лет я вынужден был зарабатывать себе на хлеб".

Пізніше враження від бідності він виклав у романах "Девід Копперфілд" (1840-1850), "Крихітка Дорріт" (1857), "Посмертні записки Піквікського клубу" (1836-1837). Завжди у твори Діккенс вводив сцени животіння і страждання бідняків, що опинилися на дні суспільного життя.

Крім того, у дитинстві Чарльз змушений був наглядати за молодшими братами і сестрами, чистити всім взуття, допомагати по господарству.

Слід зазначити, що митець ніколи не згадував навіть перед друзями про своє важке дитинство. Повідомив він про це лише у спеціальному листі, адресованому своєму біографу (майбутньому). Тож лише після смерті читачі дізналися гірку правду дитинства Діккенса.

Родину врятувала невелика спадщина бабусі і сім'я залишила своє приміщення. Коли справи пішли на краще, Чарльз зміг закінчити школу. Його влаштували навчатися до "класичної і комерційної академії". Там він вивчав англійську, латину, літературу, музику, танці, комерційну справу. На цьому його освіта закінчилася.

У 15 років він став розсильним однієї із судейських контор, згодом переписчиком паперів і документів. Навесні 1827 року одержав місце розсильного, потім клерка в одній фірмі, пізніше влаштувався до колегії юристів. Протягом трьох років Діккенс регулярно був присутній на судових засіданнях. Добре вивчивши обов'язки репортера, отримав місце в газеті "Дзеркала парламенту". Потім став співробітником "Ранкової хроніки", де працював до появи випусків "Піквікського клубу". Історія створення цього першого роману дуже цікава. Починаючи видавці задумали серію малюнків, які б у комічному плані обігрували походеньки спортсменів-любителів. Малюнки разом з текстами Діккенса друкувалися у щомісячних випусках. Він представив читачеві слугу, який став улюбленцем публіки. Це й спонукало Чарльза до написання роману. У ньому царював дух веселощів, скрашений трохи наївною добротою містера Піквіка.

Ставши парламентським стенографом і репортером (1832), Ч.Діккенс навчився швидко схоплювати головне, формулювати власні думки, миттєво реагувати на побачене.

У 17 років він пережив перше кохання. Закохався у доньку директора банку - Марію. Їй подобалось, що він писав вірші, але донька банкіра не могла пов'язати своє життя з бідняком.

Кар'єра журналіста дуже допомогла Діккенсу у написанні нарисів та ескізів як першого етапу створення свого власного літературно-художнього світу. Письменник дебютував книгою "**Нотатки Боза**" (1833-1836), "маленькими зарисовками подлинной жизни нравов", в основному мешканців бідних кварталів Лондона. Проте по-справжньому його величезний талант розкрився у першому романі - "**Посмертні записки Піквікського клубу**" (1837), який приніс йому славу. Тонкий гумор, нескінченна здатність до створення комічних ситуацій та цілої галереї смішних, гротескних персонажів, серед яких вирізнявся "чудернацький і дивний містер Піквік", чимось схожий на Дон Кіхота, так само як і його друзі - "п'єквікісти", - усе це відразу ж зробило Діккенса улюбленцем англійських читачів.

Енергія молодості буквально кипіла у прозаїка. Він підтримував зв'язки з літераторами, артистами, людьми вищого світу, мандрує з публічними лекціями, редагував журнали, грав у театрах. Така ж непосидючість виявилася і в особистому житті - їздив верхи, здійснював прогулянки пішки по 20 миль на день, блискуче танцював, із задоволенням брав участь у любительських виставах.

Наступні романи "**Пригоди Олівера Твіста**" (1838), "Ніколас Нікльбі" (1839), "Лавка древностей" (1841), "Мартін Чезлвіт" (1844) та інші зробили його загальноєвропейською знаменитістю.

Як відомого письменника його запросили до Америки, сподівавшись, що він прославить заокеанську публіку, але своєю книгою "Американські замітки" (1842) Діккенс розчарував своїх друзів у США, висловивши чимало неприємних слів на адресу американської демократії і особливо рабства негрів.

Талант Діккенса зростав, його соціальний критицизм посилювався: у романі "Домбі і син" (1848) він створив узагальнений образ суворого жорстокого Домбі. У 50-ті роки у творчість

митця активно ввійшла соціальна тема. Об'єктом його критики стали заскорузлість юридичної системи, втілена у Верховному Канцелярському суді ("**Холодний дім**"), бездушна практика експлуатації робітників ("**Важкі часи**", 1854), бюрократизм, неефективність державного апарату, втілена у фантастичному Міністерстві, головним принципом якого став: "як не робити цього" ("**Крихітка Дорріт**", 1857).

Виступивши як сатирик, висміяли деякі сторони англійської дійсності, людський егоїзм, жадобу, Діккенс - прихильник реформ, морального перевиховання суспільства ("**Різдвяні повісті**"), противник революційного насилля ("**Повість про два міста**", 1859). Віра в добрих, безкорисливих людей з народу стала головною ідеєю його романів, написаних в останні десятиріччя - "**Великі сподівання**" (1861) та "**Наш спільний друг**" (1864).

ЛС
Періоди творчості

I період (1833—1841)	ЧАРЛЬЗ ДІККЕНС	III період (1849—1859)
започаткував реалістичні мотиви, змалював точні й правдиві картини. Став відомим		зобразив буржуазну систему, проявилася соціально-забарвлена сатира у творах
II період (1842—1849)		IV період (1861—1870)
виявився талант Діккенса-публіциста і майстра нарисів. Цей період пов'язаний із закордонними поїздками до Італії, Швейцарії, Франції		звернув увагу на неможливість для простої людини реалізуватися в умовах тогочасної дійсності

ТВОРИ

<p>«Нариси Боза» «Посмертні нотатки Піквікського клубу» «Пригоди Олівера Твіста» «Картини Італії» «Американські нотатки»</p>	<p>«Холодний будинок» «Тяжкі часи» «Крихітка Дорріт» «Повість про 2 міста» «Великі сподівання» «Наш спільний друг»</p>
--	--

ПРОВІДНІ РИСИ ТВОРЧОСТІ

- звернення до проблем сучасності;
- увага до моральної проблематики;
- дидактизм;
- критичний пафос у поєднанні з утвердженням ідеалу;
- орієнтація на демократичного читача;
- поширення прозових жанрів;
- уміння засобами гротеску, сатири гумору, іронії змалювати іноді прості, а здебільшого дуже складні соціальні конфлікти;
- здатність відтворити історично правдивий, просторово точний пейзаж і колорит;
- існування художньої тріади, притаманної майже всім творам письменника:
 - 1) історична і соціальна правда;
 - 2) символ, зумовлений логікою розвитку та характеру;
 - 3) метафорична емблема, що образно втілювала задум автора.

Ч. Діккенс увійшов в історію світової літератури як художник — реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, широкої соціальної типізації, життєрадісного гумору і ніщивної сатири. Глибокий демократизм і гуманізм творчості письменника багато в чому визначений обставинами його біографії. Своєрідність творів англійського романіста проявлялась у тому, що він усі проблеми намагався вирішувати у морально-етичній площині. Відтак образний світ його творів повністю підкорився цьому завданню.

Особливе місце серед романів письменника посів «Домбі і син» (1846 — 1848). Цей твір визначив перехід майстерності Діккенса — романіста на якісно новий рівень і вважався підсумковим для першого етапу його творчості. Через обидві частини роману автор провів ідею згубності людської пихи, пагубного впливу грошей на формування особистості, людського егоїзму.

Як письменник — реаліст, у книзі Ч. Діккенс розкрив життя своєї країни і дав можливість заглянути у її майбутнє, виклавши читачам історію життя однієї англійської сім'ї. Секрет творчості романіста полягав у тому, що він гостро відчував зміни у житті Англії, був виразником сподівань і прагнень тисяч людей. Ч. Діккенс бачив, що сімейні стосунки у буржуазному світі його країни ХІХ ст. зазнавали кризи. Це і стало провідною темою роману історія сімейної кризи як модель загального неблагополуччя світу; людського страждання; виховання молодого покоління.

Повна назва твору «Торговельний дім «Домбі і Син». Торгівля оптом, урозраб і на експорт», тому книга мала подвійне значення, бо йшлося і про родину Домбі, і про їхній сімейний бізнес. З Торговельним домом пов'язана доля усіх героїв твору, він визначив лінію поведінки Домбі, вплинув на долю Флоренс і Поля. Діккенс уперше в реалістичному романі зробив головним героєм Установу, зав'язавши на цьому образі всі конфлікти твору.

Фірма «Домбі і син» була замкненою самодостатньою системою, в якій навіть стосунки між людьми розглядалися як торговельні операції. Іронія звучала у твердженні, що Господь створив землю, щоб Домбі міг торгувати, а сонце, місяць і зорі — щоб осявали його шлях. У центрі світу для Домбі стояла його фірма, і для людей там уже місця не було.

Містер Домбі — багатий англійський комерсант, суворий і жорстокий, для якого існувала лише одна свята річ — процвітання його фірми. Він дивився на людей як на засіб її розвитку. З цих причин він нехтував своєю дочкою Флоренс, бо мріяв мати сина — спадкоємця, який би продовжував його справу. У романі автор своєрідно вирішував і тему спадку. Хлопчик Поль народився, але виявився надто слабким для умов жорстокого виховання, які панували у тих школах, куди віддав його батько. Син містера Домбі помер і той залишився без спадкоємця. Ця смерть тяжко вразила містера Домбі. Він ще більше відштовхнув Флоренс, ніби звинувативши її в тому, що вона була жива, а його син і спадкоємець лежав у могилі. Це сприймалося як кара герою за його зневажливе ставлення до своїх дітей, до співробітників, за його вперту пиху. Надмірна чванливість, пиха — головні риси характеру містера Домбі. Це та пиха бізнесмена, що змусила його знехтувати іншими людьми з погляду романіста, це своєрідна хвороба. її симптом — байдужість героя, як наслідок омертвілості його особистості.

Контрольні питання

1. У чому полягає особливість романів Ч. Діккенса? У чому секрет його популярності?
2. Який відбиток у творчості письменника знайшли окремі сторінки його життя?
3. Які особливості психологізму Ч. Діккенса виявилися у романі «Домбі і син»?
4. Які ідеали автора знайшли втілення у романі Ч. Діккенса «Домбі і син»?
5. Як в описі будинку-фортеці Домбі (на початку і в кінці роману) передано зміни його долі?
6. Яка роль фірми «Домбі і син» у композиції роману, у долі головних героїв?

Семінарське заняття № 11-12

Неоромантизм як художньо-естетичне явище літератури. Особливості розвитку літературного процесу в літературі Великобританії (кін. ХІХ – поч. ХХ ст.). Література

раннього модернізму в англійській літературі Філософія життя, краси, насолоди і мистецтва в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях О. Вайльда.
2. Афоризм письменника як засіб осмислення його творчості та естетичних поглядів.
3. Історія створення роману «Портрет Доріана Грея», риси імпресіонізму та символізму в романі.
4. Тема мистецтва, основна проблематика роману. Філософія гедонізму та її вираження у творі.
5. Ідейно-композиційна роль образу лорда Генрі.
6. Тема краси. Сутність трагедії Доріана Грея.
7. Характер образу художника у романі.
8. Парадокси та їх значення у творі.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: тематика, проблематику роману, ідейно-композиційна роль образів.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Естетизм виник в останнє десятиліття XIX ст. в Англії. Він породив культ витонченої краси. Творці естетизму вірили, що реалізм приречений на цілковитий крах, що соціальні проблеми зовсім не стосуються справжнього мистецтва, і висували гасла "мистецтво для мистецтва", "краса заради самої краси". Найвидатнішим представником англійського естетизму був Оскар Уайльд.

Естетизм – напрям у англійському мистецтві та літературі 1880-1890-х років, який представили письменник, теоретик, історик мистецтва Волтер Пейтер та угруповання поетів і художників, теоретиків літератури й мистецтва - Артур Саймонс, Обрі Бьордслі, Оскар Вайльд та інші, що об'єдналися навколо журналів "Жовта книга" і "Савой". їхнім ідеалом мистецтва стала творчість майстрів Середньовіччя і раннього Відродження.

Особливість естетизму полягала у тому, що він, перебуваючи поза рамками пересічної моралі, діяв лише у сфері мистецтва, де "дозволене" і "недозволене" диктувалося волею митця і підлягало тільки суду естетичних законів. Естетизм виявив переваги художньої вигадки, уяви і майстерності художника перед копією життя. Творчі здобутки митців цього напрямку мали значний вплив на розвиток мистецтва XX століття, зокрема на творчість англійських і російських символістів, а також Т.-С. Еліота, В. Вульф, М. Пруста, Дж. Джойса.

Вся естетика О.Вайльда - це низка парадоксальних суджень. Але естетичне вчення Оскара не можна розглядати окремо від тогочасної дійсності, а отже, лицемірної вікторіанської моралі, виклик якій кинув письменник як своєю поведінкою, так і художніми творами.

Особливості естетизму письменника:

- 1) перебільшує творчу грань мистецтва, заперечує відбиття мистецтва у дійсності;
- 2) підкреслює, що мистецтво не залежне від життя і вище за нього; бачить завдання мистецтва не в копіюванні дійсності, а в створенні для нього ідеальних зв'язків;
- 3) відводить найвище місце красі;
- 4) стає переконаним, що мистецтво байдуже до морального і аморального: виховання

добра не є його завданням;

5) заперечує будь-які соціальні та моральні цінності, що лежали в основі теорії мистецтва;

6) митець - творець прекрасного;

7) він не прагне нічого доводити. Довести можна навіть безпечні істини;

8) митець не має етичних уподобань. Етичні уподобання митця призводять до непрощеної манірності стилю;

9) найвищим критерієм для твору мистецтва є досконалість його форм. Ті, що в прекрасному вбачають бридке, - люди зіпсовані. Це вада;

10) ті, що в прекрасному здатні побачити прекрасне, - люди культурні. На них є надія. Але обранцями є ті, для кого прекрасне означає лише одне - Красу.

Оскар Уайльд дуже любив своїх дітей і часто читав їм свої казки. А потім переробив їх і доповнив філософськими відступами. Вийшло дві збірки казок "Щасливий принц" і "Гранатовий будинок". Ці казки написані не для дітей, а для дорослих, які "не втратили здатності радіти і дивуватися". У них багато моралі і моральних проблем.

Вони користувалися певними особливостями:

- мали літературне підґрунтя (К. Андерсен, Г. Флобер, Л. Керрол);
- змальовували співіснування двох світів: чарівного, незвичайного та земного, реального. Свої казки автор назвав "чарівними оповіданнями". Цим він підкреслив, що його твори не позбавлені новелістичної традиції;

- піднімали головну тему - тему кохання;
- мали трагічний фінал;
- наповнювалися певними екзотичними описами;
- вирішували питання співвідношення категорії краси та моралі: зовнішня краса і внутрішня потворність - зовнішня потворність, внутрішня краса;
- розглядали життя крізь призму властивих філософських ідей та думок.

У казці "Щасливий принц" живий принц не знав сліз. Його палац Безтурботності був розташований за високим муром, який відмежовував прекрасний сад від міста. А після смерті герой зміг пізнати жаль та смуток людей, навчився співчувати їм, сльози котилися із сапфірових очей його позолоченої статуї, що стояла на високій колоні над містом. Ластівка знімала з неї шматочки позолоти і відносила їх бідним, але статую забрали із сільської площі: "У неї вже немає краси, а відтак, немає і користі!", - промовив в університеті професор Естетики. Проте з цим не могло погодитися жодне читацьке серце. Так Вайльд прагнув викрити утилітарний, занадто практичний підхід до розуміння краси. І парадоксально суперечив сам собі: краса душі і серця принца реалізувалася саме в його бажанні бути корисним людям.

Прерафаелітське братство — група поетів та художників, організована 1848 року в Лондоні. Проіснувало воно трохи довше 10 років і тяжіло до відродження традицій передрафаелівської доби. Прерафаеліти були проти системи академічної освіти та консервативних смаків вікторіанського суспільства. Вони створили маніфест та опублікували його у виданні під назвою "The Germ".

Головні учасники Братства прерафаелітів - лише семеро осіб

Вільям Холман Хант,

Джон Еверетт Мілле,

Данте Габріель Россетті,

Вільям Майкл Россетті (брат Данте Габріеля Россетті),

Джеймс Коллінсон,

Фредерік Джордж Стівенс

Томас Вулнер -

Вони всі були молодими людьми, найстаршому з них, Ханту, виповнився лише двадцять один рік. На чолі братства стояли художники, студенти Королівської Академії - Джон Еверетт Миллес, Вільям Холман Хант і Данте Габріель Россетті. Згодом у братства з'явилося багато послідовників і тих, на кого їх ідеї зробили сильний вплив.

Художня концепція

Прерафаеліти у своїй творчості висунули і стверджували художню концепцію: сучасне життя недосконале і далеке від ідеалу, вищі життєві цінності людства залишилися позаду - в Середньовіччі, в епосі лицарства.

Ці ідеї і ціннісні орієнтації виявилися близькі символізму, що зароджувався і вплинули на його становлення.

Витоки свого мистецтва прерафаеліти вбачали в живописі раннього Відродження і кватроченто. Самою своєю назвою (самоназвою) прерафаеліти висловлювали свою відданість традиціям старих італійських майстрів. На Россетті сильний вплив зробили Шекспір, Гете, романтичний (Байрон, Вальтер Скотт) і готичний роман. Зразком вміння спостерігати за природою, на думку головного теоретика прерафаелітизму Джона Раскіна, був художник Вільям Тернер, до мистецтва якого прерафаелітам треба б придивлятися.

У. Морріс наполягав на необхідності ретельно вивчати стародавнє мистецтво, вчитися у нього, не наслідувати його, не повторювати його і або взагалі не мати мистецтва, або створювати мистецтво власне, сучасне. Прерафаелізм був пов'язаний з традиціями європейського романтизму, що втрачав в

Оскар Вайльд — поет, драматург і прозаїк, який найповніше втілює у своїй творчості художні принципи англійського естетизму.

Народився О. Вайльд у Дубліні в 1854 році. Культ краси, що панував у батьківському домі, багато в чому визначив його особисті погляди на природу мистецтва. О. Вайльд здобув класичну гуманітарну освіту — він навчався у Трінті-коледжі (Дублін) і в Коледжі св. Магдаліни (Оксфорд). Після закінчення університету майбутній письменник оселився в Лондоні.

На формування естетичних поглядів О. Вайльда значною мірою вплинули його університетські викладачі — визначні постаті в англійській культурі: Джон Рескін, чудовий лектор, який викладав курс історії мистецтва, і Волтер Пейтер, автор багатьох досліджень з античного мистецтва й філософії. Особливий вплив на сучасників мали його роботи про мистецтво Відродження, які О. Вайльд назвав "святим письмом краси". Підсумком досліджень Пейтера стало положення про те, що мистецтво надихається самим мистецтвом і що існує воно лише для себе, йому не потрібні інші обґрунтування. Це визначило розвиток цілого напрямку в мистецтві кінця XIX століття — так званого "прерафа-елітизму". Прерафаеліти виявляли себе переважно в живописі та декоративному мистецтві, спираючись у своїй творчості на концепцію, за якою сучасне життя є недосконалим і далеким від ідеалу, а вищі життєві цінності людства залишилися далеко позаду — в середньовіччі. Витоки свого мистецтва прерафаеліти вбачали в живописі раннього Відродження, у традиціях готики. Творам прерафаелітів була притаманна яскравість барв, виписування найдрібніших деталей, строгість стилю, містичні переживання. За сюжети картин правили епізоди з Біблії, із грецької міфології чи історії.

Утім, віддаючи належне творчим пошукам представників цього напрямку, молодий О. Вайльд пішов власним шляхом. Він приєднався до щойно утвореного естетського руху і став якщо не його головою, то найпалкішим проповідником ідей естетизму. Англійський естетизм

80-90-х років XIX століття багато в чому живився ідеями, що виникали у творчості англійських романтиків і прерафаелітів. Разом із тим, естетський рух, до якого долучився О. Вайльд, розвивався у складній взаємодії з найновішими течіями в європейському мистецтві символізмом, імпресіонізмом і неоромантизмом.

Основна вимога, яку О. Вайльд та його послідовники висували до мистецтва,— не копіювати природу, а відтворювати її за законами краси, недоступної для повсякденного життя. Не мистецтво відображає дійсність, а життя наслідує мистецтву,— вважав письменник. Мистецтво покликане створити новий світ, який є маренням, казкою, неправдою — і при цьому воно нічого не виражає, крім самого себе. Неправда, за О. Вайльдом,— форма вияву краси, а тому вона важливіша за голий практицизм повсякденності.

На початку 80-х років він видав свою першу книгу віршів (1881). У тому ж році письменник, вже широко відомий незвичністю своїх суджень та неординарною поведінкою, вирушив на "завоювання Америки" — за океаном він читав "естетські" лекції, проповідував ідеї "нового відродження в англійському мистецтві". Після поїздки до Америки Вайльд деякий час жив у Парижі, а потім повернувся до Лондона. З 1882 до 1888 року він займався переважно журналістською діяльністю, писав літературні огляди й рецензії. У 1888 році побачила світ збірка "Щасливий принц" та інші казки, а в 1891 році О. Вайльд видав оповідання, створені у другій половині 80-х років, об'єднавши їх у збірці "Злочин лорда Артура Севіля та інші оповідання". Цього ж року з'явився роман "Портрет Доріана Грея", книга критичних нарисів "Задуми", збірка чарівних казок "Гранатовий будиночок". У 1894 році вийшла друком книга віршів "Сфінкс". Потім О. Вайльд звертається до драматургії і створює цілу низку п'єс — від стилізованої, написаної французькою "Соломеї" (1891) до побутових комедій "Віяло леді Віндермір" (1892), "Жінка, не варта уваги" (1893), "Ідеальний чоловік" (1894) і "Як важливо бути серйозним" (1895). На п'єси Вайльда із захватом відгукується Б. Шоу, вони стають модними, а сам автор здобуває не лише літературний успіх, але й репутацію неперевершеного співбесідника, майстра парадоксів.

Помер письменник у 1900 році, остаточно забутий читачами й критикою.

Контрольні питання

1. Поясніть символічне значення портрету Доріана Грея?
2. Простежте шляхи морального падіння героя.
3. Поміркуйте над запитанням: ціна, яку сплатив Доріан за вічну радість і красу, чи не зависока вона?

55

Семінарське заняття № 13

Англійська антиутопія як художнє явище світового масштабу. Творчість Дж. Орвелла: англійський письменник у країні більшовиків

Питання для усного опитування та дискусії

1. Політична тематика у творчості Дж. Орвелла.
2. Політичний сенс роману Дж. Орвелл «1984». Структура орвеллівського «ангсоцу»: внутрішня партія, зовнішня партія, проли. Історичні аналогії.
3. Основні принципи ідеології як відображення сутності тоталітарної філософії (війна – мир; свобода – рабство, незнання – сила). Образ Старшого брата як метафора режиму.
4. Соціальні, ідеологічні та політичні функції війни в тоталітарній державі.
5. Соціальний світ роману. Тип нової людини – «людини функції». Детермінованість поведінки героїв мовою і типом мислення.
6. Основний конфлікт роману. Зіткнення У. Сміта із системою. Принципи і способи

нівелизації особистості на рівні мислення, емоцій, способів самовираження.

7. Лінгвістична утопія та її функції: мова як «дім буття» і Новомова у світі «1984».

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: жанрова специфіка антиутопії на прикладі роману Дж. Орвелла «1984».

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Джордж Орвелл - один із найцікавіших романістів ХХ століття. Його книга "1984" входить чи не у всі можливі рейтинги, яку повинна прочитати кожна освічена людина. Цей роман навіть потрапив під заборону найдемократичнішої країни світу США, у СРСР його не друкували до 1989 року. Його політична алегорія "*Колгосп тварин*" була однією з перших книг, яка висвітлила тему Голодомору і чітко показала сутність тоталітарного режиму.

1. Справжнє ім'я автора не Джордж Орвелл, а Ерік Артур Блер. Превдонім утворився наступним чином: Святий Джордж — патрон Англії, Орвел — невеличка річечка на тихій англійській півночі. А народився він у невеличкому індійському селі Мотігарі, яке розташоване на кордоні з Непалом.

2. Уже в 5-6 років він твердо знав, що буде письменником (про це він писав в есе «Чому я пишу»)

3. Коли Орвелл навчався в одному з найпрестижніших англійських навчальних закладів Ітоні, його викладачем був Олдос Гакслі.

4. Саме Джордж Орвелл першим застосував термін "холодна війна" в есе "Ви і атомна бомба", яке було написане 10 жовтня 1945 року.

5. Перший переклад "*Колгоспу тварин*" був здійснений українською мовою. Видання було призначене для українців, які перебували в окупаційній зоні армії США. Цю книгу Орвелл видав власним коштом і написав до неї передмову.

6. На фразу "Двічі по два дорівнює п'яти" письменника наштовхнуло те, як він одного разу почув радянське гасло "П'ятирічку за чотири роки!"

7. Його дружина була ученицею Дж.Р.Р. Толкіна.

8. Розчарування Орвелла в ідеалах і тодішній системі прийшло під час служби у поліції Індії та Бірми. Після звільнення йому часто доводилося жити у найбідніших кварталах. Можливо саме звідти і відвертість автора, розуміння, що найреалістичніші речі майже завжди ниці.

9. Як кореспондент Бі-бі-сі брав участь у війні в Іспанії проти фашизму та мало не став жертвою розправ НКВС, про що написав у книзі "Данина Каталонії".

10. У 2013 році газета «The Guardian» провела опитування: «Чи правий був Джордж Орвел у своїх прогнозах майбутнього?», тобто, чи збулися в сучасному світі побоювання Орвела щодо тоталітаризму, постійного спостереження за людьми і деформації мови. 89 % опитаних відповіли «Так».

11. У 1933 року він публікує збірку нарисів «Фунти лиха в Парижі і Лондоні» під псевдонімом Джордж Орвелл. Святий Джордж — патрон Англії, Орвелл — невеличка річечка на тихій англійській півночі. Так підписує він свої романи, що виходять після цього щороку.

12. У 1934 році побачила світ книга «Бірманські будні» в якій автор розповів про роки, проведені на службі в колоніях Британської імперії.

13. В 1935 було опубліковано роман «Дочка священика» (A Clergyman's Daughter) і ряд робіт з найрізноманітніших питань — політики, мистецтва, літератури.

14. Наприкінці 1936 року, коли в Іспанії почалася громадянська війна, Орвелл, як кореспондент Бі-бі-сі і лондонської газети «Обсервер», разом з дружиною Еллін О'Шоннесі (Eileen Blair) відправляється в Іспанію. Захищали республіку від фашизму в Іспанії різні люди від комуніста Мате Залки до Ернеста Хемінгуея і Андре Мальро. Як прихильник лейбористської партії Орвелл приєднався до антисталіністської лівої організації ПОУМ, яка діяла під прапором ІV Інтернаціоналу, створеного Троцьким. Переслідування троцькістів, що розпочала республіканська влада під тиском Москви, ледве не коштували йому життя. Орвелл не знав, що для Сталіна в Іспанії точилося дві війни — другорядна війна проти фашизму і головна, таємна війна проти Троцького, за монопольний вплив на міжнародний комуністичний рух. Але він прекрасно відчув фальш і брехню, несправедливість звинувачень чесних і хоробрих бійців, вони з дружиною самі ледве не стали жертвами таємних розправ агентів НКВС з їх політичними противниками. Подружжю вдалося втекти з Іспанії, і 1938 року Орвелл видрукував книгу «Данина Каталонії» (Homage to Catalonia), — одну з найяскравіших та найправдивіших розповідей про громадянську війну в Іспанії і один із перших лівих протестів проти сталінської нечистої гри. Водночас Орвелл, як і ряд інших лівих письменників, намагається розгадати таємницю московських політичних процесів проти діячів старого, ленінського керівництва партії, на яких колись незламні більшовицькі вожді, явно духовно розчавлені в застінках, покірно каялися в шпигунстві, тероризмі і диверсіях.

15. Під час Другої світової війни Джордж Орвелл працював на Бі-бі-сі, потім редактором літературного відділу в газеті, а наприкінці війни — репортером у Європі.

16. У 1944 році Ерік і Еллін Блер всиновили одномісячного хлопчика, якого вони назвали Ричардом. 29 березня 1945 року під час операції померла дружина письменника.

17. Після втрати Еллін Орвелл переселився на відлюдний острів на узбережжі Шотландії, де працював, майже ні з ким не спілкувався. Тут він завершив роман «1984», який був опублікований в 1949 році. Помер письменник у січні 1950 року, у віці 47 років.

«1984» – антиутопія Джорджа Орвелла, опублікована в 1949 р. У своєму творі автор відобразив настрої безпомічності та втрату моральних ідеалів.

Жанр – роман-антиутопія

Рік написання – 1948

Тема: зображення загальної структури тоталітарної держави, яка є небезпечною для людства і суспільства

Ідея – протест проти насилля, захист прав людини.

Проблеми: Як відбувається перетворення нормальної, здатної мислити особистості з почуттям власної гідності на людину, що здатна лише виконувати вимоги режиму.

Головні герої:

Уїнстон Сміт – головний герой, 39-річний чоловік. Належить до зовнішньої партії. Працює у Міністерстві Правди.

Джулія – дівчина, закохана в головного героя. Їй 26 років, у неї пишне каштанове волосся і карі очі, тонка талія, перетягнута червоним поясом Молодіжного Антистатевого Союзу

О'Брайен – високопосадовець Внутрішньої Партії.

Містер Чаррінгтон – власник антикварної лавки, співробітник поліції думок.

Старший брат – лідер партії. Ця таємнича постать є центром влади Океанії, яку ніхто ніколи не бачив. “Найжахливіший з усіх жахів у світі”

Сайм – освічений колега Вінстона, філолог.

Том Парсонс – колега та сусід Вінстона

Композиція

експозиція – розповідь про устрій Океанії

розвиток подій – перші записи в щоденнику та зустріч з Джулією на вулиці

зав'язка – зізнання в коханні та таємні зустрічі закоханих. Візит до О'Брасна.

кульмінація роману – Уїнстон Сміт має вибрати між Джулією і Великим братом

розв'язок – трагічна картина духовної смерті героя.

Світ у романі “1984”

На планеті Земля існує три супердержави Океанія, Євразія, Остазія. Автор розповідає про Океанію. Керує цією державою Партія, яка поділяється на внутрішню і зовнішню. Офіційною мовою Океанії є новомова.

Більшість населення країни, описаної автором, складають проли. Це неосвічені низи, які становлять 90 % населення, слугують для важкої праці й прирівнюються до тварин.

Поліції думок найбільше бояться мешканці Океанії, а найжахливіший злочин думкозлочин. Особисте почуття, на яке в Океанії ніхто не мав права – кохання.

Океанією керують 4 міністерства:

Міністерство Достатку

Міністерство Миру

У Міністерстві Любові злочинців не карають, а лікують та виправляють. Ця будівля не мала вікон. Міністерство Любові відповідає в романі за моніторинг, арешти, тортури дисидентів.

На фасаді будівлі Міністерства Правди були три гасла партії:

війна – це мир

свобода – це рабство

неуцтво – це сила

1984 рік – саме той час описує автор у своєму романі. У 1984 році відбуваються всі події, за винятком кількох спогадів про кар'єру Вінстона в міністерстві правди, про його невдалий шлюб, про його дитинство.

Автор описує вигадане суспільство, лідер якого Великий Брат. Це репресивне суспільстві, яким керує партія. Будучи членом так званої зовнішньої партії, Уїнстон фактично знаходиться під невинним наглядом і вдень і вночі. Камери спостереження є у нього вдома і на роботі, на вулицях.

“Старший брат пильнує, за тобою” написано під величезним обличчям, яке дивилося зі стіни на кожного.

Він не поділяє партійні гасла та ідеологію і в глибині душі сильно сумнівається в партії, навколишньої дійсності і взагалі в усьому тому, в чому тільки можна сумніватися. Щоб «випустити пар» і не зробити нерозважливий вчинок, він веде щоденник, в якому намагається викладати всі свої сумніви. На людях же він намагається бути прихильником партійних ідей.

“Хто контролює минуле, той контролює майбутнє. Хто контролює сучасне, той контролює минуле” – партійне гасло.

Уїнстон підозрював, що Джулія стежить за ним і дивиться на неї з сумішшю бажання і параної. Але коли вона зізнається йому в любові, між ними починається роман, але Вінстона не покидає думка, що вони вже небіжчики (вільні любовні стосунки між чоловіком і жінкою, які є членами партії, заборонені партією). Вони знімають кімнатку у Чаррінгтона, яка стає місцем їх регулярних зустрічей. Уїнстон і Джулія вирішуються на божевільний вчинок і йдуть до О'Брайена і просять, щоб він прийняв їх до підпільного Братство, хоча самі лише

припускають, що він в ньому перебуває. О'Брайен їх приймає і дає їм книгу, написану ворогом держави Голдстейн.

Уїнстон вважає, що партії потрібно чинити опір і скидати, але Джулія вважає, що краще ухилитися від своєї влади, прикидаючись, що погодиться з нею.

Через деякий час їх заарештовують в кімнатці у містера Чаррінгтона, так як цей милий старий виявився співробітником поліції думок. У міністерстві любові Вінстона довго обробляють. Головним катом, на подив Вінстона, виявляється О'Брайен. Спочатку Уїнстон намагається боротися і не відрікатися від себе. Однак від постійних фізичних і психічних мук він поступово відрікається від себе, від своїх поглядів, сподіваючись відректися від них розумом, але не душею. Він відрікається від усього, крім своєї любові до Джулії. Однак і цю любов ламає О'Брайен.

Контрольні питання

1. У чому полягає жанрова специфіка антиутопії? Схарактеризуйте джерелавиникнення та особливості розвитку.
2. Чи можна роман Дж. Орвелла «1984» назвати фантастичним?
3. Як ви розумієте поняття «свобода і насильство»?
4. Якій моделі суспільних відносин ви надаєте перевагу? І чому?

Семінарське заняття № 14

Драматургія I половини XX ст. у англійських країнах. «Пігмаліон» Б. Шоу – зразок «драми-дискусії»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях Б. Шоу.
2. Особливості поетики драматургії Б. Шоу.
3. Драма «Пігмаліон» – втілення естетичних і соціальних принципів драматурга. Переосмислення автором міфу про Пігмаліона.
4. Проблематика твору.
5. Парадокс – сюжетна основа п'єси.
6. Система образів, авторське ставлення до героїв, подій твору.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

59

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: драма Б. Шоу «Пігмаліон», жанр твору, його ідейно-художній аналіз.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

У 70-х роках XIX століття Англія стала провідною капіталістичною країною, яка завойовувала важливі морські шляхи і колонії. Держава була всесвітнім банкіром, світовим купцем і світовою фабрикою. Найсильніша країна світу могла б шукати союзів, перебуваючи у "блискучій ізоляції". Англійська верхівка спритно приборкала робітничі спілки. Але відносно процвітання Англії як буржуазної країни продовжувалося недовго. Призупинився ріст великої індустрії, США та Німеччина випередили її за обсягом виробництва та експорту. Англія відмовилася від "блискучої ізоляції" і пішла на зближення з колишніми ворогами - Францією та Росією. Ці основні риси і протиріччя у суспільстві викликали економічну кризу, воєнний ажіотаж і загострення класової боротьби.

Розпочався інтенсивний розвиток промисловості, і тому із сільської місцевості відбувається приплив нової робочої сили. А це викликало у 80-ті роки новий підйом робітничого руху, страйки, виникнення незалежної робітничої партії, а в 1900 - лейбористської. Усі ці складні суспільні явища знайшли відображення у філософії та літературі.

В англійській літературі кін. XIX століття розвивали напрями, які відобразили кризу буржуазної культури (натуралізм, декаданс) і напрями реалістичні, пробули пов'язані з наростанням робітничого руху і загальною демократичною опозицією.

Тенденції натуралізму проявилися у творчості таких англійських письменників - Джорджа Гіссінга, Арнольда Беннета, Джорджа Мура та інших.

Англійський декаданс набув специфічної форми естетизму і отримав своє вираження у теоретичних думках У. Пейтера, А. Саймонса, О. Уайльда. Естетизм з їхнім культом краси групувався у 90-х роках навколо журналу "Жовта книга", який очолив художник О. Бердслі.

Паралельно з декадансом в Англії розвивався неоромантизм напрям, ворожий буржуазній дійсності. Протестуючи проти жорстокої дійсності, неоромантики (Р.Стівенсон, Джозеф Конрад, Райдер Хаччард, Артур Конан Дойль) оспівали небезпеку і пригоди, перенесли своїх героїв у минуле або незвичайні умови далеких країн, в атмосферу, яка вимагала виключної мужності. їх приваблювали сюжети із заплутаною інтригою, але більшу увагу вони приділяли психологічному аналізу. Письменники продовжили розвивати жанр історичного роману.

Наприкінці XIX століття передові люди Англії гостро відчували необхідність докорінної зміни усієї соціальної і культурної надбудови. Однією із найяскравіших фігур серед них став ірландець Джордж Бернард Шоу (1856-1950).

"Бернард Шоу - один із найблискучиших талантів сміху в історії людського мистецтва", зазначав А. Луначарський.. Дослідник творчості драматурга писав так: "Зрозуміти Бернарда Шоу - це означає, багато в чому зрозуміти XX століття".

Джордж Бернард Шоу - видатний англійський драматург, теоретик "раціонального" театру кінця XIX - початку XX століття, лауреат Нобелівської премії (1925 р.), майстер парадоксу. Він був відомим гумористом.

У 1925 році Шоу була присуджена Нобелівська премія з літератури. Він отримав сотні листів з проханням про матеріальну допомогу, тому і відмовився від нагороди. Це черговий парадокс драматурга. Письменник завжди відмовлявся від титулів і нагород, неодноразово наголошуючи на тому, щ^б саме його твори будуть кращим пам'ятником для нього. *"Мій титул моє ім'я: Бернард Шоу" - говорив він.*

Народився драматург 26 липня 1856 року в м. Дубліні (Ірландія була колонією Англії) в сім'ї торгового службовця. Велику родину Шоу в Дубліні всі знали, серед них були священики і торговці, був один баронет. Всі вони пишалися своїм дворянським походженням. їхній предок-шотландець, капітан Вільгельм Оранський переселився до Ірландії в кінці XVII століття і став володарем невеликого маєтку. У сім'ї поширена була легенда про їхнє походження від шотландського пана Мак-дуфа. Бернард пізніше пишався цією легендою, яка зблизила його зі світом шекспірівських героїв. Дублінські Шоу вважали себе ірландцями і, в сутності, були ними, провівши в країні близько 200 років. Сам Шоу широко вживав поняття "ірландець".

Батько - Джордж Карро Шоу - молодший син у родині. Він перебував на службі, невміло займався торгівлею хлібом і дуже пив. Через схильність до пияцтва мати і троє дітей, у тому числі і юний Бернард, дуже страждали: "Якби у нас, дітей, не було б нашої уяви, схильності до ідеалізації, захоплення музикою і нашої природної доброти, важко сказати, до якого б

цинічного варварства ми могли б дійти", - згадував пізніше драматург.

Мати Шоу - Люсінда Елізабет Герлі, вийшовши заміж у 20 років, отримала, за словами сина, бідність, трьох дітей і п'яницю-чоловіка, якому було вже за сорок. Під час весільної поїздки в Англію молода дружина знайшла безліч порожніх пляшок. Вона втекла з дому, вирішивши найнятися на корабель куховаркою і назавжди залишити батьківщину. Справа була в Ліверпулі. У гавані до неї причепилися п'яні моряки, тому змушена була повернутися, але дім став для неї в'язницею. У подальшому житті на її долю випали бідність і самотність. Відомі і багаті родичі спочатку прийняли у своє коло молоду розумну жінку, але містер Шоу напивався і влаштовував скандали на їхніх званих обідах, тому вони згодом вирішили зачинити двері перед бідними родичами.

Дитинство Бернарда і двох сестер було нещасливим. Мати, яка володіла гарним голосом, в основному на прожиття заробляла сама. Вихованням дітей ніхто не займалася. Згадуючи дитинство, Б. Шоу писав: "Мати не знала, що материнство - це почуття, що воно повинно поширюватися і на запитання, що їдять і п'ють діти. Вона повністю віддала нас слугам, котрі одержували малу платню і не вміли ні читати, ні писати".

Діти їли на кухні напівсиру картоплю і пили чай. Слуги часто змінювалися у будинку, оскільки умови проживання у родині були важкими, мало цікавилися дітьми, хоча маленький Бернард ставити улюбленцем. Він рано навчився писати. Коли він був ще маленький, няня брала із собою у дублінські трущоби до своїх друзів і рідних. Хлопець проводив там цілі години. Вважалося, що вона у цей час гуляє з дитиною у парку.

У той же час батьки драматурга були передовими людьми. Вони не вірили в Бога і не ходили до церкви, не пускали туди й дітей. Це було рідкістю на той час. Дядько по матері, моряк, постійно висміював релігію. У той же час, дядько по лінії батька, був священиком і намагався прищепити хлопцю зовсім інші погляди. Бернард надав перевагу веселому атеїзму дядька Уолтера. В їхньому будинку збиралися артисти, друзі матері, відбувалися цікаві суперечки про музику, театр, політику, багато розмовляли про рідну Ірландію. Батьки Бернарда і їх друзі мріяли про незалежність країни, про її свободу від англійського панування. У таких умовах сформувався і світогляд майбутнього письменника.

Мати знайшла вихід зі своєї сімейної драми в музиці. Талановитий музикант Джон Ванделер Лі зробив із неї першокласну співачку. Зблизившись із родиною Шоу, містер Лі навіть оселився разом з ними. Це викликало різні плітки про матір і підсилило вороже ставлення суспільства до неї. Проте після появи в домі Ванделера Лі життя маленького Шоу стало змістовнішим. У будинку постійно звучала музика, влаштовувалися музичні вечори. Містер Лі приділяв неабияку увагу вихованню дітей.

У 40-50 роках Ірландія стала жертвою голоду і ареною тяжких народних бідувань. Цілі родини вмирали від тифу і цинги, їли траву і мох, мишей і собак. Померло більше 1 млн людей за 5 років, багато емігрувало до Америки. Бернарду тоді було 11 років. За рік до повстання у Дубліні містер Лі зняв разом з батьками Шоу заміський будинок на морському березі і вивіз дітей з Дубліна. Чудові картини ірландської природи, краса морського узбережжя захопили хлопчика, він почував себе безмежно щасливим.

У 1869 році Бернарда віддали до Дублінської центральної вірцевої католицької школи. Вона була створена патріотично настроєною інтелігенцією для ірландського народу, мала демократичний склад учнів, тому батьки і віддали хлопця у неї, щоб виріс патріот. У цій школі, як і в інших навчальних закладах, були поширені тілесні покарання, проте здібному і дисциплінованому хлопцю вони не загрожували. У школі гостро відчувалися патріотичні настрої. В офіційних програмах і підручниках принижувалась Ірландія, а прославлялась Англія. Бернард під час відповідей на уроках, заперечував ці погляди, захищав і прославляв

Ірландію. Учителі полюбили такого учня.

За 4 роки він змінив 4 школи, які залишили у нього тяжкі спогади: "У школі я не вивчив нічого і багато забув. Класи були занадто великі. Нам ні слова не говорили про користь математики, про зв'язок алгебри з життям. Тут був лише один, схоластичний метод навчання".

Коли Бернарду виповнилося 15 років, мати з двома його сестрами покинула Дублін і переїхала в Лондон до Джона Ванделера Лі. Син залишився з батьком, оскільки у 1871 закінчував дублінську школу, де навчалися діти ремісників і торговців. Через матеріальні нестатки не зміг продовжити свою освіту, залишившись разом з хворим батьком, який зовсім опустився. Бернард згадував: "Я сумував без музики, яка залишила дім з від'їздом матері. Але її піаніно зосталося, я навчився грати й одразу взявся за Бетховена та Моцарта". П'ять років після школи працював клерком у земельній конторі, потім його призначили головним касиром. Однак він ненавидів свою службу, мріяв присвятити себе мистецтву.

У 1876 приїхав до Лондона, щоб попрощатися зі смертельно хворою сестрою Агнес. Проте більше в Дублін не повернувся.

У Лондоні почав писати прозові твори, які не захотіло надрукувати жодне видавництво. Перші твори були бездарні. Грошей на життя не вистачало, тому змушений був приймати матеріальну допомогу від матері, яка заробляла уроками музики. *"Я був іноземцем, я був ірландцем, тобто гірше за іноземця. Я не мав освіти. Але все, що я знав, не викладалось в англійському університеті, а того, що там вивчали, я не знав і не міг цьому вірити. Я був провінціалом і мав змінити спосіб мислення Лондона"*. Отже, своє знання Шоу здобував самостійно. Йому так і не довелося навчатися в університеті.

Велике значення для юнака в плані формування особистості мала Ірландія - її поетична природа, буденне життя, насичене різними протиріччями. В країні спостерігався підйом національно-визвольного руху, а в 1858 році виникла ірландська революційна організація феніїв. 1867 року спалахнуло збройне повстання, яке було жорстоко придушення, керівників страчено. Ірландський народ відповів на страту демонстрацією скорботи. Шоу, як і вся його родина, співчував феніям.

У Лондоні Шоу виконував різну роботу: працював у телефонній компанії, публіцистом, музичним критиком, театральним оглядачем. Заробляючи невеликі гроші, погано харчувався, носив порване взуття. Головною метою життя стала літературна творчість. Він писав роман за романом і відсилав у видавництва (60 видавництв). Оскільки твори були слабкими, то їх відмовлялися друкувати. Серед романів виділити наступні "Кохання артистів", "Нерозумний шлюб" та інші. Лише ставши публіцистом драматург досягнув успіху.

У 80-ті роки Шоу захопився різними ідейними теоріями. Саме тому в 1884 р. став членом Фабіанського товариства, учасники якого вважали, що "муніципальний соціалізм" можна побудувати не революційним шляхом, а ліберально-законодавчим. Бернард вірив, що людей, незалежно від їх класової належності, можна переконати в необхідності перебудови світу. Прагнення змінити суспільство людей було тісно пов'язане з боротьбою Шоу за новий театр. У цей час англійський театр пережив загальну кризу. На сцені йшли застарілі мелодрами, в яких характери суперечили здоровому глузду, а ситуації і конфлікти були відірвані від реального життя.

У 1891 р. вийшла книга драматурга "Квінтесенція ібсенізму", в якій було викладено основні положення естетики автора, що знайшли впровадження у його п'єсах. Він підкреслив парадоксальність трактувань явищ у Ібсена. Парадокс думки, що суперечив усталеним поглядам, став головним прийомом у п'єсах Шоу. Його парадокси - відображення аномального, алогічного життя, в якому кожне явище, кожне поняття містило протилежний зміст.

У житті чоловіка відбулася значна переміна: він одружився. Йому було 42, а його супутниці Шарлотті Пейн-Тауншенд, ірландці і фабіанці, - 41 р. Це була чарівна, приємна жінка з розкішним білявим волоссям. Вони познайомилися на фабіанських засіданнях, їхні погляди на життя збігалися. У 1898 році Бернард сильно травмував ногу при падінні з велосипеда. Утворилася незаживаюча рана. Письменнику загрожувала втрата ноги і навіть смерть. Крім того, у нього був авітаміноз - наслідок тривалого голодування. Шоу був вегетаріанцем і ніколи не випивав. Він, починаючи з 20 років до кінці життя не з'їв ні шматочка м'яса, риби, не випив ні краплини вина. Огиду до напоїв викликав у нього батько - пияка. При цьому був впевнений, що проживе 100 років, і не помилився. Проте в даний період був сильно виснажений. Відвідуючи хворого драматурга, Шарлотта зі страхом спостерігала за його кімнатою, яка до самої стелі була заповнена книжками, до яких не дозволялося торкатися. Вона відмовилась від поїздки до Італії і стала його доглядальницею. Саме завдяки її зусиллям він одужав. Закохані вирішили питання про одруження, однак його злякав посах нареченої, який він дуже збільшував. Шоу називав жінку зеленоокою мільйонеркою, якою вона, звісно, ніколи не була. Після отримання в Америці великого гонорару за п'єсу "Учень диявола", письменник став рівний за матеріальним становищем з нареченою. І влітку 1898 року весілля відбулося. Письменник з'явився у мерію на милицях і в старому костюмі. Працівники мерії прийняли його за жебрака і відмовилися впускати. Після закінчення весільної церемонії головік відмовився йти поряд з нареченою, шкутильгав у кінці веселої і нарядної процесії. Він прожив з дружиною 45 років. Разом з нею в його життя увійшов порядок, затишок, вегетаріанська їжа. Дружина стежила за його здоров'ям. їхня міцна сімейна ідилія була порушена лише один раз, коли Шоу захопився красунею актрисою Патріція Кемпбелл. У розпалі цього роману йому вже було 57 років. Зацікавленість драматурга Патрицією мала не лише романтичний характер. Спеціально для неї він вибрав роль Елізи у своїй най-відомішій п'єсі "Пігмаліон". Недовге, проте бурхливе захоплення змінилося дружбою.

Бернард знайшов себе як літератор в жанрі драми. У драматургію його привів випадок. Одного разу відомий англійський критик А. Арчег зустрів у бібліотеці Британського музею дивного юнака, який одночасно вивчав дві вагомні праці, читаючи їх по черзі. Розговорилися. Дійшли думки, що в Англії мало хороших п'єс, і Шоу взявся "виправляти ситуацію". Саме драматургія визначила головний напрям його літературної діяльності.

Бернард Шоу був відомий широкому колу читачів у колишньому Радянському Союзі, куди він декілька разів приїздив на запрошення уряду.

Його творчість була відома і в Україні. Свідченням того стало те, що Павло Тичина присвятив йому зворушливу поезію.

Помер 2 листопада 1950 року. Упав з дерева і зламав стегно. Зробили операцію, проте через декілька днів здоров'я погіршилося, була зроблена ще одна операція, яка і прискорила смерть.

За його бажанням після смерті тіло було спалено без будь-якого обряду. Його прах був змішаний із прахом дружини (вона померла в 1944 році) і розвіяний в улюбленому садочку. Пам'ятником великому Шоу стали його твори.

Громадський пафос завдань, які Шоу ставив перед мистецтвом, зумовив і його звернення до драми як особливого демократичного мистецтва, і сутність його реформаторської місії в театрі. Драматург створив театр "ідей". Він був переконаний, що саме внутрішній рух ідеї мав стати найсуттєвішим фактором п'єси. Унікаючи зовнішньої цікавості, його твори стали серією дотепних діалогів між героями, в яких обговорювали питання сучасного життя.

Приводом для дискусії стала та чи інша ситуація, в яку потрапляли дійові особи. Проте будь-яка дискусія не претендувала на вичерпність відповіді. Головне для драматурга, щоб

люди самі думали, шукали своє рішення. Автор уникав трагічних розв'язок. Героєм п'єс став реаліст.

Контрольні питання

1. Надати тлумачення понять: «парадокс», «квінтесенція», «Пігмаліон», «пуритани».
2. Подумайте, що споріднює драму Б. Шоу з античним світом і що відрізняє?
3. Зіставте і порівняйте міф і драму.
4. У чому полягає парадоксальність твору?

Семінарське заняття № 15-16

Сучасна проза (II пол. XX- поч. XXI ст.) у англomовних країнах. Філософсько-інтелектуальна література Великобританії Притчевий характер роману В. Голдінга «Володар мух»

Питання для усного опитування та дискусії

1. Особливості жанру роману-притчі.
2. Алегоричний зміст пригод підлітків на безлюдному острові, етапи моральної деградації.
3. Притчовий характер твору, символічний зміст його назви.
4. Визначення поняття «образ-символ». Характеристика образів Ральфа і Джека, та роль у розгортанні ідейного змісту твору.
5. Аналіз глибинних властивостей людської душі в екстремальних умовах.
6. Образ Звіра у романі – філософське осмислення проблеми зла.
7. Естетичне значення та цінність твору В. Голдінга.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: специфіка та характерні риси роману-притчі.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

У європейській літературі XX століття простежується тенденція до її інтелектуалізації та наближення до проблем сучасної філософії. Прагнення митців осмислити світ, визначити місце людини в суспільних процесах та її відповідальність за події минулого і явища сучасності виступає однією з типологічних ознак оновлення літературного процесу, сприяє появі нових форм у літературі. В англійській прозі ця тенденція заявляє про себе у 50–60-х роках інтенсивним розвитком інтелектуалізованих форм оповіді, зокрема філософського роману. До жанрового різновиду роману, котрий поєднує літературу з філософією, звертаються у своїх творах Вільям Голдінг, Айріс Мердок, Джон Фаулз та ін.

Голдінг вияскравив англійський роман філософським змістом і особливою формою – строгою, виваженою, а також відчутною авторською стилістикою. З іменем письменника пов'язані найвищі досягнення в жанрі філософської алегорії – притчі, в якому написана більшість його творів.

Романний доробок Вільяма Голдінга, лауреата Нобелівської премії 1983 року в галузі

літератури, заслуговує на увагу в усьому своєму обсязі й особливо у тій його частині, де письменник узагальнює свій художньо-філософський досвід, – у морській трилогії “До краю землі”.

В. Голдінга Лауреат Нобелівської премії 1983 року, послідовник традицій Дж. Свіфта, певною мірою однодумець Ф. Кафки, А. Камю, Кобо Абе. За його романом "Володар мух" відомий англійський режисер Пітер Брук зняв фільма, твори стали бестселерами.

Про життя письменника, його характер, смаки та звички відома зовсім мало. Хоча Голдінг був не таким відлюдником, як його американський колега Джером Селінджер, проте він не любив давати інтерв'ю, а якщо і робив це, то дуже рідко і не розкривався у них. Швидше він вступав з читачем у своєрідну іронічну гру.

Народився Вільям Джеральд Голдінг 19 вересня 1911 р. у містечку Сент-Колам-Майнер (графство Корнуал) у родині провінційного вчителя середньої школи Алека Голдінга, блискучого ерудита, який сповідував раціоналізм. Мати була ерудованою та емансипованою жінкою, навіть феміністкою. Хлопець зростав в атмосфері інтелектуальних дискусій, у зацікавленості мистецтвом, у тому числі і стародавнім.

Закінчив мальборську середню школу та Оксфордський університет, де його батько довгий час учителював. За бажанням батьків протягом перших двох років під час навчання вивчав природничі науки, а потім зайнявся англійською філософією. У 1934 році, за рік до одержання ступеня бакалавра, видав збірку віршів. Після закінчення Оксфорду Вільям працював у соціальній сфері, а у вільний час писав п'єси, які сам же і ставив у невеликому лондонському театрі. Проте успіху вони не мали, хоч і були доброю школою лікарю-початківцю. У 1939 році він одружився з Анн Брукфілд, фахівцем з аналітичної хімії, а сам почав викладати англійську мову і філософію у школі єпископа Водсворта у Солсбері.

Життя письменника або розміреними, позбавленими яскравих зовнішніх ефектів. У 1955 році його обрали у Королівське товариство літератури, у 1966 - посвятили у рицарі. У 1983 році він став лауреатом Нобелівської премії. Разом з дружиною Голдінг виростив і виховав двох дітей: сина Девіда і дочку Джудіт.

Перерва у викладацькій діяльності була викликана Другою світовою війною. Під час війни служив у британських військово-морських силах. Під кінець командував ракетоносцем і взяв участь у висадці союзників у Нормандії. Досвід війни став найголовнішим імпульсом для створення "Володаря мух", роману-застереження й тривоги за долю людства. Війна стала головним чинником, який сформував його світогляд. Він говорив: "Людина, яка повернула з війни, скалічена духовно⁶⁵, навіть коли ця війна сприймалася як справедлива та патріотична. Коли людина змушена знищувати собі подібних, хай і заради найвищих ідеалів, вона переступила інстинкт самозбереження роду, стала нижче тварини, котра, незважаючи на всі суворі закони виживання, все ж таки ніколи не знище собі подібних".

Голдінг продовжив національні традиції англійської прози Але безперечно й те, що саме в нетрадиційності головна прикмета його манери.

"Немає сенсу писати новий роман, який би скидався на попередній", - говорив письменник. Протягом понад 30 років літературної роботи Голдінг написав більше десяти романів і повістей, що висунули його в перший ряд сьогочасних романів англійських прозаїків.

Крім романів та повістей, автор написав небагато - статті, подорожні нотатки. Ще студентом він опублікував збірку поезій, які пізніше оцінив дуже скептично: "Став прозаїком, бо не зумів писати вірші", - говорив він, жартуючи.

Визнання Голдінгові принесла його перша повість "Володар мух" (1954), опублікована, коли митцеві минуло вже за 40.

- Наступний твір - "Спадкоємці" (1955);
- роман "Злодюжка Мартін" (1956);
- роман "Вільне падіння" (1959);
- повість "Шпиль".

Після 1967 р. почалася загадкова для критиків творча пауза. А потім вийшло 3 романи:

- роман "Видима темрява" (1979);
- роман "Ритуали плавання" (1980) (поверн. до притчі);
- "Паперові люди" (1983) - сатира на сучасну псевдолітературу та псевдокритику.

Твори У. Голдінга різні за тематикою, змістом, інколи навіть за манерою письма, однак його філософія залишалася незмінно безрадісною. "Життя, - сказав один з його персонажів роману "Піраміди", - обурливий фарс, поставлений до того ж поганим режисером".

У 1963 році на зустрічі європейських письменників у Санкт-Петербурзі У. Голдінг ототожнив творчість письменника з творчістю лікаря, бо найважливіше в обох професіях - визначити діагноз хвороби людини. Вбачаючи хворобу в самій природі людини, Голдінг спонукав читача протистояти здичавінню: "Будь пильним! Чи не притаївся у твоїй душі Звір!"

Новаторство У. Голдінга:

- сюжетні колізії, засоби образотворення, характери персонажів позначені філософською схемою та психологічною достовірністю;
- чіткість інтелектуальної схеми, правдивість розказаних історій;
- точність в окресленні психологічного стану персонажів, психологічна умотивованість їхніх дій.

Роман-притча, роман-алегорія — роман з типізованим, алегоричним сюжетом.

Притча — це твір, в основу якого покладено повчально-алегоричний сюжет, побудований на прихованому порівнянні.

На відміну від багатозначності тлумачення байки, у притчі зосереджена певна дидактична ідея.

Сюжет притчі будується в образній формі, на життєвих ситуаціях, на повсякденних спостереженнях суспільного життя. На перший погляд здається, що зміст притчі дещо прихований і мовлення притчі проводиться наздогад. Але це не так. Притчі мають надзвичайно великий зміст, колосальний задум, неабиякий замисел. Вони винятково дохідливо сприймаються. Притчі уособлюють в собі й світські ситуації, й приповідки, й народні спостереження, й загалом всю народну мудрість а в Євангелії ще й Господню науку. Багато притч Ісуса Христа описали святі євангелісти Матвій, Марко, Лука та Іван, і, безперечно, багато притч Ісуса залишилися не записані й, на жаль, не дійшли до наших днів^[1].

У перекладі з грецької мови слово «притча» — це «йти пліч-о-пліч», себто притча пліч-о-пліч ставить відоме з невідомим. Адже притча дозволяє зрівняти відому істину з невідомою. Істини в притчах подавалися у символах, образах та алегоріях^[1]

Притчі були надзвичайно популярні серед Стародавніх народів Сходу і це був фольклорний, народний жанр. Народні притчі нерідко містили в собі викривальні мотиви^[1].

Притча відома за «Панчатантрою». Вона широко застосовується в Євангелії, виражаючи в алегоричній формі духовні настанови, як, приміром, «Притчі Соломона». Це збірник мудрих, моральних, наставницьких висловів, багато з яких належить царю Соломону, частину з яких він зібрав серед народу за волею Божою^[1], що вслід за Псалтирем набули широкого вжитку за часів Київської Русі. Особливої популярності зазнала «Повість про Варлаама і Йосафа», що стала предметом наукової студії І. Франка. Цей жанр мав великий вплив на його творчість, недарма оригінальні притчі складають композиційну основу його збірки «Мій Ізмарagd»

(1898). Звертаються до притчі і сучасні поети (Д. Павличко, Ліна Костенко та ін.). Позначився жанр притчі і на українському малярстві, зокрема на серії малюнків Т. Шевченка.

В новітній європейській літературі притча стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих, панівних у суспільстві уявлень. Тут притча не зображує, а повідомляє про певну ідею, покладаючи у свою основу принцип параболи: оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертається назад, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті (Б. Брехт, Ж.-П. Сартр, А. Камю та ін.), як, наприклад, вчинив Кафка у своїх «Оповіданнях для хрестоматії».

У такій новій якості спостерігається притча і в творчості сучасних українських письменників, зокрема В. Шевчука («Дім на горі», «На полі смиренному» та інші)

У романі-притчі, у драмі-притчі є і характери, і розвиток дії, однак і тут головне не характери та життєві обставини, а виняткова загостреність думки самого автора, до якої він повертає увагу читача. Багато творів Голдингу, за його словами, носять притчеобразний характер, тобто, щодо простих і коротких сюжетах закладено глибокий філософський сенс. «У романі-притчі, у драмі-притчі є і характери, і розвиток дії, однак і тут головне не характери та життєві обставини, а виняткова загостреність думки самого автора, до якої він повертає увагу читача. Сюжет у разі важливий не як відображення життєвих явищ, бо як приклад, з допомогою якого автор прагне наочніше і переконливіше донести до читача якусь свою думку, ідею, змусити читача замислитися з неї».

Образи та ситуації романів та повістей Голдингу, як правило, архітіпові, оскільки втілюють певні морально-філософські категорії та стосунки. Кардинальне питання його творчості – природа зла, яку він бачить у самій природі людини. Кожен, хто пройшов через роки розгулу фашистського звірства і не усвідомив, що людина творить зло, як бджола творить мед, або сліпий, або дурень», - вважав він.

Голдинг став широко відомий після виходу роману «Володар мух» (1954), в якому він позначив проблему, що стала однією з провідних у другій половині ХХ століття: чому людина, яка оголошує себе носієм культурної спадщини цивілізації, у прикордонних ситуаціях миттєво перетворюється на звіра, безжального і немилосердного. Назва повісті символічна: Король мух так розшифровується ім'я одного з прихильників Сатани - Вельзевула - в дохристиянській міфології. У Новому Завіті це, як відомо, одне з імен глави демонів.

Сюжет повісті простий. Літак, який перевозив дітей невідомо звідки та невідомо куди, підбито. Усі діти врятувалися, усі дорослі загинули. Як це відбулося? Автор цього не пояснює. Кількість дітей — невідомо, самі себе вони порахувати спочатку не зуміли, а потім не захотіли. Вік — приблизно від п'яти і до, приблизно, тринадцяти, всі діти — хлопчики. На острові є достатньо фруктів, які ростуть прямо на деревах, тому голодна смерть дітям найближчим часом не загрожує. На острові мешкають дикі свині (яких, однак, треба ще зловити), у двох хлопчаків є ножі, в одного — окуляри, за допомогою яких можна розвести вогонь.

Опинившись одні в замкнутому просторі, діти починають звірити, і полювання на кабанів переходять до полювання один на одного.

Мова філософської притчі Голдинга дуже складна, полісемантична і вимагає спеціального підходу, зокрема, при розшифруванні численних символів, задіяних у розповіді. Перш ніж приступити до аналізу різних символів, слід дати характеристику атмосфери, що пронизує роман. Отже, спочатку діти, опинившись на острові без нагляду дорослих, відчують справжню насолоду свободою

А сам Голдинг рішуче відмовляється формулювати однозначно зрозумілу мораль.

Складна метафорична основа творів Голдингу припускає можливість різного їх

тлумачення. Його притчі, зазвичай, не пропонують готових рішень, не дають остаточних відповідей. У когось вони можуть викликати сумніви, у когось – прямі заперечення, але нікого не залишає байдужим. Кожна з них несе в собі потужний інтелектуальний і моральний зміст, будить уяву, змушує ще й ще раз замислитися над «клятими» питаннями буття, над наболілими питаннями совісті та самосвідомості.

Контрольні питання

1. Які умови формували світогляд У. Голдінга?
2. Які ознаки відрізняють творчість Голдінга від творчості інших письменників XX ст.
3. Яка основна тема роману «Володар мух»?
4. Які образи-символи зустрічаються у творі? Що вони означають?

Семінарське заняття № 17-18

Драматургія II половини XX ст. у англійських країнах.. Англійська література у ХХІ столітті. Творчість англійських К. Воннегут. «Бійня № 5»: біль письменника за долю людства.

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях К. Воннегута. Автобіографічні мотиви як джерело написання твору.
2. Поетика «чорного гумору» у творчості письменника.
3. Тема «правди про війну» в романі Курта Воннегута «Бійня № 5».
4. Назва твору. Особливості та тлумачення.
5. Метафора «хрестового походу дітей» в романі Воннегута.
6. Співставлення образів оповідача (наратора), письменника (Курта Воннегута) та Біллі Пілігрима.
7. Реалізація засобів «школи чорного гумору» в романі Воннегута «Бійня №5». Прийоми створення і специфіка розуміння «воннегутівського стилю».

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: специфіку «правди про війну» в романі письменника К. Воннегут. «Бійня № 5».

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Курт Воннегут належав до плеяди тих найвідоміших американських письменників, творчість яких була гідно оцінена як у себе на батьківщині, так і за її межами. У літературознавстві поширеною стала думка, що американський романист своєю творчістю заявив про народження нового – “воннегутівського” стилю, який щонайбільше втілюється в романі “Бійня номер п’ять, або Хрестовий похід дітей”.

Курт Воннегут народився 11 листопада 1922 року у місті Індіанapolis, штат Індіана, в сім’ї архітектора німецького походження. Батько хотів, щоб його син став науковцем, тому майбутній письменник вивчав біохімію в Корнуельському університеті. Навчання перервала Друга світова війна. Він був призваний на військову службу, служив у піхоті, брав активну участь у бойових діях на Західному фронті. У грудні 1944 року потрапив до фашистського полону, був відправлений до дрезденської в’язниці. Там пережив бомбардування міста

союзною авіацією у лютому 1945 року, знайшовши порятунку разом зі своїми товаришами у підвалах бійні.

У травні 1945 року К. Воннегут повернувся на батьківщину. Два роки він займався антропологією

В університеті Чикаго, одночасно працюючи поліцейським репортером. Потім оселився у Скенектаді, де влаштувався до відділу громадських зв'язків на фірмі “Дженерал моторе”. Знання в галузі хімії, математики, природничих наук, безумовно, викликали особливу зацікавленість Воннегута проблемами технології, наукового прогресу та його наслідків, що знайшло відображення в його творчості.

Письменник дебютував романом “Механічне піаніно” (1952, російською мовою вийшов під назвою “Утопія 14”), У ньому в дусі фантастики і гротеску Воннегут іронізував над негативними наслідками технічного прогресу, масовою автоматизацією, зобразивши суспільство майбутнього, кероване вченою елітою за допомогою величезного комп'ютера.

У наступному романі – “Сирени Титану” (1959), який став пародією на наукову фантастику, письменник розповів про напад машиноподібних марсіан на Землю. Це змусило землян згуртуватися і забути колишні конфлікти.

Уже перші твори висунули К. Воннегута в ряд провідних письменників США повоєнного часу.

Курт Воннегут – майстер сатиричної прози. Його творчість набула особливої популярності в 60-х роках ХХ ст. На той момент він не був письменником – початківцем, його романи та оповідання з'являлися протягом десятка років, однак критика залишала їх поза увагою, відносячи її до легковажного науково – фантастичного жанру. Помітили Воннегута після опублікування “Колиски для кішки” (1962), а слава прийшла до нього завдяки роману “Бійня № 5, або Хрестовий похід дітей”.

“Колиска для кішки” (1963). У центрі роману, насиченого калейдоскопом химерно-фантастичних подій, оповідач – журналіст Джоан, який відправився до міста Іліума, щоб написати книгу про видатного вченого, винахідника атомної бомби Фелікса Хоніккера, а також про кристал, названий “льодом дев'ять”, здатний заморожувати все, з чим стикався. Наукова істина, сповідувана Хоніккером, по суті, аморальна й антигуманна. У сатиричному плані змальований у романі острів Сан-Лоренцо (що викликав прозорі асоціації з Гаїті) та його диктатор – тато Монцано. На Сан-Лоренцо панував самозваний духовний лідер Бококон, який встановив для остров'ян нову релігію, названу боконізмом. Це була заспокійлива, солодка брехня, покликана відвернути увагу людей від роздумів про їхню гірку долю. Втім, у боко – нізмі, який так і не врятував острів від деградації, був і позитивний аспект, оскільки в ньому стверджувалася цінність кожної окремої особистості у світі бездушного практицизму та оголеного техніцизму. Врешті-решт, через випадковість (застосування “льоду дев'ять”), острів загинув майже зі всіма мешканцями; врятувався лише журналіст, Бококон та ще декілька людей.

У романі були протиставлені учений-фізик Хоннікер та самозваний пророк, віроучитель Бококон. Істина, кумир Хоннікера, мала своєю супутницею аморальність, але мораль, яку сповідував Бококон, була лише солодкою брехнею. Кінець світу, описаний у романі, відбувся випадково, проте з фатальною невідворотністю: людський дух, навіть у найвищих своїх проявах, не лише не зміг врятувати людський рід, а й сам став інструментом знищення.

Моральні проблеми суспільства в епоху НТР, небезпека дегуманізації та роботизації людських стосунків постійно хвилювали письменника, склали внутрішній пафос його творів. У романі “Дай вам, Боже, здоров'я, містере Розуотере, або Не кидайте бісер перед свинями” (1965) в центрі були образи багатія та “дивака” Еліота Розуотера, “єдиного

американця”, котрий відчув, що таке Друга світова війна.

Сам Воннегут в одному із своїх інтерв'ю назвав письменників “еволюційними клітинами” суспільства: їхнє призначення – сприймати на дотик і впроваджувати в життя нові ідеї в оболонці надзвичайного змісту.

Кожен роман К. Воннегута по суті – трагікомедія, обумовлена відчуттям вичерпаності і нежиттєздатності ідеалів традиційного гуманізму. Не став винятком і роман “Бійня номер п'ять”. Перед обличчям сучасного зла, яке набуло характеру масового і особистісного, “старі” еталони справедливості й добра, на думку письменника, були наївними і не прийнятними для застосування. Показовим у цьому плані був епізод з роману: на попелищі підданого бомбардуванню Дрездена над братською могилою трьохсот тисяч мирних мешканців німецькі солдати розстріляли американського військового за викрадений ним чайник.

У “Бійні номер п'ять” дрезденську трагедію переживало двоє – ровесники і співвітчизники, зовсім юні солдати Другої світової війни. Перший – Біллі Пілігрим, в подальшому процвітаючий оптометрист із провінційного містечка Іліум: він про все намагався забути, затишно пристосувався до життя. Другий – Курт Воннегут у подальшому прозаїк із суперечливою репутацією (у даному випадку герой власного роману): він нічого не міг забути і впродовж десятиріч у ньому зрив задум втілити жахливий досвід війни в “антивоєнній книжці”. Біллі здійснив “шлях пілігрима” навпаки – від страшної, головної у своєму житті події все глибше в духовне небуття, на фантастичну планету Тральфамадор, на якій культивувалася піднесено – цинічна філософія. Воннегут, навпроти, пішов від події і приватного досвіду до його усвідомлення в широкому контексті сучасного життя. Письменник не піддавав сумніву твердження: узяти на себе відповідальність за зло, що мало місце в світі, людині не під силу. Людина в більшості випадків діяла, не маючи на те зловмих намірів, нею керувало лише щось, що було позбавлене чіткого наміру і смислу.

Наприклад, герой роману “Сирени Титану” (1959) намагався врятуватися від зловісного абсурду, оселившись на самоті на планеті Меркурій.

У наступних романах письменника: “Сніданок для чемпіонів, або Прощавай, чорний понеділок” (1973), “Балаган, або Кінець самотності” (1976), “Тюремна пташка” (1979), за жартівливим тоном і парадоксальними ситуаціями відчувалася заклопотаність художника долею особистості в сучасному урбанізованому і дегуманізованому суспільстві. Небезпека гонитви озброєнь – одна з центральних тем роману “Влучний Дік” (1982): вибух нейтронної бомби знищив американське місто зі 100-тисячним населенням. Щоправда, дехто був схильний виправдовувати таку “чисту зброю”, оскільки вона знищувала все живе, зате залишала неушкодженими будинки, машини тощо.

“Галапагос” (1985). У романі містилося попередження щодо однобічного розвитку цивілізації, коли моральні критерії набагато відставали від накопичених знань. У ньому було змальовано певний архіпелаг, на якому збереглася спільнота істот, наївних і простакуватих, майже позбавлених людських якостей.

Дія роману розпочалася у вісімдесятих роках ХХ ст. і тривала мільйон років. Оповідь велась із 1001986 року від імені покійного Леона Траута, за життя – солдата морської піхоти США у В'єтнамі, а згодом робітника на одній із шведських судноверфей, де він і загинув унаслідок нещасного випадку.

Грудень 1986 року. Екваторське туристичне судно “Баїя де Дарвін” готувалося вирушити з Гуаякіля до островів Галапагоського архіпелагу в гучно розрекламований “Круїз віку до витоків природи”, до якого запрошено було чимало знаменитостей, серед них – Жаклін Кеннеді-Онассіс, Генрі Кіссінджер, телевізійні та естрадні зірки. Напружені стосунки між Еквадором і Перу могли продовжуватись до війни, тому що на призначений день до Гуаякіля

прибуло всього шестеро пасажирів: сам організатор круїзу, американський ділок Ендрю Макінтош з вісімнадцятирічною сліпою донькою Селіною, японський інженер, конструктор диво – комп'ютера “Мандаракс” Дзендзі Хірогуті з вагітною дружиною Хісако, літня американка Мері Хепберн – шкільна вчителька біології, що недавно поховала чоловіка, і такий собі Джеймс Уейт, пройдисвіт і шлюбний аферист, який під ім'ям канадського підданця Вілларда Флемінга переховувався від правосуддя. У числі головних дійових осіб також були недолугий капітан судна Адольф фон Кляйст та його брат Зігфريد, адміністратор готелю у Гуаякілі.

З екскурсів оповідача в майбутнє стало відомо, що “Байя де Дарвін” зрештою досягла галапагоського острова Санта-Росалія, і купка людей, що врятувалася на судні, наново почала історію людського роду, бо війна між Перу і Еквадором знаменувала початок занепаду сучасного людства.

Майстерність К. Воннегута-романіста проявилася і в жанрі оповідання. У цьому плані на увагу заслуговував такий твір, як “Все королівське військо”. Дія в ньому віднесена до 50-х років ХХ ст. – час, коли й була написана переважна більшість оповідань письменника. За сюжетом твору літак, який направлявся до Індії, розбився над материковою частиною Азії, контрольованої керівником комуністичних повстанців Пі інгом. У катастрофі вижили родина полковника Келлі (він, його дружина, двоє десятирічних синів – близнюків), двоє пілотів та група завербованих технічних спеціалістів (10 чоловік), яких чекали на Близькому Сході. Ці люди відразу потрапили до полону вороже налаштованих екстремістів. їхнє майбутнє, за безглуздою витівкою Пі Інга, мало залежати від результату шахової партії, фігурами в якій були американські полонені, а супротивником керівника повстанців мав бути полковник Келлі. Таким чином, доля шістнадцятьох ні в чому не винних людей, серед яких і родина полковника, була в руках однієї людини. Навіть не будучи ґрунтовно обізнаним із правилами гри в шахи, можна не сумніватися, що її хід супроводжуватиметься втратами фігур, як з одного, так і з іншого боку. Це особливо засмучувало полковника Келлі, оскільки він розумів, що без жодних жертв ця гра не обійдеться. В оповіданні письменник порушив проблему нікчемності людського життя, перетворення боротьби за нього на гру. Особливо гостро звучала ця тема в мирний час, коли життю людини по суті нічого не загрозувало.

Творчість К. Воннегута викликала прискіпливу зацікавленість як широкого читацького загалу, так і серйозної, академічної критики. Не вщухали суперечки щодо того, до якого жанру чи виду літератури слід її зарахувати: до наукової фантастики, “чорного гумору”, неоавангардизму чи сатири. Сам письменник стверджував, що його книги виростили з традицій Аристофана, Ф. Рабле, Дж. Свіфта й інших майстрів сатири. За пафосом своєї творчості К. Воннегут був близький до тих письменників США, які прийшли у літературу після Другої світової війни і котрі гостро відчували самотність, внутрішній трагізм існування зовнішньо благополучної людини в технократичному суспільстві.

Письменник помер 27 квітня 2007 року.

Особливості творчості К. Воннегута:

- химерна манера письма;
- стиль – “телеграфно-шизофренічний”, сюрреалістичний;
- поєднання гострої сюжетності із фантастикою, гротеском;
- співіснування необмеженої уяви зі злом іронією та відвертою сатирою.

Зображені в романі події мали безпосереднє відношення до життя Воннегута. У 1945 році частина, в якій він служив, була розбита під Арденнами, а сам майбутній письменник опинився в полоні і був відправлений до Дрездена. Тут він став свідком однієї з найстрашніших катастроф ХХ ст. – бомбардування союзною авіацією Дрездена. Після

закінчення війни К. Воннегут повернувся до США, навчався в Чиказькому університеті, потім працював репортером.

Його творча діяльність розпочалася фактично на початку 1950-х років. У романах “Механічне піаніно” (1952) та “Сирени Титана” (1959) Воннегут уже засвідчив про себе як творець дивних, абсурдних світів, в описі яких відчуття безвиході буття поєднувалося з гострою іронією. Відомість і славу йому приніс роман “Бійня номер п’ять, або Хрестовий похід дітей” (1969).

Цей твір став етапним для Воннегута – насамперед тому, що він являв собою його творчу автобіографію.

Простір роману – це розгорнутий символ художньої свідомості самого письменника, який намагався себе осмислити. У творі була наявна фігура автора як самостійного персонажа, який рефлектував, прагнув проникнути в глибини своєї психіки. Крім того, присутність автора відчувалася в образах інших героїв.

На початку роману автор – оповідач повідомляв про своє бажання написати твір про бомбардування Дрездена в 1945 році, свідком якого він став. Ця операція була проведена, з точки зору воєнних стратегів, блискуче: руйнівним ударом авіації місто супротивника було знищене протягом усього декількох годин. Було б цілком логічно, якщо б Воннегут, який сам особисто брав участь у війні проти німців, сприйняв бомбардування Дрездена як акт справедливої помсти за всі здійснені ними злочини. Однак автор “Бійні” здригався від жаху. Він нагадував читачеві, що квітуче і прекрасне місто миттєво перетворилося на грудю каміння та попелу, а кількість загиблих, серед яких переважали жінки, люди похилого віку і діти, перевищувала цифру в сто тисяч.

Контрольні питання

1. З’ясуйте значення поняття «антивоєнний роман». Прослідкуйте за втіленням основних рис його жанру в романі К. Воннегута «Бійня № 5».

2. Подумайте, чи збігалися підходи до зображення війни К. Воннегута із загальноприйнятими європейською літературою традиціями?

Семінарське заняття № 19-20

Особливості розвитку літературного процесу межі XIX-XX ст. в США. Американська поезія трансценденталізму (Уолт Уїтмен).

Питання для усного опитування та дискусії

1. Філософська течія⁷² трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники.
2. Уолт Уїтмен - поет-трансценденталіст.
3. Збірка У.Уїтмена "Листя трави": назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: внесок У.Уїтмена у розвиток американської літератури.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Трансценденталізм (з лат. - той, що виходить за межі, даний поза досвідом) - самобутня релігійно-філософська й етична система, яка розвивала національну філософську традицію в США. Американські трансценденталісти поділяли думку І.Канта про апріорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості і було умовою й основою для всякого досвіду. Вони

вважали, що людська свідомість від народження - не *tabula rasa* (чиста дошка); не сприймали капіталістичного накопичення, протиставляли йому вищі духовні цінності, ставили в центрі Всесвіту людську особистість, наділену божественною душею, яка не визнає над собою ніякої влади, окрім закону "я".

У 1836 році в Бостоні був організований "Трансцендентальний клуб", який очолював Р.Емерсон. Членами клубу стали Г.Торо, М.Фуллер, Е.Олкотт, які прагнули втілити ідеї трансценденталізму на практиці (створення утопічного гармонійного суспільства (сільськогосподарська колонія Брук Фарм, заснування Конкордської школи філософії (спроба американських літніх курсів), видання часопису "Дейл" тощо).

У трактаті "Довір'я до себе" Ральф Емерсон писав, що людину треба цінувати не за багатства, а за особисті якості, нехай вона покладається на себе і шукає шляхи до правильного життя. У праці "Природа" він підкреслював, що з філософської точки зору Всесвіт поділений на Природу і Душу.

Провідні риси трансценденталізму: самозаглиблення та "довіра до себе", духовна незалежність, божественність людського "я", рівність людей, заперечення насильства над особистістю, пантеїстичне сприйняття життя, заперечення культу збагачення, віра в існування "наддуші", частинки якої містилися в кожній людині.

Трансценденталізм відіграв значну роль у становленні філософських засад пізнього романтизму США, був світоглядним та естетичним орієнтиром для Н.Готорна, Г.Мелвілла, У.Уїтмена. Незалежно від того, поділяли американські романтики ідеї Емерсона і Торо чи ні, вони "відбивали їх безпосередньо чи опосередковано у своїй творчості", "прогресивні думки, які містилися у творах і виступах трансценденталістів, не могли не впливати на американську творчу інтелігенцію".

Отже, трансценденталізм – світоглядне та естетичне підґрунтя, літературно-філософський орієнтир митців США в 30-50 роки ХІХ сторіччя.

Уолт Уїтмен - поет-трансценденталіст, американський поет, оригінальний мислитель, публіцист, критик, прозаїк, автор відомої книги "Листя трави".

Предки поета були вихідцями з Голландії. Народився він 31 травня 1819 року в бідній фермерській родині в селищі на острові Лонг-Айленд (неподалік від Брукліна). У багатодітній сім'ї було дев'ятеро дітей, серед яких Уолт був старшим. Разом із братами він допомагав батькові. Деякий час (1825-1830) відвідував бруклінську школу, але син теслі не міг здобути гарну освіту. Здебільшого Уолт Уїтмен займався самоосвітою. Серед його улюблених письменників - імена Шекспіра, Діккенса, Жорж Санд, Беранже, Купера.

Трудова біографія Уїтмена налічувала багато професій: розсильний, друкар-складальник, учитель, журналіст, редактор провінційних газет, тесля, санітар під час війни між Північчю та Півднем. Уолт Уїтмен любив подорожувати. За свідченням біографів, він пішки пройшов через 17 штатів. Його любов до усамітнення дивувала оточуючих.

До 36 років Уїтмен⁷³ не створив нічого визначного. Він був звичайним автором традиційних віршів. У літературне життя Америки поет прийшов пізно. За словами В. Мацапури, з'явився несподівано "на поетичному парнасі" і "не мав періоду школярства".

Щоб зрозуміти унікальність появи нового таланту, одні дослідники вдавалися до містичних пояснень, інші - вказували на велику підготовчу роботу, що знайшла відбиток у щоденниках Уїтмена.

У 1850 р. було надруковано декілька поезій Уїтмена, зокрема "Європа". Перші вірші були лише провісником народження оригінального, самобутнього поета, котрий сміливо заявив про себе у збірці "Листя трави", перше видання якої вийшло в Нью-Йорку у 1855 р. Цей рік поділив життя Уїтмена на два етапи: до і після появи збірки. Сучасникам і навіть читачам наступних поколінь вона видалася незвичайною: її космізм, філософічність, оригінальне світобачення, нетрадиційна форма віршів вразили і приголомшили.

Починаючи з 1874 р., поет боровся з тяжким недугом: у 54-річному віці його розбив параліч, і до кінця життя він уже не міг позбавитися хвороби. Прикутий до ліжка, він продовжував писати. Останнє найповніше видання (1892 року) вважалася "виданням смертного ліжка".

Великий вплив на формування світогляду письменника мала філософія

трансценденталізму Р. Емерсона він величав своїм "Учителем". Політичні, філософські, естетичні погляди письменника знайшли відображення у "Листі трави" - книзі його життя.

У роки формування Уїтмена як поета велику роль у суспільному житті Америки відіграв аболіціонізм - рух за скасування рабства негрів. Аболіціоністські погляди Уїтмена також відчутні у "Листі трави".

Уолт Уїтмен - гуманіст з великої літери. Гуманістичне ставлення до навколишнього світу почало формуватися у його душі ще з дитячих років під впливом Біблії. Цю книгу читали в батьківській оселі щодня, знали її напам'ять. Можливо, звідси взяли свій початок такі ідеї творчості письменника, як ідея рівноправності всіх людей, віра у братерство народів і невичерпність людського генія.

Слід зазначити, що творчість Уїтмена, стали віхою у розвитку американської поезії ХІХ століття, по-своєму відгукнулася на американський романтизм. Адже поет виступив в епоху, коли романтизм "изживал себя частью в бесплодных подражаниях эпигонов, частью в претензиях на философичность у бостонских поэтов". Поет намагався боротися з "обветшалой эстетикой романтизма". Митець оспівав красу простого життєвого факту, який і був для нього ідеалом краси. Ідеал - це і була сама дійсність, така, якою вона постала перед людиною, поетом, її він і прагнув виразити. Все інше - для нього лише "орнаменти", умовності, яким не було місця в поезії.

Уїтмен полемізував з романтизмом і у віршах, і в газетних виступах. Ця полеміка оновила американську поезію, навчила її новим способам вираження, але у своїх поглядах на американську дійсність, на перспективи розвитку американського суспільства Уїтмен залишався романтиком, і риси романтизму відчутні у його творчості, незважаючи на всі заперечення "романтичного в поезії".

Читання творів американського поета - праця, але праця творча, яка звеличує душу людини. Поет писав: "Читач повинен брати на себе свою частину роботи - тією ж мірою, як я виконую свою". У книжці "Листя трави" він прагнув "не так утвердити або розвинути ту чи іншу тему", як ввести читача в атмосферу цієї теми, її думки, щоб звідси читач сам "рушив у свій політ".

Критики одностайні у думці, що в Америці важко знайти письменника, який був би таким щирим і серйозним у пошуках життєвих цінностей, яким був У. Уїтмен. Джерело і пафос усієї його поезії, за словами А. Градовського, закодовані у тріаді: "Що є людина? І що - я? І що - ти?".

Проте перше видання збірки поета "Листя трави" у 1855 році сучасники зустріли негативно. Труднощі супроводжували і кожне прижиттєве перевидання цієї книжки. Уїтмен тривалий час залишався для переважної більшості американських читачів незрозумілим; хоча одне із тверджень американських критиків не потребувало доказів - це те, що він - поет глибоко релігійний, містичний.

І все ж, хоча йому⁷⁴ доводилося терпіти матеріальні нестатки і негативне ставлення критиків, ім'я його користувалося популярністю. Визнання до поета прийшло раніше в Англії, ніж на батьківщині. Там у нього з'явилися шанувальники. У 1870 році була надрукована книга Енн Гілкرایст "Жінка міркує про Уолта Уїтмена".

Енн Гілкرایст була вдовою відомого англійського літературознавця, сама писала книги. Збірка "Листя трави" Уолта Уїтмена зворушила її до глибини душі, вона покохала поета і написала йому листа. Вони почали листуватися. Енн Гілкرایст мріяла про шлюб з американським поетом. Письменник попереджав закохану жінку, що не треба плутати Уолта Уїтмена - героя збірки, з Уолтом Уїтменом - людиною. У поезіях вона побачила безстрашного, агресивного, самовпевненого, вільного від умовностей, чуттєвого, шляхетного чоловіка-красеня. У житті він був іншим: ніжним, лагідним, часом сором'язливим і скромним. Поет написав до англійки: "Дорогий друже, дозвольте мені зробити деякі попередження стосовно себе - і Вас також. Не слід будувати у своєму уявленні невиправданий, безпідставний образ, нарікати на нього, а тоді безоглядно присвячувати йому всю свою люблячу душу. Справжній У.У. - людина дуже проста, і вона не варта такої відданості".

У молодості Уолт Уїтмен мав шість футів (фут - 30,48 см) на зріст; статура була стрункою, проте не атлетичною. Здоров'я й сили не бракувало. Він рано посивів.

Американець почав старіти, як тільки погіршилося його самопочуття в роки Громадянської війни. Після інсульту і паралічу (1873 рік) поет одразу зробився старим; здоров'я, сила, енергія залишили його, проте він, як раніше, був оптимістом.

Коли Енн приїхала у 1876 році до США і зустрілася з ним, вона збагнула, що вони зможуть бути лише друзями. Упродовж двох років Енн з дітьми мешкала у Філадельфії, Уолт Уїтмен - у Кемдені, передмісті Філадельфії. Він часто навідувався до Гілкрайстів. У 1879 році жінка покинула США. Вона пішла з життя раніше за поета. У кінці 1885 року її син, Гілберт, повідомив його про смерть Енн Гілкрайст. Славний американець у жалобі відповів: "...Нічого зараз не залишилося, крім спогадів про милу й багату душею людину... Я не можу сьогодні писати, я повинен залишитися наодинці і думати".

Уїтмен присвятив Енн Гілкрайст вірш, який почав рядками: "Мій шляхетний друг, чарівна жінка, мій люб'язний вчений...". У книзі М.Мендельсона вміщена картина Гілберта Гілкрайста: "Уолт Уїтмен, Енн Гілкрайст і її дочка Грейс".

У Кемдені, в будинку, де мешкав поет останні свої роки, і де він помер, є музей. Тут зберігається усе, пов'язане з його життям і творчістю.

Особливості індивідуального стилю Уолта Уїтмена:

- схожість образів ліричного героя і творця збірки;
- поєднання конкретного, чуттєво образного плану і плану абстрактного, філософського значення;
- змалювання життя в контрастах (протилежність образів);
- створення своєрідних "каталогів" (переліку чогось, конкретизації);
- дія музичного принципу на всіх рівнях поетичної композиції;
- форма вірша - верлібр;
- внутрішній і зовнішній ритм;
- поступове наростання емоційної напруги;
- використання прийомів ораторського мистецтва (риторичних запитань, окличних речень, звернень);
- космізм.

Питання для самоконтролю

1. Визначте риси і назвіть представників течії трансценденталізму.
2. Коли Уолт Уїтмен прийшов у літературне життя Америки?
3. Ким стала для Уолта Уїтмена англійська письменниця Енн Гілкрайст?
4. Назвіть наскрізні теми і образи збірки Уїтмена «Листя трави».
5. Розкрийте образ ліричного героя у вірші «Пісня про себе».

Семінарське заняття № 21

75
Особливості літературного процесу в США на межі XIX-XX ст. Реалістичне осмислення національного життя в творах Марка Твена.

Питання для усного опитування та дискусії

1. Аналіз характерних рис літератури епохи реалізму.
2. Визначення особливостей американської реалістичної літератури.
3. Марк Твен як представник американського реалізму.
4. Характеристика головного героя повісті "Пригоди Тома Соєра" як представника світу дітей.

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: характеристика світу дітей у творчості Марка Твена на прикладі Тома Соєра.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Реалізм в Європі почав оформлятися вже в 1830-і роки, а з другої половини XIX століття позначився натуралізм. У США ж на цей час припали, відповідно, інтенсивний розвиток і розквіт романтичного мистецтва. Передумови для виникнення реалістичної естетики в американській літературі склалися лише в 1860-і в зв'язку з Громадянською війною між Північчю і Півднем. Війна зруйнувала два установлені порядки: не тільки рабовласницький устрій Півдня, а й стару демократію Півночі. На зміну їм прийшло сучасне індустріальне суспільство.

Американський реалізм має таку особливість, по-перше: що він виник не з надр романтизму, а як би незалежно від нього. Американська література не знає таких звичайних для європейських літератур прикладів, коли у творчості видатного письменника відбувається поступова модифікація романтичного бачення в реалістичне художнє мислення.

По-друге, найбільші американські романтики від Д. Купера до П. Вітмена, з одого боку, у багатьох відношеннях наближаються до реалістичної естетики, а з іншого - їх творчість належить романтизму і в своїх витоках, і в своїй завершеності. Водночас ранні американські реалісти відчують дуже сильне тяжіння до романтичної традиції, але ніхто з них не може бути названий серед значних письменників-романтиків. І навіть на початковому етапі своєї творчості, коли реалізм ще не стає усвідомленим творчим устремлінням, вони, фактично, вже не належать романтичному напрямку. Вони переймають від нього зовнішні прикмети художнього зображення, що вважаються канонічною нормою, але не риси, що визначають сутність естетичної концепції романтиків.

По-третє, особливість його розвитку. Реалізм в американській літературі складається одночасно під впливом європейського художнього досвіду і під впливом регіональних літературних експериментів, які мали на меті достовірно передати місцевий колорит. Він викликаний до життя загальною для літератури повоєнних років потребою в естетичному освоєнні американської дійсності, зміненої стрімким розвитком капіталістичних відносин. Виникає необхідність узагальнити новий соціальний досвід «позолоченого віку», для якого характерні різке загострення протиріч буржуазного суспільства, бурхливе зростання індустрії, поява мільйонів іммігрантів з різних кінців світу, підйом робочого руху, криза «американської мрії». Дійсність створює всі передумови для формування реалізму як магістрального шляху літератури. Своєї кульмінації цей процес досягає в творчості Твена 80-х років. Саме Твен є справжнім основоположником і найбільшим представником реалізму в американській літературі XIX ст.

Характерною рисою американських реалістів було те, що, запозичуючи деякі формальні особливості модерністського роману, вони зберігають естетичні принципи критичного реалізму: уміння створювати типи величезного соціального значення, показувати глибоко типові для американської дійсності обставини провінційного і столичного життя; уміння зображати життя як суперечливий процес, як постійну боротьбу і дію, на відміну від декадентського роману, який замінює зображення соціальних протиріч відходом у внутрішній світ героя, в область підсвідомого. Майстри американської прози свідомо відмовлялися від складної техніки гострого і цікавого сюжету роману 19 століття, на їхню думку, простий сюжет, позбавлений елементів цікавості, краще здатний підкреслити трагізм становища головного героя. Вони вважали, що в XX столітті естетика читання повинна стати більш напруженою, ніж в минулому столітті, тому вони не прагнуть, як їх попередники, повідомити в експозиції все основне про своїх героїв; від читача потрібне додаткове зусилля, щоб засвоїти й осмислити компоненти складної композиції роману.

Отже, американський реалізм з'явився літературою громадського протесту. Письменники-реалісти відмовлялися приймати дійсність як закономірний результат розвитку. Риси американського реалізму: а) жанрове новаторство, б) виник незалежно від романтизму, в) мав свій особистий розвиток.

Семюел Клеменс, більше відомий під псевдонімом Марк Твен (1835-1910 рр.), виріс в містечку Ганнібал, шт. Міссурі, на нових землях уздовж Міссісіпі. Чудова і в той же час підступна, вічно змінна річка займає чільне місце в його образному пейзажі. Хоча спосіб життя Семюела Клеменса чимось схожий на образ життя його колег - американських письменників, його шлях в літературу був більше, ніж у інших, насичений подіями, враженнями, різноманітними інтересами. Виходець із сім'ї бідняка, недоучка, заробляв на хліб власною працею. У молодості він брав участь у війні між Північчю і рабовласницьким Півднем (1861-1865), правда, недовго. Багато зусиль присвятив Клеменс абсолютно безуспішним пошуків срібла і золота в похмурих пустелях на заході США. А пізніше, вже ставши Марком Твеном, він протягом довгих років переходив з однієї газети в іншу - служив і репортером і зарубіжним кореспондентом.

Марк Твен, починав свій шлях в літературі як майстер гумору. З-під пера письменника виходили смішні містифікації, пародії, гротескні замальовки, розповіді, в основі яких були безглуздо-комічні ситуації. Сприймавши кращі традиції американського народного гумору середини минулого століття, Твен породжував нестримні веселощі нагнітанням не тільки неймовірних перебільшень, але і не менш сміховинних применшень. Він змішив поєднанням важливого й незначного, високого і низького. Сатиричні ноти іноді виникали навіть в самих ранніх фейлетонах. Перша велика книга Твена, яка принесла йому популярність - «Простаки за кордоном» (1869), - представляла собою поєднання гумору і сатири. Невичерпно винахідливий на анекдотичні ситуації письменник разом з тим вніс у свій твір чимало відвертої або глибокої іронії, спрямованої проти небезпечних ворогів - традиційних релігійних поглядів «божих людей», проти феодальних звичаїв, що існують за межами США, і нахабного самовдоволення багатьох американців і, перш за все, рабовласників. Новаторською і справді чудовою сторінкою в творчості Марка Твена стали його «Пригоди Тома Соєра».

Найважливіша особливість «Пригод Тома Соєра» полягає в наступному: гумор стає в творі не тільки засобом реалістичного розкриття психології людини (перш за все дітей), а одночасно і засобом поетизації життя. Американське буржуазне літературознавство не проти розглядати образ Тома Соєра в плані, близькому до вульгарно-соціологічного. У героя книги проявляються риси маленького ділка, він постає свого роду мініатюрною «моделлю» типових американських бізнесменів. Він мріє розбагатіти. Шукає вигоди від фарбування забору. Скуповує квитки, що дозволяють завоювати почесне місце в недільній школі. Але не розважливості хлопчика, звичайно, ключ до чар, які таїть в собі твір Твена. Чарівність повісті визначається не тільки умінням автора зацікавити читача описом дивовижних пригод героїв. Книга про Тома - це розповідь про щасливе, безтурботне життя дітей на лоні природи. Щось недобре і небезпечне, що зустрічається на їхньому шляху, несе в собі відбиток умовності, характерної для пригодницької літератури, тому воно не лякає по-справжньому. З бездоганною правдивістю автор відтворює внутрішній світ дітей, які ще не втратили душевної чистоти. Твен мав геніальну здатність розуміти дітей, знав їх характер, їх психологію. Без гумору повість про Тома звучала б просто сентиментально і фальшиво. Саме гумор надає особі головного героя, а також і деяким іншим персонажам істинність, душевну глибину. У повісті оспівується прекрасне вільне життя, а сміх та гумор служать вираженням любові до простих і добрих людей. Твен, зрозуміло, не був першим американським художником, який змусив гумор служити головній меті. Але властивий письменникові великий талант гумориста-

психолога і гумориста-поета допоміг йому створити твір надзвичайно великого естетичного значення. Парадоксально, що, пишучи цю повість, Твен виходив з невдоволення сучасною американською дійсністю. І все ж його прагнення зобразити, спираючись на спогади дитячих років, світ більш щасливий, більш радісний, ніж той, який він бачив навколо себе, дозволило письменникові створити книгу, в якій комічне відіграє головну роль. Марк Твен є разом з Уїтменом - основоположником реалістичного напрямку в літературі США дев'ятнадцятого століття.

У повісті ясно відчутні елементи нового у творчому методі Твена-реаліста. Багаті, складні та різноманітні прийоми індивідуалізації характеристик героїв, замість сухої описовості даються художні картини, які переконують читача своєю образністю і жвавістю, з'являється вміння показати життєві конфлікти не тільки у зовнішніх зіткненнях, але і в передачі духовного стану героїв. Також у повість органічно вплітаються картини природи. В «Пригодах Тома Сойєра» реалізм і романтизм представлені в складному сплаві, що багато в чому і визначає художню своєрідність книги.

Отже, в цьому розділі ми могли прослідити творчий розвиток Марка Твена. Новаторською і справді чудовою сторінкою в творчості Марка Твена стали його «Пригоди Тома Сойєра». Твен мав великий талант гумориста і саме це допомогло йому створити цей шедевр. У повісті оспівується прекрасне вільне життя, а сміх та гумор служать вираженням любові до простих і добрих людей. Також Твен став основоположником реалістичного напрямку в літературі США дев'ятнадцятого століття.

Роблячи висновок потрібно зазначити, що реалізм, як літературний напрямок, розвивався в кожній країні по-різному. Письменники-реалісти намагалися правдиво зобразити події, які відбувалися в реальному житті і всі вчинки героя пояснювали його соціальним становищем.

Одним з перших його творців був Марк Твен. Це був неперевершений за своєю особливістю писати про дитинство письменник. В його твори закохувалися мільйони людей, як маленькі діти так і дорослі. Твен мав великий талант гумориста і саме це допомогло йому створити цей шедевр. У повісті оспівується прекрасне вільне життя, а сміх та гумор служать вираженням любові до простих і добрих людей.

В 1875 році Марк Твен почав писати «Пригоди Тома Сойєра», книгу, яку називав "гімном дитинству, перекладеним прозою". Це твір про юного фантазера, брехливого, хвалькуватого і романтичного хлопця, в поведінці якого відчувалася не тільки радість дитинства, а й протест проти буденного життя дорослих .

Марк Твен вперше розкрив правдиво образ дитини.

Більшість пригод, про які йдеться у цій книзі, взято з життя. Як згадує письменник, у творі він розповів про власні витівки: «Я був бешкетником і завдавав моїй матері чимало турбот. Безлюдний острів на Міссісіпі, куди хлопчики тікали, щоб сховатися від «цивілізації» дорослих, існував насправді. Під іменем тітки Поллі я зобразив свою матір, а під іменем Беккі -- одну із своїх шкільних подруг, з якою дійсно заблукав у страшних лабіринтах печери поблизу Ганнібала і ледве не загинув. А свою дружбу з маленьким волоцюгою Томом Бленкеншипом згодом увіковічнив під іменем Гекльберрі Фінна».

Том може прогуляти заняття у шкільництві, граючись в ліс і вважаючи себе то піратом, то знаменитим розбійником Робіном Гудом. Навіть втікає з дому.

На долю Тома Сойєра випадає багато пригод, зокрема і небезпечних. Але він разом з Геклом виходять із всіх небезпечних ситуацій, виявляючи свої найкращі риси.

Мені сподобалося, що цей твір не обтяжує мораллю і в ньому показане життя дітей таким, яким воно є насправді. Марк Твен зруйнував традиції, які давали хибне уявлення про світ, зокрема, про світ дитинства.

«Пригоди Тома Соєра» вважаються однією з найбільш світлих книг у всій світовій літературі, яка відображає дійсність нам такою, якою вона існувала для підлітка у віці Тома Соєра. Написана з чудовою художньою майстерністю, книга вражає проникненням в таємниці дитячої психології, наповнена гумором, захоплює цікавими пригодами. Автор тонко проникає у найпотаємніші куточки душі Тома, яскраво описує його переживання і радості, що змушує читача переживати всі події, які відбуваються, разом з головним героєм повісті. Ця книга - поєднання реалізму з романтизмом. Реалістично змальовуючи маленьке містечко, Марк Твен протиставляє йому романтичний світ Тома і його друзів, їхні надзвичайні пригоди. Повість сповнена щирістю, в ній відчувається певна іронія, іноді з елементами сарказму - все це робить «Пригоди Тома Соєра» улюбленим твором не тільки дітей, але і дорослих.

Отже, деякі деталі з життя Марка Твена дуже схожі з подіями в житті головного героя повісті «Пригоди Тома Соєра». Повість наповнена гумором і дуже цікавими історіями. Автору вдається проникнути в дитячу душу і показати, яка вона є насправді.

Питання для самоконтролю

1. У чому своєрідність гумору М. Твена?
2. У чому полягає найважливіша особливість «Пригод Тома Соєра»?
3. Яка роль гумору в «Пригодах Тома Соєра»?
4. Як трансформується гумор в «Пригодах Гекльберрі Фінна»?

Семінарське заняття № 22

Особливості розвитку літературного процесу межі XIX-XX ст. в США. Т. Драйзер – майстер реалістичної прози. Особливості творчого методу.

Питання для усного опитування та дискусії

1. Життєвий і творчий шлях Т. Драйзера.
2. Сила реалізму та особливості творчого методу Т. Драйзера (за творами «Сестра Кері», «Дженні Герхардт»). «Метод Драйзера» – поєднання критичного реалізму, натуралізму та модернізму.
3. Правда про Америку 20-х рр. XX ст. у романі «Американська трагедія»: а) історія написання роману;
б) показ вад суспільства і державної системи у романі (специфіка американського правосуддя; прагнення здобути легке щастя, покоління культурдолара і т.д.).
в) трагедія головного героя роману Клайда Гріффітса – «американська мрія» – це фікція та ілюзія;
г) жіночі образи роману (Гортензія, Роберта, Сондра).

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: внесок Т. Драйзера у розвиток американської літератури.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Американська література сприймається як незалежна від англійської лише з XIX століття. Важливою причиною такого пізнього усамостійнення був той факт, що на ранніх

етапах свого розвитку література США значною мірою орієнтувалася на європейські зразки, жанри й мотиви. Специфічні американські риси розвивалися в цій літературі протягом кількох десятиріч. Американську літературу XIX століття слід розглядати у зв'язку з необхідністю політичної легітимації молодого американської демократії, зокрема через підкреслення культурної тяглості європейської літературної традиції. Такі письменники, як Марк Твен чи Волт Вітмен неодноразово підкреслюють свою «американськість» (Americanness) й задаються питанням, що власне означає — бути американцем, які особливості й суперечності пов'язані з цим. Відмежування від Європи відбувалося в тісному контакті зі старим континентом. Для багатьох американських письменників того часу пошук власної ідентичності полягав зокрема в тривалих перебуваннях у Європі. До письменників, які в своїх пошуках нового звертаються до теми Європи (European theme), належать Бенджамін Франклін, Вашингтон Ірвінг, Джеймс Фенімор Купер, Натаніель Готорн, а також письменники «втраченого покоління», які під час і після Першої світової війни виїздили до Європи. Для Генрі Джеймса, який довгий час проживав у Англії, відношення до Європи стало головною темою творчості. Протилежним сюжетним напрямком є численні твори літератури США, присвячені досвіду переселенців з Європи, які потрапили до Америки.

У новому, XX столітті проблематика американської літератури визначається фактом величезного значення: найбільш багата, сильна капіталістична країна, яка йде на чолі всього світу, породжує найбільш похмуру і гірку літературу сучасності. Письменники-реалісти чітко усвідомили, що криється за блискучим фасадом найбагатшої країни світу. Яскравим поясненням цього стала символічна назва найбільшого твору Т. Драйзера - "Американська трагедія", яка висловила прагнення письменників до великих узагальнень, яке відрізняє літературна спадщина США того часу.

Внутрішнім трагізмом просякнута і література американських письменників "втраченого покоління". У творах, які розкрили цю тему, відобразилася реалістична точність в описах долі покоління, чия юність та молодість пройшли у роки війни. Незважаючи на це, у літературі також простежувався метод соціалістичного реалізму у творах Д. Ріда, Т. Драйзера, Ф. Боноскі та інших. У XX столітті американська поезія та проза висунули такі важливі теми, як становище робітників класу, расова дискримінація, соціальна боротьба, імперіалістична війна, небезпека фашизму та інші. Значний вплив на розвиток літератури мали прогресивні журнали "Лі-берейтор", "Уоркерс манслі", "Нью Мессіз".

У XX ст. новела не грає вже настільки важливої ролі в американській літературі як у XIX, їй на зміну приходять реалістичний роман. Але все ж їй продовжують приділяти значну увагу романісти, і цілий ряд видатних американських прозаїків присвячують себе переважно або виключно новелі. Один з них О. Генрі (Уільям Сідні Портер), який зробив спробу намітити інший шлях для американської новели, як би «в обхід» вже явно визначився критико-реалістичного напрямку. О. Генрі так само можна назвати засновником американського happy end (що було присутнє в більшості його оповідань), який в наслідок буде дуже успішно використовуватися в американській ходової белетристиці. Незважаючи на іноді не дуже схвальні відгуки про його творчість, вона є одним з важливих і поворотних моментів у розвитку американського оповідання XX століття.

На початку XX ст. з'явилися нові течії, які зробили оригінальний внесок у становлення критичного реалізму. У 900-ті р. в США виникає течія «розгрібачів бруду». «Розгрібачі бруду» велика група американських письменників, публіцистів, соціологів, громадських діячів ліберальної орієнтації. У їхній творчості існували два тісно взаємозалежних потоки: публіцистичний (Л. Стеффенс, І. Тарбелл, Р. С. Бейкер) і літературно-художній (Е. Сінклер, Р. Херрік, Р. Р. Кауфман). Виступи «розгрібачів бруду» сприяли зміцненню соціально-

критичних тенденцій у літературі США, розвитку соціологічних різновидів реалізму. Завдяки їм публіцистичний аспект стає суттєвим елементом сучасного американського роману.

1910-ті р. відзначені реалістичним злетом в американській поезії, який отримав назву «поетичного ренесансу». Цей період пов'язаний з іменами Карла Сендберга, Едгара Лі Мастера, Роберт Фроста, В. Ліндсея, Е. Робінсона. Ці поети звернулися до життя американського народу. Спираючись на демократичну поезію Вітмена та досягнення реалістів-прозаїків, вони, ламаючи застарілі романтичні канони, закладали основи нової реалістичної поетики, що включала в себе оновлення поетичного словника, прозаїзацію вірша, поглиблений психологізм. Ця поетика відповідала вимогам часу, допомагала відображенню поетичними засобами американської дійсності в її різноманітті.

1900-ті і 10-ті р. ХХ століття ознаменувалися довгоочікуваною появою великого критико-реалістичного роману (Ф. Норріс, Д. Лондон, Драйзер, Е. Сінклер). Вважається, що критичний реалізм у новітній літературі США склався в процесі взаємодії трьох історично визначених чинників: це - реальні елементи протесту американських романтиків, реалізм Марка Твена, що виростав на самобутньо-народній основі, і досвід американських письменників реалістичного напрямку, що сприйняли в тій чи іншій мірі традицію європейського класичного роману ХІХ століття.

Американський реалізм став літературою громадського протесту. Письменники-реалісти відмовлялися приймати дійсність як закономірний результат розвитку. Критика складалася з імперіалістичного суспільства, зображення його негативних сторін стає відмінними ознаками американського критичного реалізму. З'являються нові теми, висунуті на перший план зміненими умовами життя (розорення і зубожіння фермерства; капіталістичний місто і маленька людина в ньому; викриття монополістичного капіталу).

Доречно сказати про стильове розмаїття та жанрове новаторство в американському реалізмі. Розвиваються жанри психологічної та соціальної новели, соціально-психологічного роману, роману-епопеї, філософського роману, широке розповсюдження отримує жанр соціальної утопії (Беллами «Погляд назад», 1888), створюється жанр наукового роману (С. Льюїс «Ероусміт»). При цьому письменники-реалісти часто використовували нові естетичні принципи, особливий погляд «зсередини» на навколишнє життя. Дійсність зображувалася як об'єкт психологічного та філософського осмислення людського існування.

Типологічної рисою американського реалізму стала достовірність. Відштовхуючись від традицій пізньої романтичної літератури і літератури перехідного періоду, письменники-реалісти прагнули зображати тільки правду, без прикрас і замовчувань. Іншою типологічною особливістю були соціальна спрямованість, підкреслено соціальний характер романів та оповідань. Ще одна типологічна особливість американської літератури ХХ ст. - притаманна їй публіцистичність. Письменники в своїх творах різко і чітко розмежовують свої симпатії і антипатії.

Характерною рисою американських реалістів було те, що, запозичуючи деякі формальні особливості модерністського роману, вони зберігають естетичні принципи критичного реалізму: уміння створювати типи величезного соціального значення, показувати глибоко типові для американської дійсності обставини провінційного і столичного життя; вміння зображати життя як суперечливий процес, як постійну боротьбу і дію, на відміну від декадентського роману, який замінює зображення соціальних протиріч відходом у внутрішній світ героя, в область підсвідомого.

Тридцять років увійшли в історію Америки як «червоні тридцять». За гостротою соціального, політичного та економічної кризи вони не мають аналогії у всій двохсотлітній історії США. І хоча «велика депресія» була офіційно переборена в 1933 році, її присутність в

літературі виходить за зазначені межі. Досвід тих важких років назавжди залишився в американцях як імунітет проти самовдоволення, безтурботності і душевного байдужості. Він ліг в основу подальшого розвитку національної формули успіху, сприяв зміцненню моральної основи американського бізнесу. Цей досвід надав «друге дихання» школі критичних реалістів, ведучих традицію від «розгрібачів бруду». На новому матеріалі літератури прийнялися ретельно розслідувати Американську трагедію, що має глибоке коріння в національній свідомості.

Тема Американської мрії і Американської трагедії логічно спричиняє появу проблеми патологічного вихвалання патріотами всього американського й почуття страху і

«Ніжний реалізм» в історії американської літератури кінця XIX століття провідне місце займав Вільям Хоуелс (1837-1920) - романіст, поет і критик, який очолював школу так званого «ніжного реалізму». У своїх творах він всебічно відображав життя США, обережно критикуючи деякі негативні явища. Але це не заважало йому бути прибічником «виключного» розвитку США на шляху до загального процвітання. Літературним творам Хоуелса, як і групі близьких до нього письменників (Г. Джонса, Д. Рі-лі, Л. Олькотта), притаманні зворушливе захоплення американською дійсністю, гуманізм і сентиментальність. Ці моральні постулати знайшли широке застосування у кіномистецтві США у 1908-1920-х роках. Основна частина продукції компанії «Вайтаграф», яка випускалася під рубрикою «сцени повсякденного життя», послідовно і наполегливо прищеплювала публіці впевненість у тому, що у «благословенній» Америці всі неприємності закінчуються щасливо. Звідси походить і практика «хепі-енд» — щасливого завершення і поцілунок в діафрагму (див. «Поцілунок у діафрагму»). Найбільш яскраво практика «ніжного реалізму» знайшла своє відображення у фільмах за участю Мері Пікфорд. «Це маленьке чортеня», «Нью-йорк-ський солоний капелюшок», «Тесе з країни бур» та багато інших неминуче завершувалися щасливим фіналом, а обивательське благополуччя буквально пронизувало їх. Усі фільми «рожевого реалізму» будувалися за єдиною схемою — «з грязі — в князі». Кінематографія ділового процвітання утверджувала ідеалом «людину, яка сама себе зробила», тобто стовідсоткового американця. Сенсом існування такого герою була віра в американське процвітання, а нагородою за труднощі, з якими йому доводилося зустрічатися, — бажаний «щасливий кінець» (див. «Хепі-енд»). У таких фільмах діяв герой, який став прикладом для наслідування, й давалися рецепти «як можна розбагатіти, не маючи ні цента в кишені».

Теодор Драйзер (1871-1945) зробив значний внесок у розвиток американської літератури, розширивши горизонти реалістичного мистецтва.

Відомий американський критик і публіцист Генрі Менкен писав після смерті митця у 1945 році: "Он был великий художник, ни один другой американец его поколения не оставил такого прочного и прекрасного следа в нашей национальной словесности... Он был человеком огромной оригинальности, глубокой отзывчивости и непоколебимой храбрости. Всем нам, кто пишет, легче оттого, что он жил, работал и надеялся".

Заслуга: Був першим в американській літературі, хто в своїй художній творчості керувався думкою про антигуманність усієї системи капіталізму.

Теодор Герман Альберт Драйзер народився 27 серпня 1871 р. в маленькому містечку Терре Гот (штат Індіана). Він був 12-ю дитиною в родині робітника місцевої ткацької фабрики Джона Пауля Драйзера. Батько приїхав із Німеччини до Америки в 1844 р., щоб уникнути призову до армії, окрім цього тут він сподівався розбагатіти. Спочатку справи йшли непогано, він придбав власну фабрику, але до моменту народження Теодора збанкрутував. Велика родина Драйзерів жила у постійних злиднях. На ній, як писав далі Драйзер, лежав відбиток бідності та невдач: "Я народився бідняком. Були часи, коли я в листопаді і в грудні ходив

босоніж. Я бачив, як страждала від злиднів моя люба мати і у відчаї заламувала руки. І мабуть, саме тому я, незалежно ні від чого, виступаю за таку соціальну систему, яка може бути й буде кращою за нашу".

Скрутно і тяжко доводилося матері майбутнього письменника - Сарі Драйзер. У неї на руках було 9 дітей - 4 хлопчики і 5 дівчаток (перші 3 померли). Щоб урятувати сім'ю від голоду, вона брала прати білизну. Ще важче довелося жити, коли батько хворів. В один із таких моментів брат Поль потрапив у поліцію. Від тюремного ув'язнення його врятував відомий місцевий юрист і чиновник, з яким познайомилася одна із сестер майбутнього письменника (сюжет роману "Дженні Герхард").

"В моїй пам'яті встають довгі, сірі і холодні дні. Жалюгідна їжа - одна смажена картопля, інколи каша. Дитиною я не раз був голодний".

Діти змушені були допомагати дорослим. Разом зі своїми братами й сестрами збирав вугілля на залізниці, а інколи просто крали його з вагонів.

Батько письменника, ревнотний католик у питаннях релігії, був справжнім деспотом. Саме він влаштував Теодора в католицьку школу. Релігійний фанатизм у викладанні викликали у хлопця відразу до католицизму і релігії. Мати не поділяла думки свого чоловіка у цьому відношенні, її Т. Драйзер завжди називав "мудрою і ніжною".

Хлопчиків довелось досить рано почати своє трудове життя. Зовсім маленьким він продавав газети. Бідне становище родини змусило Теодора думати про постійний заробіток. Йому лише виповнилося 14, як він найнявся до володаря ферми сапати город за 60 центів на день. Але робота під пекучим сонцем була занадто важкою для дуже міцного хлопця, і, заробивши 1,5 долара, покинув фермера. У віці 16 років Теодор Драйзер поїхав до Чикаго, там він працював у ресторані - прибирав столи і мив посуд; служив у торгівця скоб'яних товарів; був збирачем плати за квартири в одній із компаній, розвозив білизну у пральні.

Драйзер (Dreiser) Теодор (27.8.1871, Терре-Хот, штат Індіана, - 28.12.1945, Голлівуд), американський письменник і суспільний діяч. Син дрібного підприємця, що розорився, - іммігранта з Німеччини.

З юного віку перемінив безліч професій. В 1889-90 учився в університеті в м. Блумінгтон. Літературну діяльність Д. почав в 1892 як репортер газети «Чикаго дейли ньюс» (Chicago Daily News). В 1897 у журналах з'явилися його перші оповідання й нариси.

На відміну від батька, німецького емігранта Іоганна Пауля Драйзера, так ніколи й не навчився говорити англійською мовою, Теодор виріс американцем. У ті часи кращими свідками права на американське громадянство були доктор і сповитуха. І, що цікаво, ніяких слідів германського походження у своїй творчості Драйзер не залишив, якщо не вважати роману «Дженні Герхардт», у якому всі персонажі етнічні.

Народився 27 серпня 1871 у Терре-Хоті (шт. Індіана); був дванадцятим дитиною в сім'ї. Через бідність, строгого релігійного виховання й мрійливого щиросердечного складу Драйзер був непристосований до боротьби за існування, і його досвід - з 1886 по 1891 поденщина в Чикаго, рік навчання в Індіанському університеті (1889-1890), з 1892 по 1895 робота в газетах Чикаго, Сент-Луїса, Пітсбурга й Нью-Йорка - обернувся гірким розчаруванням.

Після знайомства з роботами Г.Спенсера розчарування вилилося у філософію, відповідно до якої люди – усього лише безпомічні жертви природних сил, а відкривши для себе ще й О.Бальзака, він зрозумів, як виразити свої філософські погляди в художній формі. Працював у журналах з 1895 по 1890, написав роман Сестра Керрі (Sister Carrie, 1900)

Після 1915 Драйзер писав оповідання, філософські есе, автобіографію, і всі ці добутки пронизує думка про гнітючий вплив громадських порядків на звичайну людину. Цій темі присвячений його самий популярний роман Американська трагедія (An American Tragedy,

1925).

Натураліст по творчому методі, мораліст і мислитель-резонер по складу натури, він створював величезні полотна американського життя з неймовірною кількістю персонажів; дія всіх його романів витягнуто в нитку, позбавлено яких-небудь просторово-тимчасових перебоїв - день за вдень, година за годиною, від народження до смерті. Змушуючи персонажів робити вчинки, Драйзер давав їм найдокладніші психологічні мотивування: «Клайд зробив це, тому що...» - далі впливають дві сторінки пояснень, чому саме.

Фінансово-економічна «Трилогія бажання» («Фінансист», «Титан», «Стоїк») і любовно-детективна епопея «Американська трагедія» - книги, що принесли Драйзеру заслужену славу й визнання. Вони просто цікаві й захоплюючі. Френк Каупервуд, нестримний чиказький ділок 1890-х рр. - типовий «новий американський», якого під ім'ям «нового російського» безуспішно намагаються описати наші прозаїки; різниця в тім, що в часи Каупервуда не було ще автомобілів і стільникового зв'язка. А Клайд Грифітс - одне із кращих втілень американця в блиску його чеснот і пороків: «Як пересічний парубок з типово американським поглядом на життя, воно вважав, що проста фізична праця нижче його достоїнства».

Драйзер не мав ті достоїнства, які йому приписували в нас, але й не мав тих пороків, у яких його обвинувачували співвітчизники. Він був каторжанином літератури, людиною, що таємно вірувала у свого Бога, моралістом і оптимістом. Інакше він не назвав би свою останню книгу публіцистики досить патріотично - «Америку варто рятувати».

У листопаді 1927 Д. за запрошенням Радянського уряду відвідав СРСР. Свої враження він виклав у книзі «Драйзер дивиться на Росію» (1928). За матеріалами поїздки в СРСР Д. написав, що ввійшла в збірник «Галерея жінок» повість «Эрнита», де вперше в американській літературі створений образ позитивного героя-комуніста.

Подібна філософія пронизує два останніх романи Драйзера – Оплот (The Bulwark, опубл. 1946) і Стоїк (The Stoic, опубл. 1947), що завершує трилогію про Йеркисе.

Звичайно, бібліографія робіт Драйзера починається з його роману «Сестра Керри»(1900).Цим добутком Драйзер продовжував реалістические традиции письменників Америки кінця XIX століття (Ф. Норрис,С. Крейн),але вже в умовах занепаду цього руху. Роман був зустрінутий критикою й суспільством украй вороже, як «аморальне» добуток. Без забобонів і звичайного в той час пуританізму Драйзер дав реалістичний образ дівчини, що виступає проти загальноприйнятих моральних поглядів. Тільки в 1911 году Драйзер опублікував свій другий роман - «Дженни Герхардт», у якому розвиває мотиви «Сестри Керри». Американська преса обійшла вихід роману мовчанням.⁸⁴

Драйзер почав свою монументальну «Трилогію желания». У її основу покладена історія життя мільйонера Ч. Йеркса. Герой «Трилогії». Драйзер показує, як буржуазне й комерційне середовище, що оточувало Каупервуда, уже з дитинства формують у ньому психологію ділка й набувача, для якого всі засоби гарні, якщо вони допомагають досягти влади й багатства. Почавши із дрібних спекуляцій, Каупервуд поступово здобуває стан, підкупує чиновників і муніципалітет, незаконно здобуває міські концесии у Філадельфії, але у фіналі зазнає поразки, попадає у в'язницю й потім змушений залишити Філадельфію. У романі «Титан» Драйзер розгортає життя Каупервуда в Чикаго, де на розширеній базі повторюється цикл його діяльності у Філадельфії.

«Трилогія бажання» - значительнейшее добуток американської і європейської літератури ХХ століття. З винятковою образотворчою силою обрисовує Драйзер побут і вдачі фінансового середовища, хижацький підхід до суспільства й політичну безпринципність.

Нападки консервативної критики особливо підсилилися після публікації в 1916 року роману «Гений», який Драйзер вважає своїм кращим добутком. На настійну вимогу

«Суспільства знищення пороку» суд заборонив поширення роману, і лише пізніше ця заборона була знята. Тема роману - мертва влада грошей і чуттєвості над мистецтвом. Герой роману, художник Витла, ціль існування зводиться тільки до мистецтва й до жінок. Це спустошує його творчість, вона стає процвітаючим ділком, втрачає свої художні здатності; нарешті він сам починає усвідомлювати, що буржуазне суспільство знищило його як художника.

У своєму романі «Американська трагедія» (1925) Драйзер виводить середнього американського юнака Грифитса, малоосвіченого, легковажного, слабовільного. Сутність трагедії Грифитса, що кінчає своє життя на електричному стільці, — його соціальна непристосованість до навколишньої дійсності, що сполучається із прагненням висунутися, зайняти надзвичайний стан, увійти в буржуазні кола. Грифитс — жертва американського псевдodemократизма. Як і у всіх своїх романах, Драйзер в «Американській трагедії» дає широку картину вдач і побуту зображуваної їм середовища. Роман вважається одним із самих успішних добутків письменника. Відразу після виходу він одержав гарні відкликання критики. В 1930 году кіностудія Paramount Pictures замовляє сценарій радянському режисерові Сергею Эйзенштейну. Однак через місяць контракт виявляється розірваним — сценарій не влаштовує студію. В 1931 году Драйзер подав у суд на студію. За словами письменника, у фільмі режисера Йозефа фон Штернберга був перекручений зміст його книги.

Драйзер – художник-художник-натураліст. Він будує свої добутки на колосальному матеріалі спостережень і досвіду. Його мистецтво — це мистецтво точного до скрупульозності зображення, мистецтво фактів і речей. Драйзер передає побут у всіх його навіть дрібних подробицях, він уводить документи, іноді майже цілком узяті з дійсності (листа Грейс Браун в «Американській трагедії» приводяться майже цілком), цитує пресу, докладно пояснює біржові спекуляції своїх героїв, уважно простежує розвиток їхніх ділових підприємств і т.д. Американські критики неодноразово обвинувачували Драйзера у відсутності стилю, не розуміючи особою природи його натуралістичного стилю.

Драйзер у всіх своїх добутках тяжіє до соціальних тем, що не заважає йому бути художником-художником-психологом. Беручи суспільні теми, він переміщає їх у площину індивідуальної психіки, показуючи в підсумку психологічно-індивідуальну сторону більших суспільних явищ. Обмеженню теми в обсязі супроводжує в Драйзера її поглиблення.

У листопаді 1932 года Драйзер уклав контракт із Paramount про постановку фільму по романі «Дженни Герхардт». В 1944 году Американська академія мистецтв і літератури нагороджує Драйзера почесної золотий медаллю за видатні досягнення в області мистецтва й літератури.

85

В 1930 году кандидатура Драйзера була висунута на одержання Нобелівської премії з літератури. Більшістю голосів премію присудили письменникові Сінклеру Льюїсу.

У травні 1931 года виходить автобіографічна книга Драйзера «Зоря», де він описав своє дитинство і юність.

Умер Драйзер у Голлівуді (шт. Каліфорнія) 28 грудня 1945.

У *Трагічній Америці* (*Tragic America*, 1931) Драйзер призиває американців учитися в росіян рятувати демократію; надалі він по багатьом питанням підтримував комуністів: в 1941 написав антибританську публіцистичну книгу *Америку варто рятувати* (*America Is Worth Saving*), в 1945, бажаючи підтримати програму об'єднання миру під радянсько-американською егідою, подав заяву про прийом до комуністичної партії.

По дивному збігу, у цей момент нашої історії похмурий романіст Теодор Драйзер жахливо страждав від поганих рецензій і мізерного продажу своєї першої книги «Сестра Керри». Він був розбитий, не міг працювати й соромився дивитися людям в очі. Він зняв меблярашку в Брукліне й сидів там на дерев'яному стільці посередині кімнати. Один раз він

вирішив, що стілець дивиться в невірному напрямку. Вилучивши своє тіло зі стільця, він взяв останній двома руками й повернув вправо, тобто наблизив його до істини. На мінуту він подумав, що домігся своєї мети, але відразу жорстоко розчарувався. Він ще раз повернув стілець вправо. Посидів на ньому небагато, але знову відчув себе не у своїй тарілці. Ще один поворот. В остаточному підсумку він описав повне коло, але так і не знайшов щирого напрямку. День вгасав за брудним вікном меблирашки. Всю ніч Драйзер повертав свій стілець по колу в пошуках вірної магістралі.

В Америці Теодора Драйзера (Theodore Dreiser) уже майже забули. Не тому, що “ці тупі американці нічого не читають”, а тому, що він для них встиг безнадійно застаріти. Його натуралізм завжди здавався в Штатах непристойним, психологізм - плоский і натягнутим, стиль - громіздким, а персонажі - неживими. Втім, зараз, на хвилі загального інтересу до великого класичного роману (що поробити, мир утомився від постмодерністських ізисків), у Драйзера, здається, знову є шанс.

Він просто намагався якось пояснити ту реальність, що відкривалася очам сина бідного німецького емігранта. Пояснював як умів: впливом “середовища” і виховання, природним бажанням кожної нормальної людини жити смачно, тепло й красиво, нарешті, що поламала тисячі доль ідеєю “Великої Американської Мрії”...

Контрольні питання

1. Чому тема «американської трагедії» зайняла провідне місце у творчій спадщині Т. Драйзера?
2. Як саме біографія письменника була відображена у його творчості?

Семинарське заняття № 23-24

Література «втраченого покоління» в американській та німецькій літературах.
Творчість Е. Хемінгуей. Нон-конформізм у американській літературі середини ХХ ст.

Питання для усного опитування та дискусії

5. Життєвий шлях Ернеста Хемінгуей.
6. Характеристика творчості Ернеста Хемінгуей.
7. Новаторство прози Е. Хемінгуей.
8. Відображення Хемінгуей в його героях

Практична складова

Виконання студентами усних та письмових (тестових) завдань з питань теми заняття.

Методичні вказівки

Ключовими термінами, на розумінні яких базується засвоєння навчального матеріалу теми, є: основні віхи життєвого та творчого шляху Е.Хемінгуей, особливості та новаторство творчої манери письменника; повість «Старий і море», образ Сантьяго.

З метою глибокого засвоєння навчального матеріалу при вивченні теми студенту варто особливу увагу зосередити на таких аспектах.

Видатний американський письменник Ернест Хемінгуей народився 21 липня 1899 року в родині лікаря в Оук-Парку - передмісті Чикаго. В дитинстві йому доводилося разом з батьком, який практикував у індіанській резервації, бувати у кварталах злиднів, убогства, страждань. Дитяча пам'ять зберегла на майбутнє і зморені обличчя мешканців резервації, і побачені трагедії, і почуті сумні історії. Згодом ці враження стали основою для низки оповідань Хемінгуей -- «Індіанське стійбище», «Доктор і докторова дружина», «Десятеро індіанців».

У вісімнадцять років Хемінгуей став журналістом і до кінця свого життя не переставав вважати себе саме журналістом. Журналістська праця розвинула в ньому гостру спостережливість, уміння писати лаконічно і змістовно. Саме ця робота допомогла йому виробити надзвичайно важливий художній принцип: писати лише про те, що знаєш сам. «Я знаю лише те, що бачив», - заявляв Хемінгуей і писав про відоме, бачене, звідане, пережите. У цьому чи не основний секрет надзвичайної популярності його творів.

У 1917 році Хемінгуей добровільно пішов на фронт (до Європи він потрапив разом із санітарним поїздом). Був тяжко поранений: під час операції лікарі вилучили з його тіла більше двохсот осколків. Війна залишила по собі і рани душевні. Подібно до багатьох своїх ровесників, Хемінгуей вийшов із пекла першої світової війни внутрішньо спустошеним. Людей, які ще зовсім юними потрапили на фронт і там втратили і друзів, і віру в добро, і себе, - цих людей назвали «втраченим поколінням». Хемінгуей прийшов у літературу як представник цього покоління.

Епіграфом до свого роману «І сходить сонце» (1926) Хемінгуей взяв слова американської письменниці Гертруди Стайн: «Усі ви - втрачене покоління». Герою цього роману Джейкові Барнсу війна скалічила не лише тіло, а й душу. Він так і не знайшов тих справжніх цінностей, задля яких варто було жити.

Слід зауважити, що не лише війна підірвала ідеали героїв Хемінгуея. Вже на самому початку свого творчого шляху письменник створює образи людей, які втратили віру в суспільство, що їх породило. Таким є Нік Адамс -- герой багатьох оповідань Хемінгуея.

До теми «втраченого покоління», викинутого війною у життя без ідеалів і надії, Хемінгуей звертається в романі «Прощавай, зброе!» (1929). Твір гнівно засуджує війну як явище антилюдяне у своїй основі, спрямоване проти всього суцього на землі, як кривавий спосіб розв'язання проблем, жодна з яких не варта нічого порівняно із життям людини. І найстрашніший наслідок війни: ті, хто лишився жити, кого війна «помилувала», втратили все, насамперед - самих себе.

Герой роману лейтенант Генрі стільки на війні пережив, побачив, утратив, що вирішив «забути про війну» й укласти «сепаратний мир»: він дезертирував з армії (причому з армії діючої). Генрі намагається знайти вихід з безвиході в особистому щасті з Кетрін, яку кохає щиро і віддано. Але смерть Кетрін позбавляє Генрі всього. Йому лишається тільки пам'ять про війну.

Сам же Хемінгуей шукав вихід. І те, що він продовжував писати про трагедію «втраченого покоління», було пересторогою людям, які намагалися втратити пам'ять, щоб не ускладнювати свого життя.

У 1936 році в одному з кращих своїх оповідань «Сніги Кіліманджаро» письменник знову звертається до проблем, що хвилювали його в період створення роману «Прощавай, зброе!». Герой оповідання -- письменник Гаррі, помираючи, перебирає у пам'яті все, що було ним пережито і написано, й доходить сумного висновку про те, що «занапастив свій талант, бо прирік його на бездіяльність, бо зрадив себе самого і все, у що вірив, занапастив пияцтвом... лінощами, неробством, снобізмом, пихою, марнолюбством - - і сим, і тим, і ще хтозна-чим».

Творчість Хемінгуея кінця тридцятих років тісно пов'язана з його участю в антифашистській боротьбі іспанського народу. Саме у цей період від описів бою биків і полювання на левів Хемінгуей перейшов до висвітлення проблем соціальних. Він оповідає про життя іспанського народу і зображує його вищим та моральнішим за правителів. У нарисі «Мадридські шофери» (1938) автор заявляє: «Нехай, хто хоче, ставить на Франко, чи Муссоліні, чи на Гітлера. Я роблю ставку на Іполіто» (Іполіто -- простий іспанець, мужній шофер). Хемінгуей зробив ставку на іспанський народ, бо народ безсмертний, він долає

перепони і йде у майбутнє. Іспанії, її народу, її історії присвячені п'єса «П'ята колона» (1938), сценарій «Іспанська земля» (1938), роман «По кому подзвін» (1940).

У «П'ятій колоні» йдеться про боротьбу проти агентів-франкістів у Мадриді. Хемінгуей писав її під артобстрілами, що надало їй життєвої переконливості. Письменник говорив про свою п'єсу: «Недоліки її пояснюються тим, що вона була написана під час війни, а якщо в ній є мораль, то вона полягає в тому, що у людей, які працюють у певних організаціях, лишається надто мало часу для особистого життя». Так, у п'єсі герої (контррозвідники) своє особисте життя приносять у жертву справі, якій служать.

Ернест Хемінгуей -- учасник відомих іспанських подій: був військовим кореспондентом в Іспанії у 1937-- 1939 роках і бачив справжній героїзм народу, який бореться за свої права, за свою свободу. Ці враження багато в чому визначили авторські підходи до художнього відображення дійсності в романі «По кому подзвін». У творчому доробку письменника цей твір став помітною віхою, оскільки в ньому з'являється герой, здатний боротися за свої ідеали.

Герой роману -- американець Роберт Джордан хоч і є традиційним хемінгуейвським героєм, інтелігентом з глибокою душевною травмою, проте поводиться інакше: не обороняється, а наступає; взявши в руки зброю, захищає свободу іспанського народу. Це ставить Джордана в нові стосунки з дійсністю, сповнює його життя новим змістом. Залишившись прикривати відхід товаришів і, поранений, готуючись не так умерти, як дорого віддати своє життя, він думає: «Дуже не хочеться покидати життя і хочеться думати, що якусь користь я тут усе-таки дав. Намагався, у всякому разі, в міру тих здібностей, що мав... Майже цілий рік я бився за те, у що вірив. Якщо ми переможемо тут, ми переможемо скрізь. Світ -- гарне місце, і за нього варто боротися...»

Роберт Джордан переконаний у тому, що обрав правильний шлях. «І тобі пощастило, -- сказав він собі, в тебе було дуже гарне життя».

У роки другої світової війни Ернест Хемінгуей, подібно до багатьох чесних митців, виступає проти фашизму. У 1942 році він видає антологію «Люди на війні» й у передмові до неї розкриває зрадницьку суть Мюнхенської угоди 1938 року, учасники якої зайняли позицію потурання Гітлеру. Хемінгуей живе у цей час на Кубі, але бере участь у воєнних діях: він часто виходить у море із кораблями американського військово-морського флоту перехоплювати фашистські підводні човни. Коли ж американські війська висаджуються у Нормандії, разом з ними на землю Франції сходить військовий кореспондент Хемінгуей. Із зброєю в руках він воював за визволення Парижа і разом із французькими партизанами увійшов у місто, яке так любив.

Після закінчення другої світової війни Ернест Хемінгуей жив на Кубі. Змістом його життя лишалася літературна творчість. У 1950 році він публікує книгу «За річкою, в затінку дерев». Американський полковник Річард Кантвелл пройшов дві світові війни і, помираючи, не може собі відповісти, за що саме він воював у своєму житті.

У 1952 році вийшла повість Хемінгуея «Старий і море» -- філософська притча про людину і світ. У характерній для Хемінгуея лаконічній, стриманій манері він створює книгу, що вражає, хвилює, змушує замислитися над сенсом буття. У 1954 році за високий гуманістичний пафос цього твору Хемінгуея нагороджено Нобелівською премією.

Останні роки Хемінгуей багато хворів, дуже страждав -- фізично і морально... 2 липня 1961 року Ернест Хемінгуей покінчив життя самогубством.

На перший погляд, сюжет повісті-притчі Ернеста Хемінгуея «Старий і море» не складний. Старий рибалка Сантьяго вирушає далеко у відкрите море. Йому поталанило: він упіймав рибу, але вона настільки велика і дужа, що старому доводиться довго і тяжко змагатися, щоб перемогти її. А на зворотному шляху акули обгризли рибу, і старий приплив

до берега лише з її скелетом. Поєдинок завершено. Але чи є в ньому переможець? І якщо є, то хто саме? І взагалі, про що ця повість? Про двобій людини і риби? Чи про гармонію людини і природи? Про силу чи безсилля людини? Про людську мудрість чи про людське безумство? А можливо, про трагедію самотності у світі, в якому роз'єднаність людей, відчуженість людини від суспільства і навколишньої природи сприймається як норма? І в чому, врешті, пафос повісті? В утвердженні сили людини чи, навпаки, її безсилля? У палкому письменницькому заклик до єднання людей чи у констатації їхньої роз'єднаності?

Ще багато інших питань викликає твір Хемінгуея, який за глибиною поставлених проблем і пристрасністю їх висвітлення, за універсальністю висновків і вселюдськістю їх звучання нагадує притчу, щоправда, дещо незвичну, хоч певною мірою і традиційну за формою подачі художнього матеріалу. Адже притча ґрунтується на побутовому сюжеті, який набув символічного, узагальнюючого значення, що надає їй дидактичного характеру. Притча завжди повчає. І це повчання, як і сюжет, має позачасовий, наднаціональний, вселюдський, всеохоплюючий сенс. Можна згадати біблійні притчі, наприклад притчу про сіяча (Євангеліє від Матвія: 13, 4--23). Алегоричний зміст притчі, як правило, дістає однозначне і канонічне тлумачення безпосередньо в Біблії.

Хемінгуей бере від біблійної притчі і повільний розвиток сюжету, і побутову основу оповіді, і її узагальнюючий смисл, і алегоричність, і конкретність, і поєднання сьогоденного та вічного, особистого та всесвітнього. Однак письменник не тлумачить змісту притчі. У нього багато залишається у підтексті (потаємний смисл твору). Хемінгуей не про все, що знає, говорить читачеві, щось він воліє не сказати, щось утаємничити, а читач завдяки асоціативності мислення немовби відновлює те, чого автор не висловив у голос. Такий художній прийом називається «ефектом айсберга». Як відомо, одна третина айсберга знаходиться над водою, а дві його третини -- під водою. Саме ці дві третини і має домислити читач. Розкриття цього підтексту означає наближення до розуміння повісті. Відсутність прямого авторського тлумачення подій позбавляє повість дидактизму. Читач сам усвідомлює суть авторської позиції, тому повчання має опосередкований характер, не такий відвертий, як у біблійних притчах. І то не дивно: «Старий і море» -- твір художньої літератури, яка відкриває можливості для суб'єктивного й неоднозначного трактування смислу зображуваного.

Хемінгуей побудував свою повість на системі мотивів, які постійно повторюються в оповіді, переплітаються, взаємодіють.

Чи не свідчить такий розвиток лейтмотиву про цілковиту поразку Сантьяго: адже старий виходив у море в пошуках незвичайної риби багато днів, і ось він впіймав велику рибу, а повернувся з голим риб'ячим скелетом. Автор говорить: «Старий знав, що тепер він переможений остаточно і безнадійно». Сантьяго запитує себе: «А хто ж тебе перемиг, старий?»

Поєдинок між старим та акулами -- то лише видима частина «айсберга». У підтексті роздуми про найважливіші проблеми: людина і суспільство, людина і природа, людина і Всесвіт. Письменник прагне гармонії, але досягти її у звичайному житті майже неможливо. А може, і взагалі неможливо?

Адже Сантьяго не лише милується гармонійно прекрасною рибою, а й дивиться на неї як на товар для продажу. І не задля споглядання чудової риби вийшов Сантьяго в море, а задля того, щоб зловити і продати її. Сантьяго б'ється з акулами насамперед тому, що ці хижакі забирають в нього здобич, а отже, і можливості для існування. Старий Сантьяго «уже знов відбивався і цього разу знав, що боротьба марна. Акули наскочили цілою зграєю, і старий бачив лише стрімкі лінії на воді, прокреслені їхніми плавцями, та фосфоричне світіння їхніх тіл, коли вони накинулись на рибину. Він молотив кийком по акулячих головах і чув, як

клацають їхні щелепи і як струшується човен від шарпанини під дном. Молотив одчайдушно...»

Поведінка старого цілком психологічно й соціально вмотивована. Риба -- його. Він зловив її. Він віддав боротьбі з нею мало не всі свої сили. Вона стала його власністю. Він любить цю свою рибу, співчуває їй, навіть благає її допомогти йому. Відчувши, що сили залишають його, він звертається до неї: «Рибино, тобі ж однаково помирати. То невже ти хочеш убити й мене?»

Для Сантьяго битися за рибу -- це значить битися за життя, причому не просто за їжу, а за своє місце в жорстокому світі, який не визнає невдах.

Ось уже вісімдесят чотири дні він виходив у море й не піймав жодної рибини. Перші сорок днів з ним був хлопець. Та по тих сорока нещасливих днях хлопцеві батьки сказали, що старий тепер справжній невдаха, цебто геть безталанний, і звеліли синові перейти до іншого рибалки, з яким той першого ж тижня піймав три добренні рибини.

Старий стає самотнім серед людей, він самотній у своєму тяжкому двобої з морем, рибою, акулами - з долею. Мотив риби переплітається з мотивом бейсболу: «Багатії, ті мають у човнах радіо - воно говорить до них, розповідає про бейсбол...» гірко думає старий у відкритому морі, мріючи про будь-яке, навіть ілюзорне спілкування. Нехай це буде транзистор чи безсловесний птах -- аби не самотність: «Він пошукав очима пташину, бо радий був хоч її товариству. Одначе пташина зникла».

Розмірковуючи про щастя, старий постійно пов'язує його з поняттям «купити». Це соціальний, напрацьований упродовж десятиріч (а то й сторіч) стереотип мислення, це усвідомлення того, що за все треба платити: «Я б охоче купив собі хоч трохи талану, якби знав, де його продають»,- сказав старий. «А за що ж би я його купив? - тут-таки спитав він себе.- Може, за загублений гарпун, чи за зламаний ніж, чи за дві негодящі руки?»

Історія рибалки переростає в історію трагічної долі старого, приреченого життям і суспільством на самотність і жорстоку боротьбу за виживання.

Проте в мотив самотності Хемінгуей не вкладає песимістичного звучання, яким би це парадоксальним не здавалося. Письменник показує, що самотність, відсутність допомоги, необхідність розраховувати лише на себе -- саме це змушує старого бути мужнім і терпеливим, знаходити в собі резерви сил, які дають йому змогу вийти переможцем: «Ти, старий, краще сам будь безстрашний і впевнений», -- мовив він.

Хемінгуей - прихильник активної позиції людини, позиції дії: людина має вірити у власні сили і спиратися у скрутну годину на них. Таке розв'язання мотиву самотності позбавляє повість похмурості, надає їй життєствердного звучання. «А нагорі, в своїй хатині при дорозі, старий знову спав. Він спав так само долілиць, і біля нього, пильнуючи його сон, сидів хлопець. Старому снилися леви». Так у фіналі повісті переплітаються і взаємодіють два мотиви - хлопчика і левів.

Хлопчик біля Сантьяго - то врешті-решт визнання його, старого, перемоги, то подолання його трагічної самотності, його надія на те, що в нього ще є майбутнє. А леви уві сні - це і пам'ять про пережиту боротьбу, й готовність знову ставати до бою за життя.

У такому фіналі зафіксовано справді оптимістичний, сповнений гуманізму погляд митця на життя. У цьому - пафос повісті. І чи не в цьому суть роздумів Ернеста Хемінгуея над долями світу і людини?

Питання для самоконтролю

1. Що вплинуло на формування характеру Е. Хемінгуея?
2. Як Е. Хемінгуей ставився до війни?
3. Розповісти про історію написання повісті-притчі “Старий і море”.

4. Чому повість “Старий і море” ще називають притчею?

1.3. Самостійна робота студентів

№	Назва теми та її зміст	Тривалість (годин)
1	Творчість Д. Г. Лоуренса в контексті літературного процесу ХХ ст.	3
2	Стильова еволюція творчості Вільяма Батлера Єйтса	3
3	Своєрідність композиції роману «Смерть героя» Олдінгтона.	3
4	«Шпигунський роман» у творчості Грехема Гріна	3
5	Жанрове різноманіття творчості Дж. Бойнтон Прістлі	3
6	Постмодернізм у літературі США. Школа чорного гумору: Т. Пінчон, Дж. Барт, Дж. Хоукс.	3
7	Своєрідність роману Дж. Барнса «Історія світу у 10.5 розділах».	3

1.4. Індивідуальні завдання

Індивідуальні завдання передбачаються у формі рефератів-оглядів або у формі індивідуальних науково-дослідних завдань (ІНДЗ) (письмовий переклад професійно - спрямованого оригінального тексту, який містить 1000 слів; письмове висвітлення теми ситуативних творчих завдань).

Завдання у формі ІНДЗ обирається студентом добровільно на початку семестру. Виконання індивідуального завдання у формі ІНДЗ може передбачас:

- підбір та опрацювання літератури за темою;
- складання плану і виконання роботи (вступ, *перше питання* - розкриття теоретичних аспектів проблеми, виклад основних ідей та пропозицій авторів; *друге питання* - аналіз фактичних та статистичних даних; висновки; список використаної літератури та інформаційних джерел);
- презентація ІНДЗ на практичних заняттях (виступ до 5 хвилин).

Індивідуальне завдання у формі рефератів-оглядів обирається студентом добровільно на початку семестру і виконується за ustalеними вимогами.

1.4.1. Основні вимоги до написання рефератів-оглядів

При виконанні індивідуального завдання необхідно взяти до уваги, що реферат (лат. *refereo* – доношу, повідомляю, переказую) – це короткий переказ змісту наукової роботи, книги або вчення, оформлене у вигляді письмової публічної доповіді; доповідь на задану тему, зроблена на основі критичного огляду відповідних джерел інформації (наукових праць, літератури по темі).

Зі свого боку, реферат-огляд складається на основі декількох джерел і зіставляє різні точки зору з досліджуваного питання.

Реферат-огляд, незалежно від теми, містить визначені реквізити: титульна сторінка встановленого зразка, вступ, розділи, висновки, список використаних джерел і додатки (у разі необхідності).

Обов'язково в тексті повинні бути посилання на джерела, що були використані при написанні реферату. Посилання подаються у квадратних дужках з вказівкою номера джерела, за яким воно внесене у список використаних джерел, та сторінки (якщо подається точна цитата або числові дані), наприклад [3, с.8].

Технічні вимоги: текст має бути набраний шрифтом Times New Roman, 14 кеглем через

1,5 інтервали. Поля: верхнє – 2,0 см, нижнє – 2,0 см, ліве – 3,0 см, праве – 1,0 см. Загальний обсяг реферату-огляду – до 15 сторінок формату А4.

1.4.2. Теми рефератів-оглядів та науково-дослідних завдань

1. «Беовульф».
2. Кельтські легенди про короля Артура.
3. «Історія бриттів» Гальфрида Монмутського. «Життя Мерліна» (вірші 735–1135).
4. Анонімні лицарські романи: «Сер Гавейн і Зелений Лицар», «Артур», «Артур і Мерлін», «Ланселот Озерний».
5. Т. Мелорі «Смерть Артура».
6. Тваринний алегоричний епос. «Роман про Лиса».
7. Алегоричний дидактичний епос. «Роман про Розу».
8. Цикл народних балад про Робіна Гуда.
9. Дж. Чосер «Кентерберійські оповідання».
10. «Пісня про Хільдебранта».
11. «Мезербурзькі заклинання».
12. «Пісня про Нібелунгів».
13. Лірика вагантів. «Карміна бурана»
14. Вальтер фон дер Фогельвайде, поезія.
15. Гартман фон Ауе «Бідний Генріх».
16. Вольфрам фон Ешенбах «Парцифаль».
17. Готфрід Стразбурзький «Трістан та Ізольда».
18. «Пісня про Нібелунгів».
19. Шванки «Піп Аміс» (Штрікер), «Скромність» (Фрейданк).
20. Вернер Садівник «Селянин Гельмбрехт». 21. Тваринний епос: «Рейнеке-лис».
22. Мартін Лютер «95 тез», переклад Біблії.
23. Шванки («Тіль Ойленшпігель», «Мешканці Шильди», Ганс Сакс «Країна Шлараффен»).
24. Еразмус Роттердамський «Хвала дурості».
25. С. Брант «Корабель дурнів».
26. Т. Мурнер «Присяга дурнів».
27. В. Шекспір «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Король Лір», «Буря»; сонети.
28. Т. Мор «Утопія».
29. К. Марло, драми (на вибір).
30. Дж. Донн, поезія.
31. Дж. Мільтон «Втрачений рай».
32. Д. Дефо «Робінзон Крузо».
33. Дж. Свіфт «Казка про Бочку», «Мандрі Гуллівера».
34. Г. Філдінг «Історія Тома Джонса, Знайди».
35. Р. Б. Шерідан «Школа лихослів'я».
36. Л. Стерн «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена».
37. Р. Бернс, поезія.
38. Г. Я. К. фон Гріммельсгаузена «Пригоди Сімпліція Сімпліссімуса».
39. Г. Е. Лессінг «Емілія Галотті», «Натан Мудрий»; «Листи стосовно новітньої літератури», «Лаокоон, або про межі живопису та поезії».
40. Й. В. Гете «Страждання молодого Вертера», («Літа мандрів Вільгельма Майстера»), балади, трагедії («Магомет»).
41. Й. В. Гете «Фауст».
42. Ф. Шіллер Балади. Трагедії «Вільгельм Тель», «Підступність та кохання», «Розбійники».
43. Е. Т. А. Гофмана «Золотий горщик», «Малюк Цахес на прізвисько Циннобер», «Життєві погляди кота Мура».
44. В. Вордсворт «Ліричні балади».

45. С. Кольріджа «Сказання про старого мореплавця», «Кубла-Хан». П. Б. Шеллі «Звільнений Прометей».
46. Дж. Г. Байрон «Паломництво Чайльд-Гарольда», «Гяур», «Корсар», «Лара», «Манфред», «Каїн», лірика.
47. Ш. Бронте «Джейн Ейр».
48. В. Скотт «Айвенго».
49. В. Ірвінг: «Історія Нью-Йорка», «Книга ескізів».
50. Г. Мелвілл «Мобі Дік».
51. Е.А. По «Ворон», «Ельдорадо», «Золотий жук», «Падіння дому Ашерів», «Вбивства на вулиці Морг».
52. Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату».
53. В. Вітмен «Листя трави».
54. Е. Дікенс, поезії.
55. Г. Гейне «Вірші», «Книга пісень», «Дорожні картини», «Німеччина. Зимоваказка».
56. Н. Готорн «Червона літера», «Будинок семи фронтонів», «Щасливий дол».
57. Ф. Купер, цикл романів про Шкіряну Панчогу (один роман на вибір).
58. Ч. Дікенс «Записки Піквікського клубу», «Пригоди Олівера Твіста», «Домбі та син».
59. В. Теккерей «Ярмарка марнославства».
60. Т. Гарді «Гесс з роду д'Ербервіллів».
61. В. Коллінз «Місячний камінь».
62. Г. Р. Хаггард «Копальні царя Соломона».
63. А.К. Дойл «Загублений світ», «Оповідання про Шерлока Холмса», «Собака Баскервілів».
64. Р. Стівенсон «Острів скарбів», «Чорна стріла».
65. Ф. Кафка «Перетворення», «Замок», «Процес».
66. Т. Манн «Чарівна гора», «Будденброки».
67. В. Голсуорсі «Сага про Форсайтів».
68. Г. Манн «Король Генріх IV».
69. Л. Фейхтвангер «Гойя або важкий шлях пізнання».
70. Б. Брехт «Тригрошова опера», «Матінка Кураж та її діти», «Життя Галілея», збірка віршів «Домашній псалтир».
71. Г. Гессе «Степовий вовк», «Гра в бісер».
72. Е. М. Ремарк (Крамер) «На західному фронті без змін», «Три товариші».
73. Г. Белль «Де ти був, Адаме?», «Більярд о пів на десяту».
74. О. Вайлд «Портрет Доріана Грея», «Афоризми», «Як важливо бути серйозним».
75. Б. Шоу «Пігмаліон», цикли «П'єси неприємні», «П'єси приємні», «П'єси для пуритан».
76. Дж. Джойс «Улісс»⁹³.
77. Вулф В. «Місіс Делловей».
78. Д. Г. Лоуренс «Коханець леді Чатерлей».
79. Г. Велс «Коли сплячий прокинеться».
80. Дж. Орвелл «1984», «Колгосп тварин».
81. О. Хакслі. «О дивний новий світ».
82. Дж. Фаулз «Колекціонер», «Волхв», «Подруга французького лейтенанта».
83. Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах».
84. В.Голдінг: «Володар Мух», «Паперові люди».
85. І. Велш «Трейнспоттінг (На голці)».
86. А. Мердок «Єдиноріг», «Чорний принц».
87. Ф. Дюрренматт «Гостина старої дами».
88. М. Фріш «Санта-Крус».
89. С. Беккет «Чекаючи на Году».
90. Т. Стопшард «Розенкранц та Гільденстерн мертві».
92. Т. Вільямс «Трамвай "Бажання"».

93. М. Твен «Пригоди Тома Соєра», «Пригоди Гекльберрі Фінна», «Янки при дворі короля Артура».
94. О. Генрі «Палаючий світильник», «Серце Заходу», «Благородний шахрай», «Голос великого міста», «Шляхи долі», «На вибір», «Ділові люди».
95. Т. Драйзер «Сестра Керрі», «Американська трагедія».
96. Е. Паунд, вибрані поезії.
97. Т. С. Еліот, вибрані поезії..
98. Е. Хемінгуей «По кому дзвонить дзвін», «За річкою в тіні дерев», «Острови вокеані».
99. В. Фолкнер «Авессалом, Авессалом!», трилогія «Село», «Місто», «Особняк».
100. М. Мітчел «Віднесені вітром».
101. Дж. Селінджер «Над прірвою у житті».
102. Дж. Апдайк «Кентавр».
103. К. Кізі «Над гніздом зозулі».
104. К. Воннегут «Бійня номер 5, або Хрестовий похід дітей».
105. Д. Тартт «Щиголь», «Таємна історія» та «Маленький друг».
106. М. Зузак «Крадійка книжок».
107. К. Ішигуро «Не відпускай мене», Залишок дня», «Невтішні».
108. М. Атвуд «Сліпий убивця», «Сповідь служниці».
109. Р. Бредбері «Кульбабове вино», «451 по Фаренгейту».
110. Дж. М. Кутзее «Безчестя», «Осінь у Петербурзі».
111. Д. Лессінг «Діти насильства».
112. Е. Єлінек «Піаністка».

1.5. Підсумковий контроль

Підсумковий семестровий контроль проводиться у формі заліку в письмово-усній формі.

1.5.1. Питання для підсумкового контролю у формі заліку

Давня англійська література

1. Поняття про літературу як історичний процес.
2. Періодизація англосаксонської літератури.
3. Естетика Середньовіччя, її зв'язок з етикою і релігією.
4. Англосаксонська епічна поезія. Композиція, структура і естетична проблематика поеми «Беовульф».
5. Джерела кельтських легенд про короля Артура.
6. «Історія бриттів» Гальфрида Монмутського. «Життя Мерліна» (вірші 735-1135).
7. Поетика і художній світ анонімної поеми XIV ст. «Сер Гавейн і Зелений Лицар». Анонімні романи циклу: «Артур», «Артур і Мерлін», «Ланселот Озерний».
8. Балада як літературний жанр. Відмінність балади від історичної пісні. Картина світу у тексті англо-шотландських народних балад.
9. Цикл балад про Робін Гуда. Робін Гуд як втілення національної справедливості.
10. Лицарський роман. Джерела сюжетів.
11. Клерикальна, міська і народна література. Провідні жанри міської літератури. Проблематика фаблію, ле.
12. Тваринний алегоричний епос. «Роман про Лиса».
13. Алегоричний дидактичний епос. «Роман про Розу».
14. Походження й основні види середньовічної драматургії. Містерія, міраклі, фарс.

Англійське Відродження

15. Естетика Ренесансу. Загальна характеристика і хронологічні рамки доби Відродження.
16. Англія в епоху Відродження.
17. «Шекспірівське питання».
18. Періодизація творчості Шекспіра і система жанрів.

19. Драматургія Шекспіра як вище досягнення світової драматургічної думки епохи Відродження. Джерела сюжетів трагедій Шекспіра. Аналіз однієї з трагедій на вибір («Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Король Лір»).
20. Сонети Шекспіра як художнє явище, загальна характеристика.
21. Дж. Чосер як основоположник англійської національної літератури. «Кентерберійські оповідання» – панорамна картина тогочасної Англії.
22. Утопія як жанр європейської літератури доби Відродження. Роман Томаса Мора «Утопія».
23. Творчість Крістофера Марло.
Англійська література Нового часу. XVII – XVIII століття
24. Англія наприкінці XVI–XVII столітті. Соціально-економічний розвиток та громадянська війна. Філософсько-естетичні вчення.
25. Трагічна картина світу і місця людини в ній у бароко. Антинормативний характер бароко та література. «Порядок у формі безладу».
26. Художні відкриття бароко в літературі Поезія Дж. Донна та поеми Дж. Мільтона як складний національно-самобутній синтез класицистичних і барокових рис.
27. Джон Мільтон і його епоха. Релігійно-філософські погляди Дж. Мільтона. Публіцистика, трактати, памфлети.
28. Поема «Втрачений рай»: замисел, історія створення та сюжетна основа твору. Жанрова своєрідність поеми, система художніх образів, основні теми. Біблійний текст в інтерпретації Дж. Мільтона. Образи античних богів у поемі.
29. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітників, їх гуманістичні ідеали. Специфіка англійського Просвітництва.
30. Життя і творчість Д. Дефо. Вплив журналістської діяльності на формування творчих принципів письменника. Історія створення і джерела роману «Робінзон Крузо». Відображення принципів просвітницької філософії, реалістичність, жанрова своєрідність. Концепція природної людини.
31. Дж. Свіфт як визначний англійський романіст. Модель державного устрою в романі Дж. Свіфта «Мандри Гулівера». Риси фантастики і сатири в романі Дж. Свіфта «Мандри Гулівера».
32. Семюел Річардсон – творець сімейно-побутового психологічного роману.
33. Творчість Генрі Філдінга – вершина просвітницького роману в Англії. Новаторство Філдінга-романіста, творця «комічної епопеї». Художні особливості роману «Історія Тома Джонса, Знайди».
34. Своєрідність романістики Т. Смолета.
35. Англійська драматургія XVIII ст. Р. Б. Шерідан «Школа лихослів'я».
36. Творчість Лоренса Стерна – вершина англійського сентименталізму. Новаторство сентиментально-гумористичного роману Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена».
37. Передромантизм. Творчість Роберта Бернса.
1-ша пол. XIX століття: англійський романтизм
38. Англійський романтизм: передумови виникнення, етапи розвитку, провідні естетичні принципи.
39. «Озерна школа» як ранній етап історії англійського романтизму. Романтичні концепції лекістів.
40. Класифікація, проблематика, романтична образність лірики В. Вордсвордта («Ліричні балади»).
41. Творчість С. Кольріджа («Сказання про старого мореплавця», «Кубла-Хан»).
42. Англійський романтичний орієнталізм. Поетичні світи Р. Сауті.
43. Лірична драма П. Б. Шеллі «Звільнений Прометей».
44. Дж. Г. Байрон як представник англійського романтизму. Періодизація творчості. Лірика Байрона.
45. «Паломництво Чайльд-Гарольда»: специфіка жанру, композиції, художнього

- конфлікту, ліричного героя та моделі світу.
46. «Східні поеми» «Гяур», «Корсар», «Лара».
 47. Драматургія Байрона. Теорія драми Байрона: поняття про «драму ідей» та «умоглядний театр», проблеми сценічної постановки п'єс.
Естетико-філософська проблематика драматичної поеми «Манфред».
 48. Релігійно-філософська проблематика містерії «Каїн». Поняття байронізму в літературі XIX ст. Мотив абсолютного протистояння героя і світу.
 49. Романтизм у творчості Ш. Бронте: своєрідність творчої манери Ш. Бронте у романі «Джейн Ейр».
 50. В. Скотт як творець жанру історичного роману («Айвенго»).

Рання американська література

51. Особливості становлення літератури США. Періодизація американської літератури. Міфологеми *American Dream* та *Gospel of Success* («євангеліє успіху») в естетиці американської літератури.
52. Феномен відставання/ випередження в літературі американського романтизму. Видатне місце американської романтичної літератури у світовій культурі.
53. «Передчасні відкриття» американських романтиків (Ірвінга, Готорна, По, Мелвілла).
54. Художнє освоєння американського минулого у творчості Ірвінга: «Історія Нью-Йорка», «Книга ескізів». Місце творчості По в американській і світовій літературі.
55. Поезія Генрі Лонгфелло. Його поема «Пісня про Гайавату» як спроба створення національного епосу.
56. Волт Вітмен як патріарх американської романтичної поезії. Життєвий шлях і скандальна репутація. Поет поза системою. Сенс назви збірки «Листя трави». Структура і композиція збірки, її символіка.
57. Новаторські принципи поезії Емілі Дікенс.

Американська література у XIX столітті

58. Становлення американського роману. Філософія трансценденталізму і її роль у розвитку американської самосвідомості.
59. Філософсько-етичні ідеї Ральфа Уолдо Емерсона. Доктрина «довіри до себе». Генрі Девід Торо і його книга «Уолден». Публіцистика Маргарет Фуллер.
60. Жанр новели у творчості Натаніеля Готорна. Історія Нової Англії в зображенні письменника. Романи «Червона літера» і «Будинок семи фронтонів». Готорн і трансценденталісти. Роман «Щасливий дол». Пізні романи як відображення світоглядних ідей письменника.
61. Формування жанру історичного роману в літературі США. Цикл романів про Шкіряну Панчоу Ф. Купера. Суспільно-політичні погляди Купера. Література «аболіціонізму».
62. «Традиція благоприс⁹⁶тойності» і перші спроби створення реалістичної літератури США. Нова, матеріалістично-еволюційна картина світу в літературі американського реалізму.
63. Американський неоромантизм. Творчість Майн Ріда, Фенімора Купера. Неоромантична основа роману Джека Лондона «Серця трьох». Сюжетні колізії та система образів. Неоромантичні засоби «екзотизації» твору.

Література Англії у 2 пол. XIX століття

64. Ч. Діккенс як видатний письменник англійської і світової реалістичної літератури.
65. Проблематика і художня форма першого роману Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» як втілення основних ідей у творчості письменника.
66. Роман «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса з погляду жанрології.
67. Зображення сімейної кризи як моделі загального неблагополуччя світу татема людського страждання у романі «Домбі та син».
68. Галерея характерів у романі В. Теккерея «Ярмарок пихи».
Жанровасвоєрідність твору. Функція іронії та самоіронії автора.
69. Передумови появи соціального роману в англійській літературі.
70. Романи Бенджаміна Дізраелі: синтетичність романтичного та реалістичного.
71. «Дамська версія» англійського соціально-психологічного роману: сестри Бронте,

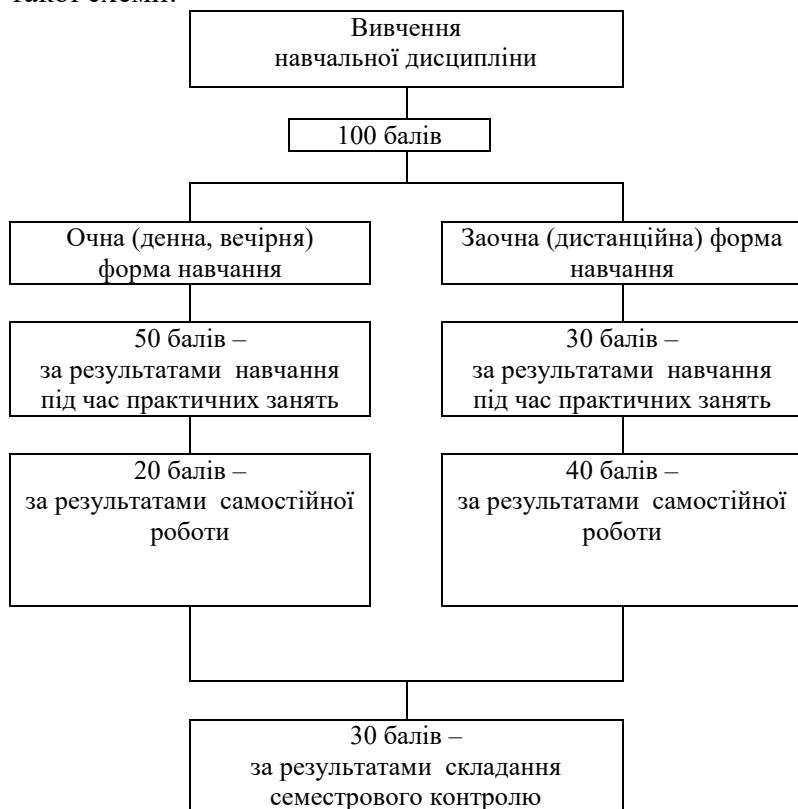
- Елізабет Гаскел, Джордж Еліот.
72. Основні літературні напрями, течії, жанри в англійській літературі останньої третини XIX ст.
 73. Англійський соціально-психологічний роман 70-80-х рр. XIX ст.: творчість Томаса Гарді, Самюеля Батлера, Джорджа Мередіта.
 74. Філософські й естетичні засади декадансу.
 75. Натуралізм: творчість Джорджа Гіссінга.
 76. Неоромантизм як художньо-естетичне явище літератури XIX ст. Художній неоромантичний простір: психологізм, християнська і містична символіка, романтична/екзотична атрибутика пейзажу, мотиви двійництва, авторська іронія.
 77. Детективна інтрига роману В. Коллінза «Місячний камінь».
 78. «Копальні царя Соломона» Г. Р. Хаггарда як класика пригодницького роману XIX ст.
 79. Екзотичні світи у творчості Р. Р. Кіплінга («За межею»).
 80. Поетика детективних новелл Г. К. Честертона. Образ отця Брауна («Тайна отця Брауна»).
 81. «Загублений світ» А. К. Дойла як художній відгук на епоху наукових відкриттів XIX ст. Образ проф. Челленджера.
 82. Пригодницька основа романів Р. Стівенсона («Острів скарбів», «Чорнастріла» й ін.).
 83. Англійська та німецькомовна література у XXI столітті.
 84. Творчість англійських та німецькомовних письменників – лауреатів Нобелівської премії останніх років.
 85. Творчість письменників – лауреатів Пулітцерівської премії останніх років.
 86. Творчість Е. Елінек, Д. Лессінг, Дж. М. Кутзеє, К. Ішигуро, Д. Тартт, М. Етвуд, К. Райнсмайра, Дж. Барнса.
 87. Своєрідність фемінізму Е. Елінек. Гендерна проблематика та фрейдистські мотиви роману «Піаністка».
- Англійська література XX ст.*
88. Естетико-філософські основи англійського модернізму. Естетизм. Основні представники та принципи.
 89. Особливості естетичної теорії О. Вайльда. Полеміка з критичним реалізмом у діалозі «Занепад мистецтва неправди».
 90. Місце творчості О. Вайльда в англійській літературі межі XIX–XX ст.
 91. «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда: історія створення і сюжетна колізія. Філософсько-естетичні й моральні проблеми твору.
 92. Художній прийом «потік свідомості» в англійській літературі та вплив на європейську літературу. Принципи нового художнього мислення у творчості Дж. Джойса, Вірджинії Вулф, Девіда Герберта Лоуренса.
 93. Роман Д. Джойса «Улісс». Новаторство Д. Джойса - проблема розповіді у романі: стиль «потіку свідомості»; автор, герой і читач в модерністському тексті.
 94. Драма-дискусія (драма-диспут, «інтелектуальна» драма) у творчості Б. Шоу. Естетика парадоксів у п'єсі Б. Шоу «Пігмаліон». Сюжетна інтрига та система образів роману. Концепція людини та її мови.
 95. Аналіз циклів «П'єси неприємні» (189– 1894) та «П'єси приємні» (1894– 1895), «П'єси для пуритан» (1901).
 96. Пізній період творчості Б. Шоу.
 97. Реакція проти машинізму у творчості Семюеля Батлера, Джорджа Мередіта.
 98. Психологізм Томаса Гарді, Джозефа Конрада.
 99. Епічність «Саги про Форсайтів» Джона Голсуорсі.
 100. Англійська антиутопія як художнє явище світового масштабу. Фантастичний світ майбутнього в романі Г. Велса «Коли сплячий прокинеться». Передчуття тоталітаризму.
 101. Цивілізаційний проєкт у романі Дж. Орвелла «1984».
 102. Концепція людини в романі О. Хакслі. «О дивний новий світ». Кастова система суспільства споживання.
 103. Творчість англійських письменників-постмодерністів.

104. Художній задум роману «Колекціонер» Дж. Фаулза.
105. Шлях самопізнання героя роману «Волхв» (Фаулз).
106. Вікторіанська ретроспектива роману «Подруга французького лейтенанту».(Фаулз).
107. Історія світу в інтерпретації Джуліана Барнса.
108. Жанр філософського інакомовлення в творчості В. Голдінга.
109. Питання самосвідомості молоді в творчості Ірвіна Велша (Ірландія).
110. Жанрові моделі у творчій спадщині Айріс Мердок. Риси філософсько- психологічного роману у творчості письменниці. Концепція художнього психологізму в романах А. Мердок. «Готичний» роман у творчості авторки.
111. Формування «театру абсурду» як явища театрального авангарду в 1950–1960-х рр., його провідні ознаки.
112. Огляд здобутків митців («Гостина старої дами» Ф. Дюрренматта, «Санта- Крус» М. Фріша, «Чекаючи на Годо» С. Беккета). Жанрові новації (драма-притча, трагікомедія та ін.). Значення іронії, гротеску у творах.
113. Особливості англійської драматургії к. ХХ – поч. ХХІ ст (творчість Гарольда Пінтера, Томаса Стоппарда).
Американська література початку ХХ ст.
114. Особливості літературного процесу в США на межі ХІХ-ХХ ст. «Золота доба» американської літератури та її провідне становище у світовій.
115. Жартівлива інтерпретація кельтських легенд у романі Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура».
116. Фольклорні джерела «дикого» американського гумору. «Дикий» гумор у романах Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна».
117. Роль «дикого» американського гумору у становленні жанру «короткого оповідання» у творчості О. Генрі.
118. Особливості розвитку літературного процесу межі ХІХ–ХХ ст. в США. Місце Т. Драйзера в історії американської літератури. Роман «Сестра Керрі» (1900) як перший художній твір Т. Драйзера. Елементи натуралізму в оповідальній структурі твору.
119. Міфологема «американської мрії» в інтерпретації Т. Драйзера «Американська трагедія»).
120. Загальна характеристика романістики Т. Драйзера.
121. Американський модернізм. Художній пошук Езри Паунда, Томаса Стернза Еліота. Англо-американський імажизм як естетичне явище.
122. Література «втраченого покоління». Участь Хемінгуея в боротьбі іспанського народу проти фашизму. П'єса «П'ята колона» і роман «По кому дзвонить дзвін».
123. Еволюція хемінгуеївського героя. Творчість Хемінгуея після 1945 р. Тема II Світової війни в романах «За річкою в тіні дерев» і «Острова в океані».
124. Ранні романи Фолкнера⁹⁸ «Солдатська нагорода», «Москити».
125. Звернення Фолкнера до проблематики американського Півдня: «Сарторис», «Шум і лють».
126. Південна громада в оцінці Фолкнера («Світло в серпні»). Історичні долі американського Півдня в романі «Авессалом, Авессалом!».
127. Фолкнер і «Південне Відродження». Художня своєрідність «Сагі Йокнапатофе».
128. Реалістичні традиції в романістиці Маргарет Мітчел. Доля американського півдня в романі «Віднесені вітром».
129. Еволюція постмодерністської думки в американському романі кінця ХХ ст.
130. Засудження фальшивості та бездуховності суспільства в романі Д. Селінджера («Над прірвою у житі»).
131. Викриття міфів «суспільства благоденства» у творчості Д. Апдайка і Д. Чівера.
132. Проблема стосунків сильної особистості із владою у романі Кена Кізі «Над гніздом зозулі».
133. Безцільне буття сучасної людини, що боїться порушити закони суспільства та визнати важливість природних інстинктів у творчості Генрі Міллера.

134. Світ як абсурдна, некерована апокаліптична комедія в творах Курта Воннегута. Естетична проблематика роману К. Воннегута «Бійня номер, або Хрестовий похід дітей».
135. «Вибух документалізму» і виникнення школи «нового журналізму» (Том Вулф, Т. Капоте, Н. Мейлер).
136. Постмодерністський експеримент: від літератури «чорного гумору» (Дж.Барта, Т. Пінчон, Дж. Хеллер) до колажів Е. Доктороу і міфотворчості Т. Моррісон і Е. Уолкер. Поліетнічність як один із фундаментальних принципів сучасної літератури США.

2. Схема нарахування балів

2.1. Нарахування балів студентам з навчальної дисципліни здійснюється відповідно до такої схеми:



2.1. Поточний контроль

2.1.1. У межах поточного контролю студент максимально може набрати 75 балів. Сума балів за поточний контроль складається із балів, отриманих за результатами навчання під час практичних занять та самостійної роботи студента.

2.1.2. Обсяг балів, здобутих студентом під час практичних занять, обчислюється за сумою балів, здобутих під час кожного із занять, передбачених навчальним планом, і визначається згідно з пунктом 4.3.5 «Положення про організацію освітнього процесу в Хмельницькому університеті управління та права», уведеного в дію наказом університету від 06 червня 2017 року № 279/17.

2.1.3. Обсяг балів, здобутих студентом під час практичних занять з навчальної дисципліни, визначається за формулою $\sum_c = B_1 + B_2 + \dots + B_n / n \times K$, де:

\sum_c – загальна сума балів;

B – кількість балів, отриманих на одному занятті;

n – кількість семінарських (практичних, лабораторних) занять, визначених робочою програмою;

K – коефіцієнт, який, дорівнює 11 (з урахуванням специфіки навчальної дисципліни).

За результатами практичного заняття кожному студенту до відповідного документа обліку успішності виставляється кількість балів від 0 до 5 числом, кратним 0,5, яку він отримав

протягом заняття.

З дисципліни “Іноземна мова (за професійним спрямуванням)(Англійська мова)” передбачено проведення 23 практичних занять за денною формою навчання.

Приклад обрахунку балів:

$$\frac{4+4,5+4+3+5+2,5+3+4+4+3,5+4+4+4,5}{26} \times 11 = 21$$

де в знаменнику зазначені бали (оцінки), отримані студентом під час семінарського заняття, в чисельнику – загальна кількість практичних занять, помножено на коефіцієнт, який дорівнює 11 і в результаті отримано 21 з максимально можливих 50 балів.

1.1.4. Приймання (перевірка, захист) індивідуальних завдань, винесених на самостійну роботу студентів, здійснюється під час проведення консультацій з навчальної дисципліни протягом семестру. Нарахування балів за самостійну роботу студентів може оцінюватися кількістю балів у таких межах:

№ з/п	Рівень виконання завдання		Кількість балів
1.	Високий (творчий)	A	20
2.	Достатній (конструктивно-варіативний)	B	17
		C	15
3.	Середній (репродуктивний)	D	10
		E	5
4.	Низький (рецептивно-продуктивний)	F	2
		FX	0

2.2. Семестровий контроль

2.2.1. На семестровий контроль з кожної навчальної дисципліни відводиться 30 балів.

2.2.2. Підсумовування балів за результатами вивчення навчальної дисципліни здійснюється після складання семестрового контролю.

2.2.3. Семестрова оцінка з навчальної дисципліни обчислюється шляхом додавання набраних студентом балів з поточного та семестрового контролю, а також додаткових балів. Семестрова оцінка виставляється у відомості обліку успішності, індивідуальному навчальному плані та заліковій книжці студента, при чому вона не може перевищувати 100 балів.

2.2.4. У разі отримання за результатами вивчення навчальної дисципліни (поточного і підсумкового контролю) 34 або менше балів (оцінка F за шкалою ЄКТС) студент зобов'язаний повторно вивчити дисципліну в наступному навчальному періоді.

2.2.5. У разі отримання за результатами вивчення навчальної дисципліни (поточного і підсумкового контролю) 35-59 балів (оцінка FX за шкалою ЄКТС) студент має право повторно пройти підсумковий контроль двічі: перший раз – перескладання викладачеві, другий раз – перескладання комісії.

3. Рекомендовані джерела

3.1. Основні джерела

1. Англійська література : навч. посіб. Київ : Знання, 1998.160 с.
2. Артамонов С. Д. Література давнього світу. Київ, 1988. 254 с.
3. Бандровська О. Модернізм: між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману : монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 444 с.
4. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII століття : навч. Посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 292 с.

5. Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя : навч. посібник. Суми : ВДТ «Університетська книга», 2006. 261 с.
6. Давиденко Г.Й., Акуленко В.Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
7. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гречаник Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 504 с.
8. Давиденко Г.Й., Чайка О.М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2014. 400 с.
9. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005.
10. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Харків : Вид-во НУА, 2016. 264 с.
11. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
12. Наливайко Д. С. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2001. 416 с.
13. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література ХVІІ — ХVІІІ століть : посібник для вчителя. Харків : «Ранок», 2003. 224с.
14. Ніколенко О. М. Зарубіжна література ХІХ ст. Київ : Видавничий центр «Академія», 1999. 360 с.
15. Ніколенко О. М. Романтизм у поезії. Г. Гейне, Дж. Г. Байрон, А. Міцкевич, Г. Лонгфелло : посібник для вчителя. Харків : «Ранок», 2003. 176 с.
16. Підлісна В. Г. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження : навч. посібник. Київ, 1994. 406 с.
17. Рудакова Л. П. Навчання студентів розуміння соціокультурної інформації при читанні англомовної художньої літератури у вищих мовних навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2004. 141 с.
18. Столій І. Л. Оскар Вайльд. Зоряний хлопчик. Портрет Доріана Грея : посібник для учнів 10 класу, вчителів зарубіжної літератури. Харків : «Ранок», 2002. 80 с.
19. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О.Д. Міхільов та ін. Донецьк : СПД ФО Сердюк В.І., 2005. 384 с.
20. Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ ст.: іст.- естет. нарис. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 120-136 с.
21. Шахова К. О. Література Англії. ХХ століття : навч. посібник. Київ : Либідь, 1993. 400 с.

3.2. Допоміжні джерела

1. Andrew Sanders. The short Oxford history of English literature. Oxford : Clarendon Press, 1994. 396 p. URL: <https://www.pdfdrive.com/the-short-oxford-history-of-english-literature-d750125.html>
2. Godden Malcolm. The Cambridge Companion to Old English Literature (Cambridge Companions to Literature) : Cambridge University Press, 2013. 377 p. URL: <https://www.pdfdrive.com/the-cambridge-companion-to-old-english-literature-cambridge-companions-to-literature-e186472903.html>
3. Larry Scanlon. The Cambridge Companion to Medieval English Literature 1100- 1500 (Cambridge Companions to Literature): Cambridge University Press, 2009. 295 p. URL: <https://www.pdfdrive.com/the-cambridge-companion-to-medieval-english-literature-1100-1500-cambridge-companions-to-literature-e185062242.html>
4. Шульженко Ю.М. Інтертекст як іронічно-пародійне ігрове поле у романах Джуліана Барнса. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 145. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 570-576.
5. Шульженко Ю.М. Пародія та іронічність як жанрова властивість постмодерністського роману (на матеріалі творчості Джуліана Барнса). Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм : Матеріали міжнародної науково-практичної

конференції. Львів, 10-11 березня 2017 року. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2017. С. 56–58.

6. Шульженко Ю. М. Інтертекстуальність та інтермедіальність роману Донни Тартт «Щиголь». Міжнародна науково-практична конференція: Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури. Львів, 8-9 травня 2020 року. Львів ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2020. С. 26-31.

7. Шульженко Ю. М., Артеменко Ю.О. Джерела культурологічної маркованості алюзій у романах Джона Фаулза. Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 26-27 лютого 2016р. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр наукових досліджень». 2016. С. 115-117.

8. Шульженко Ю.М. Алюзії з культурологічною компонентою у художньому дискурсі Дж.Фаулза. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Випуск 138. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. С. 461-464.

9. Шульженко Ю.М. До проблеми перекладу інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри: категоризація інтертекстуальних елементів. Науковий вісник Херсонського державного університету: зб. наук. праць. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Херсон, 2018. Випуск 3. С. 126-132.

10. Шульженко Ю.М. Особливості експлікації емоційних станів головного героя у романі Донни Тартт «Щиголь». Нова філологія № 80. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. С. 327 – 333.

3.3. Інформаційні ресурси в Інтернеті

1. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLYCS-PXzx5B3cLDIjw6XtRfTjtb7EOaSc>

2. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLX86wb1UXkMb03qj085IUGeagU8senjD8>

3. <https://www.paranteza.info>

4. <https://www.facebook.com/kultpodcast>