

Міністерство освіти і науки України  
Криворізький державний педагогічний університет

Н. В. Яременко, Н. Є. Коломієць

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
XVII-XVIII СТОЛІТТЯ: МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ**

Навчальний посібник

Кривий Ріг - 2021

УДК 821'05.09(075.8)  
Я 72

**Яременко Н. В., Коломієць Н. Є.**

Історія зарубіжної літератури XVII - XVIII століття: матеріали для вивчення: навчальний посібник. Кривий Ріг, 2021. 168 с.

Посібник містить матеріали для організації навчального процесу студентів спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література). У ньому виокремлено два змістові модулі (відповідно до програми курсу), де висвітлено особливості розгортання мистецького процесу європейських країн XVII-XVIII століть. У книзі подано теоретичні матеріали щодо специфіки розвитку барокової літератури, зосереджено увагу на особливостях класицистичної художньої парадигми, окреслено форми реалізації естетичних концептів епохи Просвітництва. Видання вміщує матеріали для практичних, семінарських занять, організації самостійної роботи студентів.

*Рецензенти:*

доктор педагогічних наук, професор В.І.Дмитренко  
доктор філологічних наук, професор

*Рекомендовано до друку*

кафедрою української та зарубіжної літератур КДПУ

Протокол № 12 від 20.05.2021 р.

Науково-методичною радою Криворізького державного педагогічного університету

Протокол № ..... від ..... 2021 р.

@Яременко Н. В., Коломієць Н.Є.

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА .....	4
РОЗДІЛ 1. Структура навчальної дисципліни “Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття” .....	8
РОЗДІЛ 2. Матеріали для підготовки до занять .....	17
2.1. Літературна парадигма Європи XVII століття .....	17
2.1.1. Стильові домінанти європейського бароко. Національні інваріанти барокової літератури .....	17
2.1.2. Класицизм як мистецька система вираженої гармонії: формування, стильові ознаки, представники .....	45
2.2. Просвітництво як історично-культурний феномен XVIII століття .....	77
2.2.1. Провідні тенденції розвитку літератури англійського Просвітництва. ....	77
2.2.2. Література епохи Просвітництва Франції .....	94
2.2.3. Література Просвітництва Німеччини .....	108
	133
РОЗДІЛ 3. Організаційно-довідкові матеріали.....	
3.1. Завдання для самостійної роботи .....	133
3.2. Контрольні питання. Тести. Теми колективних проектів .....	134
3.3. Перелік текстів творів художньої літератури для обов’язкового прочитання .....	148
3.4. Глосарій .....	149
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	155
ДОДАТКИ .....	163

## ПЕРЕДМОВА

У посібнику окреслено художні досягнення європейських літератур XVII-XVIII століть, що являють собою цілісне, соціально та історично обумовлене явище. Різновекторність мистецьких тенденцій заявленого періоду осмислюється в контексті сучасних цивілізаційних процесів. Зарубіжна література XVII-XVIII століть, являє собою багатоплановий, потужний процес, який слід розглядати як час утвердження в літературі реалістичних тенденцій, психологізму, активних пошуків закономірностей, що формували новий світопорядок. Тому освоєння заявленого курсу потребує актуалізації знань трансдисциплінарного характеру (філософії, історії, культурології), предметом вивчення яких був окреслений період.

Навчальний посібник укладено на основі програми курсу для студентів спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література), додаткові спеціальності : 014 Середня освіти (Історія), 014 (мова і література англійська), 053 Психологія; спеціалізація – Редагування освітніх видань. Структура видання обумовлена культурологічною, аксіологічною та літературознавчою змістовими лініями, що формують літературну компетенцію студентів.

**Мета** посібника полягає у створенні інформаційного простору для організації навчальної роботи здобувачів вищої освіти з вивчення курсу “Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століть”.

**Завданнями** видання є:

- відображення та інтерпретація естетико-філософських ідей та культурних фактів епохи;

- осмислення своєрідності історико-культурного контексту;
- з'ясування специфіки творчої палітри окремих митців та міри їх інтеграції в національну та світову традиції;
- формування ряду літературознавчих, фахових та ІТ компетентностей, необхідних для застосування у майбутній професійній діяльності.

Посібник містить наукові коментарі до тем, що заявлені в програмі, а саме: матеріали, що розкривають фонові знання культурологічного характеру (специфіку історико-культурного контексту епохи), інформацію, щодо розгортання естетичної парадигми та творчого доробку митців доби. Питання для обговорення, які запропоновано в посібнику, спрямовують інтелектуальний пошук, активізують пізнавальну, мисленнєву діяльність студента, формують вміння обстоювати власну позицію, аргументувати науковими фактами судження.

Система практичних завдань, яка скеровує організацію аудиторної та самостійної роботи, побудована на основі перцептивних, мисленнєвих, теоретичних та операційних дидактичних прийомів, що сприяють удосконаленню вмінь роботи студентів із науковими джерелами, формування навичок аналізу художнього тексту. Крім того, зважаючи на те, що сучасне освітнє середовище переважно зорієнтоване на реалізацію програми Сталого розвитку, посібник має тенденцію до спрямування студентів на толерантне ставлення до явищ мультикультурного світу. "Нові світоглядні орієнтири, пов'язані з глобалізаційними процесами, сприяють тому, що культурні маркери та смисли всіх народів вибудовують перманентний міжкультурний полілог. Така тенденція сприяє актуалізації

культурологічної компетенції в процесі пізнання навколишньої дійсності”<sup>1</sup>. Відтак, у презентованому виданні враховано необхідність аналізу країнознавчого тла творів, потребу розкриття специфіки національно маркованої лексики (спостережено національно значимий вербальний масив, реалії та артефакти національних культур, безеквівалентну лексику).

Ураховуючи те, що сучасне інформаційне суспільство потребує оволодіння достатнім рівнем ІТ компетентностей, видання містить завдання, зорієнтовані на засвоєння полісенсорної інформації, формування вмінь моделювання медіапроектів. Так, студентам з метою налаштування творчої колаборації та створення комфортних умов для організації навчального процесу й формування soft skills запропоновано розробити й утілити колективний проєкт: цифровий наратив на задану тему. Задля інтенсифікації процесу осягнення студентами навчальної інформації в посібнику наведено систему тестових завдань. У посібнику подано трактування теоретико-літературних понять у авторській редакції. Видання містить візуальний контент, залучений із масиву стокових зображень фотобанків відкритих інтернет-джерел та графічних редакторів таких, як: Canva, Crello, Smart Art.

Традиційно знакові системи розглядаються як ефективний засіб передачі інформації тому в посібнику застосовано позначки різних видів завдань. Такі елементи в оформленні сприяють акцентуванню уваги студентів на змісті пропонованих завдань, специфіці їх виконання.

---

<sup>1</sup> Коломієць Н.Є., Яременко Н.В. Культурологічна компетенція в контексті фахової підготовки вчителя зарубіжної літератури. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький : Видавництво "Код". С.667

Система позначок:



Інформація щодо перекладу творів українською мовою.



Завдання, що дозволяють увиразнити інтермедіальні принципи взаємодії літератури, кіно, музики та живопису



Завдання із використанням ІКТ.



Робота з термінологічним апаратом



Пізнавальна інформація

## РОЗДІЛ 1

# СТРУКТУРНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ “ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII-XVIII СТОЛІТТЯ”

Програма дисципліни “Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століть” укладена на основі освітньо-професійної програми підготовки бакалавра спеціальності – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література); додаткової спеціальності : 014.03 Середня освіти (Історія), 014.02 (мова і література англійська) 053 Психологія; спеціалізація – Редагування освітніх видань.

**Предметом** вивчення навчальної дисципліни є літературно-мистецький процес у країнах Європи XVII – XVIII століття.

Навчальний курс «Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття» входить до семантичної сітки дисциплін гуманітарного циклу як от: “Теорія літератури”, “Історія зарубіжної літератури”, “Історія української літератури”, “Мистецтвознавство”, “Філософія”, “Стилістика”.

**Мета** навчального курсу “Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття” – створити в студентів цілісне уявлення про визначальні явища літератури європейських країн XVII-XVIII століття, окреслити провідні проблеми літературного процесу в контексті соціодуховних умов періоду, з’ясувати логіку співіснування та взаємодії протидіючих естетичних явищ у процесі поглибленого аналізу філософських підвалин творчості митців і розгляду поетики їхніх творів.



Серед завдань, що їх має вирішувати репрезентований курс Курс виокремлюємо наступні:

- ▶ збагатити читацький досвід студента за рахунок творів європейських літератур XVII – XVIII століття;
- ▶ завдяки історичній послідовності викладання матеріалу розглянути мистецький процес як цілісну систему;
- ▶ окреслити систему закономірностей, що характеризували зміни провідних етапів складної еволюції мистецького світосприйняття періоду;
- ▶ виходячи з положень принципу історизму, характер взаємодії неповторних особистостей письменників і сучасної їм епохи.

У програмі враховано наскрізні змістові лінії, які сприяють формуванню у студентів-філологів соціально значимих навичок, таких як: *емоційно-ціннісна, літературознавча, культурологічна, компаративна*. У результаті вивчення курсу студент повинен набути низку компетентностей.

#### **Загальні компетентності:**

- здатність до пошуку, обробки та аналізу інформації з різних джерел;
- здатність учитися й оволодівати сучасними знаннями;
- здатність до пошуку, відбору, аналізу та обробки інформації з різних джерел;
- спроможність працювати в команді, вибудовувати оптимальну комунікацію;
- постановка мети та вибору шляхів її досягнення, здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу інформації, застосовувати набуті знання в практичних ситуаціях;

- спроможність використовувати ІТ;
- володіння культурою усного та писемного мовлення.

**Фахові компетентності :**

- здатність чітко окреслювати соціально-духовну парадигму епохи, інтерпретувати й осмислювати багатоаспектні зв'язки літератури в контексті всієї культури;
- здатність використовувати здобутки світового письменства для формування світогляду студентів у межах глобалізованого світу;
- вироблення системи вмінь і навичок поглибленого текстуального аналізу;
- здатність критично осмислювати нові художні тенденції, використовувати фахові знання з літератури, уміння й навички в галузі порівняльного літературознавства для аналізу літературного процесу.

**Програма навчальної дисципліни**

**БЛОК 1.** Європейська література XVII століття.

**Тема 1.1.** Стильові доміанти європейського бароко.

**Національні інваріанти барокової літератури.**

Історичні передумови виникнення стилю бароко. Особливості барокового світосприйняття, філософська основа напрямку. Реалізація барокової естетики в різних видах мистецтва. Основні ознаки поетики, течії, представники.

**Тема 1.2.** Лірика європейського бароко. Луїс де Гонгора-і-Арготе, Джон Донн, Джон Мільтон, Ганс-Якобс Крістофер фон Гріммельсгаузен.

Розвиток літератури бароко в Англії. Творчість Джона Мільтона, Джона Донна. Представники іспанського бароко.

Творчість Франсіско де Кеведо. “Культистська” поезія Луї де Гонгора-і-Арготе. Антимілітаристська проза Ганса-Якобса Крістофера фон Гріммельсгаузена, роман “Сімпліцій Сімпліцісимум”. Драматургічна концепція Педро Кальдерона.

**Тема 1.3. Сильові домінанти класицизму. Французька класицистична драматургія. П'єр Корнель, Жан Расін.**

Історичні передумови виникнення класицизму як мистецтва героїчної громадянськості. Раціоналізм як філософська основа класицизму. Етапи розвитку напрому. Основні естетичні принципи та ознаки класицизму. Теоретичний трактат Нікола Буало “Поетичне мистецтво”. П'єр Корнель як творець французького національного театру. Драматургія Жана Расіна

**Тема 1.4. Театр Мольєра як вершина європейської драматургії.**

Життєвий і творчий шлях митця. Побутові комедії (комедії ситуацій). Створення Мольєром моделі “високої комедії” як синтезу народних фарсів та італійської комедії дель-арте. Редакції та суспільний резонанс комедії “Тартюф або Облудник”. Проблема розбещеності й потягу до задоволення в комедії “Дон Жуан, або Камінний гість”. Комедія-балет “Міщанин-шляхтич”.

**БЛОК 2. Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки.**

**Тема 2.1. Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки.**

Світо модель Нового часу в європейській культурі. Просвітництво як ідейно-історичний рух. Комплекс ідей просвітителів і його втілення в їхніх літературних творах.

Головні напрями просвітницької літератури: просвітницький класицизм, його різновиди; просвітницький реалізм як форма соціального аналізу дійсності; сентименталізм як утвердження “культу серця”.

**Тема 2.2. Література епохи Просвітництва Англії. Англійський просвітницький роман. Даніель Дефо, Джонатан Свіфт. Лірика Роберта Бернса.**

Соціокультурний контекст англійського Просвітництва. Філософське підґрунтя англійського Просвітництва. Періодизація. Специфіка англійського просвітительського театру та драматургії. Творчість Ричарда Стиля, Джордж Лілло, Джо Гея. Англійський просвітительський роман. Джонатан Свіфт “Мандрі до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера”. Даніель Дефо “Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо”. Джон Філдінг “Історія Тома Джонса, Знайди”.

**Тема 2.3. Література Просвітництва Франції. Вольтер і Жан Жак Руссо як репрезентанти просвітницької ідеології.**

Історичні умови, що склалися у Франції на початку XVIII століття. Своєрідність розвитку, філософське підґрунтя, періодизація французького Просвітництва. Література першого періоду: творчість Ален-Рене Лесажа. “Кульгавий біс”; просвітницькі ідеї у працях Шарля Луї де Монтеск’є “Дух законів”, “Перські листи”; філософські повісті Вольтера. Література другого періоду французького Просвітництва. Творчість Жана-Жака Руссо. Значення творчості та просвітницької діяльності Дені Дідро. Енциклопедія.

**Тема 2.4. Німецька література епохи Просвітництва. Сентименталізм у творчості штюрмерів. Творчість Йогана Вольфганга Гете, Фрідріха Шіллера.**

Соціокультурна парадигма Німеччини XVIII століття. Основні тенденції розвитку філософії Німеччини XVIII століття. Періодизація літератури німецького Просвітництва. Література “Бурі і натиску”. Йоган-Готфрід Гердер та ідея народності. Творчість Йогана-Вольфганга Гете періоду “Бурі і натиску”. “Фауст” - вершинний твір німецького Просвітництва.

**Теми практичних занять**

№ з/п	Назва теми	Кількість Годин	
		денне /	заочне
1	Стильові доміанти бароко. Лірика європейського бароко. Л. де Гонгора-і-Арготе, Дж. Донн, Дж. Мільтон.	2	2
2	Національні інваріанти барокової літератури. Драматургія П. Кальдерона.	2	
3	Класицистична естетика. “Мистецтво поетичне ” Н. Буало.	2	2
4	Французька класицистична драматургія. Трагедії П'єра Корнеля, Жана Расіна.	2	2
5	Театр Мольєра як вершина європейської драматургії Нового часу	2	
6	Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки.	2	
7	Жанрові модифікації англійського просвітницького роману. Творчість Д. Дефо, “Робінзон Крузо”. Лірика Р. Бернса.	2	
8	Філософська полеміка в літературі французького Просвітництва. Вольтер і Ж.-Ж. Руссо як репрезентанти просвітницької ідеології.	2	2
9.	Німецька література Просвітництва. Творчий доробок Ф. Шіллера, Й.-В. Гете	2	2
Разом		18	10

## Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		денне	заочне
1	Опрацювання матеріалів лекційних занять, підготовка до практичних занять з курсу, іспиту.	18	20
2	Італійське бароко. Дж. Маріно і його вплив на європейську поезію, "марінізм"	2	4
3	Класицистична проза. Байка Лафонтена як втілення нормативної естетики класицизму. Афоризм як літературний жанр. Творчість Ларошфуко.	2	4
4	Елементи гротеска і фантастики в повісті Вольтера «Мікромегас»		4
5	Педагогічна концепція Ж.-Ж. Руссо		4
6	Реформа віршування М. Ломоносова та В. Тредіаковського	2	4
Разом		24	40

### Теми для ІНДЗ

1. Своєрідність інтерпретації біблійних сюжетів у поемі Дж. Мільтона "Втрачений рай"
2. Усна народна творчість і роман Г.-Я. Гріммельсгаузена "Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліцісімуса"
3. Засоби творення комічного у п'єсах Мольєра
4. Естетичні концепції Д. Дідро і Г.-Е. Лессінга
5. "Театр - це політична трибуна" /Вольтер/
6. "Ми значні своїми почуттями" /Ж.-Ж. Руссо/
7. Педагогічна концепція Ж.-Ж. Руссо
8. Роман Д.Дефо й сучасні "робінзонади"
9. Просвітницька програма Дж. Свіфта (за романом "Мандри Гуллівера")
10. Образ Фауста в поемі Й.-В. Гете у світовій літературі.

Замість ІНДЗ студентами може бути реалізований колективний цифровий проєкт. Він оцінюється з урахуванням якості власне проєкту (зміст, кількість контенту, точність, достовірність, коректне використання інформації), презентації наративу в аудиторії (якість презентації, взаємодія з аудиторією), підсумкової аналітики.

Викладання курсу “Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття” обумовлює використання таких методів навчання (за джерелом інформації):

- **словесні** (лекція, бесіда, дискусія);
- **наочні** (демонстрація, ілюстрація);
- **практичні** (виконання практичних завдань).

У процесі викладання курсу широко впроваджуються інтерактивні технології навчання, а саме:

- інтерактивні технології кооперативного навчання (ротаційні групи, парне навчання, квадро-парне навчання, карусель, робота в малих групах тощо);
- інтерактивні технології фасилітативного навчання (коло, мікрофон, мозковий штурм, світове кафе, case метод, дерево рішень).

Для здійснення ефективною перевірки рівня засвоєння студентами знань застосовуються різноманітні **методи й форми контролю**. Контрольні заходи включають поточний та підсумковий контроль. Поточний контроль здійснюється під час проведення практичних занять і має на меті перевірку рівня підготовленості студента до виконання конкретної роботи. **Форми контролю:** контрольна робота, тестування, опитування, самоконтроль та самооцінка. Підсумковий контроль – екзамен.

**Розподіл балів, які отримують студенти**  
(денного відділення)

Поточна робота									max	Екзамен	Всього
вид роботи	Блок 1				Блок 2						
	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8			
Лекції	1	2	1	1	1	1	1	1	9	30	100
Практичні	3	6	6	3	3	3	3	3	30		
Самостійні	2	2	2	2	2	2	2	2	16		
Індивідуальні								15	15		
Разом	6	10	9	6	6	6	6	21	70		

**Розподіл балів, які отримують студенти**  
(заочного відділення)

Поточна робота									max	Підсумковий тест (екзамен)	Сума
вид роботи	Блок 1				Блок 2						
	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8			
Лекції	2		2		2	2		2	10	30	100
Практичні	3		3	3		3	3		15		
Самостійні	2	2	2	4	4	4	6	6	30		
Індивідуальні								15	15		
Разом	7	2	7	7	6	9	9	23	70		



## РОЗДІЛ 2

# МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ЗАНЯТЬ

### 2.1. ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII СТОЛІТТЯ

#### 2.1.1. Стильові домінанти європейського бароко. Національні інваріанти літератури

#### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

##### **Передісторія формування художніх концептів епохи Бароко.**

Новий час – концепт, який в історії позначає утвердження буржуазного ладу в більшості країн Європи та Америки. У XVII столітті феодальний уклад ще зберігає свої позиції, у більшості держав відбуваються післяреформаційні громадянські війни, формуються міцні централізовані держави. Західна Європа умовно поділяється на два табори: реформаторська Північ (Англія, Голландія, Німеччина та ін.) та католицький Південь (Іспанія, Італія, Франція).

У XVII столітті відбувається глобальна трансформація науки. Домінантою стає емпіризм. Світ сприймається як динамічна субстанція. Це обумовлює зорієнтованість більшості науковців на вивчення об'єктів, так чи інакше пов'язаних із рухом: Галілео Галілей та Й. Кеплер вивчали закони переміщення небесних тіл, У. Гарвей принципи кровообігу, Р. Декарт окреслив математичні принципи для вивчення законів природи та ін. Із винайденням

мікроскопа та телескопа Земля перестає сприйматися як статичний центр світобудови, а природа перетворюється на об'єкт вивчення й підкорення, тому постає вже не як “материзна”. У такому складному світі людина почувається незатишно.

Максимальний внутрішній дискомфорт особистості реалізовано в межах художньої системи **бароко**. Цей термін не має чітко визначеної етимології. Його походження пов'язують із італійським *barocco* (дивний, незвичайний, химерний) або з португальської – *rérola barroca* (перлина неправильної форми).

Наукове вивчення напряму започатковане Г. Вельфіном у роботі “Ренесанс і Бароко” (1888 р.). Науковець розглядає цей мистецький феномен не як “стиль, в якому ренесанс розчинився або й виродився”, а як художню систему з визначеними етико-естетичними засадами, які на відміну від ренесансних, сповнених спокою і гармонії, є динамічними, декоративними, контрастними<sup>2</sup>. Мистецтво епохи Бароко представлене досягненнями таких видатних діячів, як: Й.-С. Бах, Г.-Ф. Гендель, Б. Растреллі, Л. Берніні, М. да Караваджо, П. Рубенс та ін.

### **Онтологічні проєкції бароко.**

Кожен історично-культурний період створює свій онтологічний проєкт. Епоха Бароко, спираючись на концепцію **Г.-В. Лейбніца**, видатного математика, філософа, фізика, дипломата, про двомірність людської психіки, репрезентувала героя, який перебуває в стані перманентного внутрішнього конфлікту. Усвідомлене (аперцепція) та несвідоме (перцепція) змагаються між собою. На думку філософа, людина – трагічна істота, оскільки її весь час терзають суперечності. Відтак саме

<sup>2</sup> Вельфин Г. Ренессанс и Барокко. URL: [http://az.lib.ru/w/welxflin\\_g/text](http://az.lib.ru/w/welxflin_g/text)

мотив протистояння раціонального й чуттєвого начал у літературі бароко є провідним.

Як слушно зауважує О. Юрчук, “<...> барочна філософія побудована на поєднанні протилежностей: людини і Всесвіту, тілесного і духовного, раціонального й ірраціонального. Якщо говорити про психологічний тип людини доби Бароко, то варто акцентувати увагу на тому, що особистість того часу психологами мислиться як самодостатня та стражденна. Науковців цікавить підсвідома сторона діяльності людини, що допомагає побачити психіку як багатоманітне явище, де свідоме доповнює несвідоме”<sup>3</sup>. Відтак ідеальним героєм є вчений аскет, який здатен насолоджуватися земним і водночас прагне небесного, високого, вічного.

### **Стильові ознаки барокової поетики.**

Серед художніх доміант літературного бароко варто виділити наступні:

- динамічність як реалізація ідеї мінливості світу;
- емоційність, експресія як увиразнений вияв почуттів;
- масштабність художнього мислення, реалізована на проблемно-тематичному, композиційному, образному рівнях (твори, в яких розгортаються біблійні сюжети);
- контрастність (образи-антитези, тематичний діапазон, зорієнтований на осмислення дуальних концептів, як от: світло – тінь, мить – вічність, радість – горе, надія – розпач та ін.);
- метафоричність на всіх рівнях художності;

---

<sup>3</sup> Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2007. 21 с.

- парадоксальність як прийом для загострення уваги читача та створення ним альтернативної точки зору на звичні речі;
- синтез фантастики та реальності.

### **Розвиток літератури бароко в Англії. Творчість Дж. Донна, Дж. Мільтона.**

Розвиток бароко в англійській літературі пов'язаний із низкою важливих суспільних процесів: буржуазна революція (1649 р.), Реставрація монархії (1660 р.), “Славна безкровна революція” (1689 р.). Часові рами цієї мистецької епохи – 1630-ті – 1690-ті рр. Зрештою, барокова література в Англії – це словесність суспільних і духовних трансформацій.

Провідне становище в літературному процесі початку XVII століття займає так звана **метафізична школа**, яка “<...> втілила естетику бароко в її англійському варіанті. Поетиці “школи” притаманні абстрактність, дисгармонійність, формалізм, втілений у понятті *conceit* – витонченій метафорі, яка може виступати певним ідентифікатором метафізичних творів”<sup>4</sup>. Її очільником вважається **Дж. Донн** (1573 – 1631 рр.), твори якого за життя так і не було надруковано. Провідними рисами поезики митця були метафоризм, парадоксальність, гра контрастів. Його поезія зорієнтована на підготовленого читача, здатного на інтелектуальні зусилля. Творчий доробок митця складають “Книга сатир Донна”, сім сонетів, присвячених осмисленню біблійних сюжетів (“*La Corona*”), дев’ятнадцять поезій, що відбивають бачення автором глобальних духовних проблем (“Благочестиві сонети”), є своєрідною інтерпретацією традиційної

<sup>4</sup> Безруков, А. В. Поезія англійських метафізиків XVII ст.: історія наукового осмислення феномену та сучасні студії. *Наук. вісник Міжнародного гуманітар. ун-ту. Серія: Філологія*. 2018. № 33, т. 1. С. 76–80.

для епохи Ренесансу жанру (“вінок сонетів”). Він був фактично ровесником Шекспірового Гамлета, і повною мірою відчував кризу “схибленого часу”, що проявилася в руйнації ренесансної гармонії й у всеосяжному хаосі, який супроводжує зміну епох. Відтак, провідним мотивом його поезій є відчуття внутрішньої дисгармонії: сплеск гедонізму, біль боговідступництва, радість життя, глибокий трагізм тощо.

Репутація законодавця літературної моди обумовила популярність митця серед сучасників. Так, Дж. Мільтон увів у поетичну термінологію слово “conceit” – різновид метафори, який конструюється на основі парадоксу. Як слушно стверджують дослідники, провідною рисою філософської лірики поета є поєднання емоційного напруження із потужною роботою розуму, що спрямований у вічність<sup>5</sup>.

**Дж. Мільтон** (1608 – 1674 рр.) – митець, який залишився в історії Великобританії як “мозок революції”, безкомпромісний публіцист, магістр мистецтв (закінчив Кембриджський університет), автор ідеологічних легенд (з його легкої руки поширилася історія катувань Галілея інквізицією), полум’яних памфлетів (про свободу друку, виховання, розлучення тощо), величних поем (“Втрачений рай”, “Повернений рай” та ін.).

Епічна поема “**Втрачений рай**” – це алегоричний переспів біблійної легенди про первородний гріх. Щирий християнин, поет екстатичного світосприйняття, Дж. Мільтон, зважився на власну інтерпретацію канонічного тексту, в основі якої

---

<sup>5</sup> Зуєнко М. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна. Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка: Філологічні науки. 2010. Вип. 1. С. 91–94.

протестантські положення віровчення та світоглядні надбання самого автора.

Твір складається з дванадцяти частин (книг), у яких реалізовано дві сюжетні лінії: глобальний план (протистояння Бога й Денниці, що терпить поразку, перетворюючись на потвору), історія гріхопадіння перших людей Адама і Єви. Як зазначав А. Анікст, “<...> досвід диктатури Кромвеля змусив Дж. Мільтона переглянути свої погляди. Дж. Мільтон утверджує необхідність всебічної суспільно-виховної діяльності для підготовки людей до інших форм життя, заснованих на розумі, справедливості і честі”<sup>6</sup>. Персонажі поеми – алегоричні фігури, що символізують протистояння Добра і Зла (Бог і Сатана), вплив глобального протистояння на людей (Адам і Єва).

Образ Адама у творі змодельований певною мірою всупереч бароковим канонам: він прагне приборкувати свої пристрасті, усвідомлює власний обов’язок перед вищою сутністю, керується раціо. Однак, чуттєва складова все ж таки перемагає і пристрасть до Єви, яка піддалася спокусі, змушує його прийняти вирок. Відтак, автор, керуючись принципами барокового індивідуалізму, виправдовує людей, надає їм право самостійно мислити та приймати рішення.

Утіленням світової гармонії й краси в поемі є образ Бога. Цей персонаж реалізує барокову концепцію розумного фатуму. Він наділений такими рисами, як: справедливість, всемогутність, здатність перетворювати зло в добро, мудрість.

---

<sup>6</sup> Анікст А. Джон Мільтон. Мільтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. Москва, 1976. С. 22

Люцифер – персонаж, неспроможний віднайти своє місце у світі. Він усвідомлює трагедію своєї самотності (“Пекло – це я сам!”), однак пишається власним падінням. Його характер мінливий і динамічний. Сатана усвідомлює залежність від Бога, та зухвало прагне за всяку ціну стати вільним. Маніпулюючи за допомогою слова людьми й ангелами, “Архіворог” (ще один авторський номінатив) намагається довести, що зло – це найвище благо, відмовляється визнати, що відверто заздрить людям за отримані від Бога безмірні щедроти. Однак, уже в четвертій книзі він терпить поразку від сил світла, постає приниженим, сповненим сумнівів, “стогне від смутку, сорому й злоби”.



Українська культура збагатилася перекладами творів Дж. Мільтона завдяки працям П. Гулака-Артемовського, І. Франка, В. Мисика, Д. Павличка та інших митців.

### **Іспанська література епохи Бароко.**

XVII століття в історії Іспанії виписане похмурими барвами. Економічний спад, спричинений освоєнням територій Нового Світу та занепадом материкової економіки, політична криза обумовлена деградацією правлячої верхівки, ідеологічна реакція – усе це різко суспільні протиріччя загострило і сформувало песимістичне емоційне тло, на якому розвивалась література країни. Для письменства Іспанії XVII століття властивою є тенденція орієнтації на інтелектуальну еліту. Саме “підготовлений” читач міг адекватно сприйняти мовні експерименти іспанського бароко, де поступово виокремилися дві течії: концептизм і культизм (гонгоризм).

КОНСЕПТИЗМ	КУЛЬТИЗМ
"важкий стиль"	"темний стиль"
Франсіско де Кеведо-і-Вільєгас	Луїс де Гонгора
розкриття прихованих зв'язків об'єктів	протиставлення сірого світу яскравому світу мистецтва
виразність та лаконізм	реальність протиставляється світові мистецтва

Термін “концептизм” походить від назви збірки Алонсо де Ледесма “Conceptos espirituales” (“Духовні поняття”). Його поетикальні прийоми спрямовані на максимальну актуалізацію образотворчого потенціалу слова. Твори концептистів вибудовувалися на основі деформації звичних форм, парадоксальних поєднань різнопланового без претензії на природність чи реалістичність. Найпоширенішими художніми прийомами є такі, як: гротеск, гіперболізування, підкреслений контраст. “Концепт”, що виникає в результаті, не структурується, його неможливо проаналізувати, пояснити.

Головними ознаками гонгоризма вважаються такі: ускладнена лексика, зокрема неологізми на основі грецької і латинської мов, специфічний синтаксис, за допомогою якого вибудовувалися фрази-загадки, слова-шаради, метафори на основі суб'єктивних асоціацій тощо.

**Фр. де Кеведо-і-Вільєгас** (1580–1645 рр.) – видатний іспанський філософ, поет, сатирик. Володів грецькою, латиною, арабською, французькою, італійською мовами. Був визнаним авторитетом у юриспруденції, політиці, математиці. Відрізнявся



нестримним темпераментом, досконало володів зброєю, яку використовував не лише в бойовищах, а й під час дуелей. При цьому Фр. де Кеведо мав великі проблеми із зором і шкутильгав. Обіймав високі посади (міністр фінансів Неаполя, секретар Філіппа IV) і був ув'язнений (провів у тюрмах і засланнях близько третини життя). Йому загрожувало аутодафе за філософські, політичні та художні твори.

Для художньої палітри митця характерними є прийоми, що їх використовують концептисти: гротеск, навмисне протиставлення ідеального плану з низьким, вульгарним, динамізм, мінливість, зіткнення чи взаємодія образів, значне смислове навантаження на слово, парадокс. Визнаними шедеврами у творчому доробку письменника є поезії, об'єднані в цикл "Сновиддя", який вважають вербальним відповідником картин І. Босха: "Сновиддя про Страшний суд", "Біснுவатий альгуасил", "Сновиддя про смерть", "Світ зсередини". Поетичні рядки створюють рельєфну картину життя тогочасної Іспанії з усіма її вадами.



Серед перекладів на українську мову найвідомішими є праці Д. Павличка, М. Ореста, М. Іванова, І. Качуровського, М. Москаленка.

**Л. де Гонгора-і-Арготе** (1561–1627 рр.), поет, названий нащадками "іспанським Гомером", попри те, що його твори за життя не були надруковані. Перше більш-менш повне зібрання творів вийшло друком через сім років після смерті. Поет народився в Кордові. Отримав юридичну освіту в Саламанському університеті. Його мистецький доробок довгий час був відомий лише вузькому колу поціновувачів. Дослідники у творчості Л.де

Гонгори вирізняють “ясний стиль” (рання творчість) та “темний стиль” (зріла поезія).

У поезії митця ясно простежується елітарність, орієнтація на “ученого читача”, який здатен на вдумливе сприйняття лірики. Складна форма та багатоплановий зміст, на думку автора, змушує долати труднощі та отримувати через це особливу інтелектуальну насолоду. Серед прийомів художньої палітри поета найпоширенішими є використання неологізмів, запозичень, інверсій, ускладнених метафор, антитез.



У 1927 році іспанські митці в Севільї організували вшанування 300-ліття смерті Л. де Гонгори. Учасників проекту називають генерацією 27. До складу цього творчого осередку ввійшли Сальвадор Далі, Ф.Г.Лорка, Р.Альфтер та ін.

**П. Кальдерон де ла Барка (1600 – 1681 рр).** Аристократ за походженням, отримав гарну освіту (єзуїтський коледж, курс богослів'я в університеті Саламанки), учасник військових походів, гострослів і дуелянт, у 1651 році прийняв духовний сан і обіймав посаду королівського капелана.

Початок творчого шляху митця пройшов під впливом великого Лопе де Вега, який відзначив неабиякий талант молодого письменника під час свята св. Ісідора. П'єси “Саламейський алькальд”, “Дама-невидимка” написані під явним впливом метра іспанської сцени. Барокова ж стилістика, зі специфічним переплетінням антагоністичних концептів (праведність-гріх, любов-ненависть, доброта-знавісність, честь-

ницість тощо) та мотив подолання фарисейства офіційної церкви особистим благочестям (образ відлученого від церкви Еусебіо) повною мірою реалізована в п'єсі "Поклоніння хресту". Попри похмурість загального тону твору в ньому прозирають елементи народної сміхової культури (III дія, селянин іде в ліс за дровами, обвішавшись хрестами, сподіваючись цим вплинути на "благочестивого розбійника"). Релігійність П. Кальдерона була далека від ортодоксально-контрреформаційних принципів. Він схилився до "християнського гуманізму", намагаючись набути душевного спокою.



Темперамент, запальний норов та неабияка войовничість провокували участь драматурга та його братів у сутичках та дуелях. Відомо, що задля того, щоб сплатити чергові судові рахунки, вони були змушені продати батьківську посаду в міністерстві.

Для постановки кальдеронівських п'єс Філіпп IV наказав збудувати в Мадриді театр. Модерне як на той час приміщення було обладнане рухомими декораціями, приладами для створення світлових та звукових ефектів.

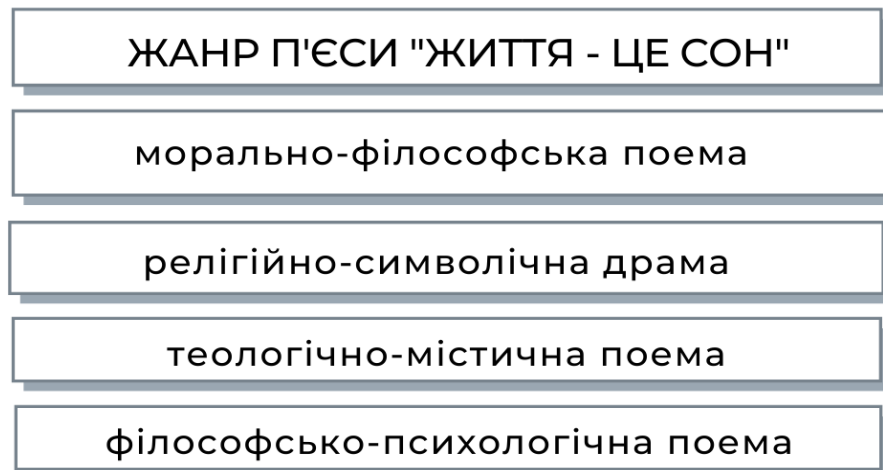
П'єси П. Кальдерона умовно можна поділити на три групи.

1. Комедії (переважно це "комедії інтриг"), сюжет яких вибудовано навколо пригод закоханих. Комічний ефект досягається завдяки динамічним змінам та збігам обставин. ("Дама-невидимка" (1629 р.), "Сам собі охорона" (1635 р.) та ін.).

2. Так звані драми честі, які відображали проблеми дворянського станового кодексу, його порушення та помсти за образу (“Лікар своєї честі” (1633 р.), “Саламейський алькальд” (1642 р.) та ін.) .
3. Релігійні драми, які містили роздуми на морально-філософські теми, інтерпретації духовних приписів та постулатів (“Поклоніння хресту”(1632 р.), “Чистилище святого Патрика” (1643 р.) та ін.).

Знаковою для П. Кальдерона є п’єса «**Життя – це сон**» (1635 р.). У творі зображено історію принца Сехисмундо, який через пророцтво був приречений на самотнє перебування у вежі. У монологів Сехисмундо відбито барочний світогляд автора, його роздуми про сенс і призначення влади, проблеми буття, про мить і вічність, реальність і фантазмагоричність.

Жанр твору дослідники визначають по-різному



Основне коло проблем п’єси “Життя – це сон” зосереджене навколо барокового сприйняття природи людства як втілення амбівалентної сутності, що поєднує два начала – тілесне й духовне:

- удосконалення себе (“приборкати в собі звіра”);

- проблема свободи особистості;
- співвіднесеність волі Бога й долі людини ;
- виховання ідеального монарха.

Композиція твору суголосна етапам духовної еволюції Сехізмундо, головного героя п'єси. У першій хорнаді він постає розгніваним і агресивним в'язнем, який докоряє Богові за несправедливу долю. Друга частина драми присвячена зображенню вагань короля Базіліо та Сехізмундо, що віддався розбурханим пристрастям і здійснив низку необдуманих та злочинних дій. Третя хорнада оповідає про повернення в'язня до вежі, його внутрішню борню та перемогу духу. Зрештою, батько й син порозумілися, чим перемогли фатум і проявили християнське смирення.

Наскрізним у п'єсі є бароковий мотив сну, який проявляється вже в назві. Він виконує сюжетоутворювальну функцію і транслює провідні сили творів літератури напряду: утвердження ілюзорності життя, марності буттєвих змагань, розчарування земним існуванням.



Реальністю української культури драматургічний спадок П. Кальдерона став завдяки І. Франку, який у 1895 р. зробив переспів його п'єси "Саламейський алькальд" для постановки на сцені Русинського театру у Львові. У ХХ столітті М. Лукаш переклав монолог Сехізмундо ("Життя – це сон"). Повністю українською п'єсу перекладено М. Литвинцем у 2000 р.

### **Барокова література Німеччини.**

Німеччина XVII століття являла собою нестійкий конгломерат із більш ніж двохсот князівств. Економіка країни

була в стані занепаду. Феодалний та релігійний розбрат, кріпосництво, Тридцятирічна війна (1618–1648 рр.), розв'язана родинами Габсбургів, перетворили Німеччину на згарище й пустку, втративши близько трьох чвертей свого населення. Відтак у літературі домінували мотиви відчаю, безнадії, песимізму. У більшості творів зображено сцени мук, страждань, пристрастей. Серед найяскравіших представників барокової літератури Німеччини варто назвати М. Опіца, Г.-Я. Гріммельсгаузена, П. Флемінга, А. Грифіуса та ін.

Кризові явища в літературному процесі Німеччини обумовлювалися також відсутністю мовної норми, забрудненістю писемної мови запозиченнями та діалектизмами. Зважаючи на це, засновувалися словесні товариства. Так у Веймарі в 1617 р. почало роботу “Плодоносне товариство” (“Пальмовий орден”), яке допомагало письменникам видавати друком твори, здійснювати їхню якісну редакцію, сприяло покращенню світської культури. Подібних угруповань із часом стає багато. Вони розгортають свою діяльність у Страсбурзі, Гамбурзі, Нюрнберзі та інших містах.

Літературний доробок німецьких письменників XVII століття представлений прозою двох типів (висока та низова), відмінність яких проявляється в ідеологічному наповненні, у виборі зображеного матеріалу, героїв тощо. Висока проза характеризувалася ідеалізацією дійсності, інтересом до історичних або біблійних сюжетів, декларуванням чеснот вищих верств, монарха. Найвідомішими є “Азійська Баніза” Циглера, “Арміній і Туснельда” Лоенштейна, “Римська Октавія” А. У. Брауншвейзького.

Низова барокова проза в Німеччині, закорінена у традиції середньовічної міської літератури, формувалася також під впливом іспанського крутійського роману. Серед найбільш популярних творів такого типу був роман І.-М. Мошероша "Дивовижні та праведні видіння Філандера фон Зіттенвальда".

**Г.-Я. Крістофель фон Гріммельсгаузен** (1624–1676 рр.) – дитина війни, у трирічному віці залишився сиротою. Батьки, бюргери з Гельнгаузена, загинули. Його опікуном був дід, винороб і пекар. Повоєнне буття митця розпочалося службою у військовій канцелярії. Пізніше він часто змінював своє життєве амплуа: був мушкетером, конюхом, трактирником, збирачем податків, управляв маєтком. Життєвий досвід Г.-Я. К. фон Гріммельсгаузена накопичувався переважно під час війни, відтак не дивно, що й письменство пов'язане з її трагічними подіями. Роман "Сімпліцій Сімпліціссімус" видавався частинами, автор часто використовував псевдоніми.

Оповідь у творі ведеться від першої особи. Така форма нарації застосовується письменником задля увиразнення панорами неідеального світу, зображення руйнації ілюзій та формування особистості героя з точки зору оповідача, створення ілюзії правдивої оповіді про безпосередньо пережите. Митець зображував простих людей, жертв і учасників Тридцятилітньої війни. У творі відсутні картини масштабних бойовищ, діяння генералів і князів. Центральний персонаж роману – Сімпліцій, простий і наївний, людина-пікаро, що не має коріння.

Автор змальовує неідилічне дитинство сироти, якого підбрала селянська родина. Митець відтворює колоритний побут, у якому живе Кпап (батько нім. діалект): стіни "палацу" вкриті

найвитривалішою фарбою – кіптявою, а стеля прикрашена прекрасним мереживом із павутини. Насміхаючись із лицарських романів, Г.-Я. К. фон Гримальсгаузен описує, як Кпап керує волами, наче капітан командою ландскнехтів, щодня тренується: рубає дрова, здійснює військові походи – обробляє поле. Після нападу загону ландскнехтів, пограбування і спалення села, Сімпліціссімус знову осиротів і його прихистив самітник, у минулому офіцер, що відрікся від світського життя. Він навчає й виховує хлопчика, який абсолютно необізнаний із зовнішнім світом. Тікаючи від ландскнехтів, Сімпліціссімус опиняється в печері у Відлюдника. Там юнак навчається читанню і письму, набуває знань про основи християнства. Після смерті наставника, герой полишає ліс і мандрує по розореній війною Німеччині. Сімпліції добровільно надягає маску блазня, що дозволяє йому вціліти у вирі життєвих випробувань. Здійснюючи спробу втікти від воєнної реальності, він усамітнюється в лісі. Тут героя очікують нові пригоди: він потрапляє на відьомський шабаш, лякає селян, які приймають його за чорта, знаходить скарб. Повернувшись у військо Сімпліції стає завзятим вояком, збагачується. Згодом втрачає все майно, жебракує, зlodійствує, і знову кається, мандрує, зрештою опиняється на безлюдному острові, де вирішує залишитися назавжди. На думку А. Морозова, цей персонаж є втіленням здорового глузду, що базується на відчутті реальності, а звідси: здатність до авантюри, компромісність, практицизм<sup>7</sup>. Сімпліції не може результативно протистояти злу, але й не примиряється з ним.

---

<sup>7</sup> Морозов А. А. «Симплициссимус» и его автор. Ленинград: Наука, 1984. С.203.



У романі наскрізним є образ колеса Фортуни, що рухає сюжет і визначає композиційні нюанси. Герой, реалізуючи барокову стильову концепцію, то злітає на вершину удачі, то падає у прірву. Поряд із ним Херцбрудер, втілення чистоти й добра (Herz – з нім. серце), та Олів'є – негідник і злодій. Сімпліцій постійно відчуває на собі їхній вплив. Узагальнюючи, автор моделює персонаж, суголосний зображуваній епосі. Не даремно герой говорить про себе: “Я – образ мінливості життя людського”.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ  
РОМАНУ Г.-Я. ГРІММЕЛЬСГАУЗЕНА  
"СІМПЛІЦІЙ СІМПЛІЦІССІМУС"

таємниця народження героя

новелістична "випадковість" (несподівані зустрічі, упізнавання)

звернення до високої книжності, що контрастує із зображуваними подіями (комічний чи трагічний ефект)

«світ навиворіт» (сповнений насилля і жорстокості світ одягає личину досконалості)

алегоричність, різкі контрасти, ірраціональність, антиномічність, елементи готичного стилю.

Джерелами оповіді є власний досвід письменника, шванки, народні перекази, переспіви оповідей Дж. Боккаччо, компілятивні “Енциклопедії”. Як зразок низового бароко, роман Г.-Я. К. фон Гріммельсгаузена освоює багатства народної мови. Структура твору суголосна з іспанським крутійським, французьким побутовим романом. Особливістю композиції є

нанизування відносно завершених епізодів, які об'єднує постать головного персонажа.



В українському культурному полі роман Г.-Я. К. фон Гримальгаузен з'явився порівняно недавно і неповністю. Оpubліковано лише уривки в перекладі М. Лукаша.

### **Питання для обговорення на практичних заняттях**

1. Історичне та філософське підґрунтя бароко. Матеріалізм і метод радикального сумніву Фр. Бекона; дуалізм і раціоналізм Р. Декарта; вчення про субстанцію, яка є причиною самої себе, Б. Спінози; об'єктивний ідеалізм Г.-В. Лейбніца; парадоксальна філософія Б. Паскаля.
2. Бароко як тип культури і як літературний напрям. Бароковий синкретизм: архітектура, живопис, музика.
3. Основні ознаки естетики бароко: антиномічна структура світу й людини, стоїцизм та епікурейство, полісемантичність дійсності й мови, метафоричність, експресивність. Зв'язок і полеміка з Ренесансом.
4. Високе й низове бароко, їх взаємодія і полеміка. Еволюція літературних течій в межах напрямку: концептизм, гонгоризм, "метафізики", маринізм.
5. Специфіка "культистської" поезії. творчість Л. де Гонгора-і-Арготе. Збірка "Поетичні твори іспанського Гомера" (1627 р.). Реалізація провідних барокових мотивів шляхом взаємодії реального та ідеального планів зображення.
6. Творчий доробок Ф. де Кеведо. Бурлеск у ранніх творах митця ("Генеалогія невігласів", "Визначення й походження дураців").

7. Зображення ганджів суспільства в сатиричних памфлетах Ф. де Кеведо (“Сновидіння”, “Сновидіння про пекло”). Тематика лірики митця.
8. Творчість Дж. Донна як представника “метафізичної школи” європейського бароко. Поетика “важкого стилю”.
9. Риси барокової поетики в поемі Дж. Мільтона. “Втрачений рай”. Публіцистика й поезія митця.
10. Сильові домінанти бароко в драматургії П. Кальдерона:
  - драматургія раннього періоду творчості;
  - п’єса “Поклоніння хресту” як зразок барокової драматургії;
  - драматургічна концепція п’єси “Життя — це сон”;
  - духовні драми (аутос).
12. Антивоєнні мотиви в бароковій літературі Німеччини. Роман Г.- Я. К. фон Гріммельсгаузена “Сімпліцій Сімпліціссімус”.

### Практичні завдання для аудиторної роботи

1. Поміркуйте над словами Хорхе Луїса Борхеса і напишіть есе “Значення творчості Ф. де Кеведо”:  
*“Щоб насолоджуватися творчістю Кеведо, треба любити слово; і навпаки, той, хто не має схильності до літератури не може насолоджуватися творами Кеведо. Велич Кеведо — в слові. Вважати його філософом, теологом або державним діячем — ця помилка, яку можуть підтримати назви його творів, але не їх зміст”.*
3. Проаналізуйте вірші Ф. де Кеведо як зразки барокової літератури. Визначте, які мотиви домінують у творах. Чому?

#### Ф. де Кеведо

Два сонети

На мури батьківщини я глядів;

Колись, міцні, вони дались руїні,  
Стомили роки їх, в бігу невпинні,  
І час їх доблесть давню знепліднив.

Я не побачив на полях струмків:  
Їх сонце випило. Черід в долині  
Я чув жалі, що ліс, простерши тіні,  
Украв їм сяєво липневих днів.

Я в дім ввійшов. Це був лише побляклий  
Уламок давніх пробувань моїх;  
Скривився посох мій і став заляклий.

І час — відчув я — меч мій переміг,  
І кожна річ, знайома і прив'яла,  
Мені про смерть німотно нагадала.

\* \* \*

Як вислизаєш ти! Ні, не схопити  
Тебе, мій віку! І яке уперте  
Твоє ступання, о холодна смерте!  
Ти прагнеш стерти все і спопелити.

Як люто юнь дереться на граніти  
Крихі! Але крило уже простерте  
Дня крайнього для лету — і, розжерте  
Жданням, крила не може серце зріти.

Буття земне! Призначення суворе!

Чому до завтра я не можу жити,  
Щоб без оплати смерть свою купити!

І кожна людська мить — це тільки страта,  
Щораз нова, що повторювати рада,  
Яке життя хистке, даремне, хворе.

Перекладач: М. Орест

5. Як у поезії Л. де Гонгора реалізовано мотив плинності часу? Розкрийте сенс двоплановості зображуваного. Доберіть аудіосупровід, суголосний змісту твору. Обґрунтуйте свій вибір.

### Л. де Гонгора

Постала вчора, завтра щоб сконати!  
Хто дав тобі минущості зажити?  
Була ти сяйна, щоб так мало жити.  
Невже задля ніщоти процвіла ти?

Якщо в красі обман пережила ти,  
Побачиш скоро чар її убитий,  
Бо в ній, красі твоїй, лежав укритий  
Випадок надто рано смерть прийняти.

Коли тебе рука потужна зріже  
(Таким є садівництва призволяння),  
Погубить уділ твій дихання хиже.

Не розцвітай же! Він, тиран, чатує;

В ім'я життя відроч своє постання:

Воно — твоє, і смерті передує.

Перекладач: М. Орест

6. Віднайдіть риси “темного стилю” в поезії Л. де Гонгора

### Л. де Гонгора

Баркас не обминає так стрімливо  
у морі роз'ярілому бескет,  
і пташка від загрозливих тенет  
не спурхує так злякано й квапливо,  
і мандрівник, о Німфо чарівлива,  
ніколи так не схоплюється вмент  
в зеленім лузі, схожим на букет,  
змію зустрівши, що сичить злобливо,  
як я, Любове, обминути прагну  
ці коси, очі і єство шалене —  
їх божестив, бо мав надію марну,  
але доволі я зазнав наруг.  
Прощай, о Німфо, — владарюй без мене:  
вони твої — бескет, тенета, луг.

Перекладач: С. Борщевський

7. Як реалізовано художню антитезу “смерть” і “безсмертя” у віршах Д. Донна.

### Джон Донн

О смерте, що всесильна, не гордись,  
Хоч і могутньою тебе всі звать,  
Бо ті, про кого думаєш, що мруть,  
Вони лиш сплять і здатні підвестись.  
Від сну й спочинку, що в тобі сплелись,

Таке блаженство, що до тебе йдуть  
 Й, хто рано, а хто пізно, всі знайдуть;  
 Й від мук ти звільниш кожного колись.  
 Служниці долі й королів, являйсь  
 Туди, де війни й мор врожай зберуть;  
 Мак або чари той же сон дадуть,  
 І навіть кращий — то ж не вихваляйсь.  
 Проснемсь навечно, як звістить сурма,  
 Й не буде смерті — вмере вона сама!

Переклад: В. Марач

8. Розкрийте особливості художнього задуму “вінка сонетів” Дж. Донна “La Corona”.
9. Охарактеризуйте героя бароко (на прикладі персонажа драми П. Кальдерона “Життя — це сон”). (таблиця)

Характеристика	Цитата
трагічна істота	
людина, сповнена протиріч	
динамічний, мінливий характер	
людина, що відчуває себе іграшкою в руках долі	
герой, зорієнтований на рефлексії, занурений у свій внутрішній світ	

герой з максимально широким емоційним діапазоном (сміх-сльози)	
--	--

10. Опишіть, залучаючи цитатний матеріал, що відчула Росаура, коли почула монолог Сехизмундо?

Ох, горе тут мені! Ох, я  
нещасний!

Небеса, чому звалився,

Впав такий на мене гнів,

Що за злочин я вчинив

Проти вас — що народився?

Все я зважив, роздивився,

Розібрався у причині,

То й жорстокість вашу нині

Я збагнув уже сповна,

Адже злочин і вина —

Це зродитися людині.

Хочу знати все, як є,

Щоб не мучитись журбою

(Хоч я знаю, що виною

Тут народження моє),

Чом недоля мене б'є,

Щоб ще більше я страждав

Через те, що світ пізнав?

Інші також народились,

Чом же їм права судились

Ті, яких я вік не мав?

Переклад М. Литвинця

11. М. Балашов, відомий дослідник іспанської драматургії, наголошував, що кальдеронівська драма демонструє основні постулати бароко, але не в пояснювально-ілюстративному, а в дискусійному, тенденційно-полемічному контексті. А саме, вважає він, у п'єсі Кальдерона ставиться під сумнів сама концепція життя-сну, марноти життя і людської волі: „Здавалося б, усе зрозуміло. Але в драму П. Кальдерона вривається вихор



реальності, яка розвіює властиві кризовій сфері бароко уявлення про марноту і безпорадність земного існування”<sup>8</sup>. Аргументуйте або спростуйте це твердження.

12. Прокоментуйте слова Д. Наливайка: “<...> бароко не породжене кризою Ренесансу, воно було спробою нового синтезу уявлень про світ і людину”<sup>9</sup>.



13. Укладіть тези до статті Лесі Українки “Джон Мільтон”

14. Напишіть коротке есе за одним із висловів П. Кальдерона, що стали крилатими:

- Найбільша перемога — це перемога над самим собою.
- Найкраще зберігає таємницю той, хто її не знає.
- Ніколи не давайте порад тому, хто просить у вас лише гроші.
- Мова — найнебезпечніша зброя: рана від меча лікується легше, ніж від слова.
- Не слава, не титули та звання мають для людини реальну цінність, а те, як їх оцінюють люди.
- Цей сумний світ одягає одягнутого і роздягає голого.

15. Візуалізуйте трикутник системи образів-персонажів роману Г.- Я. К. фон Гріммельсгаузена “Сімпліцій Сімпліціссімус”.

16. Творчість Г.- Я. К. фон Гріммельсгаузена вплинула на європейську літературу наступних епох. Зокрема сюжети його творів були переосмислені Б. Брехтом (“Матінка Кураж”). З’ясуйте, у чому драматург ХХ століття звернувся до інтерпретації цього літературного матеріалу.

<sup>8</sup> Балашов Н. И., Степанов Г. В. Испанская литература XVII в. Москва: Наука, 1983. С. 57.

<sup>9</sup> Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона “Життя – це сон”. *Тема*. 2000. №1. С.5.

17. Поміркуйте, яку функцію виконує автобіографічна форма викладу в романі “Сімпліцій Сімпліціссімус”.

19. Наведіть приклади до тез порівняльної таблиці

Середні віки	Ренесанс	Бароко
Бог – центр світу	Антропоцентризм	Специфічне ставлення до Бога і до людини
Поширення християнства	Відродження античної культури	Синтез християнства і античних традицій
Культ Бога	Культ сильної людини	Духовні можливості людини
Світ грішний	Гармонійний світ	Світ втрачає цілісність
Сила у вірі	Сила в розумі	Застосування віри і розуму
Релігійний характер культури	Світський характер культури	Синтез релігійних і світських мотивів



20. Робота з термінологічним апаратом. Назвіть терміни, які мають таке змістове наповнення:

- ... художня система, створена в XVII столітті на ґрунті кризи гуманізму, яка репрезентує ідею динамічності світу. В основі барокової поетики контрастність, мінливість, емоційність.
- ... комедійна манера гри актора, в якій використовуються засоби надмірного комізму, окарікатурення персонажів, ситуацій; вистава, побудована в такій манері виконання.
- ... один із засобів комічного, в основі якого невідповідність змісту і форми.

- ... стилістична фігура в бароковій літературі, реалізується як метафоричний образ, в основі якого лежить парадокс.
- ... предтеча бароко, кризова модифікація ренесансної літератури, що характеризується аристократизмом, поглибленою увагою до форми часто не на користь змісту.
- ... барокова лірика, філософсько-релігійного змісту, в якій домінували філософські та релігійні мотиви. Широко представлена у творчості Дж. Донна, Дж. та Е. Гербертів, Г. Кінга та ін.



20. У формі ментальної карти, використавши застосунок на кшталт MindMeister, створіть порівняльну модель світобачення людини Нового часу і Середньовіччя.

21. Створіть ментальну карту з характеристикою ідеалу людини епохи Бароко. Прокоментуйте слова Д. Наливайка: “<...> бароко не породжене кризою Ренесансу, воно було спробою нового синтезу уявлень про світ і людину”<sup>10</sup>.

21. За допомогою застосунків на кшталт Wordart, Tagxedo або Tagul укладіть хмару тегів «Артефакти культури XVII століття».

22. Використовуючи інструментарій середовища Tiki-Toki, створити часову шкалу “Літературні генії епохи Бароко”.



23. Прокоментуйте епізоди поеми Дж. Мільтона зображені



на гравюрах Г. Доре. Використовуючи ілюстрації

<sup>10</sup> Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона “Життя – це сон”. *Тема*. 2000. №1. С.8.

знаменитого графіка, змоделюйте і розшифруйте кроссенс на тему: «Поезія Дж. Мільтона у візуальному мистецтві: інтермедіальні зв'язки».

24. Установіть у таблиці “Мистецтво бароко” відповідність

Й.-В. Бах		«Пори року»
А. Вівальді		“Життя – це сон”
Рембрандт		“Втрачений рай”
П. Кальдерон		“Повернення блудного сина”,
П.-П.Рубенс		Зимовий палац (Петербург)
Б. Растреллі		“Союз землі і води”
Дж. Мільтон		“Добре темперований клавір”

24. Доведіть, що наведені картини, написані Рембрандтом, є витворами барокового мистецтва, доберіть аудіосупровід до візуалу. Обґрунтуйте свій вибір.

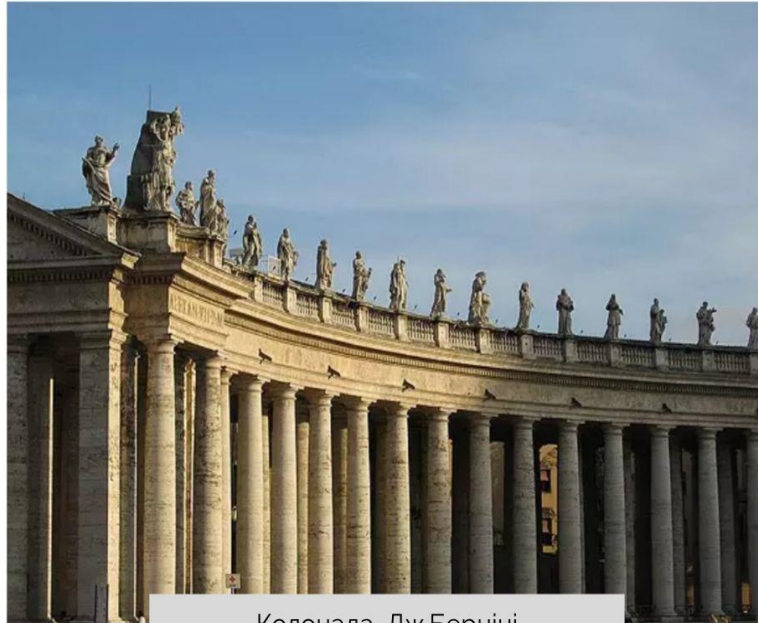


"Флора"



"Повернення блудного сина"

24. Які характеристики споруд Дж. Берніні можна вважати бароковими? Обґрунтуйте відповідь.



Колоната Дж.Берніні



25. Перегляньте за посиланням [QR code](#) відео Н. Кривди “Про епоху бароко та українську культуру XVII століття”. Простежте, які культурні реалії України означеного періоду є типовими й для барокового мистецтва інших європейських країн. Змоделюйте таблицю-узагальнення.

### **2.1.2. Класицизм як мистецька система врівноваженої гармонії: формування, стильові ознаки, представники, твори**

#### **КОМЕНТАР ДО ТЕМИ**

#### **Соціокультурні умови формування літератури класицизму.**

Естетика класицизму закорінена в поетику італійських академічних поетичних шкіл епохи Ренесансу, традиції

французької мистецької групи "Плеяда". Саме антична література була для них зразком досконалості та джерелом натхнення. Значною мірою поява класицизму пов'язана з тенденцією утворення міцних централізованих монархічних держав. У Франції цей художній напрям став провідним уже на початку XVII століття, особливо в часи правління Людовіка XIV. Абсолютиська держава потребувала мистецтва, яке б транслиувало ідеї єдності, підпорядкування особистих інтересів державним, жорсткої дисципліни й виваженості.

Уже в дев'яностих роках XVI століття завдяки політиці Генріха IV у Франції влада максимально централізувалася, утвердивши період абсолютизму. Фактично вона довгий час зосереджувалася в руках кардинала Рішельє, якому вдалося вирішити довготривалий конфлікт між католиками й гугенотами (останні отримали свободу віросповідання, але позбулися суспільних вигод). Завдяки виваженій і послідовній політиці цього діяча у 1634 р. створено Французьку Академію, яка й виробила чіткі канони, що ними мали керуватися митці, уклала словник, правила мови, послідовно реалізовувала державну ідеологічну політику. Її перше засідання відбулося в березні 1634 р.

Специфічним проектом кардинала Рішельє стала рада п'яти драматургів, що здійснювала цензурування художніх текстів та театральних постанов. До цього осередку певний час входив пізніше опальний за "неканонічного" "Сіда" П. Корнель. Як слушно зауважено Н. Ксьонзик, "<...> це був той приклад плідної співпраці як політичних діячів, так і літературних критиків-

теоретиків, про який могли тільки мріяти розбурхані барокісти”<sup>11</sup>.

Періодизація розвитку класицизму.

### ЕТАПИ РОЗВИТКУ КЛАСИЦИЗМУ

1 етап - період, пов'язаний із розквітом монархічних держав. Головне завдання класицистів - прославлення монархії, утвердження національної єдності. Представники: Ф. Марлеб, П. Корнель

2 етап - період, пов'язаний не лише з прославленням, а й із критикою соціальних недоліків, людських вад, не заперечуючи абсолютизм. Представники: Ж. Расін, Мольєр

### Філософська основа класицизму.

“Людина – лише хворостинка, найбеззахисніше з творинь природи, але хворостинка, яка мислить. Отже, наша перевага – у спроможності мислити. Лише думка звеличує нас, а не простір і час, в яких ми – ніщо. Намагаймося ж бо мислити гідно: в цьому запорука моральності,”<sup>12</sup> – зазначав Б. Паскаль. Образ людини як хворостинки, наділеної розумом став своєрідним смисловим орієнтиром філософії Нового часу. Вершинним для XVII століття було вчення Р.Декарта (1596–1650 рр.). Вироблена ним концепція раціоналізму стала основою художнього пізнання класицизму. На думку філософа, розум людини наділений

<sup>11</sup> Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм. Теоретичні дослідження. Київ: “Смолоскип”, 2020. С.19

<sup>12</sup> Паскаль Блез. Думки. /Пер. з фр. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2009. С.35. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal\\_Blaise](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal_Blaise)

вродженими ідеями, які дозволяють шляхом логічних припущень і доказів віднайти істину. Серед філософів, чий напрацювання покладено в основу класицистичної естетики були також Б. Спіноза, Б. Паскаль, Г.-В. Лейбніц, П. Гассенді. Апелюючи до їхніх праць, класицизм було позначено як інтелектуальний тип творчості.

### **Засадничі принципи класицизму.**

Класицизм – мистецька система, у межах якої реальність раціонально типізується крізь призму античних зразків, що сприймаються поза межами їх складної язичницької сутності. Термін “класицизм” виник у ХІХ столітті і означав художню систему опозиційну романтизму. Це художнє явище має довготривалу історію.

Поетика напряду вибудувана на основі праць давньогрецьких та давньоримських філософів, зокрема Арістотеля та Горація. Серед провідних категорій виділяються “розум”, “зразок”, “смак”. Взірцем для наслідування проголошено твори античних майстрів, оскільки вони наділені почуттями міри, виважені, раціональні – ідеальні. Переосмислювалися сюжети з античної історії, міфології, біблійні та факти епічної історії. Мистецтво має виконувати суспільну функцію, а відтак головним для літератури є реалізація виховної мети. У творах класицистів реалізовано принцип імперсональності. Письменство головну увагу приділяло не випадковому чи унікальному, а загальному, типізуючи характери (вчення про універсальні типи), розгортаючи проблеми, що хвилюють загал.

Естетичні принципи класицизму можна сформулювати наступним чином:



## ЕСТЕТИКА КЛАСИЦИЗМУ

Краса - це об'єктивна якість, властива реальним предметам, а не сприйняттю їх людиною

Краса сприймається органами чуття та оцінюється розумом, бо саме він є шкалою вимірювання прекрасного, синтезує уявлення про нього

Художник має керуватися принципом наслідування природи (l'imitation de la nature), де краса є домінантою. У мистецтві вона є метою

Сутність краси полягає в системності, у раціональному комбінуванні частин і дотриманні пропорцій, у збереженні гармонії та міри

Необхідність підпорядковувати літературу ustalеним правилам і керуватися в написанні творів чіткими приписами, логічно впливають такі правила:

### Правило трьох єдностей

- часу (події твору відбуваються протягом 24 годин);
- місця (обмежена й незмінна локація);
- дії (усе підпорядковано реалізації однієї сюжетної лінії)

### Поняття про універсальні типи людських характерів

класицистичний образ:  
позитивний або негативний, схематичний, універсальний, раціональний

### Мистецтво осмислює важливі теми та пристосовує форми до вибраного змісту

суворо регламентована ієрархія жанрів

- високі: ода, трагедія, епопея, героїчна поема;
- середні: наукові твори, елегії, сатири;
- низькі: комедія, пісня, листи в прозі, епіграми.

При цьому, на перший погляд, суворі й нелогічні приписи, спричинені умовами тогочасного театру, де не було належних умов для створення візуальних ефектів, мінімальні зміни в часопросторових характеристиках та реалізація провідної дії забезпечували створення правдоподібного дійства й драматичної реальності.

## Теоретичний трактат Н. Буало “Мистецтво поетичне”.

Н. Буало-Депрео (1636 – 1711 рр.) прославився як автор трактату, в якому окреслено теоретичні засади класицизму. Був п'ятнадцятою дитиною в родині дрібного судейського чиновника, отримав юридичну освіту. Присвятив себе поезії та критиці. Початком літературної кар'єри були “Сатири”, в яких молодий автор наслідував Ювенала й Горація. Н. Буало першим застосував сатири як форму літературної критики. Зрештою, він перший, хто керувався в судженнях про художній твір не власними смаками, а раціональними академічними принципами.



Уперше положення класицистичної ієрархії жанрів сформульовано архітектором, теоретиком класицизму історіографом А. Феліб'єном у курсі лекцій для студентів Сорбонни.

Однак справжня слава до Н. Буало прийшла завдяки теоретичному трактату “Мистецтво поетичне” (1674 р.). У цій праці, значною мірою наслідуючи послання Горація, у віршованій формі він систематизував положення класицизму. Не прагнучи оригінальності, критик чітко зафіксував теоретичні концепти художньої системи й виклав їх у живій, динамічній формі. Наводимо окремі положення, подані в трактаті:

- істина відтворюється розумом і є втіленням краси;
- красу слід шукати в “природі”, тобто в реальності;
- наслідуючи природу, поезія створює розумне задоволення для всіх, що і є завданням мистецтва;
- метод абстрактної типізації: митця має цікавити загальне, а не приватне, сутність, а не конкретні форми її прояву;
- митець має уникати всього низького, грубого, примітивного;

- зразком для наслідування має стати антична література в тих проявах, що суголосні сучасній авторові Франції;
- творчість повинна підпорядковуватися правилам.

Слід зауважити, що трактат Н. Буало був не першим подібним теоретичним узагальненням класицистичних принципів. Йому передували праці Ж. Саразена (“Розмова про трагедію”), К. Менардье (“Поетика”), М. де Сюдери (“Апологія театру”) та ін.

**П. Корнель** (1606 – 1684 рр.) вважається засновником французької національної драматургії. Як зауважено Сент-Бевом, французька література до появи П.Корнеля “<...> перебувала в стані очікування, оскільки нововведення Марлеба, подібні до голих, кострубатих, сумних і монотонних дерев, мали розвиватися й формувати нову зелену верхівку, нове літературне чудо, геній чистий, інстинктивний, сліпий”<sup>13</sup> . . Знаковим твором митця стала трагікомедія “Сід” (1637 р.). У цій п'єсі П. Корнель розгорнув найважливіший конфлікт класицизму: боротьба обов'язку й почуттів. Ентузіазм публіки не знав меж: як відгук на постановку виник вираз “прекрасне, як “Сід”. П. Корнель значною мірою скористався сюжетом трагікомедії іспанського драматурга Г. де Кастро “Подвиги Сіда” (1618 р.), однак кардинально змінив проблематику. Центральним для драматурга став не любовний конфлікт, як у його попередника, а моральна дилема між обов'язком і почуттями. Застосовуючи антитезу, письменник моделює цілу низку міжособистісних і внутрішніх конфліктів.

---

<sup>13</sup> Sainte-Beuve. La vie des letters. Le Siecle de Versailles. Paris. 1992. P.37.

Дійові особи драми реалізують концепцію “розумного обов’язку”. Родріго й Хімена кохають один одного, не нехтуючи обов’язком честі. Їх щасливе зближення стає можливим лише завдяки благородству й доброті короля Фердинандо. Попри захоплену реакцію публіки, п’еса викликала багато дорікань із боку Академії. Так, Ж. Шаплен у трактаті “Думка Академії щодо “Сіда” закидав П. Корнелю за неправдоподібність, свідоме порушення правил трьох єдностей, переобтяженість дії зайвими деталями, винесення на сцену “аморального елемента”.

У передмові до однієї із своїх ранніх п’єс митець зауважив, що любить керуватися правилами, однак не слід розцінювати його як їхнього раба, адже він може ці правила “розтягувати й звужувати”<sup>14</sup>.

### ДРАМАТУРГІЧНІ ПРИНЦИПИ П. КОРНЕЛЯ

Максимальна достовірність зображуваного (трагедії будувались на основі історичних фактів, матеріал для творчості - римська політична історія, рідше – міфологія)

Розглядав долі людей на тлі катастроф та суспільних зламів

Будував трагедії в стилі політичних диспутів

Основний конфлікт – конфлікт розуму й почуттів

Свої теоретико-естетичні погляди П.Корнель виклав у трактатах-роздумах: “Про корисність і частини драматичних

<sup>14</sup> Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм. Теоретичні дослідження. Київ: “Смолоскип”, 2020. С.44.

творів”, “Про трагедію і способи її трактування згідно з законами правдоподібності чи необхідності”, “Про три єдності- дії, часу й місця”. Усі положення автор ретельно обґрунтовував цитатами з праць Арістотеля.

**Ж. Расін** (1639 р.) народився в містечку Ферте-Мілон у родині суддівського чиновника. Рано осиротів. Виховувався при монастирі Пор-Рояль, який був відомим осередком янсеністів.

**Янсенізм** — *релігійна течія в межах католицької церкви, яка критично оцінювала положення окремих її догматів, зокрема уявлення про святість. Її представники транслювали усвідомлення того, що подолання гріховності людиною можливе лише за умови допомоги вищих сил та цілеспрямованих розумових зусиль.*

Вплив цього учення на подальшу творчу долю митця важко переоцінити. Біографи драматурга зазначали, що в ньому неначе уживались дві людини: творець театрального дійства і ненависник “бездумних” розваг; людина сповнена пристрастей і суворий мораліст, сміливий мислитель і відданий придворний.

Із 1658 року майбутній драматург навчався в Паризькому коледжі Гаркур. Столичне життя, спілкування з письменниками й театрами відволікають Ж. Расіна від процесу самовдосконалення й духовних пошуків. У 1660 р. він взяв участь у творчому конкурсі, присвяченому одруженню Людовіка IV. Ода “Німфа Сени” була помічена Ж.Шапленом і митець отримав солідну премію. Поступово авторитет драматурга стає беззаперечним: його приймають при дворі, сплачують королівську пенсію, допомагають організувати театральні постановки. Разом із Н. Буало він створює міф про Велике століття Людовіка IV.

Ж. Расін вписався в літературний процес Франції, коли більшість дискусійних питань уже було вирішено і класицизм з його правилами і жорсткими нормами повністю утвердився. Відтак, головним завданням для себе митець уважав “<...> створити щось із нічого”<sup>15</sup>. Йому вдалося, як слушно зауважує Сент-Бев, “<...> в уніформі елегантності сконструювати продукт організації досить рідкісної і гнучкої, унормованої наполегливою освітою й різними соціальними обставинами”<sup>16</sup>. Драматург зосереджувався на осмисленні природи пристрасті, а не волі, що її приборкує.

Справжній успіх приходить до Ж. Расіна з виходом на паризькій сцені трагедії “**Андромаха**” (1668 р.). В основі сюжету події, що розгортаються навколо долі Андромахи, вдови Гектора, троянського героя. У творі змальовано ланцюг подій, спровокованих некерованою пристрастю. Джерелами сюжету трагедії стали твори Сенеки, Еврипіда, Вергілія. Міф, що його Ж.Расін обрав для осмислення, постає як умовно-узагальнена форма, яку митець наповнює певним морально-філософським змістом. Центральною проблемою твору постає зіткнення раціонального й пристрасного. Стихійна пристрасть планомірно й незборимо призводить до злочину й загибелі Пірра, Герміону та Ореста. Вони усвідомлюють, що переступають моральну межу, однак не можуть опиратися виру почуттів. Андромаха ж, попри те, що полонянка та змушена коритися деспотичній волі, вивищується над ситуацією. Вона залишається вірною своєму обов’язку й приймає рішення закінчити життя самогубством біля

---

<sup>15</sup> Sainte-Beuve. La vie des letters. Le Siecle de Versailles. Paris. 1992. P.153.

<sup>16</sup> Sainte-Beuve. La vie des letters. Le Siecle de Versailles. Paris. 1992. P.156.

шлюбного алтаря, реалізувавши своєрідний компроміс: життя сина буде збережене, а шлюб залишиться нездійсненим. Як слушно зауважено П. Жирмунською, “<...> розум присутній у трагедії як здатність героїв усвідомлювати й аналізувати свої почуття, вчинки, зрештою, виносити собі вирок, інакше, кажучи словами Паскаля, усвідомлювати свою слабкість. Герої “Андромахи” відступають від моральної норми не тому, що не усвідомлюють її, а тому, що не мають сили дорівнятися до тієї норми, перемігши власні пристрасті”<sup>17</sup>. Трагедія “Андромаха” започаткувала новий підхід в класицистичній літературі, який проявив умови виникнення й динаміки руйнівної пристрасті, закони й логіку її розгортання, системно обґрунтовуючи трагічний фінал.

У трагедії “Федра” (1677 р.) автор по-новому інтерпретував сюжет, розроблений Еврипідом і Сенекою. Митцеві вдалося переосмислити характери дійових осіб, гуманізувати їх. Головний герой трагедії Ж. Расіна – це не суворий служитель Артеміди, а чуттєвий емоційний юнак, закоханий у юну принцесу Арікію. Федра не підступна і хтивка, як у першоджерелі, а зболіла від нерозділеного кохання жінка. Митець явно їй співчуває, виправдовуючи тим, що приборкати почуття може лише надзвичайно сильна людина. Художня організація трагедії витончена й цілком підпорядкована канонам класицизму: чітка лінія сюжету, лаконічне часопросторове рішення, тонко виписані характери. Прогресивність твору проявилась у тому, що Ж. Расін не обмежувався осмисленням проблем епохи, а намагався

---

<sup>17</sup> Жирмунская П.А. Трагедии Расина. Новосибирск: Издательство "Наука", 1977. URL : [http://lib.ru/INOOLD/RASIN/rasin0\\_2.txt](http://lib.ru/INOOLD/RASIN/rasin0_2.txt)

осягнути глибини психології героїв. Митець сміливо (як для часів католицької реакції) занурився у вир чуттєвості, протиставивши їй чесноти волі. Фінал п'єси хоч і повчальний, та надзвичайно трагічний: смерть героя, у якого розум і воля поступаються пристрасті.

**Мольєр**, справжнє ім'я – **Ж.-Б. Поклен**, (1622 – 1673 рр.). Народився в столиці. Батько був придворним шпалерником-декоратором і бачив у синові, перш за все, продовжувача своєї справи. Однак, завдяки дідові майбутній драматург все ж отримав належну освіту та зміг реалізуватися в тій сфері, яка була йому цікава. Маючи юридичну освіту, Мольєр захопився сценою. Початок його театральної кар'єри був досить невдалим. “Блискучий театр”, організований разом із групою друзів, перетерпів повне фіаско: репертуар, запозичений у найвідомішого театру Франції “Бургундського отеля”, де грали знамениті трагіки, не відповідав театральному стилю Мольєрівської трупи. Роздумуючи над причинами провалу, митець приходить до думки, що глядач повинен впізнавати себе в тих, хто діє на сцені. Щоб збагатити репертуар, він береться за перо, переробляючи італійські фарси на смак французького глядача. Із 1658 р. трупа Мольєра виступає в Парижі, в залі Пале Рояль. Постановка комедії “Закоханий лікар” так сподобалася королю, що монарх не лише залишив трупу в Парижі, а й віддав їй театр Пті-Бурбон. За півтора десятка років митець створив близько тридцяти п'єс. Драматург зробив справжні відкриття в театральній справі. Він навіть із життя пішов, граючи на сцені.

**“Висока комедія”** – створений Мольєром синтетичний жанр, в якому поєднано риси низького та високого. В основі сюжету



таких п'єс – конфлікт чуттєвості зі здоровим глуздом. Типова класицистична колізія дає можливість авторові довести, що вплив пристрастей зазвичай згубний. Хоча в драматургії Мольєра транслюється переконання, що раціо не мусить бути холодним егоїстичним розрахунком, і людина прекрасна, коли її розум і серце у гармонії. “Висока комедія” зазвичай написана віршем, розкриває серйозні проблеми, на відміну від звичайної, має п'ять актів і її колізії обертаються навколо представника вищих суспільних шарів (н-д Тартюф, Дон Жуан – дворяни). Комізм “високих комедій” інтелектуальний. Стандартні акторські ампула: закохані, їхні слуги, протагоніст, як правило, засліплений якоюсь комічною манією, антагоніст – холодний розсудливий інтриган, який користується самозасліпленням носія ідеалу. У “високій комедії” вимальовувалися дві реальності: викривлена (через призму свідомості протагоніста) та справжня. Таким чином Мольєр змушує читача сумніватися в навколишньому, критично сприймати світ.

У комедіях “Тартюф”, “Мізантроп”, “Міщанин-шляхтич”, “Дон Жуан, або камінний гість” драматург прагне, насміхаючись над недоліками, позбавити людей вад. Критикуючи лицемірство в комедії “Тартюф”, митець створює цілу галерею образів, які є втіленням цієї вади: сам Тартюф, його слуга Лоран, пані Пернель, пристав Лояль. Зрештою, у його комедіях “<...> оживає раблезіанська карнавальна стихія, народна сміхова культура, якій послідовні класицисти закривали доступ до театального кону. Новації Мольєра стали живим словом у розвитку європейської

драми, не лише відходом від застарілих, консервативних канонів класицизму, але й відкриттям дороги реалізму”<sup>18</sup>.

Серед проблем, на вирішенні яких зосереджує увагу автор, є моральна убогість, невігластво та відсутність раціонального мислення. Дійові особи твору або в масках (Тартюф), або потерпають від своєї недолугості і невміння зазирнути всередину ситуації, осягнути сутність вчинків лицемірів і облудників.

В останній редакції п'єси дія розгортається таким чином, що комедія набуває трагічного забарвлення: Тартюф, знявши маску, відкрито погрожує Оргону і всій родині страшними карами. Як слушно зауважено В. Пахаренком, твір синтезував у собі різні комедійні жанри, а окремі епізоди в п'єсі набули навіть драматичного звучання, характерного для трагедії. Наслідувач традицій гуманістів епохи Відродження, Мольєр використав і їхню випробовану зброю – гротеск і соціально-політичну сатиру, що особливо сприяли викривальному пафосу”<sup>19</sup>. Відповідно до класицистичних канонів, конфлікт у комедії “Тартюф” розв'язується завдяки ідеальному зовнішньому втручання: наділений усілякими чеснотами король руйнує всі інтриги лицеміра.

У “зразковій” комедії “Мізантроп” Мольєр, уникаючи будь-яких театральних ефектів, майстерно вибудовуючи діалоги дійових осіб, протиставляє дві життєві позиції, Альцеста і Флінта. Драматург створює трагікомічний образ чесної й безкомпромісної

<sup>18</sup> Новобранець О. Б. Домінанта драматургічної донжуніани. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (46). pp. 153-157. URL : <https://www.researchgate.net/publication>

<sup>19</sup> Пахаренко В. Художнє слово (класицизм, романтика). *УміЛШ*. 2001. №3. С.77-81.

людини, яка, втрачаючи почуття міри, стає об'єктом глузування.

Його позиція явно резонує з авторською.



Українською мовою твори Мольєра перекладалися В. Самійленком, В. Степенком, М. Рильським та ін.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Синтез античних літературних принципів і новоевропейського раціоналізму в класицизмі.
2. Засадничі положення поетики класицизму. “Мистецтво поетичне” Н. Буало як програмна праця.
3. Поетикальний нормативний універсалізм класицизму. Провідні концепти класицистичної поетики: , “наслідування природи”, “наслідування древніх”, “користь” і “розумне задоволення” в літературі; “правда”, “правдоподібність”, “вимисел”.
4. Творчість П. Корнеля. Полеміка щодо п'єси П. Корнеля “Сід” як найважливіший епізод літературно-критичного протистояння.
5. Драматургічні принципи П. Корнеля (на прикладі драми “Сід”).
6. Життєвий і творчий шлях, естетичні погляди Ж. Расіна.
7. Основний конфлікт класицизму в драмі Расіна “Андромаха”.
8. Трагедія моральної дисгармонії особистості в драмі Ж. Расіна “Федра”.
9. Політичні трагедії Ж. Расіна.
10. Життя і творчість Мольєра, “дивацтва шляхів комедіантського життя” (М. Булгаков).

11. “Правила” комедій Мольєра: “Найважливіше правило - подобатися”, “здоровий глузд” як провідний критерій художності.
12. Критика лицемірства в комедії “Тартюф”. Класицистичні принципи у творі.
13. Проблеми сім’ї в комедії “Школа чоловіків”.
14. “Дон Жуан, або камінний гість” Мольєра. Образ Дон Жуана у світовій літературі.

### Практичні завдання для аудиторної роботи

1. Яке положення класицизму актуалізовано в рядках Н. Буало?

Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам  
 Принадність і красу утворює пісням.  
 Чимало є таких шаленців поміж нами,  
 Що в творах ясності цураються і тями;  
 Було б їм соромно — в рядках своїх тяжких,  
 Те саме висловить, що й інший хтось би міг.  
 Та марні крайнощі Італії лишити  
 Повинні ми ці всі фальшиві самоцвіти  
 Здоровий розум нам хай сяє, як мета, —  
 Та путь веде туди слизька і непроста.

Переклад М. Рильського

2. Заперечте чи підтвердіть наступні положення, пов’язані з життєвим і творчим шляхом Ж. Расіна.
  - Свою першу трагедію “Фіваїда” письменник написав за мотивами улюбленого грецького роману“ Теаген і Харіклея”.

- У 1651 році прийняв духовний сан.
  - У 4 роки залишився круглою сиротою.
  - У 1660 році написав оду “Німфа Сени”, присвячену одруженню короля.
  - Брав участь у військових походах.
  - Захоплювався творчістю Софокла та Евріпіда.
  - У своїх творах втілював принципи романтизму.
  - Написав трагедію “Британік”, де змалював широку картину звичаїв за часів правління імператора Нерона.
  - Був блискучим майстром афоризму.
  - Написав трагедію на основі сюжету середньовічної поеми “Пісня про мого Сіда”.
2. Поміркуйте, який критерій є основним при оцінці життя згідно уявлень філософів-раціоналістів? Як це відобразалось у творчості П. Корнеля, Ж. Расіна?
  3. Поміркуйте, як можна потрактувати вислів Ш. де Сент-Евремона про те, що слід вважати Ж. Расіна найкращим драматургом, однак після П. Корнеля.
  4. Укладіть таблицю “Основні положення «Мистецтва поетичного» Н.Буало”.
  5. Назвіть джерела сюжету п’єси П. Корнеля “Сід”. Яка історична фабула покладена в основу твору?
  6. Проаналізуйте драму П. Корнеля “Сід” в аспекті реалізації в ній стильових ознак класицизму (таблиця).

Риси класицизму	Приклади з тексту
Конфлікт розуму (чесні, обов’язку) і почуттів (приватних інтересів)	

Сюжет вибудовано на основі класичного епосу	
У трагедії реалізовано вимоги до творів високих жанрів (поетична вишукана мова, аристократизм, зображення представників вищих суспільних верств)	
Реалізовано положення про універсальні типи характерів	
Міра і гармонія палітри художніх засобів.	

7. Який конфлікт розгортається в рядках, що наводяться?

Які чуття страшні в душі моїй киплять!  
Кохання там і честь у битві затялися.  
За батька відплатить — коханої зректися!  
Любові звіритись — повітшість ізламати!  
Прийшло до вибору — або безчестя чорне,  
Або страждання необорне.  
Що маю, боже, я вчинить?  
Яка дорога перед мене?  
Образу люту простить  
Чи покарать — отця Хімени!  
Веління гордості і пристрасті полон,  
Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...  
Життя однаково навіки спопеліє,  
Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.  
Душі одважної порадице в двобої,

Ти невблаганна, вірна зброе!  
 Віщуючи покару й гнів,  
 Навіщо ти в руці у мене?  
 Щоб долю я свою розбив?  
 Щоб я убив отця Хімени?<sup>20</sup>

8. Назвіть, який сюжет з античної літератури був покладений в основу трагедії Ж. Расіна “Андромаха”?
9. Відстежити етапи боротьби розуму й пристрасті, сформульовані Федрою в її монологі (дія 1, ява 3).

Ж. Расін. “Федра”

Уже не день, не два, як ця біда зайшла.  
 Коли з Тесеєм шлюб я чесний узяла, —  
 І щастя, бачилось, і спокій був у мене.  
 Та зруйнували все, розбили все Атени,  
 Явивши ворога прекрасного мені.  
 На нього дивлячись, палала я в огні —  
 І враз од холоду чудного ціпеніла,  
 Мінилась на лиці, біліла й червоніла.  
 Збагнула я тоді, як закипає кров,  
 Коли богиня в ній посіяла любов  
 Своїми мстивими безжальними руками.  
 Я храм поставила, палила фіміями,  
 Хотіла жертвами власкавити її  
 І думи втишити збентежені свої.  
 Та ліків на землі немає на кохання!  
 Венері слала я палкі свої благання —  
 А Іполит, як бог, стояв мені в очах.

<sup>20</sup> Корнель П. Сід. Французькі класики XVII століття. Харків- Київ, 1981. С.7.

Із ним стрічаючись при самих вівтарях,  
Такому божеству молитви я складала,  
Що на ім'я назватъ нізащо б не здолала.  
Втекла б, сховалася, — але на горі й стид  
Недобру мачуху взяла я удавати,  
Щоб ворога свого коханого прогнати,  
З душею власною на горду стала прю!  
Спокою день і ніч не даючи царю,  
Я Іполитові вигнання готувала,  
Я сина з отчих рук жорстоко виривала!  
Ту волю вволено.  
І легше знов мені  
Здалося дихати, і дні, як перш, ясні  
При світлім огниці родиннім покотились,  
Хоч муки у грудях заховані таїлись.  
Дарма!  
Воскреснути їм слушний час настав!  
Коли в Трезену муж мене з собою взяв,  
Вигнанця там лице зустріла я кохане,  
І незагоєні мої відкрились рани.  
Це вже не вогник був таємний у грудях, —  
Я впала здобиччю в Венериних руках.  
Одчаєм схоплена і жахом оповита,  
Хотіла злочин свій навек я потаїти  
І чесне ім'я до смерті зберегти.  
Мольбою і слізьми страшне признання ти  
У мене вирвала.  
Сказала все тобі я



І в тім не каюся.  
 Життя вже ледве тліє,  
 І не хотіла б я твоїх докорів чуть,  
 В останню і страшну готуючися путь.

Перекл. М. Рильського

10. Визначте структуру конфлікту в трагедії "Андромаха". Як кожна з дійових осіб його розв`язує?

Дійова особа	Приклад із тексту
Андромаха	
Піпп	
Орест	
Герміона	



11. Ознайомтеся з матеріалом за посиланням і дайте відповіді на питання:

- Які відкриття Б. Паскаля в природничих науках зробили його відомим світові?
- Як у «Думках» Б. Паскаля проявляється бароковий спосіб мислення?
- У чому проявляється своєрідність афоризмів митця?
- У чому, на думку філософа, бере початок людське покликання, гідність?
- Що з точки зору митця являє собою думка?
- Яку алегорію транслює Б. Паскаль, окреслюючи сутність людської природи?
- Який художній прийом покладено в основу образу: "Так, людина - це усього-навсього тростинка, можливо, "найнікчемніша в природі", але тростинка, "що мислить"?

12. Визначити основні вимоги Мольєра до акторської гри. У чому полягала відмінність між традиційною класицистичною сценографією і сценічним вирішенням мольєрівського театру?

13. Зробити аналіз однієї з комедій Мольєра на вибір /“Тартюф”, “Скупий”, “Міщанин-шляхтич”/.

14. Образ Дон Жуана і філософія донжуанства (проаналізуйте монолог Дон Жуана в акті I, яві 2).

*“Як?! Ти хочеш, щоб ми себе навік зв’язували з першим же об’єктом нашого кохання, щоб заради нього відцуралися світу і більше вже ні на кого й не дивилися? Ото пречудова штука – поставити собі за якусь фальшиву заслугу вірність, поховати себе назавжди заради якогось одного захоплення і замолоду померти для всіх інших красунь, що здатні причаровувати наші погляди! Ні, ні <...> Вірність у коханні пасує лише дивакам; усі красуні мають право принадувати нас, і перевага над усіма іншими красунями тієї, що ми зустрічаємо першу, не повинна позбавляти. Їх законного права домагатися наших сердець <...> Хоч би там що, а не можу я заборонити моєму серцю захоплюватись усім тим, що приваблює мої очі; і хай тільки гарненьке личко зажадає мого серця, я, коли б мав навіть десять тисяч сердець, ладен віддати їх усі. Адже ж непереможний потяг, що зароджується у нас в душі, приховує в собі якусь нез’ясовну принадність, і вся насолода кохання саме у змінах. <...> Ніщо не могло б зупинити шалені пориви моїх бажань; я почуваю, що серце моє здатне кохати цілий світ; і, як Олександр, я бажав би, щоб існували ще й інші світи, де мені можна було б так само, як і тут, здобувати любовні перемоги!”<sup>21</sup>.*

15. Розкрийте історію сценічного втілення комедії “Тартюф”.

---

<sup>21</sup> Мольєр Ж.-Б. Комедії. Переклад з французької В.Пашенка. Київ: Дніпро, 1981. с.44.

16.Змалюйте спір навколо постаті Тартюфа: з позиції різних дійових осіб.

17.Чому автор виводить головного персонажа аж у 3 акті?

18.Заповнити таблицю:

Сценічна ситуація	Цитата	Засоби комічного

19.Апелюючи до цитованої статті, провести порівняльний аналіз інтерпретації образу Дон Жуана в комедії Мольєра та в українській культурній традиції.

*Історія ордену: фінал. Герб лілеї. Notre Dame Dolorosa і її помста (2007)*  
 В дійсності за "тінню російського класика" в «іспанській драмі» треба шукати в іншому місці – як не іронічно, в найочевиднішому: у заголовку. "Камінний господар" – це-бо не що, як відкрито заявлена антитеза, свого роду фехтувальний випад проти «Камінного гостя», підкреслено демонстративний, мов кинута рукавичка, полемічний жест, вицілений не стільки проти ні в чім, зрештою, не винного Пушкіна, скільки проти "Струве і всієї чесноі компанії наших «старших братів», з наміром показати їм, "до чего дерзость хохлацкая доходит". Вкотре повторю, що кожен заголовок Лесі Українки це найперший "шифр" до твору згадаймо: "придумати заголовок – то значить написати половину твору"!), і тому нема певнішої вказівки на українське походження "іспанської драми", ніж її нарочито "антипушкінський" титул: НЕ "гість"! господар! – наче звук герольдової сурми перед початком турніру. Іншими словами, вона

хотіла від імені всієї української літератури «переграти» російську на терені “світової теми” – і вона її «переграла» (і не тільки її!), «турнір» удався. У літературознавстві давно стало трюїзмом повторювати, що Леся Українка, процитую за Д. Чижевським, “підняла українську літературу на рівень світової”, причому мається на увазі насамперед всесвітньо-історична “універсальність” її тем, згрубша мовлячи – те, що Дон Жуан “заговорив по українськи”, і тепер “і в нас, як у людей”: “є „Дон Жуан” власний, не перекладений», та ще й «оригінальний тим, що його написала жінка» [Є. Ненадкевич]. Я ж стверджую, що повторене Д. Чижевським кліше слід читати буквально: вона справді, *verbatim*, підняла, викотила, як Сізіф “свою фатальну каменюку, нікому не потрібну” [Є. Ненадкевич], цілу систему загублених смислів української історії (НВ: “не політичної, а культурної”!) – на рівень “світової духовної історії” (курсив мій, в оригіналі ще точніше: «*spiritual*», «релігійної»! – О.З.), туди, де ті смисли вже природно й пластично, без жодних натяжок артикулюються в традиційних для європейської літератури культурносимволічних кодах, – попросту, дала тим смислам “інше життя» (і то настільки “інше”, що ми, позбавлені її європейської ідентичності, – бо вона таки була, духовно, “європейкою українського походження”: ценз, який наша політична міфологія тепер несвідомо прагне компенсувати чисто формальним гаслом “членства України в ЄС”, – уже й не бачимо чи її “світовими темами”, кажучи за Зеровим, “коріння свого світу”, чи, за Драгомановим, “свого національного добра”). І ось тут-то по-новому висвітлюється для нас історичне значення її фемінізму<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Цит. за виданням: Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. С. 402–403.

20. З'ясуйте зміст поняття "янсенізм". Простежте вплив янсенізму на творчість Ж. Расіна.
21. Чи коректним вам видається твердження В. Пахаренка, що "<...> мольєрівський Дон Жуан відрізняється тим, що він не просто розбещений, не просто безбожник, а цілком визначений соціальний тип, що вийшов з тих верств суспільства, яке Мольєр ненавидів і намагався викрити".
22. Із часу створення комедія "Міщанин-шляхтич" не сходить зі сцен театрів світу. Сюжет п'єси послужив основою для балету (композитор Р. Штраус). За цією комедією Мольєра створено кілька фільмів, останні – "Мольєр" режисера Л. Тірара (Франція, 2007 р.) та "Міщанин-шляхтич" К. де Шалонжа (Франція, 2009 р.). Напишіть есе на тему: "Чим приваблює комедія Мольєра "Міщанин шляхтич" сучасників?"
26. Доведіть, що полотно Ж.-Л. Давида "Клятва Гораціїв" написано за класицистичними канонами



Ж.-Л. Давид "Клятва Гораціїв"



27. Окресліть у вигляді ментальної карти загальні естетичні принципи класицизму.

28. Зробіть порівняльну характеристику драми П.Корнеля "Сід" із героїчною середньовічною поемою "Пісня про мого Сіда" у вигляді ментальної карти.

29. Укладіть хмару тегів, актуалізувавши термінологію, пов'язану з теорією класицизму.



30. Робота з термінологічним апаратом. Назвіть терміни, змістове наповнення яких наступне:

- ... естетичний напрям в європейській культурі, який сформувався в XVII столітті. В основі концепції: наслідування античності, раціоналізм, канонічність і системність.
- ... драматичний твір, у якому засобами гумору і сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи в людині.
- ... течія, що виникла в літературі XVII століття і характеризується претензією на аристократичність та вишуканість (алегоричність, інтерпретація пасторальних сюжетів, евфемізми, табуїтована народна мова).
- ... напрям у теорії пізнання, зорієнтований на сприйняття інформації розумом, а не завдяки чуттєвому досвіду.
- ... жанр драматургії, в основі якого конфлікт, який не піддається розв'язанню.
- ...систематизація жанрів у літературі класицизму, яка унормовувала особливості поетики та змістового наповнення творів згідно з канонами напрямку. Виділялися

високі (трагедія, ода, героїчна поема), середні (науковий твір, лист у прозі, елегія) й низькі жанри (комедія, байка, афоризм тощо).

- ...жанр лірики, урочиста пісня, присвячена уславленню якоїсь події чи особи;

## 2.2. ПРОСВІТНИЦТВО ЯК ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ХVІІІ СТОЛІТТЯ

### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

Епоха Просвітництва традиційно датується ХVІІІ століттям. Цей рух започатковано в розвинених західноєвропейських країнах на ґрунті соціо-політичної кризи феодальної системи та утвердженні капіталістичних відносин. Термін “просвітництво” щодо світоглядної та суспільної моделі вперше застосував Вольтер. Як сталий конструкт він засвоївся після виходу праці І. Канта “Відповідь на питання: що таке просвітництво?”, де філософ, вивчаючи діалектику прогресу, вбачає справжній злочин у тому, щоб гальмувати розвій знань. Провідним джерелом цього ідейно-естетичного руху є раціоналізм. На думку Д. Наливайка, просвітники сприймали поняття “розум” спочатку як “вираженням чистого раціоналізму, у цьому понятті бачили насамперед деяку самовиробляючу діяльність розуму, що спирається на картезіанську методологію, у подальшому ж розгортаються все більш наполегливі пошуки онтологічних основ просвітницького розуму, його втілення в об’єктивному світі, в природі”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. Київ, 1981. С. 174–175.

Отже, **Просвітництво** - це ідейно-естетичний рух, знаковий етап у розвитку європейської культури (зокрема - літератури) кінця XVII – XVIII століть, що спричинений кардинальними змінами в економічному, соціальному та політичному устрої країн. Цей рух поширювався переважно між революцією 1688 р. в Англії та революцією 1789 – 90 рр. у Франції<sup>24</sup>.

Наскрізним поняттям епохи стає “розум”, на що вказують навіть назви більшості науково-естетичних напрацювань: Дж. Локк "Нові дослідження про людський розум" (1710 р.), Г. Лейбніц "Про розум" (1758 р.), К. Гельвецій "Критика чистого розуму" (1781 р.), І. Кант "Критика практичного розуму" (1788 р.) та ін. У XVIII столітті домінує віра в силу рацію, яка здатна гармонізувати дійсність і створити “царство розуму”. Митці епохи Просвітництва не були консолідовані. Як слушно зауважено І. Лімборським, “<...> усі письменники були настільки різні, що навряд чи їх узагалі можна підвести під загальний, спільний світоглядний знаменник. Кожен із них ішов далеко не завжди в ногу з іншими. У кожного була своя «дивакуватість», свій ексцентричний «коник» (hobby-horse) – риса джентльмена, про яку так іронічно писав Л. Стерн”<sup>25</sup>.

Серед провідних ідей просвітителів можна виділити наступні:

- ідея національної рівності (Ф. Шиллер "Вільгельм Телль");

<sup>24</sup> Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. С.567.

<sup>25</sup> Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 48. С.94-99. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream>



- ідея расової рівності (Д. Дефо "Робінзон Крузо", Л. Стерн "Сентиментальна мандрівка Францією та Італією");
- деїзм як компромісний варіант вирішення конфлікту розуму і віри (Вольтер стаття "Кандід");
- ідея соціальної справедливості (П.-О. Карон де Бомарше "Весілля Фігаро");
- свобода як природний стан (Дж. Свіфт "Мандри Лемюеля Гуллівера до деяких віддалених частин світу ", Ф. Шіллер "Розбійники" );
- ідея просвічено-го монарха (Дж. Свіфт "Мандри Лемюеля Гуллівера до деяких віддалених частин світу");
- опозиція природи і цивілізації (Вольтер "Простодушний", Ж.-Ж. Руссо "Еміль або Про виховання").

Одним із провідних концептів Просвітництва є "природна людина" тобто така, що не зазнала руйнівного впливу цивілізації. У інтерпретації Ж.-Ж. Руссо концепт "природа" абсолютизується і набуває виключно позитивної конотації, а поняття "цивілізація" наповнюється негативним змістом. Вольтер же прагне "примирити" ці антитетичні для просвітників поняття і довести, що цивілізаційні впливи можуть мати позитивне спрямування.

Трансформувати, покращити людську спільноту, на думку просвітників, можна було лише прищепивши їй бажання й уміння продукувати та засвоювати знання. Видатним проектом, який сприяв реалізації цієї амбітної мети була **"Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел"** (1751 – 1780 рр.). Очільниками і організаторами цього видання були Д. Дідро та Ж.-Л. д'Аламбер. Ці видатні діячі згуртували навколо проекту провідних мислителів епохи. Статті до "Енциклопедії"

писали Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Кене, П. Гольбах та ін. У цілому кількість дописувачів була близько двох тисяч. За тридцять років вийшло друком тридцять п'ять томів, що вміщували інформацію з різноманітних сфер: математики, історії, філософії, літератури, ремесел тощо. Книги виходили за передплатою. Уже перше замовлення склало більш ніж 2000 екземплярів. Із часом подібні видання вийшли друком у Німеччині, Росії, Іспанії та інших країнах.

Епоха Просвітництва сформувала кілька художніх напрямів, зокрема **просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, рококо.**

**Просвітницький класицизм** продовжив традиції попередників і культивував раціоналістичний аналіз навколишнього, вивчення мотивів діяльності індивідууму, стежили за гармонією в побудові твору, дотримувалися ієрархії жанрів. На відміну від класицизму XVII століття, просвітителі прагнули акцентувати на загальному, задля формування нової людини через художню форму транслювали філософські ідеї, віддавали перевагу полемічним або публіцистичним жанрам.

Художньо-сміслові домінанти просвітницького класицизму

Представники, твори	Вольтер "Магомет", О.Поуп "Месія", Й.В.Гете "Фауст", Г.Е.Лессінг "Лаокоон, або Про межі малярства та поезії"
У центрі уваги	Абсолютизація розуму
Герой	Громадянин, який служить утвердженню свободи і встановленню "царства розуму"

Специфіка художньої організації	Емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів
Провідні ідеї	Необхідність служіння суспільству, утвердження свободи і справедливості, надання дидактичної настанови на розвиток людства.
Природа конфліктів	Увагу зосереджено на протистоянні свідомої людини і недосконалого соціуму.
Соціальна орієнтація	Осмилення проблем представників третього стану
Інтерпретація концептів античності	Античне мистецтво як засіб етичного та естетичного виховання (Д. Дідро). “Малювати так, як говорили у Спарті” (Г.-Е. Лессінг).

**Просвітницький реалізм** сформувався на основі принципу наслідування природи. Так у трактаті “Досвід про живопис” Д. Дідро зазначив: “Чим більш досконалим є наслідування, тим більше воно відповідає першозразку, тим більше воно нас задовольняє”<sup>26</sup>. При чому філософ по-новому інтерпретує поняття “наслідування”. Він наголошує, що художній образ має бути суголосним проявам реальності, узагальненим, типовим, а митець повинен заглибитися “в самого себе, щоб побачити там людську природу”<sup>27</sup>. Митцям просвітницького реалізму були небайдужі суспільні проблеми, зокрема специфіка взаємодії

<sup>26</sup> Дидро Д. Эстетика и литературная критика. Москва : Худ. лит., 1980. С.120.

<sup>27</sup> Дидро Д. Эстетика и литературная критика. Москва : Худ. лит., 1980. С.121.

різних суспільних верств, умови приватного життя людей, вплив соціуму на особистість.

Представники, твори.	Вольтер “Простодушний”, Д.Дефо “Робінзон Крузо”, Дж.Свіфт “Мандрі Лемюеля Гуллівера”, Г.Філдінг “Пригоди Тома Джонса, знайди”, Д.Дідро “Черниця”
В центрі уваги	Життя сучасного авторові соціуму, взаємодія суспільних верств,
Герой	Самодостатня, дієва, активна особистість, здатна до еволюціонування
Специфіка художньої організації	Застосування принципу наслідування природи, конкретність, увага до деталей (“ефект дзеркала”), спроба типізації.
Провідні жанри	Роман, повість, “міщанська драма”.
Провідні ідеї	Ідея вдосконалення соціуму шляхом впливу на окрему особистість.

**Сентименталізм**, напрям, що утверджував “культ почуттів”, отримав назву від роману Л. Стерна “Сентиментальна подорож по Франції та Італії” (1768 р.). Головний об’єкт зображення сентименталістів – життя серця людини. Цей напрям був антитентичним класицизму. Сентименталісти заперечували всеосяжність раціоналізму, утверджуючи руссоїстське: “Я відчуваю, значить я існую”, спиралась на концепцію агностицизму Д. Юма. У основі цього вчення покладено сумніви в бездоганності оцінок, що їх формує розум на противагу уявленням про світ, які спираються на почуття людини.

У центрі уваги письменників-сентименталістів постає людина третьої верстви, спроможна переживати бурхливі емоції, глибокі почуття, здійснювати рішучі вчинки. Герой сентименталізму зазвичай пасивний, не здатний розрахувати наслідки своїх вчинків, жити за законами розуму, відтак у соціумі постає наївним диваком і відчувається не затишно. У межах сентименталізму з'являються нові жанри, як от: епістолярний роман, подорожні нотатки, роман-сповідь тощо.

Представники, твори	Ж.-Ж. Руссо "Юлія або Нова Елоїза", А. Прево "Манон Леско", Ф. Шиллер "Розбійники", Й. -В. Гете "Страждання молодого Вертера", Дж. Томсон, Т. Грей, О. Голдсміт ("цвинтарна поезія").
У центрі уваги	Життя серця, культ природи
Герой	Чуттєвий герой, "природна людина"
Специфіка художньої організації	Зосередження на внутрішньому житті людини.
Провідні ідеї	Можна змінити світ, "виховавши серце",

### 2.2.1. Провідні тенденції розвитку англійського просвітництва

#### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

Література Англії XVIII століття зорієнтована на осмислення буття простої людини, вона не елітарна. У процесах пізнання перевага віддається емпіризму та сенсуалізму. Сформульована Дж. Локком філософська програма спирається на вчення про свободу як природний стан, уявлення про розум людини як

“чисту дошку” (відсутність вроджених ідей), про мистецтво як один із засобів виховання особистості. А. Шефтсбері доводить, що саме розум людини здатний створювати і сприймати прекрасне.

Серед провідних мотивів утилітарної етики англійських просвітителів виокремлюються:

- мотив задоволення і страждання (увага до нюансів приватного життя людини);
- мотив особистого успіху, який мотивує розвивати підприємництво, винахідливість, здатність протистояти проблемам;
- мотив превалювання приватного інтересу в межах прийнятних для соціуму (Т. Гоббс, Б. Мандервіль “соціологізований егоїзм”).

Одним із найяскравіших літераторів першого періоду англійського Просвітництва є **О. Поуп** (1688 – 1744 рр.). У філософсько-дидактичній поемі, написаній у формі епістолярних послань лорду Болінгброку, “Дослід про людину” митець розмірковує про єдиний ланцюг буття, започаткований Богом. При цьому просвітницька картина світу в цій праці постає оптимістичною: людина, як істота соціальна, зрештою прагне порядку і гармонії. Уже перші напрацювання О. Поупа - “Пасторалі” та “Дослід про критику” (переклад трактата Н. Буало “Мистецтво поетичне”) засвідчили зорієнтованість письменника на класицистичну творчу парадигму. Митець здійснив переклади творів Гомера, У. Шекспіра.

**Англійський театр епохи Просвітництва** став справжньою віхою в розвитку європейської драматургії, започаткувавши нові жанри та сценічні підходи. Принципи нової драматургії,

сформульовані на сторінках часопису “Глядач” Р. Стилем та Дж. Еддісоном (родоначальниками журналістики), утверджували необхідність зосередити увагу глядача на житті пересічних людей: комерсантів, ремісників, банкірів.

Дж. Лілло (1693–1739 рр.), ювелір за фахом, у вільний час займався літературою. “Домашня трагедія”, так маркував автор створений ним жанр, “Лондонський купець” зробила драматурга-аматора відомим. Д. Дідро та Е. Лессінг проголосили Дж. Лілло зачинателем нової театральної тенденції. У його п’єсах антиконтентичними до класицистичних є не лише зміст (у центрі уваги звичайні люди, представники третьої верстви, в полі зору сфера почуттів, утвердження пуританських цінностей тощо), а й формальні чинники (порушуються правила “трьох єдностей”, прозовий виклад).

Дж. Гей (1685 – 1732 рр.) почав свою діяльність як комерсант і чиновник, добився значних успіхів у комерції, але втратив усе зароблене майно. Добре знав життя й ділову хватку лондонського Сіті. Серйозно почав займатися літературою під впливом Дж. Свіфта. У своїх перших літературних опусах він висміював аристократів, великосвітських денді (“Моголі”, “Як це називається?”) Найяскравішим його твором вважається “Опера старців”, ідея якої підказана Дж. Свіфтом. Дж. Гей створює образи критичного реалізму, конденсуючи недоліки буржуазного ладу до максимальної гостроти.

“Опера старців” – це драматична вистава, що супроводжується комічними аріями, пародіями на популярні пісні, модну на той час італійську оперу. Пічум (скуповує крадене, час від часу видає поліції своїх клієнтів за “пристойну

винагороду”), дізнавшись, що дочка Поллі таємно одружилася з капітаном Макхітом, вболіваючи за своє майно, Пічум разом із дружиною вирішують зробити дочку вдовою, бо це звання, на їхню думку, дуже почесне. Спектакль закінчується монологом старого: “Протягом усієї п’єси ви могли спостерігати таку схожість поведінки представників вищого світу й черні, що важко визначити, копіюють світські джентльмени джентльменів з великої дороги, чи навпаки”.

**Р.-Б. Шерідан** (1751 - 1816 рр.), син дублінського актора й письменниці. Його дід – близький друг Дж. Свіфта, священник, богослов, педагог, музикант, знавець давніх мов, відмовився від прихода й вибрав професію педагога, подорожуючи із школи в школу. Р. Б. Шерідан закінчив привілейовану закриту школу Харроу, отримав юридичну освіту. У 1771 р. його сім’я переїжджає в Бад, де й розпочинається письменницька кар’єра Р. Б. Шерідана. У 1775 році його перша п’єса “Суперники” мала неабиякий успіх і принесла автору капітал, достатній для того, щоб купити театр. Р. Б. Шерідан дванадцять років був власником Друрі-Лейна, прогресивного й надзвичайно популярного лондонського театру, який у 1809 р. згорів ущент. Цим було остаточно підірване матеріальне становище драматурга.

Вершиною творчості письменника вважається комедія “Школа лихослів'я” (1777 р.). П’єса являє собою повчання для пліткарів. Жанровий різновид п’єси-“повчання” або “школи”, започаткований ще Мольєром (“Школа чоловіків”) був досить популярний у XVIII столітті. Р. Б. Шерідан осміяв світські газети, які були рознощиками пліток та наклепів. У основі сюжету – чотири любовних трикутника. Дія в п’єсі не відрізняється



динамічністю. При цьому в ній віртуозно виписано яскраві характери, низку комічних ситуацій, дотепних діалогів. Автор майстерно розгортає словесну гру, учасники якої вміло маніпулюють своїми опонентами.

У комедії присутнє характерне для англійської драматургії початку XVIII століття утвердження сімейного начала, моралі й ролі жінки в сім'ї. Автор використовує номінативи-характеристики: Снейк — змія, Бекбайт — наклепник, Кейрелс — безпорадний, Сніруел — насмішка тощо. У створенні образів-персонажів Р. Б. Шерідан керується приписами реалістичного театру, де поведінка дійових осіб часто обумовлена суспільними чинниками. Автор також використовує прийом "подвійної маски".

**Англійський просвітницький роман** — жанр, що виник на межі Відродження та Нового часу. Він ігнорував класицистичною поетикою, оскільки не мав прецедентів у античній літературі та суперечив усім нормам і канонам. Жанр, направлений на художнє дослідження дійсності, чи не найбільш яскраво реалізувався в англійській літературі. Роман, незважаючи на популярність у всіх шарів читачів, ще довгий час вважався "низьким".

### **Риси просвітницького роману**

- утвердження позиції превалювання розуму та праці як провідних рушійних сил людського прогресу;
- правдоподібність подій, відображених у творі;
- показ світу очима звичайної людини;

- герой – активна, дієва, практична особистість, яка може бути зразком для інших і здатний дослухатися своєї душі, характер показаний у розвитку;
- у центрі уваги митця природа у взаємодії з людиною;
- природа – об'єкт для перетворення, прояву можливостей і здібностей людини, набуття нею досвіду, формування високих моральних якостей;
- екстремальна ситуація стає критерієм визначення не стільки фізичної сили, а передусім людських якостей героя;
- інтеграція конкретного з широкими узагальненнями, соціальними й моральними;
- головні чесноти: активність, трудова енергія, розум та високі моральні якості людини, які допомагають їй опанувати світ;
- утвердження провідної ролі природи для духовного удосконалення людства.

**Д. Дефо** (1660–1731 рр.) – яскравий представник просвітницького реалізму, публіцист, зачинатель різних форм реалістичного роману: роману-виховання, біографічного, роману-подорожі, пригодницького, психологічного, історичного, кримінального. Життя митця було надзвичайно насиченим і яскравим: участь у повстанні герцога Монмутського, арешти, мандри, бізнес-проекти, які часто закінчувалися повним фіаско. Його твори виходили друком під різними псевдонімами.



Д. Дефо вважають родоначальником економічної журналістики. Його перу належать більше ніж триста

різножанрових публікацій, присвячених проблемам економіки та географії.

Одного разу на старого вже письменника зі зброєю напав його компаньйон, переконаний, що його обдурили. Д. Дефо вдалося вистояти в бійці, але його психіка серйозно постраждала. Останні роки він провів, страждаючи від манії переслідування, мандруючи по Англії. Родина дізналася про його смерть із газет.

На замовлення одного із часописів Д. Дефо написав містифікацію – автобіографію моряка-невдахи Робінзона Крузо. Сюжет твору спирається на реальну історію про матроса, врятованого з безлюдного острівця в Атлантичному океані, яку розказав капітан Вудс Роджерс. Прототип Робінзона Крузо провів на самоті близько півроку і, як згадували свідки, майже здичавів. Герой же Д. Дефо за двадцять вісім років не лише не втратив ознак цивілізованої людини, а й удосконалився, набув нових навичок, прищепив корисні звички.

Роман одразу набув величезної популярності. Першодрук швидко розлетівся і вже за два тижні вийшов новий тираж, згодом ще два. Письменник свідомо надає твору пригодницького колориту, наголошуючи вже у назві, що життя героя “незвичайне” та “дивовижне”: персонаж походить із пуританської родини і всупереч батьківській волі подається в мандри, робить кар’єру негоціанта, потрапляє в полон до маврів, тікає, займається торгівлею рабами і, нарешті, потрапляє на безлюдний острів.

Герой вимушено вилучений із соціуму, усамітнений, поміщений один на один з природою. “Одне з найбільш часто вживаних слів у романі Д. Дефо “Робінзон Крузо” є “природа”.

Це стосується низки різних концепцій, що варіюються від загальноновизнаної природної системи до людської природи. Іноді Д. Дефо проектує природу як цілком самодостатню універсальну систему, а людську природу як продукт цієї безпомилкової універсальної схеми”<sup>28</sup>. Зрештою, історія Робінзона – це своєрідний експеримент, моделювання еволюційного шляху в цілому. Мемуарна манера оповіді зумовлена тенденціями, що домінували в прозі доби.

Просвітницький роман міняє ракурс сприйняття поняття “праця”, наповнюючи його змістом, що його транслює пуританізм: праця – це не вимушена необхідність, а поважне, творче, високодуховне заняття. Робінзон, із людини абсолютно не пристосованої, яка майже нічого не вміє робити, перетворюється на справжнього майстра, господаря власної долі. Він будує споруди, вирощує хліб, шиє одяг, виробляє посуд тощо. Робінзон – суворий практик, “розумний егоїст”, ідеал якого цілком приземлений – багатство. Ілюзія правдоподібності в романі досягається шляхом створення автором деталізованих описів, уваги до зображення найдрібніших елементів побуту, поведінкових рефлексій персонажа.

Успіх роману в сучасників спонукає автора створювати нові версії: “Подальші пригоди Робінзона Крузо” та “Серйозні роздуми протягом життя та дивовижні пригоди “Робінзона Крузо”. З часом з’явилася ціла галерея “нових Робінзонів” у творах послідовників.

---

<sup>28</sup> Aljenfawi, Khaled (2020) "Daniel Defoe, Moral Relativism and The Science of Human nature in Robinson Crusoe," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 34 : Iss. 8, Article 8. URL: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo>



Повна назва роману Д. Дефо звучить так: "Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові біля американського узбережжя, недалеко від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув увесь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його зрештою визволили пірати. Писано ним самим".

Перші переклади на українську мову роману Д. Дефо "Робінзон Крузо" здійснено ще в ХІХ столітті О. Авдиковським, Б. Грінченком, А. Павенським. Сучасні переклади твору належать перу таких майстрів слова, як О. Заміховська (2003 р.), О. Кузьменко (2007 р.), Н. Тисовська (2012 р.) та ін.

**Дж. Свіфт** (1667 – 1745 рр.) – письменник, сатирик, публіцист, священник, захисник скривджених і знедолених. Народився в протестантській родині. Батько майбутнього письменника рано помер, і хлопчиком опікувався дядько, Годвін Свіфт. Саме завдяки йому Дж. Свіфт отримав належну освіту: закінчив школу та Трініті-коледж Дублінського університету, отримав ступінь магістра мистецтв у Оксфорді. Кілька років він працював особистим секретарем у лорда Темпля. Саме в цей період розпочинається письменницька кар'єра Дж. Свіфта. Виходять друком памфлети "Битва книг" (де розкривається проблема поцінування ролі античної спадщини для розвитку

сучасної митцеві літератури) і “Казка бочки” (сатира, в якій автор критикує релігійні суперечки).

У серії сатир “Папери Бікерстафа” (1708 – 1709 рр.) автор від імені екстравагантного джентельмена їдко висміював астрологів та їхні спроби віщувати майбутнє. Цей персонаж настільки сподобався читачам, що Р. Стіл, журналіст і прозаїк, видавав журнал “Базіка” начебто від імені Ісаака Бікерстафа. У поле зору Свіфтової критики потрапляють суспільні проблеми, як от: вади парламентської системи Англії, поведінка окремих політиків, ставлення можновладців до бідняків, ситуація в Ірландії тощо. У 1726 р. виходить друком роман “Мандрі до різних країн світу Лемюеля Гуллівера”.

Філософсько-політичний сатиричний роман **“Мандрі до різних країн світу Лемюеля Гуллівера”** є зразком просвітницького реалізму, своєрідним симбіозом памфлетної й романної форми. Фантастичне в романі виконує подвійну функцію: унаочненням та гротескної пародії. За традиціями ренесансної прози та оповідних традицій англійської прози про мандрівників епохи великих географічних відкриттів провідні мотиви у творі сконцентровані навколо єдиної подієвої осі – подорожі головного персонажа. Також, завдяки цим впливам фантастика у романі набуває реалістичного колориту.

Митець майже із математичною точністю вибудовує пропорції між зовнішніми параметрами персонажів (ліліпути – Гуллівер – велетні) та потенціалом їхнього внутрішнього світу (ліліпути – Гуллівер – бробдингнежці – йеху – гуінгми). Отже, Гуллівер у творі є своєрідним мірилом чеснот і здібностей.

Гротесковий світ роману дає можливість автору замаскувавши памфлетну сутність змісту, наблизити його до читача.



У романі Дж. Свіфт використовував новотвори. Так “ліліпут” походить від англійського “little” – маленький та “put” – застаріле сленгове “зіпсований”.

Твір складають чотири частини:

- “Подорож до Ліліпутії”,
- “Подорож до Бробдінгнегу”,
- “Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глабдабдрібу, Лагнегу та Японії”,
- “Подорож до країни гуїнгмів”.

Автор залучає до художньої палітри цілий комплекс прийомів, серед яких гротеск, пародія, алюзії, ремінісценції, цитування тощо. Персонажі твору сповнені протиріч, далеко не ідеальні.

Митець жорстко критикує сучасний йому соціум, монархію як форму державного правління, у той же час, у другій частині, він моделює відносно гармонійну монархічну систему, керуючись вченням Т. Гоббса щодо оптимальності єдиновладдя, реалізуючи одвічну мрію в доброго короля. Третя частина містить описи локацій, вибудованих на принципах абсурду та самодурства. Острів Лапути та королівство Трильдроґдрід є підтвердженням антитетичності творчості Дж. Свіфта і вочевидь створені під враженням ірландських подій, учасником яких був сам автор.

Неоднозначним було ставлення митця до науки. Дж. Свіфт по-своєму інтерпретував твердження про те, що людина – це мисляча істота. Письменник часто наголошує, що людина – це

істота, яка здатна мислити, але не завжди використовує цю здатність і тому соціум вибудований не за законами розуму сповнений вад. Як слушно зауважено С. Тіхоненко, “<...> природа сатири Дж. Свіфта розглядається дослідниками його творчості як явище, що породило та сформувало найбільш потужний напрямок сатиричної літератури в Англії та загалом у Європі”<sup>29</sup>.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Світоmodellь Нового часу в європейській культурі. Просвітництво як ідейно-історичний рух.
2. Комплекс ідей просвітителів і його втілення в їхніх літературних творах.
3. Головні напрями просвітницької літератури: просвітницький класицизм, його різновиди; просвітницький реалізм як форма соціального аналізу дійсності; сентименталізм як утвердження “культу серця”.
4. Історичні умови та національні особливості формування літератури Просвітництва. Естетичні принципи літератури просвітителів.
5. Філософське підґрунтя англійського Просвітництва. Сенсуалізм Дж. Локка, філософія агностицизма Д. Юма.
6. Драматургія англійського Просвітництва. Д. Лілло, Дж. Гей, Р. Б. Шерідан.
7. Життєвий і творчий шлях Д. Дефо, зачинателя англійського реалістичного роману.

---

<sup>29</sup>Тіхоненко С. Творчість Джонатана Свіфта в науково-критичному дискурсі. *Філологічні науки*. Полтава. 2017. № 25. С.53-62.



8. “Робінзон Крузо”. Жанрова своєрідність, сюжет, композиція, проблематика, образи.
9. Своєрідність таланта Дж. Свіфта. Памфлети «Битва книг», “Казка про бочку”.
10. Дж. Свіфт “Мандрі Лемюеля Гуллівера”. Стиль зображення, реалістичне і фантастичне у творі.
11. Соціальний роман Г. Філдінга “Історія Тома Джонса, Знайди”.
12. Естетична та етична програма письменника за Г. Філдінгом.
13. Провідні мотиви лірики Р. Бернса.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. На думку Ж.-Ж. Руссо, роман Д. Дефо – ідеальний твір для виховання молодого людини. Обґрунтуйте цю позицію. У чому полягає просвітницький виховний потенціал роману?
2. Вивчіть напам’ять одну з поезій Р. Бернса, на вибір /“Джон Ячмінне зерно”, “Чесна бідність”, “Пісня”, “Кохання і бідність”/.
3. Виділіть риси сентименталізму в поезії Р. Бернса. Які художні засоби використовує поет?

Моя кохана – пишна рожа,  
Краса весняних днів;  
Моя кохана – мелодійний,  
Приємно-зграйний спів.

Яка краса твоя безмежна,  
Така й любов моя;

Тебе любитиму я, поки  
Всі висохнуть моря.

І висохнуть моря, кохана,  
Й розтопиться граніт;  
Тебе любитиму я, поки  
Не западеться світ.

Прощай, прощай, моя кохана,  
Я йду, я йду звідсіль!  
Та знову я прийду, кохана,  
Й за десять тисяч миль!

Переклад В. Мисика

4. Віддаючи данину тогочасній літературі, письменник дав таку назву твору, що була співзвучна його фабулі: *"Життя й надзвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові поблизу американського узбережжя, неподалік від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув весь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його врешті-решт визволили пірати. Писано ним самим"*<sup>30</sup>. Поміркуйте, як це відповідає суті просвітницького реалізму.
5. Визначте, як характеризують персонаж наступні слова: «Я спустився в цю чарівну долину і з якоюсь таємною втіхою <...> подумав, що все це моє: я цар і господар цієї землі; мої права на неї безперечні, і, коли б я міг перемістити її, вона

<sup>30</sup> Дефо Д. Робінзон Крузо. Київ: Дніпро, 1985. С.5.

стала б такою ж безумовною власністю мого роду, як маєток англійського лорда»<sup>31</sup>.

6. Заповніть таблицю

Характерні риси просвітницького роману "Робінзон Крузо"

Головна думка	
Правдоподібність	
Достовірність оповіді	
Еволюція характеру персонажа	
Екзотика, пригоди	
Виховне значення	
Образ природи у творі	
Широкі соціальні узагальнення	

7. Наведіть приклади сучасних робінзонад.

8. Відомо, як різко виступав Дж. Свіфт проти безглуздої війни Англії за іспанську спадщину. Його памфлети прискорили падіння доволі талановитого полководця герцога Мальборо і мілітаристської кліки, прислужилися підписанню Утрехтського миру. Але письменник у "Мандрах Лемюеля Гуллівера" мав на увазі не лише цю війну – він писав про війни взагалі, викриваючи їх офіційні та замасковані пружини.

*"Іноді війна між двома державами спалахує для того, щоб виріши-ти, кому з них двох можна підкорити третю, хоч жодна не має на те права. Іноді один володар нападає на іншого через страх,*

<sup>31</sup> Дефо Д. Робінзон Крузо. Київ: Дніпро, 1985. С.69.

*аби той не напав на нього першим; часом війна починається тому, що суперник сильний, а іноді, навпаки, через те, що він надто слабкий. Часто в наших сусідів нема того, що є в нас, або ж є те, чого ми не маємо: тоді ми воюємо, доки вони не відберуть у нас на-ше чи не віддадуть своє. Дуже пристойним вважається напад на країну, якщо населен-ня її виснажене голодом, винищене чумою чи обезкровлене внутрішніми незгодами. Точнісінько такою ж справедливою вважа-ється війна з найближчим союзником, якщо якийсь його місто розташоване зручно для нас або шмат його території округлить і викінчить наші володіння”<sup>32</sup>. Поміркуйте, чи актуальними в сьогоденні є думку Дж. Свіфта. Чому? Напишіть есе.*

9. Поміркуйте, як у характері Робінзона Крузо оприявлено провідні тенденції ранньопросвітницької свідомості. Потрактуйте його слова: «Тут маю зауважити, — ділитись своїми роздумами Робінзон, — що розум є основа й джерело математики, а тому, визначаючи й виміряючи розумом речі і складаючи собі про них правильні уявлення, кожен з часом може навчитися першого-ліпшого ремесла»<sup>33</sup>.
10. Окресліть, як у романі Дж. Свіфта втілено концепт “пізнання”. Наведіть приклади з тексту.
11. Доведіть або спростуйте твердження, що англійський просвітницький роман попри авантюризм і побутову конкретику може бути названим філософським романом.

<sup>32</sup> Свіфт Дж. Мандрі Ламюеля Гуллівера . Харків: Фоліо, 2013. С.24.

<sup>33</sup> Дефо Д. Робінзон Крузо. Київ: Дніпро, 1985. С.67.

Філософсько-етичну проблематику покладено в його основу, вона пронизує його сюжети і характери.

12. Доповніть речення “Ліліпутія – це ... кризь зменшувальне скло сатири”. Обґрунтуйте свою відповідь цитатами з роману Дж. Свіфта “Мандрі Лемюеля Гуллівера”.



13. Доберіть ілюстративний матеріал до найбільш значущих, на вашу думку епізодів роману Д. Дефо “Робінзон Крузо”.

14. Доведіть, що портрет Л. Л. Буальї "Габриель Арно" та портрет дочок Т. Гейнсборо – це зразки сентименталізму в живописі. Які ознаки напряду тут простежуються?



Л.Буальї "Габріель Арно"



Т.Гейнсборо. Портрет доньок



17. Які види трудової діяльності освоїв Робінзон Крузо, перебуваючи на острові? Візуалізуйте відповідь, створивши колаж зі стокових ілюстрацій.

18. Визначте основні складові естетико-філософських концепцій епохи Просвітництва. Укладіть ментальну карту.

### 2.2.2. Література епохи просвітництва Франції

#### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

**Соціокультурна ситуація у Франції XVIII століття.** Семирічний період після смерті Людовіка XIV започаткував занепад економіки та спричинену цим політичну кризу. Правління регента, герцога Орлеанського, призвело до руйнації всіх владних інституцій (посади продавались) та моральних засад (інститут шлюбу, уявлення про вірність, честь фактично знівельовані). Політична влада була зосереджена в руках аристократії, яка опікувалася винятково приватними інтересами, розвагами, шукала задоволення. Фінансами ж, промисловістю, сільським господарством, торгівлею опікувалася третя верства, що не мала жодних політичних чи правових важелів. Її середовище формує коло інтелігенції, яка прагне осмислити те, що діється навколо. “Епоха, яку з повним правом називають епохою світської бесіди, паралельно номінується блискучою перемогою письменства. Пишуть усі: аристократи, буржуа, вихідці з народу. Деякі відомі люди – Прево, Сен-Сімон, Вольтер, Дідро, – схоже ніколи не перестануть писати! Число видавництв збільшується, незважаючи на цензуру”<sup>34</sup>. Митцям французького Просвітництва вдалося поєднати наукове, публіцистичне, філософське та художнє начала. Провідною інтонацією епохи стала реалістичність і демократизм.

---

<sup>34</sup> Ловернья-Ганьер К., Попер А., Сталлони И., Ванье Ж. История французской литературы. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv>

Для Просвітництва Франції характерними були оптимізм, радикалістський вплив на суспільні процеси, антиклерикалізм, енциклопедичність, розробка й реалізація нових жанрів. Серед естетичних принципів домінувала теорія наслідування, започаткована ще в попередні епоху, зорієнтована на відповідність реальності. Ш.-Л. Монтеск'є у статті, написаній для "Енциклопедії" зауважував, що джерела смаку можна віднайти в здатності людини сприймати об'єктивні риси предметів, розмежовуючи утилітарні й естетичні, які впливають на почуття. Крім того XVIII століття у французькій літературі характеризувалося величезним різноманіттям жанрів, тем, стилів.

**Перший період** Просвітництва у Франції обмежується першою половиною XVIII століття представлений творчим доробком Р. Лесажа, Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтера.

**Другий період** має динамічний характер, до нього відносять творчість Ж.-Ж. Руссо, Д.Дідро, Ж.-Л.д'Аламбера.

**А.-Р. Лесаж (1668 – 1749 рр.).** Юрист за фахом, розпочав літературну кар'єру з перекладів іспанських авторів Лопе де Вега, П. Кальдерона. Логічно, що першою авторською спробою було написання переспіву п'єси іспанського драматурга Дієго Уртадо де Мендоси. Образ хижого відкупщика, який в минулому був слугою і, скориставшись слабкостями своїх господарів, піднявся соціальною драбиною створено в комедії "Тюаркаре". А.-Р. Лесаж створив яскраву панораму сучасної йому дійсності в новелістичному романі "Кульгавий біс" (1707 р.). Зав'язку і композицію твору митець запозичив у іспанського письменника Гевари, на честь якого у передмові до першого видання роману зробив присвяту: "Ваш «Кульгавий біс», пане Гевара, забезпечив

мене і назвою, і задумом”<sup>35</sup>. Фабула твору не складна: біс, ув’язнений у пляшці якимсь чарівником і випадково звільнений студентом облаштовує тому мандри паризькими вуличками, розповідаючи про те, що зазвичай залишається таємницею: думки, почуття, потаємні мрії, вчинки. Р. Лесаж наголошує, що всевладдя грошей обезцінює талант, розум, честь. У поле зору митця потрапляють люди різних суспільних станів, які прагнуть за всяку ціну розбагатіти: племінники, що радіють смерті родича, сподіваючись отримати спадок; дворянин, який начебто випадково на полюванні вбиває багатого брата; чоловік, що втратив глузд, бо після смерті дружини змушений віддати її батькам придане та інші. Галерея персонажів містить і позитивні персонажі, характери яких виписані автором рельєфно, з великою майстерністю, при цьому письменник не робить широких узагальнень. Більше ніж 20 років митець працював над написанням крутійського роману “Жиль Блас із Сантільяни”. Не наділений здатністю до узагальнень, письменник був скоріше уважним спостерігачем.

**Шарль Луї де Монтеск’є** (1689–1755 рр.), філософ, теоретик права, письменник народився в родині небагатого дворянина. Успадкував ім'я, майно та посаду свого бездітного дядька. Опановував правничі науки, працював президентом парламенту Бордо (судовий заклад).

У 1721 році у Голландії вийшов друком роман-трактат Ш. Л. де Монтеск’є “**Перські листи**”. Твір змодельований як уявне листування персів Узбека і Ріки, та їхніх співвітчизників

---

<sup>35</sup> Гунст Е. Р. Лессаж и его «Хромой бес»: веб сайт. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/gunst-lesazh-hromoj-bes.htm>



(мешканців сераля, дружин, євнухів). Така форма оповіді додавала пікантності й розважальності, яких потребували сучасники митця. Подорожуючи по Європі, герої роману спостерігають за життям її мешканців, осмислюють і розповідають про побачене й пережите. За турботами про дружин та порядок у сералі у листах постають роздуми про різні форми облаштування життя суспільства, права людини, політичні особливості сучасної авторові Франції. Роман майже одразу був заборонений церквою, однак набув надзвичайної популярності в читачів.

Ш.-Л. де Монтеск'є більш як 20 років працював над трактатом **“Про дух законів”**, де розробив і виклав теорію лібералізму, свої філософські, історичні, юридичні та економічні погляди. Провідний меседж цього трактату: **“Закон – перш за все! Свобода особистості проявляється у підкоренні закону”**<sup>36</sup>.



Ш.-Л. де Монтеск'є намагався простежити зв'язок законів з кліматичними умовами: **“Різниця потреб, що виникає через кліматичні відмінності, спричиняє різницю в способі життя, а звідси й законів”**.

**ВОЛЬТЕР, Франсуа Марі Аруе** (1694 – 1778 рр.), прозаїк, публіцист, поет, драматург, філософ народився в сім'ї паризького нотаріуса і куртизанки. Вольтер навчався в єзуїтському коледжі, вивчав право в Сорбонні. Опираючись батьковій волі, займався літературною діяльністю і став завсідником світських салонів. Мав надзвичайно гострий язик. За сатиру на герцога-регента потрапив у в'язницю. Через деякий час через конфлікт із шевальє

<sup>36</sup> Про Дух законів Шарля Луї Монтеск'є: веб-сайт. URL: <http://textbooks.net.ua>

де Роганом знову потрапив у Бастилію і на два роки висланий у Великобританію. Ця вимушена мандрівка не лише надихнула митця на нові інтелектуальні звершення, а й дала поштовх для створення національного інваріанту Просвітництва. Протягом кількох років поспіль філософ мандрує по Європі. Він живе при дворі Фрідріха II, потім у Швейцарії в маєтку Ферней. Весь цей час Вольтер плідно працює. Кількість творів митця величезна. Уже в XVIII столітті, завдячуючи Бомарше, вийшло друком два зібрання творів письменника в 70 і 90 томах!



Вольтер (Voltaire) - псевдонім, утворений перестановкою та додаванням літер справжнього прізвища митця Arouet le j (eune) – Аруе молодший.

Робочий день Вольтера тривав близько 20 годин. На його нічному столику завжди мав лежати папір і заточені пера: часто, прокинувшись уночі, митець ставав до праці. “Щоб писати вірші, треба мати всередині чорта”, – говорив Вольтер.

Ферней, маєток на кордоні Швейцарії та Франції перетворився на справжню Мекку. За час перебування тут філософа в ньому побували вільнодумці з усієї Європи.

Вольтер не був атеїстом. На питання про стосунки з Богом письменник відповідав: “Ми вітаємося, але не розмовляємо”.

**Філософська повість** - синтетичний жанр, який поєднав у собі риси есе, повісті і памфлету, має на меті активізувати інтелектуальні зусилля читача задля того, щоб довести або спростувати певну філософську доктрину. Художній світ

філософської повісті провокує читача, активізує сприйняття ним трансльованих у творі положень, випробовує його здатність до аналізу, критичного мислення, відкритості до нового. Філософські повісті Вольтера різноманітні за будовою, тематикою й обсягом: філософсько-фантастична повість “Мікромегас”, філософська повість з ознаками крутійського роману “Кандід, або Оптимізм”, полемічна повість “Простак”.

У повісті “Мікромегас” Вольтер веде мову про подорож на Землю двох жителів Сіріуса та Сатурна. В їхні уста митець вкладає роздуми про важливі філософські проблеми, які хвилювали його сучасників: межі людського пізнання, вроджені ідеї, сутність речей тощо. Космічні мандрівники вражені маленькими розмірами людей, яких вони можуть споглядати лише через збільшувальне скло, і їхньою здатністю до аналізу, пізнання Всесвіту, осмислення глобальних проблем буття. Вольтер вкладає в уста героїв антимилітаристські висловлювання, звинувачуючи у розв’язанні війни представників владних кіл.

Філософська повість “Простак” опублікована в 1767 р. Повна назва твору – “Простак. Правда історія, добута з манускрипту панотця Кеснеля”.



Кенель Паск'є, відомий янсеніст, теолог, на момент видання повісті “Простак” був уже покійним. Апелюючи до цієї персоналії, автор натякав на коло проблем, які мають вирішуватися в повісті.

Повість “Простак” стала своєрідною відповіддю Вольтера на закиди Ж.-Ж. Руссо у полеміці з щодо концепції “природної людини” та цивілізаційного впливу на особистість, наріжного питання ідеології Просвітництва. Позиція Вольтера в цьому

інтелектуальному протистоянні була досить поміркованою. Філософ вважав, що завдяки цивілізації, тобто науці й освіті, людина нівелює тваринні інстинкти, формує себе як освічену особистість.

В основу сюжету повісті покладено оповідь про життя “природної людини” Гурона, француза, який через збіг обставин опинився серед індіанців племені гуронів. Потрапивши у “цивілізацію”, Францію кінця XVII століття, юнак опиняється в колі ситуацій, які проявляють недосконалість соціуму. Митець свідомо дистанціює точку сприйняття реальності. Персонаж неупереджено спостерігає за тим, що відбувається навколо, його погляд незаангажований, чистий. В. Шкловський називав такий прийом “відсторонення” (“остранение”): “не наближення значення до розуміння, а створення особливого сприйняття предмета, його “бачення”, а не “впізнавання”<sup>37</sup>.

Композиція повісті досить проста: кожна із п’яти частин твору містить оповідь про етапи освоєння героєм порядків, звичаїв, державної системи абсолютиської Франції, норуву її мешканців. Автор не прагне точно й деталізовано описати побут, розкрити характери персонажів. Метою Вольтера у процесі моделювання героїв була трансляція авторської позиції щодо ідеологічного концепта, що осмислюється.

Концепти просвітницького класицизму у творчості Вольтера реалізовані переважно в драматургічній спадщині, що нараховує більш як п’ятдесят творів. Своєрідність театру митця реалізувалася зокрема в широті тематичного діапазону: крім

---

<sup>37</sup> Шкловський В. Б. Тетива: О несходстве сходного. Москва: Советский писатель, 1970. С. 230.

античних сюжетів письменник вдається до осмислення надбань національної історії, культурних артефактів Сходу, цікавиться творчістю У. Шекспіра, П. Кальдерона (“Магомет”, “Заїра”, “Смерть Цезаря”). Герой у драматургії Вольтера демократизується (“Герби”).



Твори Вольтера в поле української культури потрапили завдяки напрацюванням П.Грабовського, Х.Алчевської, В.Підмогильного, М.Терещенка, Л.Івченко, Я.Кравця, В.Копілова.

**Ж.-Ж. Руссо** (1712 – 1778 рр.) філософ, письменник, педагог, провісник французької революції. Народився в Женеві в бюргерській родині. Рано осиротів: мама померла, коли хлопчику було всього дев'ять днів, а батько, людина дуже важкого норову, через конфлікт, що закінчився кривавою бійкою, подався у мандри. Майбутнім письменником опікувалися родичі. Розпочавши самостійне життя, Ж.-Ж. Руссо намагався освоїти багато професій: був помічником нотаріуса, учнем гравера, лакеєм. Не знайшовши застосування своїм здібностям, подався в мандри. Він комунікував із багатьма людьми. Так, під впливом священника Понверра та Луїзи де Варанс Ж.-Ж. Руссо прийняв католицизм, відмовившись від лютеранства, релігії своїх предків; працював секретарем в аристократичній родині, де вивчив латину та італійську мову; переїхавши до Парижа, марно розраховував на успіх свого ноу хау - нотної системи на основі цифр. Кілька років тривали його паризькі поневіряння. Митець перебивався дрібними заробітками аж до 1750 р., коли Діжонська академія оголосила академічний конкурс. Ж.-Ж. Руссо бере в ньому участь і пише роботу на тему **“Чи сприяло відродження**

наук і мистецтв поліпшенню вдач". У своїй праці митець обґрунтовує концепцію, згідно якій цивілізація згубно впливає на стан людської моральності. На його думку, культура суперечить природі.

Свій літературний доробок Ж.-Ж. Руссо започаткував філософськими трактатами. У праці **"Трактат про науки та мистецтва"** (1750 р.) митець, обстоюючи засади **сентименталізму**, заперечує превалювання розуму, наголошує, що реальність сприймається за допомогою інтуїції та чуттєвості. Він стверджував, що всезагальна рівність може реалізуватися за рахунок спроможності людини переживати почуття, а відтак головним завданням мистецтва є пробудження людських емоцій, виховання чуттєвості, навернення людини до "природного стану".

Філософська позиція Ж.-Ж. Руссо повною мірою реалізована у його літературних творах. Так у філософському романі **"Еміль, або Про виховання"** (1762 р.) розгорнуто систему виховання "природної людини", вільної від згубного впливу цивілізації. Еміль, головний персонаж твору виховується за принципами ідеального, з точки зору Ж.-Ж. Руссо, виховання. Юний дворянин фактично ізольований від соціуму, росте в селі, на віддалі від спокус і принад паризького життя. Автор окреслює систему фізичного та інтелектуального розвитку хлопчика, виключаючи з поля зору вихованця всі книги за винятком Плутарха та Д. Дефо. Крім того митець наголошує на необхідності набути корисної професії: Еміль стає вправним теслею. Чи не найважливішим моментом у вихованні молодого

людини Ж.-Ж. Руссо вважає здатність до емпатії, м'якість, доброту.

Лірико-філософський роман **“Юлія, або Нова Елоїза”** (1761 р.) вважається своєрідною енциклопедією руссоїзму. Назва твору є алюзією до середньовічної історії кохання П'єра Абеляра та його учениці Елоїзи. Роман Ж.-Ж. Руссо має епістолярну форму, що надає оповіді інтимності, спрямовує читача на співпереживання героям. У творі змодельовано нового героя – простолюдина, наділеного здатністю співпереживати. Сен-Пре служить учителем Юлії, дочки аристократа, барона д'Етанжа. Попри соціальну нерівність молоді люди щиро покохали один одного. Їхні стосунки спричинили різку реакцію з боку родини дівчини. Вона змушена одружитися з Вольмаром, рівнею за станом. Автор не закликає зруйнувати суспільну ієрархію. Він доводить, що протиріччя між цивілізацією і природою можна вирішити, поєднавши **“природну мораль”** з наукою, мистецтвом, суспільні інституції. Вважаючи, що інститут шлюбу має базуватися не на пристрасті, а на свідомих взаємних зобов'язаннях, митець зображує стосунки Юлії та Вольмара як цілком гармонійні. Розв'язка твору трагічна: Юлія, рятуючи свого сина, падає в озеро і через кілька днів помирає від застуди. Письменник транслює думку, що кохання і цнота можуть реалізуватися лише за межами земного існування.

**Д. Дідро** (1713–1784 рр.) французький філософ, літератор, натхненник і один із видавців **“Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел”**. Народився в сім'ї ремісника. Отримав гуманітарну освіту і, відмовившись від заняття юриспруденцією, зайнявся письменством. Його творчий спадок

дуже різноманітний: філософські трактати, дослідження з естетики, художня література. Він був послідовним матеріалістом, а провідним шляхом пізнання вважав емпіричний.

Естетичні принципи, які обстоював Д. Дідро, базувалися на розробленій ним же **теорії просвітницького реалізму**. Категорично заперечуючи обмеження і приписи класицизму, митець наголошував на потребі правдивого відображення реальності й типізації характерів.

Крім того, Д. Дідро розробив цілісну концепцію драми. У трактатах “Парадокс про актора” (1778 р.), “Роздуми про драматичну поезію” (1758 р.) наголошено на необхідності оновлення театру, залучення в драматургію реалістичних сюжетів, поважне ставлення до актора. Провідним жанром автор вважав міщанську драму (“сльозливу комедію”). У бюргерській родині просвітники бачили перспективу розвитку суспільства, саме в такому соціальному конструкті, на їхню думку, мають реалізовуватися принципи природної політики. Провідною проблемою в міщанській драмі – проблема родинної моралі, що полягає в умінні стримувати пристрасті й керуватися обов’язком. Саме про це йде мова в п’єсах Д. Дідро “Позашлюбний син” (1757 р.) та “Батько сімейства” (1758 р.).

Перу Д. Дідро належать діалог “Племінник Рамо” (1769 р.), частково перекладений у 1805 р. Й.-В. Гете на німецьку, та три романи. Чи не найбільший резонанс в суспільстві викликав опублікований після смерті автора роман “**Черниця**” (1760 р.). У центрі уваги автора Сюзанна Сімонен – жертва сваволі родинної і суспільної. Дівчина виявляє супротив, прагнучи вибороти право керувати власним життям. Події твору локалізовані в



католицькому монастирі, куди віддала Сюзанну мати, щоб спокутувати власний гріх. Монастир постає не як осередок духовності, служіння Богу і пошуку вищої істини, а як притулок для людей “зайвих”, незахищених, обмежених у свободі і через це розбещених, мстивих, лицемірних. Відтак, Сюзанна від покірності і сумнівів переходить до відкритого бунту. У романі утверджується право людини на самовизначення.

**“Жак Фаталіст та його господар”** (1773 р.) – низка оповідей слуги про пригоди, якими той розважає свого господаря під час подорожі. Розповіді Жака весь час перериваються через появу інших персонажів, подіями, авторськими відступами. Історії, динамічні, просякнуті гумором, є своєрідними ілюстраціями до філософської концепції Жака. Вона полягає в переконаності в тому, що все в долі людини вже записано у великій книзі “наверху”, сторінки цієї книги гортаються і змушують людину творити “добро” або “зло”.

**"Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел"** – інтелектуальний проект, видання з тридцяти п'яти томів, започаткований Д. Дідро та Ж. Л. д'Аламбером у 1751 р. й завершений у 1780 р. Його складала довідкові матеріали, що містили схеми, карти, таблиці, ілюстрації, показники, розгорнуті статті відомих філософів, письменників, художників, музикантів про всі галузі соціальних знань. “Енциклопедія” мала дуже амбітну мету: узагальнити інформацію, накопичену людством до XVIII століття і скерувати набуті знання на зміну суспільних порядків. Статті “Енциклопедії” заперечували абсолютизм як анахронічну систему, застарілі форми судового провадження, ідеологію кліру. Разом із цим енциклопедисти наголошували на

потребі формування нової буржуазної держави, обмеження королівської влади, утвердження законів природи.



Першим біографом Д. Дідро була його старша донька митця Марія-Анжеліка (після одруження пані Вандель).

Д. Дідро вивчав медицину й вів фахову дискусію з Гарвеєм щодо будови кровообігу.

Видання “Енциклопедії” призвело Д. Дідро до зубожіння. Від жебракування урятувала пропозиція Катерини II викупити його бібліотеку, залишивши її на довічне зберігання митцеві з виплатою платні як її архіваріусу.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Соціально-політичне і культурне життя Франції XVIII століття. Філософська основа Просвітницького руху Франції. Вольтерівська теорія суспільного устрою. Теорія “природної людини” Ж.-Ж. Руссо.
2. Соціальні романи Р. Лесажа “Кульгавий біс” та “Жиль Блас”.
3. Життя і творчість П. Бомарше. “Мемуари”. Комедійний театр П. Бомарше. “Севільський цирюльник”.
4. Життєвий шлях Вольтера. Естетика і художня творчість Вольтера. Героїко-комічна поема Вольтера “Орлеанська дівка”. Філософські повісті. Повість “Простодушний” як втілення філософської позиції Вольтера.

5. Життя і творчість Ж.-Ж. Руссо. Естетична та філософська позиція митця в трактаті “Роздуми про науки та мистецтва”. “Філософія серця” в романі “Нова Елоїза”. Педагогічні погляди Ж.-Ж. Руссо в романі “Еміль, або Про виховання”. Художня своєрідність прози митця.
6. Життєвий шлях Д. Дідро. Філософські праці та естетична концепція митця. Інтелектуальний проект століття - “Енциклопедія”. “Парадокс про актора” як системний виклад основних положень драматургічної теорії Д. Дідро. Яскраве антиклерикальне спрямування роману “Черниця”.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. Яку позицію Вольтера обстоює його вислів: “Вірити в Бога неможливо, не вірити в нього – абсурдно”.
2. Прокоментуйте тезу Ж.-Ж. Руссо : “Людина від природи добра; тільки в розпусному суспільстві вона стає злою і гріховною”.
3. Виберіть правильне формулювання ідеї трактату “Роздуми про науки і мистецтва”:
  - а) Прогресуймо, люди!
  - б) Наука і цивілізація – соціальне зло
  - в) Наука – це шлях до щастя
4. Визначте основні положення педагогічної концепції Ж. Ж. Руссо.
5. Робота з текстом. Прокоментуйте вислови Простака, персонажа повісті Вольтера:
  - “Читання звеличує душу, а освічений друг заспокоює її”.

- “Я схильний повірити у перетворення, бо я сам із тварини перетворився на людину”.
  - “Істина сяє власним світлом, і розум не можна просвітити полум’ям від багать”.
  - “Ми перебуваємо під владою Вічної Істини <...> Вона все створила. Ми маленькі коліщатка у велетенській машині, в якій вона є душею”.
  - “Усі люди однодушно визнають істину, коли вона доведена, але непомірний їх розбрат, коли мова йде про істини недоведені”
  - “Тих, хто піддається гонінням із-за порожніх, нікому не потрібних суперечок, я вважаю не дуже мудрими, а їх переслідувачів вважаю потворними”.
6. Поміркуйте, чому після смерті Сент-Ів Простак став воїном і філософом? Поясніть філософський задум Вольтера.



7. У формі ментальної карти порівняйте програми суспільного розвитку, які запропонували Вольтер і Ж. Ж. Руссо.

8. Застосовуючи функціонал Sutori, створіть віртуальну модель бінарної опозиції, репрезентованої у творчості французьких просвітителів, “природа” - “цивілізація”.
9. Змодельуйте лінію “Просвітництво у Франції”.

### 2.2.3. Література просвітництва Німеччини

#### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

**Економічне та суспільно-політичне положення Німеччини у XVIII столітті.**

На відміну від Англії та Франції Німеччина XVIII століття була відсталою феодальною державою. Тридцятилітня війна (1618 – 1648 рр.) фактично зруйнувала державність та економіку країни, спустошила частину північних та східних провінцій. Згідно з Вестфальською угодою (1648 р.) Німеччина зберегла назву “Священна Римська імперія германської нації”. Формально очолювали державу імператори династії Габсбургів, реальна ж влада належала окремим феодалам, які проявляли необмежений деспотизм. При цьому до складу Німеччини входило більш ніж 350 князівств. Подібні обставини наклали особливий відбиток на розвиток нового суспільного устрою, нівелюючи роль третьої верстви в оновленні соціуму. Однак, політично розпорошена Німеччина сформувала ряд культурних центрів, що виникали при княжих резиденціях, університетах, великих містах: Лейпциг, Гамбург, Геттинген, Веймар. Суспільство являло собою антиномічний конструкт: накопичений з минулих епох інтелектуальний і творчий потенціал протиставлявся низькому рівню духовних потреб загалу. Відтак більшість німецьких письменників потерпали від бідності і принизливої залежності від меценатів.

**Просвітництво Німеччини** мало більш поміркований характер, ніж у Англії чи Франції. Під приціл критики німецьких просвітителів потрапляли феодальні порядки. Митці виступали за встановлення національної єдності, при цьому вони оголошують себе космополітами (громадянами світу), тяжіють до розгляду теоретичних проблем, до осмислення проблем етики, філософії мови, філософії історії. Філософська думка Німеччини XVIII століття представлена, зокрема працями **I. Канта** (1724 –

1804 рр.), якого вважають засновником класичної німецької філософії. Серед провідних концептів, що їх окреслив філософ були наступні:

- теорія природного утворення космічних тіл та їх систем;
- агностицизм (обмеженість пізнавальних можливостей людини, теоретичний шлях, апріорні форми пізнання);
- теорія “категоричного імператива” (людина повинна орієнтуватися на Вічний ідеал поведінки, всезагальний моральний закон суспільства);
- естетика – вершина філософської системи.

В історії літератури німецького Просвітництва виділяють 4 періоди.

**1 період** – 20-50-ті роки XVII століття. Домінує поміркованість, моралізаторство, започатковано обговорення проблеми національної єдності. У літературі переважно реалізуються канони класицизму. Яскравим представником І. К. Готшед (1700 – 1766 рр.).

**2 період** – 60-ті роки. Період піднесення і високої соціальної активності німецьких просвітників. Ведуться активні пошуки у сфері естетики. Створюється концепт героя, що поєднує пафос класицистичної драматургії з “чуттєвістю” міщанської драми. Г. Е. Лессінг (1729–1781 рр.), творець матеріалістичної естетики (трактат “Лаокоон”), теоретичного обґрунтування ідеї національного театру (“Гамбурзька драматургія”), теорії емоційно-виразного мистецтва, теорії позитивного героя.

**3 період** – 70–80-ті роки. Творчість митців “Бурі і натиску”. Проголошено культ природи і чуттєвості, активний

сентименталізм. Штюрмери створюють яскраві індивідуалізовані художні образи. Головний теоретик – **Й.-Г. Гердер** (1744 – 1803 рр.).

**4 період** – період “веймарського класицизму”. Представлений теоретичними напрацюваннями В. Гумбольдта, Й. Вінкельмана, творчістю пізнього Й.-В. Гете, Ф. Шиллера.

Угрупування письменників “**Буря і натиск**” (з нім. *Sturm und Drang* або *Geniezeit*) об’єднало митців, які обстоювали ідеали свободи особистості, відмову від домінування раціоналістичного підходу до вирішення етичних і естетичних проблем. Їхня творчість цілком вписувалася в парадигму сентименталізму: всупереч прагматичній розсудливості та диктату розуму, висувається культ серця, чуттєвість, увага до внутрішнього життя персонажа. Цивілізаційний вплив протиставлявся природності сильної незіпсованої особистості. Німецькі руссоїсти зосередили увагу на етико-естетичних маркерах, ігноруючи заклики до змін у соціумі. Так, Ф. Клінгера прозвали “схибленим Шекспіром”, наголошуючи на відмові від розсудливості й логічного начала, що домінували в просвітницькій естетиці. Провідними митцями “**Бурі і натиску**” були Х. Шубарт, Г. Вагнер, Г. Бюргер, Я. Ленц, Ф. Мюллер, Й.-В. Гете, І. Фосс, Л. Гелті, Ф. Клінгер, І. Гердер, Ф. Шиллер.

Назва угрупування походить від назви п’єси **Ф. Клінгера “Буря і натиск”**, у якій проголошено ідею бунта без мети, головне завдання якого: “Насолода бурею”. Хоча бунтарство штюрмерів не носило політично оформленого характеру, заперечуючи всевладдя феодалів і соціальну несправедливість, владі вони видавалися небезпечними. Щоб приборкати протестні настрої

бунтівного письменства вжито жорських заходів. Так, поета і редактора журналу “Німецька хроніка” Х. Шубарта без суду ув’язнили на десять років.

Теоретичний маніфест угруповання – збірка “Про німецький дух і мистецтво” ( 1773 р.). До неї увійшли праці Ю. Міозера, Й.-В. Гете та Й.-Г. Гердера. Провідними концептами, трансльованими у цій збірці були:

- природа як життєствердне начало;
- пристрасть як джерело енергії;
- культ яскравого героя;
- свобода (у житті і у творчості).

Натхненником штюрмерів був **Й.-Г. Гердер** (1744 – 1803 рр.). Його життєвий шлях типовий для німецьких просвітителів. Народився в небагатій родині сільського учителя. Завдяки допитливому розуму й наполегливості йому вдалося отримати освіту (факультет богослів’я Кенігсберзького університету). Йому пощастило слухати лекції І. Канта, поринути у стихію руссоїзму. Закінчивши навчання, Й.-Г. Гердер кілька років був пастором в Ризі. Майбутній письменник часто використовував церковну кафедру для трансляції своїх ідей. Раптово полишивши церковну кар’єру, він подався у мандри. У Страсбурзі знайомиться з Й. В. Гете, що навчався в університеті. Наставляючи ландграфа Бюкербурзького, Й.-Г. Гердер пише ряд праць по мовознавству, літературі, філософії. Крім того, він був першим німецьким фольклористом і обстоював ідею, що кожна нація має свою, закорінену в міфологію, літературну традицію. Таким чином, утверджуючи цінність кожної культурної епохи, Й.-Г. Гердер



заперечив нормативність класицизму, його орієнтацію на античність.

У творчому спадку митця значне місце займають праці про мову. Так у трактаті “Про походження мови” (1770 р.) він полемізує із попередниками і заперечує теологічну ідею і пов’язує історію походження мови з розвитком мислення.

Провідними осередками штюрмерства були **Страсбург** (Я. Ленц, Й.-В. Гете, Ф. Клінгер, Г. Вагнер), **Геттінген** (Л. Гелті, Г. Бюргер, С. Геснер, І. Форс, Й. Мюллер), **Франкфурт** (Ф. Шиллер, Д. Х. Шубарт).

Зрештою яскрава й потужна епоха “Бурі і натиску” вичерпала себе в кінці 70-х років.

**Й.-В. Гете** (1749 – 1832 рр.), за висловом В. Гюго, “людина-епоха”: поет, прозаїк, філософ, драматург, захоплювався природничими науками, фізикою (вивчав електрику, оптику), хімією. Митець народився в родині шанованого юриста. Отримав домашню освіту. Продовжив її на правничих факультетах в Лейпцігському та Страсбурзькому університетах. У 1769 р. виходить друком перша збірка поезій (“Нові пісні”) та п’єси.

### **ЦІКАВО:**

Й.-В. Гете, вивчаючи форму хмар та особливості їхнього руху, розробив теорію прогнозування погоди.

Залучивши принципово новий підхід до вивчення явищ (він відстежував подібне і шукав взаємозв’язки)

Й.-В. Гете започаткував такі напрями в природництві, як метаморфози рослин, порівняльну анатомію, метод аналогій між мікро- і макроструктурами Всесвіту.

Сучасні дизайнери й нині користуються колористичним колом, розробленим митцем.

“Страждання молодого Вертера” (1774 р.) – зразок європейського сентименталізму, роман, який зробив Й.-В. Гете знаменитим. Перше видання у 1500 екземплярів продалося за кілька днів. Кілька видань поспіль вивели на книжковий ринок більш ніж 9000 екземплярів. Поява роману на Лейпцігському ярмарку спричинила “<...> швидку реакцію усієї Німеччини, що читала”<sup>38</sup>. Прагнення автора вийти за межі моралізаторства і дидактизму, що було значною мірою притаманно просвітницькому роману, читацька публіка помилково сприйняла як заклик до порушення християнських заповідей. Роман було надовго заборонено.



Сам автор не наважувався перечитувати свій твір, бо відчував, як зазначено в його автобіографічній книзі “Поезія і правда”, “<...> страх, суцільні спалахи полум’я”. Письменник зауважував, що створення “Вертера” стало для нього порятунком у момент розпачу.

У творі автор, вдаючись до містифікації, моделюючи листування персонажів, змальовує сучасне йому життя. За жанром – це **роман-сповідь**. На відміну від традиційних для європейської літератури цього періоду форм, у романі Й.-В. Гете подано лише листи головного персонажа, які той адресує невідомому другові. Таким чином монологічна нарація зосереджує увагу на особливостях емоційної палітри оповідача та

---

<sup>38</sup> Trunz E. Zur Geschichte des «Werther»-Romans // Goethe J.W.: Werke. Hamburger-Ausgabe Bd. VI. München, 1977. S. 527.

закликає читача стати адресатом, співучасником подій, співпереживати Вертеру. На думку німецького критика Ф. Бланкенбурга, митець прагнув виховувати людські почуття, учити, “що слід цінувати й поважати, а що ненавидіти та зневажати”<sup>39</sup>.

Персонажі твору мають реальних прототипів, з якими митець був знайомий у містечку Вецлар, де розпочинав свою професійну кар’єру. Оповідь про “життя серця” молодого юриста, закоханого в прекрасну й чисту дівчину. Як і Юлія, героїня роману Ж.-Ж. Руссо, Лотта змушена поступитися своїм коханням і одружується з нелюбом заради щастя й добробуту близьких людей: вона прагне убезпечити життя своїх братів і сестер. Вертер - чесна й безкомпромісна людина. Він конфліктує із своїм оточенням: юнака принижують за бюргерське походження. Він самотній, болюче й непримиренно сприймає усі негаразди, що відбуваються навколо. Спроба Вертера реалізувати свої здібності на службі в посланника виявилася марною, нашттовхнувшись на обмеженість і зашореність поглядів керівника.

Герой роману – зразкова ілюстрація концепції руссоїзму. Справжню насолоду Вертеру дарує спілкування з живописною природою, простими людьми.



“Страждання молодого Вертера” став трендом у повсякденні: у моду ввійшли костюми персонажів твору “вертерівський костюм” (синій фрак з жовтим жилетом, кругла сіра шляпа) та простеньке біле плаття з рожевими

---

<sup>39</sup> Blankenburg F. Versuch über den Roman. Nachdruck der Ausgabe Leipzig/Liegniz 1774. Stuttgart, 1965. S. 435.



бантами на ліфі та рукавах, як у Лотти; зображення персонажів прикрашали фарфор, фурнітуру на одязі; існував парфум “Eau de Werther”; місцеві локації отримали назви пов’язані з романом (Werther-Heine).

Стало модним паломництво на могилу та до будинку Ієрузалема, друга Гете, ймовірного прототипа Вертера.

По всій Німеччині прокотилася хвиля самогубств. У 1778 р. біля будинку Й.-В. Гете з озера витягнули потопельницю з романом біля грудей. Усе це змусило письменника в другому виданні роману застерегти читачів від буквального сприйняття долі персонажа.

“**Фауст**” Й.-В. Гете – епохальний твір. Автор працював над ним протягом 60 років. “Фауст” Гете перетерпів кілька редакцій (1773 – 1775 рр., 1790 р., 1807 р.). У процесі роботи над поемою митець сам еволюціонував від “буремного “генія” через веймарську класику до глибинного синтезу мистецтва, науки й практичної діяльності”<sup>40</sup>.

Дослідники виділяють кілька основних періодів у написанні твору. 1773 – 1775 рр. – період створення “Прафаусту”. Варіант, який сам автор не планував друкувати. З 1788 р. по 1790 р. Митець видає під назвою “Фауст. Фрагмент”. Першу частину поеми Й.-В. Гете завершено у 1808 р. Повне видання під назвою “Фауст. Трагедія” виходить друком у 1831 р.

<sup>40</sup> Аствацатуров А. «Фауст» Гете: образы и идеи. Фауст : [трагедия] : пер. с нем. / Иоганн Вольфганг Гете ; пер. К. А. Иванов ; предисл. К. А. Иванов. СПб. : Имена, 2005. URL : <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/astvacat>

В основу сюжету покладено середньовічну легенду про угоду людини й диявола. Доктор Фауст тут постає як експериментатор, безбожник, епікуреєць, шукач знань, особистість, здатна протистояти дияволу, озброєна забороненими знаннями (він називає себе хіромантом, лікарем, чорнокнижником). Першим, хто інтерпретував образ легендарного доктора-чорнокнижника у літературі був Йоганн Шпіс, який зібрав оповіді про Фауста у повчальній книзі (1587 р.). У творчому доробку К. Марло (1564 – 1593 рр.) історія доктора Фауста розгортається як масштабне сценічне дійство. Спроби осмислити сутність цього персонажа робили також Г.-Е. Лессінг, Я. Ленц, Ф. Клінгер та ін.

Жанрова природа “Фауста” Й.-В. Гете досить специфічна. Митець визначав **жанр** твору як трагедію. Сучасне літературознавство – драматична поема, драма для читання. Зрештою “Фауст” – це філософська трагедія, де увагу зосереджено на глобальних проблемах буття. Структура поетичної мови твору досить строката: третина трагедії написана мадригальним віршем, у нього вплетені інші віршові розміри та проза.

Композиція твору не вписується в класицистичний канон і реалізує принцип вільної побудови: ланцюг, що поєднує відносно завершені елементи.



Твір розпочинають три вступні тексти. Спершу письменник звертається до своїх давніх друзів. Він наголошує на необхідності цінувати кожную хвилину, бо час спливає надто швидко. Ця ж думка продовжує розгортатися в “Пролозі в театрі”, де точиться розмова між директором театру, поетом і коміком. Їхні роздуми зосереджені навколо особливостей словесного мистецтва, природи творчості та завдань, що постають перед нею:

“В життя людське чим глибше заглядайте!

Всі так живуть, а бачать так не всі,

Тож покажіть життя у всій красі”<sup>41</sup>.

У “Пролозі на небесах” Господь, оточений сонмом архангелів, дискутує з Мефістофелем про людську природу. Мефістофель вважає божі створіння недосконалими, говорить, що людина — це “тварина із тварин”. Бог же навпаки, обстоює думку, що його витвір здатен проявити висоту духу. Центром їхньої розмови стає Фауст, бо, на думку Господа, не можна “відірвати духа \ \ Від його першоджерела”<sup>42</sup> і доктор здатен протистояти будь-яким спокусам.

1 частина: 25 сцен, що було характерним для драматургій митців “бурі і натиску”, зображено реалії майже сучасного митцеві життя. 6 сцен — розчарування Фауста, 18 — історія кохання Фауста і Маргарити. Події відбуваються в різних локаціях. Як виняток, в кабінеті героя — повторюються тричі.

2 частина: 5 дій, панорама подій за кілька століть.

**Хронологія подій.** Фабула поеми розгортається протягом 3000 років. Початок - Троянська війна; завершення — XVI століття.

<sup>41</sup> Гете Й.-В. “Фауст”. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printi>

<sup>42</sup> Гете Й.-В. Фауст. Лірика. Київ : Веселка, 2001. С.98.

Постать головного персонажа відтворено у двох часових площинах – ретроспективно і в статичному часі. Залучення автором фантастичного елемента дає можливість персонажам вільно переміщатися в часі і просторі. Фауст постає універсальним представником людства, діє в необмеженому часі й просторі. Відтак письменник не концентрує увагу на соціумі, хоча в першій частині наявні окремі побутові замальовки.

**Проблематика** філософської драми Й.-В. Гете широка й різнопланова:

- проблема пошуку сенсу буття;
- проблема добра і зла;
- проблема динамічності науки;
- проблема всезагальності зв'язків у природі;
- проблема плинності часу та ін.

**Система образів-персонажів** поеми Й.-В. Гете “Фауст” сконцентрована навколо постатей Фауста й Мефістофеля.

**Фауст** Й.-В. Гете втілює в собі універсальний образ європейської людини, силу людського духа, є зразковим штюрмерським персонажем. Шукач знань, що робить свідомий вибір на користь емпіричного шляху пізнання. Відтак усе трансцендентне втрачає для нього цінність: Бог, душа – усі метафізичні цінності не піддаються пізнанню. Життя Фауст сприймає як механізм. Незадоволення “діяльного генія” пояснюється часопросторовими рамками, які обмежують його існування і звужують пошук. Він прагне охопити всі прояви буття, вийти за межі часу і простору, розірвати кордони апріорних суб'єктивних форм чуттєвості (за Г. Е. Кантом). Зрештою цей персонаж наділений рисами аморального прагматика з низьким рівнем емпатії (невдала

лікарська практика, зваблення Маргарити, убивство старих під час “епохального” будівництва).

Фаустівський проект створення штучного простору для розселення “вільних і щасливих людей”, що має утопічну природу закорінену в теорію французьких утопістів-соціалістів XVIII століття. Підкорюючи природу, він прагне керувати їй волею людей. Автор акцентує на неоднозначності такої позиції. На думку Й. Шмідта, “його діяльність не є чимось позитивним і величним, котрому заважають несприятливі обставини і слабкість характеру. <...> процес і культура являють собою амбівалентність, оскільки вони несуть у собі знищення природи і насильство”<sup>43</sup>.

Таким чином, життєвий шлях Фауста виглядає як низка поразок, як творця, що намагається вибудувати царство справедливості, яке виявляється могилою, виритою лемурами; помилок, як ученого, що прагне живого знання; навіть злочинів, як закоханого, що зламав долю Маргарити, її родини. Однак, на думку автора, Фауста виправдовує “Stremen” – устремління, прагненням досягнути вищого. “Стремління вічне й ревний труд // Сподобляться покути”<sup>44</sup>, говорять ангели, забираючи душу героя.

**Мефістофель** (з євр. “мемфіс” – руйнівник, “тофоль” – брехун) – дух заперечення (за К. Юнгом “негативна свідомість”), який не дає людині спокою, змушуючи нівелювати цінності інших. Мефістофель – еталонний трікстер (архетип “*simia dei*”

<sup>43</sup> Schmidt J. Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen-Werk-Wirkung. Muenchen, 1999, S. 224.

<sup>44</sup> Гете Й.-В. Фауст. Лірика. Київ : Веселка, 2001. С.121.



(мавпа Бога), характеризується ігноруванням етичних норм, шахрай, облудник). Відтак, він свідомо прагне порушувати всі табування й приписи моралі, легко перетинає кордони світів і наділений здатністю до самоіронії, блюзнірства, “сміховим началом”. Він скептик і гострослів, його вчинки і думки парадоксальні:

“Я – тої сили часть,  
 Що робить лиш добро,  
 Бажаючи лиш злого. <...>  
 Я – заперечення усього!  
 Бо всяка річ, що постає,  
 Кінець кінцем нічим стає,  
 І жодна річ буття не гідна.  
 А все, що ви звете гріхом,  
 Чи згубою, чи просто злом, –  
 Ото моя стихія рідна”<sup>45</sup>

Образ біса-спокусника у творі надзвичайно складний, динамічний, неоднозначний. Він споглядає світ відсторонено, без любові й ненависті, із певним презирством. Думки і вчинки Мефістофеля часто віддзеркалюють позицію Фауста. Хоча цинічні діяння та роздуми біса бувають більш поміркованими, ніж великомудрі висловлювання Фауста. Мефістофель втомлено транслює свою гірку істину, насміхаючись над гуманним доктором, що руйнує долю Маргарити.

---

<sup>45</sup> Гете Й.-В. Фауст. Лірика. Київ : Веселка, 2001. С.25.



Українська культура збагатилась перекладами “Фауста” завдяки праці таких митців, як Г. Коваленко, Б. Грінченко, І. Франко та ін. Повний переклад поеми здійснений М. Лукашем справедливо вважається вершиною перекладацької майстерності.

**Й.-К. Ф. Шіллер** (1759–1805 рр.), видатний драматург, поет, філософ, історик народився в родині військового фельдшера в містечку Марбах. Він мріяв про духовну кар'єру, але за наказом герцога змушений був податися у Штутгартську військову академію і навчатися спочатку на юридичному, а потім на медичному факультеті. Попри муштру і казармені порядки, саме тут митець набуває системних знань з класичної філософії, вивчає мови, природничі науки, знайомиться із творчістю штюрмерів, захоплюється творчістю Ф. Клопштока. Свою студентську юність Ф. Шіллер називав “похмурою” та “печальною”. Зрештою, справжнім прихистком для душі талановитого юнака стало мистецтво. Писати доводилося потайки, ховаючись. Перші твори, драма “Космус фон Медичі” та ода “Завойовник”, анонімно вийшли друком у 1777 р.



Після закінчення академії Ф. Шіллер отримав посаду полкового лікаря без права носити цивільний одяг. Таким чином герцог продемонстрував свою немилість.

Ф. Шіллер, щоб налаштуватися на творчий лад, нюхав гнилі яблука.

Щоб отримати можливість займатися літературою, письменник утікає і переховується у друзів. Довгий час живе під іменем доктор Ріттер.

Коли митець захворів на тяжку форму пневмонії і не міг викладати, серед шанувальників прокотилися чутки, що він помер. У Данії навіть три дні поспіль проводили жалобні заходи. Дізнавшись про це, Ф. Шиллер був уражений і переміг хворобу.

У 1780 р. митець завершив роботу над драмою “Розбійники”, написаною під враженням оповідання Д. Шубарта. Щоб надрукувати п’єсу, полковий штутгартський лікар зробив купу позик. На прем’єру в Майнгемський театр він приїхав потайки. Та все ж герцог дізнався про це й покарав письменника двотижневим арештом та приписом-забороною писати що-небудь крім медичних праць. Вистава мала величезний успіх, обумовлений, перш за все, актуальністю проблем, розкритих у творі.

У п’єсі йдеться про ворожнечу братів, один із яких навіть здійснив замах на батька. Ф. Шиллер розгорнув цю колізію в масштабне дійство, у центрі якого осередок протесту, заперечення усталених норм. Не даремно друге (уже не анонімне) видання прикрашене віньєткою із написом “На тиранів!”

У творі розгортаються дві сюжетні лінії.



Задум митця – створити соціально-психологічну драму, зазирнувши в найпотаємніші закутки людської душі. Кожен із героїв твору прагнув вибороти своє місце в соціумі: Карл за допомогою грубої сили, Франц – інтриг, та кожен із них у своїх діях був поза мораллю. Не випадково Карл у кінці п'єси вигукнув: "О, я дурень, який мріяв виправити світ злиднями і дотримуватися законів беззаконням!"

Драма "Розбійники" змодельована автором як **соціально-психологічна**. Соціальні проблеми вирішуються у творі розкриваючи прагнення персонажів зайняти певну позицію в соціумі. Митець наголошує, що персонажі реалізуються всупереч моралі (Франц), інші – намагаються повернути собі право обійняти суспільну сходинку справедливою силою (Карл), прагнули вибороти це право як законне (Амалія) або втрачали його через слабкість та пасивність (граф Моор). Поставивши себе поза соціумом, розбійники оголосили людській спільноті війну.

Автор послідовно застосовує принцип контрасту: і на рівні сюжету, і на рівні характеротворення. Карл – відвертий, щирий, пристрасний. Франц – облудник, інтриган, холодний вбивця. Мотивація Карла – помста негідникам, відновлення справедливості, допомога слабким. Розбійники прагнуть збагачення та пригод. Старий граф абсолютно безвольний і апатичний, а Амалія ж вольова й розсудлива. Розмірковуючи над ідеєю, що її послідовно транслиювали штюрмери ("бунт заради бунту"), Ф. Шиллер вагається: чи може насильство побороти насильство. Він шукає відповідь на питання: як не перетворитися благородному меснику на злочинця?

У 1804 р. Ф. Шиллер закінчив роботу над п'єсою "Вільгельм Телль". Драма завершила драматургічну кар'єру митця. В основі сюжету – події з історії Швейцарії. Країна перебувала під гнітом Габсбургів, чийі намісники системно утискали місцеве населення. У 1315 р. три бунтівні катони (адміністративні одиниці Швейцарії), уклавши угоду, виступили на боротьбу і перемогли у вирішальній битві при Моргартені. Згідно з легендою, поштовхом до повстання став конфлікт намісника Геслера з Вільгельмом Теллем. Простий мисливець відмовився підкоритися відверто знущальним і принизливим наказам. За це його заарештували. Намісник пообіцяв звільнити Телля, якщо той поцілить стрілою в яблуко на голові сина. Інакше, пообіцяв Геслер, будуть страчені обидва. Змушений підкоритися мисливець усе ж таки вціпив у кривдника й утік. Звістка про цей сміливий вчинок стала сигналом до початку повстання. У центрі уваги митця постає народ, знедолений, змучений, але гордий, здатний до протистояння. Автор змальовує процес формування потужного протестного руху, який складає співтовариство вільних самодостатніх особистостей.

У 1797 р. розгорнулося своєрідне змагання двох поетичних геніїв – Й.-В. Гете та Ф. Шиллера. Цей рік в культурі Німеччини називають **роком балад**. Творчий доробок митців поповнився яскравими творами, а жанр балади в європейській літературі став надзвичайно популярним. Естетичні пошуки митців зосереджувалися на драматичному й епічному в поезії. Й.-В. Гете вважав, що успіх твору базується на "виразному сюжеті", балада ж є унікально лаконічним жанром, що дозволяє втілити епічне і драматичне в мінімальному художньому просторі. Джерелами

сюжетів у письменників були фольклор (Й.-В. Гете) та історія (Ф. Шиллер). Найвідомішими баладами Ф. Шиллера є “Кубок”, “Івікові журавлі”, “Полікратів перстень”, “Рукавичка”. Для цих творів характерна драматизація оповіді, детальний опис умов, що супроводжують події, акцент на динамічній дії персонажів.

У баладі “Рукавичка” Ф. Шиллер по-новому інтерпретував сюжет із французької середньовічної хроніки та змістове наповнення куртуазії, яка “<...> сформувала цілу систему поглядів на різноманітні життєві ситуації, окреслила етико-естетичні ідеали. Вона включала в себе витончені манери, суворі поведінкові приписи, здатність сприймати прекрасне, мати почуття міри, вміння виявляти свої почуття до прекрасної дами тощо”.<sup>46</sup>

Прототипом героя балади вважають лицаря Делоржа, васала короля Франциска I. Марнослава Кунігунда, бажаючи випробувати почуття лицаря, кидає рукавичку на арену, де зчепилися в смертельній бійці хижакі. Куртуазні приписи змушували його виконати небезпечну й безглузду забаганку дами. Довіривши Богові свою долю, герой сміливо спускається на арену, піднімає рукавичку й повертається неушкодженим під поглядами, які “повні подиву й жаху німого”. Обурений тим, що його життя “глузливою красунею” не цінується, і говорити далі про кохання немає ніякого сенсу, лицар кидає їй в обличчя:

---

<sup>46</sup>Яременко Н. В. Коломієць Н. Є. Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки.* 2014. Вип. 4.13. С. 308–313. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2014\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4)

“Подяки, дамо, не треба мені”<sup>47</sup> (переклад М. Ореста). У баладі розгорнуто проблеми збереження людської гідності, цінування життя. Поет наголошує, що навіть, керуючись чітко визначеними приписами куртуазії, лицар може захистити власну честь і гідність.



Твори Ф. Шиллера українською мовою перекладалися починаючи з XIX століття. Першими були напрацювання Й. Левицького, П. Куліша, Б. Грінченка, М. Марковича та ін. Перші сценічні постановки відбулися у Львові в театрі “Руської бесіди”. На сцені київських театрів драматургія митця з’явилася лише після 1918 р. “Розбійники” поставив на сцені свого театру П. Саксаганський. Поезії Ф. Шиллера перекладали М. Лукаш, Я. Цурковський, М. Орест.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Своєрідність історичного розвитку Німеччини XVIII століття.
2. Німецька ідеалістична філософія. Роботи Г.-В. Ф. Гегеля, І. Канта, І.-Г. Фіхте. Матеріалістична естетика Г.-Е. Лессінга. Трактат “Лаокоон”. Драматургія.
3. Літературний рух “Буря і натиск”.
4. Ф. Шиллер. Життєвий і творчий шлях. Розкриття проблеми свободи особистості в драмі “Розбійники”.
5. Життєвий шлях Й.-В. Гете. Ранній період творчості. Мотиви лірики митця періоду “Бурі і натиску”.

---

<sup>47</sup> Шиллер Ф. Рукавичка. Пер. М. Орест. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=144>

6. "Страждання молодого Вертера". Проблематика, своєрідність художньої організації.
7. Історико-культурний контекст трагедії Й.-В. Гете "Фауст". Філософські концепції, які визначають особистісну позицію автора й відбилися в "Фаусті". Жанрова своєрідність твору.
8. Своєрідність трактування образу Мефістофеля у "Фаусті" Й.-В. Гете.
9. Образ великого шукача істини у творчості Й.-В. Гете.

### Практичні завдання для аудиторної роботи

1. Як позиція прусського короля Фрідріха II ("Роздумуйте про що завгодно і як завгодно, але підкоряйтесь!") вплинула на перебіг Просвітництва в Німеччині?
2. Заповніть таблицю "Ознаки сентименталізму в романі Й.-В. Гете «Страждання молодого Вертера»"

Риси сентименталізму	Приклади з тексту
Посилена увага до почуттів людини	
У центрі уваги автора представники нижчих верств суспільства	
Нетиповість характерів персонажів, їх емоційна наснаженість	
Концепт "природна людина"	
Утвердження ліроепічних жанрів (щоденник, епістолярний роман, повість-сповідь)	
Емоційно маркована лексика	



3. Визначте, який риторичний прийом у вірші “Прометей” домінує. Яка його функція у реалізації авторського задуму.
4. Порівняйте змістові концепції реалізовані в поезії Й.-В. Гете “Прометей” та Т.Шевченка “Кавказ”.

Вгорни небо твоє, Зевсе,	За горами гори, хмарою
Імлою хмар,	повиті,
Вчини, як отой хлопчак,	Засіяні горем, кровію політі.
Що толочить будяки,	Споконвіку Прометея
Влучай в дуби й верхів'я	Там орел карає,
гір, —	Що день божий довбе ребра
Тільки мою землю	Й серце розбиває.
Мені залиши	Розбиває, та не вип'є
І мою хатину, будовану не	Живущої крові, —
тобою,	Воно знову оживає
І вогнище моє	І сміється знову.
Із розжареним приском,	Не вмирає душа наша,
Якому ти заздриш.	Не вмирає воля.
Не знаю нікого біднішого	І неситий не виоре
Під сонцем, ніж ви, богове!	На дні моря поле.
Нещедро ви живите	Не скує душі живої
Данням офір	І слова живого.
І дихом молитов	Не понесе слави бога,
Вашу величність.	Великого бога.
Ви б геть змарчили, якби	... Чурек і сакля — все твоє;
Не жебраки і діти,	Воно не прошене, не дане,

Дурники, повні надії.

Пер. М.Бажан

Ніхто й не возьме за своє,

Не поведе тебе в кайданах...

Т.Шевченко

5. Які книги читав Вертер, персонаж роману Й.-В. Гете? Поміркуйте, як його характеризують ці уподобання.
6. Виберіть ключову фразу, що відповідає, з вашої точки зору, головній проблемі поеми "Фауст" Й.-В. Гете.
7. Вивчіть напам'ять одну з поезій Й.-В. Гете /на вибір студента/.
8. Потрактуйте афоризм І.Канта: "Свобода розмахувати руками закінчується біля носа іншої людини".
9. Знайдіть використані в тексті образи і символи біблійної і язичницької міфології, дайте їм трактування. Заповніть таблицю

Сцена	Символічний зміст	Яким із цього випробування виходить Фауст?
„Авербахів склеп”		
„Відьмина кухня”		
„Сцена з Маргаритою”		
„Вальпургієва ніч”		

10. Вивчити напам'ять уривок з драми Й.-В. Гете "Фауст".
11. Фауст – символ людини, що перебуває у вічному пошуку:

- Чого прагне Фауст: досягнути істину чи лише привідкрити завісу невідомого?
- Чим відрізняється Фауст, якого ми бачимо на початку трагедії від тієї людини, що постане перед нами після загибелі Маргарити?
- Чи зрозумів Фауст сенс людського буття?

12. Законспектувати статтю Ю. Наняк "Микола Лукаш як перекладач "Фауста" Йогана Вольфганга Гете".

13. Описати історію написання вірша Й.-В.Гете "Нічна пісня подорожнього". Порівняти оригінал і переклад.

Über allen Gipfeln ist Ruh,

*над усіма вершинами відпочинок*

In allen Wipfeln spürest du

*в усьому ти відчуваєш*

Kaum einen Hauch;

*Навряд чи дотик*

Die Vögelein schweigen im Walde.

*Птахи мовчать у лісі.*

Warte nur, balde ruhest du auch.

*Зачекай, незабаром ти також відпочнеш.*

На гірських вершинах

імла,

в лісах, долинах

залягла

тиша: ти не бентеж

птахів — хай німують

навколо.

Йди лише — й скоро

спочинеш теж.

Переклад Л. Череватенка

14. Опишіть ідеал соціальної розбудови змальований у драмі Ф.Шіллера "Розбійники".



15. Прослухайте покладену на музику Й.-В.Баха поезію Ф.Шіллера "Ода радості". Поміркуйте, як у поезії реалізуються ідеї

Просвітництва. Чому цей вірш обрано для створення гімну



Євросоюзу?

16. Історія доктора Фауста стала джерелом натхнення таких композиторів, як Р. Вагнер (увертюра “Фауст”), Ф. Ліст (кантата), Г. Берліоз (ораторія “Засудження Фауста”), А.Бойто (опера “Мефістофель”). Найбільш популярною є інтерпретація Ш. Гуно. Прослухайте фрагменти опери і охарактеризуйте аудіо палітру



образів у музичному творі



17. Змодельуйте ментальну карту на тему: “Соціокультурні умови Просвітництва Німеччини”.

18. Окресліть у формі розгорнутої інтелект-карти інтермедіальні паралелі балади “Вільшаний король” в сучасному



медіапросторі.

19. Створити ментальну карту: “Джерела образу Фауста”.

20. Прослухайте за покликанням лекцію А. Баумайстера “Як Фауст став літературним персонажем. Від Крістофера Марло до



Гете”. Укладіть ментальну карту, відтворивши головні тези відеопроєкту дослідника.



6. Створити сценарій до цифрового наративу: “Джерела та змістове наповнення байок Ж. де Лафонтена”.
7. Створіть ментальну карту на тему “Педагогічна концепція Ж.-Ж. Руссо”.
8. Укладіть тези на тему: “Реформа віршування М. Ломоносова та В. Тредіаковського”.

### 3.2. Контрольні тести

1. Унормованість, орієнтація на античність, раціоналізм – ознаки
  - класицизму
  - сентименталізму
  - бароко
  - реалізму
2. Постать героя іспанського середньовічного епосу зображено у творі
  - П. Корнеля
  - Ж.-Б. Мольєра
  - П. Кальдерона
  - Вольтера
3. Персонажі якого твору діють в умовах Тридцятилітньої війни?
  - Г-Я. Гріммельсгаузен “Сімпліцій Сімпліціссімус”
  - Дж. Мільтон “Втрачений рай”
  - Вольтер “Простак”
  - Д.Дідро “Черниця”
4. Марі Аруе – справжнє прізвище
  - Вольтера
  - Руссо
  - Кальдерона

- Мольєра
5. До високих жанрів зараховують:
- трагедію, оду, епопею;
  - “високу комедію”, трагедію, оду;
  - сатиру, трагедію, оду.
6. У передмові до якого твору сказано: “Ні чим так не зацікавиш людей як зображенням їх недоліків... “:
- до комедії “Тартюф” Мольєра;
  - до трагедії “Андромаха” Расіна;
  - до п’єси “Сід” П. Корнеля.
7. Теоретиком класицизму вважають
- Н. Буало
  - Ж. Расіна
  - П. Корнеля
  - Ф. де Ларошфуко
8. Визначні риси художнього методу бароко:
- а) динамізм, мінливість характерів, контрастність, поєднання високого і низького, антитетичність композиції;
  - б) лаконічність композиції, суворі правила і обмеження, статичні характери;
  - в) вільна композиція, унікальні характери, пошук ідеалів за межами реальності, екзотичність.
9. За жанром “Втрачений рай” Дж. Мільтона – це:
- а) поема;
  - б) роман;
  - в) легенда.
10. У літературі епохи Просвітництва можна виділити такі провідні напрями:

- просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм
- романтизм, сентименталізм, бароко
- преромантизм, романтизм, сентименталізм, класицизм.

11. Хто із зазначених німецьких просвітників має відношення до руху “Буря і натиск”

- Гете, Шиллер ;
- Лессінг, Гердер;
- Гердер, Лессінг.

12. Книга, яка містить роздуми про державний устрій і стан людства взагалі

- “Мандрі Гуллівера” .
- “Робінзон Крузо”;
- “Історія Тома Джонса, Знайди”;

13. Єху в романі Дж. Свіфта “Мандрі Гуллівера” – це:

- коні, наділені інтелектом;
- потворні істоти, позбавлені інтелекту;
- люди, які з часом здичавіли.

14. З якою метою прийшла в Полонію Росаура?

- задля помсти;
- як спадкоємиця престолу;
- щоб одружитися із Сигізмундо;
- щоб вивчити архітектуру.

15. Мефістофель явився Фаусту в образі:

- чорного пуделя;
- чорного кота;
- чорного ворона.

16. Як Мефістофель називає людину



- “смішний божок землі”;
- “довершений витвір”;
- “окраса Всесвіту”;
- “огидніша з тварин”.

17. Запас якого одягу був у Робінзона Крузо на острові?

- шинелі, сорочки в клітинку;
- шкіряні штани, шапки;
- плащі, чоботи.

18. Робінзон назвав пам’ятником своїй глупоті

- зроблений ним власноруч човен;
- розведене вогнище;
- вино з ожини;

19. Лемюель Гуллівер, персонаж роману Дж.Свіфта, говорив, що ліліпути – це чудові...

- математики;
- хіміки;
- лучники;
- танцюристи

20. Про яку свою п’єсу Мольєр сказав: “Оригінали домоглися заборони копії”?

- “Тартюф”;
- “Мізантроп”;
- “Міщанин-шляхтич”.

20. Дійові особи, Прологу в театрі (Й.-В. Гете “Фауст”)

- Директор театру, поет, комік;
- Мефістофель директор театру, актор;
- Бог, Мефістофель, режисер.

21. Які спеціальності освоїв Фауст?

- лікар, правник, богослов;
- учитель, хімік, історик;
- геолог, фізик, філософ;

22. Від чого “крається серце” Фауста?

- “Не можемо знати ми нічого”;
- “Природа під загрозою”
- “Люди стали аморальними”.

23. Яку книгу почав перекладати на німецьку Фауст перед зустріччю з Мефістофелем

- Євангеліє;
- Коран;
- Основи алгебри.

24. Позначте, як Мефістофель називає людину:

- “смішний божок землі”;
- “довершений витвір”;
- “окраса Всесвіту”.

25. Маргарита у в'язниці прийняла рішення:

- скоритися божій волі;
- покінчити з життям;
- продовжити навчання.

26. Сліпий Фауст чує дзвін лопат, якими

- лемури копають йому могилу;
- робітники будують нове місто;
- ремонтується дорога.

27. В уяві сліпого Фауста в останню мить життя постає картина, де

- народ вільний на землі вільній;
- розгортається війна;
- природа відновлюється.

28. Для сентименталізму характерною є увага до

- почуттів людини;
- навколишнього середовища;
- інтелекту людини.

29. Сентименталізму притаманна

- демократичність, посилення психологічного, суб'єктивного начала;
- принцип наслідування природи, правдоподібність;
- виразність форм при лаконізмі художніх засобів.

30. Просвітницькому реалізму властиві

- принцип наслідування природи, правдоподібність;
- демократичність, посилення психологічного, суб'єктивного начала;
- емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів.

31. Просвітницькому класицизму властиві

- емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів;
- демократичність, посилення психологічного, суб'єктивного начала;
- принцип наслідування природи, правдоподібність.

32. Герой просвітницького класицизму — це

- громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;
- самоцінна особистість, що еволюціонує ;
- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;

33. Герой просвітницького реалізму — це

- самоцінна особистість, що еволюціонує;
- громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;

- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;
34. Герой сентименталізму — це
- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;
  - самоцінна особистість, що еволюціонує;
  - громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;
35. Ж. Ж. Руссо обстоював концепцію:
- природної людини;
  - здорового способу життя;
  - сродної праці.
36. Роман «Еміль, або Про виховання» належить перу
- Ж. Ж. Руссо;
  - Вольтера;
  - Д. Дефо.
37. Увага до внутрішнього світу людини, возвеличення почуттів, підкреслене емоційне начало, апологія задушевності, простоти й природності — риси характерні:
- сентименталізму;
  - класицизму;
  - реалізму.
38. Тип активного, діяльного героя утверджували митці
- просвітницького реалізму;
  - сентименталізму;
  - бароко.
39. До руху “Буря і натиск” належали
- Гете, Шіллер, Бюргер, Гейнзе;
  - Дефо, Дідро, Вольтер, Руссо;
  - Стерн, Шерідан, Свіфт.

40. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

**Ф. де Кеведо**

**Два сонети**

На мури батьківщини я глядів;  
 Колись, міцні, вони дались руїні,  
 Стомили роки їх, в бігу неупинні,  
 І час їх доблесть давню знепліднив.

Я не побачив на полях струмків:  
 Їх сонце випило. Черід в долині  
 Я чув жалі, що ліс, простерши тіні,  
 Украв їм сяєво липневих днів.

Я в дім ввійшов. Це був лише побляклий  
 Уламок давніх пробувань моїх;  
 Скривився посох мій і став заляклий.

І час — відчув я — меч мій перемиг,  
 І кожна річ, знайома і прив'яла,  
 Мені про смерть німотно нагадала.

41. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

**Ф. де Кеведо**

Як вислизаєш ти! Ні, не схопити  
 Тебе, мій віку! І яке уперте

Твоє ступання, о холодна смерте!  
 Ти прагнеш стерти все і спопелити.

Як люто юнь дереться на граніти  
 Крихкі! Але крило уже простерте  
 Дня крайнього для лету – і, розжерте  
 Жданням, крила не може серце зріти.

Буття земне! Призначення суворе!  
 Чому до завтра я не можу жити,  
 Щоб без оплати смерть свою купити!

І кожна людська мить – це тільки страта,  
 Щораз нова, що повторяти рада,  
 Яке життя хистке, даремне, хворе.

Перекладач: М. Орест

42. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

### **Л. Де Гонгора**

Постала вчора, завтра щоб сконати!  
 Хто дав тобі минущості зажити?  
 Була ти сяйна, щоб так мало жити.  
 Невже задля ніщоти процвіла ти?

Якщо в красі обман пережила ти,  
 Побачиш скоро чар її убитий,

Бо в ній, красі твоїй, лежав укритий  
Випадок надто рано смерть прийняти.

Коли тебе рука потужна зріже  
(Таким є садівництва призволяння),  
Погубить уділ твій дихання хиже.

Не розцвітай же! Він, тиран, чатує;  
В ім'я життя відроч своє постання:  
Воно — твоє, і смерті передує.

Перекладач: М. Орест

43. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

## П. Корнель

На смерть поранений стрілою, що як грім  
У серце влучила і все життя розбила,  
Бездольним месником за справедливе діло,  
У жертву випадкам принесений грізним,  
Незрадного меча не в силі я підняти, —  
Стою й не рушусь мов заклятий.  
Щасливий видився кінець,  
Сіяла радість перед мене —  
І от образу мій отець  
Дістав із рук отця Хімени.  
Які чуття страшні в душі моїй киплять!  
Кохання там і честь у битві затялися.

За батька відплатить — коханої зректися!  
 Любові звіритись — повітшість ізламати!  
 Прийшло до вибору — або безчестя чорне,  
 Або страждання необорне.  
 Що маю, боже, я вчинить?  
 Яка дорога перед мене?  
 Образу лютюю простить  
 Чи покарать — отця Хімени!  
 Веління гордості і пристрасті полон,  
 Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...  
 Життя однаково навіки спопеліє,  
 Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.

Перекладач: М. Рильський

44. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

**Дж. Донн**

О смерте, що всесильна, не гордись,  
 Хоч і могутньою тебе всі звать,  
 Бо ті, про кого думаєш, що мруть,  
 Вони лиш сплять і здатні підвестись.  
 Від сну й спочинку, що в тобі сплелись,  
 Таке блаженство, що до тебе йдуть  
 Й, хто рано, а хто пізно, всі знайдуть;  
 Й від мук ти звільниш кожного колись.  
 Служнице долі й королів, являйсь  
 Туди, де війни й мор врожай зберуть;  
 Мак або чари той же сон дадуть,



І навіть кращий - то ж не вихваляйся.  
 Проснемсь навічно, як звістить сурма,  
 Ї не буде смерті - вмере вона сама!

Переклад: В. Марач

45. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

### **Р. Бернс**

Моя любов — рожевий квіт  
 В весінньому саду,  
 Моя любов — веселий спів,  
 Що з ним я в світ іду.  
 О, як тебе кохаю я,  
 Єдина моя!  
 Тому коханню не зміліть,  
 Хоч висхнуть всі моря.  
 Нехай посхнуть усі моря,  
 Потануть брили скал,  
 А ти навек любов моя,-  
 Аж згасне сонця пал,  
 Прощай, прощай, мій рідний край,  
 Прощай, моя любов,  
 Та де б не був я, мила, знай —  
 Прийду до тебе знов!

Переклад М. Лукаша

46. Проаналізувати поезію, визначити, до якого художнього напрямку вона належить. Обґрунтуйте результати аналітичного осмислення поезії.

## Й.-В. Гете

Спинися, мить!  
Прекрасною Ти стала,  
І в відблиску заграв,  
У ореолі слав  
Знов думка запалала.

Спинися, мить! Немає вороття,  
Я у минуле не верну ніколи,  
Я не бажаю слухати докори,  
Спинися, мить, - виразнице життя.

Спинись! Благаю, зупинися.  
Доволі! Я щасливий тут!  
Я не бажаю більше вже облуд,  
Лиш Ти, благаю, зупинися.

Я все віддам! Полишу душу!  
Мені вже досить! Я лечу!  
Я все життя за щось плачу,  
Та зараз плакати не мушу.

Спинися, мить! Тебе люблю.  
Мені Ти щастя дарувала,  
Мені цього було не мало,  
Йі за це Тебе боготворю.

Що ж, ти зробив свій вибір.

Та, Фаусте, подумай про життя.

Назад немає вороття, —

Себе прирік ти на загибель.

Перекладач В. Бондаренко

### Колективні творчі проекти

Навчальні **цілі** проектів:

1. Робота над проектом дозволяє встановити тенденції, які містять різні форми цифрових наративів.
2. Візуалізація вербального контенту, використання засобів для упорядкування та структуривання інформації дозволяє систематизувати набуті у процесі осягнення курсу знання.
3. Колективний характер творчості дозволяє налаштувати творчу і навчальну колаборацію, створює комфортні умови для організації навчального процесу та формування soft skills.

Алгоритм роботи над колективним цифровим проектом:

- опрацювання контенту, аналіз його релевантності;
- відбір візуальних об'єктів (фотографія, колаж, малюнок у форматі PNG);
- розробка сценарію (150-200 слів), обґрунтування джерельної бази, залученої в проект інформації,
- начитування закадрового тексту,
- підбір саундтреку,
- монтаж медіапроекту,
- збереження як файлу MP4 та його експорт на платформу на кшталт Sutori, Tiki-Toki, Canva тощо.

Колективний цифровий проект може бути використаним замість ІНДЗ, оцінюється з урахуванням якості власне проекту (зміст, кількість контенту, точність, достовірність, коректне використання інформації), презентацію нарративу в аудиторії (якість презентації, взаємодія з аудиторією), підсумкову аналітику.

Теми для колективних цифрових проектів:

- “Класицизм у різних видах мистецтва”;
- “Візуальний образ бароко”;
- “Еволюція Просвітництва в літературі”;
- “Ідеї Просвітництва”;
- “Англія 18 століття (на матеріалі роману Г.Філдінга)”;
- “Я на острові у Робінзона Крузо”;
- “Подорож із Гуллівером”;
- “Концепт “природна людина” в літературі Просвітництва”;
- “Фауст: еволюція образу”.

### **3.3. Перелік текстів творів художньої літератури для обов’язкового прочитання**

Кеведо-і-Вельєгас Ф. Сонети

Гонгора Л. де. Лірика.

Кальдерон де ла Барка П. “Життя – це сон”.

Корнель П. “Сід”.

Расін Ж. “Андромаха”. “Федра”.

Мольєр. “Тартюф”. “Міщанин-шляхтич”. “Мізантроп”.

Лафонтен Ж. де. Байки.

Буало Н. “Мистецтво поетичне”.

Ларошфуко Ф. де. “Максими”.

Паскаль Б. “Думки”  
 Гріммельсгаузен Г.-Я.К. “Сімпліціссімус”  
 Донн Дж. Лірика  
 Мільтон Д. Вірші. “Втрачений рай”.  
 Бернс Р. Поезії  
 Дефо Д. “Робінзон Крузо”  
 Свіфт Дж. “Мандри Лемюеля Гуллівера”.  
 Стерн Л. “Сентиментальна подорож по Франції та Італії”  
 Філдінг Г. “Історія Тома Джонса, Знайди”  
 Шерідан Р. “Школа злослів'я”  
 Бомарше П. “Весілля Фігаро”.  
 Вольтер. “Простак”.  
 Дідро Д. “Черниця”.  
 Лесаж А. Р. “Кульгавий біс”  
 Прево А. Ф. “Історія кавалера де Гріє і Манон Леско”  
 Руссо Ж.-Ж. “Юлія, або Нова Елоїза”  
 Гете Й.-В. Балади. “Страждання юного Вертера”. “Фауст”.  
 Шіллер Ф. Балади. “Розбійники”. “Вільгельм Телль”.

### 3.4. Глосарій

**Агностицизм** – принципова пізнаваність світу.

**Алегорія** – троп, в основі якого реалізація ідеї у формі конкретного художнього образу.

**Антиномічність** – суперечливість, парадокс.

**Апріорі** (a priori) – філософський термін, що означає поняття, яке передуює досвіду, тобто зрозуміле саме собою. Разом із

поняттям апостеріорі (антитеза апріорі) є робочими термінами у працях І. Канта.

**Ауто** – різновид драматургічного жанру, релігійно-алегорична одноактна п'еса, поширена в XVII столітті. Н-д, П.Кальдерон “Бенкет Бальтазара”.

**Балада** – ліро-епічний жанр, у якому розгортається драматичний сюжет, фантастичного або історико-героїчного характеру.

**Бароко** – художня система, створена в XVII столітті на ґрунті кризи гуманізму, яка репрезентує ідею динамічності світу. В основі барокової поетики контрастність, мінливість, емоційність.

**Бурлеск** – один із засобів комічного, в основі якого невідповідність змісту і форми.

**Буфонада** – специфічна манера акторської гри, де застосовуються прийоми надмірного комізму, карикатурної інтерпретації ситуацій, персонажів; постановка, змодельована в подібній манері.

**Гумор** – комічне відображення смішного в життєвих ситуаціях, предметах, характерах, яке не критикує об'єкт висміювання, а увиразнює окремі смішні риси чи явища.

**Деїзм** – релігійно-філософська концепція, започаткована в XVII столітті й поширена в епоху Просвітництва. В основі вчення – уявлення про Бога як першопричину виненення світу, переконаність у тому, що творець всього суцього відмежувався й не втручається у перебіг подій на Землі.

**Ієрархія жанрів** – систематизація жанрів у літературі класицизму, яка унормовувала особливості поетики та змістового наповнення творів згідно канонам напрямку. Виділялися високі (трагедія, ода, героїчна поема), середні (науковий твір, лист у прозі, елегія) й низькі жанри (комедія, байка, афоризм тощо).

**Іронія** – один із засобів моделювання комічного, у якому реалізовано насмішливе ставлення художника до зображуваного.

**Емпіризм** – напрям пізнання дійсності, який абсолютизує можливості дослідного знання.

**Класицизм** – естетичний напрям в європейській культурі, який сформувався в XVII столітті. В основі концепції: наслідування античності, раціоналізм, канонічність і системність.

**Комедія** – драматичний твір, у якому за допомогою сатири і гумору викриваються негативні соціальні та побутові явища, відображається комічне в характерах або вчинках дійових осіб.

**Концепт** – стилістична фігура в бароковій літературі, реалізується як метафоричний образ, в основі якого лежить парадокс.

**Маньєризм** – предтеча бароко, кризова модифікація ренесансної літератури, що характеризується аристократизмом, поглибленою увагою до форми часто не на користь змісту.

**Метафізична поезія** – барокова лірика, філософсько-релігійного змісту, в якій домінували філософські та релігійні

мотиви. Широко представлена в творчості Дж. Донна, Е. Герберта, Г. Кінга та ін.

**Ода** – жанр лірики, урочиста пісня, присвячена уславленню якоїсь події чи особи.

**Преціозна література** – течія, що виникла в літературі XVII століття і характеризується претензією на аристократичність та вишуканість (алегоричність, інтерпретація пасторальних сюжетів, евфемізми, табуїтована народна мова).

**Раціоналізм** – Напрям у теорії пізнання, зорієнтований на сприйняття інформації розумом, а не завдяки чуттєвому досвіду.

**Роман** – великий епічний жанр, характерний великим обсягом, обширним хронотопом та кількома сюжетними лініями.

**Руссоїзм** – система літературно-філософських концептів, сформованих Ж. Ж. Руссо.

**Сарказм** – прозора жорстка, викривальна, дошкульна насмішка, насичена негативною конотацією.

**Сатира** – специфічний спосіб мистецької інтерпретації дійсності, що полягає в гострому висміюванні об'єкту як антиподу моралі. У вузькому значенні – твір викривального характеру.

**Сенсуалізм** – філософська течія в теорії пізнання, відповідно до якого провідним джерелом знань є почуття.



**Сентименталізм** – художній напрям, що сформувався у XVIII століття, характеризувався увагою митців до чуттєвої сфери буття простої людини.

**Синкретичність** – поєднання в одному творі різних видів мистецтва.

**Трагедія** – жанр драматургії, в основі якого конфлікт, який не піддається розв'язанню.

**Трікстер** – архетип “*simia dei*” (мавпа Бога), що характеризується ігноруванням етичних норм, шахрай, облудник.

**Фантастика** – це створені людською уявою неймовірні картини й образи, яких не буває у дійсності, але які допомагають якнайповніше виразити думки автора щодо цієї дійсності.

**Фарс** – західноєвропейський драматургічний жанр, для якого характерною є комічна чи сатирична спрямованість, вільнодумство, реалістичність зображення.

**Фарс** – малий драматургічний жанр, що виник в епоху Середньовіччя як елемент карнавального дійства. В основі сюжету життєподібна історія або анекдот.

**Філософська лірика** – лірика, зорієнтована на осмислення глобальних проблем буття, проявляє світоглядні погляди ліричного героя.

**Філософська повість** – синтетичний жанр, який поєднав у собі риси есе, повісті і памфлету, має на меті активізувати інтелектуальні зусилля читача задля того, щоб довести або

спростувати певну філософську доктрину. Художній світ філософської повісті провокує читача, активізує сприйняття ним трансльованих у творі положень, випробовує його здатність до аналізу, критичного мислення, відкритості до нового.

**Хорнада** – дія в іспанській бароковій драматургії, в якій представлено події, що відбуваються за один день.

**Янсенізм** – релігійна течія в межах католицької церкви, яка критично оцінювала положення окремих її догматів, зокрема уявлення про святість. Представники янсенізму трансльовали усвідомлення того, що подолання гріховності людиною можливе лише за умови допомоги вищих сил та цілеспрямованих розумових зусиль.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

### Базова:

1. Безруков А. В. Історія зарубіжної літератури: від античності до початку ХІХ ст. : навч. посіб. для студентів філол. спец. ЗВО. Дніпро : ФОП Касян-Шаїнський, 2021. 165 с.
2. Давиденко Г. Й., Величко М. О. Історія зарубіжної літератури ХVІІ-ХVІІІ століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2007. 292 с.
3. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушнерьова М.О.Історія зарубіжної літератури ХVІІ – ХVІІІ ст.: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
4. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст. : історико-естетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / [рец.: Чирков О. С., Охріменко О. П. ; Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.»]. Київ : ВД «Києво-Могилян. акад.», 2013. 366 с.
5. Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм: теоретичні дослідження. Київ: Смолоскип, 2020. 312с.
6. Лімборський І. Просвітництво поза канонами і стереотипами: основні тенденції в світлі сучасних інтерпретацій. *Зарубіжна література в навчальних закладах України*. 2003. №5. С.52-57
7. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Харків : Ранок, 2003. 224 с.

### Допоміжна

1. Аникст А. Творческий путь Гете. Москва: Художественная литература, 1986. 544 с.

2. Антологія іспанської літератури доби Бароко. Упорядкування й коментар О.Пронкевича. *Вікно в світ*. 2000. №3. С.83-159.
3. Аствацатуров А. «Фауст» Гете: образы и идеи. Фауст : [трагедия] : пер. с нем. / Иоганн Вольфганг Гете ; пер. К. А. Иванов ; предисл. К. А. Иванов. СПб. : Имена, 2005. URL : <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/astvacaturov-faust-gete>
4. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII- XVIII в.в. Учебник для студентов пединститутов. Москва : Просвещение, 1978. 608с.
5. Балашов Н.И., Степанов Г.В. Испанская литература XVII в. Москва: Наука, 1983. 439 с.
6. Бандура О. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях: Навчальний довідник. Київ : Шкільний світ, 2008. 128 с.
7. Борецький М.І. Класицизм і його різновиди. *Всесвітня література в загальноосвітніх закладах*. 1998. №12. С.55-59.
8. Борисевич І. Легенда про доктора Фауста (теоретико-літературні аспекти). *Наукові праці Кам'янець Подільського національного університету ім.І.Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець Подільський: "Аксиома", 2009. Вип.18. С. 11-19. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/borisevi>
9. Бругер С. П. "Уривки єдиної великої сповіді" Вивчення трагедії Й.В.Гете "Фауст". *Зарубіжна література*. 1998. №8. С.23-25.
- 10.Буало Н. Мистецтво поетичне. пер. М.Рильський. Київ, 1967. 135с.
- 11.Вороніна М.П. Кальдерон де ла Барка – парадокси долі. *Вікно в світ*. 2000. №3. С.5-9.
- 12.Горнфельд А. Как работали Гете, Шиллер и Гейне. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/gornfeld-kak-rabotali/index.htm>

- 13.Гречанюк С.С. Прозріння Джонатана Свіфта. *Всесвіт*. 1987. № 3. С. 149–157.
- 14.Гузар І. Шевченко и Гете: До 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка. Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, 1999. 215 с.
- 15.Еттінгер К. Скандал навколо «Римських елегій Гете». *Вікно в світ*. 1999. №3. С.5-18.
- 16.Єрошкіна О. О. Епоха класицизму: навч. посібник. Харків : ХНАМГ, 2011. 187 с.
- 17.Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. С. 402–403
- 18.Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 42-52.
- 19.Зарольська Л. Організація роботи з художнім текстом — найважливіший засіб виховання читача (На прикладі вивчення повісті Дж. Свіфта "Мандри Гуллівера"). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. № 2. С. 19-23.
- 20.Зуєнко М. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна. *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка: Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 91–94.
- 21.Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література епохи Просвітництва : навчальний посібник. Київ: РВВ УАВЗЛ, 2016. 160 с.
- 22.Коломієць Н.Є., Яременко Н.В. Культурологічна компетенція в контексті фахової підготовки вчителя зарубіжної літератури. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 2020. С.665-670. URL: [https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk\\_zapiski](https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski)

23. Кочур Г. Джон Мільтон. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 2. С. 683–694.
24. Культурологія. История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов. А. Н. Маркова, Л. А. Никитич, Н. С. Кривцова и др.; Под ред. проф. А.Н. Марковой. Москва: Культура и спорт, 1995. 224 с.
25. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. 752 с. (Nota bene!).
26. Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 48. С. 94-99. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream>
27. Лімборський І. Просвітництво в дослідженнях англійських літературознавців к. 90-х – 2000 рр. *Слово і час*. 2003. № 6. С.19-25.
28. Лімборський І. В. Просвітництво у дзеркалі постмодерного світу. *Зарубіжна література в школах України*, 2005. т.№ 5.- С.35-37.
29. Ловернья-Ганьер К., Попер А., Сталлони И., Ванье Ж. История французской литературы. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv>
30. Малахов В. Вступне слово. Б. Паскаль Думки. Київ : Дух і літера, 2009. С.8-11.
31. Маркіна Л.О. Пізнати світ (Методичні нотатки до першої частини «Фауста» Й.В.Гете). *Вікно в світ*. 1999. №3. С.47-51.
32. Маркіна Л.О. Помилка чорнокнижника. Й.В.Гете. “Фауст”. *Зарубіжна література*. 1996. №9. С.28-31.

- 33.Мацапура В.І. Це загадкове, примхливе бароко. *Зарубіжна література в навчальних закладах України*. 1999. №2. С.2-11.
- 34.Назаров Н. Емблематизм у поезії Джона Донна. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2010. № 6. С. 27–30
- 35.Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона «Життя – це сон». *Тема*. 2000. №1. С.5-17.
- 36.Ніколаєнко О. Бароко. *Тема*. 2004. № 1. С.50-60.
- 37.Новобранець О.Б. Домінанта драматургічної донжуніани. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (46). рр. 153-157. URL : [https://www.researchgate.net/publication/38320823\\_Dominanta\\_dramaturgicnoi\\_donzuniani](https://www.researchgate.net/publication/38320823_Dominanta_dramaturgicnoi_donzuniani)
- 38.Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. Київ: Основи. 1995.
- 39.Пахаренко В. Художнє слово (класицизм, романтика). *Українська мова і ітература в школі*. 2001. №3. С.77-81.
- 40.Паскаль Блез. Думки. /Пер. з фр. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2009. 704 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal\\_Blaise](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal_Blaise)
- 41.Петрушенко В.Л. Філософія. Курс лекцій: Навчальний посібник. Львів, 2001. С. 108-132.
- 42.Петрушенко О. Естетика бароко у європейському культурному контексті. *Проблеми гуманітарних наук. Філософія*. 2015. С.52-59.
- 43.Промислова революція. *Минуле життя*. <https://mynule.com/articles/promislova-revolyuciya>
- 44.Романчук Л. Композиционные особенности романа Свифта "Путешествия Гулливера". URL : <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Swift.htm>

- 45.Рязанцева Т. "Жив, писав, кохав..." Життя і творчість Ф.де Кеведо. *Всесвіт*. 1997. №10. С.156-160.
- 46.Самарин Р.М. Зарубежная литература. Москва: Высшая школа, 1974.
- 47.Сафарян С.І. Літературні генії німецького Просвітництва. *Іноземні мови в школах України*. 2016. № 5. С. 37- 42.
- 48.Свіфт Дж. "Мандрі Лемюеля Гуллівера" *Зарубіжна література*. 1997. №10. С.15-17.
- 49.Сегеда Д.А. Передумови виникнення Просвітництва у Франції. Дебют: *Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ*. Маріуполь, 2017. С. 14-16.
- 50.Сипа Л. Філософський роман епохи Просвітництва у контексті філософської прози XVIII століття. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2014. Вип.5. С.94-97.
- 51.Смолицкая О. О "Робинзоне Крузо" и его авторе. *Література*. 2001. №25. С.14-16.
- 52.Солецький О. Українське літературне бароко в дослідженнях Валерія Шевчука. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. №6. С.50-54.
- 53.Соловей Т.Г. Гимн человеку- творцу: Урок в клубе лит. встреч по роману Д.Дефо "Робинзон Крузо". *Рус. словесность*. 2003. №4. С.28-32.
- 54.Таранов П. 106 філософів. Життя, вчення, доля. Сімферополь: Таврія, 1995. Т.2. 510 с.
- 55.Тарасова Н.І. «Моє серце в верховині...» Природа в ліриці Дж.Бернса. *Всесвітня література та культура*. 2001. №3. С.14-16.
- 56.Угрин А. Конфликт добра и зла в изображении человеческой природы. *Вікно в світ*. 1999. №3. С.55-61.



- 57.Хейзинга Й. Рококо. Романтизм и сентиментализм. Москва : Прогресс, 1992. 413 с.
- 58.Філософські погляди епохи Нового часу. URL : <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/philosophy/12886/>
- 59.Шайтанов И. Роман епохи Просвещения. *Література*. 2001. №28. С.23-29.
- 60.Шалагінов Б.Б. Естетика Й. В. Гете : дослідження. Київ : Вежа, 2002. 149 с. Бібліогр.: с. 142-149. URL : <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123>
- 61.Шалагінов Б. "Фауст" Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст. : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ. 2003. 40с.
- 62.Шалагінов Б. Література «просвітницького раціоналізму» в Англії. *Зарубіжна література в школах України*. 2005. т.№ 11. С.22-26.
- 63.Шалагінов Б.Б.«Фауст» Й. В. Гете як центр новоєвропейського літературного канону. *Східнослов'янська філологія : зб. наук. пр.*, 2011. Вип. 18 : Літературознавство. С. 114-126.
- 64.Шкловский В. Б. Тетива: О несходстве сходного. Москва: Советский писатель, 1970. С. 230.
- 65.Яременко Н.В., Коломієць Н.Є. Історія зарубіжної літератури: Епоха Середніх віків та Відродження. Кривий Ріг, 2012. 184с. URL : <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564>
- 66.Яременко Н. В. Коломієць Н. Є. Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету*

*імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 4.13.*  
С. 308–313. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2014\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4)

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Твори, внесені до шкільної програми

**Йоганн Вольфганг Гете** «Нічна пісня подорожнього», «Вільшаний король», «Травнева пісня», «Прометей», «Фауст» (I частина), останній монолог Фауста (II частина).

**Роберт Бернс** «Моє серце в верховині...», «Любов»

**Дефо Д.** «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо»

**Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер** «Рукавичка», ода «До радості», «Івікові журавлі», «Підступність і кохання», «Розбійники», «Вільгельм Телль».

**Луїс де Гонгора-і-Арготе** «Галерник»

**Джонн Донн** «Щоб мучить мене...», «Священні сонети»

**Мольєр** «Міщанин-шляхтич», «Гартюф».

**Бомарше П. О.** «Севільський цирульник»

**Джонатан Свіфт** «Мандрі Лемюеля Гуллівера»

**Програмні застосунки  
для засвоєння навчальної інформації**

Форма ІТ проекту	Програма	Основні характеристики
Кросенс	mycollages.ru	дозволяє моделювати композиції із зображень і на комп'ютері, і на смартфоні
	Fotor	містить оригінальні художні шаблони, які індивідуально налаштовуються (стікери, текст, кастомізація тла).
Хмара тегів	Word Cloud Generation	навігація сервісом інтуїтивно зрозуміла; надає можливість вибору кількості слів, їх величини та кута положення; варіювання шрифтів.
	WordItOut	простий і приязний сервіс для візуалізації вербального матеріалу, є безкоштовний сегмент.
	Tagul	Застосунок допомагає створити хмари тегів, залучивши текст або набір слів, уточнивши візуал. Є можливість анімувати

		зображення.
Інтерактивний плакат	ArcGIS Online	хмарне середовище для узагальнення і аналізу тематичного контенту, дозволяє організувати колективну роботу над проектом.
	RoundMe	додаток для віртуальних мандрівок, що дозволяє користувачам моделювати мультимедійний контент, вивантажувати його й ділитися візуальним матеріалом.
	H5P	безкоштовне середовище для спільної роботи над мультимодальним проектом.
Інтелект-карта	Mind42	застосунок, що дозволяє реалізувати колективні проекти, імпортувати майнд мапи з інших майданчиків, додавати контент з Google, Yahoo, Flickr.
	Spider Scribe	Застосунок уможливорює введення тексту, додавання зображення, гіперпосилання, є

		великий вибір шрифтів. Можна реалізовувати колективні проекти.
	XMin	Допомагає структурувати та візуалізувати інформацію. Має безкоштовну версію, сумісна з Microsoft Office.
	WiseMapping	Онлайн-додаток для структурування ідей, працює на відкритому HTML5-кодi. Є безкоштовна версія для майндмепенінгу.
Мультимедійний журнал-презентація	Storyform	Органомічний майданчик для конструювання мультимедійних презентацій, журналів та слайдшоу. Є безкоштовна версія з деяко обмеженим функціоналом.
Сторімапа	StoryMap JS	Застосунок для створення просторового наративу. На вибраній локації можна розмістити активні посилання на аудіо-, відео- чи візуальний контент.

Інтерактивна часова вісь	Timeline JS	Сучасний цифровий інструмент для візуалізації інформації, який дозволяє мультимедіальний контент розташувати на часовій осі й оприяти заємообумовленість явищ і процесів. Застосунок безкоштовний, з доброзичливим інтерфейсом.
-----------------------------	-------------	---