

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ
І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

І. В. ДЕВДЮК

**КУРС ЛЕКЦІЙ
З ІСТОРІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**(від давньої літератури
до кінця XVIII ст.)**

Видавець Кушнір Г. М.
Івано-Франківськ
2019

ББК 83.3 (4Англ) 73

Д 25

Рецензенти:

В. Г. Матвійшин – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;

Л. О. Прима – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Дрогобицького педагогічного університету ім. І. Я. Франка.

*Надруковано за ухвалою Вченої Ради інституту філології
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, протокол № 2 від 21.10.2010 р.*

Девдюк І. В.

Д 25 Курс лекцій з історії англійської літератури (від давньої літератури до кінця XVIII ст.) / І. В. Девдюк. – Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2019. – 92 с.

ББК 83.3 (4Англ) 73

Пропонується лекційний матеріал з курсу історії англійської літератури для студентів філологічних спеціальностей.

© Девдюк І.В., 2019

ЗМІСТ

Періодизація англійської літератури	5
Розділ I. СЕРЕДНІ ВІКИ	6
Давня англійська література	6
Героїчна поема «Беовульф»	8
Англонорманська література	9
Томас Мелорі (Thomas Malory, 1417-1471)	11
Англійське передвідродження	13
Вільям Ленгленд	15
Джефрі Чосер (Geoffrey Chaucer, 1340-1400)	16
Розвиток балади	19
Форми середньовічного театру	21
Розділ II. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ	22
Томас Мор (Thomas More, 1478-1535)	23
Поезія епохи Відродження	26
Філіп Сідні	27
Едмунд Спенсер	27
Сонети В. Шекспіра	29
Джон Донн	30
Англійська драма епохи Відродження (Єлизаветинський театр)	36
Університетські уми	37
Крістофер Марло	38
Драматургія Вільяма Шекспіра	42
Періодизація творчості Шекспіра	44
Бен Джонсон	45
Розділ III. ЛІТЕРАТУРА XVII СТ	47
Джон Мільтон	48
Епоха Реставрації	51
Джон Драйден	53
Розділ IV. ЕПОХА ПРОСВІТНИЦТВА	55
Література раннього Просвітництва	57
Олександр Поуп	59
Даніель Дефо (Daniel Defo, 1660-1731)	60
Джонатан Свіфт (Jonathan Swift, 1667-1745)	65

Література зрілого Просвітництва	71
Семюель Річардсон	71
Генрі Філдінг (Henry Fielding, 1707-1754)	73
Тобайас Смолет (Tobias Smollet, 1721-1771)	77
Пізнє Просвітництво. Сентименталізм	78
Джеймс Томсон (James Thomson, 1700-1748)	79
Едуард Юнг (Edward Young, 1683-1765)	80
Лоренс Стерн (Laurence Sterne, 1713-1768)	81
Передромантизм	82
Роберт Бернс (Robert Burns, 1759-1796)	83
Список рекомендованої літератури	85
Програмові вимоги до курсу	87
Список обов'язкових творів	89

ПЕРІОДИЗАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

I. СЕРЕДНІ ВІКИ (450-1485)

Давня англійська (англо-саксонська) література (450–1066)

Норманський період (1066 – кінець XIII ст.)

Передренесанс (XIV-XV ст.)

II. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ (1485-1630)

Раннє Відродження (I пол. XVI ст.)

Зріле Відродження (Єлизаветинський період – II пол. XVI ст.)

Пізнє Відродження (Якобінський період – перші десятиліття XVII ст.)

III. ЛІТЕРАТУРА XVII ст.

Пуританський період (1630 – 1660)

Період Реставрації (1660 – початок XVIII ст.)

IV. ЕПОХА ПРОСВІТНИЦТВА (XVIII ст.)

Раннє і зріле Просвітництво (Августинський період – I пол. XVIII ст.)

Пізнє Просвітництво. Сентименталізм. Передромантизм (II пол. XVIII ст.)

V. ЛІТЕРАТУРА РОМАНТИЗМУ (1798-1832)

VI. ВІКТОРІАНСЬКА ЕПОХА. РОЗВИТОК РЕАЛІЗМУ (1832-1880)

VII. ПІЗНЯ ВІКТОРІАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА (1880-1910)

Натуралізм

Ранній модернізм (естетизм, символізм, неоромантизм)

XVIII. ЕПОХА МОДЕРНІЗМУ (1910-1940)

IX. РОЗВИТОК ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ (1940-1965)

X. ЕПОХА ПОСТМОДЕРНІЗМУ (1965 – початок XXI ст.)

Розділ I. СЕРЕДНІ ВІКИ

ДАВНЯ АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

ПЛАН

1. Культурно-історичні передумови формування англосаксонської писемності. Значення християнізації.
2. Пам'ятки англосаксонської літератури V–XI ст., поєднання в них християнських та язичницьких елементів.
3. Поема «Беовульф» як зразок давнього германського героїчного епосу англосаксонською мовою. Міфологічне осмислення та фольклорні мотиви в поемі. Образ Беовульфа. Зображення тогочасної дійсності у поемі. Поняття про алітераційний вірш.

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

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

Значний вплив на розвиток англосаксонської культури справила християнізація, здійснена Св. Августином Кентерберійським у 597 році. У м. Кент була збудована перша католицька церква. У зв'язку з

християнізацією в англосаксонську мову поступово проникала латинська, оскільки література, привнесена з Риму, творилася латиною. Монастирі стали центрами освіти. Рання англосаксонська поезія пройшла через церковний фільтр, адже найбільша кількість письменних людей було серед церковних служителів. Саме завдяки їм збереглися зразки староанглійської поезії і прози.

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

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

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

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

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

IV. Англосаксонська проза, написана західно-саксонським діалектом.

До цієї групи належать переклади **короля Альфреда** (King Alfred the Great), який правив у період 871–900 рр. Був ученим, багато

подорожував, поширював освіту серед земляків, склав перший кодекс законів, переклав «Історію англійської церкви» англосаксонською мовою, а також частину Біблії. Завдяки йому почала писатися «Англосаксонська хроніка Англії», яку продовжували ще 250 років після смерті короля.

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

Героїчна поема «Беовульф»

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

Твір складається з 3000 рядків та двох частин. Містить фольклорно-казкові та міфологічні образи, а також згадки про реальні особи та події.

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

Пізніше Беовульф став королем данців. Він успішно правив своєю країною. Через 50 років правління вже доволі старому королю прийшлося рятувати свій народ від іншого чудовиська – вогняного

дракона. Беовульф у вдалося його подолати, проте від смертельного поранення витязь помирає. Поема завершується сценою похоронів Беовульфа, оспівуються його подвиги й мужність, які символізують перемогу людини над силами зла, темряви й смерті.

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

Sea – salt-stream, sail-road

Ship – wave-goer

Воїни – foot-going champions, heroes-in-battle, folk-troop defenders

Coward – the tardy (late) – at – battle

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

Наприклад:

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

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

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

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

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

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

Названі особливості стосуються розвитку всієї давньоанглійської поезії.

АНГЛОНОРМАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

ПЛАН

1. Загальна характеристика англонорманської літератури XI–XIII ст.
2. Лицарський роман та відродження в ньому ідеалів феодального суспільства. Кельтські легенди як джерело лицарських романів про короля Артура .
3. Своєрідність англійських романів Артурівського циклу. Поема «Брут, або історія Британії» Лайамона як перший лицарський роман англійською мовою.
4. Книга Т. Мелорі «Смерть Артура».

Англонорманський період пов'язаний із норманським завоюванням та змінами в культурі, які були його наслідком. Англосаксонська мова, яка вважалася грубою й непристойною, перейшла в ранг мови для домашнього вжитку, нею розмовляв простий люд. Знатні феодалі, переважно норманці, користувалися французькою (норманським діалектом старофранцузької мови). Багато французьких слів, привнесених в англійську мову, існували паралельно з англійськими, проте мали смисловий інший відтінок. Наприклад, *swine – pork, ox – beef, sheep-mutton, calf – veal*.

У XI столітті в європейських країнах, зокрема Італії та Франції, відбувається розцвіт лицарського роману й куртуазної лірики. Однак в англосаксів, побут яких тяжів до патріархального, на той час ще не склався тип, який би відповідав континентальному лицарю. Відповідно куртуазія як етикет світської поведінки англосаксам була чужа. В XI – XI ст. завдяки норманським завойовникам лицарський стан із його кодексом честі поширився на теренах англосаксонських племен. Однак куртуазна лірика та епос на різних говірках старофранцузької і провансальської мов були довгий час надбанням франкомовних феодалів як найбільш впливової сили світської та церковної знаті.

Разом із норманською культурою в англійську проникли також **фабльо** та **романси**. **Фабльо** (*the fabliau*) – невелике віршоване оповідання сатирично-побутового змісту, у якому в комічній формі зображувались сцени щоденного життя. Нерідко сюжети тяжіли до непристойних, герої були далекі від ідеальних. Основна мета фабльо – розважати й повчати. Попри грайливий тон оповідей, кожен твір закінчувався коротким висновком-мораллю.

Романси (*the romance*) – віршовані оповідання, ліричні поеми, які оспівували хоробрість та галантність благородних лицарів, їхні подвиги та любов до жінки. На відміну від християнської літератури, герої романсів були світськими людьми зі своїми слабкостями та недоліками. У романсах поєднувались пафос, вишуканість із фантастикою та авантюрою. Перші взірці жанру мали старофранцузьке походження, були написані романським діалектом французької мови, тому й отримали таку назву. Вони проникли в Англію завдяки труверам – середньовічним французьким співцям-поетам (в Англії вони називались менестрелями). Романси англосаксонського походження тяжіли до героїчних, натомість у тих, що прийшли із Франції, увага фокусувалась на любовних історіях. Твори здебільшого присвячувались видатним подіям чи постатям: Олександру Македонському, Енею, Троянській війні, історії мусульманського світу тощо.

Велика кількість романсів ґрунтувалась на кельтських легендах про

короля Артура та лицарів Круглого столу. Відомо, що Артур – один із князів бриттів V–VI ст., напівлегендарна-напівісторична особа, захисник бриттів від англосаксів. Перші усні перекази про короля належать кельтським співцям. Коли нормани осіли в Англії, вони почали шукати своїх героїчних літературних предків в англійській історії. Близько 1137 року валійський клірик Альфред Монмутський видав латинською мовою хроніку «Історія королів Британії», яка була перекладена й частково доповнена французькою мовою англонорманським поетом Васом під назвою «Брут» (1156). У ній йде мова про легендарну історію королів Британії, починаючи від псевдоісторичної постаті Брута, який буцімто був правнуком Енея, висадився на Британський острів ще до трагічного завершення вікової боротьби між бриттами й англосаксонськими завойовниками. Таким чином, Артура вони вважали нащадком Енея. Артур є центральним міфологізованим образом хронік, у них він набуває феодально-лицарських рис. Васу належить також знаменитий мотив Круглого столу, за яким збиралися лицарі короля Артура. Проте перші значні романи про Артура були створені французькими письменниками, серед яких найбільш визначне місце займає Кретьєн де Труа (II пол. XII ст.).

У 1189–1207 роках на основі вищеназваних хронік англійський поет Лайамон створив героїчну поему «*Брут, або історія Британії*» (*Brut, or History of Britain*). Заслуга Лайамона в тому, що він, виступаючи як співець англійців, під ними розуміє саме британців. З них він починає героїчну історію свого народу. Підкреслено англійський, анти-норманський характер поеми підсилений тим, що вона написана не старофранцузькою, а англійською мовою XII ст. римованим алітераційним віршем. Поему «Брут» вважають ранньою формою англійського лицарського роману. У XIII ст. з'явилося ще ряд лицарських романів англійською мовою: «Король Горн», «Пісня про Гавелока» та ін., проте за художніми якостями вони уступали французьким. У другій пол. XIII ст. в Англії посилюється інтерес до перекладу французького роману розмовною англійською мовою. Таким чином, можна говорити про позитивний вплив літератури французькою мовою на розвиток англійської культури. Все ж англійською мовою не було створено жодного лицарського роману світового значення. Лише у XV ст. Томас Мелорі видав книгу «Смерть Артура» (*Morte d'Artur*), де зібрав, систематизував і переробив усі відомі історії про короля Артура.

Томас Мелорі (Thomas Malory, 1417-1471)

Томас Мелорі – виходець зі старого збіднілого роду норманського походження. Багато фактів із його життя залишилися невиясненими.

Був дуже колоритною людиною, знався на військовій справі, обізнаний із лицарським етикетом, декілька разів сидів у в'язниці. Біографи припускають, що саме у тюремних стінах Мелорі писав свій роман «Смерть Артура», обдумуючи проблему втраченого лицарства та намагаючись зрозуміти причини його занепаду.

Повна назва роману «*Книга Томаса Мелорі про короля Артура та його благородних лицарів*» (*Sir Thomas Malory's Book of King Arthur and of His Noble Knights of the Round Table*), проте серед читачів він був більш відомий під старофранцузькою назвою «Morte d'Arthur». Написана у 1460-1470 рр. (вийшла у світ 1485 р. після смерті автора зусиллями друкаря Кекстона), книга набула у свій час широкого розголосу та популярності. У ній багато посилань на французькі романи «артурівської тематики». Мелорі зібрав усі відомі на той час легенди, перекази, сюжети лицарських романів про Артура, проте «Смерть Артура» – не переказ чи переклад, а цілком оригінальний твір. Він починається історією народження Артура, його приходу на престол, далі описуються пригоди короля та його лицарів. Завершується твір смертю Артура. Роман складається з 8 книг (21 епізоду, 50 розділів), кожна з яких можна вважати закінченим твором з особливим трактуванням подій та персонажів. Книги мають такі назви: «Артур і Луцій», «Артур і Мерлін», «Повість про сера Ланселота», «Повість про сера Гарета», «Повість про сера Трістана», «Повість про Святий Грааль», «Повість про сера Ланселота і королеву Гвіневеру», «Смерть Артура».

Мова у книзі йде про те, як під владою легендарного Артура, який стає повелителем Європи (як і в Монмутського), згурпувались різнорідні сили британського війська, як виникло братство Круглого столу, яке приймало у свої ряди лише тих, хто відповідав канонам ідеального лицаря. Окрім того, у роман також були включені сюжети про чашу Грааля, на пошуки якої відправлявся найбільш гідний лицар (віруючий аскет, незаплямований жодним гріхом).

І хоча кожна книга є самостійною, крізь увесь роман проходить єдиний конфлікт – між родичами і прибічниками Гавейна (племінника Артура) та Ланселота (нагадаємо, що Ланселот, рятуючи Гвіневеру від загибелі, випадково убив Гарета – брата Гавейна). Гавейн уособлює старий світ, Ланселот – новий, він віддає перевагу коханню, почуттям перед обов'язком. Цей конфлікт призвів до розпаду лицарства, а також Круглого столу, який і був його (лицарства) запорукою. Лицарська утопія, створена Мелорі, гине від цілком реальних причин – її губить феодальна смута: недавні брати по Круглому столу винищують один одного, а у виграші залишаються ті ж самі насильники і деспоти, яких

до пори утихомирював і карав король Артур. Увесь світ роману – минуле, яке уже ніколи не повернеться, роман є тугою за справжнім середньовічним лицарством.

Тут варто відзначити, що Мелорі жив в епоху війни Червоної і Білої троянд (1455-1485), причиною якої також був внутрішній конфлікт між Йоркською та Ланкастерською династіями за трон. Цілком очевидно, що Мелорі, зображуючи минуле, мав на увазі сучасну йому Англію, тож у минулому намагався знайти вирішення сучасних проблем. Таким чином, як жодний з лицарських романів, твір Мелорі близький до епохи, в якій жив сам автор.

На відміну від попередніх лицарських романів, «Смерть Артура» написаний не у формі вірша, а прозою. У романі співіснують різні стилі, проте переважає дух фольклорної, доавторської оповіді з притаманною йому умовністю. Автор використовує постійні епітети (*fairy night, fairy meadow; good knight, good friend*), постійні порівняння (*the blood ran down as it had been rain, as naked as a needle, white as snow*), магічні числа (3, 12, 7), стереотипні описи поєдинків, парні речення (*answered and said, her lord and husband, you shall know and understand*), алітерації, які надають прозі ритмічності (*fair fellow fight freely, the dreadful day of doom*).

Артурівська тематика належить до однієї з найбільш поширених у світовій літературі. Легенди про Артура, наприклад, лягли в основу поеми Е. Спенсера «Королева фей» (1589), твору Т. Браунінга «Королівські ідилії» (1859), роману М. Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» (1889) та ін.

АНГЛІЙСЬКЕ ПЕРЕДВІДРОДЖЕННЯ

ПЛАН

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

оповідання» Чосера, їх реалістичний життєстверджуючий характер.

4. Англійські балади

5. Форми англійського середньовічного театру.

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

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

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

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

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

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

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

Великим досягненням перехідного періоду вважається діяльність Вільяма Кекстона (1421-1491) – фундатора англійського книгодрукування. Кекстон був людиною широких інтересів. Навчався в Нідерландах, переїхавши в Англію, створив декілька друкарських дворів. Окрім того, запровадив навколо своїх підприємств школу перекладачів з живих і мертвих мов. Саме завдяки Кекстону, починаючи з XV ст., в Англії переклад стає більш витонченим, є важливою ознакою літературного життя в цілому. Серед книг, надрукованих Кекстоном, були «Смерть Артура» Т. Мелорі, «Кентерберійські оповідання» Дж.Чосера, які видавець збагатив різноманітними ілюстраціями.

Вільям Ленгленд

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

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

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

Поема складається з прологу і двох частин, які включають 12 видінь. Використовуючи алегорію, автор розмірковує над абстрактними поняттями добра і зла, справедливості, миру тощо, уособленнями яких виступають конкретні образи сучасності. Таким чином, у творі зображене соціальне життя Англії, викриваються суспільні порядки, порушуються важливі морально-етичні проблеми. Заслуга

автора в тому, що він зумів поєднати традиції середньовічної літератури з новими художніми тенденціями, які лише входили в літературу. Їх суть полягає у використанні реалістичної деталі, зображенні характерів у їх типових проявах, наявності яскраво вираженого авторського начала тощо. За ідейним змістом поема також є характерною для передвідродження. Вона спрямована проти лордів, служителів церкви, судових виконавців, які дбають лише про накопичення, не виконують Божі заповіді, вводять в оману чесних людей. Автор відстоює права тих, хто життя чесно працює.

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

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

Поема написана алітераційним віршем середньоанглійською мовою:

*In a summer season // when soft was the sun,
I clothed myself in a cloack // as I shepherd were
Habit like a hermits // unholy in works,
And went wide in the world // wonders to hear.*

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

Джефрі Чосер (Geoffrey Chaucer, 1340-1400)

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

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

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

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

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

«Кентерберійські оповідання» – книга віршованих оповідань, розказаних групою паломників, які ведуть свій шлях із постійного двору під назвою «Табард» у передмісті Лондона до Кентербері, щоб

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

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

У «Загальному пролозі автор уводить читача в коло персонажів, подає їхні характеристики, демонструє власне ставлення до сучасності. Кожний персонаж – чітко виписана індивідуальність, водночас є типовим представником того чи іншого соціального прошарку. Характеристика прочан доповнюється в малих прологах, які є з'єднуючою ланкою між оповіданнями. У них оповідачі вдаються до самохарактеристики, слухачі у свою чергу виказують власне враження від розповіді, висловлюються щодо особи оповідача, сперечаються між собою, проявляючи при цьому свою вдачу. На розкриття людської сутності персонажа спрямоване й саме оповідання. Кожен обирає тему й розповідає у притаманній йому манері, яка відповідає його темпераменту, культурному рівню, світогляду, життєвому досвіду. Отож, обрамлення (загальний пролог і малі прологи) разом з оповіданнями становлять одне ціле

У книзі Чосер викриває негативні явища, властиві англійському суспільству XIV ст.: лицемірство й удаване святенництво служителів церкви, легковірних чоловіків і зрадливих дружин, зажерливих купців та управителів, пародіює лицарські романи тощо. Проте письменник не моралізує, завдяки власній спостережливості, він списує характери з життя, показує представників різних класів та прошарків такими, які вони є. Власне, заслуга і новаторство Чосера полягає в новій концепції людини та дійсності – він відходить від середньовічного схематизму та абстракції, протиставляючи їм естетичний принцип життєвої

правди. Його герої конкретні, наділені індивідуальними рисами, водночас відповідають тому чи іншому соціальному типу. Твір пройнятий вільнодумством, вірою в людину, її можливості, що буде характерно для епохи Відродження.

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

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

Розвиток балади

У XIV ст. в Англії набуває розвитку народна поезія, зокрема **балада** (походить від французького слова *ballad*, яке утворилося з італійського дієслова *ballare*, що означає «танцювати») – **ліро-епічний гостро-сюжетний емоційний віри**. Як жанр сформувалася значно раніше, але у XIV-XV ст. пережила епоху становлення і відтоді стала одним із найбільш популярних жанрів усної, а пізніше писемної літератури. Перші балади склалися й виконувались бардами чи менестрелями, які розважали оточуючих і таким чином заробляли на прожиття. Слухачі часто підспівували співцям, повторюючи рефрен. Менестрелі переважно були неосвіченими людьми, тому мова балад відзначається простотою, доступністю, водночас ритмічністю (для легшого запам'ятовування і виконання). Перші балади (аж до середини XVIII ст.) передавались в усній формі, тому можна зустріти декілька

варіантів однієї і тієї ж балади. У баладах йшлося здебільшого про життя простих людей, вони містили описи місцевості, характеристики персонажів, діалоги, могли виконуватись декількома людьми. Також у них нерідко зустрічались прямі авторські звернення, які вводили слухача в курс справи. Проте балада – це результат колективної творчості, тому звернення від першої особи має абстрактний характер (це людина, яка виконує баладу в даний момент).

Балади написані у формі стансів (куплетів). Кожен куплет має 4 рядки (II і IV римуються). Ритмічність творів зумовлена чергуванням в кожному рядку наголошених звуків – I і III рядки мають чотири наголошені склади, II і IV – три. Іноді заради ритмічності співці ковтали звуки або вимовляли два, як один. Для I і III рядків характерне внутрішнє римування (internal rhyme).

*As Robin Hood next morning stood,
Amongst the leaves so gay.
There did he espy (saw) the same young man
Come drooping along the way*

*The scarlet he wore the day before,
It was clean cast away
And every step he fetch a sigh,
Alack and well a day.*

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

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

Шервудському лісу протистоїть феодальна Англія – шерифи, лорди, піддані короля, проте сам король представлений у позитивному світлі.

Значення балад про Робін Гуда полягає у тому, що в них виводиться образ конкретної людини, наділеної певними рисами, а не абстрагований тип, характерний для середньовічної літератури.

Довгий час балади існували в усній формі, і лише у XVIII ст. з'являються окремі видання. Так, у 1765 р. Томас Персі видає збірку "Пам'ятки давньої англійської поезії" (Reliques of Ancient English Poetry), яка, ґрунтуючись на рукописах середини XVIII ст., стає подією в літературному житті Англії.

Форми середньовічного театру

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

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

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

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

Розділ II. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ

ПЛАН

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

Відродження (Ренесанс) – епоха, упродовж якої європейська культура досягає найвищого розвитку. Назва пов'язана з відродженням інтересу до грецької та римської культури, літератури, мистецтва. Епоха зосередила свою увагу на утвердженні свободи людини, возвеличенні її інтелекту, душі, тіла. Людина поставала як вінець Божого творіння. Новий світогляд увійшов в історію як «гуманістичний». Гуманізм став провідним літературним, філософським та просвітницьким напрямом Відродження, переносив центр уваги з життя людини після смерті на життя земне. Тож релігійні та моральні ідеї уступили місце естетичним та інтелектуальним. Рух розпочався в Італії наприкінці XIV ст., поширившись пізніше у більшості європейських країн.

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

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

Найбільш видатною постаттю цього періоду є Томас Мор – автор славнозвісної «Утопії». Він вважається письменником, який запо-

чаткував Відродження в Англії. Важливим явищем раннього Відродження є творчість Томаса Вайета і Генрі Сарі – поетів, які запровадили в англійській літературі жанр сонета та значно оновили англійську поезію.

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

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

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

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

Томас Мор (Thomas More, 1478-1535)

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

Т. Мор народився у сім'ї ученого юриста, який отримав від короля звання лицаря. Після закінчення школи виховувався в домі архієпископа і лорд-канцлера королівства Мортон, який рекомендував підопічного до Оксфордського університету (1492). Закінчив юридичні школи, жив у монастирі, свого часу готовий був навіть прийняти

чернецтво. У 1504 р. він – член парламенту під час правління Генріха VII, проте виступив проти виділення королю грошової суми, тому був змушений переховуватися (батька Мора було заарештовано). Після смерті короля Генріха VII Мор – помічник шерифа Лондона. Далі письменник робить стрімку кар'єру:

1521 р. – замісник держказначея, отримує золотий ланцюг лицаря;

1523 р. – спікер парламенту (завдяки Томасу Мору укладено вигідний для Англії мир між Францією та Іспанією);

1529 р. – канцлер королівства (перша особа в державі після короля).

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

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

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

Книга написана у документально-достовірному стилі, хоча автор і підкреслює вигаданість місцевості та звичаїв утопійців. В основі твору

– метод контрасту. Картина ідеального суспільства протиставлена тогочасній Англії (пізніше такий принцип використає Свіфт у романі «Мандри Гуллівера»).

Перша частина побудована у формі діалогу-дискусії названих персонажів: один розповідає, інший сумнівається, що можна розцінювати як суперечку Мора із самим собою як гуманістом, який мріє про перетворення, водночас політиком, який розуміє реальний стан речей. У розмовах розкривається картина суспільно-політичного життя Англії початку XVI ст. Через збільшення земель під пасовиська для овець (ціна на тонку шерсть зростає) орендатори-землероби залишаються без роботи, їм загрожує бідність (вівці поїдають людей і не здогадуються про це). Встановлення грошових відносин призводить до занепаду землеробства, селяни розоряються і стають батраками. Щоб розправитися з волоцюгами-грабіжниками, король наказує їх вішати – вішають по декілька людей на одну шибеницю, замість того, щоб вникнути у причини, які породжують злочинність. Король зацікавлений лише в накопиченні грошей, підкоренні інших держав і не намагається розумно вирішувати справи у власній країні. Основну причину суспільного зла Томас Мор вбачає у приватній власності і грошових відносинах, які породжують жадність та скупість в одних і надмірну розкіш в інших. Інша причина – це зневага до фізичної праці, що є причиною існування цілої армії неробів – аристократів, військових, монахів, священників.

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

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

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

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

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

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

ПОЕЗІЯ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

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

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

Т. Вайєт і Г. Сарі творили у жанрі *сонету* – *14-рядкового інтелектуального вірша з властивими йому структурою, ритмом та римуванням*, який був запроваджений в Італії у творчості Ф. Петрарки. Англійські поети здійснили деякі зміни. Якщо в італійця сонет складався з двох катренів (чотирирядковий вірш) і двох терцетів (подвійне римування *abba abba cde cde*), то у Сарі – чотирьох катренів

і двовірша (римування складніше abab cdcd efef gg). Саме такий сонет успадкує Шекспір, його будуть називати «шекспірівським». Заслуга Сарі також у тому, що він запровадив білий вірш (5-стопний неримований ямб).

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

Філіп Сідні

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

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

Едмунд Спенсер

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

вище світське товариство, подружився з Сіднеєм, а також його дядьком графом Лестером – фаворитом королеви Єлизавети.

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

Оскільки Спенсер не мав стабільних засобів на існування, він змушений був поступити на службу – працював особистим секретарем лорда Грея в Ірландії. Саме там 1593 року познайомився з Елізабет Бойл, з якою через півтора року взяв шлюб. Кохання надихнуло поета на створення циклу сонетів, які 1595 року були видані під назвою «*Amoretti*» (любовні захоплення), включали 88 поезій, присвячувались дружині. Спираючись на сонети Петрарки, а також досягнення Вайста і Сарі, Спенсер оновив цей жанр, надав йому мелодійності і вишуканості, збагатив гумором та іронією, виховними елементами. Автор схиляється перед красою та мудрістю жінки, водночас зображує її реальною людиною, підкреслюючи передусім її людські якості.

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

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

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

У поемі Спенсер використав кращі традиції середньовічної літератури – лицарський роман, куртуазну поезію, мораліте, алегорію; творчий досвід В. Ленгленда і Дж.Чосера, підпорядкувавши їх гуманістичним цілям епохи Відродження. Автор також спирався на поетичні досягнення італійських гуманістів Тассо та Аріосто.

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

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

Моральна алегорія поєднана у творі з політичною. Так, під Королевою фей неважко розпізнати Єлизавету, під чаклункою Дуессою – шотландську королеву Марію Стюарт, під королем Артуром – фаворита королеви графа Лестера. Поема, за задумом автора, мала б закінчитися шлюбом Глоріани і Артура, та залишилася незавершеною.

Проте сюжетна канва не має визначального значення у творі. Велич поеми – у мелодиці і плавності вірша, у вмінні за допомогою чарівності слова створити фантастичний світ, своєрідну утопію, де в пошані моральні закони: честь, доблесть, взаємодопомога, справедливість. Не відмежовуючись від реальності, але й не насмілюючись підійти до неї надто близько, Спенсер творить ідеальний світ у платонівському дусі. Поезія для нього – ідеальне відображення світу реального.

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

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

Сонети В. Шекспіра

Як ліричний поет заявив про себе наприкінці XVI ст. і **Вільям Шекспір (William Shakespeare, 1564-1616)**. У період вимушеної перерви, коли лондонські театри не працювали через чумний карантин, він опублікував дві поеми на сюжети античної міфології та історії: «Венера і Адоніс» (Venus and Adonis, 1593) та «Лукреція» (Lucrece, 1594), які присвятив своєму покровителю графу Саутгемптону. Шекспір назвав першу поему первістком своєї фантазії, не вважаючи, очевидно, повністю «своїми» написані на той час п'єси (поезія ставилась вище драми, була більш престижним заняттям).

Читачі добре відгукнулися на дебют Шекспіра, високу оцінку перша поема отримала і в критиків.

З більшим інтересом були зустрінуті сонети Шекспіра, видані окремою книгою 1609 року. Всього він написав 154 сонети, які можна поділити на дві групи: перші 126 адресовані молодому, красивому юнакові із знатного роду, наступні 28 – «смаглявій дамі» (dark lady) – коханій поета, чорноволосій, чарівній, дотепній і доброзичливій жінці, проте непостійній і зрадливій. Сонети присвячені містеру В. Г. (Mr. W. H.), особа якого не встановлена. Припускають, що це або Вільям Герберт (граф Пемброк), або згадуваний вище граф Саутгемптон. У сонетах першої групи юнак постає єдиним об'єктом натхнення автора. Оповідач оспівує дружбу з хлопцем, обіцяє через поезію увіковічити його ім'я (81). Пізніше стає зрозумілим, що юнак і «смаглява дама» зраджують поета, це ранило його до глибини душі (144). Стосунки між оповідачем, молодим хлопцем і «смаглявою дамою» набувають характеру емоційного трикутника з дуже гострими кутами. Проте заради дружби поет готовий поступитися коханням, він намагається стати вище розчарувань та смутку, часто роздумує про плинність часу та вічність поезії (18, 55, 146).

Сонети Шекспіра свого часу були досить сміливими у своїй відвертості. У них – безпосереднє вираження особистості в інтимній ліриці. Замість умовно-декоративного стилю, притаманного петрарківському сонету, бачимо безіменних, але абсолютно конкретних поета, його друга і даму серця, особу підступну, з темним поглядом, важкою ходою, жорстким, як дріт, волоссям, неприємним запахом з рота (130). Про себе поет також розповідає майже все: коли болить у нього серце, коли нога, коли неприємності, а коли просто поганий настрій (118-120).

Як психолог і реаліст Шекспір у сонетах набагато випередив свій час, тому вони були відомі лише вузькому колу людей. Їх видання, на думку текстологів та істориків, було здійснене піратським способом без відома автора. Сонети не були опубліковані й у першому посмертному повному зібранні творів, куди входили лише п'єси. Поезія Шекспіра була дещо відірваною від поточного літературного процесу, оскільки автор не підтримував близьких стосунків із середовищем тогочасних передових поетів.

Поезія Пізнього Відродження. Джон Донн

Видатне місце в англійській літературі Пізнього Відродження належить поету **Джону Донну (John Donne, 1572-1631)** та його послідовникам – поетам-метафізикам, які творили в руслі барокового мистецтва. Джона Донна справедливо вважають батьком англійського

бароко.

Вислів «метафізичні поети» став історико-літературним терміном завдяки праці англійського письменника і лексикографа XVIII ст. Семюеля Джонсона, який дав точну характеристику цьому явищу. Проте вперше так назвав поетів теоретик і драматург II пол. XVII ст. Джон Драйден. *Метафізичний стиль* можна визначити таким, що виходить за рамки природних понять та явищ, чужий наслідуванню природи. Він зближує англійських представників цього явища з барочними поетами Італії (Дж. Маріно) та Іспанії (Л. де Гонгора, Ф. де Кеведо). Основний засіб метафізиків – художнє вираження шляхом парадоксального зближення, порівняння ідей та предметів з поетичної і непоетичної областей (закоханих у розлуці Донн порівнює з циркулем, сльоза коханої подібна на глобус тощо). Метафізичний стиль має деякі спільні риси з евфуїстичним, манірним. Але евфуїзм виглядає наївною грою слів у порівнянні з парадоксами метафізиків. Корені такого стилю – у скептичності та відносності світогляду бароко, у відсутності систематизації всього багажу знань про навколишній світ, критеріїв істинного, політичних та моральних основ. Теза Відродження «все можливо» змінюється на тезу бароко «все сумнівно». У творах поєднуються поняття міфології, астрономії, юриспруденції, алхімії, математики, схоластики, богослов'я, лицарських романів тощо. Таким чином поети-метафізики намагались подати світ як цілісну субстанцію. Ідеї «спаровувались» з метою вразити, здивувати, викликати подив. Єдине бажання поетів – сказати те, що раніше не було ніким сказане, позбутися одноманітності почуттів. У поезії відсутні риси піднесеності й чутливості, вона холодна і відсторонена, часто цинічна, проте цей момент залежав від таланту та індивідуального стилю поета. Аналітичність метафізиків зближує їх з поетами поч. XX ст. – Т.-С. Еліотом, поетами-сюрреалістами, футуристами. До поетів-метафізиків належали Джон Герберт, Г. Воган, Ф. Кверлз, Р. Крешоу, засновник школи – Джон Донн.

Джон Донн у своїх поглядах пройшов еволюцію від життєрадісного гуманізму Відродження до песимістичної і трагічної концепції бароко. Він – виходець із заможної католицької сім'ї, мати – внучка Томаса Мора. Навчався в Оксфорді й Кембриджі, пізніше вивчав право. У роки навчання вів життя студента-вільнодумця, був завсідником таверни «Русалка», де збиралися університетські уми, писав любовні вірші, елегії, сатири, які користувалися великою популярністю (об'єднані у цикл «Пісні і сонети») (Songs and Sonnets). Мав впливових придворних покровителів, часто відвідував аристократичні салони. 1598 року його призначено секретарем лорда Томаса Еджертона. У 1601 році Дж. Донн закохується у племінницю дружини лорда Анну Мор і всупереч волі її

родичів таємно бере з нею шлюб, за що його ув'язнюють. Під час суду поет доводить своє право на одруження з коханою жінкою, його виправдовують, але при дворі оголошують особою *non grata*. Джон Донн переїжджає у провінцію, у його житті настає період розчарувань, душевних мук, які поглиблюються через матеріальні труднощі. Король Яків I, до якого Донн звернувся за матеріальною допомогою, пропонує йому стати проповідником, беручи до уваги особливості поезії митця. Поет переходить в англіканство, пориває з ранньою, світською тематикою, стає на шлях схоластичних абстракцій, пише антикатолицькі памфлети, створює метафізичні поеми «*Анатомія світу*», «*Друга річниця*» (*Anniversaries on the Death of Elizabeth Drury, 1611-1612*). Поеми є яскравим взірцем літературного бароко. У них відсутня особистісна тематика, немає ідеї всепоглинаючого пафосу, віри в людину, що характерно для гуманізму Відродження. У творах переважають мотиви песимізму, катастрофічності буття – людина представлена як смертна істота, залежна від волі Всевишнього, безпомічна в своїх рішеннях і вчинках, морально нестійка. Донн бачить порятунок у релігії, закликає до покори та смиренності. Поеми вражають багатогранністю на рівні форми та змісту, зокрема складним ритміко-інтонаційним ладом, незвичними мовно-стильовими комбінаціями, філософською глибиною.

1614 року Джон Донн приймає сан англіканського священника, набуває визнання як проповідник, стає духовним наставником короля. У 1617 році помирає його дружина, він болісно переживає втрату коханої, вдається до релігійної поезії, проповідей, які користуються великою популярністю. 1623 року – призначений деканом лондонського собору Св. Павла. У проповідях, як і в бароковій поезії, поет порушує проблеми страху перед смертю і потойбічним світом, величчя Бога й нікчемності смертної людини, суперечності плоті й духу.

Новаторство Дж. Донна найбільш повно виразилося у ранній ліриці, яка зближує його з епохою Відродження, водночас свідчить про нього як поета нового часу.

- відмовляється від солодкого та плавного вірша, який був характерний для Спенсера та послідовників Петрарки, ритміка його поезій позначена складністю і різноманітністю;

- звільняє мову від умовної поетичної лексики, архаїзмів, богинь та богів, німф, сирен, фей, умовних тем, притаманних пасторалі та алегорії;

- стиль поезій ґрунтується на дотепних зворотах, парадоксальних членуваннях образів, поєднаннях лексики з різних сфер життя, що надає творам характеру інтелектуальної гри («Алхімія кохання»,

«Погребіння», «Розпад», «Прощання»);

- вдається до іронії, сатири, сарказму, еротичних мотивів;
- пропонує цілком нове трактування образу жінки: замість ідеалізованої і недосяжної красуні кохана у Дж. Донна постає реальною і земною істотою, нерідко хтивою і доступною;
- пориває із сільською тематикою, постаючи вперше як поет-урбаніст, тло поезій – міський пейзаж, міський побут; поезії, як і в Шекспіра, сповнені драматизму, увага у них зосереджена на внутрішньому світі людини, її психологічних конфліктах;
- усю творчість Дж. Донна пронизують теми кохання і смерті, вони виражають вічні боріння у душі поета між матеріальним і духовним, скороминущим життям і вічністю духу. Кохання вивищується над життям, оскільки дарує вічність («Алхімія кохання», «Річниця», «Світанок»), проте усвідомлення неминучої смерті породжує смуток, адже смерть може відібрати найближчу людину («Погребіння», «Привид», «Річниця», «Лихоманка»).

Творчість Дж. Донна, забута у XVIII і XIX ст., великої популярності набула у XX ст. завдяки експерименту, використанню незвичних поєднань, що суголосне з модерністською поезією. В Україні відродження інтересу до творчості письменника пов'язують із виданням роману Е. Хемінгуей «По кому подзвін», слова до епіграфа та назви якого письменник взяв із проповіді Дж. Донна. До спадщини поета зверталися такі відомі новатори віршування минулого століття, як Т.-С. Еліот (присвятив статтю «Поети-метафізики») та Й. Бродський.

ПРОЗА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Захоплююче читання користувалось у часи Єлизавети не меншою популярністю, ніж поезія чи драма, хоча у прозі не виокремились видатні письменники, як в інших родах літератури.

Після А. Мелорі художня проза знаходилась на дуже низькому рівні. У XVI ст. групою мовознавців та богословів був здійснений новий переклад Біблії (після Вікліфа). На перших порах помітний вплив на англійську прозу мала італійська традиція, проти чого гостро виступали пуритани, які заперечували застосування європейських художніх форм і засобів у прозі. І все ж, незважаючи на гостру боротьбу, знайшлися автори, яким вдалося створити яскраві художні взірці на європейський манер, серед них: Джон Лілі, Роберт Грін, Томас Неш, Томас Лодж, Френсіс Бекон.

Джон Лілі

Джон Лілі (John Lyly, 1554-1606) вважається першим англійським романістом, який завоював широку популярність серед читацької аудиторії. Етапним явищем розвитку англійської, а також європейської літератури стали романи Лілі «Евфуес. Анатомія розуму» (Euphues. The Anatomy of Wit, 1578) та його друга частина «Евфуес та його Англія» (Euphues and his England, 1580). Редактор творів з приводу майстерності Лілі відзначав: «Він володів загостреним чуттям стилю, він перший дав зрозуміти англійцям, що проза – це мистецтво».

Новаторським твір виявився як за ідейно-тематичним наповненням, так і за художньо-стилістичними властивостями. У центрі твору – історія пригод афінянина Евфуеса (під яким слід розуміти самого автора) та його друга грека Філата, через розмови і враження яких розкриваються деякі сторони життя тогочасної Англії. Де б не перебували герої, всюди проглядається рідна Лілі країна. Автор порушує важливі філософські та морально-етичні проблеми, передає дух часу та настрої сучасників. Вперше в англійській літературі були введені мотиви скептицизму, розчарування молодого людини у панівних тенденціях часу: людина – вінець природи, але водночас і її жертва. Саме ці настрої пізніше звучать у «Гамлеті» Шекспіра, а потім у поетів-метафізиків початку XVII ст., зокрема Джонна Донна.

В історію писемності ім'я Лілі увійшло разом із поняттям «евфуїзм», яке означає вишуканий стиль, побудований на певному ритмі, на постійних протиставленнях, риторичних зворотах, алітераціях, алюзіях, метафорах, порівняннях, антитезах, паралелізмах, використанні цитат із творів інших авторів, особливо античних, а також з теоретичних праць. Лілі доводить фразу до стилістичної досконалості, досягає плавності та правильності структури.

Стиль цей, проте, не був винайдений Лілі, він сформувався раніше в Італії та Іспанії, виражаючи тенденцію ренесансної прози до відродження античного ораторського мистецтва. В основі такого прийому була риторика, яка все ж не зовсім відповідала розповідним та описовим завданням роману. У свій час евфуїстичний стиль був наближений до розмовної мови світського товариства і знаменував перехід від мови поезії до мови прози і драми. Пізніше така мова, штучна й манірна, викликала пародії та глузування.

Дж. Лілі був високо оцінений сучасниками, його ставили в один ряд із найбільш визначними письменниками епохи. Відомий

англійський драматург, сучасник В. Шекспіра, Бен Джонсон, віддаючи належне генію Шекспіра, наприклад, казав: «Він затьмарив Лілі», що опосередковано виражає силу самого Лілі, який також «засліпив» своїх сучасників. У письменника було чимало послідовників. Його оригінальний стиль знайшов продовження і у творчості Шекспіра, зокрема метафоричній і синтаксичній структурі мови, паралелізмах, способі цитування, порівняннях.

У вишуканій манері написані романи «Аркадія» (Arcadia) Ф. Сіднея, «Мамілія» Р. Гріна, «Розалінда золотий спадок Евфуеса» Т. Лоджа та ін. У творах поєднано елементи авантюристичного, роману-подорожі, пасторального жанрів. Тексти містять чимало алегорії, яка компенсувала недостатньо розвинені на той час засоби реалістичного зображення дійсності.

Френсіс Бекон

Найбільш самостійною за своїм історичним значенням була в Англії проза есеїстична, вагоме місце в якій належить **Френсісу Бекону (Francis Bacon, 1561-1626)**. Його «Досліди та настанови, моральні й політичні» (The Essays or Counsels, Civil and Moral) є синтетичним витвором державного діяча та ученого. Створювалися вони впродовж декількох десятків років (перші досліди – 1612, наступні – 1625). Писав латинською мовою. Ним були також видані історичні праці «Історія правління короля Генріха VII» (1621), «Історія Генріха VIII», «Історія Англії».

Наслідуючи «Утопію» Т. Мора, Ф. Бекон написав утопічний твір «Нова Атлантида» (The New Atlantis, 1624). У ньому йдеться про розташовану на одному з островів Землі уявну країну, в якій пріоритет надається розуму й інтелектуальному рівню. Головний механізм розвитку суспільства – технічна думка, яка відкриває дорогу до матеріального збагачення. Правителі країни – далекоглядні вчені і підприємці, які знають ціну грошам. У суспільстві віддалено намічені риси своерідної технократичної держави, позбавленої гуманізму – головного принципу утопічної держави Т. Мора. На відміну від свого попередника, Ф. Бекон створив суспільство, яке знаменувало прихід нової буржуазної епохи. Роман залишився незавершеним через смерть автора.

АНГЛІЙСЬКА ДРАМА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ (ЄЛИЗАВЕТІНСЬКИЙ ТЕАТР)

ПЛАН

1. Форми середньовічного театру.
2. Формування елізаветинського театру. Новаторство «університетських умів».
3. Крістофер Марло як засновник англійської ренесансної трагедії. Суспільно-філософська проблематика і титанічні характери трагедій «Тамерлан Великий», «Трагічна історія доктора Фауста».
4. Драматургія Шекспіра. Періодизація. Концепція трагічного героя.
5. Комедії Бена Джонсона. Теорія «гуморів». «Вольпоне» – сатира на пороки буржуазної дійсності.

Швидкий розвиток театрів у сучасному розумінні слова в Англії починається з другої половини XVI ст. (у 70-і роки) і припадає на період правління королеви Єлизавети (1558-1603), тому називається елізаветинським. У Лондоні почали з'являтися театральні споруди, де зупинялись акторські мандрівні групи. Вони носили імена своїх покровителів – багатих людей. Це були так звані загальнодоступні чи публічні театри, існували також ще приватні і придворні. Найбільшої популярності набули загальнодоступні театри, які знаходились не в центральних частинах Лондона, а на берегах Темзи. Вони і стали осередком англійського національного театру епохи Відродження. Вартість квитків на спектаклі тут була менша, тому сюди приходили представники найрізноманітніших верств населення (звідси і назва). Перший публічний театр був побудований 1576 року театральним підприємцем Джемсом Бербеджом. Його назвали на грецький манер «Театр». Пізніше з'явилися такі театри, як «Троянда», «Лебідь», «Глобус» та ін. Театр став одним із найбільш улюблених розваг міських жителів, набуваючи чимраз більшого значення в суспільно-політичному житті Англії. На початок XVII ст. їх налічувалося двадцять. Театр зберігав стародавню сцену з авансеною, висунутою в зал, з обов'язковим для усіх п'єс набором декорацій, які зображували двір перед будинком, на балконах дія могла розвиватися одночасно із подіями (паралельні дії), що відбувалися на авансцені перед будинком. Дійство часто проходило послідовно то на одній частині сцени, то на іншій, причому загальної завіси не було. Глядачі за старою звичкою часто полюбили сидіти на сцені. Основна аудиторія містилась у просторому дворі, оточеному стінами, вздовж яких простягалося декілька ярусів галерей, де можна було сидіти. Глядачі партеру дивилися виставу стоячи, дах над партером був відсутній.

Постановки відзначались бідними декораціями, сценічні ефекти досягались за допомогою звуконаслідування за сценою, музики, а також самого сценічного тексту, який розповідав про красу природи, пору року, час дійства тощо. Варто відмітити довірливість та безпосередність публіки, яка дуже емоційно реагувала на спектаклі.

Найбільш популярною фігурою у театрі поставав актор, причому жіночі ролі виконувались чоловіками. Драматурги займали другорядне місце, п'єси писалися наспіх, в авторів не було достатньо досвіду щодо сценічних можливостей, не вистачало справжніх майстрів, які б були спроможні виразити загальнолюдські настрої. Здебільшого перероблялись комедії і трагедії античного періоду. У них поєднувалися середньовічні тенденції із особливостями сучасного театру: вводилась велика кількість персонажів, було вільне поводження із сценічним часом і простором, чергувалось смішне й серйозне. Постановки тривали до тижня, змінюючи одна одну, тож про них швидко забували. Тому імена багатьох драматургів сьогодні мало відомі. Варто відмітити й те, що театр мав чимало ворогів серед пуритан, які вбачали в них згубний вплив на душі християн.

Університетські умі

Проте ніщо не могло спинити розвиток драматургії. Більше того, з'явилася група авторів, які заявили про себе як драматургів нового часу: Крістофер Марло, Томас Кід, Роберт Грін, Джон Лілі, Томас Неш, Томас Лодж та ін. Вони входили до так званих *університетських умів (розумників) – university wits*. Молоді люди вчилися в Оксфорді чи Кембриджі, відзначалися високою освіченістю, знали на античному мистецтві.

Власне, це були перші письменники-професіонали, які поєднували освіченість з обдарованістю. Вони ж привнесли в англійську літературу й елемент надмірної розкутості, яка нерідко межувала з вільнодумством, а то й розпустою. Пізніше таке середовище і стиль поведінки стали називати богемним, але джерелом його все ж був університет, де студенти перебували без нагляду дорослих. Штабквартирою університетських умів у Лондоні була таверна «Русалка». Часто своєю поведінкою молоді люди наводили страх на мешканців Лондона. «Дотепність» сприймалася синонімом безтурботного життя, далекого від земних і побутових проблем. Світський гульвіса став найбільш поширеним типом джентельмена-дотепника, його мові властиві манірність, витонченість, велика кількість іншомовних запозичень, метафор, порівнянь. Поруч з цим мова дотепників була

сповнена грубих і цинічних виразів без натяків чи інакомовностей.

Завдяки драматургам, що належали до університетських умів, була створена театральна школа, яка сприяла формуванню та становленню елізаветинського театру. Університетські уми добилися значних якісних змін у драматургії, зокрема:

- опрацювали і пристосували до сцени «білий вірш»;
- сприяли широкому використанню міфології як джерела сюжетів;
- удосконалили діалог;
- ввели мову міміки та жестів та ін.

Варто зазначити п'єси **Роберта Гріна (Robert Greene, 1558-1592)**, головна риса яких – демократичний характер, зображення простолюдина в героїчному дусі. Так, у п'єсі «Вейкфілдський польовий сторож» (The Pinner of Wakefield, 1593), у якій відчутний дух англійського народного театру, мова йде про грубуватого, але привабливого йомена Зеленого Джорджа, який належав до загонів Робіна Гуда. П'єса «Історія монаха Бекона і монаха Бонгея» (Frier Bacon and Frier Bongay, 1589) увібрала матеріали англійських народних переказів про чорнокнижників. Герой п'єси – англійський філософ XIII ст., фундатор теорії емпіричного пізнання Роджер Бекон виступає своєрідним англійським Фаустом. Поєднуючи комічне з ліричним, Грін створив образ ученого-винахідника, якому тісно у рамках середньовічної науки. Проте автор під час написання твору спирався лише на народні легенди, за якими Бекон – звичайний ворожбит, тому цьому образу далеко до шукача істини Фауста у К. Марло.

Томас Кід (Thomas Kyd, 1558-1594) вважається засновником патетичної, близької до мелодрами трагедії – жанру, який отримав назву «кривавої трагедії» через накопичення у ній злочинів та убивств різного роду. Став відомий завдяки «Іспанській трагедії» (The Spanish Tragedy, 1584), яка довго трималася у репертуарі лондонських театрів. У творі поєднав трагедію Сенеки із середньовічною англійською драмою: тут є дух убитого, а також алегорична фігура Помсти, яка виконує роль Хору, розповідає про майбутні події, виступаючи резонером п'єси.

Крістофер Марло

Одним із найбільш талановитих попередників Шекспіра вважається **Крістофер Марло (Christopher Marlowe, 1564-1593)** – ровесник Шекспіра, поет і драматург, увійшов в історію літератури як фундатор англійської трагедії епохи Відродження. Був сином бідняка – взуттєвого майстра з міста Кентербері. За допомогою друзів, а також покровителів,

які залишилися невідомими, зміг вступити в Кембріджський університет, отримав ступінь бакалавра, а потім магістра. Знав добре античну літературу, перекладав з латинської, захоплювався філософією. Після закінчення університету мав отримати духовний сан, але від кар'єри священника відмовився. Натомість захопився театром, був деякий час актором, 1587 року приїхав у Лондон, де зійшовся з богомними письменниками (його друзями були Т. Неш, Т. Кід, Р. Грін) і повністю присвятив себе творчості. Незабаром про нього поширилися чутки як про небезпечного вільнодумця та атеїста. В одному із доносів його називали лідером атеїстичного гуртка і приписували на той час досить небезпечні та сміливі думки (нібито Марло стверджував, що Христос більше заслужив кари, ніж Варавва). У 1593 р. драматург був убитий в одній із таверн Лондона за тасмничих обставин, які стали відомі лише у ХХ ст. Припускають, що його вбив агент тасмно́ї поліції. Пуритани зустріли смерть Марло з радістю, один із проповідників навіть вбачав у цьому перст Божий.

Безумовно, що Марло не міг у той час надто відкрито проповідувати вільнодумні ідеї, у яких його звинувачували, але, як стверджують дослідники, у власних трагедіях, завдяки яким він увійшов у світову літературу, драматург виявився одним із найбільш яскравих виразників титанізму, гуманістичного та матеріалістичного світогляду епохи Ренесансу.

Поетичний світ К. Марло розкрився у таких трагедіях:

«Тамерлан Великий» (Tamburlaine the Great, 1587)

«Трагічна історія доктора Фауста» (The Tragical History of Doctor Faustus, 1588)

«Мальтійський єврей» (The Jew of Malta, 1589)

«Паризька різанина» (The Massacre of Paris, 1589)

«Едуард II» (Edward the Second, 1589)

Трагедії об'єднані однією темою – порив і поразка неординарної і сильної особистості, сміливі думки і прагнення якої є центром драматичної дії.

Справжнім дебютом Марло на лондонській сцені стала постановка великої десятиактної трагедії «*Тамерлан Великий*», яка визначила першість автора серед сучасних англійських драматургів, мала великий і тривалий успіх. На сцені відбувалось незвичайне дійство – пожежі, зіткнення мас, залитих кров'ю, перелічувались племена, армії, називались екзотичні назви областей Азії та Африки, що створювало враження великих просторів.

П'єса Марло – драматизована біографія великого середньоазійського завойовника XIV-XV ст. Тимура, названого сучасниками Тамерланом

(Тимур-ленг, тобто Тимур кульгавий). У трагедії послідовно змальовано життя героя, починаючи з того часу, коли він був пастухом, і до моменту, коли він помер у статусі великого імператора-завойовника. За 30 років правління Тимур створив велику імперію – від кордонів Китаю до берегів Північної Африки, від гирла Волги до Індійського Океану.

У тогочасних джерелах було небагато інформації про Тамерлана, його життя і діяльність, окремі факти обростали легендами й вигадками. Легенди для Марло послужили лише відправною точкою, образ Тамерлана наповнився у драматурга новим змістом. Марло передусім змінив зовнішність прототипа: замість сухорукого, кульгавого й чорного герой у п'єсі постає високим, прямим, широкоплечим з гнучкими руками та золотистим волоссям. Тамерлан наділений великою волею до влади та вірою у власні сили, він ніколи не сумнівається й не отримує поразок, спирається завжди на силу розуму – знання і сила у нього невіддільні. Правитель бачить велике джерело натхнення і злету людини в красі та поезії. В образі Тамерлана оспівано дух пориву, силу вольових прагнень, безмежні можливості людини, яка всім завдячує сама собі. Це слава новій людині, герою епохи Відродження.

У ході розвитку сюжету розкриваються суперечності характеру Тамерлана, у яких відзеркалено протиріччя гуманістичних поглядів самого Марло. Усе рідше автор в уста героя вкладає власні думки, завойовник постає як тиран і деспот: безжально грабує країни, вбиває мирне населення. В образі Тамерлана втілено концепцію трагічного героя епохи Відродження, згідно з якою в кожній людині закладено прагнення до самовдосконалення, до першості, та це у свою чергу призводить до боротьби індивіда проти всіх, за першість серед перших, фактично відбувається підкорення влади одних за рахунок інших. Тому перемога Тамерлана повертається для нього поразкою, надмірна агресивність вичерпує усі життєві сили. Марло захоплюється героєм, водночас співчуває і засуджує. Письменник не може дати відповіді на питання, яким чином поєднати інтереси окремої особистості з інтересами інших. Багато сучасників Марло вбачали в трагедії хвалу тиранії та безбожництву (автор ставить під сумнів існування Бога), проте вона лише є свідченням пошуків та сумнівів самого автора.

Щодо побудови трагедії, то вона здійснена на основі концепції сильної особистості. Дія розгортається навколо однієї фігури, джерелом і причиною всіх дій виступає воля героя. У п'єсі велика кількість дійових осіб, але всі вони з'являються лише для того, щоб висвітлити ту чи іншу сторону характеру головного персонажа, потім зникають.

Для п'єси характерний високий, патетичний стиль, автор широко використовує порівняння, гіперболи. Твір написано 5-стопним

неримованим ямбом – білим віршем, який набув під пером Марло гнучкості, розмаїтості та вишуканості. Після Марло ця віршована форма широко застосовувалася в англійських трагедіях, зокрема п'єсах Шекспіра.

Наступна велика трагедія Марло *«Трагічна історія доктора Фауста»* написана на основі сюжету популярної німецької легенди про чорнокнижника, який продав душу дияволу. Марло належить першість серед письменників в опрацюванні в драматичній формі легенди про Фауста. Шпіц, який записав цю легенду в Німеччині в народній книзі, був лютеранином, тому застерігав учених від гріховного зацікавлення наукою й відсутності страху Божого. Англійський драматург надав творові іншого звучання, змінивши філософський і моральний зміст легенди, хоча зберіг основний сюжет.

Конфлікт «Фауста» – це конфлікт добрих і злих сил у душі чорнокнижника (ці сили у трагедії виступають конкретними персонажами), який завершується смертю героя. За жанром є філософсько-психологічною драмою.

Фауст у Марло – така ж титанічна натура, як Тамерлан: він віддає душу дияволу за знання, земне щастя і владу. Чорнокнижник незадоволений схоластичними науками, богословськими вченнями, які принижують людину, твердячи їй весь час про первородний гріх та про визначеність людської долі. Угода з Мефістофелем має зробити його володарем світу, забезпечити небувале багатство й могутність. Фаустром керують не лише суто егоїстичні інтереси, він має намір організувати декілька університетів, знищити в них схоластику й дух аскетизму, збільшити військову могутність батьківщини, завоювати сусідні країни. І все ж у намірах вченого не відчувається високої мети, він хоче стати безсмертним, водночас постійно відчуває власну вину та залежність від темних сил, які не відпускають його. У разі розірвання угоди вони погрожують роздерти Фауста на куски, що викликає у нього найбільший страх. У результаті, Фауст потрапляє у пекло як звичайний грішник, що не покався. Таким чином виникає властивий Марло мотив безсилля титанічного характеру перед владою Долі, Фортуни, які втілені в пекельних образах Мефістофеля, Люцифера та Вельзевула.

Досить своєрідним у трагедії є трактування образу Мефістофеля: він не схожий на інших представників нечистої сили, викликає симпатії, оскільки сам страждає – не він у пеклі, а пекло у його душі (таке трактування Сатани буде властиве Мільтону та Байрону). Водночас Мефістофель є бунтівником проти Бога, він з'являється не тому, що Фауст його покликав за допомогою магії, а тому, що він почав сумніватися у Священному Письмі.

Спочатку вчений не вірить у перестороги Мефістофеля, називає пекло байкою (вважає пекло раєм у товаристві однодумців), але в міру поглиблення кризи Фауст усе більше втрачає оптимізм, його обтяжує повне й свідоме зречення Бога, він почуває себе самотнім, муки сумління роздирають його душу – уже на землі чорнокнижник відчуває смак пекла. Останній монолог у творі найбільш драматичний – містить 60 рядків, які проголошуються Фаустом впродовж 60 останніх хвилин життя.

У трагедії поєднано елементи середньовічної традиції (алегоричний парад семи смертних гріхів, суперечка доброго й злого ангелів), античного театру (Хор на початку і наприкінці) й англійської драми.

Драматургія Вільяма Шекспіра

В. Шекспір (William Shakespeare, 1564-1616) є найвидатнішим драматургом не лише епохи Ренесансу, а й загалом історії англійської літератури. Драматургічну діяльність митця можна умовно поділити на три періоди: I – 1590-1600 роки, II – 1600-1608 і III – 1609-1612. Для творчості всіх періодів властивий гуманістичний світогляд: глибокий інтерес до людини, її почуттів, прагнень і пристрастей, жаль з приводу людських страждань та помилок, мрія про щастя кожної людини і людства в цілому. Вперше всі 36 п'єс драматурга (за виключенням «Перікла») були оприлюднені його співвітчизником, драматургом Беном Джонсоном у 1623 році. Твори у виданні поділені на три групи: історичні хроніки, трагедії, комедії.

Історичні хроніки належать до п'єс, з яких В. Шекспір розпочав свою діяльність драматурга. Вони складаються з двох тетралогій: до меншої входить «Генріх VI» (три частини) і «Річарда III», до більшої – «Річард II», «Генріх IV» (дві частини), «Генріх V». При їх написанні Шекспір спирався на історичні джерела, зокрема хроніки XVI ст., які охоплювали період 1377-1484 рр., що передували правлінню династії Тюдорів. Зображуючи найбільш важливі політичні проблеми (закони історичного розвитку, природа влади, роль правителів в історії, правитель і народ, безпеки громадянських війн тощо), історичні хроніки стали важливим чинником втілення національних цінностей та утвердження політики елізаветинського періоду, саме тому їх називали великим національним драматичним епосом.

Трагедії Шекспіра написані між 1600 і 1608 роками, тобто впродовж другого періоду творчості. У п'єсах «Гамлет», «Макбет», «Король Лір», «Отелло», «Антоній і Клеопатра» драматург досягнув творчої зрілості та високої художньої майстерності. Трагедії вражають силою

пристрастей і характерів, глибиною ідей, у них представлено як конкретні риси епохи, так і загальнолюдські проблеми.

Найбільш яскраво сила таланту письменника проявилася в концепції трагічного героя. Герой шекспірівських трагедій – гуманіст, благородна особистість, яка володіє великим духовним потенціалом і сильними пристрастями, водночас це натура складна і суперечлива. Герой зазнає поразку не через власну зіпсутість чи зрадливу долю, а слабкість характеру (наприклад, невпевненість у Гамлета, амбіції у Макбета, ревності в Отелло, надмірна довірливість у короля Ліра), яка за певних обставин стає домінуючою, впливає на моральний стан героя, а відтак призводить до трагічного кінця.

У деяких трагедіях («Гамлет», «Король Лір») Шекспір підкреслює важливість соціального чинника у формуванні психології героїв. Він намагається представити закони і звичаї суспільства, у якому вони перебувають, і під цим кутом зору виявити причини людської трагедії. Ця риса – яскраве свідчення хисту драматурга як тонкого психолога і глибокого мислителя.

Шекспірівські **комедії** складають найбільшу групу п'єс. Вони включають *комедії ситуацій* («Комедія помилок»), *романтичні комедії* («Багато галасу з нічого», «Сон літньої ночі», «Дванадцята ніч»), *трагікомедії*, які ще називаються проблемними п'єсами («Міра за міру», «Кінець – ділу вінець», «Як вам це подобається»), та романси («Зимова казка», «Буря», «Цимбелін»). Найбільш популярними та відомими вважаються **романтичні комедії**, пройняті світлим духом Ренесансу. Вони насичені інтригами, дотепами, каламбурами, їх мета – принести глядачам задоволення і радість. Головною у п'єсах є ідея романтичного кохання як світлого й чистого почуття, що долає всі перешкоди, є сильнішим за смерть. Місцем комедій переважно виступає уявна, майже казкова (зазвичай південна) країна, проте неважко розпізнати рідну Шекспіру Англію. Герої п'єс – сильні й яскраві особистості, творці власної долі – втілені здебільшого в жіночі характери. Шекспірівські героїні – шляхетні, кмітливі й мужні жінки, не пасують перед труднощами, внаслідок чого добиваються свого щастя, переконуючи глядачів у всеперемагаючій силі життя й кохання. Комедії зазвичай мають щасливу кінцівку.

Хоча трагікомедії та романси також завершуються щасливо (що дозволяє їх відносити до групи комедій згідно з середньовічною термінологією), їм бракує чарівності та легкості романтичних комедій, щасливий кінець не переконує у повному відновленні гармонії, конфлікт заходить надто далеко, стає складовою характерів. Такі п'єси зосереджені не лише на коханні, а й на таких проблемах суспільного

буття, як правосуддя й людська порядність («Міра за міру», «Кінець – ділу вінець»), деспотизм і примирення («Зимова казка», «Буря») та ін. В останніх п'єсах-романсах («Зимова казка», «Буря», «Цимбелін»), не знаходячи ідеалу у тогочасній дійсності, автор вдається до зображення майбутнього прекрасного світу у формі патріархального сільського життя, де панує злагода, гармонія, взаєморозуміння. Тексти містять велику кількість алегоричних та фантастичних елементів, пасторальних сцен, фольклорних мотивів та казкових сюжетів, які майстерно поєднані із реалістичними картинами.

Періодизація творчості В. Шекспіра

Перший період (1590-1600):

- 1590 **Henry VI.** Генрі VI.
1592 **Richard III.** Річард III.
The Comedy of Errors. Комедія помилок.
1593 **Titus Andronicus.** Тит Андронік.
The Taming of the Shrew. Приборкання норавливої.
1594 **Love's Labour's Lost.** Марні зусилля кохання.
Romeo and Juliet. Ромео і Джульєтта.
1595 **Richard II.** Річард II. **A Midsummer Night's Dream.** Сон літньої ночі.
The Two Gentlemen of Verona. Два веронці.
1596 **The Merchant of Venice.** Венеціанський купець.
1597 **Henry IV.** Генріх IV.
1598 **Much Ado About Nothing.** Багато галасу з нічого. **Henry V.** Генріх V. **Merry Wives of Windsor.** Віндзорські витівниці.
1599 **Julius Caesar.** Юлій Цезар. **As You Like It.** Як вам це сподобається.
Twelfth Night Дванадцята ніч.

Другий період (1601-1608):

- 1601 **Hamlet.** Гамлет.
1602 **Troilus and Cressida.** Троїл і Крессіда.
All's Well That Ends Well. Добре те, що добре кінчається.
1604 **Measure for Measure.** Міра за Міру.
Othello. Отелло.
1605 **King Lear.** Король Лір. **Macbeth.** Макбет.
1606 **Antony and Cleopatra.** Антоній і Клеопатра.
1607 **Coriolanus.** Коріолан. **Timon of Athens.** Тімон Афінський.
1608 **Pericles** Перікл.

Третій період (1609-1612):

- 1609 **Cymbeline.** Цимбелін.
1610 **The Winter's Tale.** Зимова казка.
1612 **The Tempest.** Буря. **Henry VIII.** Генріх VIII.

Після Марло в драматургії наступив невеликий період, який увійшов у літературу під назвою «війна театрів». Конфлікт виник між драматургами-літераторами та драматургами-акторами й режисерами за права й гонорар літераторів. Шекспір тримався осторонь боротьби, підтримуючи все ж сторону акторів. Прибічником літераторів у театрі і суспільстві виступив молодший сучасник Шекспіра, друг і частково його суперник по перу Бен Джонсон.

Бен Джонсон

Бенджамін (Бен) Джонсон (Benjamin Jonson, 1573-1637) – видатний англійський поет і драматург, відзначався високою ерудицією та широтою інтересів, у свій час за популярністю перевершував самого Шекспіра. У XVIII ст. залишався найбільш визнаним класиком англійської літератури. Його творчість вплинула на художній світ Б. Шерідана, Л. Стерна, Т. Смолета, В. Теккеря, Ч. Діккенса. Спадщина митця включає 14 комедій, 2 трагедії, пастораль, ліричні вірші, епіграми, маски (невеличкі п'єси, які демонструвались під час придворних свят). У його доробку літературно-критична праця «Щоденник», перша англійська граматики, переклади тощо. У літературу увійшов передусім як автор «комедій звичаїв», написаних у повчально-розважальному дусі, серед яких можна виокремити «Вольпоне, або лисиця» (*Volpone, or the Fox*, 1605), «Епісін, або Мовчунка» (*Epicine, or the Silent Woman*, 1609–1610), «Алхімік» (*The Alchemist*, 1610), «Варфоломіївський ярмарок» (*Bartholomew Fair*, 1614) та ін.

Як глибокий знавець і поціновувач античності драматург намагався наслідувати правила античної драми, широко вплітав у текст цитати з творів грецьких та римських авторів. Антична традиція поєднувалась у нього з народно-святковими мотивами й жанрами (у формі фарсу й мораліте). Джонсон виступав за строгу правдоподібність і життєвість тла п'єс (його метод можна визначити як гротескний реалізм), тому, на противагу Шекспіру, був проти фантастики і чудес у драмі. У творах відсутні титанічні образи, загальний пафос – антиромантичний, що свідчило про певний відхід митця від ренесансного світогляду.

Заслуга драматурга – у розробці так званої «теорії гуморів», яку можна визначити як сатиричне загострення при зображенні негативних рис характеру. Вперше вона була обґрунтована і втілена у п'єсах «У кожного своя химера» (*Every Men in His Humour* 1598), «Кожен без своєї химери» (*Every Men out of His Humour*, 1599). Теорія ґрунтувалася на фізіологічних трактатах античних вчених (Гіппократ, Гален) про основні «соки» людського тіла: жовчу, крові, флегми і води, співвідношення яких

в організмі визначає вдачу людини, а надмірна перевага певної рідини призводить до відхилень у характері. У п'єсах Джонсон ілюструє ситуації, коли дисгармонія рідин (гуморів), у якій би формі не була виражена, створює комічний ефект, викликає сміх, водночас буває загрозовою для навколишніх. Комічні образи Джонсона як уособлення певних вад постають дещо схематичними у порівнянні з багатограними та суперечливими героями Шекспіра, проте саме завдяки своїй гіпертрофованості та односторонності є більш повчальними (як, наприклад, хитрий Вольпоне чи Моска у комедії «Вольпоне»). Зауважимо, що Джонсон і Шекспір були представниками різних напрямів у драматургії. Шекспір розвивав неправильну драму (драму без правил), Джонсон прагнув до упорядкування прийомів драматургії, тим самим започатковуючи класицистичне мистецтво в Англії, яке, правда, знайде продовження лише наприкінці XVII – на початку XVIII ст. у творчості Дж. Драйдена та О. Поупа.

Розділ III. ЛІТЕРАТУРА XVII СТ.

ПЛАН

1. Політично-релігійний характер літератури. Розвиток драматургії.
2. Джон Мільтон – поет, мислитель та державний діяч. Періодизація творчості Мільтона. Поема «Втрачений рай». Використання біблійних сюжетів та образів.
4. Література епохи Реставрації. Розвиток «комедії звичаїв».
3. Джон Драйден і проблема англійського класицизму. Драйден як фундатор англійської літературної критики.

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

Важлива особливість англійської літератури періоду – помітне посилення морально-релігійної проблематики. Популярності набувають біблійні мотиви, проповіді, активізуються переклади й переробки псалмів. Ренесансна культура переживає глибокий занепад. У літературі спостерігається поляризація салонної та народної культур, відбувається засилля аристократичних смаків, відхід від народної тематики.

Найбільш повно аристократична культура Стюартів виразилась у драматургії. У цей час народні театри припиняють своє існування, зникають великі шекспірівські теми й характери. Театральне життя відбувається здебільшого на приватних сценах, зорієнтованих на смаки певного глядача. Особливою популярністю користувалися п'єси-маски і трагікомедії (трагедії з благополучним кінцем). Постановки відзначалися схематизмом, надмірною ідеалізацією характерів, уведенням неправдоподібних сюжетів з елементами галантної казки, повчальною кінцівкою в дусі вірності монархії.

До представників аристократичного мистецтва належали такі видатні драматурги та улюбленці публіки, як Френсіс Бомонт (Francis Beaumont, 1584-1616) і Джон Флетчер (John Fletcher, 1579-1625). Обидва виховувалися в заможних сім'ях, мали впливових родичів, отримали престижну освіту в Оксфорді (Бомонт) та Кембриджі (Флетчер). Орієнтуючись на запити й смаки дворянської знаті, у власних творах висміювали буржуазно-міщанське середовище та утверджували ідею

влади монарха й дворян («Вірнопідданий», «Трагедія дівчини», «Король і не король» та ін.). Прагнення авторів до елегантності та вишуканості стилю сприяло удосконаленню мови англійської драми, її звільненню від вульгаризмів і варваризмів.

У драматичних взірцях іншого спрямування, представленого творчістю трагіків Джона Вебстера (John Webster, 1580-1625) і Джон Форда (John Ford, 1586-1640), бачимо тяжіння до барокової естетики. У драмах переважають мотиви приреченості й невлаштованості життя, митці звертаються до песимістичної концепції року, возвеличують ідею смерті, потойбічного життя. Так, п'єса Дж. Вебстера «Білий диявол» наповнена тривожними настроями насолоди від гріха, страху смерті й водночас небезпечного прагнення до неї. Багатство стилю, наявність гуманістичних тенденцій споріднюють п'єси Вебстера і Форда з драматургією пізнього Шекспіра. Водночас у них закладаються основи готичної літератури (відома ще як «horror fiction»), що свого розквіту набуде наприкінці XVIII ст.

У період Республіки (1649-1660 рр.) за спеціальним указом Олівера Кромвелля театри були спочатку закриті, а потім спалені. Акторів, які самочинно влаштували вистави, публічно сікли, глядачів розганяли, для цього спеціально була задіяна армія. Актори знаходили притулок у провінції в садибах багатих людей, де організовували покази п'єс. Проте регулярне літературно-театральне життя у Лондоні припинилось на два десятиліття.

Натомість ще більшої популярності набувають релігійно-публіцистичні жанри: проповіді, трактати, памфлети, листівки тощо. Своїми виступами, публіцистикою в ці роки відзначився Джордж Вінстенлі – лідер діггерів, крайнього лівого крила революції, до якого належали народні маси та найбідніші селяни. Ілюзії діггерів, що вірили у революцію, виражені у трактаті «Закон свободи» (1652), де автор поєднав образну мову селян із власним досвідом проповідника. Та найбільш видатним явищем періоду постає творчість Джона Мільтона.

Джон Мільтон

Джон Мільтон (John Milton, 1608-1674) – поет і публіцист, фундатор теорії буржуазної демократії, ідеолог англійської революції, пуританин, людина енциклопедичних знань та інтересів. В історії художньої літератури англійська революція займала б незначне місце, якби не було генія Мільтона. Він зумів своєрідно поєднати світогляд людини Відродження з республіканськими поглядами й богослов'ям, недаремно його називають «блудним сином» тієї буржуазії, для перемоги якої він старався.

Дж. Мільтон народився в Лондоні в сім'ї нотаріуса, наближеного до пуританських кіл. Відвідував школу при соборі Св. Павла. 1625 р. навчався в Кембриджському університеті, після закінчення якого 1629 р. отримав ступінь бакалавра, а пізніше магістра мистецтв. У Кембриджі пише перші ліричні вірші, елегії, сонети у дусі гуманістичних ідей Відродження.

У 1632-1638 рр. живе в садибі батька неподалік Лондона. Тут наполегливо працює, цікавиться природничими й гуманітарними науками, розпочинає роботу над поемою «Втрачений рай». 1638 р. відправляється у подорож Європою. З 1640 р. – учасник політичних подій в Англії, пише захисти, трактати («Обов'язки королів і правителів», 1649; «Іконоборець», 1649), виступає з промовами, які скеровує проти англіканської церкви та короля, викриває роялістську політику, руйнуючи легенду про великомученика Карла I, закликає до боротьби за право народу на суверенність, пропагує ідею громадянської війни.

У період Республіки стає державним діячем в управлінні лорда-протектора Олівера Кромвеля. З 1649 року займає пост держсекретаря зі справ міжнародного листування. Від постійного напруження у нього прогресує хвороба очей, що призводить до втрати зору.

Після провалу режиму Кромвеля та відновлення монархії Стюартів Дж. Мільтон покидає політичне життя та повністю присвячує себе літературі. Незважаючи на слабе здоров'я та сліпоту, йому вдається завершити твори, які увіковічують його ім'я. Це поеми «Втрачений рай» (*Paradise Lost*, 1667), «Повернений рай» (*Paradise Regained*, 1671), трагедію «Самсон-борець» (*Samson Agonistes*, 1671). До останніх днів залишився вірним тираноборчим ідеям.

Поема «*Втрачений рай*» (*Paradise Lost*, 1667) складається з 12 пісень, написана білим віршем. У творі поєднано ренесансні, барокові та класицистичні тенденції. За духом є ренесансною, водночас містить просвітницькі ідеї.

В основі поеми – біблійний сюжет про непослух людей Богові та трагічні наслідки, які за цим слідували. Але він є лише відправною точкою твору. **Тема поеми** – морально-філософські роздуми поета про боротьбу добра і зла та відгомін цієї боротьби у людській душі. Шукаючи відповіді на складні питання людського буття, Мільтон зосереджує авторську увагу на проблемах природи індивіда, його призначення на землі, права вибору. Він виражає віру в людину, її здатність любити і творити добро, висловлює впевненість у всеперемагаючій силі розуму.

Критики припускають, що у творі в алегоричній формі

відобразились революційні події 40-50-х років та погляди Мільтона-пуританина на них. Автору близька ідея Бога-творця як втілення добра й справедливості, водночас він розуміє Сатану – бунтівника, борця проти догматизму та будь-якої тиранії.

Події поеми розгортаються на тлі необ'ємних просторів Всесвіту, який має строгу ієрархічну будову у вигляді драбини, що тягнеться від Бога та Емпірею, де перебувають ангели, до найнижчих форм матерії. Людина – єдина ланка між вищою і нижчою формами буття. Бог не з'являється у творі, але його присутність постійно відчутна.

Твір починається відомим сюжетом вигнання з Раю ангелів-бунтівників на чолі з Сатаною, які опиняються в Пеклі. Не почувачи себе переможеними, злі духи обдумують план наступних дій, а відтак приймають рішення спрямувати удар на найкраще, що створив Бог – людину. Для здійснення підступних намірів Сатана відправляється у Царство Небесне на пошуки місця перебування перших людей. Райське життя Адама і Єви представлено у поемі очима Сатани. Він із захопленням спостерігає за ідилічним життям прекрасних створінь, в основі стосунків яких – духовна єдність і взаєморозуміння. Адам і Єва нагадують образи, створені гуманістами Відродження, які розцінювали людину як вінець творіння Бога: Адам є втіленням чоловічої сили й мужності, Єва – жіночої досконалості й чарівності. Мимовільно зачарований досконалими істотами, злий дух швидко отямлюється, вибравши об'єктом спокус Єву. Перевтілюючись у змія, він підштовхує праматір скуштувати плід із Древа пізнання Добра і Зла, красномовно обґрунтовуючи здійснення «ганебного вчинку» словами: «Хіба може бути пізнання злочином?». Наведені аргументи породжують у Єви сумніви щодо повноцінності наданої їй з Адамом свободи. Переконана словами Сатани, вона куштує плід. Утверджуючи ідею свободи людини, її прагнення до пізнання, Мільтон у даному епізоді підводить до думки, що вчинок Єви здійснений в результаті дій Сатани, тож не є до кінця усвідомленим і не може розцінюватися як вільний вибір. Натомість Адам розділяє участь коханої, керуючись коханням. Добровільно жертвуючи принадами райського життя, він здійснює перший вчинок, гідний людини й чоловіка, якому Бог надав право вільного вибору.

Адам і Єва приречені на вічні муки й смерть. Архангел Михаїл розповідає про подальшу долю земного буття, сповнену хвороб, війн, страждань, матеріальних труднощів тощо. Він же вказує, як вижити у таких умовах. Вихід людей – у щоденному творчому пошуку, наполегливій праці для себе й на благо інших, у моральному й духовному вдосконаленні, а відтак в осягненні Божої волі, Божого провидіння, що стане дороговказом у виборі між добром і злом,

заповітним ключем до воріт втраченого Раю. У словах Архангела – ідея поеми, її оптимістичний пафос і гуманізм.

Щодо стилевих особливостей, то у творі поєднуються важкі синтаксичні конструкції з короткими афористичними фразами та метафоричними словосполученнями. Мільтон синтезував набутки ренесансної поезії і драматургії з досвідом публіцистичного красномовства. У цьому – поетична сила й краса поеми.

Роздуми Мільтона знайдуть продовження у поемі *«Повернений рай» (Paradise Regained, 1671)*, де зображено зіткнення Сатани та Ісуса Христа. Поема алегорично відображає події Реставрації, зокрема повернення до влади династії Стюартів. За художніми якостями поступається попередній. Сатана не виступає бунтівником, він уже завоював усі людські душі, прагне заволодіти ще однією – Ісуса Христа. Син Божий наділений високими моральними якостями, виступає як ворог будь-якої тиранії. Люди зображені безвольними, легко йдуть на компроміси.

Трагедія *«Самсон-борець» (Samson Agonistes, 1671)* – один із найбільш визначних драматичних творів англійської літератури. У передмові автор писав: «Трагедія ... була і є найбільш високою, моральною і корисною з усіх поетичних жанрів». В основі твору – біблійна історія про силача Самсона. У творі в певній мірі відобразились випробування, що лягли на долю Мільтона: розлад з першою дружиною, сліпота, переслідування, вимушена бездіяльність. Трагедія відповідає усім вимогам Аристотеля, не розбита на акти (як в античності та італійській традиції), не містить ремарок. Наслідуючи античних драматургів, зокрема Есхіла, Софокла, Евріпіда, автор підняв актуальну для нього проблему героя нового часу – вільної особистості з незламним духом. В образі Самсона втілив живі людські почуття, показав боротьбу суперечностей, що веде до перемоги над спокусами (знаходимо аналогії з «Кайном» Дж. Г. Байрона)

ЕПОХА РЕСТАВРАЦІЇ

Зі смертю Олівера Кромвелля (1658 р.) виявилась слабкість створеного ним режиму. Заснований на принципах військової диктатури, цей режим не зміг вирішити жодної з проблем. 1660 року була відновлена монархія Стюартів – до влади запрошено Карла II (сина страченого короля Карла I), який в роки Республіки знайшов притулок у Франції. Цей період увійшов в історію Англії як Реставрація (відновлення монархії). В історичному плані він тривав до 1688 року, у мистецькому, зокрема театральному – до 1730, оскільки акторська школа, що склалася у 60-80-х р.р., зберігала свої естетичні принципи

впродовж декількох десятиліть по тому.

Король разом зі своїм цинічним і розпусним двором святкував перемогу та прагнув повернути все на свій лад. Лондон став центром бурхливого життя, великої популярності знову набуває дотепність (wit), яка є вираженням філософії та літератури лібертінажу, що склалися у Франції, а героєм часу стає світський ловелас: цинічний, зверхній, прагне виділитися, зневажає практицизм і всі чесноти пуританина-буржуа, як от чесність, працьовитість, ощадність, поміркованість, набожність тощо.

З реставрацією Стюартів віродився й театр, який пережив значні зміни, адже ним займалися люди нового покоління. Виникла театральна монополія, яка видавала патент театральним трупам, а також встановлювала цензуру. Утвердився новий тип театального приміщення – з'явився дах, куліси, декорації, машинерія. Жіночі ролі виконували актриси. Розширилися жанри театральних спектаклів: пантоміми, фарси, баладні опери, антракти з танцями та співами.

Улюбленим жанром в епоху Реставрації стає комедія – найменш консервативний і найбільш рухливий жанр. Згідно з панівною ідеологією доби, комедія була пройнята антипуританським, анти-буржуазним духом. Театральні діячі мстилися пуританам за довге мовчання, пуританські чесноти представлялись смішними й безглуздими. Водночас аморальність, розпущеність, марнотратство не розцінювались як вади. Проїде 30 років, перш ніж буржуазія як політичний клас знову заявить про свої права й диктуватиме театру свої вимоги. А наразі в численних комедіях, написаних у відвертій антипуританській манері, образ буржуа постає у смішному вигляді. Йому відведена роль обмеженої й недалекої людини, часто невігласа, обдуреного чоловіка, простака тощо.

Великою популярністю користувалися п'єси драматургів кінця XVI ст. Бомонта та Флетчера («Філастр», «Король і не король», «Трагедія дівчини»). Один із тогочасних драматургів писав: «Впродовж року ми ставимо по одній п'єсі Шекспіра і Бена Джонсона і по дві Бомонта і Флетчера. Це можна пояснити тим, що їхні комедії по-справжньому веселі, [...] у той час як мова Шекспіра здається трохи застарілою, а дотепність Бена Джонсона – на такою смішною». Хоча Шекспіра і продовжували ставити, проте піддавали переробці, облагороджували, переводили в план вишуканої трагедії.

Незмінний успіх мали комедії нових драматургів, зокрема **Вільяма Вічерлі (William Wycherley, 1640-1716)** та **Вільяма Конгріва (William Congreve, 1670-1729)**: «Старий холостяк» (The Old Bachelor, 1693), «Любов за любов» (Love for Love, 1695), «Шляхи світу» (The Way of

the World, 1700) В. Конгріва; «Джентльмен – учитель танців» (The Gentleman Dancing Master, 1672), «Сільська жінка» (The Country Wife, 1675) «Подвійна гра» (1693) В. Вічерлі. Комедії життєрадісні, розповідають про дотепників-гульвіс, їх заботи та любовні пригоди, утверджують ідею життя як гри. У комедіях декілька сюжетних ліній, проте важко зосередитись на котрійсь із них, фабула відходить на задній план. П'єси побудовані на інтригах та розиграшах, містять велику кількість жартів, дотепів, насмішок. Так, один із героїв комедії В. Конгріва «Старий холостяк» заявляє: «Залишимо справи неробам, а мудрість дурням: їм це стане у пригоді. Моє покликання – кидати дотепами, моє заняття – насолоджуватися життям, і нехай сивий Час зловісно трясє своїм годинником». Для світських гульвіс життя – це свято, і хоча воно швидко минає, молоді люди не хочуть над цим замислюватися, вони молоді, і в даний момент це свято їхнє.

Одним із напрямів англійської драматургії другої половини XVII ст. стає класицизм, хоча, на відміну від французького, не виражав ідеології прогресивних сил нації, в художньому плані класицисти лише формально дотримувалися основних принципів.

Джон Драйден

Видатним представником класицизму, його теоретиком стає **Джон Драйден (John Dryden 1631-1700)** – драматург, театральний діяч, поет, літературний критик, борець за чистоту стилю і правильність літературної мови, найвизначніша постать англійської літератури 60-80-х років XVII ст. Як послідовник класицизму виявив себе передусім у поезії, зокрема одах та поемах: створив оди, присвячені Оліверу Кромвелю «Поема на смерть його високості Олівера, лорда протектора Англії, Шотландії та Ірландії» (A Poem upon the Death of His late Highness Oliver, 1658), пізніше королю Карлу II: «На повернення короля» (Astra ea Redux, 1660), «На коронацію його величності» (To His Sacred Majesty, a Panegyrick on His Coronation, 1661). Йому належить вільний переклад відомого віршованого трактату французького теоретика класицизму Нікола Буало «Поетичне мистецтво».

У власних критичних есе «Про драматичну поезію» (Of Dramatick Poesie, 1668) та «Про героїчні п'єси» (Of Heroic Plays, 1672) намагається поєднати класицистичну і ренесансну драми. Наполягаючи на широкому вивченні античних взірців, Драйден виступає як поціновувач англійської традиції, зокрема спадщини Шекспіра, яка в період Реставрації піддавалась переоцінці, пропонує вводити різні сюжети, динамічні сцени, як це робив Шекспір.

Дж. Драйден створив 27 п'єс різного жанру, найбільшим

новаторством позначені «героїчні драми», присвячені кривавим злочинам та історії екзотичних народів. У них відчутний вплив класицизму. До таких драм належать «Королева індіанців» (The Indian Queen, 1662), «Імператор індіанців» (The Indian Emperog, 1665), «Тиранічне кохання» (Tyrannick Love, 1669) та ін. Драми написані «героїчним віршем» (дворядковий вірш, 5-стопний ямб). Стиль піднесений, вишуканий, персонажі ідеалізовані, переживають бурхливі пристрасті, віддають перевагу обов'язку та честі перед особистими інтересами.

Розділ IV. ЕПОХА ПРОСВІТНИЦТВА

ПЛАН

1. Епоха Просвітництва. Загальна характеристика. Розвиток філософської думки XVIII століття. Періодизація.
2. Раннє Просвітництво. Розвиток журналістики.
3. Творчість Олександра Поупа. Іронія та сатира в поезії Поупа.
4. Даніель Дефо – творець просвітницького роману. Художні особливості, історико-літературне і філософське значення роману «Робінзон Крузо».
5. Джонатан Свіфт – видатний сатирик XVIII ст. «Пригоди Гуллівера». Жанрова природа і структура твору. Відображення еволюції поглядів письменника.

Наприкінці XVII – поч. XVIII ст. англійська література вступила в епоху Просвітництва. Просвітництво визначають як загальнокультурний ідеологічний рух, який охопив усі сфери людської діяльності і був спрямований проти монархічних режимів, феодальної ідеології й культури, кріпосництва, церковних догм і моралі. З іншого боку, його діячі симпатизували всім пригнобленим, виражали й захищали інтереси третього класу, вірили в майбутній демократичний лад. У стосунку до цього просвітители вирішального значення надавали науці та освіті як перетворюючій силі, яка здатна змінити людство згідно з новими поняттями про навколишню дійсність, а також виховати членів суспільства в дусі добра і справедливості. Тому активно поширювали знання серед усіх верств населення, утверджували істинні ідеї про світ і людину, висували нові моральні й громадянські цінності. Самі діячі епохи відзначалися високою освіченістю, енциклопедичними інтересами і знаннями, активною суспільною позицією.

Просвітництво в Англії носило поміркований характер, оскільки розвивалося в умовах постреволюційного періоду, на відміну від Просвітництва Франції, яке ідеологічно готувало буржуазну революцію. Велика заслуга англійського Просвітництва полягає у тому, що саме філософами Джоном Локком (John Locke, 1632-1704), а пізніше Е. Шефтсбері були розроблені ключові світоглядні, морально-етичні та естетичні концепції, що стосувалися природи людини, значення розуму та почуттів у процесі пізнання дійсності, ролі мистецтва тощо. Джон Локк мав такий же вплив на розвиток літератури XVIII ст., як і Декарт на розвиток літератури XVII ст. На відміну від Декарта, англійські філософи, починаючи з Локка, були сенсуалістами – поруч з розумом особливого значення у процесі

пізнання світу надавали відчуттям та почуттям, тобто поставили під сумнів універсальні можливості розуму. Таким чином визнавався безпосередній досвід кожної людини, яка за допомогою своїх відчуттів пізнавала світ і робила власні висновки.

Основна увага літератури була спрямована на виховання та освіти людини. Тому найбільшого значення набув в Англії роман. Англійські прозаїки вважаються фундаторами нового типу роману – психологічного та соціально-побутового, відмінного від середньовічного, де переважали авантюристичні та алегоричні елементи. Новаторами були майже всі романісти – починаючи від Д. Дефо і завершуючи Л. Стерном, кожен вніс свій вклад у розвиток цього жанру.

Хоча й надалі розвивається драма, але, на відміну від веселої комедії звичаїв, популярною стає міщанська драма. Саме в Англії було вперше створено твір у цьому жанрі. Його фундатор – Джордж Ліло (George Lillo, 1693-1739), автор п'єси «Лондонський купець» (The London Merchant, 1731), у якій представників середнього класу змальовано у позитивному ключі, значна увага приділена їхньому побуту, способу мислення, моральним якостям тощо.

Поширення в англійській драматургії XVIII ст. набуває новий жанр баладної опери. Вона писалась у прозовій формі, проте включала велику кількість популярних пісень і балад, часто носила пародійний характер. Найвідомішою стає соціально-викривальна «Опера жебраків» (The Beggars' opera, 1728) Джона Гея (John Gay, 1685-1732). Зображуючи злочинний світ, автор створює сатиру на представників закону і правлячої верхівки Англії. Сюжет Гея через 200 років використає німецький письменник Б. Брехт у п'єсі «Тригрошова опера» (1928).

Поруч із прозою про себе заявляє сентиментальна поезія, ставши важливим чинником оновлення англійського віршування.

Літературу Англії XVIII ст. можна поділити на три періоди:

Раннє Просвітництво (кінець XVII ст. – 30-і роки XVIII ст.)

Розвивається журналістика, яка стає передвісницею англійського сімейно-побутового та соціально-побутового роману, представники Дж. Аддісон і Р. Стіль. Значним явищем періоду є творчість О. Поупа – послідовника класицизму, автора сатиричних поем. У світ виходять перші просвітницькі романи Д. Дефо «Робінзон Крузо» (1719) та Дж. Свіфта «Мандрі Гуллівера» (1726). Зароджується сентиментальна поезія у творчості Джеймса Томсона (1700-1748).

Зріле Просвітництво (40-50-і роки). Просвітницька література входить у період розквіту. Створено побутові, соціально-психологічні романи С. Річардсона («Памела», 1740), Г. Філдінга («Історія пригод

Джозефа Ендрюса», 1742, «Історія Тома Джонса, Знайди», 1749), Т. Смолета («Пригоди Родріка Рендома», 1748 та «Пригоди Перегріна Пікля», 1751). Сентиментальна поезія знаходить продовження у творчості Едварда Юнга (1683-1765) – автора релігійно-дидактичної поеми «Нарікання, або нічні думки про життя. Смерть і Безсмертя» (1745) та Томаса Грея (1716-1771) – автора поеми «Елегія, написана на сільському цвинтарі» (1751).

Пізнє Просвітництво (60-80 роки). Розквіт сентименталізму та передромантизму. Виходять у світ сентиментальні романи Л. Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» (1767), «Сентиментальні подорожі» (1768) та О. Голдсмита «Векфільдський вікарій» (The Vicar of Wakefield, 1766).

Поезія представлена творчістю Олівера Голдсмита (1728–1774), Вільяма Каупера (1731–1800), Джорджа Крабба (1754–1832).

У драматургії розвитку набуває сатирична комедія звичаїв у творчості Річарда Брінслі Шерідана (1751-1816) – автора комедій «Суперники» (The Rivals, 1775), «Школа лихослів'я» (The School for Scandal, 1777).

Найбільш впливовою постаттю періоду вважається Семюель Джонсон (1709-1784) – критик («Життя поетів»), поет (створив імітації на сатири Ювенала), лексикограф (є автором першого словника англійської мови) та есеїст (редагував видання «The Rambler», «The Idler»), писав філософські повісті про «вибір у житті»). Свої літературні погляди виражав прямою, дотепною і вишуканою мовою.

ЛІТЕРАТУРА РАНЬОГО ПРОСВІТНИЦТВА

Раннє та зріле Просвітництво в Англії називають Августіанським віком (The Augustan Age). Назва Августіанський пов'язана з періодом розквіту римської літератури за часи правління імператора Августіана, коли творили такі видатні митці, як Вергілій, Гораций, Овідій. Англійські письменники раннього Просвітництва захоплювалися римськими поетами, наслідували їхні літературні взірці, проводили паралелі між двома епохами, розділяючи погляди Августа на цивілізацію, суспільне життя, літературу та мову, які повинні ґрунтуватися на ідеях розуму та хорошого смаку. Вік Августа сприяв розвитку класицизму чи неокласицизму. Основна увага зверталась на людину суспільну, тому августіанців приваблювали теми, пов'язані з міським середовищем. Відомий у той час вислів Семюела Джонсона, «хто втомився від Лондона, втомився від життя», відображає тогочасний світогляд. До яскравих августіанців належать Дж. Адісон, Р. Стіль, Дж. Свіфт, Ол. Поуп.

Домінуючими у тогочасній літературі вважалися сатири, написані як віршем (героїчні куплети – ямбічний пентаметр з парним римуванням), так і в прозі. Таким чином августианці не лише імітували своїх римських майстрів (Горація та Ювенала), але й демонстрували свою вірність принципами раціоналізму.

Одним із найбільш впливових жанрів періоду стає *сатирична побутова есеїстика*, яка набула розвитку завдяки журналам «Балакун» (The Tattler, 1709-1711), «Глядач» (The Spectator, 1711-1712), «Опікун» (The Guardian, 1713), «Англієць» (The Englishman, 1713-1714) та інші. Засновниками журналістики вважаються Джозеф Аддісон (Joseph Addison, 1672-1719) та Річард Стіль (Richard Steele, 1672-1729). Журналістика, поєднуючи повчання з розважанням, мала великий вплив на звичаї та культуру середнього класу. Основний задум журналу «Глядач», наприклад, полягав у тому, щоб «оживити мораль дотепністю і стримувати дотепність мораллю» ('to enliven morality with wit and to temper wit with morality'). Велике значення мали есе на вільно вибрану побутову, морально-етичну, філософську, естетичну чи інші тематики, які друкувались редакторами від імені видуманих дописувачів. Статті були написані живою і доступною мовою, порушували проблеми виховання, смислу людського життя, містили комічні нариси побуту і звичаїв середнього класу, знайомили із завсідниками лондонських кав'ярень, відвідувачами різних розважальних закладів. За характером були повчальними, у них возвеличувалась ідея помірності та розуму, засуджувались вади, які суперечили здоровому глузду.

Статті мали велике значення для подальшого розвитку просвітницького роману, адже саме в них містилися перші реалістичні ескізи, типові характери та ситуації, які потім з'являться в романах. Уроки моралі і здорового глузду, представлені в журналах, були підтверджені живими прикладами, взятими з реального побуту Англії поч. XVIII ст. Так, саме Стілем був надрукований нарис про шотландського моряка О. Селькірка (у журналі «Englishman»), який ліг в основу сюжету роману «Пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо. «Глядач» видавався від імені видуманого клубу, членами якого ніби то були представники різних прошарків англійського суспільства: купці, провінційні поміщики, відставні офіцери, світські ловеласи. Образ добродушного і незлобливого сера Роджера де Коверлі був особливо популярним. Його можна впізнати в образі сквайра Олверті в романі Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса».

Новаторськими поставали й естетичні статті, присвячені Дж. Мільтону та В. Шекспіру. Потрібна була велика сміливість, щоб в той час,

коли ще не вляглися враження від Кромвеля, оголосити Мільтона (соратника Кромвеля) великим англійським поетом. Новим було ставлення редакторів до народної поезії, в якій вбачали природну довершеність і простоту.

Журнали користувалися великою популярністю, їх було видано окремою книгою і перекладено французькою, німецькою, голландською, італійською мовами.

Олександр Поуп

Найбільш видатним поетом першої третини XVIII ст. був **Олександр Поуп (Alexander Pope, 1688-1744)** – людина непересічного таланту і розуму. Його творчість – перехідний етап від літератури класицизму до Просвітництва. Цей період називають також «Віком Поупа» (The Age of Pope), адже саме поезія Олександра Поупа яскраво виразила філософські, моральні та естетичні ідеї часу.

Народився в сім'ї заможного купця, але університетську освіту не отримав через слабе здоров'я (був горбатий і кульгавий). У 16 років своїми віршами привернув увагу відомого драматурга В.Вічерлі, який допоміг молодому поетові надрукувати перші твори, з тих пір драматург став покровителем Поупа.

1711 року поет видав есе «Досвід про критику», в якому переказав у віршах трактат «Поетичне мистецтво» Н.Буало, виявляючи свою прихильність до мистецтва класицизму. Твір став своєрідним маніфестом англійського класицизму, хоча із явним запізненням. Дотримуючись нормативної естетики класицизму, Поуп закликав до наслідування в мистецтві гармонійної природи, ідеал якої вбачав в античності (твердив, що Гомер і природа – одне і те ж). Був противником пишного стилю бароко, утверджував ясність, доцільність мови, не підтримував ідею демократизації словника. Виступив проти олександрійського вірша, сприяв утвердженню героїчного куплета (ямбічний пентаметр з парним римуванням).

1712 року у Поупа виник намір видавати сатиричний журнал, цю думку підтримав Дж. Свіфт, Джон Гей та інші літератори, які входили до торійського клубу. Вирішили публікувати сатири у формі «Мемуарів про незвичайні пригоди Мартіна Скріблеруса» (Мартіна-писаки). Повністю мемуари були видані 1741 року. Сатира, ядовита й не позбавлена гумору, була спрямована проти учених-педантів, псевдолітераторів і подібних їм музикантіам.

Одним із найбільш довершених творів Поупа стала галантна героїкомічна поема «Викрадення пасма» (The Rape of the Lock, 1712). У поемі у вишуканій, водночас жартівливій манері йдеться про реальний

випадок, який призвів до сварки між світською красунею Арабелю Фермор (у поемі – Белінда) та її залицяльником сером Пітре: кавалер непомітно ножицями відрізав біляве пасмо дівчини, за що та розгнівалась, а відтак розірвала з ним будь-які стосунки. Поема писалася з метою примирити молодих людей, та автор вийшов далеко за межі цього завдання. У дотепній формі, поєднуючи реалії аристократичного побуту із фантастичними (міфічні духи повітря сільфи на чолі з повелителем повітряної стихії Аріелем охороняють Белінду і допомагають їй, боги перетворюють пасмо на сузір'я на небі тощо), він висміяв марнославство, лицемірність та підступність тогочасних світських товариств. Комічний ефект ґрунтується на розбіжностях між героїчно-піднесеним тоном оповіді, з одного боку, і побутовою мізерністю ситуації, з другого.

У 1726 році Поуп здійснив переклад поем Гомера «Іліада» та «Одіссея», замінивши гекзаметр героїчним куплетом. 1725 р. займався виданням творів В. Шекспіра, проте як редактор і перекладач виявив певну обмеженість – вилучив значну кількість непристойних, на його думку, місць, хоча в передмові підкреслив індивідуальність створених Шекспіром характерів і перший вказав на народність його творчості. У виданій 1734 року філософсько-дидактичній поемі «Дослід про людину» (*An Assey on Man*) поет порушив проблеми добра і зла, людського щастя, наслідуючи філософію Шефтсбері, виразив оптимістичний погляд на світ.

Великим творчим успіхом Поупа стали поеми «Дунсіада» (*The Dunciad, an Heroic Poem, 1728*) і «Нова Дунсіада» (*The New Dunciad, 1742*), у яких, критикуючи власних ворогів, автор піднявся до рівня гротескного викриття всього тогочасного суспільства (*dunce* – дурень). Поет підкреслив роль розуму в боротьбі з невіглаством, яке може призвести до хаосу у світі. Недаремно «Дунсіада» присвячена Дж. Свіфту, якого Поуп вважав уособленням здорового глузду.

Найважливішим досягненням англійської літератури епохи Просвітництва вважається створення й теоретичне обґрунтування **роману** нового часу. Саме в англійському романі XVIII ст. відбувся чіткий поділ між приватним і суспільним життям людини, він стає важливим засобом зображення не лише навколишньої дійсності, а й прихованої від стороннього ока людської душі. Засновником просвітницького роману нового типу вважається Д. Дефо.

Даніель Дефо (Daniel Defo, 1660-1731)

Народився в Лондоні в сім'ї комерсанта-пуританина, навчався у пуританській школі, здобув ґрунтовні знання з різних наук, проте від кар'єри проповідника відмовився. З дитинства відзначався діяльною і свободолюбною вдачею, прагнув подорожувати, його приваблювали

любов і слава, гроші й боротьба, тож зайнявся комерційною діяльністю, створивши власні підприємства (панчішну фабрику, завод по виготовленню черепиці, ферму для розведення котів та ін.). За своє життя Дефо швидко багатів і з такою ж швидкістю розорювався. У справах торгівлі багато подорожував, але в далеких південних морях так і не побував. Зате добре вивчив морську термінологію та життя моряків.

Поруч із торгівлею Дефо активно займався журналістикою і політикою, став засновником прогресивної журналістики в Англії, власними зусиллями видавав газету «Огляд». Всього написав біля 500 статей і брошур, в яких торкався різноаспектних питань сучасності: торгівлі, банківської справи, релігії, освіти, емансипації жінок тощо. У статтях, трактатах, памфлетах відстоював власні політичні погляди як прибічник буржуазної революції і релігійні погляди як пуританин. У першому памфлеті «Досвід про проекти» (1697) виступив із пропозицією щодо організації банківського кредиту, писав про необхідність поліпшення доріг, розвивав думку про норми літературної мови тощо.

Помітним явищем літературного життя став віршований памфлет Д. Дефо «Чистокровний англієць» (1701), присвячений тодішньому королю Англії Вільгельму Оранському (зять Якова II) – голландцеві за походженням, який посів престол після буржуазної революції, був противником католицької церкви і загалом всієї політики Стюартів – своїх попередників. На його адресу сипались докори щодо нечистокровного походження. У памфлеті Дефо захистив короля, довівши, що жоден із англійських правителів не може називатися чистокровним. Після цього Вільгельма III сприяв майбутньому письменнику у всіх справах, був його опікуном та покровителем.

1702 року королевою Англії стала Анна Стюарт, дочка Якова II (сестра дружини Вільгельма), яка повернулася до політики Реставрації, переслідуючи пуритан. Дефо писав гострі анонімні памфлети на захист пуритан, за що був покараний до трьохразового стояння біля ганебного стовпа і до вічного ув'язнення. Ув'язнений письменник написав «Гімн ганебному стовпу», через друзів передав на волю. Під час процедури увесь Лондон виконував гімн, тому її прийшлося перервати. Незабаром Дефо випустили на волю, але з умовою, що він надалі не буде проводити антиурядову політику.

У доробку Дефо є також трактати з історії. Він, зокрема, цікавився історією Росії, написав книгу «Історія життя і діянь Петра Олексійовича» (1723), яка стала першою прижиттєвою біографією російського царя.

Як комерсант в останні роки життя Дефо терпить серйозні невдачі. Саме тоді пробує себе як романіст. 1719 року у віці 58 років пише перший роман «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо,

моряка з Йорку». Перший роман виявився найбільш успішним, набув світового значення. Після «Робінзона Крузо» створив низку романів різних жанрів: пригодницькі «Капітан Сінглтон» (1720), «Історія полковника Жака» (1722); крутійські «Молль Фландерс» (1722), «Роксана» (1724). У його доробку є кримінальна та історична проза.

Романи принесли Дефо славу, проте матеріальний стан письменника не поліпшився. Ніяких авторських прав, твердих гонорарів в той час не існувало, на романах наживалися в основному видавці. Як комерсант Дефо розорився, як політичний діяч набув багато ворогів. Останні роки життя провів у бідності, часто вимушений жити далеко від сім'ї, втікаючи від кредиторів, які погрожували йому борговою тюрмою. Всі перипетії власного життя передав у першому романі «Робінзон Крузо».

Роман «*Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорку*» складається з трьох частин:

I. Пригоди на безлюдному острові і під час кругосвітньої подорожі (1719 р).

II. «Подальші пригоди Робінзона Крузо» (1720 р.) – перебування в Китаї, Росії та Сибіру (перший в Європі твір про Сибір).

III. «Серйозні роздуми про життя і незвичайні пригоди Робінзона Крузо» (1721) – останні роки життя героя, він згадує свою молодість, ділиться досвідом. Роман має повчальний характер, проте не такий цікавий, як попередні.

Найбільше читачам сподобалася перша частина, саме вона увійшла в історію світової літературної скарбниці.

За *жанром* роман є пригодницький, але поєднує в собі також елементи документального, алегоричного, філософського. *Ідея твору*: прославлення людської праці і розуму як важливих чинників розвитку та вдосконалення людини. Твір учить мужності, терпінню, оптимізму в екстремальних умовах. У романі розкриваються найкращі якості людини епохи Просвітництва.

Вперше в основу сюжету роману лягли реальні факти: щоденники подорожей різних мандрівників, зокрема нотатки моряка Роджерса про кругосвітню подорож 1708–1711 рр. капітана Едуарда Кука та нарис Річарда Стіля про шотландського моряка Олександра Селькірка, який впродовж 4 років прожив на безлюдному острові в Тихому океані, куди був висаджений після непорозуміння з капітаном. Саме це джерело було основним. Існує припущення, що автор особисто зустрічався з Селькірком, але той був небагатослівним, самотнє перебування на безлюдному острові негативно вплинуло на його моральний і психічний стан. Дефо у романі зробив багато змін. Так, його Робінзон Крузо пробув на острові 28 років, при цьому не впав духом, не втратив оптимізму.

Якщо острів Селькірка знаходився біля берегів Чилі, тобто в Тихому океані, то острів Робінзона в Атлантичному, біля гирла річки Оріноко, координати його співпадають з о. Тобаго.

Роман написаний у формі щоденника. Спочатку герой фіксує події кожного дня, пізніше описує лише найголовніші через брак чорнила. Більшу частину Робінзон один. Саме тоді зображена боротьба людини за виживання. Єдина зброя Робінзона у цей час – його розум. Лише наприкінці твору з'являється ще один персонаж – дикун П'ятниця, який через незнання англійської небагатий на слова. У романі таким чином відсутні діалоги. Композиція розвивається як послідовність пригод Робінзона Крузо. Поруч з реалістичними описами включені роздуми автора на теми моралі, філософії, релігії, які мають пізнавальний та повчальний характер.

Оповідь ведеться від І особи у живій безпосередній формі. Стиль роману прозорий і ясний, мова ділова, лаконічна, сухувата, відсутні яскраві епітети, порівняння. На їхньому місці – перелічення фактів. Манера оповіді динамічна і навіть драматична. Такі особливості роману відповідають розсудливості Робінзона, його тверезому поглядові на речі, з іншого боку – підкреслюють напруженість життя героя, який бореться за своє існування.

Як письменник-просвітителі Дефо прагне переконати читачів у правдоподібності оповіді. Для цього детально описує території, куди потрапляє герой (Африка, Бразилія), спосіб життя туземців, зупиняється на особливостях клімату. Правда, описаний з такою точністю клімат острова, де перебував Робінзон, не лише не відповідає справжньому клімату тієї місцевості, це клімат, якого не існує в природі.

Досить скрупульозно з практичною точністю автор описує трудові процеси, в результаті яких Робінзон виготовив чимало необхідних йому речей (човен, парасоля, горшки, лопата, хліб, сир, масло та ін.), що створює ілюзію реальності, допомагає повірити кожного у власні можливості.

Весь ідейний зміст роману розкривається в *образі Робінзона Крузо*, який є яскравим втіленням просвітницької концепції «природної людини» – представника середнього класу, звичайної (негероїчної) особи, яка, покладаючись на свій розум та користуючись закладеними у неї природою здібностями, виживає в екстремальних умовах. Як звичайна людина Робінзон постійно відчуває страх, мислить примітивними категоріями, часто помиляється, але при цьому не припиняє думати і працювати – згідно з теорією Дж. Локка, набирається власного досвіду, який є найбільш цінним знанням. В результаті герой опановує багато ремесел, про які не мав уяви, зокрема навчився випалювати

горшки з глини, зробив сам човна, розвів кіз, готував масло і сир, почав випікати хліб, в його доробку парасоля, сито, голки, лопата, ступка тощо.

Оспівуючи кмітливість, винахідливість, бадьорість і життєздатність Робінзона, Дефо виражає передусім віру в ідеї прийдешньої епохи, а точніше у майбутнє молодій англійській буржуазії – нового і перспективного класу, що заявив про себе на початку XVIII ст. і ще не встиг проявитися з негативного боку. Та уже в образі Робінзона проступають такі риси цього класу, як прагматизм, раціоналізм, практицизм, пуританське благочестя, корисливість тощо. Хоча ця думка не на поверхні, вона проглядається впродовж усього роману. Так, в далекі країни Робінзона ваблять не лише цікаві пригоди, а й прагнення розбагатіти, він не нехтує работоргівлею. Любить острів лише тому, що там багато землі. Йому шкода, що цю землю не можна перенести в Англію. Сумуючи за людьми на острові, герой все ж у першу чергу хоче знайти слугу, а не товариша, адже його господарство розростається і йому необхідний помічник. Звільнивши від людожерів молодого дикуна, Робінзон називає його П'ятницею за тим днем, коли знайшов хлопця, при цьому навіть не цікавиться його справжнім ім'ям. Перше слово, яке він вчить П'ятницю, є слово «пан». Відтепер, думав Робінзон, він зможе доручити темношкірому юнакові найважчу частину своєї роботи.

Незважаючи на прагматичність Робінзона Крузо, зумовлену різноманітними чинниками, в історію світової літератури він увійшов передусім як втілення кращих людських рис. Звичайність героя – одна з головних рис успіху твору, в якому втілено віру в перемогу індивіда над обставинами. Окрім того, зображення людини праці як серйозного героя стало важливим поступом на шляху формування ідеології рівності і прав людини.

У романі дослідники вбачають вкладений письменником глибокий філософський зміст, боротьба Робінзона – шлях людства до цивілізації. Так, Робінзон спочатку побудував житло, потім обпалив глиняний посуд, далі приручив диких тварин, виростив овочі й хліб. А наприкінці здобув раба і став господарем острова. Усього зміг добитися завдяки розуму і праці.

Є ще одна версія, буцімто Дефо в алегоричній формі зобразив власну боротьбу за виживання: він хотів своїй вітчизні добра, а його вважали політичним злочинцем, він був талановитим письменником, а його сприймали лише як авантюриста. Саме так, на думку деяких дослідників, з'явилася книга про незламну одну душу.

Роман став предметом багаточисленних унаслідунків. Уже на

кінець XIX ст. було нараховано 700 видань перекладів та переробок твору. На земній кулі існує три місця, пов'язані з Робінзоном Крузо:

1. У шотландському місті, де жив Селькірк, йому у 1885 році споруджено пам'ятник.

2. Острів у Тихому океані, де перебував Селькірк, перейменовано у 60-х роках XX ст. на о. Робінзона Крузо, у 1868 р. споруджена меморіальна дошка.

3. На о. Тобаго в Атлантичному океані збудовано готель під назвою «Робінзон Крузо».

Джонатан Свіфт (Jonathan Swift, 1667-1745)

Видатний англійський сатирик, письменник-просвітител, одна із найбільш суперечливих постатей світового письменства. Улюблений дитячий письменник і водночас творець похмурої й гіркої сатири на всю людську природу; служитель церкви, духовна особа й автор геніальних памфлетів антирелігійного змісту; ідейний вождь партії торі, вчитель буржуазних ідеологів і найбільший ненависник суті буржуазного суспільства. Літературну спадщину, окрім єдиного роману «Мандри Гуллівера», складають поезії, низка памфлетів, автобіографічний твір «Щоденник для Стелли», які видавались під різними псевдонімами.

Народився 1667 року в Дубліні в сім'ї урядовця англійського походження. Навчався в закритій школі, з 14 років – у Дублінському університеті на богословському факультеті. 1689 року перервав навчання і переїхав до Англії. Там поселився у сера Вільяма Темпла – члена англійського парламенту, начальника державного архіву Ірландії, одного з найбільш освічених людей свого часу, власника великої бібліотеки. Свіфт став секретарем Темпла, служив у нього 10 років (1689-1699). В його обов'язки входило вести листування, редагувати і переписувати літературні праці. Одночасно він давав уроки дочці Темпла Естер, яка пізніше стала дружиною письменника, музою його віршів (поетичне ім'я – Стелла).

У ці роки інтенсивно займався самоосвітою. Період перебування у Темпла більше дав йому, ніж роки навчання в університеті. Темпл познайомив Свіфта з відомими політиками, літераторами і поетами. Завдяки йому майбутній письменник був представлений королю Вільгельму Оранському. За дорученням патрона написав памфлет «Битва книг», пізніше – антицерковну книгу «Казка бочки» (видані 1704 року). У «Битві книг» на тлі суперечки між класичною й сучасною літературою порушив важливу проблему відповідальності митця перед народом. Призначення письменника, на переконання автора, в тому, щоб приносити користь людям, збагачувати їх ідеями.

У *«Казці про бочку»* в алегоричній формі Свіфт викрив суть трьох різновидностей християнства – католицизму, пуританства, кальвінізму. В основі твору – казка про трьох братів (Петра, Мартіна, Джека) та батьківський заповіт. Під трьома братами мав на увазі три вітки християнства: Петро – католицизм, Мартін – англіканська церква (помірний протестантизм, представник Мартін Лютер) і Джек – пуританство (крайній протестантизм, представник Джон Кальвін). Батько (раннє християнство) просить синів жити у дружбі, берегти честь своїх жупанів. Петро ховає заповіт і переконує братів, що можна прикрасити одяг бахромою, примушує називати себе паном, таким чином змінює заповіт. Мартін і Джек бунтують, знаходять заповіт і розуміють, що Петро їх обдував. Мартін відриває бахрому, але так, щоб не зіпсувати ні жупан, ні бахрому (половинчатість англіканської церкви). Джек все зриває, його вбрання перетворюється у лахміття (крайність та фанатизм пуританства).

1694 року Свіфт прийняв сан англіканського священника, після смерті Темпла (1699) повністю присвятив себе духовній кар'єрі, проповідуючи в невеликій церкві ірландської провінції. Оскільки прихожан було небагато (Ірландія належала до католицьких країн), Свіфт часто закривав церкву і їхав до Англії. 1701 року він став доктором богослов'я в Дублінському університеті. Точних даних про його діяльність початку XVIII століття небагато, проте відомо, що у 1702 році письменник привернув увагу уряду та громадськості як духовна особа, а через декілька років як памфлетист та літератор. Вже тоді за гостре слово і сміливість думки, викривальний зміст памфлетів його називали «навіженим ірландським попом».

Залишаючись ірландським священником, Свіфт виконував різні доручення при англійському уряді: писав промови, статті, готував тексти законів, був посвячений у найбільші таємниці високого керівництва. З ним рахувалися, прислухалися до його слів, радилися з приводу різних проблем. Оскільки письменник не мав жодної посади при дворі й надавав послуги безкоштовно, його називали «міністром без портфеля». Майбутній автор *«Мандрів Гуллівера»* відзначався непідкупною, свободолюбною й гордою вдачею, не приймав подачки від уряду, не був, як сам говорив, «найманим писакою». Він часто критикував правлячу верхівку. Серед придворних вельмож у письменника завелось чимало задрісників. Хтось із них познайомив королеву із памфлетом *«Казка бочки»*, Свіфта було оголошено атеїстом, безбожником, незважаючи на сан священника. Після цього королева призначила його деканом кафедрального собору в Дубліні, що розцінювалось як заслання. 1713 року письменник переїхав в Ірландію

назавжди, хоча іноді інкогніто відвідував Англію.

В Ірландії брав участь у національному визвольному русі, написав декілька трактатів на захист прав ірландського народу, зокрема «Листи сукняря» (1724), «Скромна пропозиція», у яких виступив проти колоніальної політики англійського уряду по відношенню до Ірландії. Уряд Англії оголосив розшук «сукняря», проте ірландці відмовилися його видати. Саме в ірландський період був написаний і виданий найбільший твір сатирика «Мандрі до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана декількох кораблів» (1726).

Дж. Свіфт дожив до глибокої старості, але його мучили різні хвороби, зокрема глухота, сильні головні болі. 1745 року ірландці ховали письменника як національного героя. Його останки покояться в соборі Св. Патріка. На чорній мармуровій плиті викарбовано напис, автором якого є сам Свіфт: «Тут покоїться тіло Джонатана Свіфта, декана цього кафедрального собору, жорстоке обурення більше не буде терзати його серце. Проходь, подорожній, наслідуй, якщо зможеш, сміливому захиснику свободи».

Роман «**Мандрі Гуллівера**» є підсумком *роздумів автора над своєю епохою, різними суспільними інститутами, формами державного правління і природою людини, яка створила всі ці установи*. Завдання письменника – викрити оманливість та брехливість суспільних норм і правил, що суперечать природному порядку речей. Він виступає проти різного роду ілюзорних теорій та ідеологій, закликає читачів бути проникливими та мудрими, покладатися на власний досвід та переконання, не дозволяти вводити себе в оману.

Свої задуми Свіфт втілює у *формі подорожі*. Досі тривають суперечки щодо *жанру* твору: роман чи сатира. Існують багатотомні праці, присвячені цій проблемі. Деякі вчені вважають, що роман витіснений сатирою через його публіцистичну тенденційність; англійські критики схильні називати твір ‘quasi novel’, тобто псевдороманом, оскільки у ньому пародіюються популярні на той час прийоми романного жанру; інші за старою традицією відносять твір до роману. Остання точка зору більш обґрунтована. Про це засвідчує передусім об’єм книги. Окрім того, приватне життя Гуллівера подається в епічному плані, всі частини об’єднані головним персонажем в одне ціле, при цьому герой представлений у розвитку, проходить певну еволюцію. Схиляючись до цієї інтерпретації, визначаємо «Мандрі Гуллівера» як *сатиричний, філософсько-політичний роман-антиутопію*.

У творі письменник синтезує весь попередній досвід романістів.

Великий вплив на автора мав роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». Також виразно проглядається зв'язок з «Робінзоном Крузо» Д. Дефо. Свіфт спирається на свого співвітчизника щодо точності та достовірності описаного, хоча й переносить усе у відкрито фантастичне, а то й пародійне русло. На відміну від Дефо, він не вірить у здібності англійського буржуа (про це йдеться в останній частині роману). Все ж між Гуллівером і Робінзоном багато спільного: обидва полюбили море, наділені позитивними рисами, є представниками середнього класу. Тож образ Гуллівера являє собою подальший розвиток позитивного героя в англійській літературі.

Роман складається з 4-х частин. У кожній з них автор повертає світ новою стороною, при цьому людська природа залишається незмінною.

У *країні Ліліпутії* Гуллівер дивиться на світ через зменшувальні в 12 разів лінзи, передусім спрямовуючи сатиру проти Англії – країни, яку Свіфт добре знав, якій вірно служив і яка, зрештою, ним знехтувала. Різниця між Англією і Ліліпутією полягає в особливостях форми державного правління, в Англії – конституційна монархія, у Ліліпутії – абсолютистська. Монарх Ліліпутії – «велетень, який досягає неба» (вищий за інших на ніготь Гуллівера), прагне до світового панування, людина честолюбива, обмежена, з мізерними пристрастями. Він не має власної думки, користується послугами улесливих міністрів – підлабузників та вискокочок. У країні панує фаворитизм, кар'єризм, людські якості не беруться до уваги. На високі посади призначають найбільш спритних підлабузників, лицемірів та нахабів, що в алегоричній формі зображено через ігри, які влаштовують у Ліліпутії – хто вище стрибне чи хто вправніше пролізе під ціпком, який тримає король чи прем'єр-міністр, поперемінно опускаючи та піднімаючи його.

Сила Гуллівера приваблює жителів країни. Незважаючи на нікчемні розміри, у них великі амбіції щодо влади, матеріальної вигоди, місця у суспільстві тощо. Автор звертається до політичних партій і висміює безглузду, позбавлену серйозних підстав боротьбу між ними. Йде мова про партії високих та низьких підборів (тремексени і слемексени): «Ненависть між цими партіями дійшла до того, що їх прихильники не тільки не розмовляють між собою, а й не їдять і п'ють у присутності представників ворожої партії». Принц не знає, яка партія буде мати перевагу, тому носить взуття з різними підборами – один високий, один низький. В образах тремексенів та слемексенів автор викрив загострену у той час в Англії боротьбу між партіями вігів і торі.

Ліліпутії загрожує й зовнішній ворог з боку сусідньої країни

Блефуску (під Ліліпутією автор мав на увазі Англію, під Блефуску – Францію). Причина ворожнечі – суперечка, з якого боку розбивати яйце. В алегоричному плані автор засуджує безпідставні релігійні війни між католиками (тупоконечниками) та протестантами (гостроконечниками), у результаті яких загинуло багато людей. Гуллівер відмовляється брати участь у війні проти Блефуску, його намагаються умертвити, виколоти очі і заморити голодом. Зі страху «людина-гора» втікає, не прагнучи протистояти жалогідним істотам.

У *країну Бробдінгнезу* все у 12 разів збільшено. Опинившись тут, Гуллівер сам стає жалогідною, маленькою людиною. Він боїться жаби, веде боротьбу з осами, мишами, при цьому сповнений гордості за свої успіхи. Замість дзеркала використовує ніготь королеви.

У державі Велетнів – патріархальне суспільство, засноване на старих традиціях та законах розуму. На чолі держави – добрий і мудрий король, образ якого запозичений Свіфтом, швидше всього, з епохи Відродження.

У цій книзі автор не схвалює поведінку героя, який постає нікчемним представником своєї мізерної країни. Показовими є сцени аудієнцій Гуллівера з королем. Гуллівер не бачить ні своїх, ні чужих вад. Він з гордістю розповідає королю про ганебні порядки, які панують у його країні, торкаючись проблем політичного устрою, судочинства, військової справи, релігії та церкви тощо, при цьому пропонує велетню рецепт виготовлення пороху. Обурений король припиняє розповідь Гуллівера, але той не розуміє короля-гуманіста, вважає його обмеженим і несповна розуму.

У III частині *«Подорож до Лапути»* сатира стає безпощадною і набуває особливої гостроти. Наш герой – лише споглядач. Під час закінчення роману письменник підходив до республіканських висновків, монархія стала йому ненависною. Свою відразу він і втілює у цій частині роману, де зобразив порядки декількох фантастичних країн.

На о. Лапута (літаючому острові) король і привілейована частина суспільства плывуть у повітрі над підлеглим їм материком. Тут усі заглиблені в математичні та астрономічні розрахунки, нічого й нікого навколо себе не помічають. Кожен вельможа має слугу, який приводить до тям пана, б'ючи його по губах чи вухах, коли тому треба щось сказати чи почути. Лапутяни живуть за рахунок податків, які збирають з материка за допомогою спеціально опущених шнурів. Частина країни, яка відмовляється від такого обов'язку, позбавляється світла, тепла, дощу, піддається кам'яному граду. Літаючий острів – уособлення уряду не лише віддаленого від народу, а й ворожого до нього. Свіфт спрямовує своє сатиричне перо проти колоніальної політики Англії щодо Ірландії. Уряд, якому байдужі потреби людей, завжди готовий грабувати його і за будь

яку провину жорстоко карати.

Досить детально автор зупиняється на описі «Академії прожектерів» у столиці Белнібарбі – Логадо. Тут «науковці» займаються безглуздими експериментами: прагнуть дістати сонячне світло з огірків, порох з льоду, пом'якшують мрамур, щоб робити з нього подушечки для голок, розводять породу голих овець тощо. Свіфт у цій частині книги виступає проти псевдонауки, яка не приносить ніякої користі суспільству, обмежується непотрібними проєктами заради проєктів (project – проєкт). Під академією прожектерів мав на увазі Англійське королівське товариство – тогочасну академію наук Англії, де розвелось багато шарлатанів та псевдонауковців.

У країні чарівників, розглядаючи шлях людського розвитку від античності, автор ставить гостро питання виродження людської раси. Заради грошей люди йдуть на різні злочини, втрачають людську подобу.

У королівстві Лагнегу аудієнція в короля – тирана й деспота – супроводжується принизливою процедурою: допущені до короля люди мусять повзти до трону на колінах і лизати підлогу, яка спеціально посипана порохом. Якщо король хоче когось із підданих приборати, то наказує домішати до пороху отруту.

Тут проживають невмирущі люди (народжуються з червоною родимкою над лівою бровою, яка змінюється з часом на зелену, синю, чорну), в образах яких засуджено ілюзії просвітителів щодо безсмертності як найбільшого блага людства.

Четверта частина *«Подорож до країни Гуїгнґмів»* вважається вищою точкою сатири роману (написана раніше за третю). Країна Гуїгнґмів (гуїгнґм – імітація конячого іржання) – країна розумних коней, ідеальних істот. Республіка живе за патріархальними урядовими принципами, де немає єдиного правителя, а рішення приймаються за загальною згодою на національних зборах. Жителі країни не знають емоційних стресів, живуть за раціональним принципом: що необхідно і чого не треба, керуються веліннями природи й розуму. Вони не ведуть війни, не вступають у чвари, не мають багатопартійного парламенту (істина може бути одна), не говорять те, чого немає (не вдаються до обману), не визнають пристрастей (залицання, кохання відсутні), паруються планово, стримані, працьовиті, виховують підростаюче покоління, поєднуючи фізичний та розумовий розвиток. Образи не позбавлені комічності (епізод, коли кінь копитом засовує нитку у вушко голки).

Парадоксальність зображеної у книзі ситуації у тому, що людина, на відміну добродійних коней, представлена в образі потворних сту –

нащадків англійців, які опинились у країні в результаті аварії корабля, проте поступово здичавіли і стали схожими на мавп. У них уособлено всі людські вади: п'янство, тяжіння до воєн і бійок, розпуста тощо. Єгу ненажери, скнари, неохайні, хитрі, вбивають за гроші, вдаються до обману і помсти, боягузи, нахаби; їхній ватажок – наймерзенніший і найпотворніший єгу, має фаворита, який лиже йому ноги та інші місця; серед самиць панує розпуста, кокетство, лихослів'я, заздрість. Одна з самиць відчуває природний потяг до Гуллівера. Гуїгнгни бачать його зовнішню схожість з єгу і просять покинути країну.

Паралелі між англійцями та єгу приводять Гуллівера в жах. Він розуміє, яка нікчемна його країна та її жителі. Герой повертається в Англію, але тут не може заспокоїтися – «його пам'ять та уява весь час заповнені чеснотами та ідеями незрівнянних гуїгнгнів». Думка про те, що він є батьком єгу викликала «пекучий сором, збентеження і жах». Улюблене заняття Гуллівера – сидіти біля конюшні і спілкуватися з кінями – нащадками гуїгнгнів.

Сміх Свіфта гіркий і знущальний, книгу можна порівняти з електричним розрядом, за допомогою якого у медицині людину повертають до життя. Письменник не бачив іншого виходу з пекла пороку. Він розумів, що прийдеться пройти ще довгий шлях, перш ніж наступить обіцяне просвітителями царство Розуму, Свободи і Справедливості.

ЛІТЕРАТУРА ЗРІЛОГО ПРОСВІТНИЦТВА

ПЛАН

1. Семюел Річардсон – творець сімейно-побутового психологічного роману.
2. Творчість Генрі Філдінга – вершина просвітницького роману в Англії. Новаторство Філдінга – романіста, творця «комічної епопеї». Художні особливості роману «Історія Тома Джонса, Знайди».
3. Своєрідність романістики Т. Смолета.

Семюель Річардсон

Гірка сатира Свіфта та пригодницькі романи Дефо змінюються у 40-50-х рр. XVIII ст. на сімейно-побутовий та соціально-психологічний романи. Першим до зображення внутрішнього, потаємного життя звернувся **Семюель Річардсон (Samuel Richardson, 1689-1751)**, який здійснив великі зміни в англійському романі, підняв на новий щабель, започаткувавши соціально-побутовий, психологічний роман, написаний у формі листів.

Був сином столяра, закінчив граматичну школу, в 17 років почав

працювати в одній із лондонських типографій. Йому часто приходилося писати листи на прохання неграмотних людей, що перебували далеко від рідних та близьких. З уст прохачів чув багато цікавих історій, які могли стати хорошим матеріалом для роману. Проте Річардсон не збирався бути письменником. Його мрії не виходили за рамки мрії тогочасного дрібного буржуа – вдало одружитися й завести власний бізнес. Це йому вдалося: одружився з дочкою свого господаря та відкрив власну типографію. І лише у 50 років став відомий як автор романів. Якось колеги Річардсона запропонували йому скласти й видати «Збірник листів на всі випадки життя». Пізніше, на основі збірника, виник задум написати роман про дівчину-служницю, яку переслідує господар, тож у листі до батьків вона просить забрати її додому. Роман був виданий 1740 року під назвою «Памела, або Винагороджена добродійність» (1740). У часи Річардсона ситуація домагання господарем служниці, яка приїхала в місто у пошуках ліпшої долі, була звичайним явищем, закінчуючись здебільшого трагічно. Річардсон робить кінець роману щасливим – Памела, відмовляючись категорично стати коханкою господаря, завойовує його повагу і після смерті законної дружини виходить за нього заміж. Такий кінець не відповідав дійсності, проте викликав захоплення тогочасних читачів усіх верств населення.

1748 року вийшов роман «Клариса, або Історія молодої леді» (1748), написаний у формі листів багатьох осіб. На відміну від першого твору, мав трагічну кінцівку і більш складний сюжет, що викликало нарікання читачів. Відтак Річардсон написав роман «Історія Чарльза Грандісона» (1754), у якому вивів образ Грандісона як втілення всіх добродійностей. Однак йому так і не вдалося перевершити успіх «Памели».

Новаторство С. Річардсона-романіста:

- відмовляючись від авантюристичного роману, звернувся до зображення внутрішнього життя людини завдяки введеній ним новій формі – епістолярному роману;

- повернув центр уваги читача із сюжетної схеми твору на його психологічний зміст;

- увів образ людини третього класу (Клариса, Памела), подавши його у позитивному плані;

- наповнив роман великою кількістю дійових осіб – представників різних класів, змалювавши їх різнобічно на широкому соціальному тлі;

- події твору відбуваються не у фантастичних далеких країнах (як у Дефо чи Свіфта), а в координатах конкретного простору Англії.

Проте всі герої Річардсона, як і в класицизмі, поділені на добрих і поганих, він часто моралізує, позитивних героїв наділяє надмірною чутливістю й добродійністю, тож вони постають далекими від реальності. З розвитком літературного процесу увага до Річардсона поступово спадала. На сучасному етапі творчість письменника викликає інтерес здебільшого в історико-літературному плані.

Генрі Філдінг (Henry Fielding, 1707-1754)

Романіст-новатор, фундатор просвітницького соціально-психологічного роману. Надав цьому жанрові своєрідності, яка збережеться багато десятиріч, знайшовши своє продовження у творчості прозаїків XIX ст.

Народився в аристократичній багатодітній сім'ї (12 дітей), мав знатних і впливових родичів. Вчився у привілейованому Ітонському коледжі, пізніше поступив на філологічний факультет Лейденського університету в Голландії, проте через брак коштів навчання не закінчив. Першими творіннями письменника були сатиричні соціально-політичні комедії звичаїв. Усього написав 25 комедій та фарсів, серед них «Трагедія трагедій, або Життя і смерть Великого Хлопчика-Мізинчика» (1730), «Дон Кіхот в Англії» (1734), «Пасквін, драматична сатира на сучасність» (1736) та ін. Комедії спрямовані проти політичних і релігійних чвар, несправедливого судочинства, передвиборчих підкупів, суспільно-політичної системи Англії в цілому. За дотепністю та силою викриття вони досягають рівня сатири Свіфта. У комедії «Історичний календар» (1737) Філдінг висміяв партію вігів і керівника уряду міністра Роберта Уолпола – відомого хабарника. У 1737 році спеціальним законом про театральну цензуру, виданий Уолполом, театр було закрито, а Філдінга відсторонено від театральної діяльності.

Після закриття театру у віці 30 років письменник поступив в юридичний навчальний заклад, отримавши через 3 роки право займатися адвокатською справою. З того часу працював суддею в одному з районів Лондона. Відзначався непідкупністю і справедливістю. Ситуації, з якими до нього зверталися, пізніше використав у своїх романах.

Творчий злет Філдінга пов'язаний з виходом у світ роману «Історія пригод Джозефа Ендрюса» (1742), який був задуманий як пародія на «Памелу» С. Річардсона. Філдінг не міг погодитися зі своїм попередником, який бачив спасіння одинокої, беззахисної молодій жінки тільки в її стійкості й добродійності. Головним героєм роману виступає брат Памели Джозеф, який з дитинства служить у багатому маєтку сера Томаса. Після смерті господаря його вдова леді Бубі

домагається прихильності молодого слуги, проте той, наслідуючи приклад сестри, чинить опір, за що леді його виганяє. У романі автор зобразив широку картину життя сучасної йому Англії, увів цілу галерею колоритних образів – представників різних соціальних прошарків, тож роман виходив за вузькі рамки жанру пародії, став самостійним твором.

Найбільшим досягненням Філдінга став роман «Історія Тома Джонса, Знайди» (1749), завдяки йому письменник завоював безсмертну славу. 1851 року вийшов у світ роман «Амелія», проте за художніми якостями поступався попереднім.

На початку 40-х років письменнику судилось пережити смерть старшої дочки та коханої дружини Шарлотти Кредок, яка стала прототипом Софії у «Томі Джонсі» та Амелії в однойменному романі. На руках у нього залишилось двоє дітей, згодом одружився зі своєю служницею. Через постійні хвороби 1754 року відправився на лікування у Португалію. Проте морська подорож остаточно підірвала здоров'я письменника. Помер Г. Філдінг у Лісабоні, де й похований.

«Історія Тома Джонса, Знайди» є вершиною просвітницького роману XVIII ст. У творі автор продовжив розпочатий Свіфтом процес викриття аристократично-буржуазного суспільства Англії першої половини XVIII ст. Своєрідність роману в тому, що письменник не ідеалізує жодного класу. Засуджуючи тогочасну суспільну мораль, він возвеличує загальнолюдські якості, які не залежать від станової приналежності: Кожна книга роману (всього 18) розпочинається теоретичним розділом, у якому письменник детально пояснює естетику створеного ним нового жанру – соціально-психологічного роману, або, як він сам називає, «комічної епопеї у прозі». Теорія роману вперше була представлена у передмові до «Джозефа Ендрюса» (1742), проте найбільш яскравого втілення знайшла в «Історії Тома Джонса», ставши важливим чинником утвердження жанру в англійській літературі. Суть теорії полягає у наступному:

- автор вибирає шлях живої реалістичної оповіді, правдиво зображує соціальну дійсність і приватний побут як тло, на якому розвиваються події. У полі зору митця – усі класи, прошарки, стани. Читачі знайомляться зі способом життя англійських поміщиків (сквайри Олверті й Вестерн), селян, дворян. З діалогів стає відомо про політичну ситуацію в Англії, обстановку в армії, а також про тогочасне англійське судочинство;

- усі образи, деталі, сюжетні лінії об'єднані у творі в одне ціле життєвим шляхом головного героя Тома Джонса Знайди, який є ідейно-художнім і композиційним центром у творі; таким чином, автор поєднує

долю головного героя з картинами тогочасного суспільно-політичного життя;

- як драматург Філдінг добивається єдності й логічності розвитку дій. Перед нами не перелік окремих життєвих пригод, що було характерно для попередньої прози, а цілісний витвір, який має чітку композицію з експозицією, зав'язкою, розвитком подій, кульмінацією, розв'язкою, що тісно пов'язані між собою. За сюжетно-композиційною побудовою роман умовно можна розділити на три частини. Перша – перебування Тома Джонса у маєтку містера Олверті. Тут міститься експозиція та зав'язка. Друга – його подорож до Лондона, що є розвитком подій. У третій частині, яка присвячена перебуванню і пригодам героя в Лондоні, відбувається кульмінація та розв'язка історії;

- уводить розповідь від III особи – невластне пряму мову, завдяки якій, без звернення до епістолярної форми розкриває внутрішнє життя героїв, тож реальні картини, стосунки між класами в романі чергуються з глибоким психологічним аналізом героїв;

- використовує усі компоненти художнього вираження дійсності, які виконують сюжетотвірні функції. Портрети, пейзажі, діалоги, побутові сцени служать для розкриття образів персонажів твору (раніше носили абстрактний характер);

- відбирає найбільш типові образи та ситуації, таким чином визнає право автора на деякий вимисел, завдяки якому засобами художнього слова можна створити яскравий образ;

- на відміну від однобоких персонажів попередньої літератури, характери героїв Г. Філдінга більш складні та суперечливі (Том Джонс, містер Олверті, містер Вестерн та інші);

- виводить образ автора, який формує думку читача, при цьому не моралізує, тож роман позбавлений нав'язливої дидактики;

- у творі наявні ознаки детермінізму – залежності життя й долі героїв від соціальних умов, звичаїв, релігії;

- широко використовує іронію та гумор, які надають творові жвавості та дотепності, становлячи одну з найсильніших аспектів прози митця.

На початку твору стає відомо, що багатий і добродійний поміщик містер Олверті, спадкоємець одного з найбільших маєтків у графстві, повернувшись вночі після трьохмісячного перебування в Лондоні, знаходить у власному ліжку немовля. Колись він був одружений на красивій жінці, кохав її, мав трьох дітей, але всі вони померли, тож жив у маєтку зі своєю незаміжною сестрою міс Бріджит. Не виявивши батьків немовляти, містер Олверті – людина з ясным розумом і доброзичливим серцем – вирішує піклуватися про дитину й виховувати, як рідну. Хлопець, якого назвали Томом, прив'язується до містера, як до рідного

батька, щиро його любить.

Ще до появи Джонса містер Олверті оголосив законним спадкоємцем свого майна первістка міс Бріджит. Міс Бріджит незабаром вийшла заміж за капітана Блайфіла, який закохався «у будинок і сади Олверті». Через 8 місяців після весілля в них народився син – Блайфіл. Обидва хлопці росли разом, виховувалися одними вчителями, але були діаметрально протилежними за своєю людською сутністю. Зіткнення характерів двох хлопців і є основним конфліктом твору.

Блайфіл завжди чинив правильно, викликав загальну повагу, складав враження живого втіленням розсудливості, набожності та скромності, насправді ж був поміркованим егоїстом, корисливим лицеміром і злісним типом.

Натомість Том поводить, як підказує серце, мав надто палку вдачу, підкорявся поривам почуттів, тому часто поводив себе бездумно, порушував закони місцевої моралі, помилявся у людях, робив багато необдуманих вчинків. Він, як пише автор, „з раннього дитинства відчував потяг до різного роду пороків”. Усе сімейство містера Олверті доходило висновку, що хлопець „був народжений для шибениці”. Водночас у Тома щира й добра душа, він людяний, не здатний на підлість, корисливість, зраду, прагне всім допомогти, його не цікавлять гроші й збагачення. Так, маючи невеликі заощадження, він ділиться з бідними. Однак Г. Філдінг не ідеалізує Тома, а змальовує його як поєднання хороших і поганих сторін. Водночас романіст не приховує симпатії до нього: хоча Том іноді помиляється, проте ніколи не втрачає людяності. Показовим є те, що автор жодного разу в зображенні Тома не застосовує прийомів сатири, а подає цей образ (як і образи Софії, містера Вестерна, містера Партріджа) у добродушно-жартівливому тоні, чого не можна сказати про презентацію Блайфіла, леді Белластон, лорда Фелламара чи місіс Фіцпатрік.

Конфлікт двох натур – Тома і Блайфіла – набуває гостроти та виразності, коли хлопці закохуються у подругу дитинства, дочку власника сусідського маєтку Софію Вестерн. Том її кохає по-справжньому, дивиться на неї із щирим захопленням, хоча й розуміє, що вона ніколи не буде йому належати. Блайфіл, навпаки, думає лише про придане дівчини й не сумнівається в майбутньому шлюбі, адже все давно рішилося їхніми сім'ями. Він постійно заздрить Тому, ненавидить його, хоче принизити в очах містера Олверті. Повіривши дрібній брехні Блайфіла, містер Олверті виганяє прийомного сина з дому. Той покидає рідний маєток і відправляється у Лондон.

Софія – красива, розумна і смілива дівчина, зрозумівши сутність Блайфіла, категорично відмовляється виходити за нього заміж. Вона

втікає з дому і відправляється за Томом. Впродовж подорожі їм не судилося зустрітися, хоча вони весь час думають одне про одного. Не маючи жодної надії на Софію, Том поводить себе легковажно, захоплюється іншими жінками, чим наражає себе і свою кохану на різні небезпеки. У Лондоні Софія мало не стає жертвою посягань графа Фелламара, Том через брудні наклепи та інтриги потрапляє у в'язницю, йому загрожує смертельний вирок. Софію рятує батько, Тому приходять на допомогу друзі, звільняють із в'язниці. Після всіх поневірянь розкривається його справжнє походження. Виявляється, що Блайфіл і Том – рідні брати, їхня матір – сестра Олверті міс Бріджит (пізніше – місіс Блайфіл). Перед смертю у листі жінка сама зізналася в цьому. Роман завершується щасливо: Том одружується з Софією, Блайфіла з ганьбою виганяють. Такий фінал, хоча не містив соціальної та життєвої правди, свідчив про оптимізм автора, його віру у доброту людських почуттів, з іншого боку – в організуючу силу розуму.

Роман спрямований і проти догм релігії про покірність, викриває релігійне пуританство, святенництво, заохочуючи до боротьби за власне щастя. Саме тому лондонський єпископ в 1752 році погрожував прихожанам карою небесною, якщо вони будуть читати цей „мерзенний твір”. Але роман продовжував користуватися великою популярністю. Він мав такий успіх, що за рік витримав 4 видання і досі не втратив своєї привабливості.

Тобіас Смолет (Tobias Smollet, 1721-1771)

Народився у Шотландії. Є послідовником Г. Філдінга на шляху створення великого просвітницького роману першої половини XVIII ст. Відомий авантюристично-крутійськими романами «Пригоди Родріка Рендома» (The Adventures of Roderick Random, 1748) та «Пригоди Перегріна Пікла» (The Adventures of Peregrine Pickle, 1751), у яких виразив новий умонастрій, пов'язаний із втратою оптимізму, віри в природу й розум. Смолет будує твори як описи подорожей і пригод героїв, у процесі яких вони пізнають життя і людей. Головна мета автора – розкрити шахрайську та егоїстичну сутність людини. Творам властиві сатирично-викривальні тенденції та політична гострота у дусі Дж. Свіфта, відчутна схильність автора до гротескно-карикатурного принципу зображення. Широкі епічні картини у романах позначені похмурістю та дисгармонією, відсутня психологічна мотивація вчинків героїв як свідчення авторського переконання у природній схильності людей до пороку.

ПІЗНЄ ПРОСВІТНИЦТВО. СЕНТИМЕНТАЛІЗМ

ПЛАН

1. Сентименталізм як реакція на раціоналізм Просвітництва. Філософська основа, особливості естетики і поезики сентименталізму.
2. Поезія раннього сентименталізму в Англії. Джеймс Томсон. Едвард Юнг. Томас Грей.
3. Творчість Лоренса Стерна – вершина англійського сентименталізму. Новаторство сентиментально-гумористичного роману Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена».
4. Передромантизм. Творчість Роберта Бернса.

Сентименталізм утвердився в Англії у 60-70-і роки як реакція на раціоналізм Просвітництва, виражаючи розчарування в ілюзіях просвітительських ідей щодо буржуазного суспільства. У поезії виник ще у 40-50-і роки у творчості Джеймса Томсона, Едуарда Юнга і Томаса Грея, пізніше (60-і роки) у творах Олівера Голдсмита і Лоренса Стерна. Назва закріпилась після публікації роману Стерна «Сентиментальна подорож» (1768).

Філософським підґрунтям англійського сентименталізму були теорії суб'єктивного ідеалізму англійських філософів Джорджа Берклі, 1685–1753 («Трактат про початки людських знань») та Девіда Юма, 1711–1776 («Досліди про людський розум»), які, заперечуючи думку попередніх філософів про можливість об'єктивного пізнання світу за допомогою розуму, єдино реальною вважали не матерію, а людські враження, ідеї, емоції. Кожна людина за допомогою своєї уяви витворює власну картину навколишньої дійсності, а її висновки про ті чи інші речі є суб'єктивними. Великий вплив на розвиток сентименталізму справив також руссоїзм – концепція французького мислителя і письменника Ж.-Ж. Руссо, який проголосив «культ серця», протиставляючи його «культу розуму». Філософські системи підштовхували митців до вияснення внутрішніх джерел людської діяльності і поведінки загалом. У мистецтві такий підхід сприяв більш повнокровному й багатогранному художньому вираженню природи людини, дослідженню її конкретно-чуттєвої своєрідності.

У сентименталізмі поступово долається раціоналістична прямолінійність у змалюванні героїв, характерна для раннього періоду розвитку Просвітництва. Зберігаючи просвітницьку традицію виводити програмного позитивного героя, носія високих якостей, породжених природою, сентименталісти все ж представляють людський характер складніше. Головний герой переважно належить до нижчих верств населення, наділений благородними якостями, багатим

внутрішнім світом і глибокими почуттями. Гостре відчуття несправедливості, будь-якої жорстокості викликає у його душі постійні переживання і муки, штовхає іноді на необдумані кроки, а то і смерть. Через непристосованість до життя, відсутність прагматизму, розрахунковості герой часто невлаштований у житті, відлюдкуватий, почуває себе зайвим у суспільстві. Він шукає притулок у таких сферах, як природа, мистецтво, кохання, улюблене заняття («коник»), вдається до меланхолійних роздумів тощо. Сентиментальний герой не борець, а споглядач, але велика сила переживань викликає у читачів співчуття й жаль до нього, водночас протест проти жорстоких законів світу й соціальної несправедливості.

Оскільки об'єктом художнього переосмислення сентименталістів є внутрішнє життя людини, роман про подорожі і пригоди змінюється на роман про думки і почуття, події часто відбуваються на тлі приватного життя у рамках сімейних стосунків (Л. Стерн «Життя та думки Трістрама Шенді, Джентльмена»), хоча наявні також взірці подорожніх нотаток (Л. Стерн «Сентиментальна подорож»). Для більш детальної і достовірної передачі почуттів автори часто вдавалися до епістолярної форми (С. Річардсон «Памела, або Винагороджена доброчинність») чи форми сповіді.

Сентименталісти прагнуть до простоти і безпосередності викладу, мова творів демократизується, стає зрозумілою широким верствам населення, зникає пишномовність, риторичність. Вільна композиція приходить на зміну раціональній причинно-наслідковій, яка була характерна для творів раннього періоду Просвітництва. Великого значення набувають ліричні відступи, пейзажі, спогади, роздуми. Увага сентименталістів до почуттів сприяла бурхливому розвитку поезії, в Англії виникла так звана «цвинтарна поезія» за назвою твору Т. Грея «Елегія, написана на сільському цвинтарі» (1751). У цьому руслі творили також Дж. Томсон та Е. Юнг. Вони вдавалися до мотивів плинності земного життя, смерті, людської невлаштованості тощо. Улюбленими жанрами сентименталістів були елегії, послання, ідилії, які витіснили героїчні поеми та оди. У 60-70 роках англійський сентименталізм продовжили Олівер Голдсміт, Вільям Каупер, Джордж Крабб.

Джеймс Томсон (James Thomson, 1700-1748)

Народився в сім'ї шотландського пастора. Дитинство пройшло серед мальовничої шотландської природи, що вплинуло на характер творчості майбутнього письменника. У 15 років Джеймс Томсон поступив в Единбурзький університет, збирався стати пастором, проте

після навчання переїхав у Лондон і присвятив себе поезії. Написав декілька трагедій у класицистичному дусі («Софінізба», «Агамемнон», «Едгар та Елеонора», «Тангред і Сигизмунда», «Коріолан»), також громадянсько-патріотичну поему «Свобода» (1736), велику кількість од, ліричних послань. Йому належить авторство державного гімну Великобританії «Керуй, Британіє», який вміщений у п'єсі-масці «Альфред».

Здобув славу завдяки поетичному циклу *«Пору року» (The Seasons, 1726–1730)*. У поемі використав традиції латинських пасторалей, ритм «білого вірша» Дж. Мільтона, соціальну філософію Шефтсбері. Для поеми характерні умовно-поетична лексика, перевага узагальнень над конкретними зображеннями дійсності. Все ж перед читачами постають картини саме англійської природи, мова йде про Англію та її мешканців. Томсон зображує спокійні англійські пейзажі, мирну працю селян, їхні забави, картини рибальства та мисливства. Описи та розповіді про окремі життєві історії чергуються з роздумами: автор звертається до голосу серця, показує боротьбу пристрастей у людині, значення природи для розвитку її почуттів. На його думку, глибокі думки та емоції можуть виникати лише в результаті тісного спілкування з природними ландшафтами полів, лісів, гір як втілення гармонії, досконалості й добра.

В основі поеми – метафора вічної зміни, послідовного переходу та відродження. Природа постає як безперервний коловорот відтінків та звуків, автор підкреслює неповторність кожної пори року, починаючи з перших весняних відлиг та закінчуючи зимовими завирюхами. Описуючи весну, поет розповідає про поступове пробудження природи, відродження землі й життя, детально показує, як реагують на її прихід тварини, птахи, люди. Весна стає своєрідною алегорією любові до всього живого. По-іншому описане літо. Тут подана картина одного літнього дня від сходу сонця до його заходу. Томсон змальовує повсякденну працю селян, їх скромні сімейні радощі. «Осінь» складається з картин природи, що готується до зимового сну і спокою. Поема завершується гімном Творцю, який створив гармонію Всесвіту і спрямовує вічний рух часу.

Едвард Юнг (Edward Young, 1683-1765)

Поет, драматург, теоретик літератури. Народився в одному з сіл Хемпшира. Закінчив Оксфордський університет. Пробував себе як драматург, політик, але безрезультатно. У 1927 р. прийняв сан священника.

Поетичну творчість почав в кінці 20-х років з віршів релігійно-

дидактичного характеру. Славу здобув завдяки одній із останніх поем «Нарікання, або Нічні роздуми про життя, смерть та безсмертя» (The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality, 1742-1745). Приводом для написання твору стала смерть дружини та названої дочки. Колорит поеми сумний і похмурий, при цьому автор часто виражає думки в бурхливо-емоційному та іронічно-скептичному тоні. За жанром твір є філософським – поет роздумує про природу людини, швидкоплинність життя, свою епоху, сучасників, про вічність потойбічного. Поема написана у формі вільних роздумів-розмов автора з уявним співрозмовником – юним Лоренцо, які відбуваються на кладовищі. Юнг стає в суперечку з оптимістичною філософією Поупа, Шефтсбері та інших ранніх просвітителів, які стверджували, що земне буття сповнене гармонії та порядку. Глибокі переживання з приводу невлаштованості людини на землі підводять поета до думки, що тільки у вічному потойбічному можна знайти спокій та виправдання трагізму людського буття.

Перу Юнга належить естетичний трактат «Думки про оригінальну творчість» (Conjectures on Original Composition, 1759), який мав велике значення для розвитку та утвердження ідей сентименталізму, в його основі – прославлення почуттів, їхньої переваги над розумом.

Лоренс Стерн (Laurence Sterne, 1713-1768)

Народився в Ірландії. Закінчив Кембриджський університет. Прийняв сан священника. Захоплювався творчістю Ф. Рабле, М. Сервантеса, Дж. Свіфта, Г. Філдінга. Написав два сентиментально-гумористичні романи, які принесли йому загальноєвропейську славу: «Життя і думки Трістрама Шенді» (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1760), «Сентиментальні подорожі по Франції та Італії» (A Sentimental Journey Through France and Italy, 1768).

Романи є своєрідною пародією на просвітницький сімейно-побутовий роман С. Річардсона, Г. Філдінга, Т. Смолета. Письменник відмовляється від композиційної цілісності, не стежить за послідовністю у викладі подій, уникає розлогих описів навколишньої дійсності, надмірної деталізації та дидактики, що було характерно для попередніх романістів, увагу зосереджує на людині, складному світі її емоцій та почуттів. У цьому незаперечне новаторство письменника.

Герої роману «Трістрам Шенді» – простодушні й незлобливі диваки. Вони проживають у маєтку Шенді-Холл, який для них є тихою бухтою у світі, де панують жорстокі закони виживання. Однак зовнішня дійсність лише зрідка втручається в райський куточок, наповнений гармонією та взаєморозумінням.

Кожен герой має свого «коника» (від слова hobby-horse), тобто улюблену справу, яка є показником його характеру та манери поведінки. Так, дядько Тобі та його слуга Трім будують військові укріплення й ведуть бої, захоплюючи іграшкові міста й фортеці, Шенді старший філософствує, складає безглузді теорії, головний герой Трістрам, якому лише 5 років, пише роман, від його імені й ведеться оповідь. Очевидна безглуздість життя цих людей. Проте вони чистосердечні й доброзичливі, відрізняються від серйозних, поважних і прагматичних вельмож. Стерн змальовує їх у душі м'якого, але сумного гумору, він не критикує, а лише виражає співчуття з приводу невлаштованості світу.

ПЕРЕДРОМАНТИЗМ

Передромантизм – літературна течія кінця XVIII ст., яка виникла як перехідний етап від Просвітництва до Романтизму. В основі естетики та поетики передромантизму, як і сентименталізму – почуття та емоції, проте у передромантизмі великого значення надається таємничості та загадковості. Якщо герої-сентименталісти виливають свої почуття переважно на тлі рідної їм природи, то у передромантизмі знаходять також притулок у далеких країнах, далекому минулому, в незвичайній та живописній обстановці. Звідси – потяг передромантиків до історії та фольклору, зокрема середньовіччя з його похмурістю та загадковістю.

Предметом особливої уваги англійських представників напряму були скандинавські і кельтські легенди, пам'ятки англійської національної культури. 1765 року вийшли у світ переробки кельтського епосу «Пісні Оссіана» (The Works of Ossian). Їхнім автором є шотландський поет Джеймс Макферсон (James Macpherson, 1736–1796), який довго збирав пам'ятки кельтської старовини, відтак стилізував їх та видав як оригінальні. Нагадаємо, що Оссіан – кельтський бард III століття н.е. Переробки Макферсона були настільки досконалими, що ніхто не сумнівався в їх автентичності, тобто приналежності міфічному барду. Ба більше, «Пісні Оссіана» користувались в усіх країнах великою популярністю, особливо слов'янських, де наприкінці XVIII ст. спостерігався сплеск зацікавлення народною поезією.

Для періоду передромантизму характерний розвиток жанру «готичного роману», який називається також «чорним» або «романом жахів». Зачинателями жанру були Горес Волпол («Замок Отранто»), Анна Радкліф («Удольфські таємниці»), Вільям Бекфорд («Ватек»), Метью Льюїс («Монах»). Готичний роман підготував ґрунт для

розвитку романтичного філософського роману Вільяма Годвіна («Сент-Леон», «Мандевіль»), Мері Шеллі (дочка Годвіна і дружина П.-Б. Шеллі) «Франкенштейн, або Сучасний Прометей».

Поезія періоду представлена творчістю шотландського поета Роберта Бернса.

Роберт Бернс (Robert Burns, 1759-1796)

Творчість Р. Бернса пов'язана з періодом передромантизму та сентименталізму, проте виходить далеко за рамки цих напрямів. Продовжуючи традиції Просвітництва, Бернс водночас закладає основи романтизму та реалізму.

Народився в Шотландії неподалік від містечка Ейр у бідній селянській сім'ї. Отримав домашню освіту. Завдяки матері, яка мала чудовий голос, добре знав шотландські народні пісні та балади. Відзначався веселою та енергійною вдачею.

Першими творчими пробами Бернса були поетичні експромти, створені на основі повсякденних життєвих ситуацій: любовні послання, епіграми, пісні, жартівливі куплети. Писав у легкій формі, яскраво й дотепно, використовував просту, селянську мову, яка на той час вважалася грубою і непристойною.

1786 року вийшла перша та єдина збірка поета «*Vірші, написані переважно шотландським діалектом*» (*Poems, Chiefly in the Scottish Dialect*, друге вид. 1787, третє – 1793), яка стала визначним явищем в історії шотландської літератури. Видання включало 35 віршів, тираж – 12 примірників, містило посвяту другові й покровителю Р. Бернса адвокату Гамільтону. У збірці простежуються дві провідні тенденції: сміливе зображення життя як боротьби, руху («Видіння», «Два собаки», «Сон», «Польова миша») і споглядальне трактування дійсності в дусі сентименталістів («Скарга», «Зима», «Похоронний гімн»). Основний поетичний настрій, який об'єднує кращі вірші збірки – любов до життя. Істинне щастя, на думку поета, полягає у чесній праці.

У листопаді 1786 року за порадою друзів Бернс відвідав столицю Шотландії Единбург, що розширило світогляд поета, дозволило познайомитися зблизка зі світським товариством, а також з тогочасною творчою інтелігенцією. Там отримав пропозицію писати хвалебні вірші на честь уряду та придворних, проте Бернс категорично відмовився. У 90-і роки поет був позбавлений можливості жити на літературні доходи, розорився, сім'я вела напівголодне існування. Помер після важкої хвороби. До кінця життя не припиняв займатися творчістю, саме в останні дні написав свою знамениту «Застольну пісню».

Новаторство поетичної спадщини Роберта Бернса.

Роберт Бернс увів у літературу Шотландії та Англії нового героя – людину праці – як кращого представника нації. Землероби, ковалі, пастухи, солдати, жебраки постають веселими, добрими, сміливими, вірними в коханні і дружбі, незважаючи на труднощі життя («Тем Глен», «Бетсі з прядкою», «Моя горянка», «Моя любов-рожевий цвіт», «Як ішла житами бідна» та ін.). Попередники й сучасники Бернса (Юнг, Томсон, Грей, Голдсміт та ін.) з відчуттям поблажливості розглядали селянську тему. Страждання народу викликало в них сентиментальні роздуми про несправедливе влаштування світу, можливість знайти спокій у потойбічному тощо.

Тематика віршів Р. Бернса охоплює мотиви кохання, дружби, вірності, жіночої краси, чесної праці, природи, національно-визвольної боротьби. Поет засуджує правлячі класи, які ведуть паразитичний спосіб життя і протиставляє їм людей з народу («Був бідний фермер батько мій», «Веселі жебраки»), спрямовує своє перо проти святенництва церковників («Молитва святенника Віллі»), піднімає антивоєнні та революційні теми («Дерево свободи», «Чесна бідність», «За тих, хто далеко», «Джон Ячмінь», гімн «Брюс – шотландцям»).

Вірші різноманітні ***за жанрами***, серед них дружні послання, застольні пісні, громадянські вірші, сатиричні поеми, епіграми, любовні пісні, нічні розмови («Фіндлей»), ліричні вірші, політична лірика («Щаслива дружба»). Переважна більшість спадщини Р. Бернса ґрунтується на фольклорних жанрах народної пісні, балади, переказу. В композиції і стилі творів наявні такі елементи народної поезії, як повтори, рефрени, зачини («Дерево Свободи», «Чесна бідність»). Поет використовує також властиве фольклорові поєднання різних жанрів, рядків з різними ритмами і розміром, рядків різної довжини, широко вводить елементи драми, зокрема монологи і діалоги. Ці засоби у Бернса підлягають літературній обробці, тому набувають свіжого звучання. Музичний ритм віршів відтворює ритм народних танців і народних пісень («Застольна пісня»). Поезії відзначаються мелодійністю, водночас лаконічністю і простотою.

Поетичне новаторство Бернса полягає у використанні шотландських діалектних форм, просторічної лексики, емоційно забарвлених слів. Важливе місце займають різні форми комічного: іронія, гумор, сатира, сарказм, за допомогою яких автор виражає власне ставлення до дійсності, формує думку читача.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев М. П. Английская литература. Очерки и исследования. – Л., 1991.
2. Алексеев М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии: Учебн. пособие для филол. спец. ун-тов / Предисл. и коммент. Н.Д. Левина. – М., 1984.
3. Англия в памфлете: английская публицистич. проза нач. XVIII в.: [Сборник / Сост. И. О. Шайтанов]. — М.: Прогресс, 1987.
4. Английская лирика I половины 17 века. Под ред. А.Н. Горбунова. – М., 1989.
5. Английская поэзия в русских переводах (XIV-XIX века). Сборник. На англ. и русском яз. – М.: Прогресс, 1981.
6. Английский сонет XVI-XIX веков. Сборник. Сост. А. Л. Зорин. На англ. яз. с параллельным русским текстом. – М.: Радуга, 1990.
7. Аникст А. История английской литературы: Учебн. пособие для препод. англ. яз. – М., 1956.
8. Английская литература 1945-1980 / Ответств. редактор А.П.Саруханян. – М., 1987.
9. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. – М., 1975.
10. Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. – Львів: Видавництво «Астролябія», 2014.- 208 с.
11. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Вступит. ст. «Средневековый героический эпос германских народов» А. Гуревича. — М.: Худож. лит., 1975. (Серия «Б-ка всемирной лит.»).
12. Геккер М., Волосова Т. Англійська література: У 2-х част. / Навчальний посібник для шкіл з поглибленим вивченням англійської мови (англ. мовою). – Тернопіль: Видавництво Карп'юка, 2001.
13. Гражданская З. Т. От Шекспира до Шоу: Англ. писатели XVI-XX вв. Кн. для учащихся. – М.: Просвещение, 1982.
14. Древнеанглийская поэзия: [Сборник] / Изд. подгот. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. – М.: Наука, 1982.
15. Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики. — М.: Наука, 1978.
16. Джон Донн: портрет на фоне эпохи // Литературное обозрение. – 1997. – № 5. – С. 3-51.
17. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. – М., 1966.
18. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его

- сучасному звучанні. – М., 1974.
19. Івашева В. В. Література Великої Британії ХХ століття. – М., 1984.
 20. Іжевська Т. І. Способи передачі зовнішності героїв у «Кентерберійських оповіданнях» Д. Чосера // Іноземна філологія. Респуб. міжвід. наук. зб. – Львів, 1967. – Вип. 86. – С. 126-133.
 21. Іонкіс Г.Э. Англійська поезія ХХ століття (1917-1945). – М., 1980.
 22. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. 1917-1945 / Під ред. В. Н. Богословського, З. Т. Гражданської. – М., 1990.
 23. Кирилюк З. Драматургія Шекспіра // Заруб. література в навч. закладах. – 2000. – № 2 – С. 47-53.
 24. Література Англії. ХХ ст. За ред. К. Шахової. – К., 1993.
 25. Магузова В. І. О проблемі англійського Предвизродження [О розвитку англ. л-ри і мистецтва ХІV-ХV вв.] // Вестн. Моск. ун-та. Філологія, 1969. – № 6. – С. 38-47.
 26. Мирський Д. Барокко і англійська література // Мирський Д. Статті о літературі. – М., 1987. – С. 21-70.
 27. Михальська Н. П., Анікін Г. В. Англійський роман ХХ століття. – М., 1982.
 28. Младші сучасники Шекспіра: [П'єси] / Під ред. А.А. Анікста. Вступ. стаття А. Н. Горбунова. – М.: Изд-во МГУ, 1986.
 29. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ століття. Доба романтизму. Підручник. – К., 2001.
 30. Писателі Англії о літературі ХІV-ХХ вв.: зб. статей. Пер. с англ. / Предисл. А. А. Анікста – М.: Прогресс, 1981.
 31. Сапрыкін Ю. М. От Чосера до Шекспіра: етичні і політичні ідеї в Англії. – М.: Изд-во МГУ, 1983.
 32. Скуратовський В. Джефрі Чосер // Всесвіт. – 1978. – № 5. – С. 164-165.
 33. Стріха Максим. Крістофер Марло і його «Фавст» // Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер. і упор. Максим Стріха. – К.: Факт, 2003. – С. 19-23.
 34. Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер. і упор. Максим Стріха. – К.: Факт, 2003.
 35. Шалагінов Б. Б. Твори Дж. Мільтона «Втрачений рай», «Повернений рай» // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 1. – С. 12-14.
 36. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження: Підручник для студ. держ. ун-тів. Вид. 3-є, перероб. і доп. – Львів: Світ, 1993.
 37. Якимчук Л. Д. Зв'язність поетичного тексту в давньоангл. і середньоангл. періоди // Іноземна філологія. – Львів, 1986. –

Вип. 82. – С. 35-40.

38. The Norton Anthology of English Literature. In 2 volumes. W.W. Norton and company. New York. London. 7th edition. 2000.

ПРОГРАМОВІ ВИМОГИ ДО КУРСУ

1. Формування давньоанглійської писемності. Англосаксонська поема «Беовульф» як найбільш рання пам'ятка стародавнього германського епосу: сюжетно-композиційна організація, образи, художні особливості.
2. Загальна характеристика англонорманської літератури XI–XIII ст. Фабльо, романси.
3. Своєрідність розвитку лицарського роману. Роман Томаса Мелорі «Смерть Артура».
4. Передвідродження в Англії. Передумови формування єдиної національної культури (Оккам, Вікліф, Кекстон, народна поезія).
5. Середньовічний характер поеми В. Ленгленда «Видіння про Петра-орача».
6. Поетичне новаторство Дж.Чосера. Художні особливості та проблематика «Кентерберійських оповідань».
7. Розвиток балади.
8. Форми середньовічного театру. Містерія, мораліте, інтерлюдія, шкільна драма.
9. Епоха Відродження. Періодизація. Представники.
10. Томас Мор – видатний представник літератури Раннього Відродження. Роман «Утопія»: структурно-композиційні особливості, проблематика, публіцистичний характер.
11. Поезія Англії епохи Відродження. Новаторство Т. Вайета, Г. Саррі (метрика, строфіка, петрарківські тенденції).
12. Вклад Едмунда Спенсера у розвиток англійської поезії. Алегоричний зміст поеми «Королева фей». Спенсерова строфа.
13. В. Шекспір як автор сонетів. Поетичне новаторство митця.
14. Англійський театр епохи Відродження. Єлизаветинський театр. Університетські розумники.
15. Крістофер Марло як один із найбільш талановитих попередників Шекспіра. Вираження ідей титанізму у трагедії «Трагічна історія доктора Фауста» («Тамерлан Великий»).

16. Творчість В. Шекспіра як вершинний етап англійського Відродження. Періодизація. Художній аналіз однієї трагедії та комедії.
17. Творчість Б. Джонсона. Теорія гуморів. Комедія «Вольпоне, або хитра лисиця»
18. Творчість Джона Донна у контексті Пізнього Відродження. Донн як фундатор школи метафізиків. Основні мотиви та художні особливості лірики.
19. Проза Зрілого Відродження. Роман Дж. Лілі «Евфуес»: Поняття евфуестичного стилю.
20. Англійська література XVII ст. Загальна характеристика. Періодизація, напрями, жанри, представники.
21. Поема Дж. Мільтона «Втрачений рай». Біблійна основа сюжету, символіка образів, тема та ідея твору.
22. Театр епохи Реставрації (В. Конгрів, В. Вічерлі, Дж. Драйден).
23. Література Великобританії епохи Просвітництва. Періодизація, напрями, жанри, представники.
24. Розвиток побутової есеїстики. Поезія О. Поупа.
25. Творчість Д. Дефо. Ранньопросвітницький характер роману Д. Дефо «Робінзон Крузо».
26. Тематика та проблематика роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». Жанр, композиція, зміст алегоричних образів. Образ Гуллівера.
27. Новаторство творчості Г. Філдінга. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди». Образи Тома, Софії, Брайфіла та ін.
28. Пізнє Просвітництво. Поети-сентименталісти (Дж. Томсон, Е. Юнг).
29. Художні особливості поезії Р. Бернса.

СПИСОК ОBOB'ЯЗKOBИХ TBOPIB

1. Героїчна поема «Беовульф»
2. Томас Мелорі «Смерть Артура».
3. В. Ленгленд «Видіння про Петра-орача».
4. Дж.Чосер «Кентерберійські оповідання».
5. Томас Мор «Утопія»
6. Крістофер Марло«Трагічна історія доктора Фауста»
7. Сонети В. Шекспіра
8. В. Шекспір «Гамлет», «Дванадцята ніч»
9. Б. Джонсон «Вольпоне»
10. Поезія Дж. Донна
11. Дж. Мільтон «Втрачений рай».
12. Д. Дефо «Пригоди Робінзона Крузо»
13. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера»
14. Г. Філдінг «Історія Тома Джонса, Знайди».
15. Поезія Р. Бернса

Для нотаток

Для нотаток

Навчальне видання

ДЕВДЮК Іванна Василівна

КУРС ЛЕКЦІЙ З ІСТОРІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**(від давньої літератури
до кінця XVIII ст.)**

Підписано до друку 29.08.2019 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Ум. друк. арк. 5,34.
Гарнітура “Times New Roman”.
Тираж 50 прим. Зам. № 123.



Видавець Кушнір Г. М.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції: серія ІФ №31 від 26.01.2009 р.
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шота Руставелі, 1,
тел. (099) 700-47-45, e-mail: kgm.print@i.ua