

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»

Факультет іноземних мов

О. А. Бігун

КУРС ЛЕКЦІЙ ІЗ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**«ЛІТЕРАТУРА КРАЇНИ, МОВА ЯКОЇ ВИВЧАЄТЬСЯ
(XIX – початок XX століття)»**

*для студентів I курсу факультету іноземних мов
напряму підготовки 014.02 «Середня освіта (мова та література (англійська))»*

Івано-Франківськ

2017

ББК 83.3(4Вел)я73

Б-59

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету іноземних мов ДВНЗ
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
(протокол № 1 від 27 жовтня 2017 року)*

Рецензенти:

Яцків Наталія Яремівна – кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри французької філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;

Дубравська Зоряна Романівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Б-59 **Бігун О. А.** Курс лекцій із навчальної дисципліни «Література країни, мова якої вивчається (XIX – початок XX століття)»: [текст] / *Ольга Альбертівна Бігун* / Факультет іноземних мов; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2017. – 90 с.

Курс лекцій охоплює літературний процес Великобританії XIX – початку XX століття. Видання містить виклад лекційного матеріалу, питання для обговорення на практичних заняттях, літературознавчий глосарій, рекомендовану літературу.

Для студентів факультету іноземних мов напряму підготовки «Середня освіта (мова та література (англійська))»

ББК 83.3(4Вел)я73

© Бігун О. А., 2017

© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2017

ЗМІСТ

1. <u>Вступ</u>	4
2. <u>Літературний процес у Великобританії XIX – початку XX ст.</u>	5
<i>Лекція №1. Англійська література доби Романтизму. Творчість поетів-лейкістів</i>	5
<i>Лекція №2. Тенденції романтизму у творчості Джорджа Байрона та Пірсі Біші Шеллі</i>	12
<i>Лекція №3. Проза англійського романтизму</i>	19
<i>Лекція №4. Класичний реалізм в англійській літературі</i>	27
<i>Лекція №5. Чарльз Діккенс як засновник новочасного реалістичного роману. Експериментально-ігровий метод Вільяма Теккерея</i>	33
<i>Лекція №6. Соціальний/індустріальний роман. Жіноча соціально-психологічна проза</i>	40
<i>Лекція №7. Англійська література кінця XIX – поч. XX ст. Реалізм та натуралізм</i>	46
<i>Лекція №8. Естетизм в англійській літературі. Англійська літературна казка</i>	52
<i>Лекція №9. Поезія вікторіанської доби. Неоромантизм. Наукова фантастика</i>	60
<i>Лекція №10. Драматургія Бернарда Шоу. Творчість Джона Голсуорсі</i>	68
3. <u>Методичне забезпечення практичних занять</u>	75
<i>Практичне заняття №1. Особливості творчого методу Дж. Г. Байрона</i>	75
<i>Практичне заняття №2. Історичний роман у творчості Вальтера Скотта.</i>	76
<i>Практичне заняття №3. Творчий метод Чарльза Діккенса в контексті літературної епохи</i>	77
<i>Практичне заняття №4. Естетизм Оскара Вайльда</i>	79
<i>Практичне заняття №5. Творчість Бернарда Шоу</i>	80
4. <u>Літературознавчий глосарій</u>	82
5. <u>Рекомендована література</u>	88

ВСТУП

Курс лекцій «Література країни, мова якої вивчається» (XIX – початок XX ст.) має на меті представити англійську літературу у всьому розмаїтті напрямів і течій; познайомити з найвагомішими постатями вказаного періоду із зазначенням найважливіших новацій та впливів на творчість митців інших століть та країн; розкрити характерні ознаки художніх текстів, що вважаються номінативними в літературі вказаного періоду; визначити основні літературознавчі поняття.

Теоретичний розділ містить плани лекційних занять, питання, які висвітлюються під час заняття, стислий виклад лекцій та літературу. Після тексту лекцій подано питання для самоконтролю. Опанувати матеріал лекцій допоможе літературознавчий глосарій.

Практичний розділ складається із запитань, що пропонуються для обговорення визначених художніх творів на практичних заняттях.

Список рекомендованої літератури укладено з підручників, навчальних посібників, монографій, що містять необхідні матеріали щодо англійської літератури XIX ст. та літератури порубіжжя XIX – початку XX ст.

У результаті освоєння матеріалу студенти повинні розширити і вдосконалити знання про літературний процес Великобританії XIX – початку XX ст.; здобути певні навички розуміння і аналізу художніх творів; навчитися виявляти особливості композиції, стилю, естетики, філософії, етики того чи іншого автора, визначати місце і значення твору у творчості письменника, характеризувати місце і роль автора в історії розвитку національної і світової літератури.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС У ВЕЛИКОБРИТАНІЇ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Лекція №1

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ РОМАНТИЗМУ. ТВОРЧІСТЬ ПОЕТІВ-ЛЕЙКІСТІВ

ПЛАН

1. *Передумови виникнення романтизму.*
2. *Естетика і поетика романтизму.*
3. *Загальна характеристика англійського романтизму: періодизація, національна своєрідність, естетичні погляди англійських романтиків, жанрова система.*
4. *Передмова до «Ліричних балад» як маніфест англійської літератури романтизму.*
5. *Творчість поетів-лейкістів.*

Романтизм виникає у період розчарування революційними подіями у Франції (1789–1799) та наполеонівськими війнами. Ставилися під сумнів переконання, що людині під силу перебудувати на краще суспільний порядок на основі розуму, адже революція не привела до царства гармонії, а до кривавого «якобінського терору». Не вдалося ствердити справедливості і наполеонівським солдатам. Так було завдано удару по вірі в розум, його могутність і силу. Саме цим пояснюється глибоке розчарування, що охопило багатьох митців-романтиків. Розчарування в дійсності, в можливостях цивілізації і прогресу полярно поєднується з романтичним потягом до «нескінченного», до абсолютних і універсальних ідеалів. Романтики мріяли не про вдосконалення особистого життя, а про цілісне вирішення усіх його протиріч. Розлад між ідеалом та дійсністю набуває в романтизмі надзвичайної гостроти та напруги, стає сутністю *романтичного двосвіття*. При цьому у творчості одних романтиків переважала думка про панування в житті незбагненності та загадкових сил, необхідність підкорятися долі (поети англійської «Озерної школи», Ф. Шатобріан), у творчості інших (Дж. Байрон, П. Б. Шеллі, А. Міцкевич, Т. Шевченко) переважали настрої боротьби та протесту проти світового зла. Трагічне й героїчне у творчості романтиків тісно переплетені.

Передумови виникнення романтизму:

- світоглядні (ідеї братів Шлегелів, Ф. Шеллінга, Й. Фіхте, І. Канта);
- естетичні (сентименталізм, угруповання «Бурі та натиску», творчість Й.-В. Гете та Ф. Шиллера, теорія народності Й.-Г. Гердера);

- суспільно-історичні (історичні події в Європі, зокрема Французька революція, наполеонівські війни, промисловий вибух в Англії).

Філософською основою романтизму стала філософія Фіхте з його вченням про творчу діяльність абсолютного суб'єкта «Я», який породжував свій об'єкт як вихідний пункт світорозуміння. За його філософією, світ розглядався не як сукупність незмінних речей і готова форма, а як процес безкінечного становлення, який є творчою духовною діяльністю, причому діяльністю символічною, в якій внутрішнє викривається через зовнішнє, тобто процесом художньої творчості.

Людина розглядається як основний центр і кінцева мета природного процесу і одночасно як початковий пункт надприродного. Рушійними силами душі вважалися не розум чи інтелект, а фантазія і почуття.

Було відкрито *суб'єктивну індивідуальність*, тому часто в основу романтичних творів покладені колізії її внутрішнього світу, зокрема кохання, трактованого як вищий ступінь людського ества, шлях до усвідомлення її самоцінності.

Формування романтичної моделі світогляду сприяли містичні теософські праці Ф. Гемстергейса, Л. С. Сен-Мартена, Й. Гамана, а також вчення Й.-Г. Гердера про «дух народу», поетичну індивідуальність націй, орієнтоване не на античні зразки, а на мистецтво середньовічної християнської Європи, зосереджене на внутрішньому світі людини і первісної природи. Романтики не відкидали античної спадщини, віддавали перевагу давньогрецькій її частині, передусім орфічній традиції, перейнятій діонісійством, індивідуальним самоствердженням.

У центрі художнього зображення письменників-романтиків – *романтичний герой* – винятковий характер у виняткових обставинах. Винятковий характер – це нетиповий, непересічний характер, особистість незвичайна, не схожа на інших людей, навіть «дивна» з погляду її оточення. У такої особистості часто хвороблива уява, вона схильна до містицизму і самопожертви, її поведінка непередбачувана і фатальна, а світовідчуття наскрізь трагічне. Виняткові обставини, в яких діє такий винятковий герой, – це найчастіше ситуації, пов'язані із загрозою для його життя, вороже або напіввороже людське оточення, яке не розуміє героя, протистоїть йому, намагається пригнітити його волю, обмежити його свободу. Найчастіше у конфлікті з цим зовнішнім ворожим середовищем герой гине.

Отже, **Романтизм** – це конкретно-історичний напрям у літературі, науці й мистецтві, особливістю якого було протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осянь.

Визначними для романтизму стали заперечення логоцентризму, культу розуму, запровадження ідеалізму у філософії, історизму, апологія особистості, неприйняття егалітарності, обстоювання «аристократизму духу», увага до фольклору, фантастики, екзотики у світі-хаосі.

Романтизм в Англії розвинувся швидше, ніж в інших країнах Європи. Політична та економічна ситуація в країні багато в чому визначила атмосферу, в якій народжувалися нові романтичні ідеї. Бурхливий розвиток міст, зростання числа робітників та ремісників, зубожіння селянства, прихід його у пошуках хліба до великих міст – усе це сприяло появі в літературі нових тем, конфліктів, характерів і типів.

Специфіка англійського романтизму:

- існування періоду передромантизму, що охоплює кілька десятиліть другої половини XVIII ст.;
- особливий інтерес британців до періоду Середньовіччя. Готику багато хто розумів як початок національної історії і культури;
- звернення до релігійних джерел, зокрема до Біблії;
- захоплення національним фольклором, збирання його зразків письменниками-романтиками;
- розробка нової теми – показ далеких подорожей, життя і звичаїв екзотичних країн;
- перевага лірики, ліро-епічних форм та роману над традиційним епосом та драмою.

Перший етап розвитку романтизму в Англії датується 90-ми роками XVIII ст. На перший план висувається англійська лірика, яку представляють такі поети, як С. Роджерс і У. Блейк, Т. Чаттертон, Д. Кітс, Т. Мур, поетилейкісти. Поезія була більш радикальна щодо форми. Відроджується національна лірика (балада, епітафія, елегія), у якій робиться акцент на внутрішні переживання ліричного героя. Меланхолійність і чуттєвість англійської поезії поєднувалась із елліністичним настроєм життєвих насолод.

Другий етап англійського романтизму пов'язаний із творчістю Дж. Байрона, П. Б. Шеллі, В. Скотта, із появою нових жанрів і видів літератури. Символами цього періоду стали ліро-епічна поема та історичний роман. З'являються такі твори, як «Літературна біографія» Колріджа, «Англійські барди та шотландські оглядачі» Байрона, трактат Шеллі «Захист поезії», літературно-критичні виступи Скотта та його дослідження сучасної літератури. Роман займає достойне місце поряд з поезією. У «побутових» романах та «романах звичаїв» М. Еджуорт, Ф. Берні, Дж. Остін відбуваються значні структурні зміни, з'являються національні варіанти романів – шотландський

цикл В. Скотта, «ірландські романи» М. Еджуорт. Намічається новий тип роману – роман-памфлет, роман ідей, сатиричний бурлеск, що висміює крайнощі романтичного мистецтва (Пікок, Остін).

Отже, перший етап англійського романтизму (90-ті роки XVIII ст.) пов'язаний з розквітом лірики «Озерної школи». Термін з'явився у 1800 р., коли в одному з літературних журналів Водсворта назвали головою цієї групи поетів, а у 1802 р. Колрідж і Сауті названі її членами. Життя і творчість цих трьох поетів пов'язані з Озерним краєм, північними графствами Англії, де багато озер. Поети-лейкісти чудово описали цей край у своїх творах.

Спільний цикл поезій Водсворта і Колріджа – «Ліричні балади» (1798) – став програмним. У ньому відчутна відмова від класицистичних зразків, натомість присутня демократизація проблематики, розширення тематичного діапазону та злам системи віршування. Передмову до балад (1800) розглядають як маніфест раннього англійського романтизму. Вона написана Водсвортом, та й більшість творів збірки теж належать йому.

Перші поезії **Вільяма Водсворта** (1770–1850) написані в 90-х роках. Світоглядні ідеї поета формувались під час революційних подій у Франції. У ранній поезії Водсворта переважає селянська тематика, у якій піднімається проблема духовної здичавілості людини через злидні та безправ'я («Війна і туга», 1793–1794). Часто виникає образ жебрака, який бредє безкрайними дорогами. Цей образ постав унаслідок тогочасних суворих реалій, коли селяни залишали рідні села, щоб заробити на життя. Образ має багато романтичних ознак. Так, Водсворт яскраво описує кожен деталь портрета, змальовує його в тісному зв'язку з природою. Іноді образ жебрака наповнюється особливим філософським змістом.

Серед поетичних жіночих образів, пов'язаних із селянською тематикою, вирізняється образ Люсі Грей. Цей образ проходить через низку поезій Водсворта («Люсі Грей», «Вони жила серед неходжених стежок» та ін.) та часто асоціюється з рідною домівкою, батьківщиною.

Важливою складовою творчості Водсворта є пейзажна лірика. Поет міг передати фарби, рухи, запахи, звуки природи. Природа переживала, думала, розмовляла з ліричним героєм, розділяла з ним горе і страждання. У таких поезіях, як «Зозуля», «Серце моє радіє», «Тисове дерево» назавжди залишилися прекрасні пейзажі Озерного краю.

Для філософської лірики Водсворта («Втрачене кохання», «Далекому другові», «Венеція, Англія, Швейцарія») характерні елегійні настрої, пов'язані з думками про минулу юнь, втрачені ілюзії, надії, віру в майбутнє.

Ще одного представника «Озерної школи» – **Самюеля Тейлора Колріджа** (1772–1834) – В. Скотт називав «творцем гармонії». З ранньої поезії Колріджа

вирізняється «Монодія на смерть Чаттертона» (1790). Особлива емоційна напруга ранньої поезії («Сонет ріці Отер», «Женев'єва», «Поцілунок», «Зітхання», «Біль») досягається дивовижним умінням поета повністю зануритися у власний світ, побачити складний, вигадливий, мінливий образ митця з тонкою і чутливою душею. Колрідж у ті часи віддає перевагу сонету. У 1794-1795 рр. він створює цикл «Сонетів, присвячених видатним діячам». Складний емоційний стан поета через суспільно-історичні події кінця XVIII ст. відображені у таких творах, як «Доля народів» (1796), «Вогонь, Голод, Різня» (1798), різдвяній казці «Ворон» (1797).

У 20-ті рр. Колрідж відходить від поетичної творчості, більшу частину часу присвячує роздумам про релігію, про цінності релігійної етики. У «Літературній біографії» (1815–1817) він аргументовано сформулював свої літературні смаки, пояснив захоплення романтиків Шекспіром і поетами англійського Ренесансу, систематизував естетичні візії англійського романтизму на різних його етапах. «Літературну біографію» вважають блискучим зразком англійської романтичної есеїстики, у якій сформульовано питання уяви, поетичної творчості, місця поета і особливостей сучасної поезії, відмінностей наукового і мистецького пізнання.

Як поет і філософ Колрідж вирізнявся неабиякою ерудицією, глибокими знаннями у сфері поезії та культури. Поезія Колріджа синкретична, оскільки поєднує музичні, словесні та малярські можливості передачі почуттів, емоцій, внутрішнього стану людини. Поет використовує різноманітну метрику: чотири-, п'яти-, шестирядкові строфи, білий вірш, гекзаметр, часта зміна складів у строфах, перебої метру і ритму, розміри класичної давнини, метрику пісень, балад.

Третім представником «Озерної школи» був **Роберт Сауті** (1774–1843). Його творчість можна поділити на два періоди: у першому (1794–1813) переважають поезії і драматичні твори, для другого (1813–1843) характерні прозові твори.

Творчу діяльність поет розпочав наприкінці 90-х у жанрі балади. У його перших творах переважають картини злиднів і горя, а головні герої – жебраки та волоцюги. Так, у баладі «Скарги злидарів» Сауті змальовує цілу галерею жебраків, які в морозну ніч просять милостиню у випадкових перехожих: це і згорблений дідуган, що просить гроші на в'язанку дров, і хлопчик у лахмітті, у якого батько при смерті, жінка з двома дітьми, у якої чоловік у солдатах, голодна вулична красуня і т. д. Кожен портрет в баладі має власні індивідуальні риси, побутові замальовки дуже виразні.

Однак, переважна більшість балад Сауті має середньовічний сюжет («Суд Божий над єпископом», 1799; «Талаба-руйнівник», 1801; «Прокляття Кехами»,

1810; «Родерік, останній з готів» (1814). Поєми «Талаба-руйнівник», «Прокляття Кехами», «Родерік, останній з готів», «Медок» (1805) об'єднує східна тематика і спільності у характері головних героїв, сповнених вірою, яка вказує їм на праведний шлях і допомагає боротися з ворогами. Таким є арабський князь Талаба, поборник справедливості, який бореться зі злими чарівниками, що уособлюють світове зло; кельтський князь Медок, що відправляється до Мексики створювати нову державу ацтеків; Ладурлад, що перемагає Кехаму; Родерік, що спокутує свою провину перед васалами, відрікаючись від влади. До речі, Байрон називав Сауті «продавцем балад», висміював антихудожність, ірраціональність, безглуздість фантазії в його творах.

У 1813 р. Сауті стає придворним поетом-лауреатом. Його посада змушує писати про всі придворні святкування, про політичні події і т. п. Його політичні погляди на той свідчать про підтримку правлячої влади.

Другий період творчості характеризується зацікавленням Сауті прозою. У цей час написані романи «Життя Нельсона» (1813), «Смерть Артура» (1817), «Життя Веслі» (1818), у яких головними героями є визначні історичні особистості. Це було обумовлено не стільки його положенням поета-лауреата, скільки зацікавленням історією Британії. У цей період Сауті багато критикують за його політичні погляди (Байрон, Шеллі).

Для творчості Сауті характерні риси, що притаманні поезії лейкістів. Передусім, це виявляється у зверненні до фольклору. Поет звертає особливу увагу на забобони, легенди, перекази, яким надає дидактичного змісту. Як й інші лейкісти, Сауті продовжує реформу мови, робить її гнучкою і простоб. Однак, живописне тло поезій Сауті дещо надумане, його більше приваблює опис деталей у манері фламандської школи, ніж зосередження на головному.

Отже, роль представників «Озерної школи» в англійському романтизмі є знаковою, адже саме вони першими підважили класицистичні принципи творчості. Лейкісти вимагали від поета зображення не великих історичних подій і знаменитих особистостей, а щоденного побуту скромних трудівників, простих людей, що перегукувалося із сентименталізмом. Водсворт, Колрідж та Сауті апелювали до внутрішнього світу людини, цікавилися діалектикою його душі. Показовим є і те, що вони поновили цікавість британців до творчості Шекспіра, поетів англійського Ренесансу, закликали до національної самоідентифікації, підкреслювали протиріччя універсальних класицистичних законів та самобутнього оригінального в англійській історії та культурі.

Одним із головних принципів «Озерної школи» було широке застосування фольклору. Поети намагалися передати трагічні колізії, які змінили життя селян з настанням промислового буму в Англії, увага митців зосереджувалася на

психологічних наслідках та морально-звичаєвих змінах простого трудівника. Сцени народного побуту, щоденної праці, розширення тематики поезії, збагачення поетичного мовлення розмовною лексикою, розгорнуті метафори і порівняння, спрощення поетичної структури наблизили поетичне мовлення до розмовної мови, допомогли Водсворту, Колріджу та Сауті правдиво і переконливо зображати повсякденні реалії життя. Лейкісти виступали за зміну силабічної системи віршування на тонічну, яка більше відповідає нормам англійської мови, сміливо вводили нові лексичні форми, розгорнуті метафори і порівняння, складну символіку, підказану поетичною уявою.

Питання для самоконтролю:

1. Сформулюйте основні передумови виникнення романтизму в Європі.
2. У чому полягає своєрідність англійського романтизму?
3. Дайте визначення романтизму як літературному напрямку.
4. Назвіть особливості «романтичного героя».
5. Періодизація англійського романтизму.
6. Які жанри характерні для англійського романтизму?
7. Назвіть особливості, що притаманні творчості поетів-лейкістів.
8. Розкрийте значення представників «Озерної школи» в англійському романтизмі.
9. Назвіть представників «Озерної школи» та дайте коротку характеристику їхньої творчості.
10. Назвіть один із головних принципів творчості поетів «Озерної школи».

Література:

- Анненкова О. С.** Англійська література XIX ст.: від Джейн Остін до Джорджа Мередіта / О. С. Анненкова. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2016. – 168 с.
- Берковский Н. Я.** Лекции и статьи по зарубежной литературе / Н. Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 479 с.
- Давиденко Г. Й.** Історія зарубіжної літератури: XIX – початок XX ст.: [навч. посібник] / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К.: Центр учб. літ-ри, 2011. – 400 с.
- Дьяконова Н. Я.** Английский романтизм. Проблемы эстетики: [Очерки о выдающихся англ. романтиках: Кольридже, Вордсворте, Скотте, Байроне, Шелли, Китсе] / Н. Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1978. – 296 с.
- История зарубежной литературы XIX в.** / Под ред. Н. А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991. – 434 с.
- Кортес Л. П.** Английская литература от средневековья до наших дней: [English Literature from the Middle Ages to Our Days] / Л. П. Кортес, Н. Н. Никифорова, О. А. Судленкова. – Мн.: Аверсэв, 2005. – 240 с.
- Михальская Н. П.** История английской литературы: [учеб. пособие] / Н. П. Михальская. – 3-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2009. – 480 с.
- Наливайко Д. С.** Зарубіжна література XIX ст. Доба Романтизму: [підручник] / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2001. – 416 с.
- Gower R.** Past Into Present: An Anthology of British and American Literature / R. Gower. – Eleventh impression. – Harlow: Longman, 2003. – 470 p.
- Thornley G.** An Outline of English Literature / G. C. Thornley, G. Roberts. – Twenty-fifth impression. – Harlow: Longman, 2003. – P. 67–81.

Лекція №2

ТЕНДЕНЦІЇ РОМАНТИЗМУ У ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА БАЙРОНА ТА ПІРСІ БІШІ ШЕЛЛІ

ПЛАН

1. *Творчість Дж. Байрона: особливості художнього методу:*
 - *початок творчого шляху («Години дозвілля»);*
 - *ліро-епчна поема «Чайльд Гарольд»;*
 - *байронічний герой, відчуття «світової скорботи», мотив «втечі від реальності»;*
 - *драматична поема «Кайн»;*
 - *роман у віршах «Дон Жуан».*
2. *Творчість П. Б. Шеллі – поета, драматурга і теоретика літератури:*
 - *навчання в Оксфорді та брошура «Про необхідність атеїзму»;*
 - *поема «Королева Маб»;*
 - *інтимна лірика Шеллі;*
 - *драматургія (трагедія «Ченчі», драма «Визволений Прометей»);*
 - *естетичні погляди Шеллі у трактаті «Захист поезії».*

Якщо колись народився абсолютний поет – то це був Байрон. Лорд, денді, дуелянт, вигнанець... Він закликав повставати проти тиранії й оспівував жіночу красу, знущався з пихатих невдах-літераторів і проголошував полум'яні промови за робочий люд, жартував, кохав, творив. Йому заздрив Гете і його ненавиділи в Британії, на чолі власного війська він пішов боротися за свободу Греції й залишив графіті на колоні Парфенону. Кожен поет, хто прагне найвищого визнання, матиме справу з Байроном, з його рядками, котрі перетривали століття. У першій частині лекції оглянемо авантюрну біографію та творче визрівання чільного британського романтика, його ранні поетичні твори, поеми «Корсар», «Мазепа» та «Паломництво Чайлд Гарольда»; приділимо увагу аналізу поеми «Дон Жуан», у другій – зупинимося та творчості Пірсі Біші Шеллі.

Творчість **Джорджа Ноела Гордона Байрона** (1788–1824) увійшла в історію світової літератури як видатне художнє явище, пов'язане з епохою романтизму. У 1806 р. Байрон видав першу збірку віршів, яку, за порадою друга, вилучив з продажу і знищив. Прізвище «Байрон» офіційно з'явилося у збірці «Години дозвілля» (1807). У збірці поет наслідує англійських поетів XVIII ст., зокрема елегії Грея та поезії Бернса, проте найбільше відчувається вплив дидактичної поезії класицистів. Збірку помітили, але літературний критик «Едінбурзького огляду» написав негативну рецензію. Поет відповів сатирою «Англійські барди та шотландські оглядачі», яку вважають першим

зрілим твором поета. Ця сатира стала літературним маніфестом англійського романтизму.

У 1812 р. поет написав перші дві пісні ліро-епічної поеми «Чайльд Гарольд», яка створювалась протягом кількох років. Ця поема мала шалений успіх не тільки на батьківщині поета, але й далеко за її межами. Секрет успіху поеми полягав у тому, що поет наважився підняти «болючі питання своєї епохи», у високохудожній формі відобразив настрої розчарування, які відчувалися після поразки свободолюбних ідеалів французької революції.

Третя пісня поеми написана вже після вигнання поета з Англії (1817). У ній знайшла вираження душевна драма Байрона. Так, поема розпочинається і закінчується звертанням до своєї маленької доньки Ади, яку йому більше не судилося побачити. Описуючи подорож Бельгією, поет вдається до важких роздумів про майбутнє людства. Він розцінює перемогу союзників над Наполеоном під Ватерлоо як трагедію. Величезні жертви, принесені заради перемоги, не тільки не покращили життя в Європі, але привели до реставрації монархії у Франції.

Четверта пісня присвячена Італії, її великому мистецтву, свободолюбству, її прекрасному народові. Всю пісню пронизує радісне відчуття майбутніх подій. Чуттям генія Байрон передбачає майбутнє становлення Італії як незалежної держави.

У поемі автор презентує новий тип романтичного героя – *байронічного героя*. Це самотня молода людина, часто з темним минулим, розчарований романтик, мандрівник та вигнанець. Герой зневажливо ставиться до суспільства, в якому відчуває себе чужим, він не хоче миритися з умовами суспільства, ставить себе вище за будь-які закони. Він страждає від нереалізованих романтичних ілюзій, вважає, що заслуговує на кращу долю. Герой здатний на сильні почуття, хоча часто ховає їх за іронією. Впевненість у своїй правоті призводить до егоцентризму.

Таким настроєм пройнятий вірш «Душа моя похмура». Відчуття *світової скорботи* – головний мотив вірша. Ліричний герой звертається до співця з дивним проханням: заспівати таку пісню, щоб душа розридалась: «Я хочу сліз, бо серце розірветься від страждань». Ліричний герой розуміє, що позбавитися життєвих страждань він не зможе, а сльози, можливо, принесуть хоч на деякий час полегшення. Читаючи вірші Байрона, розуміємо, що він творив з єдиною метою – вилити переживання, які його переповнювали. У поезії «Хотів би жити знов у горах» звучить тема протесту проти загальноприйнятих норм моралі тогочасної Англії. Вірш написаний у вигляді внутрішнього монологу поета, де він пригадує роки свого дитинства, що минули в Шотландії біля підніжжя знаменитої величної гори Лох-на-Гар. Однак перед читачем не просто спокійні,

приємні спогади про кращу пору людини. У поезії відчувається палке бажання поета порвати зі звичним життям та людським оточенням і поплинути до іншого світу. Поет порівнює свою душу з прип'ятим птахом, що прагне вирватись із пут марнославства, лукавства і облуди. Навкруги нього – духовна пустка: немає любові, «друзі розійшлись, як дим», а тих, з ким «інколи тамує келих скорботу й біль» поет не може назвати ні друзями, ні ворогами. Розвивається мотив романтичної *втечі від дійсності*. Передусім – це втеча зі світу реальності у світ мрій та спогадів; це втеча із сьогодення у радісний світ дитинства; це втеча із ворожого поетові людського оточення до світу природи.

У 1813–1816 рр. Байрон пише цикл поем, які отримують назву «східні поеми». До цього циклу увійшли такі поеми, як «Гяур» (1813), «Абідоська наречена» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Облога Коринфу» (1816), «Парізіна» (1816), «Мазепа» (1818), «Острів» (1823). Події у цих творах відбуваються на Близькому Сході або на півдні Європи. У центрі уваги автора – історія романтичного героя, вибудована навколо любовної теми.

У 1817 р. написана найбільш похмура з філософських драм Байрона – «Манфред». У ній проступають душевні переживання поета після вигнання з Англії. Однак, мотиви глибокого розчарування змінюються у героя поеми на рішення до кінця захищати свою людську гідність і свободу духу.

Яскравим зразком драматичної поеми у світовій літературі є «Каїн» (1821). Драматична поема чи, за авторським визначенням, містерія «Каїн» починається передмовою, в якій Байрон наголошує на тому, що намагався дотримуватися канонічного сюжету: «Автор поведився зі своїм сюжетом зовсім не так вільно, як це було заведено раніше...». Дійсно, в основу сюжету покладена майже незмінена біблійна фабула, тільки без прологу й епілогу. Поема починається з експозиції, в якій ми знайомимося з уже дорослими дітьми Адама і Єви. Це два сини – Каїн і Авель, а також дві доньки – Ада і Зілла.

Образ Каїна в поемі розкривається через глибокі психологічні переживання, моральні страждання та роздуми над власною долею. Душу і розум Каїна гнітить те, що за гріх батьків на ньому та його нащадках лежить прокляття несвободи, кара тяжкої праці, а головне – смерті. Трагічне відчуження Каїна спричинене його несхожістю на інших: він не сприймає покірності батьків, не може, як його сестри і брат, «читати вдячних молитов». Його розум прагне пізнання, та не знаходить відповідей на болісні питання буття. Каїн – фатально самотній. І те, що він – чоловік і батько, не пом'якшує це відчуття самотності, адже його дружина та сестра Ада, хоч і щиро кохає його, не може розділити з ним його тягар, не може зрозуміти його болю. Він шукає щастя і не знає – у чому воно? Самотність і відчай Каїна штовхають його до

знайомства з Люцифером, який пропонує йому знання. Але це знання не може задовольнити байронівського Каїна.

В італійський період (1817–1823) написано низку поем, що різняться за тематикою, ідейним наповненням, відчуттями та емоційним забарвленням. Так, в поемі «Беппо» (1818) виразно проступає устремління поета до реалізму. У поемі автор комічно занижує «героїку» романтичного образу. У «Пророцтві Данте» (1819) Байрон прославляє поета-громадянина, геніального творця італійської мови. Автор засуджує тих, хто байдужий до долі своєї батьківщини, закликає об'єднатись і спасти вітчизну. Драма «Маріно Фальєро дож Венеції» (1819) є політичною трагедією, яку переповнює революційний пафос.

Справді вагомим творінням італійського періоду поета є поема, або роман у віршах «Дон Жуан» (1818–1823). Взавши за основу легенду про героя-коханця, яка побутувала в Іспанії ще з XVI ст., Байрон по-своєму інтерпретує сюжет. Так, з героя-руйнівника, який нищить сімейне щастя інших людей, зваблює жінок та вбиває на дуелях їхніх чоловіків, Дон-Жуан перетворюється на жертву жіночих бажань. Дон-Жуан – це юнак з аристократичної сім'ї, який у супроводі свого губернатора їде у мандрівку. Але корабель попадає у шторм і герой опиняється на острові, де у нього починається любовний роман з дівчиною на ім'я Гайде. Однак, батько дівчини, пірат, втручається у їхні стосунки і продає героя на невільницькому ринку у Стамбулі. На ринку його видають за жінку і він потрапляє у гарем султана, звідки тікає в Ізмаїл, де йде турецько-російська війна. Симпатії Байрона далеко не на стороні росіян, він відверто описує сцени вбивств на вулицях Ізмаїла, зокрема і портрет Суворова поданий негативно і відразливо. Звідти Дон Жуан потрапляє до царського палацу російської імператриці Катерини. Згодом, через хворобу його відправляють до Лондона. На цьому мандри головного героя закінчуються, хоча поема залишилася незакінченою, і за задумом Байрона заключні епізоди мали відбуватися в революційному Парижі.

Характер Дон Жуана поданий в розвитку, він змінює своє погляди і бачення залежно від обставин. Твір написаний п'ятистопною октавою.

В останні роки життя Байрон, за браком часу, писав мало. 15 лютого 1824 р. у Байрона стався тяжкий напад лихоманки. І коли хвороба вже ніби відступила, раптово навесні 19 квітня 1824 р. молодий поет помер на руках розгублених лікарів. Серце Дж. Г. Байрона поховане в Греції, а його прах перевезений на батьківщину.

Ще один яскравий представник англійського романтизму – **Персі Біші Шеллі** (1792–1822). Його творчість відрізняється від поезії Джорджа Байрона великим оптимізмом. Навіть у поезіях, огорнутих тривоною та скорботою, він приходять до життєствердних висновків.

Ще під час шкільної науки Шеллі починає писати вірші, наслідуючи популярного у той час Сауті. Доктор Лінд, шкільний вчитель поета, стає його наставником і справжнім товаришем. Саме він допомагає юнаку розібратися у навколишній дійсності, знайомить з працею Вільяма Годвіна «Політична справедливість». Тоді ж уперше Шеллі познайомився з ідеями народовладдя, які висував Руссо, атеїстичними поглядами Гельвеція, Гольбаха, Дідро. Улюбленими творами поета стали твори Вольтера. Під впливом ідей французьких просвітителів Шеллі написав поему «Агасфер» (1809) та два романи. Герої його творів – атеїсти, які заперечують релігію та існування Бога.

У 1810 р. Шеллі вступає до Оксфорду, у тому самому році пише збірку політичних віршів «Записки царевбивці», авторство якої приписує праці Маргарет Ніколсон, яка в 1797 р. вчинила замах на короля Георга III і була відправлена в лікарню для душевнохворих. Праці французьких просвітників привели Шеллі до атеїзму, він анонімно розіслав членам Вченої ради університету свою брошуру «Про необхідність атеїзму», але більшість упізнала в авторові молодого студента, за що його виключили. Батько зрозумів, що всі його плани щодо блискучої політичної кар'єри сина були зруйновані. Він заборонив з'являтися своєму синові у батьківському домі.

Шеллі оселився в Лондоні, зайнявся вивченням політекономії і соціально-утопічних ідей Вільяма Годвіна. Через нерівний шлюб, поета залишили всіх прав на спадок, та навіть тієї мізерної підтримки, на яку він існував.

У 1813 р. Шеллі надрукував поему «Королева Маб». Поет згодом критикував свій твір за елементи дидактизму, за якими проглядав вплив XVIII ст. «Королева Маб» є романтичним твором, однак риторична та перегружена багатозначною символікою. Поет говорив, що у ній він хотів наслідувати «Талабу» Сауті та «Чайльд Гарольда» Байрона.

Образ головної героїні Іанте є зв'язуючим композиційним елементом. Уві сні до Іанте приходять королева фей Маб, яка хоче показати головній героїні шлях до щастя. За допомогою чарів фея викликає душу сплячої дівчини і везе її на колісниці, зітканій з кольорів веселки, вверх – назустріч сонцю. Вони опиняються у чарівному палаці, що знаходиться у центрі Всесвіту. На чарівному екрані фея демонструє грандіозні картини минулої і майбутньої історії людства. У I–III піснях Шеллі полемізує з романтиками, прагне довести, що в минулому «немає ніяких щасливих Аркадій». У IV пісні поет виступає проти монарха та аристократії, різко реагує на сучасні політичні події. В V пісні автор переконує, що дух продажності призводить до бездуховності, до втрати кращих людських якостей – гордості, чесності, шляхетності, гідності. В останній IX пісні поет говорить про світлі майбутнє безкласового суспільства. У поемі проглядає захоплення Шеллі пантеїзмом.

Незабаром Шеллі вдруге одружується на доньці Годвіна – Мері, яка і майбутньому сама стане письменницею, критиком, видавцем творів свого чоловіка. У 1816 р. подружжя виїздить до Швейцарії, де знайомиться з Байроном. Кращим твором Шеллі за 1816 р. є поема «Аластор або Дух Самоти». У цьому ліричному творі йдеться про юнака, який хоче покинути людське суспільство і жити на лоні прекрасної природи. Однак, він там не знаходить щастя. Природа карає його за те, що хотів покинути світ людей, хотів бути вище їх радості і печалі. Герой гине. Тут Шеллі засуджує індивідуалізм, який був надзвичайно популярним на той час.

Глибиною ліричного переживання відзначається інтимна лірика Шеллі. Ідеальна любов постає на ґрунті гармонії духу і тіла, сила кохання безмежна і для нього не існує перешкод, силі кохання ніщо і ніхто не можуть опиратися. Хрестоматійними стали вірші Шеллі «До Мері» (1818), «Філософія кохання» (1819), «На добраніч» (1820), «До Джейн з гітарою» (1822) та ін.

Драматичну спадщину Шеллі складають трагедія «Ченчі» (1819) і лірична драма «Визволений Прометей» (1820). Мері Шеллі у передмові до посмертного зібрання творів Шеллі писала, що «Прометей» – душа поезії Шеллі. Підставою для такого твердження може слугувати досконалість вірша, ліричне багатство монологів, пристрасність і щирість стилю. Використовуючи міф, Шеллі суттєво переробив його, відкидаючи навіть саму можливість порозуміння між володарем богів Зевсом та Прометеєм. Конфлікт між ними Шеллі трактує, передусім, як конфлікт владоможця і пригнобленого. Ідея, за яку страждає Прометей, яку він обстоює, – це ідея духовної і соціальної свободи, а тому жодного компромісу із Зевсом бути не може.

Естетична програма Шеллі викладена у трактаті «Захист поезії» (1821; опубл. 1840). У цій праці Шеллі полемізує з точкою зору Пікока, яку той виклав у статті «Чотири віки поезії» (1820). Пікок висловлював думку, яку поділяли чимало його сучасників: із розвитком цивілізації поезія втрачає своє значення, вона перестає бути засобом, що впливає на формування суспільної свідомості, втрачає силу свого естетичного впливу.

У трактаті Шеллі аналізує два види розумової діяльності. Той вид діяльності, який осяває «думки своїм власним світлом і складає із них, як із елементів, нові думки», Шеллі вважав поезією. Для неї є характерним синтез, творчість. Поезія зорієнтована насамперед на з'ясування загальних законів, на пошук спільного, а тому сфера поетичного – це сфера уяви, а сама поезія – «втілення уяви». Витоки поезії, на думку Шеллі, сягають сивої давнини, вони закладені у самій природі мови.

Віддаючи перевагу поезії перед наукою, Шеллі вбачає різницю між поетом і вченим у тому, що перший не тільки творить нове, а й розкриває «вічні

відповідності сушого через образи, причетні до життя істини». Поети для Шеллі – «невизнані законодавці світу», а поезія – «це літопис найясніших і найщасливіших миттєвостей, пережитих найяснішими і найщасливішими умами», вона наділяє «безсмертям усе, що є найдорожчим і найпрекраснішим у світі», «не дає загинути миттєвостям, коли на людину спадає божественне натхнення». Віра Шеллі у всемогутність поезії була дивовижною і ніколи не залишала його.

Українською мовою поезію Шеллі перекладали П. Грабовський, П. Куліш, І. Франко, Юрій Клен, В. Мисик та ін.

Питання для самоконтролю

1. Історія створення поеми «Чайльд Гарольд» Дж. Байрона, її композиція, зв'язок між частинами.
2. У чому сутність поняття «байронізм»?
3. Художня своєрідність «східних» поем Дж. Байрона
4. Місце «східних» поем у художній спадщині Дж. Байрона.
5. Роман у віршах «Дон Жуан» Дж. Байрона як відображення соціально-політичних проблем англійського суспільства: історія написання твору; сюжетна основа; соціально-політичні теми та проблеми; об'єкти сатири; Дон Жуан у системі образів роману; новаторство твору.
6. Поема Дж. Байрона «Мазепа» як твір про сильну особистість «байронічного» типу.
7. Естетичні погляди Персі Біші Шеллі в трактаті «Захист поезії».
8. Своєрідність сюжету і стилю поеми Шеллі «Королева Маб».
9. Образ тираноборця в драматичній поемі «Звільнений Прометей».
10. Романтична поетика лірики Шеллі. Філософське осмислення природи в поезії «Ода західному вітру», «Хмара», «До жайворонка». Поезія «До***»: своєрідність трактування теми кохання.

Література:

- Анненкова О. С.* Англійська література XIX ст.: від Джейн Остін до Джорджа Мередіта / О. С. Анненкова. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2016. – 168 с.
- Давиденко Г. Й.* Історія зарубіжної літератури: XIX – початок XX ст.: [навч. посібник] / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К.: Центр учб. літ-ри, 2011. – 400 с.
- Девдюк І. В.* Поема Дж. Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда» у перекладі Пантелеймона Куліша / І. В. Девдюк, Г. Ф. Проців // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті: [зб. наук. праць / Упоряд. Л. К. Оляндер]. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського нац. університету ім. Лесі Українки, 2008. – Вип. 6: У 2-х ч. Ч. II. – С. 461-471.
- Матвійшин В. Г.* Англійський бард Джордж-Ноел-Гордон Байрон в українській проекції / В. Г. Матвійшин // Український літературний європеїзм: [монографія]. – К.: Академія, 2009. – С. 143-148.
- Михальская Н. П.* История английской литературы: [учеб. пособие] / Н. П. Михальская. – 3-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2009. – 480 с.
- Наливайко Д. С.* Зарубіжна література XIX ст. Доба Романтизму: [підручник] / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2001. – 416 с.
- Павличко С. Д.* Байрон: нарис життя і творчості / С. Д. Павличко. – К.: Дніпро, 1989. – 197 с.

Abrams M. H. English Romanticism: The Spirit of the Age / M. H. Abrams // Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism edited by Harold Bloom. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 1970.

Shelley P. B. «A Defence of Poetry», in Shelley's Poetry and Prose: [ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat] / P. B. Shelley. – New York: W.W. Norton, 2002.

Лекція № 3

ПРОЗА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

ПЛАН

1. Особливості історичного роману Вальтера Скотта.
2. Психологізм «роману звичаїв» Джейн Остін. Зародження реалістичного методу.
3. Мала проза: творчість Мері Шеллі.

На початку XIX століття В. Скотт разом із Дж. Байроном заповнили уяву мільйонів сучасників. Саме завдяки їм англійська література посіла провідне місце в європейському письменстві того часу. Але якщо Байрон панував у світі поезії, то Скотт вважався першовідкривачем і новатором художньої прози. Його майстерність була вищим взірцем епічного жанру в літературі нового часу. Глибокий історизм, закладений в основу творів В. Скотта, став тим важливим елементом, що надавав романам, з одного боку, яскравості, жвавості, національної самобутності, з іншого – широкомасштабності та багатоплановості. Історія розглядалася ним як постійна боротьба, рух, безперервна зміна епох, які в кінцевому результаті вели до прогресу й утвердження гуманізму. Сучасність у розумінні митця поставала сконденсованим вираженням епох і культур, що відійшли, проте залишили слід у традиціях та звичаях народу.

Вальтер Скотт (1771–1832) є основоположником історичного роману. Ключове завдання історичного романіста, на думку В. Скотта, полягало в якомога правдивішому зображенні подій, явищ, звичаїв народу, його духовного життя. Так зводилися підвалини культурно-історичного методу в літературі, суть якого полягає в поєднанні історичних фактів з вигадкою, правдивості з фантастикою, правдоподібності із захоплюючою незвичайністю. Новий підхід забезпечив творам британця небачений успіх та визнання не лише на батьківщині, а й інших країнах Західної та Східної Європи, а також Америки, сприяючи появі численних послідовників і прихильників.

З дитинства Скотт любив подорожувати рідною Шотландією, відвідував її історичні місця. Він став відомим після публікації двох томів «Пісень шотландського пограниччя» (1802). Потім стали з'являтися його ліричні твори

– «Пісні останнього менестреля» (1805), «Марміон» (1808), «Діва Озера» (1810), які схвально зустріла публіка. Поетична творчість була важливим етапом творчої біографії Скотта, оскільки такі елементи поеми, як епіграфи, поетичні образи, баладне осмислення історичних персонажів у майбутньому стали органічними складниками романної структури, суттєво збагативши її.

Перший історичний роман В. Скотта «Уеверлі» (1814) був виданий анонімно. Багато романів присвячені історичному минулому Англії і Шотландії («Гай Меннерінг», 1815; «Антикварій», 1816; «Пуритани», 1816; «Роб Рой», 1818; «Единбурзька темниця», 1818).

Романи 20–30-х років, що розповідають про життя Англії кінця XII ст., Франції в період правління Людовіка XI, про епоху хрестових походів — «Айвенго» (1820), «Кенілворт» (1821), «Квентін Дорвард» (1823), «Вудсток» (1826), «Пертська красуня» (1828), – кращі історичні романи Скотта. Письменник пише також інші твори: «Монастир» (1820), «Абат» (1820), «Заручини» (1825), «Анна Геєрштейн» (1829), «Замок Небезпечний» (1832).

Світоглядна концепція Скотта складалася з великого політичного, морального, соціального досвіду народу Шотландії, який понад чотири століття боровся за незалежність супроти більш економічно розвинутої Англії. Історичний роман Скотта став не просто продовженням літературних традицій, а ще незанимаючим до цього художнім синтезом літератури та історії, який відкрив новий етап у розвитку не тільки англійської, але й світової літератури. Письменник прийшов до історичного роману ретельно вибудовуючи його естетику, відштовхуючись від популярних на той час готичного та антикварного романів.

Вважають, що опис, оповідь, діалог – три компоненти, які в романі мають складати єдине ціле. Розглянемо історичні романи В. Скотта за цією схемою.

Описи в романах Скотта виконують роль не тільки експозиції, але й історичного коментаря до подій та персонажів, у них немає зайвих деталей та подробиць. Завданням автора є зацікавити читача, ось чому загальний опис місця дії (шотландський замок, циганський табір, монастир, хатина відлюдника, намет полководця) має сильно впливати на уяву і створювати певний натрій.

Оповідні лінії історичного роману Скотта надзвичайно важливі. Створюючи історичну перспективу розвитку подій, автор залучає читача до нової ролі – не тільки учасника подій, але й відстороненої людини, що спостерігає збоку. Скотт не бере на себе роль всезнаючого автора, тому вибирає героя недосвідченого, такого, що відкриває для себе життя у всіх його проявах. Вкраплення пейзажу в оповідь дає можливість автору віддатися роздумам.

Діалог для Скотта має першорядне значення. Діалоги характеризуються історизмом, особливістю поетики. Усунення автора від оповіді дає можливість

персонажу самотійно пересуватися, мислити, говорити. В шотландських романах («Уеверлі», «Пуритани», «Роб Рой», «Едінбурзька темниця») особливу роль грає включення до діалогів місцевого діалекту. Автор підкреслював національність героїв, характеризував їх образ життя, звичаїв, побуту. Мова персонажів відрізнялася від мови автора, що свідчить про те, що письменник не ототожнював себе з персонажами, навпаки, авторськими ремарками та коментарями він хотів підкреслити часову дистанцію між собою і своїми героями, стимулювати цікавість читачів, порушити розміреність оповіді.

Відкидаючи раціоналізм просвітників, Скотт відобразив у своїх романах картини життя, звичаїв різних соціальних верств англійської та європейської спільноти минулих епох. При цьому він торкається багатьох актуальних проблем свого часу, говорив про соціальну і політичну справедливість, про необхідність миру між державами, засуджував винуватців несправедливих війн.

Скотт сміливо розвивав сміливу та глибоко новаторську на той час думку про роль народних мас і народних рухів переломні моменти історії, коли вирішувалася доля цілої нації; він ввів у романи людей з народу – народних заступників та народних месників (Роб Рой, Мерріліз, Робін Гуд).

Композиція історичного роману виявляє розуміння історичних процесів письменником: зазвичай долі його героїв тісно пов'язана з тією історичною подією, що стоїть у центрі твору. Всупереч своїм особистим планам та намірам, кожного персонажа Скота зтягує круговерть подій, результат яких вирішується характером боротьби соціальних сил, волею великих історичних осіб (Кромвель, Людовік XI, Карл Сміливий, Роберт Брюс, Єлизавета I, Ричард I), а також втручанням народних вождів та заступників, образи яких Скотт брав з хроні, легенд, переказів.

Творчий метод і стиль В. Скотта – явище складне, породжене перехідною епохою промислового перевороту і боротьби за парламентську реформу. Основу творчого методу складає романтизм. Скотт-романіст звертається до вивчення народних рухів минулих епох. Він вважав, що всі конфлікти в минулому вирішувалися розумним примиренням сторін протистояння. Романтизм у світогляді Скота визначає романтичну структуру його творів. Він вибудовує складні авантюрно-романтичні сюжети, в яких знаходить місце для численних випадковостей, які впливають на хід подій; зустрічається у нього і фантастика, яка пояснюється народними забобонами; ідеалістичні, «байронічні» характери діють поряд із реальними образами.

Отже, для історичного роману В. Скотта характерні:

- поєднання правдивого зображення минулого життя і цікавої динамічної інтриги, рушійними силами якої були великі людські пристрасті - заздрість, ревності, мстивість, зажерливість чи любов до свого краю, роду, сім'ї та ін.;

- опис, оповідь, діалог – 3 компоненти роману, які у своєрідно поєднані в єдине ціле;
- описи виконують роль не лише експозиції, а й історичного коментаря до подій і персонажів; розповідна лінія в романах створює історичну перспективу розвитку подій, письменник закликає читача до нової ролі – не лише учасника подій, а й сторонньої людини, яка на все дивиться збоку; діалоги відзначаються історизмом, особливою поетикою. Відсторонення автора від розповіді дало можливість персонажу самотійно пересуватися, мислити і говорити;
- поєднано романтичні пригоди, високі почуття і нищість окремих героїв, які керувалися у своїх вчинках часто протилежними мотивами;
- усіх героїв поділено на кілька груп: реальні історичні персонажі, що не є у центрі оповіді; люди з народу, що брали активну участь у розгортанні сюжету, створили узагальнюючий образ - народ, який включив у себе різні соціальні групи; молода людина, з якою пов'язана фабула - без виразних індивідуальних рис, але порядна, чесна, смілива і здоровим глуздом;
- еволюція героя проходить шляхом важких переживань, страждань, перевірки на мужність у пригодах і подорожах, сповнених випробуваннями і загрозами;
- відчутний тісний зв'язок історичного життя з особистим, історичної події з долею героя, але центральне місце у творі відводиться зображенню історії, її руху і розвитку, розумінню письменником історичного процесу;
- письменник далекий від ілюзій; авторський текст підводить читача до правильних суджень про епоху.

Одне із чільних місць серед творчого доробку прекрасних представниць літератури справедливо належить зворушливим та реалістичним романам **Джейн Остін** (1775–1817). Творчий спадок письменниці складають шість завершених романів. Датування романів спричинило гостру полеміку серед українських та зарубіжних літературознавців, оскільки твори Джейн Остін видавалися значно пізніше. Для прикладу роман «Нортенгерське аббатство» був написаний 1794 р., а вийшов у світ 1818; «Почуття та чутливість», відповідно 1795–1811 рр.; «Гордість та упередження» – 1797-1813 рр. Ці дати є визначальними у розвитку англійського реалізму. На основі встановлення точних дат написання творів письменниці можна стверджувати, що в 90-ті роки XVIII ст. в Англії почав формуватися новий стильвий напрям. Творчість Джейн Остін стала певною сполучною ланкою між двома літературними епохами – Просвітництвом та класичним реалізмом XIX ст.

Принципи творчого методу Джейн Остін ґрунтуються на безпосередньому запереченні романтичної естетики на етапі її становлення, письменниця

починає свій шлях на літературній ниві з гострої полеміки з представниками сучасних їй літературних шкіл: епістолярним романом, готичною школою, преромантиками і романтиками. Полеміка стосувалась проблем людської природи, людської душі. Романтики підпорядковували все принципу особистості, її індивідуальності, неповторності, невичерпності, неоднозначності. Для творчості романтиків був характерним культ індивідуальності, їх герой «піднімається» над натовпом, бездуховною масою, його навіть неможливо засудити за етичними нормами прийнятими у сучасному суспільстві. Джейн Остін мала власне, цілком відмінне бачення цих проблем. Її не цікавили надмірні пристрасті, абсолютне зло, романтична помста. Письменниця відкриває англійській літературі поезію та правду повсякденності, прототипи для персонажів вона знаходить серед своїх друзів, вона достеменно знає їх проблеми, почуття, переживання, вона розуміє і зображає сховане під спокійною, по-вікторіанськи стриманою повсякденністю життя людської душі, спокійної і бурхливої, трагічної та меланхолійної, словом такої мінливої жіночої душі.

Новаторство та майстерність письменниці проявились не стільки в сюжеті романів, скільки в її підході до проблеми характеру, в тому як вона розуміє і показує тонкий та інколи суперечливий внутрішній світ своїх персонажів. Наприклад, у романі «Нортенгертське абатство» знаходимо роздуми про людську природу, авторка одночасно виступає проти представників роману жахів або готичного роману: «Якими б чудовими не були всі романи Енн Редкліф і якими б чарівними не були романи її послідовників, навряд чи слід шукати в них точний опис людської природи, такої, яку зустрінеш, наприклад, в центральних графствах Англії. Можливо, Альпи та Піреней – з їх соснами та людськими вадами окреслені там правдоподібно. І Південна Франція, Італія та Швейцарія насправді є притулком всіляких жахів... Хто знає, можливо в Альпах та Піренейх дійсно немає змішаних характерів. Можливо, тамтешні жителі невинні, як янголи, чи немов демони пекла наділені всіма можливими вадами. Утім, в Англії це не так. Англійці, всі без винятку є «сумішшю», яка містить нерівні пропорції добра і зла».

«Змішані характери» – основний творчий принцип письменниці. Вона не просто показує різні пропорції суміші, а й прослідковує, як зароджується певне почуття, як воно переростає в інше, як в упередженість поволі проникає зацікавленість, як починає працювати серце у пошуках спільного почуття, яке згодом перетворюється на кохання.

Сюжети романів Джейн Остін нескладні. Центральна тема – шлюб. Як правило, в творах відбувається декілька шлюбів, наприклад, в романі «Гордість та упередження» – чотири одруження. Тема цього роману задана вже в

першому реченні: «Усім відомо, що кожний молодий чоловік, який має гроші, мусить підшукати собі дружину». Як представниця реалізму, письменниця пише про те, що їй добре відомо. Сама вона не вийшла заміж. Дослідники її біографії згадують палке почуття до чоловіка, який загинув, а вона не змогла йому зрадити. Можливо, саме тому всі її романи, як правило, закінчуються весіллям, саме життя персонажів у шлюбі залишається за рамками твору. Письменниця не висвітлює визначальні події європейської історії, сучасницею яких вона була: Французьку революцію, Наполеонівські війни, зростання політичної активності народу в Європі та Англії. Вона наполегливо та плідно працює в жанрі психологічного роману, де одне з чільних місць посідають описи характерів персонажів. Саме в цьому жанрі письменниця досягла таких вершин, які зацікавили інших авторів лише у ХХ ст. Можливо наступні романи окреслили б нову проблематику, нові теми, які хвилювали вже зрілу письменницю. Однак у 1817 р її не стало. Її життя обірвалося в розквіті творчих сил, в той момент, коли вона стала відомою.

Відкриття творчої спадщини письменниці початку ХІХ ст. відбулося у ХХ ст. Першою про особливості її творчого методу написала Вірджинія Вульф. Саме вона показала новаторство і значення творчості Остін для літератури ХХ ст. В. Вульф – англійська письменниця, теоретик англійського модернізму, родоначальниця психологічної школи роману ХХ ст. в статті «Джейн Остін» написала: «Джейн Остін є майстром набагато глибших емоцій, ніж ті, які проявляються на поверхні. Вона стимулює нас додавати те, чого там немає. Те, що вона пропонує, ніби дрібниця, яка містить в собі щось таке, здатна розширюватися в уяві читача, і наділене такими найстійкішими формами життєвих ситуацій, які видаються тривіальними. Тут завжди надається значення характерові. Повороти і зигзаги діалогу тримають нас весь час у стані очікування. Наша уява розполовинюється між теперішнім і майбутнім. І саме в цій незавершеності та основній підлеглості твору полягає велич Джейн Остін.

Як підсумок можна сказати, що наявність підтексту, психологізм, за якістю близький до художнього психологізму ХХ ст., споріднюють письменницю з літераторами ХХ ст. Творчість талановитої письменниці постійно привертає увагу вчених літературознавців сучасності, передусім, представників феноменологічного напрямку, зокрема, школи рецепції художнього твору, прихильників феміністичних вчень та пересічних читачів.

Творчість **Мері Шеллі** (1797–1851) індивідуальна, багатогранна, різножанрова, у ній відображені суттєві процеси в історії англійської літератури першої половини ХІХ ст., зокрема зміна естетичних позицій від преромантизму до романтизму і далі – до літератури вікторіанської доби. Сучасний маскульт важко уявити без образу, за яким закріпилося ім'я «Франкенштейн», – потвори

з великою головою, обличчям неприродного зеленуватого відтінку, високим лобом, укритим шрамами від накладених швів, ворожим, навіть злим поглядом... Однак мало хто знає, що книжка «Франкенштейн, або сучасний Прометей», де вперше з'являється славнозвісний Франкенштейн, була написана внаслідок письменницького парі за участі Джорджа Байрона та Персі Біші Шеллі, а перемогла в цьому парі тендітна дев'ятнадцятирічна дружина Шеллі – Мері.

Однак, найбільший інтерес до творчості М. Шеллі викликає забутий на маргінесах літературознавства жанр оповідання, лаконічна форма якого допомагає чіткіше зрозуміти динаміку естетичних зрушень.

Чи не найвирішальнішим моментом у біографії авторки «Франкенштейна» було перебування в Італії, яке, безумовно, вплинуло на подальшу творчість письменниці, зокрема, на її «малу» прозу. Аналіз італійських оповідань М. Шеллі («Історія пристрастей...», «Брат і сестра», «Фердинандо Еболі»), написаних у різні роки, виявляє суттєву зміну акцентів та пріоритетів письменниці, демонструє органічне поєднання традицій та прикмет, характерних для різних історико-літературних епох. Зображення Італії у М. Шеллі багато в чому суголосо умонастроям та естетичним стереотипам романтичної епохи, водночас тематиці та поетиці оповідань притаманні деякі риси, зумовлені впливом творчості Діккенса, Теккерея, Ш. Бронте.

В оповіданнях про минуле М. Шеллі намагається реалістично відтворити історичні обставини, а суб'єктивний «простір душі» героя співвідноситься з реальними контурами художнього світу в його національно-історичних образах. Суть цього світу – в правдивому зображенні побуту минулої епохи, в аналізі зламних моментів в історії країни, коли окрема людина опинилася перед необхідністю зіставити своє відсторонене особисте існування з існуванням усього суспільства. Відмінність М. Шеллі від письменників-романтиків полягає ще й у тому, що відтворення «італійських історій» здійснюється нею як у психологічному, так і в соціальному плані. Звичаї Італії є впізнаваними, а вчинки жінки-героїні, як правило, детерміновані соціально.

Типологічність оповідань М. Шеллі на сюжетно-тематичному рівні дозволяє диференціювати «малу» прозу письменниці, виділяючи домінуючі теми, найпопулярніша серед яких – тема кохання. Самобутність «любовних історій» М. Шеллі, їхня унікальність навіть у контексті надзвичайно різноманітних і плідних пошуків романтиків у царині художнього осмислення стихії кохання, є незаперечною. Вона полягає в тому, що письменниця свідомо акцентує звучання «жіночого» голосу, при цьому розпізнається і голос самої авторки – послідовниці своєї матері, доволі відомої англійської феміністки Мері Волстонкрафт. Крім того, своєрідність М. Шеллі у трактуванні теми

кохання чоловіка та жінки співвідноситься зі специфікою жанру оповідання, закони якого «диктують» як лаконізм оповіді, так і подієву насиченість сюжету, що обмежує можливості представити панорамне полотно життєпису героїв та колізій їхньої долі, які, наприклад, спостерігаємо у романах письменниці.

В оповіданні «Смертний безсмертний» М. Шеллі продовжує розвивати літературну тему, яка була започаткована у творах її попередників, сягнула кульмінації у «Франкенштейні», а незабаром отримає подальше втілення у творчості О. Вайлда, Р. Л. Стівенсона, Г. Вельса, Т. Манна, В. Голдінга та інших письменників. Герої М. Шеллі переконуються на власному досвіді, що всесильність розуму – не лише благо, але й зло, вони усвідомлюють відповідальність ученого за своє відкриття, людини – за скоєне. Їм дарований шанс увійти в деяку позамежовість, щоб досягнути самої суті буття.

У свідомості безсмертного відбувається зміщення етичних цінностей, девальвація всього того, що раніше було значимим. Часто у «приреченого» на вічне життя є можливість спробувати виконати все задумане, однак прагнення до цієї вседозволеності з фатальною неминучістю трансформується в небажання вічного життя-існування і в прагнення знову стати звичайною людиною.

З 30-х років оповідання перестає бути описом одиничного епізоду. У ньому значно розширюється діапазон оповідальних можливостей, включаються прийоми й засоби романного оповідання (характер у розвитку, зв'язок приватної долі й національної історії, що розгортається в просторі й часі картина дійсності). Після створення шедеврів романного мистецтва оповідання не могло залишатися таким, яким він був. Романтична поетика з її «похмурістю», таємничістю, безвихідністю, багатозначністю планів зображення вичерпала свою роль. Читач жадав «нової» літератури, що обдаровувала б його вірою в можливість щастя в реальному житті

Питання для самоконтролю:

1. У чому полягає завдання історичного романіста (за В. Скоттом)?
2. На чому ґрунтується естетична концепція історичного роману В. Скотта?
3. У чому виявляється романтизм творчого методу В. Скотта?
4. Назвіть основні складові історичного роману В. Скотта.
5. Особисті стосунки та історичні події у романі «Айвенго» В. Скотта; їх взаємопов'язаність.
6. Дайте порівняльну характеристику леді Ровени і Ребеки з роману В. Скотта «Айвенго».
7. У чому полягає своєрідність творчої манери Джейн Остін?
8. Розкрийте сутність «роману середовища» Джейн Остін.
9. Охарактеризуйте особливості жанру оповідання в творчості Мері Шеллі.

Література:

Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта): Літературно-критичний нарис / Романа Багрій [пер. з англ. Л. Шарінової]. – К. : Ред. журн. «Всесвіт», 1993. – 292 с.

Бистров Я. В. Інтерпретація гендерних стереотипів у тексті роману Джейн Остін «Гордість і упередження»: [Електронний ресурс] / Я. В. Бистров, С. Р. Шуляр // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки: [зб. наук. праць]. – Запоріжжя: ЗНУ, 2009. – № 2. – С. 8–11. Режим доступу: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/008-11.pdf

Білецький О. І. Вальтер Скотт і його роман «Квентін Дорвард» / О. І. Білецький // Скотт В. Квентін Дорвард. – К.: Молодь, 1956. – С. 3–10.

Воронова З. Ю. Художня своєрідність малої прози Мері Шеллі: автореф. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: 10.01.04 / З. Ю. Воронова. – Дніпропетровськ, 2007. – 20 с.

Девдюк І. В. Категорія характеру у прозі Джейн Остен / І. В. Девдюк // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і комунікації (ELLIC 2013): матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції, Івано-Франківськ, 13 березня 2013 року / відп. редактор Я. В. Бистров; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2013. – С. 152-154.

Зіньчук І. Творчість Джейн Остін в англійській жіночій літературі: [Електронний ресурс] / І. Зіньчук. – Режим доступу: <http://h.ua/story/316505/>

Яковенко-Єременко І. П. «Бездоганна» чи «недосконала»? Рецепція творчості Джейн Остін у 1820-1870 рр. у контексті літературних дискусій: [Електронний ресурс] / І. П. Яковенко-Єременко. – Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/29.4.8.pdf>

Лекція № 4

КЛАСИЧНИЙ РЕАЛІЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

ПЛАН

1. Вікторіанська доба: культурно-історичне тло.
2. Класичний реалізм в англійській літературі XIX ст.
3. Естетичні погляди англійських письменників-реалістів.
4. Періодизація і жанрова система англійського класичного реалізму.

В історії англійської культури період 1837–1901 рр. називають *вікторіанською добою* (на честь королеви Вікторії, яка тоді правила). Для Британської імперії цього періоду характерний небувалий розквіт капіталізму, ствердження могутності й авторитету Англії на міжнародній арені. Англія диктувала свою волю не тільки в Європі, а й у всьому світі. «Вікторіанська доба» стала помітним явищем і в культурному розвитку країни.

Англійська література тієї епохи вирізняється одночасним співіснуванням різноманітних стилів і шкіл. Паралельно з реалізмом значний вплив на читачів і письменників справляли романтизм (а потім неоромантизм) і естетизм. Усі (навіть протилежні за естетикою) явища вікторіанської літератури зберігають певні риси, що свідчать про їхню належність до одного часу.

Культурна ситуація, завдяки якій створилася ця духовна єдність, склалася внаслідок дії різних економічних, політичних, соціальних, етичних чинників.

Головною характеристикою вікторіанського світогляду є «поважність». У царині літератури це означає, що вікторіанський письменник повинен був уникати крайнощів романтизму, наприклад, тримати форму під контролем розуму. Багато вікторіанців, здебільшого представників середніх класів, сповідувало пуританський моральний кодекс. Його найважливіші принципи запозичені зі Старого Заповіту з його суворим, караючим Богом. «Поважність» і пуританство вікторіанської доби передусім позначалися на сім'ї, яка була закритим середовищем, де лицемірно уникали згадок про сексуальні та інші заборонені теми. Атмосфера в навчальних закладах була задушливою та похмурою. Фізичні покарання залишались звичною практикою «виховання».

В англійську літературу того часу приходить новий напрям – реалізм. **Реалізм** (лат. *realis* – речовий, дійсний) — напрям у літературі і мистецтві, який полягає у правдивому, об'єктивному і всебічному відображенні. Естетика реалізму міметична у своїй основі, тобто пов'язана з розумінням мистецтва як форми наслідування дійсності. Романтики змальовували виняткових героїв у виняткових обставинах, реалісти орієнтувалися на зображення звичайної «маленької людини» не в екзотичних, а в звичайних обставинах. Реалісти використовують звичайну розмовну мову з діалектами і жаргоном, однак не відмовляються від романтичного пафосу і тих прийомів зображення, які використовували романтики.

Ідеологічною основою реалізму став раціоналізм, раціоцентрична теорія Просвітництва. Провідним принципом реалізму є вірність реальній дійсності, конкретно-історичний підхід до неї, погляд на історію як на постійний поступ, прагнення відтворити життя, змальовувати його таким, яким воно є у внутрішньому світі людини без ідеалізації і сатиричної карикатурності.

Поняття *класичний реалізм* з'явилося у першій половині XIX ст. щодо мистецтва й естетики, які використовували кращі надбання естетики попередніх епох і сягали філософських глибин у розумінні соціального життя, психології особистості, витоків людських стосунків і закономірностей їх вияву. Естетика класичного реалізму — не просто етап зрілості реалізму, а явище усвідомлення естетичною теорією законів суспільного життя, відносин особи і суспільства, законів психічного життя людини.

Як естетичний напрям *класичний реалізм* становився і розвивався під впливом суперечностей соціального життя. Він зосереджував увагу на аналізі закономірностей взаємин особи і суспільства та відносин людини з собою самою в умовах руйнації цілісності життя. Науковий аналіз соціальних стосунків поєднаний у ньому з вимогою художньої переконливості зображення

суперечностей життя. Правомірно естетичну теорію та художню практику класичного реалізму розглядати як свідомий історизм. Вагома роль у визначенні формулювання нових естетичних принципів зв'язку мистецтва з реальністю належала ідеям І. Канта про людину як основний предмет мистецтва, про мистецтво як вияв свободи творчості; ідеї Г. Гегеля стосовно історичності художнього процесу та закономірного характеру відображення само становлення духу людства у формах художньо прекрасного. На формулювання естетичних принципів нового мистецтва вагомих вплив мала ідея Ф. Шіллера про два типи художності, які визначалися в поняттях «реальне» й «ідеальне». Гуманізм є домінуючою тенденцією естетики та художньої практики реалізму.

Реалізм в Англії, що розвивається в загальному річищі усеєвропейського літературно-історичного процесу, відрізняється національною специфікою. Ця своєрідність зумовлена як особливостями суспільно-історичного розвитку, так і літературною традицією. Традиційність як слідування певним літературним канонам та нормам взагалі стає характерною ознакою англійської літератури. Художня система Просвітництва, сформована добою ХУІІІ століття, залишила багато імен, що стали не простими свідченнями епохи – а своєрідними її символами. Це насамперед Дж. Свіфт та Г. Філдінг, чиї художні надбання сприймалися як зразки для наслідування: сатирична лінія Свіфта та реалістична манера Філдінга продовжували свій розвиток у творчості Ч. Діккенса, В. Теккерея та їх сучасників. Історичний оптимізм, віра в безмежні можливості розуму та виховання, дидактизм та тяжіння до вирішення моральних проблем – все це залишається актуальним для митців ХІХ століття. У критиці різних аспектів сучасної доби англійські письменники спираються на досвід побутового і моралізаторського просвітницького роману, використовуючи його надбання у царині ідеології та поезики.

Синтез філософської рефлексії над буттям та художньої образності втілення естетичних ідей мовою мистецтва – характерні ознаки мистецтва класичного реалізму вже в період становлення цього напрямку, зокрема для таких його відомих представників, як Ч. Діккенс, В. Текерей, сестри Бронте, Дж. Еліот, Е. Треллоп.

Англійські письменники також формували і програмні ідеї естетики класичного реалізму, серед яких визначну роль відводиться Ч. Діккенсу. До утвердження естетики класичного реалізму доклалися Ч. Діккенс традиційно вважається засновником англійського новочасного реалістичного роману, символом англійської літератури вікторіанської доби. Реалістична художня картина життя вікторіанської Англії, створена Діккенсом, вражає своєю монументальністю відтворення особливостей суспільно-політичного та

економічного життя країни 30–70-х рр. XIX ст. Романи Діккенса насичені скрупульозним дослідженням моралі та способу життя різних верств населення, чие життя виписане письменником з документальною точністю. Однак стрижневою темою його творчості залишається тема моралі, що, на його думку, має відігравати пріоритетну роль.

Як письменник перехідного періоду Діккенс творчо використовує надбання попередніх епох, синтезуючи елементи різних естетичних систем. Дослідники цілком слушно зауважують, що «залишаючись переконаним реалістом, Діккенс у той же час, за способом утвердження естетичного та етичного ідеалів, завжди був романтиком», «реалізм завжди існував в його творчості у найщільнішому зв'язку з романтизмом», становлення і розвиток творчості Ч. Діккенса відбувалось під впливом «трьох художніх систем – просвітництва, романтизму і нового реалізму, у тісному їх взаємозв'язку і з домінуванням реалістичного первня».

Естетичні ідеї Чарльза Діккенса висловлені на сторінках художніх творів, а програмне оформлення отримали в «Передмовах» до його романів «Пригоди Олівера Твіста» і «Життя та пригоди Ніколаса Нікльбі». Основний їх мотив — показати, що предметом художнього зображення мають право бути не лише витончені теми та високі герої. Правда життя, розкрита мистецтвом, має наочно показати справжній масштаб злиднів, жалюгідне існування представників «злочинного світу». Відкрити правду — «означає спробувати зробити дещо надзвичайно важливе, що може принести користь суспільству». Письменник у художній правді вбачає вагомий засіб удосконалення суспільства та моральності людини.

Саме в *романі* утверджується реалізм англійської літератури. Цей процес відбувається в тісному, безпосередньому зв'язку з просвітницьким романом XVIII ст. (Г. Філдінг, О. Голдсміт, Л. Стерн та ін.). Як відомо, *роман* – це широке епічне полотно, що охоплює тривалий проміжок часу, ланцюг важливих життєвих подій, організованих, як правило, у кілька сюжетних ліній, через які у повноті змалювання постає система образів-персонажів. Для всебічного розкриття характерів героїв роману письменник використовує оповідь з описами та характеристиками, ліричними відступами і діалогами.

Появі *реалістичного роману* сприяла творчість Джейн Остін, другої, після Вальтера Скотта, за значенням романістки романтичного періоду, яка описувала звичаї провінційної Англії, вміло змальовувала повсякденне життя чоловіків і жінок, іронізувала з моди на чутливість і готичні романи, що склалися за часів передромантизму, майстерно зображувала ледь помітні відтінки настроїв персонажів. У 30-ті роки в історії англійської літератури відбувається зміна жанрової структури роману, з'являється *психологічний роман*

(Дж. Остін «Гордість та упередження», романи Ш. Бронте «Джейн Ейр», Е. Бронте «Грозовий перевал»); *сатирико-гумористичний роман* (В. Теккерей «Ярмарок суєти»); *соціально-психологічний роман* – (Ч. Діккенс, Е. Троллоп); *роман-утопія* (Ч. Діккенс «Посмертні записки Піквікського клубу»); *роман виховання* (Ч. Діккенс «Пригоди Олівера Твіста», «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі»); *індустріальний роман* (Ш. Бронте «Шерлі», Ч. Діккенс «Скрутна година»); *сенсаційний роман* (В. Коллінз «Жінка в білому», «Без імені») та ін.

В історико-літературному процесі реалістичного періоду Англії ХІХ ст. можна виділити три основні періоди:

- 30-ті роки, які характеризувалися швидким розвитком англійського суспільства на шляху до буржуазного прогресу, розвитком робітничого руху, приходом буржуа до влади. Загострення соціальних протиріч призвело науку до постановки і необхідності вирішення ряду соціальних завдань, у тому числі проблем народної освіти, боротьби з бідністю, стану в'язниць і робітничих будинків. В ідеологічній боротьбі 30-х років особливу роль судилося відіграти «Молодій Англії» - товариству, яке зібрало представників аристократії та виступало проти політики буржуазії.
- 40-ві, або «голодні сорокові», які відкрили другий етап у розвитку англійської літератури. Це період суспільного підйому, розмаху чартистського руху. Основні події цього історичного періоду – з'їзд чартистів, всезагальний страйк, економічна скрута, і, нарешті, революція 1848 року на континенті. Зміна ідеологічного клімату позначилося і на літературному процесі, передусім, на романі як найбільш принциповому жанрі, який мав виховне значення. У соціальних романах Дізраелі, Діккенса, Теккерей, сестер Бронте знайшли відображення й ідеї епохи, і стан суспільного руху, і моральні принципи доби. Письменники цього періоду внесли у реалістичну структуру розповіді символіку і метафору, елементи театру, пародії, бурлеску і пантоміми;
- 50-60-ті роки – час «втрачених ілюзій». Характер роману істотно змінився разом зі змінами в суспільній і духовній атмосфері життя. Період кінця 50-60-тих років пов'язаний із загальним придушенням робітничого руху, з економічним підйомом, тимчасовою економічною стабілізацією. Тепер письменники все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на буденному, прозаїчному.

Отже, новаторство реалізму – у структурі характеру, його розвитку, у зв'язку з типовими обставинами. Характери реалістичних творів – багатогранні, умотивовані, розвиваються у логічній послідовності. Герої діють у конкретних

суспільно-історичних умовах, які мотивують їх вчинки. Реалізм визнає не лише детермінованість поведінки людини, але й здатність піднятися над обставинами, протистояти їм. Реалісти відображають дійсність, сповнену гострими суперечностями, конфліктами. Вони дотримуються принципу соціальності й історизму. Поведінка героїв реалістичних творів зумовлена об'єктивними соціально-історичними умовами. Людина для реаліста – істота соціальна. Принцип історизму полягає у відтворенні колориту часу і місця, в розумінні історії як процесу якісних змін, які характеризують національно-історичну своєрідність того чи іншого етапу в кожній країні. Історизм і соціальність взаємозв'язані. Історизм конкретизує принцип соціальності, сприяє розкриттю розвитку соціальних умов. Вчинки героя впливають із особливостей характеру і психології, а характер і психологія зумовлені життєвими обставинами і соціальним середовищем.

Питання для самоконтролю:

1. Якими є основні світоглядні ідеї вікторіанської доби?
2. Дайте визначення реалізму в літературі.
3. Що є ідеологічною основою реалізму?
4. Які філософи та філософські концепції вплинули на формування естетичної теорії класичного реалізму?
5. Розкрийте естетичні погляди Ч. Діккенса.
6. Сформулюйте визначення роману як літературного жанру.
7. Якою є періодизація реалістичного періоду англійської літератури? Дайте коротку характеристику кожному з них.
8. У чому полягає новаторство реалізму?

Література:

Затонский Д. В. Реализм – это сомнение? / Затонский Д.В. – К.: Наукова думка, 1992. – 277 с.

Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании: [учебн. пособие] / В. В. Ивашева. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1974. – 288 с.

Карельский А. В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы / А. В. Карельский. – М.: Советский писатель, 1990. – 405 с.

Ковалева Т. В. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX – начало XX века): [учебн. пособие] / Т. В. Ковалева. – Минск: Завигар, 1997. – 224 с.

Кормилов С. И. Реализм / С. И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 858–863.

Крутікова Н. Є. До питання про реалізм / Крутікова Н.Є. // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 3–13.

Проскурин Б. М. Из истории зарубежной литературы 30–70-х гг. Английские реалисты: Диккенс, Теккерей, Бронте: [текст лекций] / Б. М. Проскурин, Р. Ф. Яшенькина. – Пермь, 1994. – 246 с.

Seidel M. The Man Who Came to Dinner: Ian Watt and the Theory of Formal Realism / Michael Seidel // Eighteenth-Century Fiction. – 2000. – Vol. 12: Issue 2. – Article 5. – PP. 202–212.

Лекція № 5

ЧАРЛЬЗ ДІККЕНС ЯК ЗАСНОВНИК НОВОЧАСНОГО РЕАЛІСТИЧНОГО РОМАНУ. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ІГРОВИЙ МЕТОД ВІЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ

ПЛАН

1. Творчий метод Ч. Діккенса у контексті літературної епохи:
 - поєднання просвітительських, романтичних та реалістичних тенденцій;
 - урбаністичний характер творів;
 - превалювання морально-етичної проблематики;
 - пошуки вирішення життєвих та соціальних проблем та конфліктів у морально-етичній площині;
 - демократизм Ч. Діккенса.
2. Історія і сьогодення в романах В. Теккерея: естетичні декларації і творча практика.
3. Роман «Ярмарок суєти» – революція в англійській прозі чи удар по основах вікторіанського суспільства?

Реалізм в Англії, що розвивається в загальному річищі європейського літературно-історичного процесу, відрізняється національною специфікою, закоріненою у художню систему Просвітництва. Історичний оптимізм, віра в безмежні можливості розуму та виховання, дидактизм та тяжіння до вирішення моральних проблем – все це залишається актуальним для митців ХІХ ст. У критиці різних аспектів сучасної доби англійські письменники спираються на досвід побутового і моралізаторського просвітницького роману, використовуючи його надбання у царині ідеології та поетики. Іншою системою, яка впливає на розвиток реалізму, що перебуває на етапі становлення у 30-40 рр., є романтизм. Попри різницю в естетичних принципах, між романтизмом та реалізмом є суттєва спільна риса – негативне ставлення до буржуазної дійсності та її цінностей. Саме на такому підґрунті уможлиблюється взаємодія цих художніх напрямів, а перші художники слова, серед яких і Ч. Діккенс, у своїй літературній практиці широко використовують їхні засоби.

Чарлз Діккенс народився 7 лютого 1812 року у місті Лендпорті в родині дрібного англійського чиновника. Його батько був людиною доброю, чесною, але безпорадною в складних життєвих ситуаціях й дещо безвідповідальною. Мав шістьох дітей, але не зміг їх забезпечити матеріально, ще й потрапив до боргової в'язниці. Тому навчання 10-річного Чарлза, який захоплювався читанням, виявляв літера-турні здібності, було перервано. Йому довелося йти працювати на фабрику вакси. Це була не тільки важка робота, але й удар по самолюбству чутливого хлопця. Однак майбутній письменник отримав і

хороший урок – ближче познайомився із Лондоном бідняків, пізнав ціну людських страждань.

Особливості світогляду та естетика Діккенса багато в чому пояснюються обставинами його духовного зростання. Передусім, це та органічна єдність з англійським народом, що не спостерігається в інших митців. Але віра в народ не означає, що письменник ідеалізує його або підіграє смакам юрби. Митець просто вмів перетворювати радощі й біль простих людей на першокласне мистецтво, що промовляло до кожного серця.

Інші риси діккенсівського світогляду – християнське милосердя, культ затишку, уміння тішитися малим, оптимізм, стійкість, навіть жахи й упередження – також формувалися у народному дусі. Чарлз Діккенс вірив у щастя, у можливість зберегти моральну чистоту та досягти матеріального процвітання й високого авторитету в суспільстві.

Уже перший роман двадцятип'ятирічного Чарлза Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» (1836) приніс йому велику популярність. Наступними, не менш успішними, були «Пригоди Олівера Твіста» (1839), «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі» (1839), «Крамниця старожитностей» (1840), «Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта» (1844), цикл «Різдвяні повісті» (1848), роман «Домбі і син» (1848), які відносяться до першого етапу творчості Діккенса.

Перша ж публікація забезпечила молодого письменника матеріально, він залишив працю репортера й поринув у літературну творчість. Одружився й оселився поблизу лондонського Сіті. Тридцятирічний Діккенс подорожує до Америки, щоб побачити свою мрію про свободу та справедливий суспільний лад, але сильно розчаровується, побачивши, що гонитва за грішми і в Америці залишається однією з глобальних пристрастей сучасної цивілізації.

Твори другого періоду творчості Діккенса (наприклад, роман «Девід Копперфільд» (1850), а також «Холодний дім» (1853), «Крихітка Дорріт» (1857) та «Важкі часи» (1854) вирізняються соціальною масштабністю, психологічною глибиною, більшою, порівняно з творами першого періоду, вірогідністю й чіткістю композиції; разом із тим стають сумнішими й похмурішими. Письменник бачив, що його різдвяні ідеали – культ щирого серця, доброти й порядності – лише ілюзії. Розчаруванню сприяли й сімейні обставини – розлучення, нещасливе кохання.

В останні роки життя Чарлз Діккенс повертається до тем ранньої творчості й зосереджується на дослідженні моральних проблем існування людини, демонструючи неперевершену майстерність психологічного аналізу. Працював над романами «Великі сподівання» (1861), «Наш спільний друг» (1865), «Таємниця Едвіда Друда» (1870, незакінчений).

Діккенс традиційно вважається засновником англійського новочасного реалістичного роману, символом англійської літератури вікторіанської доби. Як письменник перехідного періоду Діккенс творчо використовує надбання попередніх епох, синтезуючи елементи різних естетичних систем. Мета Діккенса як письменника-реаліста полягає у відтворенні «правди життя», як письменника-просвітника – «у моральній проповіді добра», адже тільки таким чином досягається «найбільше щастя для найбільшої кількості людей». Подібно до просвітників, Діккенс у тлумаченні поняття прогресу людської цивілізації дотримується ідеалістичних поглядів, вважаючи його категорією морально-етичною і переконаний у тому, що покращення життя соціуму можливе за умови вдосконалення його моральності.

Реалістична художня картина життя вікторіанської Англії, створена Діккенсом, вражає своєю монументальністю відтворення особливостей суспільно-політичного та економічного життя країни 30–70-х рр. XIX ст. Романи Діккенса насичені скрупульозним дослідженням моралі та способу життя різних верств населення, чіє життя виписане письменником з документальною точністю. Однак стрижневою темою його творчості залишається тема моралі, що, на його думку, має відігравати пріоритетну роль у житті людської спільноти. Надзвичайно відчутний в романах вплив естетики романтизму. Контрастне протиставлення дійових осіб, таємниця походження головного героя, нагнітання пристрастей, використання засобів сатири, гротеску, шаржу є типовими для романтичних творів.

Для прикладу, проаналізуємо роман «Пригоди Олівера Твіста», який еволюціонує у Ч. Діккенса від варіації на тему «шахрайського роману» до соціально-психологічного з використанням ряду тем, мотивів та образів. Автор звертається до жанрової системи просвітницької доби, до «роману виховання» та «роману подорожей», що надають можливість на тлі панорамного зображення англійського життя окреслити широке коло проблем суспільного та морального характеру. Аналіз роману «Пригоди Олівера Твіста» дає підстави стверджувати, що для стилю Діккенса притаманне використання надбань трьох літературних напрямів. Із Просвітництвом його споріднює історичний оптимізм; віра в перемогу добра та справедливості; дидактизм, повчальний характер твору; апелювання не лише до розуму, але й до емоцій та почуттів (використання сентиментальних сцен) з метою здійснення більш дієвого впливу на читача; використання просвітницьких жанрів – «роману виховання» та «роману подорожей».

Від романтизму Діккенс запозичує ідею протистояння світу добра та світу зла у різних варіантах, розподіл героїв на позитивних та негативних, що є своєрідним відображенням романтичного двосвіття; мотив таємниці,

використання елементів детективного жанру (розслідування таємниці народження та походження Олівера); контрастність, іронію, гротеск, сатиру та інші прийоми. І нарешті, безперечними ознаками реалізму Діккенса є створення широкої панорами життя суспільства, на тлі якого подається критика соціальних вад та недоліків; типізація; психологізм, відтворення внутрішнього життя людини; надзвичайна увага до деталі як елементу індивідуалізації характеру тощо.

Таким чином, на загальному реалістичному тлі роману, виписаному надзвичайно рельєфно, ретельно і правдиво, автор втілює за допомогою ряду романтичних прийомів (гіперболи, сатири, шаржу, гротеску, контрастів тощо) дидактичний сюжет про протистояння добра та зла з обов'язковою перемогою останнього в душі людини і в суспільстві. Мораль залишається основною, стрижневою темою творчості митця. Основні конфлікти, що зав'язуються на сторінках роману, носять саме морально-етичний характер і їх розв'язання можливе завдяки втручання позитивних моральних сил. На думку Діккенса, саме в дитячому та підлітковому віці людиною робиться ще несвідомий, проте визначальний вибір усього її життя, коли вона під впливом інших людей та суспільства, або всупереч їм, створює подальшу програму власного майбуття.

Отже, характерними рисами художнього світу Чарльза Діккенса є:

- прагнення пізнати світ у його розмаїтті, суперечливості та складних суспільних зв'язках; дослідження причин та умов формування характерів, розкриття особистості персонажів під кутом аналізу їхніх взаємин з іншими людьми;
- увага до внутрішнього світу героїв, зображення тонких нюансів їхніх переживань та думок, а водночас - тенденція до деякої їх схематизації, гротескного шаржування, до підкорення характеру персонажа певній ідеї;
- найпопулярніші герої творів Діккенса - діти (на їхньому прикладі можна найглибше зазирнути у душу, що формується), злочинці, в образах яких письменник досліджує природу зла, та «диваки», яким притаманне дещо наївне ставлення до навколишнього світу (ці персонажі зазвичай втілюють ідеал християнської любові та милосердя);
- акцентування моральної переваги довірливих, добрих душ над представниками раціонально-прагматичного мислення; підкреслене протиставлення цих двох типів героїв (або ж цих двох начал в одному персонажі); зазвичай ясно виражена моральна позиція автора;
- широке використання іронії - від м'якого гумору (переважно на адресу «диваків») до гострої сатири (що, як правило, спрямовується на лицемірів та сутяг, а також на суспільство в цілому, зокрема на його судові та інші чиновницькі установи);

- ретельні описи зовнішності персонажів, їхнього житла та манери мовлення, увага до «промовистої» деталі;
- насиченість оповіді символами, нерідко - предметними, які унаочнюють і узагальнюють певні суспільні явища та духовний світ героїв;
- одухотворення світу речей, пов'язаних із певними спогадами, переживаннями тощо.

Таким чином, Чарльз Діккенс увійшов в історію світової літератури як художник-реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, життєрадісного гумору і нищівної сатири. Своєрідність його реалізму виявилась у тому, що соціальні і суспільні проблеми свого часу митець намагався розв'язати у морально-етичній площині. Він вірив, що шлях реформ може привести до їх вирішення.

Вільям Мейкпіс Теккерей (1811–1863) вступив у літературу в 30-х роках і вже в 40-х рр. завоював визнання. Це були роки суспільно-політичної і класової боротьби, виступи чартистів, які відстоювали права робітників. У суспільному русі свого часу В.Теккерей узяв участь як письменник-сатирик, критик буржуазного суспільства, його моралі і типів. Письменник тяжів до розкриття суворої правди життя без будь-яких прикрас, до зображення людських характерів у їх протиріччях і багатогранності.

У творчості В.Теккерей прийнято виділяти 3 періоди. Перший період – кінець 30-х – середина 40-х рр. – пов'язаний із співпрацею в низці журналів. Письменник звернувся до важливих проблем міжнародної і внутрішньої політики Великої Британії, засудив мілітаризм і підняв голос на захист пригніченої Ірландії, критикував боротьбу парламентських партій. Визнання молодому письменнику принесли пародії. У такому плані написані перші повісті В.Теккерей – «Кетрін» (1840), «У благородному сімействі» (1840) та ін. У 1844 році був написаний перший роман «Записки Баррі Ліндона», у якому розкрита історія авантюриста і пройдисвіта, що претендував на звання джентльмена і місце у верхах суспільства.

Другий період – середина 40-х–1848 рр. – став помітним явищем у творчій еволюції В.Теккерей з появою роману «Ярмарок суєти» (1847). Цей твір прославив ім'я автора, ставши одним із кращих творів англійського класичного реалізму. Третій період (після 1848 р.) знаменується виходом романів «Історія Пенденніса» (1850), «Ньюкоми» (1855), історичний роман «Історія Генрі Есмонда» (1852). У цих творах письменник намагався знайти позитивного героя в тому середовищі, у якому раніше сумнівався в самій можливості існування такого героя. До 50-х років відносили і лекції В.Теккерей «Чотири Георга» (1855-1856) і «Англійські гумористи» (1851).

В історію західноєвропейської літератури В.Теккерей увійшов як творець свого кращого роману – «Ярмарок суети». Головний образ, який виступив не лише в назві твору, а й пояснений у тексті в авторських відступах – це образ Ярмарку суети, це світ, де панували буржуазні стосунки, світ гонитви за грішми. Світ Теккерей – це суспільство, де все купується і продається, гроші – це ідеал, якого всі прагнуть. В.Теккерей вклав у вислів Шекспіра «Світ – театр, а люди – актори» інший смисл – «Люди – не актори, а маріонетки».

Сюжетним центром книги автор зробив одну з вічних тем світової культури – історію двох жінок, подруг і суперниць. «Ярмарок суети» позначений синтезом історичного та сучасного роману. Минуле, теперішнє та майбутнє є рівними для автора перед лицем гри фатуму, саме тому Теккерей іронічно зближує в романі далеке та близьке, велике та мале, героїчне та побутове. Спираючись на думку Ф. де Ларошфуко про те, що люди можуть бути «відважними від боягузтва», письменник подає парадоксально «перекручене» розташування розділів про Ватерлоо, коли військові епізоди стають лише невеликим доважком до розлогих тилкових сцен, які сатирично змальовують паніку, страх, інтриги тих, хто наживається на перемозі чи поразці Наполеона. Сама битва уподібнюється до хлоп'ячої бійки, а імператор порівнюється з маріонеткою, Теккерей називає Наполеона «найясновельможнішим статистом».

Експериментально-ігровий підхід до історії та побуту в романі передається й образом автора-оповідача, який виконує функції блазня-актора, а також режисера лялькового спектаклю і коментатора подій. Цей персонаж влаштовує трюки та фокуси з перевдяганням героїв, втягує читача-глядача (у романі майже двісті авторських малюнків) в обговорення подій та героїв книги.

Найяскравішою, найефектнішою постаттю на цьому Ярмарку Суети є Ребекка Шарп, образ якої завдяки своїй багатомірності і досі залишається джерелом різноманітних інтерпретацій. Теккерей не лише викриває свою героїню як бездушну авантюристку, а й відтворює драму талановитої людини, котра заради марнотної мети занапащує свій талант.

Світлі настрої переважали у його більш пізніх творах, серед яких найхарактернішим був роман «Ньюкоми» – сімейна хроніка, що розкрив долі кількох поколінь однієї родини. У творі подана картина життя аристократичних і буржуазних кіл англійського суспільства.

Сам Теккерей, як критик і теоретик мистецтва, був настільки ж іронічним та водночас серйозним, як і Теккерей-романіст: він створив свій особливий «ігровий» критичний метод, який передбачає вільне маніпулювання всіма відомими письменникові парадигмами аналізу твору – біографічною, психологічною, нормативною і т.п. Це не заважало, а допомагало Теккерейу давати нерідко влучні оцінки як своїм сучасникам – Діккенсу, Дюма,

Бальзакові, Куперу та ін., так і митцям минулих епох. Знайомство з критичною спадщиною романтиків, зокрема з міфологічною школою у філології, дозволило Теккерею опанувати засадами історичної поезики, зосібна положеннями про трансформацію жанрів з плином часу, про перенесення окремих функцій цих жанрів на нові види творів.

Українською мовою роман Теккерея «Ярмарок Суєти» переклала О. Сенюк.

Питання для самоконтролю:

1. У чому полягає типологія творчої манери Ч. Діккенса та В. Теккерея з художніми системами просвітництва, романтизму та реалізму?
2. Охарактеризуйте роман «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса з погляду жанрології.
3. Який характер носить основний конфлікт роману «Пригоди Олівера Твіста»? Обґрунтуйте.
4. Назвіть періодизацію життєвого і творчого шляху В. Теккерея.
5. Хто/що є головним образом роману «Ярмарок суєти» В. Теккерея?
6. Охарактеризуйте авторський підхід до історії та побуту в романі «Ярмарок суєти».

Література:

Богачевська Л. О. Чарлз Діккенс і українська література: проблеми рецепції і типології: автореферат на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: 10.01.05 / Л. О. Богачевська. – Тернопіль, 2007. – 20 с.

Богданова І. В. Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста») / І. В. Богданова // Мова і культура. - 2012. - Вип. 15. Т. 1.– С.293 – 299.

Вахрушев В. С. Уильям Теккерея: жизнь и творчество: [монография] / Владимир Серафимович Вахрушев. – Балашов: Изд-во «Николаев», 2009. – 100 с.

Гениева Е. Ю. Диккенс / Гениева Е.Ю. // История всемирной литературы: В 9 т. – Т. 6. – М.: Наука, 1989. – С. 120-130.

Лібман З. Я. Чарльз Діккенс: Життя і творчість / Лібман З. Я. – К.: Дніпро, 1982 – 186 с.

Мацапура В. І. Своєрідність англійського реалізму та її відображення у творчості Ч. Діккенса / В. І. Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 10. – С.39-41.

Міщук В. Художній світ Чарльза Діккенса / В. Міщук // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 1-2.ї

Півнюк Н. Соціальні контрасти та моральні конфлікти у висвітленні Ч.Діккенса / Н. Півнюк // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 4. – С. 55-58

Султанов Ю. Принципы добра. Художественный мир Ч.Диккенса / Ю. Султанов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – №9. – С. 51 – 56.

Шахова К. Чарльз Діккенс / К. Шахова // Зарубіжна література. – 2004. – № 6-7.– С.17–28.

Лекція №6

СОЦІАЛЬНИЙ/ІНДУСТРІАЛЬНИЙ РОМАН. ЖІНОЧА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА

ПЛАН

1. *Передумови появи соціального роману.*
2. *Романи Бенджаміна Дізраелі: синтетичність романтичного та реалістичного.*
3. *«Дамська версія» англійського соціально-психологічного роману: сестри Бронте, Елізабет Гаскел, Джордж Еліот.*

Жанрова модель *індустрального роману* складається у вікторіанській літературі у 40–50-ті рр. ХІХ ст. як перший відгук на стрімкий процес індустріалізації і пов'язані з ним соціальні зміни. Її ідейно-філософське підґрунтя становить так зване «питання про становище Англії» («Condition of England Question»), сформульоване у «Чартизмі» Т. Карлейля (1839) та «Становищі робітничого класу в Англії» Ф. Енгельса (1844).

Важливим елементом жанрового канону *соціального роману* є формування класової свідомості й класового суспільства. Для визначення жанрової специфіки і соціального, й індустрального роману важливими є наступні критерії:

- тематика соціального роману пов'язана з життям в індустральному місті;
- проблематика пов'язана з суспільними протиріччями капіталізму (конфлікт між працею та капіталом);
- естетичний пафос спрямований на збереження людських цінностей, які втрачають своє значення в епоху «подвійних стандартів»;
- особливі зв'язки між оповідачем та об'єктом зображення вибудовуються на співчутті автора жертвам соціального прогресу;
- тип дистанції автора та зображуваного – автор займає позицію всезнаючого спостерігача і відокремлений від зображуваних подій;
- тип оповіді – автор розповідає про події;
- суб'єктна організація – розповідь ведеться від персоніфікованого оповідача;
- тип вираження автора – авторське «я» виокремлене чітко;
- просторово-часова організація будується на описах промислового міста. Система характеристик відображає головний конфлікт роману – праці і капіталу. Вона подається через робочих та представників середнього та вищого прошарків суспільства. Функція пейзажу та портрету полягає у підсиленні цього конфлікту;

- пневмосфера соціального роману зіткана з думок героїв, розмислів оповідача і атмосфери промислового міста з його фабриками, трубами, димами. Створюється атмосфера важкості і одноманітності;
- визначеність духовного життя людини соціальними настановами стає головним жанротворчим принципом в романі.

У жанрі соціального роману написані більшість творів **Бенджаміна Дізраелі** (1804–1881), визначного політичного діяча, члена палати лордів, двічі прем'єр-міністра Великобританії. Його творчість поділяють на три етапи. Перший припадає на 20-30 рр. У цей час були створені «Вівіан Грей» (1827), «Молодий герцог» (1831), «Конатріні Флемінг» (1832), «Генрієтта Темпл» (1837) та ін. Це біографічний етап, оскільки герої його творів переважно списані з самого автора. Творам характерне романтичне трактування образу головного героя, який утверджує власну індивідуальність наперекір загальноприйнятим правилам та етичним нормам. Свої стосунки з оточенням головний герой вибудовує на основі етико-філософської системи дендизму.

Другий етап – це 40-і роки, час, коли була створена політична трилогія «Конінгсбі», «Сібілла», «Танкред». У цей час зростає пропагандистська спрямованість творів Дізраелі, їх роль художнього коментаря до ідей «Молодої Англії», суть яких полягає у відродженні общинно-патріархальних відносин у суспільстві та державі, подолання соціального розколу нації через прийняття аристократією відповідальності за весь устрій суспільного життя, посилення ролі релігії та церкви, відродження красивих старовинних звичаїв та рицарської романтики.

Третій період припадає на 70-80 рр. У цей час були написані «Лотар», «Ендіміон», які є переосмисленням створеного вже з нових ідеологічних позицій. Для них характерний філософські та моральні шукання релігійного абсолюту, який вбирає в себе многосвіття релігійних та моральних начал. Іронія та самоіронія автора знімають з його філософських роздумів надлишок серйозності та вносять елемент гри, комічного трагестіювання.

Творчість **сестер Бронте** – **Шарлотти** (1816–1855), **Емілії** (1818–1848), **Анни** (1820–1849) – є важливим явищем в розвитку англійського реалізму. У літературі вони заявляють про себе в 40-х рр. творами, наснаженими пафосом протесту проти соціальної несправедливості і нерівноправ'я жінок у суспільстві, бунтарством та непокорю. Своїх позитивних героїв сестри Бронте бачать у бунтівниках, які не бажають миритися із законами світу та йдуть наперекір долі. У цьому багато спільного з бунтівною поетикою творів Байрона та Шеллі. Естетичні принципи та художня практика сестер Бронте дозволяють

їм зайняти місце поряд з видатними майстрами англійського класичного реалізму – Діккенсом та Теккереем.

Сестри Бронте народились у тихому містечку Хетворт, хоча відголоски соціальних потрясінь доходили і до нього. Тут, як і на ткацьких фабриках сусіднього Ланкашира на початку століття проходили виступи луддитів, а в 30-40-х рр. – чартистів. Важке життя робітників і розорення селян вони бачили на власні очі. В 1846 р. вийшла спільна збірка сесре Бронте «Каррер, Елліс і Ектон Белл. Вірші», в якій вони виступали під чоловічими іменами. В 1847 р. були опубліковані їхні романи: «Джен Ейр» Шарлотти, «Грозовий перевал» Емілі, «Агнес Грей» Анни Бронте.

Роман «Джен Ейр», який приніс популярність Ш. Бронте, вважають вагомим твором англійського класичного реалізму. Новаторський характер цієї книги полягає в тому, що її героїнею є проста жінка, яка сміливо відстоює свою людську гідність, право на самостійне життя, працю, любов. Джен Ейр активна і наполеглива. Її образ – образ свободолюбивої жінки, з серйозними поглядами на життя, з глибокими почуттями, яка на повний голос заявляє про свої прагнення і переживання – був новим явищем в англійському романі того часу. В образі Джен Ейр письменниця втілила своє бачення сучасної жінки, яка здатна визначати своє життя і стати не тільки дружиною, але й достойною подругою чоловікові. В умовах вікторіанської Англії підняте Ш. Бронте питання пролунало надзвичайно гостро. Подібного жіночого образу не було ні у Діккенса, ні у Теккерей, ні навіть у Елізабет Гаскел, яка перегукувалась з Ш. Бронте у тлумаченні жіночих характерів.

Усе нові покоління читачів відкривають для себе неповторний, унікальний талант Емілі Бронте, який з витонченістю проявився в її поетичній творчості та єдиному романі «Грозовий перевал» (1847). Творча спадщина письменниці продовжує привертати увагу багатьох поколінь читачів і літературних критиків, їй притаманна неперевершена самобутність, образність та живописність. Багато дослідників зайшли в безвихідь, намагаючись віднести книгу до одного з двох основних художніх напрямків ХІХ ст. – романтизму чи «класичного реалізму». Вірогіднішим є твердження про те, що в цьому романі існує синтез цих двох методів, тому, що реалістичний у своїй основі, роман збагачений романтичною традицією. З такого синтезу виник неповторний реалізм, який бентежив сучасників авторки.

Елізабет Гаскел (1810–1865) належить до блискучої плеяди англійських романістів ХІХ ст. Першим великим твором Елізабет став соціальний роман «Мері Бартон. Повість з манчестерської життя» (1848), в якому показано, як голод і злидні підводять робочих до думки про повстання.

Е. Гаскелл увійшла в історію британської літератури як великий біограф, створивши «Життя Шарлотти Бронте». Крім того, славу їй принесли описи побуту і звичаїв провінційних містечок і їх жителів.

Романи Гаскелл піднімали серйозні проблеми, наприклад, в «Рут» (1863) вона зачіпає долі незаміжніх матерів, у романі «Північ і Південь» (1855) – промислову революцію і долі людей, яких торкнулися зміни. Відомими у всьому світі стали романи Гаскелл «Кренфорд» (1853), «Кузина Філіс» (1864), «Шанувальники Сільвії» (1863), що відрізняються психологічною точністю образів.

Важливим є те, що Гаскелл досліджує модусти втілення жіночої долі в нових соціально-культурних умовах вікторіанської Британії. У використанні теми долі жінки з робітничого класу проявляється новаторство письменниці, а також соціально-просвітницький пафос її творчості. Великого значення набуває тема пропашої жінки і пов'язані з нею теми відповідальності кожного члена суспільства за моральне здоров'я ближнього і соціуму в цілому. Гаскелл однією з перших в англійській літературі заявляє про первинну моральну чистоту такої героїні, поєднуючи в одне ціле образи пропашої жінки і матері, демонструючи авторську ідею про можливість відродження жінки, що оступилася, через усвідомлення відповідальності за свою дитину.

Гаскелл зображає конфлікт старої й нової суспільної моделі за допомогою протиставлення «жіночих» і «чоловічих» ідеалів та цінностей. Вирішення цього конфлікту автор вбачає не у виокремленні жінки, а в рухові жінок і чоловік назустріч одне одному. У творах Гаскелл очевидна зміна традиційних соціальних ролей: чоловік стає «спасений», а жінка – «рятувальниця», що обумовлено не феміністичними поглядами письменниці, а такими жіночими, на думку авторки, рисами героїнь, як самопожертва і відданість.

Творчість **Джордж Еліот** (Мері Ен Івенс, 1819–1880) відображає характерні тенденції в розвитку англійського реалізму 50-70-х рр. XIX ст. Становлення Еліот як письменниці пов'язане з її наближенням до групи англійських філософів-позитивістів. Донька фермера, котра виросла у заможному маєтку, вона зуміла здобути добру освіту і стала однією з найосвіченіших і нестандартно мислячих жінок свого часу. Вона викликала обурення свого середовища, вступивши у цивільний шлюб з філософом і публіцистом Дж. Г. Льюїсом, одним із поміркованих позитивістів, послідовників Г. Спенсера. Цей крок в умовах вікторіанської Англії вимагав неабиякої мужності і наклав певний відбиток на її світовідчуття. Не менш важливою для неї була релігійна проблема. У своєму ставленні до релігії вона пройшла тривалий і нелегкий шлях від навернення у християнство через розрив

із ортодоксальними його формами до утвердження ідей «релігійного гуманізму».

З утвердженням позитивізму у філософії, з успіхами природничих наук (відкриття клітини, зосередження уваги вчених на проблемі спадковості і т. п.) пов'язане становлення в літературі натуралізму, найяскравішим представником якого став французький письменник Е. Золя. Натомість в Англії натуралізм виникає у дещо стриманішій і поміркованішій формі.

Однією з послідовниць позитивістичних тенденцій стала Джордж Еліот, котра виступила як прибічниця «поміркованого» реалізму. Певну роль у розвитку її поглядів відіграли перекладені нею з німецької мови книги Д. Штрауса «Життя Ісуса» (1846) і Л. Фейербаха «Сутність християнства» (1854).

Художню діяльність Еліот розпочала наприкінці 1850-х рр., опублікувавши свою першу книгу «Сцени з клерикального життя» (1858), до якої увійшло кілька самостійних творів, об'єднаних змішаним жанром «роману-нарису».

Програмним твором і водночас справжнім літературним дебютом Еліот став роман «Адам Бід» (1859). Цей твір має гострий драматичний конфлікт. Адам Бід, сільський тесля, кохає вродливу і легковажну Хетті Сорел, наймичку з ферми, котру зваблює молодий поміщик Артур Донніторн. Хетті судять за вбивство дитини. У в'язниці її намагається розрадити методистська проповідниця Діна Морріс, з котрою, врешті-решт, згодом одружиться Адам Бід. Центральна сцена роману — бійка Адама з Артуром, у якій справжнім лицарем, оборонцем честі скривдженої дівчини виступає простий сільський ремісник.

Наступний роман Еліот — «Млин на Флоссі» (1860) — позначений зрілістю творчої манери, витонченим психологізмом. Окрім чудових картин природи, він приваблює читачів глибоким драматизмом зображеної у ньому ситуації.

Роман 1861 р. «Сайлес Марнер» — історія пограбованого поміщиком ткача, котрий, поза тим, зберігає сердечність і душевну щирість. Він виховує покинуту братом свого кривдника доньку Енні, котра, ставши дорослою, не хоче повертатися до батька і залишається серед простих людей і навіть виходить заміж за ремісника.

Другий період творчості Еліот, що припадає на 60–70 рр., відкривається історичним романом «Ромола» (1863), місцем дії якого стає Флоренція XV ст. У центрі твору — боротьба Савонароли проти Медичі та ренесансної культури. У цій боротьбі бере участь і головна героїня роману, котру непокоїть тяжке становище простого народу. Однак брак історичного колориту і надто помітна проекція на сучасність знижують художню вартість цього твору.

Найпомітнішим твором Еліот пізнього періоду став роман «Міддлмарч» (1871–1872), названий так за найменням провінційного англійського містечка, у якому відбувається дія. Ця книга має «бальзаківський» підзаголовок «Картини провінційного життя» і змальовує цілу галерею містечкових типів: святенника та педанта Кейсобона, талановитого лікаря та вченого Лідгейта, лицеміра Булстрода, а також низку жіночих образів, провідне місце серед яких належить Доротеї Брук. Головною проблемою роману є проблема морального вдосконалення, лише на цьому шляху людина може досягнути щасливого і гідного існування. Найістотнішим здобутком твору можна вважати реалізм у відтворенні неоднозначних характерів персонажів, а недоліком роману є надмірний детермінізм, акцентування на обумовленості долі героїв спадковістю та середовищем.

Останнім романом Еліот став гостродраматичний «Даніель Деронда» (1876). Крім того, вона написала кілька п'єс, серед яких особливо варто відзначити «Іспанську циганку» (1868), а також опублікувала кілька збірок нарисів та спогадів.

Зауважимо, що представники сучасної англійської літературної критики не відносять творчий доробок Джордж Еліот до натуралістичного напрямку у літературі. Хоча вона, як і натуралісти в цілому, сприймала позитивістські ідеї і надавала провідного значення точним наукам у розумінні суспільних механізмів. У своїй творчості Джордж Еліот торкається проблеми формування соціальних умов, характеру людини, досліджує складність внутрішнього світу людини і здійснює це методами, властивими реалістичній літературі.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть передумови появи соціального роману в англійській літературі XIX ст.
2. Назвіть критерії жанрової специфіки соціального роману.
3. У чому полягають особливості творчого методу, якою є періодизація життя і творчості Бенджаміна Дізраелі.
4. Опишіть своєрідність творчої манери Ш. Бронте у романі «Джейн Ейр».
5. Виявіть риси реалізму та романтизму в романі Е. Бронте «Грозовий перевал».
6. Назвіть модуси втілення жіночої долі у творчості Елізабет Гаскел.
7. У чому полягає конфлікт старої та нової суспільної моделі у романах Е. Гаскел.
8. Назвіть риси реалізму та натуралізму у творчості Джордж Еліот.
9. До якого літературного напрямку відносяться романи Джордж Еліот? Обґрунтуйте.

Література:

Ермакова Е. В. Художественный мир романов Бенджаміна Дизраелі: автореф. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.05 / Е. В. Ермакова. – Пермь, 2000. – 20 с.

Зіньчук І. Роман «Грозовий перевал» – магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте: [Електронний ресурс] / І. Зіньчук // Всесвіт. – Режим доступу: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/573/41/>

Ремизов Б. Б. Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества / Б. Б. Ремизов. – Киев: Вища школа, 1974. – 172 с.

Тугушева М. В надежде правды и добра: Портреты писательниц / М. Тугушева. – М.: Худ. Лит-ра, 1989. – 271 с.

From Dickens to Hardy / Ed. by V. Ford. – Harmondsworth: Penguin Books, 1969. – 517 p.

Лекція № 7

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. РЕАЛІЗМ ТА НАТУРАЛІЗМ

ПЛАН

1. Основні літературні напрями, течії, жанри в англійській літературі останньої третини ХІХ ст.
2. Англійський соціально-психологічний роман 70-80-х рр. ХІХ ст.: творчість Томаса Гарді, Самюеля Батлера, Джорджа Мередіта.
3. Філософські й естетичні засади декадансу.
4. Натуралізм: творчість Джорджа Гіссінга.

Значний вплив на світоглядні позиції багатьох письменників кінця ХІХ – поч. ХХ ст. справив позитивізм, основні принципи якого сформулювали французький філософ Огюст Конт та англійський учений Герберт Спенсер. Не менш популярною була філософська концепція Артура Шопенгауера, яка тлумачила світ як творіння вищої духовної сили, ірраціональної і невідворотної «світової волі». Ідеї Шопенгауера підхопив Фрідріх Ніцше, який створив теорію елітарності, винятковості окремих особистостей, яких назвав «надлюдьми».

Знаковими для англійської літератури другої пол. ХІХ ст. стали ідеї публіциста, історика, теоретика мистецтва Джона Рескіна. Серед його робіт пізнього періоду найбільш відомими є «Гніздо орла» (1872), «Художній вимисел: прекрасне і потворне» (1872), «Англійське мистецтво» (1883). Ідеалом для Рескіна було середньовічне мистецтво, а основною ідеєю його естетики стала ідея єдності добра та краси. Рескін надавав перевагу правдивості та національній самобутності мистецтва.

У період останньої третини ХІХ ст. Англія залишається однією з найбільш розвинених країн світу і колоніальною державою. Зростання капіталістичних монополій приводить до соціального загострення. Все це знаходить відгук у літературі. У цей час появляються нові літературні рухи, течії, що висувують свою творчу програму. Основним напрямком у цей час залишається реалізм, однак все більшу роль починають відігравати натуралізм, неоромантизм,

декадентські течії; зароджується жанр авторської літературної казки, фантастичного та детективного романів.

Реалізм в останній третині XIX ст. залишається впливовим художнім напрямом, однак набуває нових рис, серед яких інтелектуалізація і психологізація романів, драматизація сюжету, посилення трагічного начала та гіркої іронії.

Реалістичні тенденції англійської літератури виразно проступають у творчості **Томаса Гарді** (1840–1923). Гарді об'єднував свої романи в наступні групи: «Романи характерів і середовища», «Романи образотворчі і експериментальні», «Романтичні історії і фантазії».

«Романи характерів і середовища» Гарді вважають свідчення демократизації англійської літератури в останню третину XIX ст. Народність письменника проявилася в глибокому зображенні трагедії народу в період проникнення капіталістичних відносин у ті сільські райони, у яких ще зберігалася патріархальна народна культура. Народність виявляється у вираженні народних інтересів, у чудовому знанні народних звичаїв, поглядів, у глибокому освоєнні фольклору.

У його романах 70-90-х років конфлікти досягають трагічної гостроти і непримиренності. Трагічне у Гарді відрізняється глибиною соціального змісту і великою художньою силою, як-от у романі «Тесс із роду д'Ербервілей» (1891). Сюжет твору будується навколо історії недовгого життя простої селянки, милої і привабливої жінки, зганьбленої і занапащеної. У чому ж полягає феномен зображення цієї жінки? Гарді одним із перших письменників того часу показав слабкість норм моралі стосовно жінки. Він змусив по-новому подивитися на жінку, яка скоїла «гріх» не за своєю волею. Роман має свій підзаголовок: «Чиста жінка, правдиво зображена». Послідовно, фаза за фазою – у книзі їх сім, сім періодів в особистій долі героїні, – простежує автор розвиток подій і духовну еволюцію Тесс, виявляючи причини її трагедії. Жіночий образ постає у Гарді у широкому діапазоні, поєднуючи і «вічно жіноче» начало, і складний симбіоз різнорідних ознак, таких як життя і смерть, природа і суспільство, любов і ненависть.

У романі дуже багато міфопоетичних ремінісценцій. Наприклад, поряд з античним мотивом фатуму, функціонують і також важливу роль відіграють трансформовані біблійні моделі «Адам – Єва» та «Ісус Христос – Марія Магдалина». Ці моделі виявлено у відносинах Енджела Клера і Тесс д'Ербервілль.

Гарді є творцем власного літературного міфу з його знаменитим Вессексом, де зіткнулися два різні – старий і новий – шляхи розвитку людства: світ «старої веселої Англії» вікторіанства, «природного» села та міська

культура, що заперечує природу і здійснює експансію в село. Аксиомою стало твердження про домінування в «вессекських романах» автора античної парадигми, якій підпорядковано структуру творів і характер драматичного конфлікту в них.

Значна частина літературної діяльності **Самюеля Батлера** (1835–1902) була присвячена критиці устоїв вікторіанської Англії. Заперечення загальноприйнятих норм доходило в нього до парадоксів. Роман «Едгін» (Erehwon, 1872) - сатира в кращих традиціях Д. Свіфта, соціальна утопія, дія якої відбувається в країні, під назвою «Ніде» (зворотня анаграма слова «едгін»). Там усе навпаки: людські вади вважаються хворобами, а хвороби – вадами, замість грошей використовують фішки, ніхто не тужить за померлими, але всі страждають з приводу народження дитини, там краще бути дурнем, ніж розумним і т. д. Британець Хігс, що потрапляє у це чудне королівство, тікає на повітряній кулі додому, але потім (роман «Знову в Едгін», 1901) знову повертається в абсурдну країну, в якій його проголосили Сином Сонця, божеством і на цьому культі священнослужителі мають непогані прибутки. У гротескному, сатиричному заломленні проступає творерзий і гострий погляд письменника на оточуючий світ.

Роман «Шлях усякої плоті» (1903) був опублікований після смерті Батлера і став свого роду памфлетом, автор якого «схопив вікторіанське самовдоволення за горлянку і потряс його». Оповідач, майстер Овертог, розповідає історію сімейства Понтіфексів, що охоплює майже століття. На думку автора, «навіть природі не притаманна постійна прив'язаність до сімейної системи», а тому він за допомогою гострих парадоксів оприявнює суть стосунків батьків і дітей, пуританський інститут сім'ї і шлюбу, підкреслюючи, що «церковний катехізис багато в чому несе відповідальність за погані стосунки, що існують між батьками та дітьми».

Класична сімейна хроніка під пером Батлера перетворюється на оповідання про зіткнення особистості і суспільства, в результаті якого Ернест Понтіфекс, витримавши несприйняття і випробування, не втрачає здорового оптимізму. Батлер сам називав себе «enfant terrible» англійської літератури, викриваючи немало гірких істин, смисл яких не завжди вгадували його сучасники.

Реалістичні тенденції стали основою художнього доробку ще одного англійського літератора **Джорджа Мередіта** (1828–1909). Мередіт є автором 13 романів, оповідань, поем. Він був успішним журналістом, протягом 30 років працював літературним консультантом у відомих лондонських виданнях.

Перший роман Мередіта «Випробування Річарда Феверля» (1859) присвячений темі виховання. Проблема становища жінок у вікторіанській

Англії стала основою діалогії «Сандра Беллоні» («Емілія в Англії», 1854 і «Вітторія в Англії», 1867). Героя роману «Кар'єра Бічема» (1875), вважав автор, «можна звинувачувати в усвідомленій нездатності відповідати запитам суспільства», бо «символ віри його – діло і боротьба». Невіль брав участь в Кримській кампанії. Повернувшись на батьківщину, він прагне до діяльної справи, однак спостерігає, як у навколишньому оточенні «душа помалу зменшується». «Соціаліст і шахрай» доктор Шрапнель стає духовним наставником героя, який пориває зі звиклим оточенням. Не ламають Невіля ні особисті негаразди, ні поразка на виборах, він залишається вірним своїм ідеалам, бо віддав за них усе».

«Етюд про комедію» (1877) Мередіт присвятив аналізу традицій Мольєра, драматурга-інтелектуала, здатного оголити протиріччя і «безумства», що проникають у суспільство.

Оскар Вайльд якось сказав, що Мередіт – «дитя реалізму, що посварилось зі своїм батьком». І це твердження є суттєвим, бо письменник, спираючись на традиції Діккенса і Теккерея, зробив справжній крок уперед і став біля витоків роману нового типу, для якого характерні: поглиблення психологічного аналізу, особлива увага до реалістичних деталей («сталих характеристик»), метафоричний стиль, використання художньої умовності, інтелектуалізм, драматизація романної форми і особлива авторська іронія.

Наприкінці ХІХ ст. виникають декадентські (ранньомодерністські) течії. *Декаданс* – це «розпад», «розшарування» цілісних художніх концепцій, якими були, скажімо, романтизм і реалізм. Важливою прикметою літературного процесу кінця ХІХ – поч. ХХ ст. є його надзвичайна строкатість. Сумнів у художніх можливостях реалізму, невідповідність між естетичним ідеалом, проголошуваним реалістами, і дійсністю, що ускладнилася й набула трагічного забарвлення, стимулює художній пошук і зумовлює появу в межах декадансу низки нових літературно-художніх явищ (натуралізму, імпресіонізму, естетизму, неоромантизму та ін.). Ці художні доктрини відкидають типізацію та узагальнення життєвого матеріалу, намагання дати універсальні рецепти на всі випадки життя, відкрити глибинні життєві істини. Формується новий спосіб створення художнього образу, відмінний від традиційного, притаманного реалістичній естетиці. Він базується на виокремленні, абсолютизації, загостренні одного з компонентів традиційного образу. Відбувається перетворення «прийому» на «метод» (приміром, натуралісти абсолютизують об'єктивне наповнення художнього образу, символісти – його символічний зміст і т. п.)

Натуралізм (від лат. *natura* – природа) – літературний напрям, який утвердився в Європі і США у 60—80-х роках ХІХ ст. Філософською основою

натуралізму став позитивізм. Позитивісти вважали, що наука повинна описувати явища, вона не здатна проникнути в їх суть. Натуралісти обмежують роль літератури копіюванням дійсності. Натуралісти вважали, що завдання письменника – досліджувати закономірності життя людини. Оскільки людина є істотою біологічною, письменник повинен досліджувати біологічні закони її існування. Характер людини, на думку натуралістів, зумовлений спадковістю, фізіологічною природою і біологічними законами. Важливу роль в естетиці натуралізму відіграє теорія середовища.

Щодо англійського натуралізму, то слід зазначити, що суперечки про популярність цього літературного напрямку в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. точаться до сьогоднішнього дня. У багатьох енциклопедіях і підручниках говориться про те, що натуралізм ніколи не був популярним у цій країні, а таких письменників, як Джордж Мур, Джордж Гіссінг, Артур Моррісон відносили до реалістів. Деякі літературознавці вважають, що натуралістична течія зароджується в англійській літературі навіть раніше ніж у французькій, хоч і не набуває такого масштабного розвитку. Особливий інтерес щодо цього становить творчість Джордж Еліот і почасти Е. Троллопа. Джордж Еліот було властиве не менш палке захоплення наукою, ніж Е. Золя, якого вважають зачинателем натуралістичної літературної школи. Уже в ранніх творах кінця 50-х рр. вона робить ставку на спостереження, а не на уяву, прагне до об'єктивності й документальної точності зображення. Далі в її романах з'являється й міцніє тенденція природничо-наукової мотивації зображуваного, хоч, слід сказати, фізіологізм французького натуралізму був їй чужим.

Творчість **Джорджа Гіссінга** (1857–1903) пов'язують з натуралізмом в англійській літературі. Для його творів характерне розкриття злиденного життя соціального дна англійського суспільства («Робітники на світанку» (1880), «Декласовані» (1884), «Демос», «Повість про англійський соціалізм» (1886), «Тирза» (1887), «Пекло» (1889). Для кращого пізнання матеріалу, він сам проживав у бідних кварталах Іст-Енду. У перших романах проступають радикальні, реформістські настрої автора, явна симпатія і співчуття до мешканців цих кварталів. У своїх героях він бачив жертви несправедливості соціального устрою та сподівався на їх перевиховання. Якимось він навіть заявив, що ніколи не напише жодного роману, в яких би були відсутні ці реформістські ідеї. Характерно, що одним із головних персонажів перших двох романів – «Робітники на світанку» та «Декласовані» – є молода повія, розбещена потворністю навколишнього суспільного середовища. Матеріалом Гіссінгу слугували спостереження, які він вів із блокнотом у руках усюди – на вулицях, скверах, у квартирах. За своєю ретельністю ці справді натуралістичні

замальовки порівнюють з дослідженнями соціологів Іст-Енду, а також із творами Золя: «блокнотний» метод Гіссінга значною мірою нагадує Золя.

Розкриваючи злидні та убогість життя бідних кварталів, Гіссінг виражає також і своє страждання. Його прагнення реформ і бажання змінити суспільний устрій певною мірою є результатом його власного життєвого досвіду. Однак, це прагнення не було сталим, незабаром Гіссінг відмовляється від своїх шляхетних планів «змінити світ» і викоринити соціальні негаразди. Окрім особистих мотивів, суттєву роль відіграв вплив шопенгауерської філософії песимізму і його вчення про художню творчість як єдине спасіння людини у світі зла. Це допомогло Гіссінгу поєднати власне бачення проблеми мистецтва і естетизму з філософською системою Шопенгауера.

Смерть дружини Гіссінга, яка залишила його та жила у злиднях, знову підняла наверх мотиви соціального протесту в його останньому романі «Пекло», найбільш натуралістичному, похмурому і об'єктивному дослідженні реалій бідності. У цьому творі всі можливості соціального оздоровлення виключені. Загальним настроєм безнадії обумовлена і стилістична своєрідність твору. Вона виражається в тривалому використанні автором символічних прийомів, порівнянь життя бідняків із пеклом. Гіссінг все більше, ніж у інших романах, нагромаджує відразливі натуралістичні сцени. У романі автор настійливо намагається пояснити свою позицію, згідно з якою це «пекло» не створене якимось окремим класом, «пекло» – це брехня, породжена діяльністю людей, це хаотична економічна система, в зачарованому колі якої потерпають і багаті, і бідні. Виходу з цього кола автор не знаходить

Творчість англійських письменників-натуралістів не є таким потужним літературним явищем, як у Франції. Англійські натуралісти не поділяти схильності французьких натуралістів до надмірної відвертості щодо сексу, еротики, що було причиною недоброї слави французького натуралістичного роману в Англії.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні літературні напрями англійської літератури кінця XIX – поч. XX ст.
2. Дайте коротку характеристику творчості С. Батлера.
3. У чому виявляється сатирична спрямованість роману «Едгін»?
4. Як виявляють реалістичні тенденції у творчості Т. Гарді, у чому їх новизна?
5. На прикладі роману «Тесс із роду д'Ербервіллів» охарактеризуйте специфіку реалістичного методу Т. Гарді.
6. Дайте коротку характеристику творчості Дж. Мередіта. Назвіть відомі вам твори цього автора.
7. Під впливом яких філософських ідей відбувається наближення англійської літератури до натуралізму?
8. Назвіть характерні ознаки натуралізму в літературі.

9. Як виявляється натуралізм у творчості Дж. Гіссінга.
 10. Розкрийте особливості творчої манери Дж. Гіссінга на прикладі його творів (на вибір).

Література:

- Гурдуз А. І.** Міфопоетична парадигма в романі Томаса Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів»: контури біблійних моделей / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – №8. – С. 10-14.
- Кириллова Т. Д.** Английская литература конца XIX – начала XX века / Т. Д. Кириллова // Ковалева Т. В. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX – начало XX века). – Минск: Завигар, 1997. – С. 166–198.
- Кузьмин Б. А.** Романы Дж. Мередита (1860—1870-е гг.) // Борис Кузьмин. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 162—165.
- Насалевич Т. В.** Феномен образу головної героїні роману Т. Гарді «Тесс з роду д'Ербервіллів / Т. В. Насалевич // Науковий вісник МДУ ім. В. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): [зб. наук. праць / Гол. ред. О. Філатова]. – Миколаїв: МДУ ім. В. Сухомлинського, 2015. – №1 (15). – С. 107–108.
- Неструєва А. О.** Поетика імені у творчості Томаса Гарді (уессекський цикл романів): автореф. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук: 10.01.04 / А. О. Неструєва. – Дніпропетровськ, 2008 – 20 с.
- Collected Articles on George Gissing* / Edited by Pierre Coustillas. – London: Frank Cass & Co.Ltd, 1968. – 184 p.

Лекція № 8

ЕСТЕТИЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ. АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА

ПЛАН

1. *Витоки естетизму в англійській культурі: прерафаеліти, Дж. Рескін, В. Пейтер.*
2. *Естетизм Оскара Вайльда. «Портрет Доріана Грея».*
3. *Англійська літературна казка: О. Вайльд, Л. Керрол.*

Естетизм (від грец. *aesthesis* — чуття, почуття, *aesthetion* — здатний відчувати) — елітарна тенденція в художній літературі (мистецтві), представники якої спростовували насильницьку позахудожню заангажованість, відстоювали іманентні принципи «мистецтва для мистецтва», достеменно свободу творчості, запроваджували атмосферу «аристократизму духу» та вишуканого артистизму.

Назву *aesthetic movement* мало угруповання англійських поетів, малярів, теоретиків літератури та мистецтва наприкінці XIX ст. під впливом ідей Дж. Рескіна, В. Пейтера, А. Саймонса, О. Бердслі, творів О. Вайльда. Цей рух започаткувало 1848 р. так зване «Братство прерафаелітів», до якого входили три художники — У. Х. Хант, Д. Мілле і Д. Г. Россеті. Прерафаеліти захоплювались містиком, Середньовіччям, з ненавистю ставилися до сучасного

індустріального світу та підкреслювали особливе значення Краси. Прерафаелітське братство привернуло до себе увагу видатного вченого, викладача і критика Дж. Рескіна, який захищав прерафаелітів. Братство існувало дуже короткий час, але його вплив залишив помітний слід в англійській культурі. Дж. Рескін вивів вічну за своїм значенням формулу: зв'язок краси і правди, краси і добра, краси і справедливості.

В. Пейтер вважав, що «естетичний дослідник розглядає всі предмети, з якими йому доводиться мати справу, всі твори мистецтва, всі гарні форми природи і людське життя як сили та явища, здатні породжувати приємні відчуття». Пейтер закликав наповнити життя пристрастю і захопленням, які дає чисте мистецтво, яке здатне зберігати незгасаючу красу, втілити «одкровення» краси, яка завжди конкретна і мінлива, ніби музична мелодія. Ця її відносність не дозволяє, та й не потребує абстрактних дефініцій, які є псевдофілософськими чи метафізичними, а тому нічого не дають ні мистецтву, ні естетиці. «Краса, як майже весь людський чуттєвий досвід, є дещо відносне; тому визначення її тим менше мають сенсу та інтересу, чим вони абстрактніші», – переконаний В. Пейтер. Тому особлива увага звертається на розвиток чуттєвості людини, здатності до сприйняття, переживання прекрасного та отримання насолоди, яка якби знімає потворність світу, не маючи з нею нічого спільного, а, тоже, і не змінюючи її. Саме гостре відчуття короткочасності, швидкоплинності життя народжує бажання наповнити його різноманітними переживаннями, пристрастями, враженнями, які і приносять радість та відчуття повноти буття. Тільки мистецтво завдяки творчості, уяві, фантазії художників може дати своїми засобами найкращу можливість для багатства інтерпретацій та переживань.

Оскар Вайльд (1854–1900), найяскравіший представник англійського естетизму, особливо наголошував на тому, що ні соціальна, ні природна реальність не можуть бути повноцінним предметом мистецтва, бо є естетично бідними. І хоча «життям і природою можна користуватися в мистецтві як частиною сирого матеріалу, але, щоб принести мистецтву дійсну користь, вони повинні бути переведені на мову художніх умовностей», фантазії, вигадки. Тому життя повинно наслідувати мистецтво, щоб стати більш гармонійним і красивим, «естетизуватися». Отже, в історії мистецтва і відбувається рух від зображувальності до виразності, від уподібнення реальності до все більшої віддаленості від неї, від копіювання до творчості. Саме з цієї причини Вайльд критикував як реалізм, так і натуралізм (хоча сам він не вдавався до їх розрізнення) за прагнення точного відображення дійсності, в якій живе художник. Оскільки романтизм випереджує життя, яке рухається швидше, ніж

реалізм, то саме він своїм піднесеним і просвітленим ідеалом здатний надихати і художників, і глядачів на пошук власних цінностей, вважав мислитель.

«Мистецтво нічого не виражає, окрім себе самого», – так формулював перший догмат нової естетики О. Вайльд. Його звинувачують у відстоюванні ідеї віддаленості мистецтва від дійсності як такої, що веде до вихолощування змісту мистецтва, бо тоді сюжети беруться не від життя, а переходять з одного виду мистецтва в інший), і мистецтво ніби замикається на собі. І таких прикладів з історії мистецтва, дійсно, можна навести достатньо, особливо це стосується релігійних і міфологічних сюжетів. Досить поширеною ця практика стала на межі XIX і XX століть). Насправді ж пафос міркувань О. Вайльда – часто афористичних, таких, що можуть бути витлумаченими неоднозначно, – спрямований на відстоювання автономності мистецтва, його власної природи, що не може бути зведена до підпорядкування його політичним, ідеологічним, релігійним, моральним цілям і вимогам. Це стосується й ототожнення краси з матеріальною вартістю речей. Виключно красиві речі – це ті, до яких у нас немає практичного інтересу, тому «обранець – той, хто в прекрасному бачить лише одне: Красу».

Мистецтво може досягти свого впливу на розвиток і збереження духовності лише своїми власними художніми засобами, розкриваючи свою естетичну природу. «Немає книг моральних чи неморальних. Є книги гарно написані чи написані погано». Ці слова є свідченням відповідального ставлення як до проблематики мистецьких творів, так і до досконалості засобів її висвітлення, щоб ті чи інші зовнішні цілі чи сьогоденні проблеми не примушували митця підлаштовуватись під них, використовуючи своє мистецтво. «Полюбіть мистецтво заради нього самого – і ви знайдете в ньому всі інші цінності», – так О. Вайльд виражав своє розуміння ролі мистецтва в людській духовності.

Природа мистецтва полягає і в тому, що воно не нав'язує характеру свого сприйняття, тому «по суті, Мистецтво – дзеркало, що відбиває того, хто в нього дивиться». А це, в свою чергу, ставить проблему долі митця і його творів, яка залежить від здатності їх сприйняття і прийняття. У творчості О. Вайльда можна виявити декілька аспектів осягнення цієї проблеми. З одного боку, він звертав увагу на трагічність долі митців і їх творів у зв'язку з тим, що люди, які понад усе цінують утилітарні речі (багатство, престиж, місце в суспільстві тощо), нездатні по-справжньому розуміти і любити мистецтво. З іншого боку, ця трагічність пов'язана з природою самого мистецтва, яке, випереджуючи свою епоху, повинно дочекатися того часу, коли люди будуть здатні його розуміти і насолоджуватись його образами. І хоча тут ми можемо вбачати певний відтінок елітарності, та доля дуже багатьох шедеврів може підтвердити правоту О. Вайльда.

У творчому доробку Вайльда «Портрета Доріана Грея» (1891) – це єдиний великий твір художньої прози. Сам автор не дав йому жанрового визначення. Його називають романом, але його можна назвати і повістю, і навіть «драмою в прозі». «Портрет Доріана Грея» позбавлений чіткої жанрової визначеності, тому і виникають уточнюючі характеристики: роман-алегорія, роман-символ, роман-міф. Кожному з цих визначень в тексті роману можна тією чи іншою мірою знайти обґрунтування, меншою мірою це можливо для алегорії: алегорія – пряме іносказання, сенс його однозначний, а «Портрет Доріана Грея», його символіка викликають різне тлумачення.

Сюжет роману ґрунтується на традиційному мотиві угоди з дияволом та участі магічного предмета у фатальній долі героя. Коли літературознавці говорять про джерело безпосереднього впливу на творчий задум Вайльда, зазвичай називають «Шагреневу шкіру» (1831) О. де Бальзака. Однак, крім «Шагреневої шкіри» критики називають й інші джерела впливу на сюжет роману і характер героя, такі, як роман Чарльза Метьюріна «Мельмот Блукач», повість Стівенсона «Надзвичайна історія доктора Джекіла і містера Хайда», «Навпаки» Гюїсманса, «Вівіан Грей» Б. Дізраелі і т. п. Можна погодитися з критиками, але «Портрет Доріана Грея» – не імітація того чи іншого літературного джерела, а незрівнянне творче плетиво естетизму та романтизму. Назва роману підкреслює особливе значення портрета в сюжеті, і якщо вона покликана орієнтувати читача, то портрет заслуговує пильної уваги, як би не оцінювати достоїнства цього художнього винаходу. У перетвореннях портрета висловлена суть того, що відбувається в романі.

Історія падіння юного аристократа Доріана Грея, розбещеного світським лордом Генрі, розгортається у вишуканій обстановці багатих кімнат. Милування предметами салонно-аристократичного побуту, естетизація морального розбещення, що виправдує цинічні міркування і дії героїв, роблять цей роман одним з найбільш характерних творів декадентської прози.

У всіх основних дійових осіб один прототип, всі вони – Генрі Уоттон, Безіл Холлуорд і Доріан Грей – у своїх прагненнях і постасі однієї особистості – Оскара Вайльда, висловлюють суперечливу єдність його драматичної свідомості. Найяскравіший і довершений персонаж, своєрідний демон-спокусник, – лорд Генрі Уоттон. Вайльдівський Мефістофель позбавлений атрибутів диявола, він діє у масці світської людини з вищого суспільства. Його мова – низка блискучих парадоксів, так званих, «загальних місць навиворіт», які, на думку більшості критиків, навіть стомлюють своїм блиском. Розмови цього «махрового» естета підступні, вони здатні запаморочити уяву та свідомість будь-якої молодшої людини. Проявити у всій повноті свою сутність для лорда Генрі – значить «дати волю кожному почуттю» і кожній думці з

єдиною метою насолоди. Якщо на шляху до насолоди встануть мораль і совість, їх треба подолати і відкинути: на думку лорда Генрі основа моралі та совісті – лише страх і боягузтво. «Совість – офіційна назва боягузтва» – ось кредо його концепції естетського гедонізму, його теорії насолоди. Цій концепції протистоїть і словесно її оскаржує один Безіл Холлуорд, автор портрету Доріана Грея. Він стверджує, що і сам проповідник теорії насолоди невірною трактує її, він лише прикидається циніком, оскільки «соромиться своєї доброчесності». За його словами, лорд Генрі ніколи не говорить нічого морального, а й ніколи не робить нічого аморального. Однак, з точки зору автора, з останнім досить складно беззастережно погодитися, адже виправдання не тільки гріха, а й злочину, тому що «гріх – єдиний «корисний» елемент, що зберігся в сучасному житті», ставить під сумнів більшість морально-етичних принципів. Лише настільки затятий гедоніст, як лорд Генрі, міг собі дозволити заявити щось подібне. Цій людині недостатньо становища оратора, йому мало загального визнання його дотепності. Він хоче постійно «помішувати життя, щоб воно не прокисло».

Отримавши магічні властивості портрет Доріана Грея стає втіленням совісті цієї молодого людини. Він стає глядачем власного життя, з цікавістю спостерігаючи за розкладанням своєї душі. Іноді він все ж таки думає про її загибель, але надзвичайний егоїзм, розбещеність і навмисне притуплення почуттів залишають нездійсненими його надії і спроби повернути колишню чистоту душі. Совість залишається єдиною перешкодою, час від часу нагадуючи про себе, насичуючи меланхолією навіть його пристрасть. Оскільки Доріан не в змозі протистояти нещадній викривальній силі портрета, він вирішує усунути цю перешкоду, знищивши витвір художника але, вбиваючи совість, він вбиває себе.

«Мораль» та основний сенс книги виходить за межі такої авторської характеристики, тому що в ній відображені суттєві риси умонастрої естетсько-декадантського середовища. Ця книга дає можливість, та спонукає читачів до розмірковувань про «культ краси». Описуючи своє презирство до «обмеженого, вульгарного століття, з його вульгарними прагненнями і грубо-чуттєвими задоволеннями», Вайльд нічого не пропонує натомість. Звідси впливає цей характерний для представників літератури декадансу настрій безвиході.

Дослідниця літературної казки Л. Брауде вважає, що «оскільки літературна казка – завжди казка свого часу, визначення її не може бути універсальним, адже зміст та напрям такої казки постійно варіюються навіть у рамках творчості одного й того ж письменника». Потрібно відрізнити літературну казку від фольклористичної, яка є проміжною ланкою між народною і літературною казками. Фольклористичні казки – це народні казки, які

переробили автори (наприклад, казки братів Грімм). Щодо літературної казки, то, на наш погляд, не коректно розглядати її як пряме перенесення фольклорного матеріалу в авторську художню систему, адже літературна казка – авторський, цілковито самостійний твір. І автор сам впливає на сюжет казки. «Сучасна казка, освоївши принцип вільної поведінки з вихідним матеріалом романтиків, часто запозичує досвід інших жанрів (роману, драми, поезії). Звідси й елементи драматизму, ліризму, епічності. У літературній казці переплітаються риси казки про тварин і чарівної казки, пригодницької і детективної повісті, наукової фантастики та пародійної літератури... Літературна казка насичена тонкими психологічними відтінками, її герої переживають цілу гаму почуттів – від любові, доброти, співчуття до жорстокості, ненависті. Справді: казка – дитя вічності». Цей жанр, який бере початок у романтизмі, виявився дуже продуктивним майже для всіх подальших літературних епох.

Англійські літературні казки часто переймають з міфів і сюжети, і героїв. Але в казках серйозність міфів зникає, і все сприймається як вигадка та гра. Гра, у якій нема місця для міфу, тому що, за словами В. Халізева: «Міф потребує повної, не рефлексивної довіри до себе, інакше він перестає бути самим собою й стає довільною вигадкою». А казка, як ми знаємо, і є довільною вигадкою. Безсумнівно, жанр літературної казки дуже різноманітний, і деякі з творів цього жанру (як і твори інших літературних жанрів) можуть бути віднесені до масової літератури. Проте, досліджуючи англійські літературні казки XIX століття, до яких зверталися такі видатні письменники, як Чарльз Діккенс, Вільям Теккерей, Оскар Вайльд, Джозеф Редьярд Кіплінг та інші, ми можемо сказати, що вони не дотримуються строго заданих сюжетних схемах. Кожен автор сам вибудовує сюжет своїх казок.

Казки є найбільш популярними з усієї творчої спадщини Оскара Вайльда, і кращі з них, як і його оповідання, безсумнівно виходять за межі літератури декадансу, що, у свою чергу, є свідченням того, як «тісно» було письменникові в межах декадентської естетики.

До казок, об'єднаних у збірку «Щасливий принц та інші казки» (1888 рік) відносяться такі казки, як «Щасливий принц», «Соловей і троянда», «Егоїстичний велетень», «Відданий друг». Казки «Юний король», «День народження інфанти», «Рибак і його душа» і «Зоряний Хлопчик» об'єднані під загальною назвою «Гранатовий будиночок» (1891). Казки Вайльда – не наївні вигадки, а серйозні твори. Оскар Вайльд викриває жадібність і корисливість представників вищого світу, протиставляючи їм щирі почуття і прихильність простих людей, не «забруднені» холодним розрахунком і становлять справжню красу людських стосунків.

Фахівець в області математичної логіки й аналізу Чарлз Лутвідж Доджсон увійшов в історію англійської дитячої літератури під псевдонімом **Льюїс Керролл** (1832–1898). Професор Оксфордського університету, що збагатив математику свого часу рядом відкриттів, Льюїс Керролл виявив оригінальність свого мислення й у літературній творчості. Власне увесь його доробок – від серйозних математичних праць до цікавих головоломок і казок пов'язані загальними ідеями й парадоксальністю мислення. Світову популярність Керроллу приніс його перший літературний досвід – казка «Аліса в Країні Чудес» (1865), за якої через шість років пішло продовження: «У Задзеркаллі. Що там побачила Аліса» (1871).

Сорок сім років (з 1851 по 1898 р.) Доджсон працював у коледжі Крайст Черч. Серед його добрих знайомих були доньки ректора Оксфордського коледжу – сестрички Лоріна-Шарлотта, Аліса та Едіт Лідделл. Доджсон часто гуляв з ними, запрошував їх до себе на чай і розказував їм цікаві історії. Саме для його улюблениці Аліси Лідделл і її сестричок була створена повість-казка «Аліса в Країні Чудес».

Уперше в історії літературної казки Льюїс Керролл зробив головною героїнею книжки реальну дівчинку, а точніше – її творчу уяву, що здатна породжувати інший світ – Країну Чудес. У цьому уявному світі, з одного боку, знайшли відображення цілком земні проблеми освіти, виховання, судочинства, усього суспільного устрою «вікторіанської» доби, доволі суворого до людини. З іншого боку, в уявному світі відобразилося те, про що не прийнято було говорити в той час – мрії, почуття, прагнення людини. Тут усі земні правила летять шкереберть, тут можна бігати за Білим Кроликом, робити дурниці, дражнитися й бешкетувати. У своїй уяві людина завжди вільною, вона може збільшуватися або зменшуватися, швидко пересуватися в різних просторах і робити все, що заманеться. Кожній людині потрібен, стверджує Льюїс Керролл, свій особистий простір, особиста свобода.

Казки Керрола при деяких зовнішніх рисах схожості з гумористичною народною казкою насправді стоять від неї дуже далеко. Це пояснюється перш за все принциповою відмінністю характеру самої схеми. Та й увага Керрола до народної творчості не обмежується тільки казкою. Він звертається до пісенної народної творчості, також піддаючи її переосмисленню.

Крім казкової і пісенної творчості, музу Керрола живив ще один могутній пласт національної самосвідомості. У казках Керрола оживали старовинні образи, відображені в прислів'ях і приказках. Особливу роль у контексті казки Керрола відіграють патентовані божевільні і диваки. Герої казок про Алісу – диваки, які вибудовують химерний світ, у якому Аліса, єдина дитина в цьому світі, відчувається як своя. Частина героїв має витоки у фольклорних

англійських традиціях: божевільний Капелюшник, Шалений Заєць (з англійських прислів'їв: Божевільний як капелюшник, божевільний як березневий заєць). Чеширський кіт (від графства Чешир, де виробляли сир у вигляді усміхнених кошачих голів), Шалам-Балам (той, хто може розшифрувати всі нонсенси, що він і робить для Аліси). Себе Керрол зобразив у першій книзі у вигляді птаха Додо, який грався з Алісою та іншими звірятами у гасай-коло; у другій – в образі білого лицаря, який єдиний співчуває Алісі, такий самий химерний, як і Керрол, вигадує багато цікавих речей. Він проводить Алісу до останньої шахової клітинки. Аліса робить крок – і стає королевою, тобто дорослішає.

Символічним є й образ Капелюшника, який посварився з часом. У нього час зупинився. Таким чином і Керрол хотів зупинити час, щоб Аліса не дорослішала. У казках Керрола виявилось його прекрасне знання театру. Це позначається перш за все на блискучій побудові діалогів. У Керрола діалог - це завжди двобій (і не тільки словесний), завжди протиборство, в якому і проявляють себе характери. Не менш виразні та театралізуються і роздуми самої Аліси, що незмінно оформляються як монологи.

Іншим солідним пластом у казках Керрола є пласт діалогічно-літературний, такий, що складається з пародій, запозичень, обробок, алюзій. Керрол немов веде діалог, що не припиняється ні на хвилину, з невидимими співрозмовниками.

Нарешті, ще одним важливим рівнем казки Керрола є рівень науковий. Звичайно, було б спрощенням представляти його у вигляді єдиного пласту, він розсіяний по всьому тексту, залягає на різній глибині. У казках Керрола втілюється не тільки художній, але і науковий тип мислення. От чому логіки, математики, фізики, філософи, психологи знаходять в «Алісі» матеріал для наукових роздумів та інтерпретацій.

Питання для самоконтролю:

1. Які основні риси естетизму?
2. Які культурно-естетичні передумови виникнення естетизму в Англії?
3. Викладіть основні концепції естетизму О. Вайльда.
4. Який сюжет ліг в основу роману «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда?
5. Назвіть джерела впливу на сюжет роману «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда та характер головного героя.
6. Дайте характеристику головних персонажів роману «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда.
7. У чому полягає різниця між фольклорною та авторською казкою?
8. Охарактеризуйте англійську літературну казку XIX ст. Назвіть її представників.
9. Дайте коротку характеристику казок О. Вайльда.
10. Охарактеризуйте жанр авторської казки у творчості Льюїса Керрола.

Література:

- Аникин Г.** Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / Г. Аникин. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
- Арова С. Р.** Понятие «красота» в контексте английского эстетизма / С. Р. Арова // Молодой ученый. – 2010. – №10. – С. 335-339.
- Брауде Л. Ю.** К истории понятия «литературная сказка» / Л. Ю. Брауде // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. – 1977. – № 3. Т. 36. – С. 226-234.
- Деркачова О.** Літературна казка Великобританії: [посібник] / О. Деркачова, С. Ушневич. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. – 132 с.
- Зінчук І.** Естетизм у творчості Оскара Уайльда: [Електронний ресурс] / І. Зінчук. – Режим доступу: <http://h.ua/story/310239/>
- Кононенко Е.** Лектор и его лекции / Е. Кононенко // Дж. Рескин. Лекции об искусстве; [пер. с англ. П.Когана; под ред. Е.Кононенко]. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – С.7-28.
- Наконечна О. П.** Особливості естетизму англійського неоромантизму XIX ст. / О. П. Наконечна // Гуманітарний часопис. – 2005. – № 2. – С. 5-10.
- Проценко Ю.** Літературна казка в системі літературних жанрів та ієрархій (на матеріалі англійської літературної казки XIX ст.) / Ю. Проценко // Вісник Львівського університету. Серія: Іноземна філологія. – Львів: ЛНУ ім. Франка, 2007. – Вип.119 (2). – С. 82–85.
- Хализев В.** Теория литературы: [учебник] [Электронный ресурс] / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – Режим доступа <http://www.leah.warcraftuniverse.info/management/3a998368ce5b52017bdcf448e4c1339d.php>

Лекція №9

ПОЕЗИЯ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ДОБИ. НЕОРОМАНТИЗМ. НАУКОВА ФАНТАСТИКА

ПЛАН

1. *Поетія вікторіанської доби: Р. Браунінг, А. Теннісон, А.Ч. Суїнберн.*
2. *Неоромантизм в англійській літературі.*
3. *Поетика і естетика неоромантизму у творчості А. Конан Дойля, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінг, Дж. Конрада.*
4. *Наукова фантастика Г. Веллса.*

Ім'я талановитого поета **Роберта Браунінга** (1812–1889) стоїть поруч з іменами видатних англійських поетів. У загальному контексті літературного процесу XIX ст. творчість Браунінга є перехідним естетичним явищем від романтизму до реалізму. Творчий метод поета, що формувався під впливом романичної поезії (Байрон, Шеллі), увібрав також і потику реалістичного роману (Діккенс).

Естетичні принципи Браунінга виражені в його художньому маніфесті «Про поета об'єктивного і суб'єктивного, про останнього, про Шеллі – людину і поета» (1851). У трактаті мова йде про два типи поетів і, відповідно, два типи поезії. Перший представлений Шеллі, другий – Шекспіром. Кожен з видів поезії має свою специфіку і свої переваги. «Суб'єктивний» поет за конкретними

явищами бачить істину, але «суб'єктивна» поезія, побудована на індивідуальному сприйнятті, переважно недовговічна. «Об'єктивна» поезія, не виявляючи особистості поета, відтворює справжню картину дійсності і тому є довговічною. Ідеал самого Браунінга – у злитті цих двох видів. Його поезіям притаманні інтроспекція, філософська глибина думки, поглиблений психологізм, що поєднується із увагою до умов життя героїв і обставин дії, з увагою до побутової деталі, з намаганням передати істричний колорит.

У творчості Браунінга виділяють три періоди: перший – з 1833 по 1846 рр., другий («італійський») – з 1846 по 1861 рр., третій – з 1861 по 1889 рр.

Браунінг починав як послідовник романтиків і перш за все – Шеллі. Про свою відданість Шеллі свідчить ліричний герой поеми Браунінга «Поліна» (1833). Про пієтет до Шеллі вказують й інші твори поета (вірш «Memorabilia, 1855 та ін.). У ранній творчості Браунінга переважає захоплення героїчної особистістю і темою подвигу. Проблема героїки проступає у поемах «Парацельс» (1835), «Сорделло» (1840). Тема морального ідеалу піднімається в поетичній п'єсі «Піппа проходить» (1841), у якій носієм ідей гуманності є проста дівчина з народу.

Популярність Браунінгу приносять збірки поезій «Драматична лірика» (1842), «Драматичні поеми» (1845), «Чоловіки і жінки» (1855). Поет поєднував лірику з драмою. Його улюбленою поетично формою є ліричний монолог, який вирізняється драматизмом подій, складними почуттями і філософськими роздумами. У формі драматичної поеми написаний найбільший за розміром твір Браунінга – роман у віршах «Каблучка і книга» (1869). В основу сюжету покладено реальний факт одного з судових процесів в Римі XVII ст.: вбивство, скоєне з корисливою метою графом Гвідо. Твір складається з низки монологів, в яких події висвітлюються різними персонажами (Гвідо, юна Помпілія, адвокати та ін.) з різним баченням проблеми. Браунінг використовує прийоми тонкого психологічного аналізу.

Є у творчій спадщині поета і твори, що належать до літературної стилізації. Так, остання з його поем «Фіфіна на ярмарку» (1872) є художньою переробкою історії про пригоди Дон Жуана.

Альфред Теннісон (1809–1892) продовжує традиції романтичної поезії Водсворта. Як і Водсворт, він є поетом-лауреатом. Основні мотиви поезії Теннісона – ідилія сільського життя, любов селянина (селянки), духовна сила героїв народних переказів. Однак, у поезіях Теннісона помітний вплив вікторіанської моралі, звідси походить моралізаторський характер багатьох творів.

Ідеалізація сільського життя характерна для поезії Теннісона «Королева травня» (1842), в якому відтворюється сентиментальне почуття юної Аліси, яка

просто зворушливо описує свою мрію матері про те, як стати королевою травня на сільському святі.

Теннісон поетизує високі почуття простих людей. Так з глибокою емпатією розповідається про долю рибалки в поемі «Енох Арден» (1864); любов бідняка оспівується у поемі «Мод» (1855). З тонким ліризмом Теннісон передає жіночі образи, як-от в поемі «Принцеса» (1847), в якій обстоюється право жінки на незалежність і самостійність. Цим поет частково долає вікторіанські уявлення про призначення жінки.

Значне місце у творчості Теннісона займає цикл «Королевські ідилії» (1859–1889), в якому представлені стилізовані переклади середньовічних переказів про короля Артура та лицарів Круглого Столу.

Поезія Алдернона **Чарльза Суїнберна** (1837–1909) наслідує бунтівний дух Шеллі. Суїнберн кинув виклик вікторіанському консерватизму, відстоюючи ідеали особистісної свободи. Антивікторіанське бунтарство визначило основні теми його творчості – тему свободи, пов'язану з його республіканськими та атеїстичними переконаннями, і тему щирого чуттєвого кохання. Революційно-романтична традиція Шеллі поєднувалася у Суїнберна з еротизмом і песимізмом поезії кінця століття.

Свободолюбиві ідеї оспівуються у поезіях, присвячених уславленню боротьби Італії за свою незалежність. Це поезії, опубліковані у збірках «Пісня про Італію» (1867), «Пересвітанкові пісні» (1871).

Філософські роздуми про швидкоплинність життя, про владу фатуму займають центральне місце у збірці «Пісні весняних припливів» (1880). Гедоністичні і фаталістичні мотиви характерні для поетичної драми – трилогії про Марію Стюарт – «Шателляр» (1865), «Босуел» (1874), «Марія Стюарт» (1881).

Суїнберн вніс багато нового в англійську поезію – це трьохскладові розміри, багаті алітерації, витончені рими.

В останній період поет відійшов від бунтарства і зайняв лояльну позицію до вікторіанських устоїв.

Неоромантизм – це своєрідна художня концепція, стильова тенденція модернізму, орієнтована на романтизм. З моменту своєї появи і до сьогодні термін «неоромантизм» в рамках різних національно-культурних традицій трактується по-різному.

Не зважаючи на складність феномену неоромантизму, можливо виділити комплекс характерних рис, які дозволяють визначити це явище як оригінальну та самостійну літературну течію. У найширшому розумінні сутність неоромантизму впливає з його назви. Це типологічне продовження та розвиток на новому етапі романтичних принципів відображення дійсності,

протест проти застиглих норм реалізму і особливо натуралізму з його біологічним підходом до суті людської природи. Неоромантики немов би знову підносять на п'єдестал людину, зведену тогочасною наукою та філософією (дарвінізм, позитивізм Г. Спенсера) до комплексу фізіологічних інстинктів. Протистоять неоромантики також фаталізму та безвільлю символістського героя. Не можна не відзначити впливу на неоромантиків теорії Ф. Ніцше – сильна та вольова особистість завжди в центрі їх творів.

Творчість англійців **Артура Конан Дойля** (1859–1930), **Джозефа Конрада** (1857–1924), **Роберта Луїса Стивенсона** (1850–1894), **Редьярда Кіплінга** (1865–1936) визначається терміном «неоромантизм». Особливостями їх *неомислення* дослідники вважають: а) спробу реформувати мистецтво вікторіанської епохи; б) прагнення до пізнання й відображення світу; в) переосмислення можливостей романтизму; г) пошук нового героя, що протистоїть винятковій особистості романтиків ХІХ ст.; д) неприйняття «туманної надмірності» модерну й спроби синтезу з течіями, що розвиваються. Для англійського читача кінця ХІХ століття вони постали авторами, які спробували демократизувати мистецтво: ця спроба виражалася в освоєнні простору звичайної («середньої») людини; у використанні сюжетів, близьких масовому читачеві; в бажанні зобразити героя, наділеного гідністю й здатністю виконати свій людський і професійний обов'язок. З колишніми романтиками їх об'єднує вміння протистояти повсякденності й бажання усвідомити себе в екзотичному просторі, а з реалістами – відчувати себе дітьми конкретного історичного часу.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. традиційно розрізняють дві тенденції англійського неоромантизму: *авантюрний, екзотичний роман* та «література дії». Не погоджуючись із баченням неоромантизму як модифікації тільки пригодницької літератури (Р. Стивенсон, А. Конан-Дойл), М. Урнов пропонує визначення неоромантизму як ідеї мужнього гуманізму, що прагне змін у житті і стилі (заперечення блюзнірства вікторіанської моралі, психології «накопичення», а також «розслабленої» описовості соціально-психологічного роману), що реалізовано засобами авантюрного роману, тло якого – подорожі, втечі із тюрми, морські катастрофи.

Саме Р. Л. Стивенсона вважають засновником і теоретиком англійського неоромантизму. Гостро відчуваючи суперечності між реальністю і мрією, він шукав у звичайному надзвичайне, героя в простій людині. Подорожі, пригоди, небезпеки потрібні для того, щоб надати життю яскравість і повноту, прорвавши монотонність буднів, побачити таємницю і красу світу. Письменник утверджував мужній оптимізм і віру в цінність добра, мав юнацьку романтичну спрямованість до прекрасного.

Проблематика творчості неоромантиків обіймає такі характерні для романтичного світовідчуття питання, як заперечення філістерства, інтерес до природи, екзотики, прагнення збагнути глибини внутрішнього світу людини, відобразити його суперечності. Однак, ці проблеми порушуються з більшою долею конкретності та життєвої достовірності. Інтерес до екзотики втілюється в неороманізмі в точні, зроблені майже з науковою ґрунтовністю описи різних регіонів світу, або ж в історично достовірні картини минулих епох (як-от Середньовіччя в «Чорній стрілі» Стівенсона). Не менш екзотичні та водночас точні у неоромантиків описи сучасного їм великого міста, його дна разом з елементами жахливого, ірреального, таємничого (як-от у А. Конан Дойля).

У системі персонажів неоромантизму найважливіше місце посідає герой в прямому розумінні – непересічна, сильна духом та тілом особистість, яка вступає в конфлікт з оточуючим її натовпом, ворожою природою, несприятливим збігом обставин та самим фатумом. Зокрема, слід відзначити сформований у цю епоху тип героя-мислителя, аналітика, який перемагає обставини не силою м'язів, а могутністю інтелекту (детектив у творах Конан-Дойла).

Притаманний героєві деяких неоромантиків (Конрад) і соціальний протест, однак вирішується він найчастіше індивідуальним бунтом. На відміну від умовного романтичного героя поч. ХІХ ст., герой неоромантиків конкретніший, життєво реальний (відчувається школа реалізму середини століття). Водночас неоромантики долають тенденцію до розмитості, безструктурності творів натуралістів: їх сюжет найчастіше будується на грі контрастів як у відображенні оточуючого світу, так і в групуванні персонажів. Добро і зло, чорне та біле різко розмежовано в їх творах — звідси гострота конфлікту, гротеск, мотив двійництва («Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда» Стівенсона). Це не означає послаблення психологічної глибини творів, навпаки, письменники використовують досягнення тогочасної медицини, психіатрії, не кажучи вже про досвід реалістів середини століття, які в свою чергу аж ніяк не цуралися романтичної естетики.

На відміну від романтичного трагічного сприйняття, для неоромантизму притаманна домінанта мужнього оптимізму, життєлюбного світовідчуття й енергійні пошуки самостійних рішень, що особливо проступає у так званій «літературі дії», представником якої є Р. Кіплінг. Він відкрив героїку повсякденних буднів і романтизував буденність. У ранніх оповіданнях народжується новий літературний образ «людини дії», найяскравішим з них є улюбленець Кіплінга й почасти його alter ego – поліцейський Стрікленд. Письменник протиставляє його бездарним і лінивим чиновникам, котрі

жиріють за конторками. «Людина дії» поєднує особисту мужність із разючою скромністю. Високе поняття обов'язку перенесене Кіплінгом у царину буденної повсякденності.

Досвід неороманізму був широко використаний в літературі ХХ ст. на найрізноманітніших рівнях. Складна інтрига, динамічний сюжет, детективна загадка, сильний і сміливий герой-індивідуаліст — все це властиво сучасній масовій літературі, яка намагається імітувати та тиражувати неповторний шарм романів англійських неороманістів.

Фантастична література заглиблена у пошуки відповідей на питання, що пов'язані з буттям як окремої людини, так і всієї цивілізації. Починаючи з ХІХ століття, наука та техніка як ніколи глибоко втручається у людське життя та довколишню природу. У зв'язку з цим у науковій фантастиці актуалізувалось осмислення проблеми майбутнього, що призвело до виникнення цілого ряду тем, образів та мотивів. Палітра варіантів зображення майбутнього надзвичайно різноманітна, від перетворення людей на вмираючу расу, або її повного знищення, — і до картин суцільного процвітання.

Витоки фантастики сягають народнопоетичної свідомості, знаходимо її у стародавньому епосі, чарівних казках, легендах. В епоху еллінізму фантастика постає як свідомий літературний прийом. Знаходимо її в утопії, численних творах жанру фантастичної подорожі. Згодом фантастика вільно функціонує у межах різних художніх напрямків і стилів, вона еволюціонує та оновлюється, створюючи і адаптуючи нові образи, ідеї та мотиви.

Наукова фантастика формується в епоху становлення сучасної науки (ХVІІ–ХVІІІ ст.), її елементи трапляються у Ф. Бекона, Дж. Свіфта, Вольтера. У самостійний різновид літератури наукова фантастика виділяється в ХІХ ст. З самого свого зародження вона тісно пов'язана з найновішими інтенціями у науці та техніці. Саме цим можна пояснити численні передбачення, які ми знаходимо на сторінках науково-фантастичних творів і які одне за одним втілюються у життя.

Наукова фантастика — різновид фантастичної літератури, заснований на припущенні раціонального характеру, згідно з яким надзвичайне (небувале, навіть, здавалося б, неможливе) у творі моделюється відповідно до законів природи, за допомогою наукових відкриттів або технічних гаджетів, що не суперечать природничо-науковим поглядам, які прийняті на час написання науково-фантастичного тексту. Зв'язок науки та наукової фантастики виявляється насамперед у впливі наукових методів на підхід фантастики до дійсності. Ситуації, створювані науковою фантастикою, не повинні суперечити логіці матеріального світу, розвиток сюжету має бути підпорядкованим

вихідному науково-фантастичному припущенню, зробивши яке письменник не виходить за його рамки.

Герберт Веллс (1866–1946) увійшов у літературу як автор науково-фантастичних творів на соціальні теми. Його першим художнім твором був роман «Машина часу» (1895). Потім з'явилися «Острів доктора Моро» (1896), «Людина-невидимка» (1897), «Війна світів» (1898), «Перші люди на Місяці» (1901), які розповідали, відповідно, про пересадження людських органів диким звірам, про невидимість, вторгнення марсіан на Землю і подорожі на Місяць. Ці романи забезпечили письменникові славу найбільшого експериментатора в жанрі наукової фантастики і показали його здатність зробити правдоподібною найнеймовірнішу вигадку. Згодом у подібних творах, наприклад у романі «Звільнений світ» (1914), він сполучив наукову вірогідність з політичними прогнозами про прийдешню всесвітню державу. Теза про науку, здатну створити всесвітню державу, у якій людина зможе розумно використовувати свої винаходи, з наснагою повторюється у всіх книгах Веллса, однак його оптимізм знищила Друга світова війна, після чого він в розпачі написав книгу «Розум на краю своєї натягнутої вузди» (1945), де пророчив вимирання людства.

Скепсис стосовно майбутнього та ролі техніки у майбутньому характерний для Герберта Веллса. Так, до негативних наслідків призвело втручання науки у природу в романі «Острів доктора Моро». Він розповідає про вченого-фізіолога Моро, що займається експериментами з перетворення тварин на людиноподібних істот. Зрештою Моро гине у боротьбі з жінкою-пумою, а створені ним нещасні істоти дичавіють.

Г. Веллс – один із перших учених, які прийшли у велику літературу, і один із перших письменників, які ввели в літературу нового героя-вченого. Він стоїть біля витоків сучасного «роману про вченого». Відомо, що герої Г. Веллса повторюють його власний характер у різні періоди його життя. Тому в них домінують притаманний письменникові темперамент публіциста, аналітичність, афористичність мислення. Саме вчений, за Г. Веллсом, є найбільш наближеним до типу людини майбутнього, а пересічний сучасний індивідуум – це здебільшого обиватель, власник, користолюбець. Тому високий загальнолюдський ідеал позитивного героя Г. Веллса додає особливої сили та масштабності його сатири. Двуєдність критичного та утопічного начал – характерна риса творчості письменника-фантаста.

Питання для самоконтролю:

1. Розкрийте специфіку естетичних принципів поезії Р. Браунінга.
2. Які основні мотиви поезії А. Теннісона?
3. Якими є основні теми поезії А. Ч. Суїнберна?
4. Творчість якого поета-романтика вважав Суїнберн прикладом для наслідування?
5. Дайте визначення неоромантизму.
6. У чому подібність та відмінність романтизму та неоромантизму?
7. Розкрийте специфіку «неомислення» англійських неоромантиків.
8. Які фактори склали спробу «демократизації» мистецтва неоромантиками?
9. Охарактеризуйте дві тенденції англійського романтизму – авантюрний екзотичний роман та «літературу» дії. Наведіть приклади.
10. Дайте визначення жанру «фантастична література».
11. Назвіть період і умови, які спричинили появу наукової фантастики.
12. Розкрийте специфічні риси наукової фантастики Г. Веллса. Наведіть приклади творів.

Література:

- Аникин Г. В.** История английской литературы: [учебн. пособие] / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М.: Высшая школа, 1875. – 527 с.
- Бондаренко Г.** «Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джона Веллса / Г. Бондаренко // Бондаренко Г. Літературознавчі перспективи: компаративістська генологія. – Житомир: Вид-во «Полісся», 2014. – С. 76–85.
- Кагарлицкий Ю. И.** Вглядываясь в будущее. Книга о Герберте Уэллсе / Ю. И. Кагарлицкий. – М.: Книга, 1989. – 349 с.
- Лахман Р.** Дискурсы фантастического / Р. Лахман. [пер. с нем. Н. Борисовой]. – М.: НЛО. – 384 с.
- Лексикон загального та порівняльного літературознавства** / [за ред. А. Волкова]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- Миронюк Л. В.** Генезис неоромантизму / Л.В. Миронюк // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст.: Лінгвістика і літературознавство – К.; Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. – Вип. XI. – С. 133–140.
- Урнов М. В.** Вехи традиції в англійській літературі / М. В. Урнов. – М.: Худож. література, 1986. – 380 с.
- Урнов М. В.** На рубежі століть. Очерки англійської літератури (кінець ХІХ – початок ХХ вв.) / М. В. Урнов. – Москва: Наука, 1970 – 430 с.
- Aldiss B. W.** Trillion Year Spree: The History of Science Fiction / B. W. Aldiss, D. Wingrove. – NY: Atheneum, 1986. – 639 p.

Лекція №10**ДРАМАТУРГІЯ БЕРНАРДА ШОУ.
ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА ГОЛСУОРСІ***ПЛАН*

1. *Інтелектуальна драма-дискусія Б. Шоу.*
2. *Новаторство Б. Шоу в драматургії.*
3. *Розвиток жанру «сімейної хроніки» у європейській літературі кінця XIX – поч. XX ст.*
4. *Творчість Джона Голсуорсі.*

Джордж Бернард Шоу (1856–1950) – видатний англійський драматург, критик, романіст і громадський діяч, був ще одним представником «нової драми», починаючи з кінця XIX і протягом першої половини XX ст. Натхнений новаторством Г. Ібсена, він створив власну, цілком оригінальну театральну естетику – інтелектуальний проблемний театр. Одним з улюблених засобів впливу Б. Шоу на свідомість читачів та глядачів був парадокс. У такий спосіб він аж ніяк не намагався заробити дешеву популярність. Письменник мав на меті зовсім інше – змусити людину по-новому, неупереджено поглянути на традиційні цінності, звільнити її від влади застарілих стереотипів. Саме з цих причин Б. Шоу віддавав перевагу «відкритим», незавершеним фіналам, які не усували проблеми, що розглядались у п'єсах, а, навпаки, ставили нові. Драматург закликав сучасників піти важким і небезпечним шляхом Свободи, не тільки політичної чи економічної, а насамперед духовної.

Значною подією в історії театрального мистецтва Англії й усїєї Європи було видання критичного нарису «Квінтесенція ібсенізму» (1891). Це означало, що «порушник спокою», «соціаліст» і «марксист» Б. Шоу включився в процес оновлення драматургії. Як випливає з назви нарису, його центральна тема – суть театральної революції Г. Ібсена. Не варто казати, що «Квінтесенція ібсенізму» – це не науковий трактат, який відсторонено розглядає внесок Г. Ібсена в розвиток світової драматургії, а й виклад власного кредо Шоу-драматурга. Після цього він ще неодноразово повертається до теорії драми протягом усього свого довгого життя. Отже, у чому полягає новаторство письменника в царині драматургії.

- персонаж: людей за межами літератури, а також персонажів своїх п'єс Б. Шоу поділяв на філістерів, тобто рабів загально визнаних цінностей, і бунтівників, які відмовляються прийняти на віру те, що бездумно повторює більшість. Він запропонував також іншу класифікацію людей і персонажів: «ідеалістів» – тих, які живуть неперевереними, фальшивими ідеалами, і «реалістів», які скептично споглядають навколишній світ, скоряються критичному розумові, нешаблонно мислять, добре розуміють хвороби й вади

людини та суспільства, але ці знання не вбивають їхнього прагнення до кращого облаштування світу. Завдання драматурга, на думку Б. Шоу, полягає в тому, щоб викривати філістерську та «ідеалістичну» мораль, критикувати і знищувати фальшиві цінності. Саме в цьому насамперед, на його переконання, полягало значення творчості Г. Ібсена, і цю справу брався продовжити і Б. Шоу. Але він не тільки захоплювався норвезьким драматургом, а й критикував його, зокрема за те, що той навіть не вдався до спроби створити позитивного персонажа (за термінологією Б. Шоу – «реаліста»), який міг би протистояти світові брехні.

- «дискусія»: театр для Шоу – засіб виховання свідомості людей, але здійснюється воно не нав'язуванням готових істин, а постановкою проблем. П'єса повинна мати «відкритий» фінал, залишати після себе запитання. Першим драматургом, який використав цей прийом, був знову-таки Ібсен. Саме такий «фінал» має «Ляльковий дім». «Сучасна драма, – стверджує Б. Шоу, – обов'язково повинна бути дискусією, а не будуватись на емоційній ситуації». Під «дискусією» він розумів насамперед ідейний конфлікт, наявність у п'єсі носіїв протилежних, але однаково добре обґрунтованих поглядів. Взірцем такої «дискусії» є завершальний епізод «Лялькового дому» Г. Ібсена. При такому підході Б. Шоу називав традиційні способи побудови інтриги – «любовні трикутники», а також такі розв'язки, як убивство або самогубство, позбавленими драматизму ситуаціями. П'єса мусить бути «фабрикою думки», «пробудженням сумління», сутичкою ідей, а не сценами життя чи картинами переживань. Тому Б. Шоу надавав перевагу створенню не типів, а образів, підпорядкованих сутичці ідей. Саме в цьому конфлікті протилежних думок і слід шукати джерело драматичного. Б. Шоу фактично відмовився від традиційної структури п'єси: «зав'язка – розвиток дії – розв'язка». Натомість він запропонував інший варіант: «зав'язка – розвиток дії – дискусія», тобто весь перебіг подій повинен готувати фінальну розмову-суперечку, упродовж якої головна проблема (чи проблеми) п'єси не розв'язується, а, навпаки, ще більше загострюється. Конфлікт ідей формує сюжет не тільки п'єси-дискусії (як у творі «Професія місіс Уоррен»), а й п'єси-притчі («Август виконує свій обов'язок», «Женева») і трагікомедії («Дім, де розбиваються серця»).
- парадокс: велика роль надається у п'єсах Б. Шоу парадоксу як основному засобу постановки проблеми. Парадокси в нього не тільки словесні, а й покладені в основу ситуації, навколо якої розгортається дія п'єси. Б. Шоу говорив, що його парадокси відбивають дійсність, що парадоксальні не його п'єси, а саме життя, а він лише розкриває людям на це очі.

- проблема жанру: ще один засіб загострення проблеми, який Б. Шоу теж проголосив відкриттям Г. Ібсена, – повне змішування комедії і трагедії. Сучасна п'єса може бути тільки трагікомедією, причому як комедія, так і трагедія виконують зовсім інші завдання, ніж це було раніше. Трагедія «більше не залякує», не намагається підкорити емоції глядача жахливими чи катастрофічними подіями заради досягнення очищення («катарсису»). Комедія більше не повчає, розважаючи, не виправляє звичаї, сміючись, а обидві вони мають іншу мету – поставити глядача перед проблемою.
- втручання автора в дію: персонажі в п'єсах драматурга цілком залежні від авторської волі. Їхні характери повністю визначені ідейним завданням. Б. Шоу супроводжує вчинки і репліки героїв коментарями й ремарками, а також широко використовує систему передмов і післямов, за допомогою яких владно вривається в дію, скеровує її та надає їй сенсу. Тут Б. Шоу швидше романіст, ніж драматург. Значно збільшується обсяг ремарок. Вони дотепні, експресивні, діяльні, вигострені й становлять діалог автора і читачів або адресовані акторові та є «режисерським примірником», «прочитаною» автором п'єсою. Передмови і післямови до п'єс – продовження диспутів, розпочатих у п'єсі. Драми Б. Шоу зближують драму (як рід) та епос, що також підпорядковане завданню посилити полемічність, проблемність драматургічного твору.
- театр і політика: Б. Шоу усунув бар'єри між театром та політикою, між театром і публіцистикою. Його сатиричні п'єси – грізна зброя в боротьбі за власні ідеали. Вони також є дуже оригінальним, звичайно ж парадоксальним, засобом пропаганди й агітації.

Отже, «теорія драми» Б. Шоу – масштабна програма реформування драматургії, яку він послідовно намагався втілити на практиці. Його доробок величезний (58 п'єс), а творчий шлях охоплює кілька десятиліть. Уже перші п'єси Б. Шоу – «Будинки вдівця» (1892), «Професія місіс Уоррен» (1893), «Залицяльник» (1893), які драматург потім об'єднав у цикл *«Неприсміні п'єси»*, – спричинили шок своєю проблемністю і непримиренністю соціальної критики. Їх відмовлялися ставити й критикували в пресі. Сама назва циклу містить у собі виклик цінностям добропорядних громадян. Не менш проблемними, філософськими і соціально загостреними були також цикли *«Присміні п'єси»*: «Людина і війна» (1894), «Кандіда» (1895), «Обранець долі» (1895), «Поживемо-побачимо» (1895), та *«П'єси для пуритан»*: «Учень диявола» (1897), «Цезар і Клеопатра» (1898), «Навернення капітана Брассбаунда» (1899). Широкої відомості набути такі п'єси Б. Шоу, як «Інший острів Джона Булля» (1904), «Людина і надлюдина» (1905), «Дилема лікаря» (1906), «Андрокл і лев» (1911), «Пігмаліон» (1912), «Дім, де розбиваються

серця» (1919), «Назад до Мафусаїла» (1922), «Свята Іоанна» (1923), «Візок з яблуками» (1929). Вони стали знаковими явищами в новому англійському театрі 1920-х рр. Серед пізніх творів Б. Шоу варто згадати п'єси «Надто вірогідно, щоб бути добрим» (1932), «Мільйонери» (1936) і «За часів доброго короля Карла» (1939).

Інтелектуальна драма Бернарда Шоу відобразила ставлення автора до узвичаєних догм та стереотипів. Його доробок – це вагомий внесок у розвиток драматичного мистецтва.

Тема сім'ї належить до найбільш популярних, сказати б, традиційних, у світовій літературі й має тривалу історію розробки та аналізу. Звернення до сімейної проблематики зустрічаємо в усіх літературних епохах і у творчості багатьох знакових авторів. Різноманітні проблеми внутрішньосімейних та родинних стосунків, розквіт і занепад сімейних династій, вплив історичних подій і держави на генезу сім'ї – ось далеко не повний перелік актуальних тем, які хвилювали письменників від давнини і до сучасності.

Хроніки – літературний жанр, в центрі уваги якого – час як суб'єкт історичного процесу. На відміну від щоденника та історичного роману, де на перший план висуваються відповідно особистість автора чи характери, що розкриваються на тлі історичних подій, у хроніці сама хода часу є рушійною силою сюжету, котрий звичайно має екстенсивний характер: лінійним часовим змінам відповідають зміни сцен, фрагментів, картин зображуваної дійсності. Власне літературний жанр хроніки з'являється в добу Відродження (В. Шекспір), коли література звертається до багатого матеріалу середньовічних історичних хронік. Пізніше, на основі уяви романтиків про неповторність кожної історичної доби, виникають романтичні хроніки («Хроніка часів Карла IX» П. Меріме). Новий тип — т.зв. «родинна хроніка» – виникає в творчості реалістично орієнтованих письменників: «Ньюкоми» В. Теккерея, «Будденброки» Т. Манна, «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі.

Одним із найяскравіших літературних творів про сім'ю в кількох поколіннях є «Сага про Форсайтів» **Джона Голсуорсі** (1867–1933). У романі-сімейній хроніці відображаються події з життя сім'ї. Цей тип роману прагне простежити «життя групи впродовж кількох поколінь і представити його у плінні часу». Він вирізняється реалістичним відображенням життя певного суспільного прошарку. Письменник відноходить та відтворює у своїй праці ті зовнішні сили, під впливом яких відбувається заміна одного способу життя іншим, адже в романі відтворюється зникнення одного суспільного прошарку, з його ідеологією, моральним і духовними цінностями, та заміна його на інший тип суспільних відносин.

Центральна тема творчості Голсуорсі – тема форсайтизму, тема власності. До зображення світу власників, до розкриття психології людини-власника, погляди і уявлення якого обмежені рамками його класу, а вчинки і дії скуті загальноприйнятими в його середовищі нормами поведінки, Голсуорсі звертається на всьому протязі свого творчого шляху.

Ця тема звучить в його ранньому романі «Вілла Рубейн» (1900). У ньому постає англійська буржуазна сім'я, все життя якої підпорядкована міцно укоріненим традиціям.

Роман «Острів фарисеїв» (1904) – одне з найбільш сміливих творів письменника, в якому переважає сатиричне початок. Уже сама назва роману укладає у великий узагальнюючий сенс. Островом фарисеїв, тобто островом лицемірів, називає Голсуорсі всю буржуазну Англію, розкриваючи справжнє обличчя її політиків, служителів церкви, діячів науки і мистецтва.

В «Острові фарисеїв» Голсуорсі не досяг того глибокого розкриття характерів героїв, яке властиво образам «Саги», але в цьому романі він сміливо поставив тему двох світів («один обідає на золоті, а інший відшукує собі обід в помийній ямі») і завершив розповідь безкомпромісної розв'язкою.

Естетичні позиції Голсуорсі визначаються його міцними зв'язками з реалізмом. Висунуте в статті «Алегорія про письменника» (1909) положення про суспільне призначення літератури стане основним у всіх подальших літературно-критичних роботах письменника. Воно буде повторено в статті «Туманні думки про мистецтво» (1911): «справа мистецтва – створювати життєві твори»; воно прозвучить у статті «Мистецтво і війна» (1915): «мистецтво черпає натхнення у житті».

Основні положення естетики Голсуорсі сформульовані в його програмних статтях «Література і життя» (1930) та «Створення характеру в літературі» (1931), які з повним правом можна назвати маніфестами реалізму. Неодмінна ознака істинного романіста Голсуорсі бачить в умінні «вловити і показати взаємозв'язок життя, характеру і мислення». Для нього психологізм завжди пов'язаний із завданнями реалістичного зображення дійсності, а пошуки краси – з пошуками правди і затвердженням певних моральних критеріїв.

В естетиці й творчості Голсуорсі поняття реалізму нерозривно пов'язане з категорією характеру. Умовою повноцінного роману він вважає наявність у ньому життєво правдивого людського характеру.

Основна праця всього життя Голсуорсі та її вище творче досягнення – «Сага про Форсайтів» – створювалась у період з 1906 по 1928. За цей час позиція письменника зазнає помітні зміни. Почавши з різкою критики світу власників, Голсуорсі під впливом подій першої світової війни, революції в Росії та робочих заворушень в Англії змінює своє ставлення до світу Форсайтів.

Сатиричний елемент змінюється драматичним зображенням. Драматичні переживання головного героя при вигляді розкладання колишніх устоїв збігаються із занепокоєнням самого Голсуорсі, викликаного долею Англії в післявоєнний період.

Форсайтовський цикл включає шість романів. Перші три об'єднані в трилогію «Сага про Форсайтів». Сюди входять романи «Власник» (1906), «У зашморгу» (1920), «Здається наймачам» (1921), а також дві інтерлюдії – «Останнє літо Форсайта» (1918) і «Пробудження» (1920). Друга трилогія – «Сучасна комедія» – включає романи «Біла мавпа» (1924), «Срібна ложка» (1926), «Лебедина пісня» (1928) і дві інтерлюдії – «Ідилія» (1927) і «Зустрічі» (1927).

Три перших роману форсайтовського циклу охоплюють період з 1886 по 1920 р. Рух часу, зміна епох фіксуються відбитими в романах подіями історії: англо-бурська війна, смерть королеви Вікторії, перша світова війна. Події сімейного характеру перемежуються і пов'язуються з історичними. Сім'я зображується як ланка суспільного життя. Особливість кожного покоління визначається своєрідністю епохи. Історія Форсайтів переростає в історію форсайтизму як суспільного явища.

Для Голсуорсі істинним Форсайтом є не тільки той, хто носить це прізвище, але кожен, кому властива власницька психологія і хто живе за законами світу власників. Форсайта можна розпізнати по почуттю власності, за вмінням дивитися на речі збоку. Природжені емпірики, Форсайти позбавлені здатності до абстрактного мислення. Форсайт ніколи не витрачає даремно енергію, не виражає відкрито своїх почуттів. Форсайти нікому і нічому не віддаються повністю. Але вони люблять демонструвати свою згуртованість. Форсайти – не творці. Але вони прагнуть придбати і захопити створене іншими. Ця обставина породжує основний конфлікт роману «Власник», що полягає в зіткненні світу краси і свободи, втіленого в Ірен і Босіні, і світу Форсайтів, що знаходяться «в беззастережному рабстві у власності». Форсайтизм і мистецтво – поняття несумісні.

Практицизм Форсайтів несумісний з героїзмом. Відверта іронія звучить у назві роману – «Сага про Форсайтів», адже «сага» – це сказання про героїв, богатирів, які роблять подвиги. У самому слові «сага» укладено поняття героїчного, а, як зазначає сам Голсуорсі, на сторінках його роману героїчного мало.

У цілому, творчості Голсуорсі властиві широкий епічний розмах, значущість соціально-психологічних узагальнень, майстерність і тонка спостережливість в зображенні повсякденної дійсності, критицизм, що поєднується з проникливим ліризмом.

Питання для самоконтролю:

1. Світогляд Б. Шоу. Які чинники вплинули на його формування?
2. У чому полягає новаторство Б. Шоу-драматурга? Охарактеризуйте роль творчості Б. Шоу в оновленні англійського театру кінця XIX – поч. XX ст.
3. На прикладі однієї із п'єс Б. Шоу продемонструйте, як драматург використовує принципи інтелектуального театру.
4. Охарактеризуйте роль жанру «хронік» у європейській літературі.
5. Розкрийте основні естетичні позиції Дж. Госуорсі.
6. Якою є основна тема «Саги про Форсайтів» Дж. Госуорсі? У чому виявляється сатиричні та драматичні елементи роману?

Література:

Балашов П. Художественный мир Бернарда Шоу / П. Балашов. – М.: Художественная литература, 1982. – 326 с.

Дяків Ю. Характер рецепції творчості Б. Шоу в оцінках англомовних критиків / Ю. Дяків // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2012. – Вип. 3. – С. 304–310.

Дяків Ю. Художній доробок Бернарда Шоу в українськомовних інтерпретаціях / Ю. Дяків // [Актуальні питання гуманітарних наук](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_4_17). – 2013. – Вип. 4. – С. 143–149. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_4_17

Назарець В. «У мені живе трагик, а поряд з ним клоун» (Сходження на драматургійний Олімп ірландця Бернарда Шоу) / В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – Зарубіжна література. – 2007. – № 1. – С. 58–61.

Образцова А. Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX–XX веков / А. Г. Образцова. – М.: Наука, 1974. – 314 с.

Пирсон Х. Бернард Шоу; [пер. с англ.] / Х. Пирсон. – М.: Искусство, 1972. – 450 с.

Честертон Г. Бернард Шоу: [пер. с англ.]; [Электронный ресурс] / Г. Честертон. – Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/520/33>

Bertolini J. A. The Playwrighting Self of Bernard Shaw / John Anthony Bertolini. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991. – 206 p.

Методичне забезпечення практичних занять

Практичне заняття №1

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ДЖ. Г. БАЙРОНА

Питання для обговорення

1. «Східна» тема у творчості Дж. Байрона: поеми «Гяур», «Корсар», «Мазепа»:
 - загальні особливості «східних» поем;
 - місце подій;
 - сюжет, тема, ідея;
 - структурна та образна системи;
 - конфлікти і центральні постаті.
2. Роман у віршах «Дон Жуан»:
 - історія легенди про Дон Жуана;
 - поняття «традиційного» образу;
 - зміни, що вносить Байрон у портрет героя;
 - характер розповіді, система образів;
 - проблема художньої природи роману;
 - місце роману Байрона у світовій донжуніані.

Література

1. **Анненкова О. С.** Англійська література XIX ст.: від Джейн Остін до Джорджа Мередіта / О. С. Анненкова. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2016. – 168 с.
2. **Давиденко Г. Й.** Історія зарубіжної літератури XIX – поч. XX ст.: [навч. посібник] / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка.. – К., 2007.
3. **Михальская Н. П.** История английской литературы: [учеб. для гуманит. фак. вузов] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М.: Академия, 1998. – 516 с.
4. **Наливайко Д. С.** Зарубіжна література XIX ст.: Доба романтизму: [підручник] / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова.. – Тернопіль: Навч. книга - Богдан, 2001. – 416 с.
5. **Павличко С. Д.** Джордж Байрон. Життя і творчість. – К., 1988.
6. **Храповицкая Г. Н.** История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм: [учеб. пособие для вузов] / Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин. – М.: Наука, 2002. – 406 с.
7. **Шумкова Т. Л.** Зарубежная и русская литература XIX века. Романтизм: [учеб. пособие] / Т. Л. Шумкова. – М.: Наука, 2002. – 237 с.

Практичне заняття №2

ІСТОРИЧНИЙ РОМАН У ТВОРЧОСТІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

Питання для обговорення

1. Особливості творчого методу Вальтера Скотта.
2. Проблема історизму в літературі. Особливості історизму Вальтера Скотта.
3. Тематика і проблематика роману “Айвенго”:
 - *тематична єдність роману. Особливості побудови сюжету.*
 - *способи створення історичної атмосфери у творі.*
 - *зображення соціальних відносин.*
4. Образна система “Айвенго”. Принципи побудови системи образів:
 - *місце і роль образу Айвенго.*
 - *жіночі постаті у творі.*
 - *особливості зображення історичних діячів.*
 - *народ у романі Вальтера Скотта.*
5. Особисті стосунки та історичні події, їх зв’язок і взаємовплив. Проблема рушійних сил історичного процесу.
6. Авторська позиція в романі “Айвенго”.
7. Романтична атмосфера та реалістичні елементи у творі.
8. Новаторство Вальтера Скотта як творця історичного роману. Постать “шотландського чарівника” у світовій (та українській) літературі.

Література

1. **Бахрушина В.М.** Вальтер Скотт – засновник жанру історичного роману (Інтегрований урок)/ В. М. Бахрушина, Т. О. Кулинок // *Всесвітня література*. – 1999. – №9. – С. 22-23.
2. **Дайчес Д.** Сэр Вальтер Скотт и его мир: [пер. с англ.]/ Д. Дайчес. – М., 1987.
3. **Дроздовська Т.В.** Чи просто бути кіномитцем? Два уроки з вивчення роману В. Скотта „Айвенго” / Т. В. Дроздовська // *Зарубіжна література*. – 2000. – №9. – С. 7-10.
4. **Мацевко Л. В.** Урізноманітнювати засоби характеристики художнього образу. З практики вивчення головних образів роману В.Скотта «Айвенго» / Л. В. Мацевко // *Всесвітня література*. – 2002. – №9. – С. 31-33.
5. **Пирсон Х.** Вальтер Скотт. – М., 1983.
6. **Реїзов Б.** Вальтер Скотт на Україні: До 200-річчя від дня народження письменника / Б. Реїзов // *Всесвіт*. – 1971. – №12. – С.127-128.
7. **Реїзов Б.** Творчество Вальтера Скотта. – М.-Л., 1965.

Практичне заняття № 3

ТВОРЧИЙ МЕТОД ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕПОХИ

Питання для обговорення

1. Творчий метод Діккенса в контексті літературної епохи:
 - *поєднання просвітительських, романтичних та реалістичних тенденцій;*
 - *урбаністичний характер творів;*
 - *превалювання морально-етичної проблематики;*
 - *пошуки вирішення життєвих та соціальних проблем та конфліктів у морально-етичній площині;*
 - *демократизм Діккенса.*
2. Психологізм Ч. Діккенса у романі виховання «Життя Девіда Коперфілда розказане ним самим»:
 - *специфіка портретних характеристик у романі;*
 - *літературний портрет як важлива складова образу;*
 - *тема дитинства.*
3. «Різдвяні оповіді»:
 - *жанр «christmas story» в інтерпретації Діккенса;*
 - *«повість про переродження людини, яка понад усе на світі цінувала дзвін монет» (Ч. Діккенс);*
 - *значення образу Різдва у творі;*
 - *причини деградації головного героя;*
 - *фантастичне і реальне у творі.*

Література:

4. **Богачевська Л. О.** Чарлз Діккенс і українська література: проблеми рецепції і типології: автореферат на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: 10.01.05 / Л. О. Богачевська. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
5. **Богданова І. В.** Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста») / І. В. Богданова // Мова і культура. - 2012. - Вип. 15. Т. 1.– С.293 – 299.
6. **Вахрушев В. С.** Уильям Теккерей: жизнь и творчество: [монография] / Владимир Серафимович Вахрушев. – Балашов: Изд-во «Николаев», 2009. – 100 с.
7. **Гениева Е. Ю.** Диккенс / Гениева Е.Ю. // История всемирной литературы: В 9 т. – Т. 6. – М.: Наука, 1989. – С. 120-130.
8. **Лібман З. Я.** Чарльз Діккенс: Життя і творчість / Лібман З. Я. – К.: Дніпро, 1982 – 186 с.

9. **Мацапура В. І.** Своєрідність англійського реалізму та її відображення у творчості Ч. Діккенса / В. І. Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 10. – С.39-41.
10. **Міщук В.** Художній світ Чарлза Діккенса / В. Міщук // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 1-2.ї
11. **Півнюк Н.** Соціальні контрасти та моральні конфлікти у висвітленні Ч.Діккенса / Н. Півнюк // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 4. – С. 55-58
12. **Султанов Ю.** Принципы добра. Художественный мир Ч.Диккенса / Ю. Султанов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – №9. – С. 51 – 56.
13. **Шахова К.** Чарльз Діккенс / К. Шахова // Зарубіжна література. – 2004. – № 6-7.– С.17–28.

Практичне заняття № 4

ЕСТЕТИЗМ ОСКАРА ВАЙЛЬДА

Питання для обговорення

1. Оскар Вайльд — прозаїк, поет, казкар, драматург, теоретик естетизму.
2. Вплив естетизму на формування художнього мислення та поезиї О. Вайльда.
3. Особливості стилю (інтелектуалізм, афористичність, естетизм, парадокс).
4. «Портрет Доріана Грея»:
 - *філософсько-естетичні й моральні проблеми твору;*
 - *творче втілення різних аспектів естетизму в образах Доріана Грея, лорда Генрі, художника Безіла Голуорда;*
 - *образ головного героя;*
 - *етико-філософський сенс конфлікту краси й моралі та особливості його розв'язання;*
 - *своєрідність теми кохання у творі;*
 - *символічне значення портрета;*
 - *Вайльдівські парадокси.*
5. Естетично-філософська та моральна проблематика казок О. Вайльда «Щасливий принц», «Відданий друг», «Соловей і троянда», «Рибалка і його душа».

Література:

1. *Булваренко Л.* Прекрасний принц з потворною душею (О. Вайльд "Портрет Доріана Грея" 10 клас) // "ЗЛ". - 2006. - № 7. - С. 13-14.
2. *Кривина Т.* Что знал о красоте О. Уайльд? // "ЗЛ". - 2006. - № 7 (455). - С. 15-21.
3. *Новик С. М.* Уайльд і його роман "Портрет Доріана Грея" // Зарубіжна література. - 2003. - № 6. - С. 32-33.
4. *Свічкарьова І.Б.* Вчимося інтерпретації художнього тексту (Урок-дослідження за романом О.Вайльда "Портрет Доріана Грея") // Всесвітня література. - 2003. - № 12. - С. 30-32.
5. *Стамат Т. В.* Формувати самостійність і незалежність естетичних суджень (Конспект уроку за романом О. Вайльда "Портрет Доріана Грея") // Всесвітня література. - 2004. - № 8. - С. 26-29.
6. *Удовиченко Л. М.* Афоризми письменника як засіб осмислення його творчості. Підсумковий урок за романом О.Вайльда "Портрет Доріана Грея" // Всесвітня література. - 2005. - 33. - С. 19-22.

Практичне заняття № 5

ТВОРЧИСТЬ БЕРНАРДА ШОУ

Питання для обговорення

1. Творчість Б. Шоу у контексті розвитку англійської драматургії кінця ХІХ – початку ХХст.:
 - *естетичні погляди («квінтесенція ібсенізму»);*
 - *концепція драми Б. Шоу: інтелектуалізм та іронія, підпорядкування фабули дискусії, виявлення істини через парадокс, поняття парадоксу;*
 - *роль передмов та авторських ремарок у п'єсах Б. Шоу.*
2. Еволюція творчості Б. Шоу:
 - *«п'єси неприємні» - гострі й серйозні проблеми;*
 - *«п'єси приємні – іронічні глибокозмістовні ситуації, викриття удаваної*
 - *героїки та романтики загарбницьких воєн;*
 - *«п'єси для пуритан» - подвійний зміст.*
3. Тематика та проблематика комедії Б. Шоу «Пігмаліон»:
 - *міфологічна основа та сучасний зміст;*
 - *суть та наслідок експерименту професора Хіггінса;*
 - *еволюція образу Елізи Дулітл;*
 - *парадоксальність змісту та характеристики головних героїв;*
 - *порівняльна характеристика професора Хіггінса та полковника Пікерінга;*
 - *лондонське світське товариство.*
4. Основна проблематика п'єси «Пігмаліон»:
 - *проблема виховання;*
 - *людських стосунків;*
 - *наукового експерименту;*
 - *літературної мови;*
 - *непересічних людей з народу та їх інтелектуальних ресурсів та ін.;*
 - *комічне у п'єсі та художні засоби його вираження.*
5. Новаторство Шоу-драматурга.

Література:

1. *Аникст А.И.* Бернард Шоу о драме и театре. – М.: Высш. шк., 1992. – С.78-85.
2. *Васильєв Є.М.* "Усе-таки Галатеї не зовсім подобається Пігмаліон": Матеріали до вивчення комедії Б.Шоу "Пігмаліон". 11 клас / Васильєв Є.М. // Зарубіжна література в навчальних закладах. - 1999.-N11. - С.37-43.
3. *Гладишев В. В.* Б.Шоу. "Пігмаліон": матеріали до варіативного вивчення. До розуміння твору через його ключові моменти // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 2. – С. 47-49.
4. *Деннингхаус Ф.* «Театральне покликання Бернарда Шоу». - М.: «Прогрес», 1978.
5. *Дяків Ю.* Інтелектуальна драма Бернарда Шоу: структурні особливості / Ю. Дяків // Мова і культура. - 2013. - Вип. 16, т. 4. - С. 265-271. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_4_46
6. *Коваленко М. М.* Трансформація міфічних обоазів у п'єсі Б. Шоу «Пігмаліон» / М. М.Коваленко // Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгвометодики: [зб. наук. праць / ред. кол.: Луньова Т. М. та ін.]. – Вип. 3. – Полтава, 2009. – С. 26 – 32.
7. *Назарєць В.* «У мені живе трагік, а поряд з ним клоун» (Сходження на драматургійний Олімп ірландця Бернарда Шоу) / В. М. Назарєць, Є. М. Васильєв. – Зарубіжна література. – 2007. – № 1. – С. 58–61.
8. *Федоров А.* Бернард Шоу. П'єси «Джон Теннер», «Пигмалион» / А. Федоров // А. Федоров. Зарубежная литература 19-20-х веков. Эстетика и художественное творчество. – М. : Издательство Московского университета, 1989. – С. 45–50.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ГЛОСАРІЙ

Автобіографічний роман – роман, в якому головним персонажем виступає сам автор, а події, вміщені у фабулі, - достеменні, з його життя.

Біографічний роман – роман, в центрі опису якого життя певної історичної особи – вченого, полководця, письменника, митця, суспільного діяча тощо. У творі поєднуються документалізм та художній вимисел.

Бестселер (англ. bestseller, best - кращий, sell - продавати) – книга, що видається великим тиражем, враховуючи читацький попит чи комерційні інтереси, часто зумовлені «модю».

Вічні образи – літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби, містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Наприклад: Гамлет, Дон Жуан, Дон Кіхот, Прометей.

Вічні теми – літературні теми загальнолюдського значення, перейняті пошуками смислу життя та першосутності, ролі особистості в контексті всесвіту.

Готичний роман (чорний роман, роман жахів) – роман, в якому зображено незвичайні ситуації, жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил.

Гумор (лат. humor – волога, рідина) – різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах, доброзичливий сміх.

Декаданс – це «розпад», «розшарування» цілісних художніх концепцій, якими були, скажімо, романтизм і реалізм. Важливою прикметою літературного процесу кінця ХІХ – поч. ХХ ст. є його надзвичайна строкатість. Сумнів у художніх можливостях реалізму, невідповідність між естетичним ідеалом, проголошуваним реалістами, і дійсністю, що ускладнилася й набула трагічного забарвлення, стимулює художній пошук і зумовлює появу в межах декадансу низки нових літературно-художніх явищ (натуралізму, імпресіонізму, естетизму, неоромантизму та ін.). Ці художні доктрини відкидають типізацію та узагальнення життєвого матеріалу, намагання дати універсальні рецепти на всі

випадки життя, відкрити глибинні життєві істини. Формується новий спосіб створення художнього образу, відмінний від традиційного, притаманного реалістичній естетиці. Він базується на виокремленні, абсолютизації, загостренні одного з компонентів традиційного образу. Відбувається перетворення «прийому» на «метод» (приміром, натуралісти абсолютизують об'єктивне наповнення художнього образу, символісти – його символічний зміст і т. п.)

Детективний роман (кримінальний роман) – різновид пригодницького роману, якому притаманні пошуки і встановлення справжнього злочинця.

Епопея (грецьк. епороіа, від ерос – слово, розповідь та роіа – творити).

1) В Стародавній Греції – героїчний епос у вигляді великих циклів народних сказань, пісень і легенд, які оповідали про найвизначніші історичні події, легендарних та історичних осіб;

2) З ХУІІІ століття – великі та складні епічні твори (романи, цикли романів), в яких змальовані епохальні події, важливі для історії народу.

Есе (франц. esai - спроба, нарис, начерк) – невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми.

Естетизм (від грец. aesthesis — чуття, почуття, aesthetion — здатний відчувати) — елітарна тенденція в художній літературі (мистецтві), представники якої спростовували насильницьку позахудожню заангажованість, відстоювали іманентні принципи «мистецтва для мистецтва», достеменно свободу творчості, запроваджували атмосферу «аристократизму духу» та вишуканого артистизму. Назву *aesthetic movement* мало угруповання англійських поетів, малярів, теоретиків літератури та мистецтва наприкінці ХІХ ст. під впливом ідей Дж. Рескіна, В. Пейтера, А. Саймонса, О. Бердслі, творів О. Вайльда. Цей рух започаткувало 1848 р. так зване «Братство преафаелітів», до якого входили три художники — У. Х. Хант, Д. Мілле і Д. Г. Россеті. Прерафаеліти захоплювались містиком, Середньовіччям, з ненавистю ставилися до сучасного індустріального світу та підкреслювали особливе значення Краси.

Історичний роман – роман, який побудований на історичному сюжеті і відтворює у художній формі якусь епоху, повний період історії.

Літературна традиція – творче використання новими поколіннями письменників художнього досвіду та ідейно-естетичних надбань і творчих досягнень минулих літературних епох, художніх напрямів, жанрів.

Нарис – оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому зображено дійсні факти, події й конкретних людей.

Натуралізм (від лат. *natura* – природа) – літературний напрям, який утвердився в Європі і США у 60-80-х роках ХІХ ст. Філософською основою натуралізму став позитивізм. Позитивісти вважали, що наука повинна описувати явища, вона не здатна проникнути в їх суть. Натуралісти обмежують роль літератури копіюванням дійсності. Натуралісти вважали, що завдання письменника – досліджувати закономірності життя людини. Оскільки людина є істотою біологічною, письменник повинен досліджувати біологічні закони її існування. Характер людини, на думку натуралістів, зумовлений спадковістю, фізіологічною природою і біологічними законами. Важливу роль в естетиці натуралізму відіграє теорія середовища.

Наукова фантастика – різновид фантастичної літератури, заснований на припущенні раціонального характеру, згідно з яким надзвичайне (небувале, навіть, здавалося б, неможливе) у творі моделюється відповідно до законів природи, за допомогою наукових відкриттів або технічних гаджетів, що не суперечать природничо-науковим поглядам, які прийняті на час написання науково-фантастичного тексту. Зв'язок науки та наукової фантастики виявляється насамперед у впливі наукових методів на підхід фантастики до дійсності. Ситуації, створювані науковою фантастикою, не повинні суперечити логіці матеріального світу, розвиток сюжету має бути підпорядкованим вихідному науково-фантастичному припущенню, зробивши яке письменник не виходить за його рамки.

Науково-фантастичний роман – роман, в якому дія відбувається в майбутньому щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції.

Неоромантизм – це своєрідна художня концепція, стильова тенденція модернізму, орієнтована на романтизм. З моменту своєї появи і до сьогодні термін «неоромантизм» в рамках різних національно-культурних традицій трактується по-різному. Не зважаючи на складність феномену неоромантизму, можливо виділити комплекс характерних рис, які дозволяють визначити це

явише як оригінальну та самостійну літературну течію. У найширшому розумінні сутність неоромантизму випливає з його назви. Це типологічне продовження та розвиток на новому етапі романтичних принципів відображення дійсності, протест проти застиглих норм реалізму і особливо натуралізму з його біологічним підходом до суті людської натури. Неоромантики немов би знову підносять на п'єдестал людину, зведену тогочасною наукою та філософією (дарвінізм, позитивізм Г. Спенсера) до комплексу фізіологічних інстинктів. Протистоять неоромантики також фаталізму та безвіллю символістського героя. Не можна не відзначити впливу на неоромантиків

Новела (італ.novella, від лат. novellus – новітній) – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією. Новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів.

Образ-тип – (грецьк. typos – відбиток, форма, взірць) – образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним і неповторним.

Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (іноді кількох) епізоді з життя одного або кількох персонажів.

Повість – епічний прозовий твір, який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їхнього розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням.

Пригодницький роман (авантюрний роман) – роман, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується несподіваним їхнім поворотом, великою динамікою розгортання.

Психологізм – художнє зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань, розкриття складності та суперечливості духовних процесів, свідомого та підсвідомого, яскраво індивідуального та неповторного.

Психологічний роман - роман, в якому основна увага приділяється внутрішнім переживанням особистості, духовній еволюції, рефлексіям героя, які зумовлюють його вчинки та поведінку.

Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) — напрям у літературі і мистецтві, який полягає у правдивому, об'єктивному і всебічному відображенні. Естетика реалізму міметична у своїй основі, тобто пов'язана з розумінням мистецтва як форми наслідування дійсності. Романтики змальовували виняткових героїв у виняткових обставинах, реалісти орієнтувалися на зображення звичайної «маленької людини» не в екзотичних, а в звичайних обставинах. Реалісти використовують звичайну розмовну мову з діалектами і жаргоном, однак не відмовляються від романтичного пафосу і тих прийомів зображення, які використовували романтики.

Роман - великий за обсягом епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, що розвиваються протягом тривалого перебігу часу, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Романтизм – це конкретно-історичний напрям у літературі, науці й мистецтві, особливістю якого було протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь. Визначними для романтизму стали заперечення логоцентризму, культу розуму, запровадження ідеалізму у філософії, історизму, апологія особистості, неприйняття егалітарності, обстоювання «аристократизму духу», увага до фольклору, фантастики, екзотики у світі-хаосі.

Сатира (лат. *satira* – суміш, усяка всячина) –

- 1) різновид комічного, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного;
- 2) особливий спосіб художнього відображення дійсності, який змальовує її як алогічне, потворне, неспроможне явище.

Соціально-побутовий роман - роман, в основу якого покладений конфлікт людини і суспільства, а основна увага письменника зосереджена на приватному житті та побуті персонажів.

Стиль художнього твору – сукупність ознак, зображально-виражальних засобів, що характеризують стильову своєрідність конкретного художнього твору.

Фантастична література заглиблена у пошуки відповідей на питання, що пов'язані з буттям як окремої людини, так і всієї цивілізації. Починаючи з ХІХ

століття, наука та техніка як ніколи глибоко втручається у людське життя та довколишню природу. У зв'язку з цим у науковій фантастиці актуалізувалось осмислення проблеми майбутнього, що призвело до виникнення цілого ряду тем, образів та мотивів. Палітра варіантів зображення майбутнього надзвичайно різноманітна, від перетворення людей на вмираючу расу, або й повного знищення, – і до картин суцільного процвітання.

людини і суспільства, а основна увага письменника зосереджена на приватному житті та побуті персонажів.

Філософський роман – роман, в якому безпосередньо викладено світоглядну або етичну позицію автора.

Хроніки – літературний жанр, в центрі уваги якого – час як суб'єкт історичного процесу. На відміну від щоденника та історичного роману, де на перший план висувуються відповідно особистість автора чи характери, що розкриваються на тлі історичних подій, у хроніці сама хода часу є рушійною силою сюжету, котрий звичайно має екстенсивний характер: лінійним часовим змінам відповідають зміни сцен, фрагментів, картин зображуваної дійсності. Власне літературний жанр хроніки з'являється в добу Відродження (В. Шекспір), коли література звертається до багатого матеріалу середньовічних історичних хронік. Пізніше, на основі уяви романтиків про неповторність кожної історичної доби, виникають романтичні хроніки («Хроніка часів Карла IX» П. Меріме). Новий тип – т.зв. «родинна хроніка» – виникає в творчості реалістично орієнтованих письменників: «Ньюкоми» В. Теккерея, «Будденброки» Т. Манна, «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі.

Хронотоп – (грецьк. *chronos* – час, *topos* – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі (творі) постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний) час. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикається у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни, марення).

Рекомендована література

1. **Алексеев М.П.** Из истории английской литературы: Этюды. Очерки. Исследования / Алексеев М.П. – М.-Л.: Наука, 1960. – 246 с.
2. **Анненкова О. С.** Англійська література ХІХ ст.: від Джейн Остін до Джорджа Мередіта / О. С. Анненкова. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2016. – 168 с.
3. **Аникин Г.** Эстетика Джона Рескина и английская литература ХІХ века / Г. Аникин. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
4. **Балашов П.** Художественный мир Бернарда Шоу / П. Балашов. – М.: Художественная литература, 1982. – 326 с.
5. **Берковский Н. Я.** Лекции и статьи по зарубежной литературе / Н. Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 479 с.
6. **Давиденко Г. Й.** Історія зарубіжної літератури: ХІХ – початок ХХ ст.: [навч. посібник] / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К.: Центр учб. літ-ри, 2011. – 400 с.
7. **Девдюк І. В.** Історія зарубіжної літератури ХІХ – ХХ ст.: [Методичні рекомендації до практичних занять] / І. В. Девдюк, Н. Я. Яцків. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2004. – 60 с.
8. **Деркачова О.** Літературна казка Великобританії: [посібник] / О. Деркачова, С. Ушневич. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. – 132 с.
9. **Дьяконова Н. Я.** Английский романтизм. Проблемы эстетики: [Очерки о выдающихся англ. романтиках: Кольридже, Вордсворте, Скотте, Байроне, Шелли, Китсе] / Н. Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1978. – 296 с.
10. **Затонский Д.В.** Европейский реализм ХІХ века: Линии и лики / Д. В. Затонский. – К.: Наукова думка, 1984. – 279 с.
11. **Ивашева В. В.** Английский реалистический роман ХІХ века в его современном звучании: [учебн. пособие] / В. В. Ивашева. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1974. – 288 с.
12. **Ивашева В.В.** Теккерей-сатирик / Ивашева В.В. – М.: МГУ, 1958. – 304 с.
13. **История зарубежной литературы ХІХ в.** / Под ред. Н. А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991. – 434 с.
14. **История западноевропейской литературы. ХІХ век. Англия:** [учеб. пособие / под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. – СПб.: Филол.фак. СПбГУ; М.: Изд.центр «Академия», 2004. – 544 с.
15. **Ковалева Т. В.** История зарубежной литературы (Вторая половина ХІХ – начало ХХ века): [учебн. пособие] / Т. В. Ковалева. – Минск: Завигар, 1997. – 224 с.

- 16.Кортес Л. П.** Английская литература от средневековья до наших дней: [English Literature from the Middle Ages to Our Days] / Л. П. Кортес, Н. Н. Никифорова, О. А. Судленкова. – Мн.: Аверсэв, 2005. – 240 с.
- 17.Лексикон загального та порівняльного літературознавства** / [за ред. А. Волкова]. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.
- 18.Лібман З. Я.** Чарльз Діккенс: Життя і творчість / З. Я. Лібман. – К.: Дніпро, 1982. – 186 с.
- 19.Матвійшин В. Г.** Український літературний європеїзм: [монографія] / В. Г. Матвійшин. – К.: Академія, 2009. – 264 с.
- 20.Михальская Н. П.** История английской литературы: [учеб. пособие] / Н. П. Михальская. – 3-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2009. – 480 с.
- 21.Наливайко Д. С.** Зарубіжна література ХІХ ст. Доба Романтизму: [підручник] / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2001. – 416 с.
- 22.Образцова А. Г.** Бернад Шоу и европейская театральная культура на рубеже ХІХ–ХХ веков / А. Г. Образцова. – М.: Наука, 1974. – 314 с.
- 23.Пирсон Х.** Вальтер Скотт; [пер. с англ.] / Х. Пирсон. – М.: Книга, 1983. – 304 с.
- 24.Проскурнин Б. М.** Из истории зарубежной литературы 30–70-х гг. Английские реалисты: Диккенс, Теккерей, Бронте: [текст лекций] / Б. М. Проскурнин, Р. Ф. Яшенькина. – Пермь, 1994. – 246 с.
- 25.Ремизов Б. Б.** Элизабет Гаскелл : Очерк жизни и творчества / Б. Б. Ремизов. – Киев: Вища шк., 1974. - 172 с.
- 26.Рескин Дж.** Лекции об искусстве; [Пер. с англ. П.Когана; под ред. Е.Кононенко] / Дж Рескин. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – 312 с.
- 27.Урнов М. В.** Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. – М.: Худож. литература, 1986. – 380 с.
- 28.Хализев В.** Теория литературы: [учебник] [Электронный ресурс] / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – Режим доступа <http://www.leah.warcraftuniverse.info/management/3a998368ce5b52017bdcf448e4c1339d.php>
- 29.Abrams M. H.** English Romanticism: The Spirit of the Age / M. H. Abrams // Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism edited by Harold Bloom. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 1970.
- 30.Bertolini J. A.** The Playwrighting Self of Bernard Shaw / John Anthony Bertolini. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991. – 206 p.
- 31.From Dickens to Hardy** / Ed. by B. Ford. – Harmondsworth: Penguin Books, 1969. – 517 p.

32. **Gower R.** Past Into Present: An Anthology of British and American Literature / R. Gower. – Eleventh impression. – Harlow: Longman, 2003. – 470 p.
33. **Thornley G.** An Outline of English Literature / G. C. Thornley, G. Roberts. – Twenty-fifth impression. – Harlow: Longman, 2003. – P. 67–81.