

**УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ЗАЛІЗНИЧНОГО ТРАНСПОРТУ**

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ЦЕНТР ГУМАНІТАРНОЇ
ОСВІТИ**

Кафедра іноземних мов

В. Ф. Антонова

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Конспект лекцій

Частина 1

Харків – 2020

Антонова В. Ф. Історія зарубіжної літератури: Конспект лекцій. – Харків: УкрДУЗТ, 2020. – Ч. 1. – 34 с.

Метою цього конспекту лекцій є визначення специфіки історії зарубіжної літератури у діахронічному аспекті починаючи з античності і закінчуючи ХІХ сторіччям. Особлива увага приділяється взаємозв'язку фольклору з літературою. Цей конспект лекцій призначений для формування у студентів навичок самостійної роботи з художньою літературою та вмінь аналізувати художні твори в межах проведення науково-дослідної роботи.

Конспект лекцій розроблено відповідно до робочої програми дисципліни і є складовою частиною УМКД.

Конспект лекцій «Історія зарубіжної літератури» рекомендовано для студентів 3 курсу спеціальності «Філологія».

Бібліогр.: 11 назв.

Конспект лекцій розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри іноземних мов 15 жовтня 2019 р., протокол № 3.

Рецензент

доц. С. І. Нешко

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Тема 1. Грецька та римська міфологія	5
Тема 2. Художня специфіка казок (на прикладах англійського фольклору)	8
Тема 3. Літературна казка: формування та становлення жанру (на прикладах англійських письменників)	12
Тема 4. Творчість В. Скотта та поетів-«лейкістів».....	18
Тематика рефератів.....	26
Список літератури.....	32
Термінологічний словник.....	33

ВСТУП

Курс лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» передбачає формування системних уявлень студентів про художню своєрідність літератури, умови її виникнення та розвиток; утворення різноманітних жанрів епосу, лірики та драми; специфіку творчого доробку найвизначніших авторів Давньої Греції, Риму і Європи ХІХ ст. та їх внесок у подальше становлення різних напрямів, течій і художніх форм для розвитку європейського та загального світового літературного процесу.

Курс передбачає системне вивчення специфіки історико-літературного процесу; виявлення особливостей формування основних літературних жанрів; надання знань студентам про основні етапи життєвого й творчого шляху найвідоміших письменників світової літератури; вироблення навичок аналізу художніх творів .

У результаті вивчення курсу студент повинен знати: особливості культурно-історичного розвитку світової літератури, специфіку естетичних систем літератури; факти літературного процесу, видатних авторів, характерні ознаки індивідуального стилю письменників; основний перелік класичних творів світової літератури; аналізувати особливості поетики художніх творів; знати основну наукову термінологію та вміти її застосовувати.

Лекції із зарубіжної літератури допоможуть студентам орієнтуватися в основних історико-літературних і теоретичних проблемах курсу, характеризувати періоди й найсуттєвіші явища літератури, аналізувати художні твори та етапи творчості найвідоміших митців, визначати типологічні зв'язки й національну специфіку літератури в діахронічному аспекті.

ТЕМА 1. Грецька та римська міфологія

Ключові слова: міф, міфологія, міфотворчість, обряд, елліни, архаїчне мислення, боги, титани, герої.

Література еллінів виникла з фольклору, народних вірувань народів, міфології, які сходили до первісно-родового менталітету. Грецька міфологія є основою світової художньої культури. Поняття міфу виникло у еллінів, як і в інших древніх, з обряду, культу, іноді релігійної магії й охоплювало всю практичну і поетичну діяльність на ранній архаїчній стадії. У міфах поставав величезний спектр проблем: першооснови буття; походження світу і людини; моральні поняття і цінності; сенс життя; народження і смерть.

Міфотворчість – головна фаза становлення цивілізації, а його вивчення – цілий напрям у науці. Древній еллін не вичленяв себе з навколишнього середовища, а, навпаки, сприймав себе в єднанні з нею. Міф мав для архаїчної людини величезну цінність. Древній еллін не відокремлював природне від надприродного, фантастичного.

Міфологія була арсеналом мудрості, образності, сюжетів, своєрідною мовою поезії. У міфах діють три головні групи персонажів: боги, титани, герої; останні наділені завидною силою, високим розумом і волею. Унікальність еллінської міфології в тому, що, на відміну від казок багатьох народів, у грецьких міфах діють переважно героїчні та легендарні персонажі, що володіють людськими якостями. І стикаються вони із собі подібними.

У міфах відобразився народний здоровий глузд, спостережливість, роздуми про навколишню дійсність, людську природу. Стали крилатими деякі вирази, висхідні до міфологічної образності: «сізіфова праця», «титанічні зусилля», «їжа богів» тощо. У грецькій міфології були боги антропоморфні, наділені красою і безсмертям [10].

Когорту богів становлять 12 богів, головним з яких є Зевс. Поряд з богами в міфах діють герої. Хоча вони і не належали до сонму богів, але нерідко мали свій родовід від божественних батьків, будучи плодом любовних зв'язків олімпійців (передусім

Зевса) зі смертними жінками. Серед героїв були Геракл, Персей, Орфей. Часто їх називали титанами, наприклад Прометея, який зробив велике благодіяння людському роду.

Благородство і сила пристрастей, героїчна смерть зробили Геракла одним з популярних персонажів світового мистецтва, предметом уваги композиторів (Бах, Гендель), скульпторів, живописців (Дюрер, Рубенс), драматургів (Віланд, Дюрренматт). У пам'яті поколінь збереглося багато історій, пов'язаних з долями славних міфологічних героїв. Серед них міф про Орфея та Еврідіку, про Дедала та Ікара, Пігмаліона, Тісба, про загибель прекрасного Адоніса, коханого Афродіти, та ін.

Багато з них набули нового художнього переосмислення, що втілювалося у творах світової літератури: у Шекспіра («Венера і Адоніс»), Шеллі («Адонаїс»), Б. Шоу («Пігмаліон»), Теннессі Вільямса («Орфей спускається в пекло»). Чільний жанр у грецькій міфології, як, втім, і в інших народів, – казка. У гомерівській «Одіссеї» казкові мотиви – найважливіший компонент сюжету.

Популярна в народній творчості і байка – повчання в алегоричній формі. У байках, де зазвичай діють тварини, виражена народна мудрість, здоровий глузд.

Байки виникли в догомерівську епоху і відобразилися у творчості пізніших письменників (Архілох, Гесіод). Найбільш відомий еллінський байкар Езоп (Есоп), раб із Фрігії, горбань. У його біографії є епізод, коли Езопа нібито скинули жерці зі скелі за неповагу до святинь. У Греції існували збірники байок, коротких, у прозовій формі, авторство яких приписували Езопу. Езопу належать такі відомі байки, як «Вовк та ягня», «Селянин і змія», «Дуб і тростина» та ін.

Сюжети виявилися настільки актуальними, що в подальшому їх використовували в переробленому вигляді найбільші байкарі світу: у Римі – Федр, у Франції – Лафонтен, у Німеччині – Лессінг, а в Росії – Ізмайлов і Крилов.

Велику роль для грецької літератури мала епічна поезія, яка виросла з народної пісенної традиції. Яскравим прикладом служить «Одіссея» і «Іліада». В «Одіссеї» 12 083 вірші. Поєми спочатку були розраховані на усне виконання. Їх декламували

співачи-рапсоди (від грец. *Rhapsodos* – «зшивателі пісень») перед незнайомою аудиторією або на народних святах.

Учені довели, що перша з гомерівських поем – «Іліада» – створена близько 800 р. до н. е., а «Одіссея» написана століттям або двома пізніше. Обидві поеми створені в найрозвиненішій з тодішніх грецьких областей, в Іонії, тобто в грецьких полісах уздовж узбережжя Малої Азії, і сюжетно пов'язані між собою.

«Іліада» розповідає про епізоди в ході Троянської війни (назва поеми походить від грецької назви Трої – Іліон). У народній пам'яті реальний похід ахейських вождів на багате місто, яке вони зруйнували близько 1200 року, трансформувався у велику дев'ятирічну війну. Згідно з міфом причиною війни стало викрадення троянським царевичем Парісом Олени Прекрасної, дружини ахейського царя Менелая. В основі сюжету «Іліади» – великий «гнів Ахілла», сварка через військову здобич між двома найбільшими героями ахейців, могутнім Ахіллом і братом Менелая, головним воєначальником ахейців, Агамемноном. «Іліада» зображує криваві битви, доблесні поєдинки і військову мужність [1].

В «Одіссеї» йде розповідь про повернення додому після падіння Трої одного з грецьких царів – Одіссея, завдяки хитрості якого з дерев'яним конем греки зрештою взяли Трою. Це повернення розтягнулося на довгих десять років, і розповідь про них ведеться не в хронологічній послідовності, а, що характерно для епосу, з численними відступами й уповільненнями дії.

Власне дія в «Одіссеї» триває всього 40 днів – це останні випробування Одіссея на шляху до рідного острова Ітаки: розповідь про те, як його вірна дружина Пенелопа і син Телемак протистоять свавіллю нахабних женихів, і про його помсту женихам. Але в численних епізодах поеми Одісей згадує то про Трою, то про різні пригоди, що випали на його долю за роки мандрів, через це реальне охоплення часу в поемі – 20 років. Порівняно з «Іліадою» в «Одіссеї» більше описується побутове життя, більше представлений пригодницький елемент у сюжеті.

Із середини II ст. до н. е. Греція потрапляє під владу Риму, стаючи однією з його провінцій. З того часу грецька культура розвивається в безпосередньому зв'язку з римською.

Показовою для раннього періоду давньоримської літератури стала творчість Плавта і Теренція, які переробляють переважно авторів новоаттичної комедії – Менандра, Філемона, Діфіла.

Тит Макцій Плавт (бл. 250-184 рр. до н. е.) відомий своїми комедіями. Знавець сценічного мистецтва і смаків римської публіки, він вибирав сюжети з динамічною інтригою, де в центрі або хитрий раб-пройдисвіт, що отримує верх над паном, або гетера, що виявляється в кінці вільно народженою громадянкою.

Неперевершеним майстром красномовства був Марк Туллій Цицерон (106-43 рр. до н. е.). Він залишив після себе багато трактатів з філософії, юриспруденції, красномовства. Хоча вони не відзначаються самостійністю думки, завжди чудові стилістично, часто є єдиним джерелом ознайомлення з втраченими грецькими оригіналами. Виділяються його судові та політичні промови (зокрема «філіппіки» проти Антонія), трактати «Про державу», «Про оратора», «Про дружбу», «Про обов'язки». Як для сучасників, так і для наступних поколінь його мова була зразковою, за нею вивчали класичну латину [2].

Поет і філософ-матеріаліст Тит Лукрецій Кар (бл. 96-55 рр. до н. е.) відомий своєю дидактичною поемою «Про природу речей». Ґрунтуючись на вченні Епікура, він малює картину навколишнього фізичного світу крізь призму атомістичної теорії, вчення про смертність душі, про незалежність природи від волі богів. Однак життя суспільства Лукрецій тлумачить по-своєму, відстоюючи активну позицію кожної людини.

ТЕМА 2. Художня специфіка казок (на прикладах англійського фольклору)

Ключові слова: фольклор, фольклоризм, фольклористика, анімізм, антропоморфізм, зооморфізм, ініціація, тотемізм, синкретизм, архетип, бінарні опозиції, символ, стилізація, структура, трансформація, формула, функція, епітет.

Казки вивчали *деякі вчені*. Серед радянських дослідників казки варто назвати Е. Померанцеву, Е. Мелетинського, Е. Нейолова. Подією у вивченні казки стала книга В. Проппа «Морфологія казки» (1928), яка є важливою не тільки для

вивчення власне казки, але й закладає основи методу структуралізму. Імена, назви, деталі стають не дуже суттєвими. Наголос роблять на функціях. Цей тип аналізу набув розвитку, оскільки функції, виділені В. Проппом, створюють модель, у якій суттєве відокремлюється від несуттєвого. Таким самим інструментарієм користувалися у своїх дослідженнях Клод Леві-Строс, мистецтвознавець К. Горемон, історик Х. Р. Оскер.

Розвиток сюжету в межах художнього часу і простору подається в казці, зокрема і в англійській, як послідовність ситуацій, кожна з яких відбувається у просторі, обмеженому початком і кінцем дій героя. Міфологічний час – простір хаотичний, рухомий і відкритий у своїй триєдиній іпостасі. Зло, з яким бореться головний герой чарівної казки, гармонізує світ, перебуває поза замкнутою «острівною частиною топосу британської казки». Казка подає казковий локус з певною конкретикою місця – «у цьому місці», «у тій вежі», «в одному лісі» або номену – назви міста або місця (Шетландські острови, Единбург).

Саме в чарівній казці формується естетика замкнутого художнього простору – «острівного» локусу – сакрального місця, де відбувається все найбільш значуще і суттєве. Компонент цієї етики – художній час чарівної казки, у якому його складова легендарності надає риси реально-достовірного за допомогою опори на спогади – уявлення народу про події історично-легендарні (рік, коли чума лютувала в Единбурзі; час, коли правив король Артур).

Англійській чарівній казці властиво для підкреслення достовірності подій, що відбуваються, надавати будь-якому аномальному факту або фантастичній особі риси (явища) реальної. Казковий хронотоп реалізує семантичний стрижень чарівної казки – уявну картину світу. Сенс жанрової структури в цілому полягає у створенні певної образної картини світу, де кожний жанр – це теоретичний інваріант побудови твору як образу світу, особливий тип світотвірної структури. Семантичні ознаки чарівної казки стосовно сюжету визначаються чіткими принципами світомоделювання, успадкованими від міфу. Яскрава ознака жанрово-стильової доміанти британської чарівної казки – просторово-часова організація тексту. Отже, художній час

британської казки – це конгломерат часу міфологічного і легендарно-історичного.

У центрі казкового хронотопу лежить трансформована ціннісна семантика міфу: перетворення хаосу в космос, упорядкування світу. Отже, чарівна казка успадковує від міфу аксіологічність локалізації дії: у чарівному світі все перебуває в середині світу, у світі буденної реальності, усе зле – на його околиці, у чарівному світі [3].

Структурно художній час у чарівній казці ділиться на наративний і фабульний.

Антропоцентричність британської чарівної казки реалізується в концептуальному полі героя, а також у його сюжетоорганізуючій функції. Номени й антропоніми розпадаються на декілька мікрополів. До першого поля належать герої казок – представники знатного роду – король, королева, принц, принцеса; до другого – лицарі, графи, герцоги; до третього – прості люди (ковалі, садівники, селяни). За походженням персонажів казок можна розподілити на канонічні, неканонічні, запозичені і вигадані, тобто власне казкові. Вживання імен розрізняється залежно від типу казок. Так, у побутових казках використовуються, зазвичай, канонічні імена, властиві повсякденному вживанню їх у тих соціальних групах, що відображені в образах персонажів казок; у чарівних – переважають вигадані імена, співвідносні з чарівними або фантастичними персонажами; у казках про тварин – загальні іменники, з епітетами, що визначають характер тварини. Наприклад, Fox (Лисиця), Cock (Півень), Magpie (Сорока), Wren (Кропивник), а також вживання епітетів, що визначають характер тварин: Fox – *sunny – eyes – bushy – tail* (Лисиця – хитрі очі – пухнастий хвіст).

«Добрі сили» в чарівній казці насамперед втілює персонаж, якого В. Я. Пропп визначив як героя. Функція героя – здійснення в межах казкових традицій мети, поставленої перед собою оповідачем. Позитивний герой, головний персонаж казки веде, з одного боку, свій генезис від застиглому архетипу, з другого – обмежений межами традиційної схеми казки.

Герой замінює собою цілу армію, і в ньому одному зосереджується вся сміливість і сила воїнів-захисників. Герой-

воїн може розраховувати на чийсь допомогу і не розраховувати на неї, знаходячи радість у незалежності своїх дій, у зразковому виконанні своїх зобов'язань. У багатьох казках головний персонаж має помічників, кількість яких відповідає кількості завдань, що стоять перед ними. У більшості чарівних казок витримується принцип сакральної триєдності стосовно допомоги герою: або персонажів-помічників троє, або тотемні тварини і чародії-віщунки допомагають герою тричі (на землі, на воді, у небі). У цій типовій для казки «трикратності» світів, яка пізніше склалася у прийом формульної ретардації, відбита традиція міфічного древа життя з його триярусністю по вертикалі.

Серед персонажів англійської чарівної казки численну групу становлять образи жінок. Оповідач наділяє героїню найслабшою і найуразливішою позицією в тому співтоваристві, членом якого вона є: вона молодша сестра, третя із сестер, молодша дочка, або зовсім сиротинка, падчірка злої мачухи. Наймолодша, найбеззахисніша, об'єктивно найслабша із сестер-дочок [4, 6].

Усі негативні риси втілюють старші сестри або мачушині дочки. Протиставлення позитивних і негативних рис здійснюється в межах народного морально-естетичного кодексу. Саме основане на гіперболічній контрадикції протиставлення позитиву і негативу у їх народному уявленні є зав'язкою розвитку сюжету, коли завидющі старші сестри або зла мачуха здійснюють вчинок, який потребує відповідних дій головної героїні. Так зав'язується сюжет, у якому фабульна лінія героїні – лінія дій випробування доброти, працелюбності і відданості.

Мотив ініціації героїні перехрещується в чарівних казках з мотивом порушення заборони і подальшим покаранням героїні.

Селянський горщик, через який так жорстоко були покарані героїні казок, – одне із втілень міфологеми кельтського магічного котла. У моторошнуватих казках про відрубані голови, ноги й руки, не зовсім зрозумілих сучасному читачу-слухачу, релікти стародавніх кельтських містерій, у яких Магічний Котел – уособлення таємного езотеричного знання – перевтілення людини, яка побачила його.

Обов'язковим компонентом у біполярній структурі чарівної казки є полюси Добра і Зла, між якими розділені персонажі: супротивниці-ворогині позитивної героїні, крім дракона чи

велетня-людоїда, найчастіше буває зла мачуха і її дочка, іноді це завидющі старші сестри. А ось чародійка-відьма може бути помічницею як позитивної героїні, так і персонажів із табору злоносців. Це відповідає народним уявленням про відьму. Образ відьми з чарівних казок, безсумнівно, сягає архетипу старого дикого жіночого божества часів матриархату, який поєднує владу над світом рослин, тварин, людей і стихій. Пізніше втілення цього архаїчного божества – відьма з чарівних казок – також поєднує світ людей (родовий, общинний) із світом природи і її сил – стихій.

Амбівалентність природи відьми відбивається у її подібі: стара відьма може перетворитися на юну дівчину або молоду жінку. Кожному предмету відьма надає додаткової функції. Домашня мітла чи віник – річ відома у побуті, але водночас мітла – один з основних, окрім дерев'яного жезла, атрибутів відьмівства, що символізує рівноправність між чоловічим началом (палка) і жіночим (прути), і засіб пересування повітрям.

У казці будь-який предмет, взятий героєм або героїнею з рук відьми-помічниці, набуває додаткової функції використання: клубок шерсті для плетіння стає дороговказною ниткою в мандрах героя, глиняний горщик з вугіллям, що говорить, – не тільки домашнім світильником, але й засобом захисту від сил Зла.

ТЕМА 3. Літературна казка: формування та становлення жанру (на прикладах англійських письменників)

Ключові слова: жанр, жанрова матриця, жанровий канон, літературна анімалістична казка, мотив, сюжет, зооперсонаж.

На думку більшості вчених, літературна казка, з одного боку, підпорядкована нормам багатовікової традиції, а з другого – є відкрите й гнучке за своєю жанровою природою утворення (Л. Дереза, Н. Копистянська та ін.). Фольклорна традиція виявляється в усталеному змістові та жанровій формі літературної казки, у закріпленому колі ціннісних орієнтирів, обов'язковій наявності в жанровому каноні будь-якої літературної казки невід'ємних компонентів народної казки

(сюжетні колізії, конфлікт, казковий хронотоп). Являючи собою народно зумовлену форму, літературна казка взаємодіє також з іншими літературними жанрами, абсорбуючи їхні елементи та демонструючи розмаїття власних жанрових різновидів (казка-поема, казка-притча, казка-п'єса, казка-повість тощо).

Одним із найбільш актуальних залишається питання саме про жанрові різновиди літературної казки загалом та англійської анімалістичної казки зокрема. Літературна анімалістична казка – авторський твір на основі жанрової матриці фольклорної казки, у якому тварини діють як повноправні персонажі (або на рівні з персонажами-людьми); будучи формою засвоєння традиції, літературна казка про тварин водночас відрізняється від фольклорних жанрів наявністю індивідуальної художньої свідомості, що виявляється у способах модифікації традиційних сюжетів, образів і мотивів, у трансформованій структурі казки й авторському вирішенні моральних проблем [5].

Англійська літературна казка про тварин виникла у 1860-х рр. Така пізня поява мотивується тим, що впродовж XVII та XVIII ст. пуританські письменники активно репрезентували в літературу для дітей морально-релігійні теми й відповідні дидактичні жанри: притчу, проповідь, приклади (середньовічні *exempla*), які перейшли у байку. Останній з них домінує серед жанрів літератури для дітей в епоху Просвітництва. Романтизм розширив жанровий спектр літератури для дітей, посилив інтерес до національних традицій, до давніх міфів і легенд. Ці фактори були об'єктивними передумовами для формування жанру авторської казки. Проте навіть у цей період літературна казка як жанр ще не сформувалася остаточно. Вона більше мала риси байки або морального повчання.

Так, у Британії на початку XIX ст. було написано низку творів про тварин спеціально для дітей. У цих творах домінував м'який гумор і були вже наявні елементи фантастики (В. Роско, К. Дорсет та ін.). Першим з таких творів можна вважати «The Butterfly's Ball, and the Grasshopper's Feast» В. Роска (1807). Деякі дослідники вважають, що цей твір уже належить до жанру літературної казки, а отже, В. Роско є засновником авторської анімалістичної казки у Великобританії (Н. Будур, С. Ніконова). Є деякі вчені, які мають іншу думку. Так, Ю. В. Проценко вважає,

що Л. Керролл поєднує філософську притчу з традиційним казковим каноном і стає засновником авторської казки про тварин у Британії [11]. Р. Кіплінг починає додавати в англійську казку екзотичний матеріал та казкові традиції інших народів – тих, що входили до Британської Імперії. Зв'язок англійської авторської казки про тварин з притчею також розвиває О. Уайльд. Він створює авторський варіант анімалістичної казки-притчі, який спирається вже на естетику символізму. Послідовницею байкарської традиції в жанрових межах літературної казки є Б. Поттер. Але письменниця адресує вже свої казкові твори виключно дітям.

На жанровому каноні англійської літературної казки про тварин позначилися також традиції травіолів (Н. Іщенко), відповідних есе та мемуарів. Ці жанри-«попередники» набули широкої популярності в Англії епохи Просвітництва. Зрозуміло, що формування авторської анімалістичної казки було не можливе без найстарішої традиції тваринного епосу (тотемічні міфи, пов'язані з прадавніми мисливськими й аграрними ритуалами).

Водночас не всі автори спираються на суто британську традицію. У Л. Керролла і Р. Кіплінга є багато зооперсонажів, які помітно відхиляються від традиційних, наприклад, антилопа, лев, фламінго, що зумовлено впливом колоніального досвіду Британської Імперії, а також залученням персонажів з поезії нонсенсу, байки та інших неказкових жанрів.

Аналіз англійських літературних казок про тварин (XIX ст.) показав, що існують певні загальні принципи зображення зооперсонажів. Таких персонажів, як правило (хоча різною мірою), наділено портретною, поведінковою та соціальною характеристикою. Причому в різних письменників домінують різні характеристичні засоби: соціальні й сатиристичні – у Л. Керролла, витончено портретні й поведінкові – у О. Уайльда, соціалізовані й динамічно поведінкові – у Р. Кіплінга тощо.

Сюжет англійських казок XIX ст. будується доволі традиційно. У цілому він реалізує більшість казкових персонажних функцій (В. Пропп), але їх кількість варіативна у кожному творі. Це визначається ступенем віддаленості або, навпаки, близькості казки конкретного автора до казкового канону. За функціональним принципом виділено зооперсонажі,

що відіграють у сюжеті роль протагоністів, антагоністів, медіаторів і фонових персонажів. Довколо них сконцентровано всі інші складники сюжету й мотиви.

Композиційна організація авторських казок значно складніша, ніж фольклорних. Часом авторські казки мають великий обсяг. Так само, як романи, їх поділено на розділи (казкова диалогія Л. Керролла). Ускладненість структури літературної казки нерідко зумовлена рамковою композицією та наявністю кількох сюжетних ліній. Лінійна послідовність подій може порушуватися. Деякі казки не мають традиційних казкових зачинів і кінцівок. Утім, майже всі письменники використовують невизначений минулий час, що цілком збігається з народною традицією.

Попри те, що у системі мотивів англійської анімалістичної казки ХІХ ст. видатну роль відіграють традиційні мотиви (дороги, дива, смерті, дитинства та ін.), письменники використовують і нові особистісні моральні імперативи, які базуються на новому християнському світобаченні: свобода вибору (у казках Л. Керролла, О. Уайльда та в казці про Мауглі Р. Кіплінга), моральний урок підростаючому поколінню (у казках Б. Поттер, у збірці «Just So Stories» Р. Кіплінга), пошук особистої позиції у світі (у казці про Мауглі Р. Кіплінга) та ін., які зумовлено своєрідністю авторського світосприйняття, соціально-історичними умовами, релігійною та етичною свідомістю доби.

Популярними зооперсонажами Л. Керролла є жабка і кіт. Чеширський Кіт загалом особлива постать у казковому світі автора. Усі анімалістичні персонажі Л. Керролла наділено певним безглуздям. І лише Кіт та Аліса цілком усвідомлюють абсурдність тих чи інших сюжетних ситуацій. Тож Кіт стає своєрідним посередником поміж позицією автора, його героїні дівчинки Аліси та інших зооперсонажів. Портретні описи додають атмосфері дива. Проте парадоксальність Л. Керролла-казкаря полягає в тому, що магічних перетворень у нього зазнає лише людина, тому навіть звичайні звіри виглядають для Аліси незвичайно й викликають жах.

У казках О. Уайльда наявний об'єктивний тип оповіді, лише в окремих фрагментах використовується суб'єктивний тип (я-оповідач). Своєрідність авторської позиції полягає в тому, що

Уайльд розкриває трагізм або комізм окремих ситуацій, не нав'язуючи розлогих коментарів, але вибудовує сюжет так, щоб читач робив висновки самостійно. Ця форма оповіді мотивована тим, що спочатку казки письменника не були призначені для дитячої аудиторії. Звідти ж іде тонка іронія автора.

В анімалістичних епізодах О. Уайльда сполучено елементи традиційної казки, притчі, легенди. Таке поєднання можна простежити у проблематиці та авторській оповіді.

У казках Р. Кіплінга існує інший суб'єктивний тип оповіді. У збірці «The Jungle Books» саме оповідач висловлює позицію автора, він теж усе знає і передбачає всі подальші події. З жанрової точки зору, Р. Кіплінг намагається реконструювати архаїчний тваринний міф, лише надаючи йому форми пізньої літературної казки. Проте в збірці «Just So Stories» жанрова ситуація змінюється. Оповідач дає окремі коментарі лише час від часу. Казка наближена до новели, зі всіма її характерними ознаками: пригодницьким характером, динамічною оповіддю, невеликою кількістю персонажів.

Р. Кіплінг створює свою трансформацію казкового жанру, у якій головною силою є авантюрні пригоди новел, могутня природа міфу та універсальні колізії притчі. Його зооперсонажі реалістичні зовні, але міфологічні за своєю суттю. Реаліям Східного світу надано масштабів та конфліктності також близьких до міфу. Простір цих казок, по суті, досить традиційний, набуває титанічних рис: не просто ліс, а джунглі, не просто водойми, а великі ріки, водоспади, не просто поле або степ, а пустеля. Аналогічне протиставлення східних та західних, давніх та нових культур спостерігається в системі зооперсонажів та хронотопі. Він регулює також поведінку та моральні імперативи головних героїв. Особливості художнього світу, відтвореного в казках англійських письменників ХІХ ст., визначаються специфікою авторської свідомості та жанровими модифікаціями анімалістичної казки. Деякі письменники створюють поліперсональний світ, де зооперсонажі відіграють ключову роль у розвитку сюжету й системі мотивів, у вираженні авторської позиції (Л. Керролл, Р. Дж. Кіплінг, Б. Х. Поттер), а інші створюють моноперсональний світ, де зооперсонаж лише підкріплює ту чи іншу сюжетну лінію, проте водночас має

додаткові, суто авторські емоційні та оцінні конотації (О. Уайльд).

В англійській літературній казці про тварин XIX ст. є такі традиційні функції зооперсонажів: протагоніст, антагоніст, медіатор, фоновий персонаж. Наймобільнішим персонажем є медіатор, який виступає посередником поміж двома світами (світом «своїм» та світом «чужим»). Антагоніст бере активну участь у художньому конфлікті казки. Протагоніст (з погляду його пересування) більш статичний, він діє тільки тоді, коли його змушують, і дуже рідко за своєю ініціативою. Фоновий персонаж, як правило, не перетинає жодних кордонів. Він є тільки деталлю або типовим знаком того чи іншого світу.

В англійській літературній казці про тварин XIX ст. спостерігаються традиційні типи хронотопів. Так, у художньому просторі казок Л. Керролла виділено дім, ліс, сад, дорогу. Проте деякі письменники поєднують казкові хронотопи своїх творів з конкретикою життя та етнографічними подробицями. Англійська літературна анімалістична казка відзначається різноманітністю жанрових модифікацій: казка-притча (Л. Керролл, Р. Дж. Кіплінг, О. Уайльд), казка-байка (Б. Х. Поттер), казка-міф (Р. Дж. Кіплінг), авантюрно-пригодницька казка (Р. Дж. Кіплінг). Процеси жанрової трансформації, які активізувалися з розвитком романтизму й реалізму, обумовлені проникненням і елементів різних жанрів у структуру літературної казки та їх взаємодією.

Індивідуальний стиль Л. Керролла відзначається символічністю, інтелектуальністю, парадоксальністю. Р. Дж. Кіплінг підсилює жанровий канон казки екзотичним матеріалом, міфологічними та етнографічними подробицями. Синтез культур трапляється у творчості Р. Дж. Кіплінга на різних рівнях казкової системи (персонажі, мотиви, сюжет тощо). У казках О. Уайльда наявний соціально-філософський підтекст, неоднозначність у трактуванні персонажів і ситуацій. Казки Б. Х. Поттер переймають у байки відкрито висловлені повчальні настанови.

ТЕМА 4 .Творчість В. Скотта та поетів-«лейкістів»

Ключові слова: жанр, традиція, новаторство, балада, казка, легенда, поема.

На формування ідейно-естетичних поглядів представників раннього британського романтизму вплинули події Французької революції. Британські письменники підтримали революційні ідеї, але згодом розчарувалися в жахливих наслідках революційних зрушень. Спричинені Французькою революцією визвольні рухи висунули в Британії на порядок денний ключове поняття «нація», яке розвивалося паралельно з поняттям «народ». Проблема народності була актуальною не тільки для раннього британського романтизму, але й для романтичного напрямку в Німеччині.

Розвиваючись у руслі загальноєвропейського напрямку, вже на ранньому етапі британського романтизму виявилася його національна специфіка, що полягала в активному засвоєнні традицій народних жанрів і створенні на їх основі оригінальних авторських творів. Нове розуміння категорій «нація», «народ» і «народність» дало можливість В. Скоттові та поетам-«лейкістам» переосмислити національну історію, звернутися до народних жанрів, які, на думку митців, закарбували не тільки історичні події, але й сам дух і моральні засади національного буття.

Романтизм у Британії як художній напрям формується раніше, аніж в інших країнах Західної Європи, зокрема в Німеччині, де закладаються філософсько-естетичні засади романтичного напрямку (А. і Ф. Шлегелі, Л. Тік, В. Ваккенродер, Новаліс та ін.). Формування британського романтизму відбувається на основі та у тісній взаємодії із сентименталізмом (Дж. Томпсон та ін.), але водночас в опозиції до нього, як і до раціонального типу мислення загалом. Спираючись на нове художнє бачення, породжене виключно почуттям та інтуїцією, В. Скотт і поети-«лейкісти» значно розширили діапазон поезії в цілому, що виявилось в їх творчих підходах до традиції в галузі ліричних та ліро-епічних жанрів.

Маючи схожість в естетичних поглядах із німецькими романтиками, зокрема з представниками Гейдельберзької школи, ранні британські романтики розробляли питання народності та

історизму як магістральні вектори розвитку раннього романтизму, водночас британські митці йшли власним шляхом у реформі поетичної мови й трансформації жанрових канонів усної народної творчості. На підставі народних традицій ранні британські романтики створювали оригінальні твори, які відзначалися новим художнім баченням та переосмисленням духовного досвіду країни. Звернення до історичної теми дало поштовх до появи нового жанру романтичної літератури – історичного роману (В. Скотт), проте історизм як художній принцип проникає не тільки в роман, але й у ліричні та ліро-епічні жанри раннього британського романтизму [7].

Для картини світу раннього британського романтизму характерне звернення до національної історії та духовних витоків, що стає своєрідною призмою для відображення дійсності.

Перехід до індивідуально-авторського типу творчості у зв'язку із формуванням романтизму на межі XVIII-XIX ст. зумовив посилення значення категорії «ліричний герой», що стає вираженням суб'єктивного змісту ліричних жанрів. Наповнення цієї категорії психологізмом, філософськими пошуками, авторськими емоціями сприяло розширенню жанрової матриці традиційних жанрів (балади, казки та ін.), формуванню нових жанрових структур. У ліричних та ліро-епічних жанрах використовуються такі засоби створення образу ліричного героя: власне текстових (тропи, поетичний синтаксис, композиційні й сюжетні рішення та ін.) і позатекстових (комплекс пов'язаних із образом ліричного героя тем, мотивів, символів, циклів тощо). Категорія «ліричний герой» у творчості В. Скотта та поетів-«лейкістів» розглядається як персоніфікована форма втілення жанрового змісту, тому для його характеристики важливими є насамперед психологічні параметри (внутрішній стан, сприйняття світу, природи тощо).

Орієнтовані на народні традиції жанри раннього британського романтизму поєднують у собі традиційні й авторські структури (сюжети, мотиви, символи тощо). Тому у ліричних та ліро-епічних жанрах значна увага приділяється проблемам взаємодії фольклорних і літературних, християнських

і язичницьких компонентів, а також міфологізації та міфотворчості митців.

Проблема «традиція і новаторство» розглядається в окремих збірках, циклах і творах В. Скотта і поетів-«лейкістів». Переплетення традиційного та нового розкрито на мікро- (в окремих творах та їх складових) і макрорівнях (в індивідуальному стилі митців, у картині світу раннього британського романтизму загалом). Особливу увагу в роботі [9] приділено темам, які зумовили шукання ранніх британських романтиків: зображення стихій (першоелементів), фольклорна (язичницька) демонологія, християнська символіка, дуалізм сприйняття світу та художніх образів, фантастика.

Розвиток романтичного напрямку актуалізував ідеї фаталізму, непізнанності дійсності, підсвідомого (на відміну від раціоналізму класицизму). Ранні британські романтики виявили посилену увагу до національної історії, інтерпретуючи її в контексті історії інших країн. Поняття «нація» в художній свідомості ранніх британських романтиків ототожнюється з поняттям «народ», що зумовило інтерес митців до традиції. У фольклорних жанрах (легенда, казка, балада) відображено народні витоки, які привернули увагу В. Скотта і поетів-«лейкістів». Природа фантастики, специфіка історизму, ідея космізму, дуалістичний характер художньої образності та інші особливості поезики раннього британського романтизму формувалися під впливом народних традицій.

Жанри раннього британського романтизму мали синтетичний та синкретичний характер, у них виявилася взаємодія язичницьких і християнських елементів, філософії і літератури, традиції і авторської свідомості. Легенді як жанру народної традиції притаманна ідея космізму, а також протиставлення раціонального та ірраціонального, акцентований інтерес до історії. Естетиці раннього британського романтизму цілком відповідала легенда із переважанням елементів чудесного, фантастичного. Домінування історичних та фантастичних елементів у легендах імпонувало світовідчуттю ранніх британських романтиків, для яких пріоритетами в художній творчості були історизм як відображення народності та космізм як протиставлення раціональному. У жанровому каноні легенди

зафіксовано перехід від язичницької до християнської картини світу, що стало значним світоглядним зрушенням і відобразилося у творах В. Скотта і поетів-«лейкістів» (насамперед у метасюжеті провини та духовної спокути за вчинки).

Для казкової традиції характерна міфологема шляху, яка виявилася й у творах В. Скотта і поетів-«лейкістів». Наскрізним сюжетом романтичних творів, успадкованим від канону казки, є сюжет «випробування». Поетика чарівної казки спрямована на розкриття моралі людського буття, що мало величезне значення для британських романтиків. В. Скотт і поети-«лейкісти» запозичили із казкової традиції принцип «двосвіття» (у сюжетному, просторовому й образному планах), протиставлення «свого» й «чужого». В етичному плані це виявилось у протиставленні добра і зла, у низці сімейних сюжетів. Водночас, на відміну від традицій казки, у якій переважає об'єктивність розповіді, у творах британських романтиків домінують суб'єктивні форми оповіді, які розкривають внутрішній сюжет, характери персонажів. Ранні британські романтики запозичили з казкової традиції фантастичні образи дракона, відьми, диявола, фей. У романтичних творах збережено зовнішні характеристики казкових образів, але збагачених психологічними рисами.

В аспекті хронотопу народна балада збігається з традицією казки, зберігаючи традиційний центр, маркований домом, замком, природою рідного краю. Водночас у баладній традиції поглиблюється символічність художньої оповіді, що позначилося й на просторово-часовій організації творів В. Скотта і поетів-«лейкістів». У романтичних баладах природа стає невід'ємною складовою сюжету, навіть побутового, який розгортається на фоні неосяжності світу. Природа постає як помічник головного героя, як перешкода чи як попередження для нього. Персонажі у творах ранніх британських романтиків, як правило, підкоряються природі й дослухаються до її «голосів». Балада привернула увагу ранніх британських романтиків також протиставленням особистості й роду. Із родового, загального світу виокремлюється та виформовується філософська, містична, бунтівна особистість. Події в баладах спрямовані на виявлення духовних якостей героїв. Митці приділяли велику увагу описам внутрішнього стану

героїв, їх душевним переживанням. У романтичних творах здійснено спробу знайти й переосмислити місце людини у світі.

Завдяки драматичності (а нерідко й трагічності) балада стала одним із провідних жанрів у творчості ранніх британських романтиків, котрі шукали адекватних форм для вираження суб'єктивного змісту поезії. В. Скотт і поети-«лейкісти» запозичили із традиції народної балади конфліктність, сюжетність, але романтична балада набуває більшого втаємничення змісту, символічності, недомовленості.

Отже, жанрова структура творів В. Скотта і поетів-«лейкістів» відзначається запереченням колишніх канонів і пошуками нових форм. У побудові хронотопу ранні британські романтики відмовилися від правила трьох єдностей (місця, часу, дії), притаманного класицизму. Просторово-часова організація творів В. Скотта і поетів-«лейкістів» відзначається динамізмом, взаємодією різних планів. Це стосується й системи романтичних персонажів. Ранні британські романтики ввели нового героя, здатного до внутрішнього руху, самовдосконалення, аналізу, що відрізняло його від статичних і однозначних героїв доби класицизму. Якщо сюжети класицистичної літератури будувалися на зіткненні обов'язку і почуттів, боротьби розуму та пристрастей, то сюжети у творах ранніх британських романтиків розгорталися на протиставленні зовнішніх обставин і внутрішнього світу, а також на основі розкриття духовних суперечностей персонажів.

Представники раннього британського романтизму створювали незвичний, екзотичний простір, широко використовували елементи фантастики, яка служила в їхніх творах виявленню духовної сутності особистості, її психологічних якостей, філософсько-релігійних пошуків.

Герої раннього британського романтизму намагаються жити в єдності з природою, стати її органічною частиною. У британському романтизмі на його ранньому етапі практично немає межі поміж ідеалом і дійсністю, реальністю і фантастикою, що зумовлює сюжетно-композиційну основу творів (з відсутністю чітких меж, взаємопроникненням різних планів). Поміж творами раннього і пізнього британського романтизму існує органічний зв'язок і наступність. Персонажі раннього

британського романтизму намагаються сховатися від дійсності в межах екзотичного хронотопу. Ця риса стане конститутивною ознакою і для творів пізнього британського романтизму. Для персонажів ранніх британських романтиків був характерний тихий бунт і почуття приреченості, згодом це призведе до створення героїв-бунтівників, індивідуалістів із відчуттям трагічної приреченості. У ранньому британському романтизмі сюжети побудовані на контрасті, зіткненні протилежностей або світоглядів, а сюжети у творах пізнього романтизму основані на конфлікті особистості із суспільством, на проблемі індивідуалізму й тиранії, боротьбі проти зла, що панує у світі.

Художня картина світу у творчості ранніх британських романтиків сформувалася під впливом традицій народних жанрів. Завдяки християнській естетиці жанр легенди у творчості В. Скотта і поетів-«лейкістів» набув психологічної глибини. Це виявилось в розробці проблеми гріха та духовної спокути за вчинки у сюжетному плані. Із традиції казки письменники сприйняли канонічний центр та зони «іншого світу», в сюжетному плані казкова традиція привертала увагу митців також етичними аспектами. Найбільш популярною жанровою структурою для В. Скотта і поетів-«лейкістів» стала балада з її символізмом, драматизмом дії, напруженістю художньої оповіді. Саме під впливом традиції народної балади в ранній період британського романтизму сформувалась філософія романтичного героя, здатного протистояти довколишній дійсності. Народні балади дали імпульс до розвитку естетики раннього британського романтизму з його посиленою увагою до внутрішнього світу особистості. У літературній баладі митці шукали й шляхи оновлення поетичної мови.

Твори В. Скотта і поетів-«лейкістів» відзначаються багатоплановістю жанрового змісту, на формуванні якого позначилися не тільки народні традиції, але й авторська свідомість. Так, В. Скотт, спираючись на жанри легенди, балади, лицарського роману, збагачує їх романтичними елементами. Митець увів новий тип художньої оповіді, у якій відтворено місцевий та історичний колорит зображуваної доби. В. Вордсворт розробляв жанр ліричної балади, у якій значну роль відігравали форми ліризму, на відміну від народних балад з перевагою

епічних та драматичних елементів. Поет намагався розширити межі поезії за рахунок психологічної глибини, значно оновивши потенціал її виражальних засобів і водночас зробивши простою, ясною для розуміння. Спираючись на жанровий канон балади, С. Кольрідж трансформував його з допомогою форм відображення екстремальних ситуацій та відтворення психологічних станів особистості. На відміну від В. Вордсворта, Р. Сауті звертався не до соціальної проблематики, а до середньовічних сюжетів із широкими історичними та географічними межами, що сприяло грандіозному, панорамному розгортанню системи подій.

В організації хронотопу творів В. Скотта і поетів-«лейкістів» домінує канон народної традиції: центр становить дім, замок, природа рідного краю. Модифікації у поезії ранніх британських романтиків відбуваються в напрямку до периферійних зон, що виявилось в деталізації й конкретизації хронотопу. Зона «іншого світу» у творах митців змінює свої полюси залежно від психологічних станів персонажів.

Портретні характеристики, поведінкові та психологічні риси персонажів у творах В. Скотта і поетів-«лейкістів» відзначаються дуальністю. Романтичні персонажі успадкували характерологічні ознаки язичницької традиції, але авторські інтерпретації спиралися й на християнський досвід, що сприяло поглибленню психологізму образів. Найбільшої індивідуалізації персонажів митці досягли у створенні психологічного портрета. В. Скотт і поети-«лейкісти» відображали ті психологічні риси, які в народній традиції були не достатньо розроблені й не сфокусовані в язичницькому каноні.

Сюжетні колізії у творчості В. Скотта і поетів-«лейкістів» просякнуті глибоким психологічним та філософським підтекстом, що відрізняє романтичні жанри британської літератури від традицій усної народної творчості. Внутрішній світ персонажів, їх емоційний стан організує сюжет і зумовлює його розвиток. Розкриття внутрішнього світу персонажів здебільшого обумовлено християнською традицією, яка відображена у метасюжеті про провину й спокуту. Велике значення в поетичній спадщині В. Скотта і письменників-«лейкістів» мають історичні й фантастичні елементи, які сприяють формуванню сюжетно-

композиційної організації творів, динамізують сюжет, виявляють духовну сутність персонажів. Твори В. Скотта відзначаються топографічною й історичною (а подеколи археологічною) точністю, що виявляється у використанні топонімів, образів історичних діячів, специфічних сюжетних ситуацій (війни, битви тощо). Фантастичний елемент представлений образами чаклунів, фей, привидів, які поєднують різні форми художнього простору й часу. Значну роль у творчості В. Скотта відіграє образ менестреля, що акумулює національний дух, втілює спадкоємність традиції, розкриває авторську позицію.

Поетичний світ В. Вордсворта позначений глибоким ліризмом, що виявляється в сюжетно-композиційній організації його творів. «Свій» простір, представлений домом або природою, корелює із внутрішнім станом персонажів та інтимізується. Історичний елемент у творах автора представлений образами маргінальних персонажів – простих людей, сучасників автора. У художній оповіді В. Вордсворта домінує суб'єктивний модус. Суб'єктивне начало визначає й засоби характерології у поезії митця. Звернення до внутрішнього світу персонажа зумовлює використання різноманітних форм ліризму у творчості поета. На відміну від творів В. Скотта, фантастичний елемент у В. Вордсворта не має матеріального втілення, виявляючись більше в динаміці психологічних станів персонажів.

Фантастичне у творах С. Кольріджа постає в різних формах, насамперед у фантастичному хронотопі, що сприяє розкриттю внутрішнього світу персонажів. З метою посилення драматизму оповіді С. Кольрідж користується сугестивними прийомами (натяки, замовчування, пропуски в системі подій, символічні деталі). Основу художньої свідомості автора визначає трансцендентальне уявлення про створення світу, відчуття духовної спорідненості Бога, природи й людини. Твори С. Кольріджа розкривають контрастні психологічні стани людини, які корелюють із художнім простором, що також набуває контрастних форм. У поезії письменника простежується нетрадиційне трактування народних образів, модифікація їхньої семантики, наділення позитивних образів негативним значенням, і навпаки. Сильовими домінантами поезії С. Кольріджа є

фрагментарність композиції, ускладненість символіки, контрастність, багатовимірність структури художнього образу та ін.

Екзотичний світ балад Р. Сауті змальований як альтернатива довоколишній дійсності. Більшість творів митця є вираженням ескепізму, що зумовлено психологічним розладом персонажів, їх несприйняттям довоколишнього світу й створенням уявного світу. «Свій» простір у творах поета представляють екзотичні замки, палаци. «Інший світ» у творах Р. Сауті, як і в народній традиції, нерідко постає в образах водної стихії, утім, автор значно ускладнює їх передусім за рахунок психологічного підтексту. Звернення письменника до легендарних героїв сприяє створенню історичної панорами минулого. Сюжети у баладах Р. Сауті переважно будуються на конфлікті, зумовленому християнськими таїнствами. У зображенні фантастичних образів Р. Сауті спирається на народні традиції, особливо у створенні портрета персонажів, але додає психологічних відтінків до зображення їх поведінки.

Отже, жанрові канони традиційних фольклорних жанрів (балади, казки, легенди) були актуалізовані й трансформовані в картині світу раннього британського романтизму внаслідок розвитку авторської художньої свідомості, взаємодії філософії та літератури, проникнення в літературні жанри народних елементів та інших видів мистецтва, процесів міжродової та міжжанрової дифузії, переплетення язичницької та християнської традицій. Трансформації народних жанрів у творчості В. Скотта та поетів-«лейкістів» виявилися в утворенні нових синтетичних структур, що збагатили всю систему британського та європейського романтизму, відкривши нові шляхи творчого засвоєння традиції.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ

ТЕМА 1. Грецька та Римська міфологія

1 Соціально-історичний контекст античної літератури, її періодизація, місце в історії світової літератури.

2 Давньогрецька література, різноманітність її фольклорних, міфологічних джерел. Архаїчний період. Долітературний етап.

3 Ранньолітературний етап. Міф про Троянську війну і його художнє осмислення у Гомера. Соціально-історична обумовленість епічної спрямованості «Іліади» та «Одіссеї».

4 Поема «Іліада» як героїчний епос. Розвиток сюжету, основний конфлікт, центральні персонажі.

5 Індивідуальне і загальне в героях «Іліади», художні особливості їх розкриття. Ставлення автора до греків і троянців.

6 Боги і герої в «Іліаді». Розуміння Гомером героїчного початку, громадянський пафос поеми.

7 Визначальні риси героїки «Одіссеї». Своєрідність поеми в зіставленні з «Іліадою».

8 Співвідношення міфологічних та історичних елементів у поемах Гомера, особливості його манери оповіді й епічного стилю. Основні теорії «гомерівського питання».

9 Соціальні основи дидактичного епосу, новаторство його предметної образотворчості.

10 «Роботи і дні» Гесіода – гімн праці і викриття несправедливості.

11 Післягомерівський епос. Занепад героїчної поеми та перехід до лірики.

12 Загальна характеристика давньогрецької лірики, її основні види.

13 Давньогрецька елегія, її різновиди. Основні представники жанру елегії.

14 Загальна характеристика грецької літератури аттичного (класичного) періоду. Соціально-історичні та художні передумови виникнення драматичних жанрів.

15 Громадська роль театру в Стародавній Греції. Організація театральної справи. Структура античної драми (трагедії).

16 Епоха Есхіла. Греко-перські війни, зміцнення рабовласницької демократії в Афінах і особливості ранньої трагедії Есхіла («Перси», «Семеро проти Фів»).

17 «Прикутий Прометей» Есхіла, основні персонажі, їх розподіл у трагічному конфлікті.

18 Есхіл – поет афінського поліса. Трилогія «Орестейя», смислові акценти кожної з частин та її фіналу.

19 Гранична загостреність трагічного світовідчуття у Софокла. Трагедії «Цар Едіп», «Антигона».

20 Трагедія «Електра». Трагічний герой і драматургічна майстерність Софокла. Мистецтво перипетії.

21 Розширення трагічного конфлікту і роль особистісного початку людини у Евріпіда. Трагедія «Медея».

22 Евріпід – «філософ на сцені». Відображення в його трагедіях ідеологічної кризи епохи Пелопонесської війни. Трагедія «Іполіт».

23 Героїчний образ у драматургії Евріпіда. «Іфігенія в Авліді», заміна перипетії інтригою.

24 Характеристика жанру «стародавньої аттичної комедії». Зображення неспроможності афінської демократії в комедіях Арістофана («Вершники»).

25 Тема світу у Арістофана й особливості її комедійного вирішення («Ахарняни», «Світ»).

26 Основна проблематика, комізм центральних персонажів Правди і Кривди в комедії Арістофана «Хмари».

27 Особливості побудови, розстановки персонажів комедії Арістофана «Жаби». Відображення в ній літературних поглядів письменника.

28 «Метаморфози» («Золотий осел») Апулея. Композиція, тематика, основні об'єкти сатири роману.

29 Головні теоретичні положення «Поетики» Арістотеля, її значення для подальшого розвитку науки про літературу.

30 Суспільно-історичний розвиток Стародавнього Риму і періодизація літератури. Долітературний період, основні види римського фольклору.

31 Література періоду розквіту римського поліса, ранні автори. Маски і сюжети римської комедії, її ставлення до «нової аттичної комедії».

32 Римська література періоду становлення імперії (принципату Августа), зв'язок її з подіями в країні. Офіційна й опозиційні течії в поезії.

33 Композиція «Енеїди», її співвіднесеність з гомерівським епосом. Образ Енея в поемі Вергілія.

34 Якісно нові риси епосу Вергілія. Психологізм образів і динаміка оповіді в «Енеїді», переосмислення героїки.

ТЕМА 2. Художня специфіка казок (на прикладах англійського фольклору)

1 З'ясуйте значення термінів: «інваріант», «варіант», «варіативність», «колективність», «трансформація», «традиційність».

2 Колективність у творчому процесі.

3 Співвідношення колективного й індивідуального початку у створенні фольклорних творів.

4 Традиційність фольклору. Проілюструйте на прикладах існування фольклорних традицій: схожість загальних мотивів, схеми сюжетів, композиції та особливостей мови.

5 Збереження і редагування фольклорних традицій.

6 Варіативність фольклорних творів. Продемонструйте на прикладах наявність варіантів і трансформацій.

7 Функції фольклору. Ієрархія функцій на ранніх стадіях фольклору.

8 Значення вторинного з'єднання художньо-образних елементів у виникненні жанрів.

9 Роль архаїчної культури в становленні фольклору.

10 Роди уснопоетичної творчості: генезис; формування; естетичні принципи освоєння дійсності.

11 Еволюція оповідних жанрів: міф – епос – казка.

12 Жанр ліричної пісні: історичні умови виникнення; особливості розвитку.

13 Жанр казки: умови виникнення та становлення; жанрові різновиди; казка і роман.

14 Еволюція поетичної мови: міф – символ – метафора.

15 Жіноче / чоловіче у фольклорі.

16 Ініціації і фольклор.

17 Сміх у фольклорі.

18 Християнське і язичницьке у фольклорі.

19 Міфологічні персонажі у чарівній казці.

20 Міфологічний простір в чарівних казках.

21 Прикмети: механізми створення й інтерпретації.

22 Дзеркало і дзеркальність у фольклорних текстах.

23 Символіка чисел у фольклорі.

24 Символіка рослин у фольклорі.

25 Архаїчна свідомість і сучасність.

ТЕМА 3. Літературна казка: формування та становлення жанру (на прикладах англійських письменників)

1 Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX ст.).

2 Основні досягнення та дискусійні проблеми наукового осмислення жанру літературної казки.

3 Історія становлення жанру англійської літературної казки про тварин.

4 Особливості зооперсонажної, сюжетної та мотивної організації різновиду цього типу авторської казки.

5 Типологічні риси та засоби індивідуально-авторської характеристики анімалістичних персонажів у досліджених літературних казках.

6 Жанрові модифікації анімалістичної казки в англійському літературному контексті XIX ст.

7 Літературна казка в науковому вивченні.

8 Основні напрямки та методи дослідження англійської літературної казки про тварин (XIX ст.).

9 Жанровий зміст англійської літературної казки про тварин (XIX ст.).

10 Становлення англійської літературної казки про тварин.

11 Система зооперсонажів англійської літературної казки про тварин (XIX століття) й засоби їх характеристики.

12 Особливості сюжету та мотивної організації англійської літературної анімалістичної казки XIX ст.

13 Особливості сюжету та мотивної організації англійської літературної казки XIX ст.

14 Жанровий зміст англійської літературної казки.

15 Жанровий зміст англійської літературної казки (XIX ст.).

16 Жанрові різновиди казок про тварин у творчості англійських письменників XIX ст.

17 Особливості казкової діалогії Л. Керролла.

18 Притчева основа казок О. Уайльда.

19 Синтез культур у казкових творах Р. Дж. Кіплінга.

20 Традиції байки в казковій творчості Б. Поттер.

21 Проблема співвідношення казкових і суто літературних жанрів в англійській літературі XX ст.

22 Жанрові різновиди казок про тварин у творчості англійських письменників XVIII ст.

23 Жанрові різновиди фольклорних казок у творчості англійських письменників XX ст.

24 Індивідуальний стиль Л. Керролла .

25 Особливості художнього світу літературної казки.

26 Співвідношення фольклорної та літературної казки.

ТЕМА 4 .Творчість В. Скотта та поетів-«лейкістів»

1 Типологія романтичних героїв.

2 Літературні школи в німецькому романтизмі.

3 Німці – перші теоретики романтизму.

4 Основні принципи романтизму.

5 Особливості романтичного пейзажу.

6 Особливості романтичного психологізму.

7 Друге народження казки в епоху романтизму.

8 Особливості романтичної символіки.

9 Своєрідність німецького романтизму.

10 Своєрідність англійського романтизму.

11 Творчість В. Скотта.

12 Теоретична і творча діяльність В. Гюго.

13 Особливості романтичного конфлікту (показати на прикладах).

14 Система романтичних жанрів. Жанрові модифікації у творах романтиків.

15 Літературні маніфести романтиків.

16 Літературні школи в романтизмі.

17 Романтизм і християнство (розгорнути на прикладах).

18 Тема Краси і Потворності в творчості романтиків.

19 Тема Добра і Зла у творчості романтиків.

20 Вплив народних традицій на творчість ранніх британських романтиків.

21 Особливості історизму в поемах В. Скотта.

22 Поетика ліричних балад В. Вордсворта.

23 Роль фантастики в художній структурі творів С. Кольріджа.

24 Екзотичний світ балад Р. Сауті.

- 25 Художнє новаторство ранніх британських романтиків.
- 26 Картина світу і жанрова система раннього британського романтизму.
- 27 Своєрідність розвитку британської поезії на ранньому етапі.
- 28 Британська поезія кінця XVIII – початку XIX ст. у контексті розвитку європейського романтизму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 Миронова В. М., Михайлова О. Г., Мегела І. П. Антична література. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
- 2 Буркат О. П., Беляєв Р. С. Антична література: довідник. Київ : Либідь, 1993. 318 с.
- 3 Бриціна О. Світ мрій і сподівань. *Соціально-побутова казка*. Київ : Дніпро, 1987. С. 13-14.
- 4 Воропай О. Звичаї нашого народу. Київ : Велес, 2005. 527 с.
- 5 Дереза Л. В. Літературна казка у творчості М. Язикова. *Зб. наук. праць Полтав. держ. педагог. ун-ту ім. В. Г. Короленка*. Полтава, 2000. Вип. 2 (5). С. 18-27. (Сер. «Філологічні науки»).
- 6 Дунаєвська Л. Ф. Про поетику українських народних казок про тварин. *Вісник Київського університету*. 1976. № 18. С. 43-52. (Сер. філологія).
- 7 Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX століття. Доба романтизму : підруч. для студ. ВНЗ. Тернопіль : Богдан, 2001. 416 с.
- 8 Наливайко Д. С. Поема «Мазепа» у контексті творчості Байрона і європейського романтизму. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 4. С. 2—9.
- 9 Николенко О. М. Романтизм у поезії: посіб. для вчителя. Харків : Ранок : Веста, 2003. 173 с.
- 10 Пащенко В. І. Антична література : підруч. для вузів. Київ : Либідь, 2004. 718 с.
- 11 Проценко Ю. В. Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2010. 20 с.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Архетип – це образ, що містить у собі найбільш стійкі і всюдисущі «схеми» або «формули» людської свідомості (образ блазня-трикстера, подвигу та ін.).

Байка – невеликий ліро-епічний твір алегоричного змісту, дидактичний, повчальний за спрямованістю.

Балада – невеликий поетичний твір таємничого, фантастичного, героїчного, історичного змісту.

Дума – невеликий поетичний твір патріотичного змісту.

Драма – драматичний твір, у якому розкриваються серйозні, моральні, філософські, соціально-психологічні проблеми.

Елегія – ліричний твір, у якому відображаються сумні почуття.

Зображення – конкретизуюче втілення предметного, чуттєво сприйманого світу в обсязі, кольорі, звуці, пластиці. Словесне зображення ніколи не є фотографічною копією об'єкта, воно завжди більш-менш фрагментарне і хитке, передбачає активність уяви читача.

Іронія – троп, оснований на застосуванні контрасту, що виражає насмішку, іносказання, коли слово або вислів набуває в контексті мови значення, протилежне буквальному сенсу (знуцання під маскою схвалення) (де вже нам, дурням!).

Казка – народно-поетичний або писемно-літературний твір про вигадані події, осіб, іноді за участю фантастичних сил. У народній творчості казка є одним з основних жанрів, де постає як переважно прозаїчний твір чарівного, авантюрного чи побутового характеру усного походження з настановою на вигадку.

Комедія – від слова «комос» – «натовп, народ». Це драматичний твір сатиричного характеру.

Міф (грец. *mithos* – слово, сказання) словесний твір про походження світу та явищ природи, відображення прадавніх вірувань і уявлень народів.

Мистецтво – це художня творчість – специфічно творча діяльність, яка задовольняє естетичні потреби людей і те, що є її результатом (сукупність творів); це слово означає естетичну досконалість (красу) творів прикладних і витончених мистецтв.

Образ – універсальна категорія естетики, художнє узагальнення, яке в особливій та чуттєвій формі розкриває суть

зображеного. Образ є одночасно і об'єктом реальної ментальної дійсності, що поєднує в собі предметне і смислове.

Образ художній – одна з основних категорій естетики і літературознавства, яка характеризує специфічні співвідношення нехудожньої дійсності і мистецтва, процесу і результату художньої творчості як особливої сфери людської життєдіяльності. Це особлива, притаманна тільки мистецтву форма узагальнення дійсності, що осягає сутність явищ у світлі естетичного ідеалу і виражається в індивідуальній конкретно-чуттєвій формі.

Ода – ліричний твір урочистого, піднесеного характеру, у якому висловлюються почуття радості, тріумфу у зв'язку з важливою, визначною подією в житті країни, народу, людства.

Поема – це значний ліро-епічний твір за обсягом, у якому вирішуються серйозні, важливі проблеми філософського, морально-естетичного, соціально-психологічного, політичного плану тощо.

Символ (грец. Symbolon – пізнавальна прикмета) – універсальна категорія мистецтва і культури в цілому, яка співвідноситься з категоріями художнього образу, з одного боку, і знака – з другого. Це образ, взятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений невичерпною багатозначністю образу.

Сатира – вірш викривального, гострокритичного характеру, у якому яскраво, у декламаційній формі критикуються потворні явища суспільного життя, звичаї суспільства або пороки можновладців.

Трагедія – драматичний твір, основу сюжету якого становить яскравий конфлікт сильної особистості з непереборними, значними перешкодами, обставинами.

Уявлення – процес уявного відтворення образів предметів і явищ, які в цей момент не впливають на органи чуття людини. Поняття «уявлення» має два значення. Одне з них позначає образ предмета або явища, які сприймалися раніше, але в цей момент не впливають на органи чуття.

Друге значення цього терміна описує сам процес відтворення образів. Таким чином, уявлення – це образи предметів, сцен, подій, що виникають на основі їх пригадування або ж продуктивної уяви.

Хронотоп (від грец. Chronos – час, topos – місце) – тимчасові і просторові уявлення, зафіксовані в мистецтві, що становлять єдність; найважливіший параметр художнього світу твору.

В. Ф. Антонова

ІСТОРИЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Конспект лекцій

Частина 1

Відповідальний за випуск Антонова В. Ф.

Редактор Еткало О. О.

Підписано до друку 19.06.20 р.

Формат паперу 60x84 1/16. Папір писальний.

Умовн.-друк. арк. 1,5. Тираж 10. Замовлення №

Видавець та виготовлювач Український державний університет
залізничного транспорту,
61050, Харків-50, майдан Фейєрбаха, 7.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6100 від 21.03.2018 р.