

О. М. Ніколенко, І. Л. Столій

# ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

**Підручник  
для загальноосвітніх  
навчальних закладів**

**9** клас

Рекомендовано  
Міністерством освіти  
і науки України

Харків  
ВИДАВНИЦТВО  
**РАНОК**  
2009

УДК 371.388:514.11  
ББК 83.3.(0)+я721  
Н62

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
(наказ Міністерства освіти і науки України № 56 від 02.02.2009)*

**Працівники Міністерства освіти і науки України та Інституту інноваційних технологій і змісту освіти, які є відповідальними за підготовку до видання підручника:**

*К. В. Таранік-Ткачук*, головний спеціаліст Міністерства освіти і науки України;  
*С. П. Фоміна*, методист вищої категорії Інституту інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки України

**Незалежні експерти:**

*Н. Ф. Овчаренко*, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, докт. філол. наук;

*Т. О. Яценко*, ст. наук. співробітник, зав. лабораторії літературної освіти, Інститут педагогіки Академії педагогічних наук України, канд. пед. наук;

*П. Л. Шулик*, доцент кафедри германських мов та зарубіжної літератури, Кам'янець-Подільський національний університет ім. П. Л. Огієнка, канд. філол. наук;

*О. В. Ревнищева*, завідувач навчально-методичного кабінету зарубіжної літератури, Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. В. О. Сухомлинського;

*А. В. Панченко*, методист Інформаційно-методичного центру освіти м. Тернополя

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

**Ніколенко О. М.**

Н62 Зарубіжна література. 9 клас: Підруч. для загальноосвіт. навч. закл. / О. М. Ніколенко, І. Л. Столій. — Х.: Вид-во «Ранок», 2009. — 256 с.: іл.

ISBN 978-966-672-176-4

Підручник містить обов'язковий обсяг навчального матеріалу, необхідні теоретичні відомості й поняття, передбачені чинною програмою. Для вивчення й закріплення матеріалу запропоновано різноманітні завдання.

Призначений для учнів 9 класів, що навчаються за програмою 12-річної школи.

УДК 371.388:514.11  
ББК 83.3.(0)+я721

Навчальне видання

Ніколенко Ольга Миколаївна  
Столій Ірина Леопольдівна

**ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА. 9 КЛАС**

Підручник для загальноосвітніх навчальних закладів

Редактор *Т. О. Попова*, технічний редактор *О. В. Романова*, коректор *Н. В. Красна*

Підписано до друку 22.06.09. Формат 60×90/16. Папір офсетний. Гарнітура Шкільна.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 16,0. Обл.-вид. арк. 19,2.  
Наклад 118 559 прим. (1-й завод 1 – 50 000 прим.) Зам. № 6107-09

© О. М. Ніколенко, І. Л. Столій, 2009  
© С. В. Яшиш, іл., 2009  
© ТОВ Видавництво «Ранок», 2009

ISBN 978-966-672-176-4

## ШАНОВНІ ДРУЗІ!

У 8-му класі ви почали вивчення світової літератури як єдиного мистецького процесу: на прикладі античних творів ознайомилися зі зразками давньої літератури, дізналися, якими були шляхи розвитку словесного мистецтва в різних культурах Середньовіччя, яких вершин досягла література доби Відродження.

У 9-му класі ви будете вивчати світову літературу XVII, XVIII, початку XIX ст. Це дуже важливий і надзвичайно цікавий період у розвитку світового літературного процесу. Саме в цей час відбувається усвідомлення мистецтва слова як специфічної форми відображення дійсності, у літературі виникають художні напрями, які охоплюють різні країни Європи й Америки. Підручник із зарубіжної літератури допомагатиме вам на шляху пізнання художнього слова. У ньому міститься багато різної інформації, але не вся вона має суто літературний характер. Художні твори розглядаються в контексті — у зв'язках із біографіями письменників, важливими історичними та культурними подіями. Такий підхід дозволяє не лише краще зрозуміти передумови виникнення словесних явищ, а й повніше осягнути їх зміст. Частиною європейського мистецького процесу завжди було й українське письменство. Тому, розповідаючи про мистецькі здобутки різних народів, художні напрями, які виникали в цей період, автори підручника звертаються і до творів українських письменників, у яких найяскравіше виявляються риси загальноєвропейського культурного розвитку.

Зміст навчального матеріалу відбивається в назвах розділів підручника. Вивчення літератури зазначеного періоду починається зі зразків літератури бароко та класицизму, які були започатковані в XVII ст. В історії культури це століття не отримало такої промовистої назви, як доба попередня — Відродження — або наступна — Просвітництво, а започатковані мистецькі напрями цієї доби продовжили своє існування і в наступних культурних епохах. Ці особливості й підкреслює назва першого розділу підручника: «Література XVII століття: між Відродженням і Просвітництвом». Назви інших розділів віддзеркалюють зміну культурних епох і літературних напрямів: «Література XVIII століття. Просвітництво», «Романтизм у літературі», «Від романтизму до реалізму».

У межах кожної теми матеріал подається окремими параграфами. Такий розподіл матеріалу не є випадковим. Автори не тільки прагнули зробити підручник зручним у користуванні, але й хотіли

підкреслити принципову для них думку: вивчення літератури неможливе без повноцінного, вдумливого читання художніх творів. У грецькій мові, звідки «параграф» і був запозичений, це слово мало значення «написаний порядок». Отже, вся інформація, яку містить підручник, покликана передусім допомогти сприйняти художній твір. Тому кожний параграф, окрім необхідної для сприйняття художнього твору інформації, містить різноманітні завдання. Одні з них допоможуть перевірити знання, інші — зверити власне враження від прочитаного з думками, оцінками, які отримав твір у сучасників, фахівців. Є й такі завдання, що допоможуть вам розкрити евристичні та творчі здібності. У завданнях також міститься інформація щодо вимог програми: твори яких письменників рекомендовано вивчити напам'ять, на яких особливостях художніх текстів треба зосередити увагу.

У підручнику є енциклопедичні сторінки. Вони допоможуть швидко поновити в пам'яті матеріал, який ви вивчали на уроках історії, географії, української літератури, математики, фізики, хімії, біології, й уявити цілісну картину культурного розвитку певної доби.

У кінці книжки вміщено «Словник термінів та понять». Звертаючись до нього, ви систематизуєте свої знання теоретичних понять, навчитеся ними вправно користуватися, і це допоможе вам краще пізнати світ художнього твору.

Бажаємо вам плідної та цікавої роботи з цією книгою.

*Автори*

## Умовні позначення



Поміркуйте і дайте відповідь



Візьміть участь у дискусії



Перевірте себе



Знайдіть творче рішення



Дослідіть самостійно



Попрацюйте з репродукціями картин

## ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ: МІЖ ВІДРОДЖЕННЯМ І ПРОСВІТНИЦТВОМ

### § 1. ІСТОРИЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА В XVII СТОЛІТТІ

*Так невимовно багато змінилося за останні роки в уявленнях про зірки і планети. Всесвіт розпадається на атоми, рвуться всі зв'язки, все розколюється на шматки, підвалини хитаються, і тепер усе стало для нас відносним.*

Джон Донн

Культурний і літературний розвиток завжди залежить від особливостей історичного, громадсько-політичного, духовного життя суспільства. Щоб зрозуміти сутність мистецьких явищ XVII ст., треба пригадати, яким було те століття, які події визначали життя людини, які сподівання й прагнення людей виявлялися в тих подіях.

XVII століття — особливий період в історії. Про це свідчить хоча б те, що й попередній стан культури, і наступний отримали красномовні імена — Відродження, Просвітництво. А всі спроби знайти назву XVII століттю виявилися безуспішними. Це століття постає настільки складним, строкатим, суперечливим, що жодна назва не вичерпує його характеристик. І це стосується не тільки мистецтва зазначеного століття, а й усього духовного життя — філософії, науки, моралі, ставлення до релігії.

#### Особливості духовного та економіко-політичного життя XVII століття

Духовне життя XVII ст. відрізнялося від духовного життя Середньовіччя й Відродження. З усіх відмінних рис найважливішим було зростання авторитету науки. Держава потроху перебирала на себе функції, які раніше належали тільки церкві, й намагалася контролювати культуру. Та, хоча влада й компетенції національних держав неухильно зростали, на філософів, учених, митців держава не мала

такого впливу, як церква в Середньовіччі. Тож у XVII ст. починається процес вивільнення інтелектуальної та творчої особистості. XVII століття увійшло в історію як час революційних наукових відкриттів, але шлях до цих відкриттів був непростим.

На батьківщині Відродження, в Італії, XVII ст. почалося з надзвичайно показової події. 1600 року в Римі інквізиція прирекла на страту Джордано Бруно, який стверджував, що у Всесвіті існує багато світів. Коли в середині XVI ст. Н. Копернік — поляк, що отримав освіту в Болонському університеті, — оприлюднив свій трактат про обертання Землі навколо Сонця, церква не заборонила цієї книги. Адже гіпотеза не мала наукового підтвердження, а прості спостереження всім наочно доводили протилежне. Однак гіпотези Коперніка мали вплив на інших учених. 1609 року імператорський астроном Йоганн Кеплер, проаналізувавши велику кількість астрономічних таблиць, установив, що Земля обертається не по колу, а по еліпсу. Це було одне з перших наукових відкриттів Нового часу, знання, не відоме античним філософам і математикам. Через рік професор із Падуї Галілео Галілей створив перший телескоп і, подивившись на небо, зробив нечувані відкриття: він побачив гори на Місяці, супутники Юпітера, плями на Сонці. Галілея запрошували в різні міста Італії, і люди із зацікавленням дивилися на нові зірки. Астрономічні спостереження Галілея підтвердили, що Земля обертається навколо Сонця. Ученому повірили, незважаючи на те, що церква вчила: Земля розташована у центрі Всесвіту. Католицька церква пішла в наступ. Сімдесятирічний учений постав перед судом інквізиції і мусив зректися своїх відкриттів. Останні п'ять років свого життя він перебував під домашнім арештом і, за присудом інквізиції, читав покайні молитви. Суд над Галілеєм довів, що католицька церква усвідомлювала, яку загрозу її авторитету несе нове наукове знання. Інквізиція притягала до суду за будь-яке «вільнодумство». Перебування в католицьких країнах стало для вчених небезпечним, вони шукали притулку в протестантських країнах — Голландії, Англії. Француз Рене Декарт виїхав до Голландії, де створив аналітичну геометрію, а також теорію про те, що весь світ підпорядковується законам механіки. Знання цих законів давало можливість пояснити все, що оточувало людину. Рене Декарт, Блез Паскаль, Вільям Гарвей, Роберт Бойль відкривали закони, які по-новому пояснювали світ. Більшість із тих відкриттів мали практичне значення, і країни, де вчені мали можливість плідно працювати, в економічному розвитку почали випереджати країни, де інквізиція переслідувала людей за їхні

наукові погляди. Долі країн та народів у XVII ст. вирішувала не віра, а наукові та технічні відкриття.

Великі географічні відкриття сприяли формуванню світового ринку, який підкорював собі економіку країн і вирішував долі цілих народів. Англійці навчилися виробляти високоякісне сукно, а голландці продавали його світом. Сукноробні мануфактури потребували багато шерсті. Поміщики зганяли селян-орендаторів із землі, перетворювали поля на пасовиська й огорожували їх. Селяни лишалися без землі та заробітку. Країну лихоманило від «голодних бунтів». Вихід знайшов відомий учений Ф. Бекон: він запропонував переселяти бідноту до Америки та Ірландії. Схожа ситуація із землею склалася і в Іспанії. І біднота теж шукала кращої долі за океаном. Так почалася активна колонізація Нового світу. Північна Америка була колонізована англійцями, Південна — іспанцями. Але, незважаючи на формування світового ринку, більшість економічних, політичних проблем та релігійних протистоянь у XVII ст. розв'язувалася старим перевіреним способом — війною. Головним полем бойових дій цього століття стала Німеччина, батьківщина Лютера<sup>1</sup>. Свого часу великий реформатор закликав князів і дворянство відібрати у церкви її багатства; німецька шляхта відгукнулася на його заклик; дворяни грабували монастирі й ділили між собою монастирські землі. Лише зібравши всі сили, імператор Карл V Габсбург зміг відстояти католицьку віру на півдні країни, але на півночі влада опинилася в руках протестантських князів. Спадкоємці Карла V, маючи звання імператора, реально не мали влади навіть там, де їх визнавали законними правителями: в Австрії, Чехії, Західній Угорщині їхня влада обмежувалася місцевими сеймами. На сеймах більшість була за протестантськими князями, які не бажали віддавати захоплені ними церковні землі й не раз учиняли заколоти. 1618 року стався черговий заколот у Чехії; до чехів приєдналися австрійські та угорські князі. Так починалася війна, яка в історії отримала назву Тридцятилітньої. Католики об'єдналися у «Священну лігу», а протестанти — в «Євангелічну унію». «Священній лізі» допомагали Іспанія та Папа Римський, а Унії — Голландія та Англія. Католицька армія отримала кілька перемог, і її підтримали селяни: селами ширилися чутки, що імператор прожене панів, скасує

<sup>1</sup> Лютер Мартін (1483—1546) — один із вождів Реформації, засновник лютеранства. Виступав проти католицької ієрархії, його 95 тезисів стали початком руху за реформування церкви.

панщину. Фердинанд II скористався перемогою, щоб утвердити свою абсолютну владу над Чехією й Австрією. Десятки тисяч непокірних дворян прирекли на вигнання, а їх маєтки відійшли в казну — так народжувалася нова абсолютна монархія — держава австрійських Габсбургів. Нова монархія створила могутню армію, яка просувалася на північ до Балтійського моря. Протестантські князі були розбиті. Фердинанд II оголосив, що протестанти повинні повернути церкві все майно та землі, які були захоплені під час Реформації. Ця вимога налякала не лише протестантських, але й католицьких князів. 1630 року шведська армія висадилася на південному березі Балтійського моря, і король Густав II Адольф проголосив, що прибув допомогти боронити святу віру Лютера. Через два роки король загинув. Його смерть розв'язала руки загарбникам, і грабіжницький характер війни виявився повною мірою. Релігійні гасла, під якими починалася війна, втратили будь-який сенс: католики та протестанти об'єднувалися, щоб протистояти шведській навалі. Так у страшних випробуваннях народжувалися і віротерпимість, і скептицизм<sup>1</sup>.

## Відображення світоглядних зрушень у мистецтві XVII століття

Сутність тих змін, які відбувалися у світогляді людини на початку XVII ст., яскраво виявилися у творчості генія доби Відродження В. Шекспіра. Сучасні дослідники однастайні в думці, що саме на межі двох століть у світосприйнятті Шекспіра відбувається різкий перелом. Гуманізм Шекспіра до 1600 року — це гуманізм доби Відродження, гуманізм, який утверджує безмежну красу вільної й діяльної людини, яка скинула ланцюги середньовічного самозречення. Гуманізм Шекспіра після 1600 року — це трагічний гуманізм, сповнений розчарувань у людині, її природі й можливостях.

Соціальні потрясіння на межі століть, братовбивчі війни між протестантами та католиками, нові наукові відкриття — все це неминуче викликало зміни у світогляді людини того часу. Усе більше усвідомлюючи свою залежність від ірраціональних сил, людина перестала

<sup>1</sup> Скептицизм (грец. σκεπτικός — недовірливий) — філософська концепція, що піддає сумніву можливість достовірного пізнання світу й існування надійного критерію істини; критично-недовірливе ставлення до чогось.



відчувати себе центром світобудови, більше того, з'ясовується, що ніякого центру світу взагалі немає. Тим гостріше у свідомості мислячих людей постає запитання: що таке людина на цій Землі? На зміну переконанню в абсолютній самоцінності особистості приходять більш складне уявлення про людину. Це нове усвідомлення людської природи яскраво висловив Б. Паскаль у своїх «Думках»: «Що за химера — людина, який феномен, яке чудовисько, який хаос, яке джерело суперечностей, яке диво! Суддя усього на світі, дурний хробак землі, скарбник і охоронець істини, клоака несталості й омани, слава і непотріб Всесвіту». Людина велична, але водночас слабка; вона намагається пізнати світ, але світ виявляється таким безмежним, що його неможливо пізнати, людина вільна, але водночас залежна від таємничих сил, які, можливо, ніколи не будуть пізнані. Таке складне сприйняття людини та світу і виявилось в мистецтві XVII ст. Одні митці прагнули показати саме ілюзорність, мінливість буття. Інші намагалися хоча б у мистецтві гармонізувати хаос. Так почалося формування двох художніх напрямів — бароко та класицизму, які й стали яскравим виявом творчих шукань митців XVII ст.



### Поміркуйте і дайте відповідь

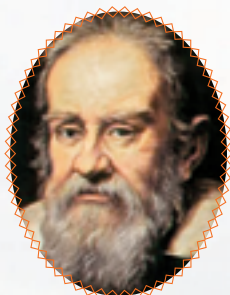
- Визначте особливості духовного життя Європи XVII ст.
- Пригадайте найважливіші соціально-політичні події XVII ст. Який вплив мали ці події на формування свідомості людини? Відповідь обґрунтуйте.



### Дослідіть самостійно

- Розгляньте енциклопедичні сторінки «Мислителі, які змінили уявлення про світ». В яких галузях науки XVII ст. людство зробило фундаментальні відкриття? Який вплив мали ці відкриття на життя людини?

# Мислителі, які змінили уявлення про світ



## ГАЛІЛЕО ГАЛІЛЕЙ (1564—1642)

Славний італійський учений Галілео Галілей перший знайшов докази на підтвердження теорії геліоцентричної системи світу. Галілей заклав підвалини науки про рух — кінематики, закони якої вивів на основі точних експериментів. Він сформулював принципи класичної механіки, розвинув закони статички, заклав основи небесної механіки. Він був переконаний у безкінечності світу й необхідності досліджувати ще не вивчені закономірності його руху.



## ЙОГАНН КЕПЛЕР (1571—1630)

Німецький математик і астроном Йоганн Кеплер узагальнив астрономічні спостереження чіткими математичними формулами, відкрив закони руху планет, що названі «законами Кеплера». У своїх працях «Нова астрономія» (1609), «Гармонія світу» (1619) вчений обґрунтував цілісну теорію руху всіх небесних тіл, висловив припущення про існування тяжіння між ними, пояснив океанські припливи й відливи впливом Місяця.



## ВІЛЬЯМ ГАРВЕЙ (1578—1657)

Англійський лікар і природознавець Вільям Гарвей вивчав систему кровообігу й довів, що серце є її центром. Розвиток природничих наук змушував повному подивитися на людину, котра стала, як і доколишній світ, об'єктом наукового дослідження.



## ФРЕНСІС БЕКОН (1561—1626)

Важливе значення для науки і культури XVII ст. мала проблема методів наукового пізнання. Англійський філософ і державний діяч Френсіс Бекон висловив думку про те, що наукове пізнання має ґрунтуватися на аналізі дослідних даних.

### **РЕНЕ ДЕКАРТ (1596—1650)**

Французький філософ, фізик і математик Рене Декарт спробував побудувати універсальну картину світу. Декарт висловив сміливе припущення, що у світі немає нічого, крім матерії, яка постійно рухається. Ученому належить також ряд важливих відкриттів у галузі алгебри й геометрії. Декарт розробив раціоналістичний метод наукового пізнання, стверджуючи, що тільки за допомогою розуму можна пізнати світ.



### **ІСААК НЬЮТОН (1643—1727)**

Своєрідним підсумком наукової революції XVII ст. стали здобутки англійського фізика, астронома і математика Ісаака Ньютона. Він заклав підвалини наукового розуміння законів світобудови, сформулював основні закони класичної механіки, відкрив закон усесвітнього тяжіння та дисперсію світла, розробив методи диференціального та інтегрального числення. Гаслом ученого стали слова: «Гіпотез я не вигадую!» Він зробив важливий крок у формуванні наукової картини світу, що відображено у його працях «Математичні начала натуральної філософії» (1687), «Оптика» (1704) та ін.



### **ГОТФРІД ВІЛЬГЕЛЬМ ЛЕЙБНІЦ (1646—1716)**

Незалежно від Ньютона німецький учений і філософ Готфрід Вільгельм Лейбніц розробив власну систему диференціального та інтегрального числення. Окрім того, він здійснив кілька відкриттів у галузі механіки, теорії коливань тощо. Лейбніц уперше висловив думку про «збереження живих сил», тобто про збереження та перетворення енергії. Учений цікавився також проблемами людської психіки. Він обґрунтував двовірність психічної діяльності людини, яка, на його думку, поділяється на усвідомлювані (апперцепції) та неусвідомлювані (перцепції) аспекти. З точки зору Лейбніца, свідомість охоплює не всю пізнавальну діяльність людини. Чимало утворюваних у процесі сприйняття дійсності уявлень ховаються за межами свідомості, у темних глибинах пам'яті, а виявляються у сновидіннях, мареннях.



## § 2. БАРОКО ЯК ПЕРШИЙ ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАПРЯМ

*Ми досягаємо істину не лише розумом, а й серцем.  
Саме серцем ми пізнаємо перші принципи,  
і марно розум, не маючи в них опори, силкується  
їх спростувати.*

*Б. Паскаль*

Людині XVII ст. відкрилася сила власного розуму, її внутрішніх можливостей. Вона намагалася проникнути в глибини світу і своєї душі, та чим більше пізнавала, тим більше натрапляла на загадки й суперечності. Світ у людських уявленнях утрачав єдність і гармонійність. Він прекрасний у своїй безмежності, але що таїть у собі ця безмежність — невідомо. Цей складний і суперечливий світ, сповнений реального трагізму, боротьби різних начал та стихій, і спробувало досягнути мистецтво бароко.

### Сутність поняття «бароко»

---

Слово «barocco» (бароко) існувало в кількох мовах — португальській, італійській, латині, іспанській — задовго до того, як ним почали позначати мистецький напрям, і мало кілька різних значень: перлина неправильної форми; вид фінансової операції; найменування силогізму (логічного доказу, який складається з трьох частин). Об'єднавав же такі різні значення слова «бароко» його непрямої зміст: «дивний», «неправильний», «хімерний». До мистецьких явищ (музики, архітектури) це слово почали застосовувати у другій половині XVIII ст., а до літератури — лише у XIX ст. У сучасному мистецтвознавстві та літературознавстві словом «бароко» позначають стиль у мистецтві XVII століття, художній напрям цієї доби й саму епоху.

### Світ і людина в мистецтві бароко

---

Світ у культурі бароко постає в усій своїй складності, багатогранності проявів, безмежності й мінливості. Під впливом наукових відкриттів, які розширили горизонти пізнання і довели нескінченність буття, представники бароко намагалися досягнути природні стихії, навколишнє середовище, оточення людини — усе, що складає великий і непростий для розуміння Всесвіт. При цьому вони усвідомлювали

обмеженість раціоналістичних засобів пізнання і тому значну роль відводили інтуїції, безпосередньому відчуттю, «прозрінню серця».

У культурі бароко утвердилося уявлення про світ як про поєднання суперечливих начал, арену боротьби протилежних сил — світла й темряви, добра і зла, життя і смерті, Бога і диявола. Світ зображується митцями бароко в моменти найбільшої напруги, і людина, як невід’ємна частина світового буття, бере участь у розв’язанні його конфліктів.

Барокове мистецтво не тільки відбивало складність буття, а й нагадувало про його багатство і повноту. Більше того, митці намагалися якомога виразніше й яскравіше прикрасити світ, щоб подолати трагізм засобами краси, знайти через естетичне вихід із кола тяжких суперечностей. Напрочуд тісно поєднані в бароко почуття жаху, відчаю і водночас велика жага життя та його втіх. Святкові форми бароко мали на меті створити для людини прообраз «раю на землі», щоб через красу вона могла наблизитися до Бога. Невипадково барокові церкви відзначаються особливою пишністю й багатством оздоблення. Елементи урочистості в естетиці бароко зумовлені також завданнями становлення абсолютистських монархій: предметний світ, який оточував земного володаря, мав викликати побожне ставлення до нього.



Церква Сан Карло алле Куатро Фонтане Борроміні Франческо.  
Середина XVII ст. Італія, Рим. Сучасне фото

Палац в архітектурі XVII ст. перестав бути фортецею, як у середні віки, а перетворився на обитель багатства та земних насолод. Сади бароко втілювали ідею достатку. Барокові фонтани вражали яскравими зовнішніми ефектами, примхливими каскадами води, уособлюючи багатогранність світу й буяння світових стихій. А в літературі утверджувався пишномовний стиль, тяжіння до красивих, вишуканих форм, широке застосування системи тропів, символіки, метафоричності мовлення.

В естетиці бароко посилюється інтерес не тільки до досконалих проявів буття, а й до дисгармонійного, фантастичного, гротескного, навіть потворного. Усе багатство світу, його естетична невичерпність розкриваються через постійне підкреслення таїни світобудови. Звідси — атмосфера містики, чогось надзвичайного, що перебуває поза межами свідомості. За допомогою ілюзій, снів, марень митці бароко відтворювали загадковість світу. Вони завжди відчували, що в житті діють сили, вищі за людське розуміння. Ці сили сприймалися досить серйозно, тому у творах представників бароко так часто переплітаються дійсне і фантастичне, реальне та ірреальне. Причому переплітаються настільки тісно, що нерідко неможливо відділити одне від одного. Усе це — єдиний світ, такий, яким бачили його люди бароко: реальний і загадковий водночас. Створюючи нову естетику, митці прагнули вийти за межі видимого світу, за грань можливого.

### Специфіка та основні риси бароко

---

Специфіка барокової культури полягає в тому, що вона стала своєрідним художнім синтезом різних начал: Середньовіччя (готики) і Відродження, античних і християнських традицій. Цю думку вперше висловив український літературознавець Д. Чижевський, який у своїй «Історії української літератури» (1956) писав: «Справді, культура бароко, не відмовляючись від досягнень епохи Ренесансу, повертається багато в чому до середньовічного змісту та форми; замість прозорої гармонійності Ренесансу зустрічаємо в бароко таку саму скомпліковану різноманітність, як у готиці; замість простоти Ренесансу зустрічаємо в бароко ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в Ренесансі, зустрічаємо в бароко виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у Середньовіччі; замість світського характеру культури Ренесансу бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї

культури — знову, як у Середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм бачимо в бароко знову помітне посилення ролі церкви й держави». Барокове мистецтво багато в чому використовує здобутки Відродження, хоча йдеться не про пряме наслідування. Діячі культури бароко по-новому опанували античну спадщину, намагаючись поєднати її з християнством. Вони не відкинули ренесансний культ «сильної людини», але прагнули «поставити її на службу Богів».

Гуманізація культури в епоху бароко полягала у зверненні до проблем духовного буття людства, прагненні проникнути в глибини людської психіки, осягнути таїну світу у зв'язку з вічними проблемами добра і зла, життя і смерті, віри і зневіри, любові і ненависті. Представники бароко поставили людину в центр своїх світоглядних шукань. Визначальною рисою бароко є універсальність художнього мислення, космобачення. Митці зображують не просто епізоди із життя людей, а буття людства у всесвітньому, глобальному масштабі. Вони розповідають про боротьбу одвічних начал, нескінченність Космосу та місце людини в складному й розбурханому світі.

Характерною ознакою бароко є також його динамізм, що виявляється в постійному русі форм, які покликані відтворити рухливість світу й стан душевного неспокою людини. В образотворчому мистецтві та архітектурі динамізм бароко виявився у любові до складної кривої лінії, хвилястих кутів, на відміну від простої лінії та гострого кута чи



Пітер Пауль Рубенс. Повернення селян з лану. 1637 р.



Дієго Веласкес.  
Стара, що смажить яйця.  
1618 р.



Антоніс ван Дейк.  
Портрет Джеймса Стюарта.  
Близько 1637 р.

півкола готики або Ренесансу. У літературі — це, на думку Д. Чижевського, «потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи». Сучасний дослідник бароко професор Д. Наливайко відзначає, що динамізм у літературі бароко проявляється по-різному: це і тематичний динамізм (змалювання рухомих реальностей — плину води та хмар, струмків, водограїв тощо, а також усіляких змін та метаморфоз у житті героїв), і сюжетний динамізм (напружена дія, несподівані сюжетні повороти, мотив всевладдя долі, що грається з людьми, та ін.), і психологічний динамізм (зображення духовної та емоційної рухливості героїв, частих змін їхнього внутрішнього стану, піднесень і криз, затьмарень і осянянь). Одним із важливих виявів динамізму в літературі бароко є тема швидкоплинності життя, марності існування, нетривкості всього сущого на землі. Вона зумовлює мотиви відчаю й песимізму, але нерідко викликає прагнення наповнити кожну мить повнотою відчуттів, насолодами, красою. Тема швидкоплинності людського життя поєднується з філософськими роздумами про сенс існування. Митці надають великого значення моменту «духовного прозріння», коли людина, відчувши себе піщинкою у Всесвіті, відкриває саму себе, збагнувши одкровення, послане від самого Бога.

Синтетизм бароко виявляється і в поєднанні несумісних начал: природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю й бруталності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей, примхливої вигадки та достовірності образів.



Бароко тяжіє й до вражаючого уяву синтезу мистецтв в єдиному цілому. Поезія зближується з живописом та музикою, живопис — зі скульптурою тощо. У XVII ст. з'явилися нові різновиди мистецтва, що також засвідчили синтетизм бароко (опера, ораторія та ін.).

Митці бароко мали на меті викликати не спокійне релігійне чи естетичне почуття, а розбурхати, пробудити людську душу, спонукаючи її до пошуку вічних істин, себе, Бога. Барокові твори залишають враження неспокою, бентежать розум і серце, хвилюють уяву. Цьому сприяє система тропів, символів, алегорій, перебільшень, інакомовлення тощо.

Суперечливості людської душі та світу митці передавали за допомогою різноманітних контрастів: світла і темряви, високого і нищого, сну і дійсності, добра і зла. Завдяки мислителям бароко в європейській культурі почав вироблятися й утверджуватися погляд на духовний світ особистості як на арену одвічної боротьби добра і зла, яка дає непередбачувані наслідки.

Представники бароко хотіли не стільки відтворювати дійсність, скільки перетворювати її за допомогою уяви. Важливу роль у мистецтві бароко відігравали гостра думка, дотеп, несподіваний ефект. За виразом одного з представників барокового напрямку Дж. Маріно, «мета поета — здивувати й вразити». Задля цього митці вдавалися до поєднання «несхожого», вражаючих образів, інакомовлення.

У мистецтві бароко годі шукати спокійної рівноваги, гармонії композиції та образів. Усе в творах бароко підкреслювало думку про те, що мистецтво істотно відрізняється від науки. Художній дар у розумінні митців того часу дається Богом, і жодна теорія не здатна допомогти його здобути.

## **Бароко в різних видах мистецтва**

Бароко виявилось в різних галузях мистецтва: літературі, архітектурі, живопису, музиці, скульптурі. Архітектура бароко відзначається широтою форм, масштабністю будівель, пануванням «хвилястих» ліній, невірніважених композицій. Архітектурні ансамблі органічно вписуються в навколишнє середовище, стаючи частиною рухливого й мінливого світу. Яскравим прикладом архітектурного бароко є церква Сан Карло алле Куатро Фонтане (1634—1667), збудована за проектом Ф. Борроміні. В Україні також є багато зразків бароко в архітектурі, наприклад, Покровська церква (1766), церква

Св. Андрія Первозванного (1747—1753), церкви Печерської лаври, дзвіниця Софійського собору в Києві.

В образотворчому мистецтві бароко виявилось в гіперболізмі образів, контрастності й водночас колористичній єдності цілого. Художники розробляють релігійні та міфологічні сюжети, надаючи їм алегоричного змісту. Велику увагу митці приділяли світлотіні, прийомам розширення простору. Вони надавали перевагу широким мазкам, вільній темпераментній манері письма. З полотен великих майстрів бароко дивляться охоплені пристрастями й суперечностями люди, що живуть складним духовним життям. Значний внесок у культуру зробили такі видатні художники бароко, як Караваджо (Італія), Рубенс (Фландрія), Рембрандт (Голландія).

У скульптурі бароко привертає увагу живописність та динамізм композицій, плинність ліній, що створює враження мінливості й постійного руху образів (Л. Берніні та ін.).

Бароко в музиці представляють Г. Ф. Гендель та Й. С. Бах, хоча їхня творчість виходить за межі цього напрямку. Для музикального бароко характерні сильні образи, прагнення відобразити внутрішній світ людини, драматизм її почуттів, спеціальні засоби виразності, що створюють велич, пишність, декоративність, емоційність музичних картин.

Літературне бароко відзначається поліфонізмом, ускладненням форм, поєднанням релігійних і світських мотивів і образів, тяжінням до різних контрастів, алегоризму й емблематичності (людина — звір, світ — лабіринт тощо), намаганням уразити читача пишним, барвистим стилем. Яскравими представниками бароко в Західній Європі були Л. Гонгора, П. Кальдерон, Т. де Моліна (Іспанія), Т. Тассо і Дж. Маріно (Італія), Дж. Мільтон і Дж. Донн (Англія). Бароко яскраво виявилось і в українській літературі XVII—XVIII ст., воно простежується в різних жанрах, зокрема в поезії Л. Барановича, І. Величковського, Г. Сковороди, в ораторській прозі І. Галятовського, А. Радивиловського, у козацьких літописах Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка та ін.

Бароко — відкрита система, що поєднує в собі різні засоби відтворення й перетворення дійсності. Воно багатозначне за змістом і розмаїте за формами. У ньому поєдналися ілюзія і реальність, прекрасне і жахливе, жага красивого життя і трагізм. Ця складність бароко мала відтворювати суперечливість людської душі, світу й самого буття, що в уявленні митців є суцільним лабіринтом, де особистість стикається з різними силами й постійно випробовується на духовну стійкість.

## Україна у світовому культурному просторі

Бароко набуло значного розвитку в українській культурі XVI—XVIII ст. Воно знайшло свій вияв в архітектурі, живописі, іконографії, літературі та інших видах мистецтва. Окрім загальноєвропейських рис, бароко в Україні мало свою специфіку. Цей напрям ґрунтувався тут на власних національних джерелах: києворуських і фольклорних. У культуру українського бароко приходять загадкові, дивакуваті характери. Відчуваючи суперечності між тілесним і духовним, багатством і бідністю, життєвими благами й моральними нормами, вони прагнуть до аскетичного самообмеження, духовного життя, хоча й не заперечують розкошів і насолод світу. Як пише А. Макаров у книзі «Світло українського бароко», ідеал бароко — «аскет-філософ», тобто людина, якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чію душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого». Митці того часу, хоча й усвідомлювали складність людського буття, вірили в можливість її духовного прозріння, по-новому розкриваючи її та світ довкола. Окрім того, українське бароко тісно пов'язане із суто національними проблемами, воно відбиває складний шлях формування української державності. Художники бароко поетизували духовний світ козака, утверджували образ діяльного героя, який віддано служить вітчизні. Твори українського бароко відзначаються підкресленим дидактизмом, риторичністю і посиленою увагою до етичних питань. Значний вплив на розвиток українського бароко справила історія і культура козацтва, тому нерідко бароко в Україні називають «козацьким». Однак таке визначення звучує розуміння напрому, для формування якого велике значення мали й книжні, церковні традиції.





### Перевірте себе

Із запропонованих варіантів оберіть одну правильну відповідь.

- Укажіть, якою постає людина в літературі бароко:
  - а) цілісною, гармонічною, упевненою у своїх силах особистістю;
  - б) особистістю, світогляд, поведінка і вчинки якої зумовлені соціальним походженням, середовищем;
  - в) винятковою особистістю, яка здатна піднятися над середовищем і протистояти йому;
  - г) особистістю, яка болісно відчуває хаос світу, його мінливість і нетривкість.
- Укажіть, в якому столітті виникло бароко:
  - а) XII;
  - б) XIV;
  - в) XVII;
  - г) XVIII.
- Укажіть характерну ознаку бароко:
  - а) гармонія композиції;
  - б) реалістичне відтворення дійсності;
  - в) зображення людини в гармонії зі світом;
  - г) зображення світу як поєднання суперечливих начал.
- Укажіть, що викликало до життя бароко:
  - а) переоцінка ренесансних уявлень про людину і світ;
  - б) відмова від античних сюжетів у мистецтві;
  - в) віра в цілісність і самоцінність людської особистості;
  - г) відмова від релігійних сюжетів у мистецтві.
- Укажіть, який непрямий зміст мало слово «бароко» в різних мовах:
  - а) чіткий, правильний, ясний;
  - б) духовний, внутрішній, недосяжний;
  - в) веселий, грайливий, рухливий;
  - г) дивний, неправильний, химерний.
- Укажіть, в якому рядку міститься характеристика бароко:
  - а) жанр художнього твору;
  - б) перший загальноєвропейський мистецький напрям;
  - в) художній прийом;
  - г) складна метафора.



### Поміркуйте і дайте відповідь

- Як зображується світ у бароковому мистецтві? Чи вплинули наукові відкриття та розвиток філософської думки XVII ст. на формування картини світу в епоху бароко?

- У чому бароко було «антитезою Ренесансу» і в чому воно розвивало його традиції?
- Як криза ренесансних уявлень про гармонічну людину та ідеальний світ відбивається в культурі бароко?



### Знайдіть творче рішення

- Схарактеризуйте «людину бароко». У чому виявляються її суперечливість і трагізм?



### Дослідіть самостійно

- Які риси, окрім загальноєвропейських, притаманні культурі українського бароко? У чому її національна специфіка?



### Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте репродукції картин на с. 15—16 і визначте на їх прикладі особливості барокового світосприйняття і барокового стилю.

## § 3. ПЕДРО КАЛЬДЕРОН — ВИДАТНИЙ ДРАМАТУРГ І ПОЕТ ІСПАНЬСЬКОГО БАРОКО

*П'єси Кальдерона — школа злости, дзеркало розбещеності, академія безсоромності.*

*Н. Ф. де Моратін. Трактат  
«Правда про іспанський театр». 1763 р.*

*У п'єсах Кальдерона скрізь ми бачимо тінь  
піднесеної ідеї, розгадку тайни життя і смерті.*

*А. В. Шлегель  
«Лекції про драматургічне мистецтво». 1808 р.*

У багатогранній спадщині Кальдерона втілювався дух епохи бароко з усіма її трагічними колізіями, моральними шуканнями й суперечностями.

Творчість Кальдерона викликала різні, часто протилежні, оцінки. Про це свідчать хоча б цитати, наведені як епіграфи до цього параграфу. Але тим-то й цікава особистість і творчість славного іспанського драматурга, що вона яскраво віддзеркалила складний і суперечливий час.



Антоніо Переда Сальгадо.  
Портрет Педро Кальдерона де  
ла Барка. Початок 1670-х рр.

## Життєвий і творчий шлях

Дон Педро Кальдерон де ла Барка народився у Мадриді 17 січня 1600 року, там же він і спочив 25 травня 1681 року. Походив славетний драматург із роду небагатих шляхтичів, які через малі статки зазвичай або служили в урядових установах, або приймали духовний сан. Батько письменника, дон Дієго Кальдерон, обіймав посаду секретаря у фінансовій раді (міністерстві) при королях Філіппі II і Філіппі III. У шлюбі дона Дієго Кальдерона з матір'ю письменника Анною Марією де Енао народилося шестеро дітей — три сини і три

дочки. Мати мріяла, щоб син обрав духовну кар'єру, тому у вісім років майбутнього письменника віддали на виховання в мадридський єзуїтський коледж («Коллехіо імперіаль»). Коли хлопчикові було десять років, мати його померла. Через кілька років батько привів у дім мачуху, але невдовзі після другого одруження дон Дієго помер, а в багатодітній родині почалися сварки через спадщину.

Подальшу освіту Педро Кальдерон здобував в університетах Алькалі та Саламанки, де вивчав богослов'я, математику, право, але через сімейні обставини залишив навчання і повернувся до Мадрида. Брак достовірних біографічних фактів спричинив появу великої кількості легенд про життя Кальдерона. Сучасники письменника запевняли, що ще в роки навчання в єзуїтському коледжі він захопився поезією. Але вперше Кальдерон як поет досяг успіху 1622 року, коли взяв участь у поетичних змаганнях на честь святого Ісідора — покровителя Мадрида. Його сонет відзначив сам метр іспанської літератури Лопе де Вега. Перший драматичний твір, час написання якого встановлено точно, датується 1623 роком; то була п'єса «Кохання, честь та влада». Відтоді починається шлях Кальдерона як професійного драматурга. Шлях цей ніколи не був легким. В Іспанії XVII ст. драматург продавав свій твір постановнику, власнику театру, якого й називали — автор (*autor*). Жорстка цензура не залишала можливостей контролювати видання власних творів, до того ж цензура могла перетворитися на інквізиційне розслідування. Нестатки змусили Кальдерона та його

братів продати головне джерело прибутків — батьківське місце в міністерстві фінансів. Деякі біографи схильні вважати, що в середині 20-х років Кальдерон служив в армії і побував в Італії та Фландрії, де мав нагоду не тільки ознайомитися з італійським мистецтвом, але й творами Шекспіра.

Уже на початку 30-х років ім'я Кальдерона неодноразово згадується, коли йдеться про талановитих іспанських письменників. Наводячи приклад таких згадок, дослідники передусім зупиняються на двох оцінках: схвальному відгуку про творчість Кальдерона в поемі Лопе де Веги «Лавр Аполлона» (1630) і трактаті іспанського письменника Хуана Переса Монтальвана «Моральні приклади для всіх». Ще 1632 року Монтальван писав: «Дон Педро Кальдерон, винахідливий, вишуканий, благородний, ліричний, легкий і чарівливий поет, написав чимало комедій, ауто<sup>1</sup> та інших творів, які отримали схвалення людей тямущих. В Академії він незмінно посідав найвищі місця, у поетичних змаганнях отримував найвищі нагороди, а в театрі мав успіх тривкий і сталий».

У середині 30-х років, після смерті свого славетного співвітчизника Лопе де Веги, Кальдерон став визнаним лідером з-поміж драматургів того часу. Король Іспанії Філіпп IV залюбки замовляє йому п'єси і навіть бере участь у театральних постановках при дворі. 1636 року виходить «Перша частина комедій» Педро Кальдерона.

1637 року славетного драматурга висвячують у лицарі ордену Сант-Яго. Лицарські ордени, зокрема й орден Сант-Яго, були дуже впливовими в добу Реконквісти (сімсотлітнього відвоювання Іспанії у маврів). На той час, коли Кальдерон отримав лицарське звання, ордени вже втратили своє значення в житті країни. Однак вступ до лицарського або чернечого ордену, посвята у священники забезпечували письменникам хоча б якісь права та визначений суспільний стан. Формально прийняти священницький сан мусили славетні земляки Кальдерона — Сервантес, Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, хоча сан цей не відповідав ані їхнім поглядам, ані творчості, ані мирському життю.

---

<sup>1</sup> Ауто, ауту (ісп. *auto* від латин. *autus* — дія, акт) — одноактна драматична вистава релігійно-алегоричного змісту в Іспанії та Португалії у XIII—XVIII ст. Спочатку ауто виконували 3—4 аматори. У XVI—XVII ст., збагатившись елементами народного театру, ці вистави перетворилися на пишні дійства. Ауто Кальдерона визнані класичними зразками цього жанру.



1638 року французькі війська на чолі з принцом Конде перетнули кордони Іспанії. Кальдерон разом зі своїм братом Хосе залишив столицю й вирушив до місця бойових дій. Вторгнення французьких військ примусило уряд Філіппа IV оголосити мобілізацію в усіх провінціях країни. Влада Каталонії не тільки відмовилася виконувати наказ і заборонила іспанським військам розташовуватися на своїй території, але й 1640 року прийняла декларацію про відділення від Іспанії. Як лицар ордену Сант-Яго, Кальдерон взяв участь у придушенні повстання сепаратистів у Каталонії. У звітах військових командирів Кальдерон характеризується як мужній і хоробрий воїн.

Незважаючи на ратні подвиги та літературний успіх, життя письменника у другій половині 40-х років складалося драматично. То були важкі роки для всієї Іспанії, а в житті Кальдерона вони були позначені ще й особистими втратами. 1645 року на полі бою загинув молодший брат письменника Хосе, а через рік помер старший брат — Дієго. Наприкінці 40-х років пішла з життя кохана драматурга, а невдовзі й їхній малолітній позашлюбний син.

Ці втрати письменникові довелося пережити тоді, коли і його письменницька доля ставала дедалі більш непевною. У середині XVII ст. Іспанія втратила міжнародний престиж і великі території за межами Піренейського півострова. Іспанська монархія розвалювалася і зовні, і зсередини: феодальні заколоти, економічна та політична кризи — характерні ознаки того часу. Смерті дружини Філіппа IV королеви Ізабелли та єдиного спадкоємця іспанського престолу шістнадцятилітнього інфанта Бальтазара Карлоса змінили придворні звичаї: королівський двір на кілька років відмовився від будь-яких свят і розваг. Королівська жалоба стала приводом для наступу католицької церкви та інквізиції на іспанський театр: із 1644 до 1649 року були закриті всі театри Іспанії. Маючи намір залишити спадкоємця, Філіпп IV у листопаді 1649 року одружився з Маріанною Австрійською. На честь королівського весілля Кальдерон написав тріумфальну поему. А до дня народження королеви була поставлена його п'єса «Чудовисько, Промінь та Камінь». Однак і після відмови королівського двору від жалоби гоніння на театр не припинялися, і драматурги мусили долати жорсткі цензурні перепони.

За цих умов Кальдерон відмовляється від мирського життя і 18 серпня 1651 року приймає духовний сан. Із цього часу він перестає писати світські п'єси, роблячи виняток лише для пишних дійств на замовлення короля. Але своїх поглядів на театр та його роль





у духовному житті людини Кальдерон не зрікся. На доказ цього дослідники наводять лист Кальдерона, написаний ним 1652 року патріарху Індій Алонсо Перес де Гусману, який то забороняв театр, то замовляв драматургу нові духовні п'єси. Звертаючись до патріарха, Кальдерон зауважує: «Або писати п'єси є гріхом, або — ні. Якщо — ні, то не заважайте мені, якщо це гріх, то не просіть». У цьому листі Кальдерон обстоює думку, яка утвердилася ще в добу Відродження, — думку про єдність світської та філософсько-духовної літератури як запоруки гармонійного розвитку «душі і розуму».

1653 року Кальдерон отримав посаду настоятеля собору Нових королів у Толедо. Через десять років Філіпп IV призначив письменника своїм почесним духовником, і Кальдерон повернувся до Мадрида. Після смерті свого покровителя, Філіппа IV, Кальдерон отримав посаду першого капелана кафедральної церкви конгрегації св. Петра і віддалився від королівського двору. В останні роки свого життя він створював духовні п'єси для Мадрида, Толедо, Севільї і Гранади.

Офіційне визнання, яке забезпечувало Кальдерону задовільне матеріальне положення, було по суті зовнішнім. Ще двічі, у 1665 і 1672 роках, йому довелося пережити ганебні кампанії за цілковиту заборону театру, втіленням якого у цей час був саме він. Але справжнє ставлення королівського двору та церкви до націо-



Театральна вистава. Гравюра невідомого автора. XVII ст.



Поліна Осначук.  
Ескізи костюмів до п'єси  
П. Кальдерона  
«Дама-примара». 1979 р.

нального театру виявилось через рік після смерті великого драматурга, коли вийшла друком «П'ята справжня частина комедій Кальдерона». У проповідях із церковних кафедр та гнівних памфлетах навіть духовні п'єси Кальдерона називали «знуцанням з віри та добрих звичаїв», але головний удар був спрямований проти комедій, в яких жив невмирущий дух доби Ренесансу.

### Творча спадщина Кальдерона

Творчий шлях великого іспанського драматурга Педро Кальдерона тривав майже шістдесят років. Незадовго до смерті письменник на прохання одного вельможного шанувальника власноруч склав перелік своїх творів, до якого увійшли 111 комедій та 70 ауто. Саме за цим переліком у 1682—1691 роках вийшло перше так зване Повне зібрання комедій Кальдерона, яке здійснили поціновувачі творчості драматурга. Однак сучасні дослідники вважають, що перелік той був неповним, і називають іншу цифру — 220 п'єс різних жанрів. Окрім того, Кальдерон залишив низку ліричних творів, переважно сонетів, дві великі поеми («На урочисте прибуття Маріанни Австрійської» та «Всесвітній потоп»). Відомо, що славетний драматург був ще й автором цікавого трактату «Апологія комедії», але до нашого часу цей твір не дійшов.

Звичайно, впродовж тривалого й плідного письменницького шляху творчість Кальдерона не залишалася незмінною.

Усі п'єси Кальдерона можна умовно поділити на три основні групи: 1) національні, або лицарські; 2) філософські; 3) релігійні, духовні дійства (ауто). До першої групи належать комедії і драми, зміст яких пов'язаний з іспанським життям. Місце дії — вулиці й площі Мадрида, де відбуваються любовні побачення, запеклі поєдинки на шпагах, захоплюючі пригоди героїв, узяті з самої дійсності. Відомий російський критик В. Белінський писав: «У цих творах чоловіки пристрасні, хоробрі, галантні й дотепні, жінки — розумні й гарні, старі — трохи легковірні, але великодушні, блазні — балакучі, а слуги — переважно пройдисвіти і крутії, але при цьому віддані своїм господарям». Дія таких п'єс побудована на гострій інтризі, заплутаних зіткненнях, дивних збігах і несподіванках, які врешті-решт розплутуються у щасливому фіналі. Багато років на українській сцені з успіхом йшла одна з таких п'єс — «Дама-примара».

У філософських творах Кальдерон відтворив напружену духовну атмосферу епохи, намагаючись осмислити сенс життя особистості, її відносини зі світом, Богом, долею. Тут образи і сюжетні перипетії є лише приводом для вираження авторських думок. Час і простір у таких п'єсах досить умовні. Мові творів властиві алегоричність і метафоричність. Дійсне й уявне, реальне і фантастичне переплітаються настільки тісно, що життя постає у вигляді «сну», де немає нічого певного, сталого, справжнього. Земний світ у Кальдерона нагадує то хаос, де діють стихійні сили, то галасливий ярмарок, де все вирує і продається, то театр, де люди постійно грають якісь ролі, а головним режисером життя виступає вища сила, збагнути яку герої не можуть. Людина у філософських творах іспанського драматурга охоплена неясною тривоною, вона знаходиться у полоні різних пристрастей і протиріч, блукає без дороги в мінливому й непевному світі, постійно борючись сама із собою. Шлях героїв Кальдерона до усвідомлення ними сенсу буття є складним і тернистим, сповненим утрат, розчарувань і сумнівів, але письменник вірить у те, що людина здатна перемогти себе й вистояти під ударами неблаганної долі. Образи філософських п'єс митця досить трагічні, проте не позбавлені величності. Це вже не та величавість цілісних і гармонійних характерів, що була притаманна драмам епохи Ренесансу. Кальдерон оспівує велич розкутого й бентежного людського духу, що прокинувся від «сну» життя й зажадав самоусвідомлення, потрапивши в самісінький центр одвічної боротьби неминуючого й тлінного, низького й високого, земного й духовного. Ці особливості знаходимо у п'єсах «Поклоніння хресту», «Життя — це сон», «Стийкий принц» та ін.

У релігійних ауто Кальдерон розробляє християнські сюжети, образи, ідеї. Персонажами цих п'єс були біблійні герої, святі, служителі церкви, історичні діячі, а також алегоричні постаті (Марнота, Смерть, Думка, Доля тощо). Ауто мали відверто дидактичний характер. Вони виховували глядачів у дусі вірності ідеалам католицизму. За тих часів духовні драми замовляли місцеві органи влади, за них добре платили авторам. Вистави відбувалися прямо на міських площах, вони супроводжувалися надзвичайною урочистістю й пишністю. В ауто проголошувалися могутність Бога, примарність земного буття, краса аскетичного самозречення. І свої ауто Кальдерон наповнював філософським змістом, моральними шуканнями людини своєї доби, що й зробило його релігійні п'єси такими популярними. Головним об'єктом зображення в них була духовна природа людини, яка, змінюючись під впливом релігії, прагнула Божого одкровення й нескінченності. Здійснення людських сподівань на високе духовне життя автор пов'язував із зміцненням віри, що, на його думку, проклала шлях до вічності.

Російський письменник І. Тургенєв назвав Кальдерона «найбільш великим драматургом із католиків», «генієм надзвичайним, а головне — могутнім». «Могутність» і «надзвичайність» таланту митця яскраво виявилися в його драмі «Життя — це сон», де втілені особливості барокового світосприйняття та поетики.



### Перевірте себе

- В якій країні народився Кальдерон? Яку національну літературу XVII ст. презентує його творчість?
- Як сприймали творчість драматурга його сучасники та наступні покоління читачів?
- Яку роль відігравав митець у світському та релігійному житті Іспанії того часу?
- Назвіть віхи життєвого шляху драматурга.
- З якими подіями пов'язаний його перехід у духовний сан?
- Назвіть відомі вам твори письменника. В яких жанрах виявився талант драматурга?
- Які три основні групи можна виокремити у спадщині митця? Що є характерним для кожної з них?



### Знайдіть творче рішення

- Розгляньте портрет П. Кальдерона на с. 22. Поміркуйте, які риси особистості драматурга намагався передати художник.

## § 4. П'ЄСА П. КАЛЬДЕРОНА «ЖИТТЯ — ЦЕ СОН» ЯК УТІЛЕННЯ СВИТОГЛЯДНИХ І ХУДОЖНІХ ПРИНЦИПІВ БАРОКО

*Ох, я нещасний! Ох, я безталанний!  
Боже правий, змиловися,  
Заміни на ласку гнів!  
Чим тобі я завинив —  
Тим хіба, що народився?*

*П. Кальдерон*

### Тематика і проблематика драми

«Життя — це сон» — одна з найкращих драм Кальдерона. Письменник порушує в ній важливі питання людського існування: що таке життя, що таке людина, у чому полягає сенс її буття, що таке свобода, що обумовлює вчинки особистості, яке її місце у світі, що є моральною основою для її життя. Центральними категоріями, які цікавлять митця, є такі поняття, як Доля, Людина, Світ, Бог, Честь, Життя, Добро, Зло, Свобода. Кожен із персонажів по-своєму їх розуміє, і з їхніх висловлювань складається цілісний образ епохи бароко.

Кальдерон став виразником барокового світосприйняття. У п'єсі показано залежність людини від вищих сил, Долі й божественного Провидіння. Життя людини — непізнанна таїна, воно лише «сон», де немає нічого певного і сталого. Світ, як і Доля, є суперечливим і мінливим, і особистість постійно відчуває на собі цю мінливість. Людина не є вільною у власних вчинках, бо прикута ланцюгами до своєї Долі. Душа людини — арена боротьби добрих і злих начал. Та чи здатна особистість знайти себе у бурхливому коловороті життя, чи подолає вона в собі темні сили, чи збагне справжню сутність свого земного буття? Ці проблеми порушуються у творі іспанського драматурга. Кальдерон уперше у світовій літературі відобразив могутність звільненого людського духу, показав, які руйнівні сили приховані в глибинах особистості, й водночас наголосив на величч людини, котра йде нелегким шляхом до пізнання себе й вищих істин. Головний герой драми «Життя — це сон» здійснив великий подвиг — він розірвав усі ланцюги, які стримували його думки, почуття, дії, і явив світові торжество свого розкутого духу. Віра в людину, її моральне перетворення і розкріпачення — головна думка твору, що визначає його гуманістичний пафос.

## Особливості композиції драми

Згідно з традиціями іспанської драми, п'єса Кальдерона складається з трьох хорнад. Хорнада (*jornada*) — давнє іспанське слово, що означає «шлях, пройдений людиною за день». Дія у п'єсі охоплює три дні. У першій хорнаді розповідається про трагічну долю принца Сехисмундо, який знаходиться у високій вежі, замкнений від світу через жахливе пророцтво, що супроводжувало його народження. Батько принца, король Полонії — Басиліо, астролог і математик, визначив за зорями долю свого сина. Небо відкрило йому, що Сехисмундо стане жорстоким тираном і спричинить багато смертей. Тому Басиліо посадив сина у віддалену башту, наказавши прикувати його до стіни залізними ланцюгами, і приставив до нього варту на чолі з наглядачем Клотальдо. Останній навчав Сехисмундо основам наук, але нічого не розповідав про його шляхетне походження.

У першій хорнаді міститься зав'язка сюжетних ліній твору. Передягнена у чоловіче вбрання знатна дама Росаура і блазень Кларін випадково потрапили до вежі й завели розмову із Сехисмундо. Ця подія може розкрити таємницю принца, і це тривожить Клотальдо. Спочатку він хоче вбити Росауру та її слугу, але потім, побачивши в неї шпагу, яку він дав колись її матері, впізнає в Росаурі рідну кров і вже не може підняти на неї руку. Клотальдо вирішує розповісти про все королю і покластися на його волю.

Між тим у королівському палаці вирують пристрасні навколо питання про спадкоємця престолу. На корону претендують племінник Басиліо герцог Московський Астольфо та інфанта Естрелья. Астольфо й Естрелья — двоюрідні брат і сестра, народжені сестрами короля. Вони мають однакові права на престол, які можуть бути зміцнені династичним союзом. Однак Басиліо мучиться докорами совісті. Він вирішує перевірити пророцтво щодо Сехисмундо й повідомляє придворних, що незабаром сплячого принца перенесуть до палацу, і вони мають прийняти його як належить.

У першій хорнаді, крім основної лінії, окреслюються й інші колізії. Сехисмундо підсвідомо закохується в Росауру, хоча він побачив її у чоловічому вбранні і не знав, що таке кохання. Росаура прагне помститися Астольфо за те, що він честь її «украв, знеславивши любов'ю». Астольфо залицяється до Естрельї, хоча між ними немає любовних почуттів. А Басиліо наказує Клотальдо дати Сехисмундо сонне зілля і підготувати принца до різких змін у його житті.

У другій хорнаді представлено розвиток дії п'єси. Сехисмундо переносять до палацу. Коли принц прокидається, придворні переконують його, що жахливе минуле було лише сном. Однак Сехисмундо виявляє жорстокість до всіх, хто його оточує. Він карає свого наглядача і вихователя Клотальдо, убиває слугу, який йому чимось не догодив. До короля, свого рідного батька, принц також поставився нешанобливо. Басиліо переконався, що давнє пророцтво здійснюється. Сехисмундо несе тільки зло і смерть, тому його за наказом короля повертають до в'язниці й заковують у ланцюги.

У другій частині твору розвивається любовна інтрига. Автор уводить сцену з портретом, під час якої з'ясовується, що Астольфо кохає Росауру, а не Естрелью, і що Росаура, хоча й ображена, теж має до нього почуття.

Третя хорнада — розв'язка всіх сюжетних ліній. Дізнавшись про законного спадкоємця, народ повстав і звільнив Сехисмундо, щоб не опинитися під владою чужоземця Астольфо. Війська під проводом принца наближаються до столиці. Сехисмундо хоче помститися Басиліо і всім, хто був причетний до його ув'язнення. Народ вітає принца, але в цей час гине від раптової кулі блазень Кларін: тікаючи від смерті, він так і не зміг уникнути її. Басиліо схиляється до ніг переможця, готовий прийняти кару, але несподівано принц духовно перероджується. Він подолав у собі «звіряче» начало, темні сили, що змушували його бути жорстким, і вирішив відтепер бути добрим і милосердним. Сехисмундо прощає королю,



Збірник Autos sacramentales  
Кальдерона. 1677 р.



Афіша до вистави за п'єсою  
Кальдерона. 1646 р.

долаючи в собі любовну пристрасть, з'єднує Росауру та Астольфо й оголошує про свій шлюб з Естрельєю в інтересах Полонії.

Композиція твору досить складна. Драма побудована з багатьох подій, що стосуються як минулого, так і теперішнього, причому від них залежить і майбутнє країни. У п'єсі багато таємничого, загадкового. Автор постійно тримає глядачів і читачів у напрузі. Що то за вежа, яку побачили Росаура та Кларін? Хто то за один, що там сидить? Чому Росаура переодягнена? У чому причина її жаги до помсти?.. Такі моменти обумовлюють динамізм твору. До того ж у ньому дуже швидко змінюються події та ситуації: сьогодні Сехисмундо — в'язень, а Клотальдо — його наглядач, а завтра Сехисмундо сам може покарати Клотальдо й усіх придворних, навіть короля-батька. У драмі «Життя — це сон» персонажі не тільки багато говорять, а й перевдягаються, б'ються, закохуються і ревнують, тут відбуваються боротьба за владу і народне повстання. Отже, Кальдерон талановито поєднує складні філософські проблеми із зовнішньою інтригою, розважальністю п'єси. Він не лише порушує складні питання, а й робить свій твір цікавим для читачів та глядачів.

Взаємодія образів сприяє розкриттю конфліктів, зображених у п'єсі. Зіткнення особистостей у ході боротьби за владу реалізується лінією: Сехисмундо — Астольфо — Естрелья. Любовні перипетії розкриваються у міжособистісних стосунках: Сехисмундо — Росаура, Росаура — Астольфо, Росаура — Естрелья — Астольфо. Конфлікт між батьком і сином, в якому фактично закладено конфлікт між людиною і долею, розв'язується за лінією: Сехисмундо — Басиліо. Боротьба за честь показана у зіткненнях: Росаура — Астольфо, Росаура — Клотальдо. Єдиний, хто не бере безпосередньої участі в конфліктах, — це блазень Кларін. Але цей персонаж був обов'язковим для драм того часу. Його призначення — своїми словами виявляти справжню сутність подій та явищ. Наприклад, на початку твору, коли Росаура скаржиться на горе самотності, Кларін зауважує, що вони «удвох із горем з гори спустились», тобто в цьому світі страждають усі, не тільки вона. Блазень, призначення якого смішити людей, постає у п'єсі зовсім не смішним. Це лише підкреслює драматизм змальованої ситуації і ширше — трагізм існування людини у світі. Смерть Кларіна від раптової кулі у фіналі твору втілює думку про те, що ніхто не може уникнути своєї долі. Сумний блазень-філософ, який гине наприкінці п'єси, — одна з масок самого автора, котрий розповів про трагедію життя людини. Утім точка зору автора виявляється



й у висловлюваннях інших персонажів, особливо в афористичних фразах, які майстерно відтворив український перекладач М. Литвинець: «...в цьому світі хто живе, той марить завше» (Басиліо), «Як все небо таємниця, а весь світ наземний — чудо» (Клотальдо), «Але честь — це справа смілих» (Клотальдо), «...Все щастя людське, зрештою, як сон, минає» (Сехисмундо) тощо.

Отже, складна, розгалужена композиція драми цілком відповідає складності порушених у ній філософських питань. Письменник змушує читачів і глядачів замислитися над сутністю світу, людського буття, самих себе. П'єса відзначається поліфонізмом звучання. У ній висловлюються неоднозначні ідеї, а читачі й глядачі можуть погодитися чи не погодитися з автором, але головне те, що він змушує працювати їхні думки та почуття.

### Світ у драмі «Життя — це сон»

Світ, який постає у драмі, пройнятий відчуттям тривоги, загального неспокою. Вже на початку твору Росаура говорить Кларіну, що її гнітить невимовна туга, відчай. У першому монолозі Сехисмундо передається відчай людини, яка відчувається приреченою на трагедію в цьому світі: «Ох, я нещасний! Ох, я безталанний!». Дія п'єси починається надвечір, коли заходить сонце. Захід сонця, сутінки підкреслюють трагізм світу, позбавленого гармонії. Пейзаж теж сприяє створенню сумної атмосфери.

У бароковому світі всі мають приховувати своє справжнє обличчя, бути не тим, ким вони є насправді. «Життя — театр» — поширений бароковий мотив. Це виявляється не тільки в переодяганнях Росаури (спочатку в чоловіка, а потім в Астрею) та в появі охоронців у масках (Кларін каже про них: «Чи не карнавал тут?»), а й у тих ролях, які беруть на себе персонажі. Кальдерон ускладнює систему образів за рахунок того, що кожен актор фактично грає кілька ролей: Сехисмундо — в'язень, тиран, мудрий монарх; Басиліо спочатку показаний як бездітний король, потім з'ясовується, що він люблячий батько, прихильник справедливості; Клотальдо — наглядач, а згодом жертва того, за ким наглядав, до того ж він ще й батько Росаури; Астольфо домагається Естрельї, але кохає Росауру тощо. Причому те, що приховано, виявляється в персонажах не одразу. «Видиме» і «невидиме» в героях розпочинають боротьбу, поки не розкривається їхня справжня сутність. Та чи вона остаточна? І чи можна взагалі пізнати цей світ? Чи дійсний він, чи примарний?.. Що тут справжнє, а що ні?..

Кальдерон наголошує на тому, що світ — одвічна таїна, його не можна досягнути розумом. У ньому діють не тільки реальні, а й потойбічні ірраціональні сили, тому величезне значення мають різні пророцтва та прикмети. Світ — лише мана. «Хто живе тут — лише марить». Світ — лабіринт, де блукає людина. Усі ці формули, характерні для епохи бароко, яскраво втілено у драмі Кальдерона.

Великого значення автор надає Божій волі. Герої постійно звертаються у своїх монологів і діалогах до Бога. Сехисмундо, головний герой п'єси, щиро молиться Богові: «Боже правий, змилюйся, заміни на ласку гнів!» Дивовижні повороти в житті принца зумовлені не лише щирим розкаянням його батька, а й волею Бога.

Світ у зображенні Кальдерона сповнений суперечностей, у ньому все швидко змінюється. Людське щастя і горе минають, як сон. І життя в цьому світі — лише сон. А «змінність долі у круговерті» визначає існування всіх смертних — від блазнів до королів. Письменник підкреслює стихійність, неприборканість, невлаштованість світу, що виявляється в зображенні природних явищ (затемнення сонця, бурі, урагани тощо), соціальних подій (боротьба за престол, повстання) і подій в особистому житті персонажів.

Характерною особливістю світосприйняття Кальдерона є поєднання уявного і дійсного, сну і реальності. У такому складному синтезі різних начал живуть його герої — люди епохи бароко.



Барельєф із пам'ятника Кальдерону в Мадриді.  
Скульптор Ж. Фігерас Віла. 1880 р.

## Зображення людини у драмі «Життя — це сон»

Людина в розумінні Кальдерона — суперечлива істота. Охоплена різними пристрастями й бажаннями, вона здатна виявляти як ниці інстинкти, так і високі прагнення. Майже кожен персонаж переживає душевну борню. Так, Басиліо багато років страждає від того, що власноруч кинув сина у в'язницю. Росаура кохає і водночас хоче помститися Астольфо. Клотальдо переживає гостре зіткнення почуття й обов'язку (він мав убити Росауру, але вона його рідна кров; Астольфо врятував його від загибелі, і він його боржник, проте Росаура вимагає від Клотальдо помститися за неї). У душі Сехисмундо борються «звіряче» й людське, кохання і монарший обов'язок, добро і зло, Бог і диявол. Особистість змальовано автором як поєднання стихійних начал, непізнанну і глибоку таїну.

Людина залежить від багатьох обставин, передусім — від Бога. Однак монолог Сехисмундо дає підстави для висновку, що герой засумнівався у справедливості Божої волі. Якщо всі істоти світу природи — птахи, звірі, риби — вільні у своєму житті, то чому ж людина, вінець творіння, не має свободи? — запитує герой.

Де ж тут правда? Розум де?  
 Де закон, що ставить міру?  
 Щоб людині, — ні, не вірю! —  
 Господь Бог того не дав,  
 Що так щедро дарував  
 Річці й риби, птиці й звірю?

*(Переклад М. Лукаша)*

Утім, у цих словах звучать не тільки сумніви у милості Бога, а й пристрасна віра у відновлення Господом справедливості.

Визначальну роль у житті людей, на думку Кальдерона, відіграє Доля. Герої сприймають її як вищу необхідність. Усі події свого життя вони пояснюють Долею, «жорстокою й невблаганною». Однак драматург не показує людей слабкими й безвольними. Фактично у п'єсі немає жодного слабого чи пасивного персонажа (хіба що інфанта Естрелья, проте і вона робить ряд важливих зауважень, у яких виявляється її власна позиція).

Людина не може змінити Долю, але може боротися сама із собою, зі своїми вадами, темними пристрастями і таким чином — йти до

Бога, ставати його образом на землі. Цю думку якнайкраще втілено в образі принца Сехисмундо, який подолав у собі самого себе.

Відчуваючи тривогу,  
Перемог я жду великих  
І найбільшу, наче муку,—  
Це змогти себе...

*(Переклад М. Литвинця)*

Духовне перетворення, яке відбулося із Сехисмундо, герой пояснює тим, що «сон мій був учитель», тобто через мінливості своєї долі герой усвідомив примарність земних благ і життя взагалі. Слава, багатство, влада — усе це минає, як сон. Головне для людини — буття духовне, що наближає її до Вічності й до Бога.

Релігійну ідею спасіння людської душі Кальдерон поєднав з актуальним соціальним змістом: людина повинна бути не покірною й пасивною істотою, що в усьому покладається на волю Божу, вона має сама перетворювати себе, боротися із собою, прямуючи тяжким шляхом до вищого абсолюту. У творі втілено і державний ідеал письменника — виховання ідеального монарха, який має пізнати все: і славу, і страждання, а головне, самого себе, сутність духовного життя, свій зв'язок з Богом, — щоб стати справедливим і мудрим правителем.

### **Поетична мова твору**

Драма «Життя — це сон» яскраво відображає естетику бароко. Тут можна знайти чимало специфічних прийомів письма, характерних для барокової літератури. У п'єсі велику роль відіграють символи й алегорії. Так, на початку твору образ вежі, де страждає скута кайданами людина, — це символ Долі, від якої залежить усе людство. Птах, що вільно ширяє у небі, — символ жаданої свободи. Кров, що з'явилася у снах королеви перед народженням сина, — символ смерті й зла, які він принесе у світ. Уся драма є алегорією, що розкриває розуміння митцем життя в епоху бароко.

Драматург майстерно використовує контрасти, що виявляються не тільки на рівні персонажів, а й в усьому просторі п'єси, де борються день і ніч, світло й темрява, Бог і диявол, гармонія і хаос. У душі Сехисмундо стикаються нице і божественне, добро і зло, пристрасті й обов'язок. Картини, створені Кальдероном, відзначаються універсальністю. Поет показує нескінченність Усесвіту, красу космосу й разом із тим непізнанність його таїни.

Характерним для барокового стилю є використання емблематичності, промовистих деталей (портрет — знак кохання, шпага — знак честі), метафор, інакомовлень тощо.

Іспанський поет ХХ ст. Ф. Гарсія Лорка відзначив «чарівну силу вірша» Кальдерона, що звучить то піднесено, то скорботно, то пристрасно.



### Перевірте себе

- Визначте основні теми й проблеми драми «Життя — це сон».
- Що таке хорнада? Зі скількох хорнад складається дія твору? Як у кожній із них розкриваються характери персонажів?



### Поміркуйте і дайте відповідь

- Доведіть, що цей твір має філософський зміст.
- Розкрийте особливості композиції п'єси.
- Яку роль відіграє доля в житті героїв? Як вони ставляться до неї?
- Покажіть суперечливість людської природи на прикладі образу принца Сехисмундо та інших персонажів п'єси.
- Яким постає у драмі земний світ? Знайдіть відповідні цитати.
- Простежте етапи внутрішньої еволюції принца Сехисмундо. Що вплинуло на його духовне перетворення? Яких висновків дійшов у фіналі твору герой?
- Доведіть, що Кальдерон уміє не тільки змусити читачів і глядачів замислитися над складними питаннями буття, а й розважити їх.
- Чому Кларін — сумний блазень? Визначте символічне значення його випадкової смерті.
- Як ви розумієте назву твору? Як ця метафора розгортається в тексті драми? Чого навчив героя його «учитель-сон»?
- Прочитайте опис в'язниці, де страждав Сехисмундо. Розкрийте символічний зміст цього образу. За допомогою яких художніх засобів Кальдерон створює загадкову атмосферу?
- Як ви розумієте слова короля Басиліо: «...В цьому світі хто живе, той марить завше»? Розкрийте метафоричний зміст цієї фрази. Чи підкріплюється вона розвитком подій у драмі?
- Знайдіть у тексті п'єси вияви містичного, ірраціонального. Яка їхня роль у творі?



### Знайдіть творче рішення

- Напишіть твір-роздум на тему «Шлях Сехисмундо до духовного буття».



### Візьміть участь у дискусії

- Чи є істинним твердження Кальдерона: «Життя — це сон»?

## § 5. КЛАСИЦИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ У ЛІТЕРАТУРІ XVII СТОЛІТТЯ

*Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам  
Принадність і красу утворює пісням.*

*Нікола Буало*

Мистецтво та література бароко активніше розвивалися в ті періоди Нового часу, коли кризовий стан суспільства посилювався, і в тих країнах, де політична та соціальна стабільність частіше порушувалася. У країнах з відносно стабільним соціально-політичним життям письменники частіше замислювалися і над закономірностями, які керують долею людини, пропонували художні програми подолання внутрішньої дисгармонії людини, а хаосу світу вони намагалися протиставити гармонію мистецтва. Такі художні завдання втілювали митці класицизму.

### Філософське та естетичне підґрунтя класицизму

Формування класицизму почалося ще в XVI ст., а в другій половині XVII ст. цей напрям став панівним у більшості країн Західної Європи, набув нових рис та плідно виявився у добу Просвітництва й навіть на початку XIX ст. залишався одним із провідних напрямів у багатьох національних літературах. Однією з причин такої життєздатності класицизму було те, що письменники цього напрямку ставилися до своєї творчості не як до способу індивідуального самовираження, а як до «істинного мистецтва», яке звертається до загальнолюдського, незмінного.

Першими теоретиками класицизму стали гуманісти доби Відродження. Античну драму вони вважали взірцем художньої досконалості, на цей взірець вони й пропонували орієнтуватися драматургам. Ще на початку XVI ст. італійські письменники робили спроби наслідувати трагедії грецьких драматургів Софокла, Еврипіда, обираючи сюжети з античної історії. Французькі поети доби Відродження втілювали в життя теоретичні принципи «Поетики» Аристотеля. Об'єднавшись у поетичну школу, яку згодом назвали на честь еллінських поетів «Плеяда», освоювали нові для французької лірики жанри та форми: оду, елегію, еклогу. Слідом за поетами «Плеяди» французькі класицисти проголосили античну літературу ідеальною, класичною, гідною наслідування. Але вже у XVII ст. антична література слугувала

класицистам арсеналом образів, сюжетів, а наповнювалися вони вже новим змістом. Митці Нового часу вбачали в античній літературі зразок правильного використання вічних законів мистецтва, користуючись якими можна й перевищити давніх авторів.

Сформувавшись, як і бароко, на порозі Нового часу, класицизм був сповнений внутрішнього драматизму, але цей драматизм підкорювався суворій дисципліні зовнішніх проявів. Ретельний відбір, впорядкування, класифікація тем, мотивів, усього матеріалу дійсності, яка ставала об'єктом художнього відображення у слові, вибудовування чіткої композиції твору — все це було для письменників-класицистів спробою художнього подолання хаосу й протиріч дійсності. У Горация класицисти запозичили важливий для розуміння цього мистецтва принцип — «наставляти розважаючи», тому виховне значення твору визнавалося не менш важливим, ніж його художня досконалість. Зіткнення обов'язку й почуття або боротьба розуму й пристрасті — улюблені сюжети й колізії класицистів. Хаосу буття, шаленим пристрастям протиставляється здатність людини усвідомлювати події й втамувати почуття. Гасло філософа Р. Декарта: «Я мислю, значить,



Версальський палац. XVII—XVIII ст.



Ісасент Ріго. Портрет Нікола Буало. Близько 1880 р.

я існую» — для персонажів класицистичних творів перетворюється на етичний принцип.

Пріоритет етичних та естетичних цінностей виявляється у класицистів у тяжінні до морально-психологічної і громадянської тематики, диктує й відповідну класифікацію жанрів: розподіл їх на «високі» та «низькі», вибір для кожного з цих жанрів специфічної тематики, стилю, системи персонажів. Особливого значення в класицизмі набувають драматичні твори й взагалі театр, здатний органічно поєднувати повчальну й розважальну функції.

Великою мірою сприяла триумфу класицизму, насамперед у Франції, філософія Р. Декарта (1596—1650). Для літератури важливими були думки філософа про незалежність розуму від почуттєвого сприйняття, про необхідність правильного використання розумових здібностей людини як способу уникнути небажаних помилок у житті. У «Роздумах про метод» (1637) Декарт обґрунтував тезу про здатність розуму наблизитися до істини, і цю тезу також узяли на озброєння класицисти.

Постійним предметом обговорення в теорії класицизму, особливо в другій половині XVII ст., стає категорія «гарного смаку», що сприймається не як смак індивідуальний, а як «норма», котру виробляють кращі письменники. «Гарний смак» класицизму надає перевагу лаконізму перед багатослів'ям, простоті перед складністю, поміркованості перед екстравагантністю.



Жак Шаплен. Портрет роботи невідомого автора



## Основні правила класицизму

Естетична система класицизму являла собою низку правил, згідно з якими і треба було створювати новий художній твір.

Першою спробою сформулювати принципи класицизму була «Поетика» Ж. Шаплена (1638), але найпослідовніший та найґрунтовніший виклад вони знайшли в теоретичному трактаті Н. Буало «Поетичне мистецтво» (1674), написаному в той час, коли літературний класицизм у Франції вже сформувався. Застосувавши філософський метод Декарта в літературі, який полягав в узагальненні досвіду класицистів, Буало визначив чіткі рамки кожного жанру, узаконив жанрову специфіку. Він поділив жанри літератури за темами й особливостями стилю. Оді належало бути величавою й оспівувати визначних осіб. Поема мала зображувати видатні історичні події та подвиги героїв. Трагедія, як правило, була ареною боротьби обов'язку та почуттів персонажів. Епіграма, байка, комедія наближалися до буденного життя людей, використовуючи живі, розмовні елементи. Однак і в них необхідно було зберігати струнку композицію і логіку розвитку характерів.

З погляду теоретика класицизму, розум — це істина й краса, що становлять найвищий ідеал мистецтва. Буало цінував абсолютний, універсальний, витончений художній смак, вироблений в епоху античності і, на його думку, втрачений у Середньовіччі. Тепер, тобто в часи Буало, художній смак став надбанням культурних верств населення. Звідси орієнтація класицизму на «аристократизм духу», інтелектуалізацію мистецтва. За словами Буало, вищий художній смак досягається суто умоглядними шляхами. Теоретик класицизму вважав, що античні майстри створювали свої шедеври, наслідуючи певні правила, отже, слід скористатися цими правилами. Із цього випливають чітка регламентація класицизму, вимога додержуватися в літературній творчості усталених канонів.

Буало стверджував, що краса в мистецтві є вічним, постійним, універсальним і абсолютним поняттям, до якого мають прагнути митці. Окрім того, з його погляду, краса — це правда, і тому письменникам треба вивчати людську природу, бути достовірними в оцінці подій. У галузі мови він висував вимогу ясності та чистоти, ідеалом була мова зрозуміла, афористична.

Буало орієнтував письменників на створення гармонійного мистецтва. Він вважав, що кожний твір має бути цілісним з погляду



Антоніо Канова. Амур і Псіхея.  
1787—1793 рр.

задуму та форми, тематики й мови, жанру й композиції. Логічність, єдність, урівноваженість усіх елементів тексту — шлях до досконалості та естетичної довершеності.

Із ученням про абсолютність ідеалу прекрасного та з раціоналізмом класицистів пов'язане їхнє розуміння універсальних типів людських характерів. Спираючись на трактат давньогрецького філософа Теофраста «Епічні характери», класицисти стверджували незмінність людської вдачі. Тому класицистичні образи відрізняються абстрактністю й універсальністю, втілюючи лише загальні риси, а не індивіду-

альні ознаки. Персонажі здебільшого схематичні, у кожного з них підкреслюється якась одна провідна риса (честь, обов'язок, хоробрість, лицемірство, жадібність тощо). Характери чітко поділяються на позитивні й негативні, що має виконувати певні виховні завдання.

Драматичні твори (трагедія, комедія) підпорядковуються правилу трьох єдностей — часу, місця, дії. П'єса показувала тільки взаємопов'язані між собою події (єдність дії), які відбувалися протягом одного дня (єдність часу) і в одному місці (єдність місця).

Струнка композиція твору була засобом виявлення логіки задуму автора та певних рис персонажів.

Естетичну цінність для класицистів становило лише вічне, непідвладне часу, зокрема твори античності. Наслідуючи давніх авторів, класицисти самі створювали «вічні» образи, які назавжди увійшли до скарбниці світової літератури (Тартюф, Сід, Горацій, Федра, Андромаха, міщанин-шляхтич, скнара, недоросток та ін.). Класицистичні твори стали торжеством гармонії, розуму й порядку над хаосом і суперечностями буття.

Поетика класицизму у своїх основних принципах протистоїть бароко, що не виключає взаємодії цих напрямів не лише в межах однієї національної літератури, але й у творчості одного письменника.

## Україна у світовому культурному просторі

В Україні через несприятливі історичні обставини класицизм не мав змоги розвинути як цілісна структурована система. Напрямок тут орієнтувався переважно на «низькі» жанри. Деякі тенденції класицизму знайшли свій вияв у трагікомедії Ф. Прокоповича «Володимир» (1722), поемі І. Котляревського «Енеїда» (1798), трагедійних одах П. Гулака-Артемівського, оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка.



### Перевірте себе

- Що таке класицизм?
- Які історичні чинники вплинули на його формування?
- У яких країнах Європи класицизм розвинувся найбільше?

### Поміркуйте і дайте відповідь

- Що становить філософське підґрунтя класицизму?
- Чому класицисти орієнтувалися передовсім на розум?
- Яку роль відігравала антична спадщина у творах класицистів?
- Які ідеали стверджували класицисти?
- Сформулюйте основні положення трактату Н. Буало «Поетичне мистецтво».

### Дослідіть самостійно

- Складіть схему ієрархії жанрів класицизму. Які теми й образи були характерні для високих і низьких жанрів? Чи відрізнялася мова відповідно до жанрової належності твору?
- Порівняйте бароко та класицизм як літературні напрями. Заповніть таблицю в зошиті.

Аспект зіставлення	Бароко	Класицизм
Людина		
Світ		
Ідеали		
Поетика		

## ЗМІСТ

<b>Література XVII століття: між Відродженням і Просвітництвом</b> . . . . .	5
§ 1. Історичні умови розвитку мистецтва в XVII столітті. . . . .	5
Мислителі, які змінили уявлення про світ . . . . .	10
§ 2. Бароко як перший загальноєвропейський напрям. . . . .	12
§ 3. Педро Кальдерон — видатний драматург і поет іспанського бароко . . . . .	21
§ 4. П'єса П. Кальдерона «Життя — це сон» як утілення світоглядних і художніх принципів бароко . . . . .	29
§ 5. Класицизм як художній напрям у літературі XVII століття. . . . .	38
Видатні представники класицизму . . . . .	44
§ 6. Мольєр — майстер класицистичної комедії. . . . .	46
§ 7. Комедія Мольєра «Міщанин-шляхтич». Втілення у творі рис класицистичної комедії. . . . .	55
§ 8. Образна система комедії «Міщанин-шляхтич» . . . . .	59
§ 9. Засоби творення смішного в комедії «Міщанин-шляхтич». Виховний потенціал твору . . . . .	64
<b>Література XVIII століття. Просвітництво</b> . . . . .	67
§ 1. Просвітництво як літературна епоха . . . . .	67
§ 2. Вольтер — «патріарх просвітителів» . . . . .	73
§ 3. Філософська повість Вольтера «Простак» . . . . .	79
§ 4. Йоганн Вольфганг Гете — поет, драматург, філософ . . . . .	85
§ 5. Трагедія «Фауст» — вершина творчості Гете та один із найвидатніших творів світової літератури . . . . .	90
§ 6. Образ Фауста як утілення динамізму нової європейської цивілізації. Провідні образи трагедії . . . . .	93
§ 7. Фрідріх Шиллер — видатний представник німецького Просвітництва. . . . .	102
§ 8. Народна драма «Вільгельм Телль» . . . . .	110
<b>Романтизм у літературі</b> . . . . .	118
§ 1. Романтизм як мистецький рух. . . . .	118
§ 2. Ернст Теодор Амадей Гофман. Доля таланту . . . . .	122
§ 3. «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» — шедевр романтичної казки-новели . . . . .	129
§ 4. Генріх Гейне — німецький поет-романтик . . . . .	136
§ 5. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму . . . . .	142
§ 6. Джордж Байрон. «Дорогою слави і честі» . . . . .	150
§ 7. Шедеври ліричної спадщини Байрона . . . . .	157
§ 8. Романтична поема Байрона «Мазепа». . . . .	160
§ 9. Адам Міцкевич — класик польського романтизму . . . . .	166



§ 10. Поема «Дзяди» А. Міцкевича .....	170
§ 11. «Кримські сонети» А. Міцкевича .....	173
<b>Від романтизму до реалізму .....</b>	<b>180</b>
§ 1. Олександр Пушкін — великий російський поет .....	180
§ 2. Лірика О. Пушкіна .....	188
§ 3. «Євгеній Онегін» — роман у віршах .....	194
§ 4. Михайло Лермонтов — «поет зовсім іншої епохи...» .....	201
§ 5. Поетична спадщина М. Ю. Лермонтова .....	207
§ 6. «Герой нашого часу» — роман про долю покоління .....	215
§ 7. Микола Гоголь. Шлях у літературі .....	227
§ 8. Повість «Шинель». Гуманістичний пафос твору .....	237
Узагальнюємо вивчене за рік .....	245
Словник термінів і понять .....	251