

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземних мов

Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Дудніков М.О.
«___» _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____
«___» _____ 2022 р.

**ВПЛИВ ПРЕДСТАВНИКІВ «ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ» НА
РОЗВИТОК АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

Кваліфікаційна робота
студентки групи АЗЛМ-22
ступінь вищої освіти другий
(магістерський) рівень
спеціальності 014 Середня освіта
(Англійська мова та зарубіжна
література)

Хайтбаєвої Байрамсолтан

Керівник: кандидат філологічних
наук, доц. Дудніков Микола
Олексійович

Оцінка: Національна шкала

Шкала ECTS _____ Кількість балів

Члени комісії:

_____ (підпис)
(прізвище, ініціали)

_____ (підпис)
(прізвище, ініціали)

_____ (підпис)
(прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІДЕЙНО-ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ ПОЕТІВ «ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ»	6
1.1.«Озерна школа» як поетична течія у літературі англійського романтизму.....	6
1.2. Естетичне і духовне відображення дійсності у творчості У.Вордсворта	13
1.3 Іронічний зміст соціальних мотивів у творчості Роберта Сауті.....	21
Висновки до першого розділу.....	28
РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ ПОЕМ С. КОЛЬРІДЖА НА РОЗВИТОК АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ	33
2.1. Естетична концепція С.Кольріджа.....	33
2.2. Романтичні традиції в поемі С. Кольріджа «Сказання про Старого Мореплавця» і «Крістабель».....	42
2.3. Фольклорна основа поеми С. Кольріджа «Крістабель».....	49
Висновки до другого розділу.....	52
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	60
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Актуальність магістерського дослідження полягає у тому, що закони поезії, які відкрили поети-озерники, тематика їх творів мають глибинну ідейно-естетичну основу, яка трансформується, доповнюється, повторюється у сучасному літературному процесі. Англійський романтизм пов'язаний з історичними умовами розвитку Європи першої половини ХІХ століття: Французька революція, війна Англії з наполеонівською армією, бурхливі соціально-політичні події спричинили бурну реакцію у європейському та американському світі.

Саме в цей період зростає демократичний рух у Англії. З'являється на політичній арені робітничий клас, середовище інтелігенції критикує капіталістичний устрій. З'являються програмні твори, які надихають прогресивну частину англійського суспільства на рішучі дії на користь демократичних перетворень. Так, англійський філософ і педагог Р. Оуен пропонує низку праць: «Про формування людського характеру» (1813), «Доповідь графству Ленарк» (1820), «Зауваження про вплив промислової системи» (1815), «Виклад раціональної системи суспільства» (1830) в яких закладена основа виховних та соціально-економічних напрямків розвитку англійського суспільства. На відміну від Німеччини, де романтизм мав філософське, етичне та естетичне коріння, Англійський романтизм мав потужний соціально-політичний нахил.

Настрої та ідеї англійського романтизму були попереджені поезією У. Блейка й продовжені у творчості П. Шеллі та Г. Байрона.

Наприкінці ХVІІІ століття у північно-західній частині Англії склалося ідейно-творча співдружність поетів, які згодом будуть названі поетами «Озерної школи» («лейкістами», від англ. lake – озеро) оскільки названа частина Англії вважається озерним краєм (містечко Кемберленд). Такі поети-романтики, як У. Вордсворт, С. Кольрідж, Р. Сауті, стали новаторами у

англійській літературі й вони, по суті, здійснили у англійській поезії романтичну реформу.

«Озерники» або «лейкісти» намагалися розвивати лірику на фольклорній основі, перебували під впливом концепцій Й.Г. Гердера, убачали в поезії здатність викликати зацікавлення у читачів до законів природи та вміння оновляти речі на підставі широкої палітри уявлення.

Поява «Ліричних балад» (1798), яка містила твори С. Кольріджа і У. Вордсворта стала знаковою подією, адже її новаторська концепція не залишила байдужим мислячу частину суспільства. Цю ж тему доповнював У. Вордсворт, підкреслюючи значення глибинного морального імпульсу, що випромінює природа, з її духовним потенціалом і дивовижною гармонією.

Р. Сауті розробляв у своїх творах соціальний аспект, працюючи в жанрі народної балади. Його співчуття біднякам та безхатченкам звернуло на себе увагу, адже боротьба проти безправ'я й гноблення вважалася сміливим кроком поета-громадянина. В його творах не обійшлося без сатиричних акцентів, які мали протестний характер.

Ці аспекти є надзвичайно актуальними для визначення творчості поетів «Озерної школи». Поети-новатори прагнули відновити британську поезію, адже не сприймали пишномовності, штампів та елітарних словесних зворотів.

Мета кваліфікаційної роботи – з'ясувати роль поетів «Озерної школи» У. Вордсворта, С. Кольріджа та Р. Сауті у формуванні англійського романтизму ХІХ століття.

Завдання:

- простежити причини зародження нової поетичної хвилі та її розробки поетами «Озерної школи»;
- проаналізувати ідейно-філософське підґрунтя поетів-озерників відносно естетичного відображення дійсності;
- дослідити твори У. Вордсворта, С. Кольріджа та Р. Сауті в контексті жанрової, творчої та тематичної своєрідності;

- з'ясувати вплив поетів «Озерної школи» на англійську літературу.

Об'єкт дослідження – тексти поетів «Озерної школи» (У. Вордсворт «До прекрасного». С. Кольрідж поеми: «Сказання про Старого мореплавця», «Крістабель». Р. Сауті «Скарги бідняків»); процес формування умінь учнями визначати естетичну цінність художнього тексту.

Предмет дослідження – вплив художніх текстів поетів-озерників на формування англійського романтизму.

Методи дослідження: загальнонаукові (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація); психоаналітичний, біографічний, порівняно-історичний, порівняльно-типологічний.

Методологічною основою праці є літературознавчі твори з історико-літературних та теоретичних питань романтизму в контексті поетів «Озерної школи»: І.В. Арендаренко І.В. [3], А.В. Безруков [4], Д.М. Валентинова [6], Л.М. Корнільєва [16], М. Стріха [50], Д.С. Наливайко, К.О. Шахова [21], С.М. Руслова [27]. Роботи з методики вивчення та викладання літератури: Г.Й. Давиденко [12], Л.Ф. Мірошніченко [20], Ф.М. Штейнбук [31].

Практичне значення отриманих результатів

Матеріали та висновки магістерської роботи можуть бути використані у школі та вищому навчальному закладі при розгляді питань, які стосуються вивчення англійського романтизму у руслі творчої спадщини поетів-озерників У. Вордсворта, С. Кольріджа та Р. Сауті, а також на заняттях наукового гуртка, спецкурсах та спецсемінарах, присвячених творчості поетам та письменникам-романтикам.

Структура роботи: робота містить вступ, два розділи, висновки, список використаної літератури, додатки.

Загальний обсяг роботи – 64 сторінки, з яких основний текст складає 59 сторінок, список використаних джерел включає 51 позицію.

РОЗДІЛ 1.

ІДЕЙНО-ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДГРУНТЯ ПОЕТІВ «ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ»

1.1. «Озерна школа» як поетична течія у літературі англійського романтизму

Романтизм (Romanticism) ідейно-художній напрямок, що виник у європейській і американській культурі в кінці XVIII століття – першій половині XIX століття, як реакція на естетику класицизму. Цей напрям сформувався наприкінці XVIII ст. у філософії та поезії в Німеччині, а у 20-ті роки XIX ст. розповсюдився у Англії, Франції та інших країнах. Його визначають як *«конкретно-історичний напрям у літературі, науці й мистецтві, особливістю якого було протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь»* [23, с. 350].

В Англії, романтична тенденція назрівала в період розвитку Великої Французької революції, але в Англії була власна англійська революція – революція індустріальна. В цей час говорили, що Англія «часів зеленого лісу» припиняє своє існування, народжується «світова майстерня», тобто ця країна стає відверто промисловою.

Побудова англійської буржуазної демократії призвела до рівних прав між буржуазією і аристократією, оскільки аристократи не могли конкурувати з ними в сфері підприємництва та винахідливості. Селяни, разом із дворянством, теж відчували розгубленість перед появою нової політичної сили в країні.

Представники англійського романтизму У. Вордсворт, С. Кольрідж, Р. Сауті відносяться до старшого покоління. До молодшого покоління належить британський письменник Т. Карлейль, середнє покоління представляли англійські поети Д.Г. Байрон, Д. Кітс та П.Б. Шеллі.

90-ті роки XVIII століття ознаменувалися літературно-творчим збагаченням, завдяки поетам «Озерної школи», які пропонували новаторську ідейно-художню тематичну модель розвитку англійського романтизму. Очолили цю школу У. Вордсворт, С. Кольрідж і Р. Сауті. Ці поети жили в Озерному краю, північними графствами Англії, де багато озер. Літературна група, до якої був причетний У. Вордсворт, акцентувала увагу на пантеїстичну філософську доктрину. Поети цуралися соціальної проблематики, незважаючи на те, що в індустріальних центрах відбувалися потужні страйки робітників. У них була мрія: приїхати до Америки і створити там громаду вільних людей. Це були б трудівники та інтелектуали-гуманісти, які б не підкорювалися будь-якій владі. Цей план провалився з причини браку коштів, тому ідея розповсюдження філософії пантисократії була провалена, що дуже схвилювало С. Кольріджа, як ярого прихильника цієї прогресивної ідеї. У журналістських колах обговорювали цю тему в критичному сенсі, адже вони вважали позицію «озерників» малоефективною й бездіяльною. Пейзаж та краса природи, на їх думку, не мали широкого соціально-політичного впливу на суспільство. Слово «озерники» – лейкісти (від англ. lake – озеро) відповідало поетичним настроям творчої групи, яка черпала сили із просторів божественної природи. Особливо пропагував цей термін журналіст Ф. Джеффері навіть тоді, коли поетична група розпалася.

Родовид У. Вордсворта пов'язаний із графством Кемберленд в родині провінційного юриста. Більшу частину життя він провів у Озерному краї, саме тому в його творах часто згадується мальовничий Кемберленд, річка Деруент, Червоне озеро на Хелвеліне, жовті нарциси на березі озера Алсуотер, зимовий вечір на озері Естуейт. Зараз у селищі Грасмир знаходиться музей поета. Поет отримав освіту в Кембриджі, багато подорожував по світу, був частим гостем у європейських країнах. Поетом себе відчув у чотирнадцятилітньому віці. Він бачив у небі «обличчя дерев», цей образ сильно вплинув на його свідомість.

У період демократичних зрушень у Англії У. Вордсворт змінювався як поет, як особистість. Французька революція надихнула його, породила багато сподівань та мрій, але якобінський терор посіяв велику апатію в душі поета.

Іншим представником «озерників» був Самюель Тейлор Кольрідж (1772–1834), якого В. Скотт назвав «творцем гармонії». С. Кольрідж народився в Оттері (Девонширі), у родині провінційного священика. У шкільні роки (1782–1791) С. Кольрідж захоплювався вивченням філософії, читав Вольтера, Дарвіна, Платона, Гребля, Прокла, Ямвлиха. Надзвичайно вразливий по натурі, він жив багатим внутрішнім духовним життям. На події Французької революції він відгукнувся віршем «Руйнування Бастилії» (1789), яке повністю не зберіглося. Сімнадцятирічний поет захоплено пише про «радісну волю» і мріє про з'єднання всіх людей під її прапором.

Ще одним представником «Озерної школи» був Роберт Сауті (1774–1843). народився в Британському містечку Брістолі, навчався в Оксфордському університеті. Після короткого перебування в Іспанії (1795–1796), він занурився в культурно-історичний світ цієї чудової колоритної країни. Потім він поселився в Кезвікі, поблище до У. Вордсворта і С. Кольріджа. Поети відтворюють основні положення естетичної програми, викладеної в передмові до збірника балад. Незважаючи на те, що творчий «троїстий союз» мав багато спільного в аспектах творчих концепцій, Р. Сауті не переймався теоретичними постулатами романтизму. У 1813 році він отримав звання поета-лауреата, від якого відмовився В. Скотт. Перший спільний твір У. Вордсворта і С. Кольріджа – збірка «Ліричні балади» (1798), яка стала програмною. В ній піддавалися критиці класицистські традиції, значно розширена тематика творів, трансформувалася система віршування. Вордсвортська «Передмова» до збірки (1800) стала маніфестом англійського романтизму:

а) предметом поезії повинне стати сільське життя, оскільки в простому і скромному житті з більшою безпосередністю виявляються людські пристрасті і життя серця, які зливаються з красою природи;

- б) слід описувати не лише великі події, але і повсякденне життя простого народу;
- в) необхідно звертатися до внутрішнього світу людини, до протиріч його душі;
- г) узяли за основу творчість В. Шекспіра (його звернення до національних витоків і традицій Англії);
- д) повне заперечення капіталістичного прогресу, який знищив вікові традиції і звичаї Англії і привів простий народ до тяжкого існування. Прогресу протиставляється минуле патріархального сільського життя, що ідеалізується, а не ідеї боротьби;
- е) прославляння селянської праці, яка на відміну від праці робітників зображується легкою, радісною, сповненою творчістю і піснями;
- є) сміливе введення в поезію розмовної лексики і простонародної мови.

У своєму прагненні звільнити поезію від підпорядкування світським смакам і пристойностям, знайти критерії людяності і художності, закорінені в народному житті, полягав той надихаючий імпульс, завдяки якому У. Вордсворт увійшов, як новатор літератури того періоду. Презирство до «суєтного світу» і відтворення «ідеалу природи» були притаманні більшості романтиків, але у Вордсворта ці тенденції проступали в своєму найбільш «чистому», а водночас і абстрактному вигляді. *«Хижаци, поля і діти» постають в нього як «людська природа, вона була і завжди буде», – «вічна природа»!* Кризь цю «вічну природу» [40]. Гармонія почуттєвого осмислення природи здається поетові лише проявом божественного свавілля, а головною перевагою простого люду, що живе «в найбільшій злагоді з природою», виявляється його покірність божому промислу. Він проповідував наполегливо і палко поетичне залучення до природи, тому що воно підносить і збагачує душу. Основна творча заслуга У. Вордсворта як поета й у тому, що ніби він заговорив віршами – без видимого напруження і загальноприйнятих поетичних умовностей. Нині, звісно, багато речей у його поезіях виглядають традиційними, але у свій час це здавалося, несподіваним просторіччям. *«Ми*

*хотіли уявити речі звичайні незвично висвітлені» [40], – так говорив С. Кольрідж про головний задум «Ліричних балад». Принцип був такий: все, чого, тільки стосується поетичне перо, має мати вигляд природного. Для того, щоб у всьому предметному світі знаходити привід для поезії, не потрібні, на думку У. Вордсворта, якісь «спеціальні поетичні умови». Проста мова, зрозумілі, неவிбагливі сюжети, рівний стиль – це ті складові, яких достатньо для філософії У. Вордсворта. Поет поставив собі за мету *«надати принадність новизни повсякденним явищам та викликати почуття, схоже до надприродного, розбудивши свідомість від летаргії й відкривши йому зачарування і дива навколишнього світу» [44].**

Принципи природності, правдивості, співчуття страждаючим людям були головними для поета. Ось що з цього приводу проголошує У. Вордсворт: *«...найсвященніша з усіх видів власності – це власність бідняків»*, [45] – такі погляди й настрої висловилися на сторінках «Ліричних балад»; можна сказати, що вони були ключовими у поета.

Ця збірка дійсно була новаторською, адже до «озерників» ніхто із поетів не наважився залучати в поетичну віршовану канву мову простих людей (real language of men). У. Вордсворт вважав такі вірші актуальними та цікавими для людей, оскільки поетичний простір зайняли поетично «вичурні» вірші («яскраві та позбавлені смаку фразеології»), позбавлені людського інтересу.

Він хоче описати події та ситуації звичайного життя, черпаючи «з запасів мови, справді те, що у вустах покупців, до того ж надає їм фарби уяви, внаслідок чого звичайне постає у незвичному світлі. Мова поезії може бути простою й обходитися без персоніфікації абстрактних понять, яка штучно піднімає його над природним розмовним. Він відстоює таку «мову поезії, що відповідає духу народу й мови взагалі». У. Вордсворт переконаний, що «у вустах простолюдинів звучить найменш фальсифіковане, споконвічне англійське слово» [40]. *«Поезія, – писав про свої вірші У. Вордсворт, – не проливає тих сліз, «якими плачуть янголи», але плаче*

природними й людськими сльозами; в її жилах тече та сама людська кров» [40]. Ліричні балади У. Вордсворта мають потужну ліричну значущість саме в частині їх потужних емоцій, пов'язаних із людськими стражданнями, пролитою людською кров'ю, прагненням до трансформації несправедливо влаштованого світу.

У другому виданні своєї збірки (у передмові) У. Вордсворт висловлювався з приводу вибору сюжетів щодо простого життя селян, сільського життя: *«як наші ідеї, й почуття поєднуються і виявляється у стані порушення, як їх викликають великі і прості емоції, властиві людській природі»* [36]. Саме на цьому матеріалі він робив особливий акцент, адже ті потрясіння, які переживає країна, негативно впливають на душі людей: вони стають байдужими й менш здатними сприймати високі почуття, красу природи, добро, любов. Разом з тим, він прагнув розвинути у своїх читачів дар уяви і з цією метою говорив не про абстрактні речі, а про людей із плоті і крові й до того ж мовою, якою говорять вони самі: *«Адже що таке поет? – вигукував У. Вордсворт і відповідав: «Людина, яка розмовляє з людьми»* [44].

У першому анонімному виданні «Ліричних балад» У. Вордсворт наголошує на справжній поетичності, враховує такі дефініції, як життєвість та наслідування природи, яка збагачує мистецтво бездоганними кольорами, формами, звуками та запахами. *«Благородна характерна риса поезії у тому, що вона знаходить свої матеріали у кожному предметі, що може зацікавити людський розум»* [45], – пише поет. Відповідно до У. Вордсворта, простий люд, не порушений впливом міста є носієм прихованих духовних чеснот. Про цих людей і треба говорити поетові. Нехай умови життя скромні, їх духовний світ багатий. У. Вордсворт бачить у сільському житті велике благо, воно створює передумови для розквіту справді людських почуттів, тобто найважливішого, що є у світі. На думку У. Вордсворта, залишається лише деяке зусилля уяви, аби зрозуміти їх, себе з їхнього боку і засвоїти, що великі емоції необов'язково народжуються великими подіями, навпаки, часто виникають внаслідок, начебто, повсякденних незначних обставин. Тому,

простолюдности як самі здатні до творчості, так можуть надихнути і поета, віддавши йому частину свого душевного багатства. У. Вордсворт багаторазово підкреслював, що їх драматизм коріниться у самому житті. Поет поставив за мету *«перекласти розмірами вірша... справжню мову людей, які відчують гострі переживання (a state of vivid sensation)»*; його займала *«асоціація почуттів та ідей у стані їх руху»* (Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads). *«Мій вибір, – писав У. Вордсворт, – зупинявся в більшій мірі на убогому сільському житті, оскільки у цьому стані споконвічні пристрасті серця знаходять собі більш благодатний ґрунт, де можуть досягти зрілості, менш скуті і висловлюється більш ясною й виразною мовою; оскільки у цьому життєвому стані наші первинні почуття поєднані одне з одним, їх можна спостерігати точніше, і висловлюються вони сильніше; оскільки звичаї сільського життя з цих первинних почуттів та, зумовлені необхідністю сільської праці, більш зрозумілі і більше стійкі: і, нарешті, оскільки у цьому стані пристрасті людей нероздільні із чудовими образами природи»* [45]. Поет дотримувався ще й їхньої мови, бо такі люди щогодини спілкуються з тими предметами, які зобов'язані своїм походженням кращій частині мови; і вільніші від впливу світського марнославства, вони висловлюють свої відчуття провини та уявлення просто більш філософською мовою, чому він, яким його часто підміняють поети, які вважають, що надають тим більше честі собі самим і своєму мистецтву, що більше вони зрікаються співчуття до людей і більше дають волю хитромудрим формам висловлювання, щоб задовольнити свій надуманий примхливий смак і примхливі апетити» (Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads). Поетів-озерників У. Вордсворта, С. Кольріджа і Р. Сауті об'єднують спільні інтереси, певні погляди на творчість та політику. Вітаючи Французьку революцію, вони не сподівалися побачити таке ганебне явище, як якобінський терор, що змусило їх кардинально переглянути свої погляди на революційні події. Останніми роками свого життя лейкісти помітно послабили свою творчу активність, перестали писати вірші, звернувшись або

до прози (Р. Сауті), або до філософії і релігії (С. Кольрідж), або до осмислення творчої свідомості поета (У. Вордсворт). У. Вордсворт бере характери і події прямо з життя. На його поезиці буденного є відбиток натуралізму, хоча й легкого. Він ставить своїм завданням ототожнити мову поезії і прози, перекласти розмірами вірша справжню мову людей, що знаходяться в стані емоційного підйому.

1.2. Естетичне і духовне відображення дійсності у творчості

У. Вордсворта

У. Вордсворт мав неабияку популярність у Англії як справжній співець *англійського пейзажу*, умиротвореного, гордого, спокійного. Для озерників (лейкістів) природа була Божественним храмом. Рухи природи, на їх думку, – це рухи Бога. Усе в природі просякнуте містиком.

Поруч із цією тематикою, він торкається соціально-політичних аспектів. Так, у творі «Провина і скорбота» (1793–1794) ми знайомимося з трагічною долею селян, яка спричинена аграрно-промисловим переворотом. Ганебність наслідків цього процесу полягає у зубожінні людей, їх безправ'я та, як наслідок, агресії. Похмурий колорит поеми підсилює драматизм оповідання, в центрі якого лиходійське вбивство збіглим матросом людини, по суті, такого ж убогого і безправного, як він сам. Ключовим у поезії У. Вордсворта є образ жебрака, який долає шлях. Поза сумнівом, цей образ був підказаний поетові суворою дійсністю, коли кардинально мінялася вся соціальна структура: зник клас йоменрі, вільного селянства, безліч сільських трудівників у пошуках роботи вимушені були покинути рідні місця. Саме з цих причин виникає у поета образ «покинутого села», до якого зверталися й попередники – О. Голдсміт, Дж. Каупер. Інколи образ жебрака, бродяги у поета явно романтизований, У. Вордсворт живописно подає кожну деталь портрета, вважає, що мандрівник настільки злився з природою, що вже є її частиною і викликає захоплення. Інколи ж образ жебрака наповнений у Вордсворта особливим філософським сенсом. Вже на самому початку своєї

творчої дороги поет цікавився проблемою людської самосвідомості, яка створює штучний бар'єр між людиною і природою. Мандрівник, бродяга, жебрак, замість того щоб відновити втрачену гармонію, ще більше сприяє її руйнуванню. У трактуванні сільської тематики виявилася неабияка майстерність поета, стурбованого долями селянства. Про страхітливую бідність і розорення селян свідчать вірші «Аліса Фелл, або Бідність», «Останній із стада», «Мати моряка», «Старий Кемберлендський жебрак» (оповідна поема), «Мрії бідної Сюзани». Поет захоплюється життєвою мудрістю своїх героїв, їх гідністю, життєвою стійкістю перед особою багатьох знегод, втратою близьких і улюблених. Його розчулює вища мудрість, ув'язнена в незіпсованій життєвим досвідом дитячій свідомості («Юродивий хлопчик», «Нас семеро»). У баладі «Нас семеро» поет зустрічає дівчинку, яка розповідає йому про смерть брата і сестри, але на питання, скільки ж всього дітей залишилося в сім'ї, відповідає, що семеро, як би вважаючи їх живими. Дитячій свідомості недоступне розуміння смерті, і оскільки дівчинка часто грає на могилі померлих, вона вважає, що вони десь поруч. Вірш на сільську тему «Розорена хатина» (1797–1798) має інтертекстуальні зв'язки: це й «Мандрівник» Й. Гете і «Покинута село» О. Голдсмита. Основою сюжетної лінії твору є доля солдатської вдови Маргарити, у якої вмирають один за іншим діти. Маргарита зі своєю трагедією ділиться із самотнім мандрівником, який шукає притулку, щоб розділити свою біль та страждання з людиною, яка його зрозуміє. У. Вордсворт конкретизує та підсилює тему села. Він переконує, що втрата зв'язку з природою призводить до втрати життєвої енергії. Людину починають мучити ностальгічні спогади про минуле щастя на лоні природи, а попавши в міські умови, він не знаходить собі місця. Поет передає звичайні події чи явища, використовуючи потужну образну систему, поетичну лексику, ритм. Так, в «Старому Кемберлендському жебраку» У. Вордсворт поетизує мандрівника, бо він вільний, знаходиться посеред «могутньої самоти» природи, яка існує лише для нього, він не належить будинку,

помилково званому індустрією. Розорена хатина – це узагальнений образ всіх покинутих жителями, зметених промисловим переворотом, міст і селищ. У. Вордсворта не так хвилює руйнація усталених традицій, скільки неможливість психологічно адаптуватися до нових умов життя. Серед поетичних жіночих образів У. Вордсворта, пов'язаних із сільською проблематикою, і з його патріотичними настроями, необхідно виділити образ Люсі Грей, простої селянської дівчини, що жила «серед сонця і зливи», поряд з маленькою ліловою фіалкою, серед живописних струмочків і зелених горбів. Образ Люсі проходить через багато віршів поета («Люсі Грей», «Вона мешкала серед неходжених доріг», «Дивні спалахи пристрасті, будь-коли мені відомі») та ін. Найчастіше образ Люсі асоціюється з будинком, з батьківщиною, домівкою. У характері Люсі підкреслюється краса, натхненність, поетичність – межі, властиві улюбленій сестрі поета Дороті. Можливо вірші їй нав'язані цим жіночим образом. Вони відрізняються теплотою, проникливим ліризмом та переконливістю.

Слід звернути увагу на пейзажну лірику У. Вордсворта. Поет уміло передавав колористику природи, відтворював діалогічні елементи природи й людини: «Рядки, написані поблизу Тінтернського абатства», «Зозуля», «Як хмари самотньої тінь», «Серце моє тріумфує», «Тисове дерево», – це вірші, в яких назавжди збережені і прославлені прекрасні види Озерного краю. Тисове дерево, що самотньо підноситься серед зелених полів, – символ історії рідних місць. З його гілок в середні віки воїни виготовляли стріли для боротьби з готами і галлами. Поету вдається передати ритм руху вітру, коливання золотистих нарцисів. Всі ці художньо-поетичні замальовки відтворюють чудовий настрій, який дає змогу відчувати себе причетним до таємниць природи з її безмежною колористикою:

*Як хмари самотня тінь
Ходив я похмурий і тихий,
Згадавши щасливий день
Букет золотих нарцисів,*

У тіні гілок біля синіх вод

Вони вели хоровод [36].

У «Сонеті, написаному на Вестмінстерському містку» (1803) перед читачем з'являється уранішня величава панорама міста, де *«ранок – ніби в ризи – все навкруги одягнув у Красу», «все утопає в блиску блакитному», а в «серці потужному царює спокій» [36].*

Філософській ліриці У. Вордсворта (вірші «Втрачена любов», «Далекому другу», «Венеція, Англія і Швейцарія», «Лондон, 1802») властиві елегантні настрої, викликані образами минулого, тому що безповоротно пройшла юність, з якою розлучився поет, втративши всі ілюзії та надії, віру в майбутнє, безхмарне щастя. Звертають на себе увагу політичні сонети У. Вордсворта. Так, у поемі «Прелюдія» (1805), яку автор називає «автобіографічною поемою», простежуються етапи творчої свідомості поета. Він аналізує помилки, пов'язані з великими сподіваннями стосовно революційних перетворень, які, на думку У. Вордсворта, не принесли жодних відчутних результатів. У «Сонетах, присвячених свободі» (1802–1816), намітився перехід У. Вордсворта до табору тих, хто розчарувався у Французькій революції і не вірив в її творчі можливості. Проте в сонетах він оспівував негритянського вождя, ватажка повстання на Гаїті – Туссена л'Увертюра, засуджував наполеонівські війни, прославив Венеціанську республіку. Коли Р. Сауті помер, місце придворного поета-лауреата посів У. Вордсворт. У той час в його творчості посилювалися примиренські тенденції, які свідчать про зміну його політичної та громадської позиції. У. Вордсворт мріяв про мирне розв'язання соціальних конфліктів у дусі демократичних перетворень суспільства. У «Прогулянці», описовій поемі, відтвореній у формі бесіди чотирьох героїв – поета, мандрівника, відлюдника і пастора, що зустрілися в сільській місцевості, У. Вордсворт хотів підвести підсумок своїм довгим і болісним пошукам доріг оновлення поезії, суті художнього пізнання, специфіки романтичної образності. У поемі сильні філософські мотиви, пов'язані з проблемами людського буття, положенням людини в

світі та Всесвіту. Поет ставиться з великою повагою до людини, що вникає в таємниці природи і намагається знайти з нею гармонійні контакти. Особливе місце відведене в цьому творі категорії уяви, що матеріалізувалася, наприклад, в античній міфології, яка має для У. Вордсворта особливий сенс як антитеза буржуазному підприємництву і практицизму.

Вірш «Самотня жниця» (*The Solitary Reaper*) вкотре доводить, що У. Вордсворт може розповісти багато чого про найпростіші речі. У вірші йдеться про самотність сільської дівчини, яка співає, працюючи на полі. Можна сміливо сказати, що це поема асоціацій і думок, розбуджених прекрасним голосом. Низка цих асоціацій вельми широка: вони проносяться над землею і морем, над пісками і водами з півдня на північ, від величезних континентів до малесеньких загублених островів. Думки поета легко подорожують в часі та просторі, від колишніх часів до нашого сьогодення (від «old, unhappy, far-off things» до «familiar matter of to-day»). Пісня самотньої жниці має підтримку у слухача. Саме це У. Вордсворт вважав завданням поета – як «людини, яка провіщає людям» («a man speaking to men»), поет з'єднує минуле, теперішнє та майбутнє, говорить про те, «що є можливим» («has been, and may be again»).

Але аналогії та асоціації, які пробуджує голос сільської дівчини, перетворюють її на справжній поетичний образ. Поет підкреслює її самотність, називає свій вірш «Самотня жниця». У першій строфі ця назва підтверджується чотири рази, щоразу новим синонімом (*single, solitary, by herself, alone*). Дівчина, зайнята важкою та монотонною роботою, співає свою пісню, і автор відчуває в ній інстинктивну любов до краси, що вважається характерною рисою обдарованої натури. Багатство звуку передається метафорою-дієсловом *overflow* (за його відсутності – *flow*) і гіперболічним твердженням, що кінець пісні був, і навіть там, випадковий слухач стояв («*motionless and still*») і слухав музику, і музика звучала у ньому, і він її чув.

Відмінності між мелодією солов'я і зозулі теж визначається музично, звук – *n* – превалює описання солов'я, а звук – *r* – описання зозулі. Схожі

синтаксичні паралелі між рядками, якими завершуються обидві половини другої строфи («Among Arabian sands», «Among the farthest hebrides»), підкреслено повторення узгоджених *m – ng – r – b – d – p. – s*. Поступове підсилення голосних у фразі «old unhappy far-off thing» ([] – [] – [a:]), соціальній та «The music in my ear I bore/ hong after it was heard no more», додають ефекту підсилення звуку, висловлюючи його повноту і багатство. Пісня героїні вірша сумна, автор вживає епітети: «melancholy», «plaintive», і навіть слова «unhappy things», «sorrow, loss or pain». Дівчина, що «виливає душу» музикою, ні на хвилину не залишаючи своєї роботи, втілює у собі всю сміливість і хоробрість. Поет описує жницю, використовуючи дуже прості слова, поетичної лексики в поемі обмаль, наприклад, *behold, yon, solitary, styain, numbers, chaunt, haunt, lay*. Інші – слова, вживані в повсякденні: *gear, cut, bind, grain*. Але ці прості слова підійнято до поетичного рівня. Наприклад, У. Вордсворт представляє свою героїню словом «lass» – це слово немає літературної цінності й використовується у шотландському діалекті, але звертаючись до неї як до «maidan» наприкінці поеми, він встановлює естетичну рівність сільського «lass» і більше чутливого «maiden». Простота стилю підтримується простотою образів. Звуки (чи «numbers»), які «течуть» («flow») – метафора, вже досить усталена у мові, але у Вордсворта вона набуває якогось нового звучання, разом із фразою «breaks the silence». Вона використовується у щоденній розмові, але в контексті («the silence of the sea»), усталена метафора «broken silence» обновляється. Красиві картини з соловеєм, співаючим для мандрівників, і зозулею, чий голос чути через моря (поетична цінність такої деталі значно більш важлива, ніж інформативна цінність) – насправді є порівняннями, але представлені вони у традиційному вигляді (як, наприклад, «the reaper's song is as welcome and as thrilling as...»): вони дано як аналоги. Асоціації у вірші конкретні й водночас розмиті: що співає соловей в Аравійських пісках, чи ми дізнаємося багато деталей, та про саму дівчину ми не знаємо нічого: хто вона? про що вона співає? Поет лише здогадується. У баладній строфі вірша «Пісня жниці», простежується

варіювання розміру, що надає баладі динамічності та емоційності, що давало можливість поету розкрити трагічні моменти англійського селянства. Так у вірші «Рядки, написані напровесні» (*Lines Written in Early Spring*) спостерігається мотив контрасту між «святим планом природи» та суспільними потрясіннями, які щільно пов'язані з долею людей:

Anol much It grieved my heart to think

What man has made of man, -

(«І з болем у серці думалося мені, що зробила із людиною людина») вигукує поет у другій строфі; повторюються слова:

Have I not reason to lament

What man has made of man? [50].

Скорбота, яка відчутна у вірші, має відношення не тільки до конфлікту суспільного, але й розширює драматично-ліричні контрасти і зіткнення. У цих контрастах і сутичках – протиріччя різних моральних складових, двох законів, двох правд, – тих, якими століттями склалися у свідомості народу, і тих, які перебувають в боротьбі з новими порядками, підриваючи підвалини старого сільського побуту. Іноді цей драматизм висловлювався щодо одного штриху, як, наприклад, у «Скиталиці» (*The Female Vagrant*), де героїня, дочка бідного фермера, розповідає, як «гірка біда і вкрай жорстоке свавілля» відібрали в батька його шматок землі. Прощаючись з рідним куточком, старець-отець радить їй покластися на бога; але «я молитися не могла», – згадує вона, й скупі слова говорять про тугу та обурення на душі молодій жінки, яка вперше відчула далеке звичне поняття про «божу» правду від суворих законів реального життя.

Якщо звернути увагу на баладу «Бабуся Блейк і Гаррі Гілл» (*Goody Blake and Harry Gill*), то вона побудована за антиномічним принципом: виникають конфлікти, які базуються на протилежних поняттях законності, права або моралі. Жебрачка, стара Блейк, краде хмиз у багатих сусідів, щоб зігрітися зимовими ночами, – звісно, з погляду буржуазних законів і буржуазної моралі, вона злочинниця, однак саме вона бореться за правду.

Саме тому з таким пристрасним обуренням закликає вона божу кару на голову свого пригноблювача, молодого скотаря Гаррі Гілла, який підкараулив її вночі за «злочином». Упавши навколішки, звивши догори старі руки, бабуся Блейк прокляла кривдника. І страшна відплата спіткала Гаррі Гілла: відтепер він не може зігрітися. Хоч би скільки каптанів не одягав на себе, скількома б ковдрами не накривався, біля спекотно натопленого каміна, навіть у пекучий літній полудень, його било тремтіння й зуби стукали від смертного холоду. У. Вордсворт веде свій виступ з усією наївністю народної балади, але свідомо уникає містичного тлумачення сюжету: за його словами, це суто психологічний казус, заснований на сприйнятливості уяви. У. Вордсворт розгортає у баладах таку ж тему звичного права на грішну землю і працю. Це – тема катастрофи вікових устоїв патріархального селянського життя та її трагічних наслідків – злиднів, розпаду сімейних та громадських зв'язків, сумної самотності людей, «звільнених» незрозумілим і жорстоким «Законом» про материнство – бездомних, збожеволілих жінок, подорожуючих по великих дорогах, притискаючи до грудей голодних дітей, чи матерів, що у розпачі схиляються над пагорбами дитячих могилок. Він відтворює конфлікт батьків та дітей, породжений останньою, безнадійною спробою відстояти успадкований від прадідів шматок землі, що дарує їм незалежність, затримає чи навіть відтермінує неминучу капітуляцію перед злиднями («Майкл»). Турбота і Потреба є постійними героїнями більшості «Ліричних балад», та їх невидима, але постійно помітна присутність багато в чому визначає драматичну напруженість всієї збірки. У. Вордсворт сягає найбільшої виразності у виконанні характерів, упізнає своїх героїв саме там, де показує їх нерівну боротьбу проти суворої економічної необхідності. Мрія полягає у тому, що його син володів спадковим клаптиком землі «вільно, як вітер», підтримує стоїчне терпіння у колишньому Майклі. Сім років, щодня, він додає по каменю до стін кошари, яку задумав побудувати в долині Гринхед-Гілла. І це незграбне спорудження, яке залишиться недобудованим, постає

перед уявою читача, вважається символом сумної затьоті, з якою старий селянин, обплутаний боргами, залишений негідним, безпутним сином, наперекір обманутим надіям, самотності і старезності, похмуро і суворо виконує остаточно свій обов'язок трудівника й господаря землі.

У. Вордсворт глибоко проникає в психологію селянина, показуючи, як власницький інстинкт пересилує у ньому навіть дуже ніжні симпатії. У. Вордсворт в «Ліричних баладах» найсильніший там, де зображує душевний стан людей, вирваних з коренем з рідного ґрунту, які відчують, що ґрунт цей хитається під ними, під тиском громадського перевороту, масштаби якого вони навіть не узмози уявити. Відчай дорослих, кремезних чоловіків, що плачуть на великій дорозі, розлучаючись з останніми крихтами своїх статків і самої незалежності; плач голодних дітей, що крає серце матері; страждання дівчат, які змушені залишити батьківський будинок. А природа, про яку пізніше У. Вордсворт буде писати як про бунтарку по відношенню до людей, поки що гармонійно існує разом з ними.

1.3. Іронічний зміст соціальних мотивів у творчості Роберта Сауті

Останнім представником англійської «Озерної школи» був Роберт Сауті (1774–1843). Р. Сауті найбільш демократичний із усіх поетів цієї школи. Він навчався в Оксфорді. Незважаючи на те, що Р. Сауті плідно співпрацював із С. Кольріджем і В. Вордсвордом, він стояв особняком від цих поетів стосовно своєї уяви та літературних прагнень, хоча й поділяв частину їх поглядів на творчість та життя. Особливу увагу на себе звертає іронічний погляд Р. Сауті на дійсність.

Р. Сауті походив із середньої буржуазії і був людиною ближчою до демократичних верств англійського суспільства в порівнянні з представниками дворянського стану, мається на увазі У. Вордсворт і С. Кольрідж. Р. Сауті, можливо, найдемократичніший із усіх поетів Озерної школи. За своїми устремліннями та уявленнями про літературу він стояв особняком від У. Вордсворда і С. Кольріджа. Це було пов'язано насамперед з

його іронічним поглядом на дійсність, тому що і У. Вордсворд, і С. Кольрідж сильно пов'язані з містицизмом, вони дуже серйозно підходили до цієї теми. Р. Сауті пов'язаний з іронічною традицією англійської літератури, що йде від Л. Стерна, від Г. Філдінга. І взагалі Р. Сауті був творцем цього іронічного погляду, до речі, іронія Р. Сауті пронизує всі сфери англійської дійсності і дуже нагадує нам романтичну іронію братів Августа і Фридріха Шлегелей, тому що для Р. Сауті немає заборонених тем і, по суті, він ставить під сумнів офіційні концепти ідеології. Р. Сауті зробив потужну державну кар'єру. Його було призначено так, як і У. Вордсворта державним лауреатом. Пізніше, в «Дон Жуані», Дж. Байрон піддасть «лейкістів» сарказму через їхню споглядальну й аполітичну позицію, хоча риторика Дж. Байрона, на нашу думку, доволі спірна.

Якщо взяти баладу Р. Сауті «Блейхемській бій», то звертає на себе увагу той факт, що в ній поет іронічно подає концепцію державної історії. Балада присвячена історичній події. Битва ця відбулася у Боварії. Цей англійський бій, очолений герцогом Мальборо, вважався найгероїчнішим в англійській військовій історії. Герцог Мальборо прославився разом із принцом Євгеном. І ось Р. Сауті несподівано звертається до цієї події, перевертаючи всю історію на кшталт свого власного бачення. Він розповідає про цю битву очима сільських дітей. На початку поеми бачимо як діти знаходять незахоронений череп. Діти налякані таким видовищем, і вони звертаються до свого діда. І дід розповідає внукам історію, що коли він був дитиною, у Боварії зійшлися великі держави: з одного боку – Франція, з іншого боку – Іспанія та Англія. Вони ділили іспанську спадщину і власне цей бій старий запам'ятав так: йшли армії, піднімаючи хмари пилу, як вони грабували села, палили ці села, у вогні гинули матері з немовлятами і селяни розбігалися в різні боки. І він згадує, як ці дві армії зійшлися на Блейхемському полі, як стояв жахливий гуркіт від артилерійських гармат, а потім усе затихло. Потім, за кілька днів, над цим полем здійнявся страшний сморід, з причини десятків тисяч убитих. Ось так старий розповів про цю

велику історичну подію. Останні строфи поеми звучать так: *«Такого не було досі. Струїли, кажуть, десятки тисяч мерців невимовним сморідом, але так закінчується будь-який переможний бій. І герцог Мальборо і принц Євген вище за всіх звеличилися. – Але цей бій є злочином страшним і гріхом – відповідає онука. – Зовсім ні, він був перемогою – мовив дід»* [48]. Треба сказати, що цей погляд людський, він, по суті, є просвітницьким поглядом, що виходить із просвітницького гуманізму. Р. Сауті таки створює іронічний погляд на історію, який буде характерним потім і для У. Теккерея, який напише цілу серію оповідань з американської історії. Цей іронічний стиль Р. Сауті згодом запозичить Дж. Байрон. Він навіть цього не помітив і, швидше за все, не розумів, чим він був зобов'язаний Р. Сауті, якого знаменитий поет гнав, не любив, переслідував, і створив йому погану біографію.

Парадні сторони історії викривляють історію. Політичні погляди Р. Сауті, радикальні по своїй суті, на початку 40-х років XIX ст. змінилися реакційними, що викликало не тільки різку критику з боку його ворогів, але й глузування його однодумців.

У 1812 році П.Б. Шеллі писав у листі Годіну: *«Сауті, поет, чиї принципи колись були чисті й піднесені, тепер став догідливим захисником усякого абсурду й мракобісся»* [38]. П. Шеллі мав на увазі політичну програму Р. Сауті, його виступу проти надання католикам цивільних воель, парламентських реформ і боротьби ірландців за незалежність.

Творчість Р. Сауті як правило поділяють на два періоди: перший – 1794–1813 рр., для якого характерна перевага поезії й драматичних здобутків; другий – після 1813 до 1843 років, у основі його творчості стають прозові твори.

Свою творчу діяльність Р. Сауті почав наприкінці 90-х років, він плідно працював у жанрі народної балади. Поет-озерник був прихильником захисту найбідніших верств населення. Показовими творами, що стосуються цієї тематики є: *«Дружина солдата»*, *«Скарги бідняків»*, *«Похорон жебрака»*. Так, у баладі *«Скарги бідняків»* у формі розгорнутої відповіді на запитання

багатія, співрозмовника поета, про те, на що нарікає бідний люд, автор виводить цілу галерею бідняків, змушених у морозну холодну ніч просити милостиню у випадкових перехожих. Сивий старий замерзає у своїй оселі, тому він вийшов на вулицю в надії, що йому дадуть в'язанку дров; хлопчик босий у лахмітті, просить милостиню, адже його батько при смерті, а вдома немає хліба; жінка одна із двома крихітками, адже її чоловіка забрали у військо, і ця голодна людина повинна здобувати хліб милостинею. Вона пояснює чому вона жебракує: *«Мій чоловік – солдат, за короля пішов він воювати // І подаянням хліб собі повинна здобувати»* [48]. Кожний портрет у баладі індивідуалізований, побутові {замальовки правдиві, але картина убогості й безправ'я народу зм'якшена моралізаторським фіналом. Більш сильні критичні інтонації спрямовані проти війн, тягар яких несе на своїх плечах простий народ.

Ця тема розкривається у вірші «Бленхеймский бій». Як і в баладі «Скарги бідняків», оповідання від імені головного героя обрамлене питальною конструкцією. Діти просять діда розповісти про війну, чому вона почалася, в ім'я чого велася. На відміну від першої балади, у відповіді старого, який для себе не знайшов аргументів, щоб відповіді на це питання, простежується схована іронія:

*Дізнатися цього і сам
Не мав із малку змоги,
Але казали всі, що світ
Не споглядав такої перемоги* [48]

Р. Сауті постійно зіштовхує в баладі реальність і версію офіційної історіографії, причому іронічний баладний рефрен «Світ не бачив гідніших перемог» контрастніше підкреслює антинародний характер війни, яку вела Англія разом з Австрією проти Франції за іспанську спадщину (у вірші мова йде про справжню історичну подію 1704 року).

Р. Сауті використовує в баладах переважно середньовічні сюжети. Характерним є той факт, що від народної балади Р. Сауті сприйняв лише

форму. Це можна спостерігати у таких його художніх творах, як «Суд божий над єпископом» (1799), «Талаба-Руйнівник» (1801), «Проклін Кехами» (1810), «Родерик, останній з готів» (1814) та ін. У баладі про жадібного єпископа, який під час голоду не тільки не поділився зерном з голодним людом, а скликав усіх просячих у комору й підпалив їх, поет підкреслює насамперед морально-етичний зміст учинку. Жорстокість єпископа не залишилася безкарною, його наздогнала смерть у неприступній рейнській вежі.

Як і С. Кольрідж, Р. Сауті акцентує увагу на чудесному та надприродному. Приміром, у баладі «Варвик» («Сер Вільям і Евін») показаний похмурий убивця, що утопив у річці дитини. Совість поет екстраполює у вигляді Страховиська, яке переслідує злочинця й не дає йому спокійного життя. У баладі «Про те, як одна бабуся їхала на чорному коні вдвох і хто сидів попереду» автор говорить про марновірства, які глибоко вкоренилися в патріархальній селянській свідомості, але намагається здивувати читача штучним нагнітанням драматизму. Використовуючи народний казковий мотив боротьби диявола за душу померлої, поет трактує це в містичному плані, малюючи натуралістичні подробиці торжества диявольської витівки. Показовим є ставлення У. Вордсворта й С. Кольріджа до раннього періоду творчості Р. Сауті. Перші вірші Р. Сауті, що були опубліковані у 1797 році, мали негативну оцінку з боку С. Кольріджа: він признав сюжети Р. Сауті гострими, але він не бачив ідейної глибини, тобто це були, на думку С. Кольріджа, сюжети заради сюжету. У. Вордсворт дав високу оцінку мальовничим деталям поеми «Медок» (1805), але й піддав нищівній критиці, звинувативши автора поеми у незнанні людської природи та людського серця. Історія написання поем Р. Сауті співпадає з наполеонівськими війнами. Поеми «Медок», «Талаба-Руйнівник», «Прокляття Кехами», «Родерик, останній з готів», об'єднані спільністю ідеєю східної ментальності – це сповненість вірою, яка й призводить до перемог, адже одразу ж правильно обирається справжній шлях. Це і арабський витязь

Талаба – прихильник справедливості, він бореться зі злими чарівниками, що символізують світове зло, яким є кельтський князь Медок, який прямує до Мексики, щоб утворити державу ацтеків; або ж візьмемо Ладурлада, здатного перемогти Кехаму. Дж. Байрон негативно-жорстко оцінив творчість Р. Сауті, назвавши його «*продавцем балад*», які він вважав низькопробними.

Коли Р. Сауті став поетом-лауреатом, то опинився в ситуації залежності від правлячої верхівки, тому й почав писати про політику та усілякі події придворного оточення. Поема «Бачення суду» (1821) свідчить про вірнопідданчі почуття поета, що присвятив пам'яті померлого короля Георга III харцизькі рядки оди. У передмові до поеми Р. Сауті різко відповів Дж. Байрону й поетам «сатанинської школи». Так він назвав літераторів, настроєних опозиційно стосовно законного уряду, що й підривають підвалини, і порядку, що сіють смуту й бунт серед жителів Британських островів.

Другу частину своєї творчості Р. Сауті присвячує прозаїчним творам: «Життя Нельсона», 1813; «Смерть Артура», 1817; «Життя Уеслі», 1818 та інші, у яких позначилася майстерність Сауті-прозаїка. Звертання до великих ігор, що виявили істотний вплив на англійську історію (Нельсон, король Артур, Уеслі) було обумовлено не тільки його положенням поета-лауреата, але й інтересом Р. Сауті до історичної проблематики. У цей період особливо підсилюються нападки на Р. Сауті з боку ліберальної буржуазної преси (Хезліт, Джеффри) і критикуються його політичні погляди (Дж. Байрон, П. Шеллі).

Творчість Р. Сауті навіть у кращих його зразках сконцентрувала найбільш суперечливі й слабкі сторони поезії лейкістів. Пояснювалося це насамперед політичною нестійкістю поглядів художника, що швидко змінив своїм поетичним задумам і, по суті, після 1810 року не створив жодного скільки-небудь значного твору.

Розділяючи естетичні погляди С. Кольріджа й У. Вордсворта, Р. Сауті відразу ж захопився цікавістю й казковістю фольклору, зробивши головний

акцент на окремі, що сподобалися йому марновірствах, переказах, легендах і додавши їм сугубо дидактичний зміст.

Разом з тим, як і інші лейкісти, Р. Сауті продовжив реформу мови, зробивши її більш гнучкою і простою, додавши певні зміни в літературний стиль своєї епохи. Наприклад, у творах «Талаба-Руйнівник» і «Прокляття Кехами» використовував комбіновані віршовані розміри, з різною довжиною рядків, досягаючи при цьому ефекту римування.

Є ще іронічніша балада *«Балада, у якій описується, як одна старенька їхала на чорному коні вдвох, і хто сидів попереду»* [48]. У центрі цього твору старенька, котра дуже весело прожила свої дні. Накопичила чималі гроші своїм «ремеслом», і коли настав час помирати – вона злякалася, розуміючи, що за гріхи молодості чорти її потягнуть у пекло. І старенька вирішила врятувати свою душу від чортів: вона веліла своїм близьким покласти її в кілька трун. Балади найкраще, що написав Р. Сауті. Ставши поетом-лауреатом, він вже мало звертався до фольклорних джерел, до народних джерел, хоча він багато експериментував з формою вірша. Він намагався поєднати ямб із іншими ритмічними структурами, це були пошуки верлібру, дольника як форм поетичного втілення.

У кращих творах Р. Сауті спостерігаються і глузування з незвичайним, містичним, тобто. тим, що традиційно стало основою для балад і поем С. Кольріджа.

Звернімо увагу на відому баладу Р. Сауті «Божий суд над єпископом». Готон, який скоїв страшний злочин. У єпископстві було накопичено багато багатств, але настав голодний рік. І селяни попросили в єпископа зерно в борг для дітей, велів усім зібратися в коморі. Він сприйняв їх як мишей, що прийшли спустошити комори, і пообіцявши, що він дасть їм зерно. І коли люди зайшли туди – велів закрити людей та підпалити комору. За злочином настає зовсім містична розплата, бо єпископ Готон почув уночі писк і шум. Він побачив, як у всі щілини лізуть миші. Він зі страхом сахається. Біжить до берега річки. На човні він підплив до вежі, але за ним поплило полчище

мишей. І навіть сховавшись на вершині вежі, він не уникає своєї долі. Вони вриваються до єпископа та розривають його на частини. Це народна містична балада.

Висновки до першого розділу

Романтизм вважається прогресивним рухом у європейському мистецтві першої половини XIX ст. Термін виник від слова «роман» («романами» в XVII ст. називали твори, написані не на латині, а на романських мовах: французькій, італійській та інших, а пізніше так називали все таємниче і чудесне). Романтизм XIX ст. протипоставлений класицизму, минулій епосі і нормам академічного мистецтва.

Діяльність поетів «Озерної школи» й інших англійських романтиків тієї пори протікала під час промислового перевороту, що завершувався у країні й вироблення нової системи поглядів на світ, на мистецтво, у період, який підбивав підсумок шуканням просвітителів і відкривав якісно нову сторінку в історії ліричної поезії, пов'язану з епохою романтизму.

Роль представників «Озерної школи» в історії літератури велика; вони вперше відкрито осудили і принципи творчості класицистів. Лейкісти вимагали від поета зображення не великих історичних подій і видатних особистостей, а повсякденного побуту скромних працівників, простих людей, це тим самим явилось продовженням традицій сентименталізму. У. Вордсворт, С. Кольрідж апелювали до внутрішнього світу людини, цікавились діалектикою її душі. Відродивши інтерес англійців до Шекспіра, поетів англійського Ренесансу, вони закликали до національної самосвідомості, підкреслювали на противагу універсальним канонам класицистів, самобутнє, оригінальне в англійській історії і культурі. Одним із головних принципів нової школи було широке використання фольклору.

У. Вордсворт був майстром не лише англійського пейзажу, він детально розумівся у соціально-політичних аспектах («Провина і скорбота»

(1793–1794). У творі розкрита трагічна доля селян, яка спричинена аграрно-промисловим переворотом. Ганебність наслідків цього процесу полягає у зубожінні людей, їх безправ'ї та, як наслідок, агресії з їх боку. Поет відтворює образ «покинутого села», Інколи образ жебрака, бродяги у поета явно романтизований, У. Вордсворт живописно подає кожну деталь портрета, вважає, що мандрівник настільки злився з природою, що вже є її частиною і викликає захоплення. Інколи ж образ жебрака наповнений у Вордсворта особливим філософським сенсом. Вже на самому початку своєї творчої дороги поет цікавився проблемою людської самосвідомості, яка створює штучний бар'єр між людиною і природою.

У. Вордсворт конкретизує та підсилює тему села. Він переконує, що втрата зв'язку з природою призводить до втрати життєвої енергії. Людину починають мучити ностальгічні спогади про минуле щастя на лоні природи, а попавши в міські умови, він не знаходить собі місця, як бідна Сюзана, що згадує про рідні пагорби і будинок, схожий на голубине гніздо, де їй було не так самотньо і страшно. Особливо слід зазначити пейзажну лірику У. Вордсворта. Поет уміло передавав колористику природи, відтворював діалогічні елементи природи й людини.

У. Вордсворт є автором філософської лірики, таким віршам, як «Втрачена любов», «Далекому другу», «Венеція, Англія і Швейцарія», «Лондон, 1802» властиві елегійні настрої, викликані образами минулого, тому що безповоротно пройшла юність, з якою розлучився поет, втративши всі ілюзії та надії, віру в майбутнє, безхмарне щастя. Звертають на себе увагу політичні сонети У. Вордсворта. Так, у поемі «Прелюдія» (1805), яку автор називає «автобіографічною поемою», простежуються етапи творчої свідомості поета. Він аналізує помилки, пов'язані з великими сподіваннями стосовно революційних перетворень, які, на думку У. Вордсворта, не принесли, жодних відчутних результатів.

У. Вордсворт пише не про окремих людей, про випадкові долі. Він стає живописцем цілого класу Англії, готового зникнути внаслідок грандіозного

суспільно-економічного аграрного перевороту. Якоюсь мірою У. Вордсворт і сам розумів, що у цьому корінилася своєрідність його ліричних балад. Справжня приголомшлива трагедія обезземеленого англійського селянства вгадується за цими невибагливими «пасторальними поемами» чи «пасторальними баладами».

Особливу увагу на себе звертає іронічний погляд Р. Сауті на дійсність. Цей поет найдемократичніший із усіх поетів Озерної школи. За своїми устремліннями та уявленнями про літературу він стояв особняком від У. Вордсворда і С. Кольріджа. Це було пов'язано насамперед з його іронічним поглядом на дійсність, тому що і У. Вордсворт, і С. Кольрідж сильно пов'язані з містицизмом, вони дуже серйозно підходили до цієї теми. Р. Сауті має відношення до іронічної традиції англійської літератури, що йде від Л. Стерна, від Г. Філдінга. І взагалі, Р. Сауті був творцем цього іронічного погляду, до речі, іронія Р. Сауті пронизує всі сфери англійської дійсності і дуже нагадує нам романтичну іронію братів Августа і Фридріха Шлегелей, тому що для Р. Сауті немає заборонених тем і, по суті, він ставить під сумнів офіційні концепти ідеології.

Якщо взяти баладу Р. Сауті «Блейхемській бій», то звертає на себе увагу той факт, що в ній поет іронічно подає концепцію державної історії. Парадні сторони історії викривляють історію. Політичні погляди Р. Сауті, радикальні по своїй суті, на початку 40-х років XIX ст. змінилися реакційними, що викликало не тільки різку критику з боку його ворогів, але й глузування його однодумців.

Р. Сауті використовує в баладах переважно середньовічні сюжети. Характерним є той факт, що від народної балади Р. Сауті сприйняв лише форму.

Як і С. Кольрідж, Р. Сауті акцентує увагу на чудесному та надприродному.

Розділяючи естетичні погляди С. Кольріджа й У. Вордсворта й звернувшись до народної творчості, Р. Сауті відразу ж захопився цікавістю й

казковістю фольклору, зробивши головний акцент на окремі, що сподобалися йому марновірствах, переказах, легендах і додавши їм суцього дидактичний зміст.

Разом з тим, як і інші лейкісти, Р. Сауті продовжив реформу мови, зробивши її більш гнучкою і простою, додавши певні зміни в літературний стиль своєї епохи.

У кращих творах Р. Сауті спостерігаються і глузування з незвичайним, містичним, тобто тим, що традиційно стало основою для балад і поем С. Кольріджа. Поет намагався поєднати ямб з іншими ритмічними варіантами, це були пошуки верлібру, дольника як форм поетичного втілення.

РОЗДІЛ 2.

ВПЛИВ ПОЕМ С. КОЛЬРІДЖА НА РОЗВИТОК АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

2.1. Естетична концепція С. Кольріджа

С. Кольрідж надзвичайно обдарована особистість. Він побудував естетичну концепцію, яка творчо збагатила не тільки англійську романтичну літературу, але й вплинула на теоретичні концепти романтизму в цілому.

Поет приділяє велику увагу мистецтву – галузі культури, якій притаманна синтезуюча основа думки, що генерує втілення найпотаємніших деталей людської душі: уява, інтелект, співчуття тощо. Мистецтво здатне об'єднувати й трансформувати як свідоме, так і напівсвідоме в людині.

Він постійно замислювався над проблемами поезії, прекрасного, гармонії. Саме прекрасне поет вважав найвищим проявом життя. Його намагання поєднати добро і красу призводять до висновку, що ці поняття мають риси подібності, але вони не ідентичні (есе – «Про смак», «Про поезію або мистецтво»). Якщо добро, на думку поета, пов'язане з «приємним», особливим «інтересом», то прекрасне має інтуїтивну основу. Добро базується на законах розуму, а прекрасне – на здатності до уяви. С. Кольрідж робить висновок: прекрасне не має ні об'єктивної ні суб'єктивної основи, воно дуалістичне в рамках цих понять.

Прекрасне об'єднує в собі гармонію навколишнього світу з душею. Подібне поєднання породжує нову модель гармонії, яка сприймається на підсвідомому рівні. Але ж інтуїтивне сприйняття розраховане на потужну роботу духовних та фізичних сил. Важливим умовиводом С. Кольріджа є те, що розсудок він визначає як такий, що осягає, а усвідомлення – це прерогатива розуму. Також він наполягає на тому, що розсудок і розум міцно

пов'язані гумором та іронією. Ці складові найшли відображення в такому понятті, як «романтична іронія» (Ф. Шеллінг та брати А. і Ф. Шлегелі). Гумор та іронія розширюють діапазон людських поглядів та почуттів. З цього приводу С. Кольрідж використовував каламбури як прийом, що підсилює багатогранність того чи іншого предмету. Ця внутрішня суперечність підсилює роль та значущість прекрасного в мистецтві та повсякденному житті.

Окреме місце в естетиці С. Кольріджа займає смак. Ця якість людини набувається через великий досвід. Тобто набуття смаку є обов'язковим актом для сприйняття прекрасного, мистецтва, творчості. Якщо у прекрасному поет-озерник спостерігає відбиття суті життя, то смак, на його думку, «прив'язаний» до людської душі. До того ж, смак не тільки допомагає відчувати, розуміти прекрасне, а й безпосередньо відтворювати прекрасне. У цьому конгломераті естетичних категорій важливе місце посідає мистецтво, адже мистецтво не зупиняється на ефекті задоволення, його ключовою метою є піднесення високих моральних істин, які здатні навчити людину добру («Есе про поезію чи мистецтво»).

До роздумів над своєю естетичною концепцією С. Кольрідж залучає поезію. Він протиставляє поезію науці. Якщо наука прагне істини, то царина поезії – задоволення. Поезія розглядається в контексті активної, природної співучасті в житті. Для С. Кольріджа поезією є всі види мистецтва, які торкаються почуттів, але ці почуття повинні виражати ідеальне. Поезію поет вважає явищем суто людським, бо вона пов'язана не тільки з розумом, але і з душею: зберігається в душі й пишеться для душі. Цікавим є той факт, що С. Кольрідж вважає природу витвором мистецтва, а автором цього мистецтва, пише поет, є Бог.

С. Кольрідж бачить сутність мистецтва у гармонізації хаосу. Тобто важливим принципом кольріджевської естетики є діалектична єдність протилежностей. Тут можна згадати закон *«єдності і боротьби протилежностей»*, що відображає таку особливість об'єктивної дійсності:

«всі предмети, явища, процеси мають суперечливі моменти, сторони, тенденції, які борються і взаємодіють між собою» [39, с. 87].

Важливою вимогою до мистецтва є наявність символічності. Символ – це ключове поняття в творчій лабораторії С. Кольріджа. Він дає змогу ухопити, зрозуміти те, що не здатний зробити розум. За допомогою символів ми поринаємо у середину явища. Символи здатні ухопити сам дух тієї чи іншої речі. Це своєрідне мистецьке узагальнення. За допомогою символу *«дух розкриває себе» [39, с. 88].* До кінця символ пізнати не можливо, адже він завжди має ефект протиріччя, звідси й відчуття недовомовленості істинного мистецького витвору.

Концепція С. Кольріджа не була абсолютно новою. Думки про наслідування природі вирували в естетиці XVIII ст.. Домінантним уточненням цієї думки є наступне: наслідувати в природі необхідно тільки прекрасне, яке нічого спільного не має із зовнішньою формою, а стосується тільки внутрішньої суті предмета чи явища.

Незважаючи на те, що естетичні погляди С. Кольріджа не були викладені як єдина гармонійна система, вони вплинули на становлення романтичного мистецтва, романтичного типу творчості в Англії. Ці положення зайняли чільне місце в теорії романтизму як літературного напрямку.

Творчі здобутки С. Кольріджа мали не тільки індивідуальний, але, в якійсь мірі, й колективний характер. Під час відвідування Оксфорду, С. Кольрідж познайомився з Р. Сауті, який розповів йому про ідею заснувати в Америці громаду «Пантісократія» (влада всіх). Тобто влада природи і людей має рівнозначну силу. Це, на думку Р. Сауті, повинна бути мікродержава, в якій живуть поети та філософи на принципах демократичних засад і без будь якої приватної власності.

Доленосною творчою подією для С. Кольріджа стало знайомство з У. Вордсвортом, що призвели до появи потужного творчого тандему.

В цей час С. Кольрідж напише багато поетичних творів. Поет працював з білими віршами, які отримали назву «розмовні»: «Соловей», «Опівнічний мороз» та ін. Вірш «Соловей» поет назвав поемою-бесідою. С. Кольрідж ніби-то веде діалог із самим собою. Цю птицю він називає «звучною» і «найсумнішою». А потім не погоджується з цією дефініцією: *«Найсумніша птиця? Ні, неправда. Немає нічого сумного в Природі»* [46]. Простежується широкий діапазон поетичного контексту, який перегукується з античною міфологією: *«Лише десь поміж гілок заспівала / Чарівна Філомела»* [46]. Тобто він згадує афінську царівну, яку Зевс перетворив у солов'я. Ми читаємо й про Кіферею – це одне із імен Афродіти. У вірші ми можемо спостерігати певні автобіографічні деталі: звернення до друга і Сестри (Вордсворд і його сестра Дороті Вордсворд). Саме цим найближчим по духу людям він каже про те, що *« в голосах Природи лунає тільки любов і радість»* [46]. Соловей є поетичним уособленням таємниць природи, її божественної краси. Він пише про дитину, яка ще не знає слів, але наслідує лепетання птиці й своєю дитячою рукою закликає нас слухати цей спів. Цей малюк – син С. Кольріджа Хартлі.

У цих віршах поет вибудовує філософію розуміння природи. Саме в цей період побачили світ три балади С. Кольріджа «Поема про Старого Мореплавця», «Крістабель» і «Кубла Хан». Всі ці твори повинні були увійти в поетичну збірку, придуману У. Вордсвортом та С. Кольріджем – «Ліричні балади» («Lyrical Ballads», перше вид. 1798). С. Кольрідж прийняв рішення розмістити у збірці тільки одну баладу – «Сказання про Старого мореплавця».

Після успіху «Ліричних балад» С. Кольрідж виїхав до Німеччини, де провів рік, серйозно вивчаючи філософію й літературу. Повернувшись на батьківщину, він поселився в Кезуіке, по сусідству з Вордсвортами, де й познайомився із Сарой Хатчисон, що зіграла значну роль у його подальшій долі. Відчуваючи трагічну неможливість щастя, він, полюбивши Сару, оспівує її в дивних за своєю художньою красою віршах. Азра – поетичне ім'я

Сари Хатчисон – буде постійно супроводжувати С. Кольріджа в подальших його поневіряннях і болісних пошуках істини й краси. Цей образ переслідував поета під час його дворічного перебування на Мальті, де він служив секретарем англійського губернатора Олександра Болла.

Певна частина життя С. Кольріджа пов'язана із Лондоном, де поет займався літературною та просвітницькою роботою. Тут він публікує «Літературну біографію» (1817), «Світську проповідь: звертання до вищих і середніх класів із приводу насущного лиха і невдоволень», «Листки Сивілли», виступає з лекціями по філософії та історії англійської поезії.

Саме з «Літературної біографії» (1815–1817) розпочалося знайомство із С. Кольріджем як талановитим поетом з філософською основою. Його твори вдумливі і глибокі за ідейним змістом. У цій праці поет підкреслює, що завдяки творам Платона, Беме, у яких він запозичує ідеї містичного характеру : *«Твори цих містиків значною мірою врятували мій розум від полону якоїсь однієї догматичної системи. Вони допомогли зберегти живим серце в голові, навіяли неясне, але хвилююче й дійове уявлення про те, що все, породжене чистою рефлексією, має присмак смерті»* [40].

Певне місце в поглядах С. Кольріджа займала філософія Хартлі, Берклі, Берка, Гоббса й Д. Локка. Оскільки теоретичні висловлення С. Кольріджа ґрунтуються на його найбагатшому поетичному досвіді й фактично завершують його, певною мірою пояснюють його успіхи й невдачі як поета, вони мають велике значення для виявлення його творчої еволюції.

Перші нариси його самостійних, досить зрілих філософських міркувань ставляться до останнього десятиліття XVIII в., коли він після подорожі до Німеччини стає ревним шанувальником німецької філософії. Дотримуючись кантівських понять «розум» (це здатність судження згідно з відчуттям) і «розум» (здатність комунікувати з принципами), С. Кольрідж особливо виділяє практичний розум (вплив англійської емпіричної філософії), який, за його словами, є розумом у повному розумінні слова. На відміну від Канта він принижує роль теоретичного розуму, який називає лише «проблиском

розуму в розумі». У філософських лекціях (1818–1819 рр.) С. Кольрідж кваліфікує розум як орган надчуттєвого. Значне місце у філософській і естетичній системі С. Кольріджа належить уяві. У розробці цього питання також відчувається зв'язок поглядів С. Кольріджа з філософією І. Канта, а одночасно й полеміка з нею. Слідом за німецьким філософом-ідеалістом С. Кольрідж вважав, що уява збагачує знання. Ця тема розкрита С. Кольріджем у «Літературній біографії». Так у розділі XIII («Про уяву») автор пише «Уява перш за все життєдіяльна, тоді як усі предмети (являючись усього-навсього предметами) перш за все нерухомі й мертві» [44]. До уяви наближена фантазія. С. Кольрідж підкреслює: *«Фантазія є, по суті, функцією Пам'яті, але вона не підкоряється законам часу і простору, а пов'язана і керована волею, її емпіричним механізмом, який ми іменуємо Вибором. Живитися ж фантазії доводиться, як і звичайній пам'яті тим, що виробляється в готовому виді асоціаціями...»* [44].

Свої естетичні вподобання С. Кольрідж виклав у статтях «Шекспір» та «Шекспірівська поезія». Його творчість поет-озерник вивчав упродовж багатьох років. Він не тільки виклав свою концепцію творчості славетного драматурга, а й залишив детальний аналіз його п'єс. Про Шекспіра С. Кольрідж написав декілька томів. В кольріджевських працях простежується бачення шекспірівської творчості не як драматурга, а головним чином – поета, а, можливо, й поета-романтика, що відповідало його ідеальним уявленням про художника. Незважаючи на те, що В. Шекспір створював свої персонажі, виходячи із розуміння людської природи, драматург, на думку, С. Кольріджа, не спирався на специфіку своєї власної особистості, навпаки, останнє є *natura naturata* («природа створена» – термін Спінози, протиставлений ним терміну «природа, що створює» – *natura naturans*). Автор статті пише: *«Таким він, Шекспір, народився: всезагальне, потенційно існуюче в будь-якій окремоті відкривалося йому в образі homo generalis (Б. Х. лат. «людина типова») не в якості абстракції, а в якості наслідків пройшовшої перед його очами галереї живих персонажів, а як*

певний узагальнений людський тип, здатний до численних проявів, одним із яких є він сам, завдяки чому міг спостерігати за усіма іншими, з метою, щоб розповісти про свої відкриття» [39, с. 147]. С. Кольрідж переконаний у тім, що немає більш розповсюдженої вади серед драматургічних поетів, ніж здатність відтворювати образи за своєю подобою. Й лунає такий висновок: «Шекспір у своїх творах виводив не себе, він відтворював людину» [39, с. 148]. У статті «Шекспірівська поезія» ми знаходимо таку думку, що В. Шекспір перш за все проявив себе як поет («драматичний поет Англії»). На думку поета-озерника В. Шекспір показав себе як поет ще до того, як став поетом драматичним. І якщо б він не створив ні «Ліра», ні «Отелло», ні «Генріха IV», ні «Дванадцятую ніч», ми б і тоді визнали за ним головні, якщо не всі якості істинного поета, воно полягає у глибокому почутті та безпомилковому чутті до всього прекрасного, «коли око сприйнятливе до розмаїття форм, а вухо – до ніжної та суголосної мелодії» [39, с. 149]. С. Кольрідж підкреслює важливу рису таланту В. Шекспіра, яка була, до речі, притаманна і С. Кольріджу: «...рідкісна здатність великого розуму перевтілюватися в усе те, над чим він замислюється» [39, с. 150]. Це й ознака наявності багатобарвної шекспірівської уяви.

Естетичні погляди поета-озерника ємко представлені у його статті «Алегорія». Він теоретизує в царині літературознавства, мистецтва слова: «*Приберіть у порівнянні зв'язку, і ви отримаєте метафору*» [39, с. 146]. Але автор зізнається, що не знає як відрізнити алегорію від притчі й додає зусиль надати відповідь на це складне питання, занурюючись у аналітичні стратегії. С. Кольрідж висловлює цікаву теоретичну думку: «... алегорія має як би два смисли: один вбирає в себе притчу, інший виключає. Притча – це більш стисла і проста алегорія, це – один смисл, все інше, що не входить в перше поняття, називається алегорією» [39, с. 147]. Далі автор наводить приклади із природнього світу: рослинного та тваринного. Вони доволі цікаві за своєю інформативністю та влучністю – це й аналогії з породою коней «поні» та з різновидом куців, які в одному регіоні вважаються куцями, а в іншому –

деревом. Як далеко зайшов мислитель Кольрідж, щоб розкрити поняття «алегорія». Як бачимо, йому знов допомагає природа в усіх її безмежних проявах. Ми наведемо цитату, яка потребує великого досвіду й часу, щоб зрозуміти цю кольріджевську формулу під назвою «алегорія»: *«... алегоричний твір можна визначити як використання якогось кола персонажів і образів, з метою викладення в опосередкованому вигляді якихось моральних категорій або уможлядних уявлень, що не є самі по собі продуктами почуттів, або будь-яких інших образів, осіб, дій, доль і обставин таким чином, щоб око або уявлення весь час бачили риси відмінностей, а розум упізнавав риси схожості; і все це, в кінцевому рахунку, повинно так переплестися, що всі частини складуть єдине ціле»* [39, с. 150]. Без роз'яснень С. Кольрідж вважає найпрекраснішою алегорією всіх часів «Історію про Амура і Психею». (Неймовірна історія кохання дійшла до нас у вигляді новели в романі давньоримського письменника і поета Апулея «Метаморфози» під назвою «Казка про Амура і Психею»).

Свої естетичні концепції С. Кольрідж випробовував у різних жанрах. Найбільш привабливою віршованою формою для С. Кольріджа замолоду був сонет. У 1794–1795 роках він створює цілий цикл «Сонетів, присвячених видатним діячам» (Дж. Прістлі, Р. Шерідану, Годвіну, Т. Костюшко). У період найбільш активної діяльності кореспондентських суспільств С. Кольрідж зближається з видними представниками демократичного руху в Англії – Дж. Телуолом, Т. Холкрофтом. Погляди англійських якобінців безсумнівно відбилися на політичних поглядах С. Кольріджа, усе ще зайнятого ідеями виправлення суспільних пороків і зла, незважаючи на перші гіркі розчарування в реальності й здійсненності радикальних змін.

Демократичні симпатії поета були досить помітні, про що свідчить той факт, що вірш «Джону Телуолу» (1795), у якому він прославляв громадянську мужність, стійкість і патріотизм поета й журналіста, учасника кореспондентських суспільств, було опубліковано тільки у 1912 році. Якийсь час С. Кольрідж перебував під наглядом поліції, йому загрожував арешт.

Однак настрої та емоційний стан самого С. Кольріджа в цей час був вкрай складним і суперечливим. У листах до брата (1794–1798) він повідомляє про свої розчарування, сум'яття, біль. Песимістичне звучання ряду творів цих років («Ода до року, що йде», 1796; «Релігійні міркування», 1794; «Доля народів», 1796) пояснюється не стільки песимізмом поета, скільки незвичайною вимогливістю до себе, бажанням якомога швидше й повніше здійснити свої творчі наміри й плани, а також неможливістю їх повного здійснення. Стиль цих творів піднесений, епітети барвисті, поетичні образи складні, підкреслене філософічні, пронизані біблійною символікою.

О дух, що гримить арфою часів!

Чий сміливий дух, не здригнувшись, перейме,

Твоїх гармоній чорнотканий хід!

І погляд втупивши у вічний небосхил,

Я довго слухав, скинувши смертельний гніт,

В тіні душевній, примиривши інтелект земний,

І в вихорі різ, що спалахнули передімною

Пронісся мимо, вже Минулий рік! [46].

Почуття особистої причетності до нещасть людей у романтичного поета-пророка відтіняється бажанням зосередитися на самому собі, сконцентрувати свою волю й енергію сильної особистості для подолання суєти мирського життя. Однак життя, сповнене тривог і переживань, втручається у світлий, райдужний світ поета-фантазера й мрійника. Каральні дії англійських військ в Ірландії обурили багатьох мислячих людей того часу. С. Кольрідж, що особливо болісно реагував на жорстокість і будь-які форми деспотії, відгукнувся на ці події чудовою військовою еклогою «Вогонь, Голод і Різанина» (1798).

На відміну від античних еклог, що відтворюють мирні пастушачі бесіди, у драматичній поемі С. Кольріджа беруть участь три сестри-відьми: Вогонь, Голод і Різанина, які повідомляють Пітта – натхненником усіх нещасть, звірств і страждань, що випали на долю простого ірландця. «Усе

він! Усе він! Четвіркою літер він затаврований», – повторюють відьми свій рефрен-заклинання, сповіщаючи про те, як вони розправляються з людьми й насолоджуються їх муками. Не випадково, що пекельні, диявольські сили тьми й нелюдської жорстокості виступають у цьому творі С. Кольріджа в пластично переконливих образах трьох відьом, що є виконавцями волі Пітта. Натуралістичні деталі й подробиці в розповідях трьох відьом повністю знищують поетичну оболонку античної ідилії. Показовим є те, що вже у 1797 році С. Кольрідж звертався до теми відплати за вчинене зло, щоправда, у фольклорно-символічних образах казки (різдвяна казка «Ворон» має підзаголовок – *«Казка, яку розповів школяр своїм братам і сестрам»*)

Однак різдвяному характеру цього вірша зовсім не відповідає похмурий колорит оповідання й образ головного героя – чорного ворона, що виглядав служкою при «відьмі суму». Фантастично-гротескна ситуація – будівля корабля з могутнього дубка, що служить воронятам будинком, радість ворона, що побачив загибель судна, – драматично підкреслюють думку С. Кольріджа про те, що за вчинене проти природи зло буде грізна відплата. Правда, дозвіл конфліктної ситуації С. Кольрідж бачить лише в казковому варіанті. Та й грізна відплата – не справа рук людських, а сліпої долі, що зненацька виявила себе в дії. Безсумнівно, що в цьому творі С. Кольрідж виступає у своїй новій якості сатирика. У творі С. Кольріджа «Думки диявола» (1799) помітне ще більше поглиблення у сатиру, автор додає їй соціальну, реалістичну спрямованість. На відміну від казкової алегоричності «Ворона», у цьому творі поет пропонує розгорнуті побутові замальовки. Натуралістичні подробиці, гротескний образ самого диявола, франтуватого, по-недільному одягненого (*«у сюртук із червоної сукні, а в штанях діра для хвоста спостерігається»*) підкреслюють антиклерикальні й опозиційно-критичні настрої С. Кольріджа, що висміює англійських тюремників, адвокатів, аптекарів, святош і ханжів, спілкування з якими приносить дияволу явне задоволення. По гостроті критики й злості сатири цей твір нагадує ранню баладу П.Б. Шеллі «Прогулянка диявола» (1812), а

також «Поїздка диявола» Д.Г. Байрона (1813). У 1797–1802 роках були створені найвідоміші й значні твори поета С. Кольріджа: «Балада про Старого мореплавця» (1797), «Крістабель» (1797), «Франція» (1798), «Зневіра» (1802), «Любов і старість» (1802) та ін.

Лірика й прозаїчні твори поета цих років демонструють незвичайну творчу активність С. Кольріджа, разом з тим є своєрідним підсумком його теоретичних пошуків, що поєднували в собі різноманітні й багатокольорові традиції передромантизму, метафізичні віяння барочної лірики, які живляться романтичним мистецтвом.

При загальному наростанні елегійних настроїв і поглибленні соціального скептицизму талановитого поета-романтика чіткіше визначається філософська спрямованість ліричної поезії С. Кольріджа, сміливіше і яскравіше виступає експеримент у поетичній структурі, повніше позначається складна, наповнена таємничою нерозгаданою принадністю творчої лабораторії поета й мислителя.

2.2. Романтичні традиції в поемі С. Кольріджа «Сказання про Старого мореплавця» і «Крістабель»

Глибокий слід в літературній історії Англії та й у світовій літературі залишили поеми, які створив С. Кольрідж: «Сказання про Старого мореплавця» і «Крістабель» (незавершена). Провідна поетична думка С. Кольріджа: постійну присутність у житті дивовижного, таємничого, складно осягнути розумом.

«Сказання про Старого мореплавця» є визнаним шедевром світової літератури. Твір, який складається із семи частин, було надруковано в 1798 році у збірці «Ліричні балади», складеної із віршів С. Кольріджа та іншого англійського поета У. Вордсворда. «Ліричні балади» – це книга з якої на думку літературознавців і почав розвиватися англійський романтизм. Про історію відтворення поеми С. Кольрідж розповів у своїй літературній біографії. У нього виникла думка відтворити цикл віршів подвійного

характеру. В частині віршів події повинні бути фантастичного гатунку, але вони повинні бути відтворені таким чином, ніби то все відбувається в реальності, тобто задум полягав у тому, щоб щось надреальне переживалося як дійсне. Теми інших віршів були запозичені із навколишнього середовища. У. Вордсворт говорив, що поема про «Старого мореплавця» з'явилася через сон, який приснився С. Кольріджу: йому приснився корабель-примара, на якому рухались якісь фігури. Старий моряк розповідає юнакові дивну історію про те, як його корабель, перетнувши екватор, був занесений штормом у бік холодного Південного полюсу. Несподівано в небі з'являється альбатрос, який допомагає кораблю вийти із царства криги, однак моряк вбиває птицю, не розуміючи мету такого ганебного вчинку. Убивство птиці, яка приносить щастя та вдачу, тягне за собою відплату. Корабель, захоплений штилем, зупиняється. Раптово з'являється жадливий корабель-примара, на борту якого смерть грає в кістки з життям на душі команди корабля. Сцена неймовірно ефектна. І смерть виграє усіх, окрім головного героя. Один за одним помирають моряки. Старий моряк страждає від самотності впродовж семи днів. Він розуміє, хто був причиною загибелі своїх товаришів. Перетерпівши низку випробувань та видінь, моряк кається. І після цього корабель прямує до рідних берегів. С. Кольрідж у основу цього епізоду вкладає ідею гріхопадіння, яке належить до категорії немотивованих вчинків. Убивство альбатроса – це вбивство божої істоти. По суті, це вбивство того посланця, який прийшов для того, щоб спасти цих людей. Багато християнських паралелей виникає в історії, яка стосується альбатроса. Загибель альбатроса всі сприймають як незначний епізод. Туман зникає, вітрила надуваються вітром і корабель починає швидко рухатися до південного моря. Люди радіють, адже вони спаслися від неминучої смерті. І коли моряки попадають у південні моря – раптово виникає штиль. Вітрила втрачають силу, корабель припиняє рух. Це ще одне страшне випробування, яке посилає морякам Бог. Коли корабель застряє в цих південних морях, моряки спостерігають, що море навколо корабля починає цвісти: там

з'являються якісь жахливі рослини, у цьому морі багато слизьких істот із короткими ніжками. Запах гнилі оточує моряків, але найстрашнішим випробуванням для них є відсутність води. Спрага стає неймовірно жахливим покаранням. І коли моряки зрозуміли, що жити їм залишилося недовго (роти їх почорнілі, язики розпухли), до них прийшло розуміння причини їх біди. Це розплата за вбивство птаці. Моряки знімають із нього хрест і на шию чіпляють закривавленого альбатроса. У цій спеці Старий мореход повинен нести своє каяття. Він спостерігає жахливі події, адже разом із загниваючим морем і потворними істотами, які живуть у воді, він бачить як падають знесилені його друзі, і запах гниючих тіл вражають його неймовірно.

Нарешті мореход переживає неймовірне каяття. Він розуміє свою величезну провину щодо загибелі людей. За справжнім каяттям наступає й істинне спасіння: вітер подув, вітрила стали наповнюватися вітром. Старий мореход розуміє, що самотужки він не зможе управляти кораблем, і тоді він бачить, як починають на палубі оживати та підійматися мерці, вони налаштовують вітрила, і корабель став прямувати до рідної землі. І коли мореход побачив рідну бухту, рідний берег – він не вірить своїм очам. І від берега у напрямку корабля поплив човен, на якому були живі люди, а не примари. (Фраза «Життя у Смерті»). А як мореход пригнув із корабля у човен – пролунав страшний тріск, у цю секунду корабель розколовся на частини.

Люди часто прирікають себе на осуд природою, яка мститься їм за злочини перед світом гармонії й краси. «Сказання про старого мореплавця», присвячене саме цій темі. Поема зазнала змін: вона називалася поемою, фантазією; удосконалювався її стиль, зменшувалося число архаїзмів, мова ставала гнучкішою, простішою, зрозумілішою. Чіткіше проступали передромантичні традиції в зображенні примар смерті, тління, гниття. Історія старого мореплавця, що зробив злочин проти природи (убив альбатроса), пов'язана зі стихіями природи, з тими живими силами, які панують над людиною. Цей твір з'явився у результаті ретельного вивчення поетом численних джерел, що дали йому можливість відтворити яскраві картини

природи півночі й півдня. Ще у 1799 році С. Кольрідж писав про те, як вразила його «гармонійна система рухів у природі», про гармонію, що зв'язує штучне й природне в мистецтві за допомогою мінливих фарб уяви. Природа сприймається поетом як щось надзвичайно рухливе, те, що вічно змінюється, таємниче й прекрасне ціле. Показово, що герой поеми – колишній мореплавець, який не перестає дивуватися красі природи, щоразу відкриваючи її заново.

Особливою рисою «Сказання про старого мореплавця» є органічна комбінація реальних образів, що майже фізично відчуваються, перетинаючись із фантастичними образами. Саме тому поема справляє надзвичайно сильне враження. «Життя-у-Смерті» – чудово знайдений С. Колріджем пластичний образ, що символізує кару, відплату за вдіяний проти природи злочин. «Смерть» і «Життя-у-Смерті» з'являються разом, але друга примара страшніша. Одним з яскравих романтичних узагальнень в «Сказанні», є підкреслення загального занепаду, загибелі і розкладання, – гниюче море перетинається з мертвим кораблем, де перебувають і примари, і трупи, що іноді видаються старому моряку як такі, що ожили. Старий моряк – це персоніфікована хвора совість людини, якій немає прощення. Використовуючи прийом баладної форми, С. Кольрідж для додання оповіданню драматизму часто вживає повтори. Муки й страждання моряка набувають у поемі всесвітнього масштабу, а сам він перетворюється в романтичного титана, покликаного страждати за всіх, і гордо нести цей тягар самотності. Грамотно використана лексика розбурхує уяву читача, змушує його домислювати за поета, домальовувати тільки що почату картину. Фантастичне й надумане в мелодиці й ритміці вірша перетинається з живими, розмовними інтонаціями, створюючи поетично примхливу й різноманітну романтичну атмосферу. Середньовічна тематика служила йому приводом для сміливішого пошуку й експерименту в області форми, системи віршування. Атмосфера Середньовіччя приваблювала С. Кольріджа ще й тому, що давала можливість звернутися до народної мудрості, вірувань,

переказів минулого. Навряд чи можна звести справжню глибинну ідею поеми С. Кольріджа «Сказання про старого мореплавця» до розплати моряка за вбивство таємничого альбатроса і до завершальної його розповіді-сентенції про любов до всіх земних створінь, як кращому способі догодити Богові. Убивство альбатроса було введено в поему як ключова мотивація тяжких випробувань, що випали на долю старого моряка та його супутників-матросів, тому що своїм самовпевненним і безтурботним егоїзмом він накликав смертельну біду на моряків, які перебували на кораблі. Саме ця людська справа проступає у оповіданні героя поеми, який визнає себе зрадником і убивцею своїх друзів-матросів.

Людська трагедія самотності й докорів сумління, які пережив той, хто вже був відторгнутий людьми, розірвав єдність, якою був поєднаний. Він втілює у собі «мораль» «Старого моряка» і змінив власну художню переконливість образу героя.

Але ця загальнолюдська у своїй основі ідея до невпізнанності змінюється у «Старому моряку» містицизмом автора. Лиховісний герой поеми поніс важку кару через те, що погрішив проти життя. Знищивши альбатроса, він призвів до загибелі всіх своїх товаришів, які прокляли його у своїй смертній годині, а сам залишився на кораблі, відчуваючи страшні муки самотності, відпокутуючи свою провину. Але повернувшись у світ, старий моряк несе людям проповідь єднання у життя.

Гості поспішають на веселий весільний бенкет, коли Старий моряк кощавою рукою та пронизливим поглядом зупиняє одного з них, примушуючи вислухати одну повість. Спочатку слухач поривається піти. З шлюбних покоїв чути святкову музику; хор співаків вітає молоду, яка, червоніючи, як троянда, входить у будинок нареченого. Але не владний піти, як зачарований, слухає страшну розповідь незнайомця. І коли розповідь цю закінчено, весільний гість, приголомшений, вже й сам не йде на шлюбний бенкет. *«Назавтра він став іншою людиною, сумліннішою і мудрішою»*, – так завершує свою поему С. Кольрідж. Поет не зміг протиставити створеній ним

картині «Смерті-в-Житті» нічого, крім благочестиво-аскетичного ідеалу покірності «божому промыслу». Стверджуючи моральну необхідність єднання роз'єднаних, відособлених один від одного, він, до того ж час, відвернувшись від чинників громадської солідарності, змушений шукати початок для людей в символі Бога. Моряки з глибокої давнини поважають альбатросів, красивих птахів, які майже ніколи не сідають на землю. Вважається, що в них вселяються душі людей, які загинули на морі. Тому альбатросів не можна вбивати. Але старий мореплавець розповів сучасному перехожому: коли він був молодий, то просто заради дурної розваги вбив одну із таких птиць, яка супроводжувала їхній корабель. А потім члени екіпажу почали гинути один за одним, спочатку під час шторму, потім – від спраги під час штилю. І тільки винуватця трагедії духи природи залишили живим, і тепер він блукає містом, скалічений алкоголем і божевіллям старець, і розповідає людям про помилку, яка зруйнувала йому життя, але ніхто не прислухається до нього.

Духи природи засудили свого кривдника до Життя – у – Смерті. Муки совісті катують старого моряка тяжкими видіннями про смерть і передсмертні прокляття товаришів. Ця людина не живе, а існує під тягарем важкого покарання. Фантастичні видіння, що очевидно виникали у свідомості С. Кольріджа під впливом наркотиків, які він приймав, щоб зменшити невралгічні болі, що мучили його з дитинства, суттєво відрізняються від страшних у своїй натуралістичності сцен «Сказання про старого мореплавця». Відома штучність і надуманість поетичних накопичень підкреслюють складність і примхливість поетичного бачення світу. Читачеві уготована роль цього юнака: поема точно як і повинна захопити його зненацька, і судячи, за реакцією сучасників, С. Кольріджу насправді це вдавалося, – під покровом звичайного відкривається фантастичне, яке, своєю чергою, несподівано обертається звичайним, та буде знову фантастичним. Старий моряк розповідає, як колись, закінчивши навантаження, їх корабель пішов звичним курсом, аж раптом налетів шквал:

*And now the storm – blast came, and he
Was tyrannous and strong:
He struck with his o’ertaking wings
And chased us south along [41].*

Шквал цей не просто шторм – метафізичне зло чи помста переслідує людину, яка порушила споконвічний лад у природі: моряк без будь-яких підстав убив сакральну птицю, що призвело до страшних випробувань то вітром, то мертвим штилем, то холодом, то палючою спекою. Моряки приречені на мученицьку загибель за погибель альбатроса. Із-за цього природа й мстить. І якщо винуватець нещастя вижив, то лише тому, щоб понести особливу кару: все життя мучитися тяжкими спогадами. І старого моряка невідступно переслідують жахливі видіння. І щоб хоч якимось полегшити собі душу, він намагається повідати першому зустрічному цю болісну правду. Заворожуючі рядки гіпнотизують слухача, а разом з ним і читача, створюючи чарівні картини світу: крізь корабельні снасті диск сонця здається обличчям в’язня, що виглядає через тюремні ґрати; примара-корабель переслідує нещасне судно; матроси-привиди загиблої команди обступають з прокльонами свого невдачу-товариша. У цих яскравих картинах завжди видно причинно-наслідковий зв’язок подій, тому ж на полях даються пояснення того що відбувається: «The ancient Mariner inhospitably killeth the pious bird of good omen».

У фіналі «Сказання про Старого Мореплавця» наполегливо й виразно лунає тема прощення тих, хто зуміє усвідомити свою провину перед природою, хто «полюбить усяку тварину живу й усякий люд» і таким чином відновить порушену у світі рівновагу:

*Молитви серця мир дадуть,
Коли ти любиш всякий люд
І всіляка звірина.
Коли ти молишся за них
За всіх, і малих і великих,*

*І за будь-яку плоть,
І любиш все, що створив
І полюбив Господь [41].*

2.3. Фольклорна основа поеми С. Кольріджа «Крістабель»

У фрагменті поеми «Крістабель» (1798), який уперше був надрукований аж у 1816 році, йдеться про середньовічний уклад життя стародавнього феодального замку, розташованого в глухому, непрохідному лісі. Декорацію, яку відтворює С. Кольрідж в поемі – це справжня готична декорація, тобто світ твору наповнений готичними образами.

Текст поеми знали деякі поети-романтики ще до її публікації. Літературні критики пишуть, що коли у 1816 році Дж. Г. Байрон зустрівся з П.Б. Шеллі на Женевському озері і прочитав своєму другові деякі уривки, Шеллі був настільки вражений твором, що ледве не втратив свідомість. Літературні критики визначають «Крістабель» як своєрідний роман у віршах. Задум поеми був масштабним, але С. Кольрідж написав лише два розділи. Вірогідно, автор не осмілився писати третій розділ, так як мав опасання, що він не зможе утримати той поетичний рівень твору, який був заданий у перших двох частинах. Ця поема «середньовічна», вона починається з опису середньовічного замку, розташованого в горах. Сер Лайонел, старий вдівець,

– господар замку, а Крістабель – любляча та слухняна донька господаря замку.

Героїня поеми – юна леді Крістабель є символом чистоти. Вона вночі залишає свою спочивальню для того, щоб помолитися, вклонитися друїтському духові, якому поклонялися кельтські племена (слово «друїд» відноситься до індоєвропейських мов і означає «дуб», «сильний», «знання» і «мудрість»). Крістабель молиться вночі в лісі за свого нареченого, якого вона чекає з Хрестового походу. Дівчина просить богів про повернення цього лицаря. Раптово Крістабель зустрічає незнайому дівчину – Джеральдіну, яка вразила її своєю красою. Незнайомка була нібито в напівнепритомному стані. Крістабель, як добра душа, миттєво погоджується дати їй притулок у себе в замку. Крістабель переносить її через рів по підйомному мосту і вносить через поріг в замок. Як і в поемі про «Старого мореплавця», так і в поемі «Крістабель» простежуються потужні фольклорні відлуння. Поети-«озерники» буквально жили свої твори фольклорними мотивами. Наприклад, є таке повір'я: якщо ви внесли гостя на руках до свого житла, то він буде господарем у цьому домі (згадаємо традицію, коли жених заносить наречену в дім на руках).

Помітно, що Джеральдіна не в такому вже й тяжкому стані. Вона просто його імітує, адже вона впевнено стоїть на ногах. Її внесли до будинку, і тепер вона отримає владу.

Тут з'являються цікаві деталі: у будинку всі сплять, і коли Крістабель вносить свою гостю в дім, старий пес почав ричати на своєму ланцюзі; вона заносить її до своїх покоїв, а там у каміні тліють поліна – і раптово вони спалахують. Ці подробиці характерні для романтичної поезиї. Який зв'язок між цими подробицями? Визначити його складно. Це, по суті, зв'язок безсв'язного – характерна риса романтичної поезиї.

Крістабель запрошує свою гостю до опочивальні й влаштовує для неї ночівлю. Коли Джеральдіна скидає з себе одяг, то Крістабель побачила таке, від чого її стало моторошно. Що вона побачила – не сказано, і навіть до

кінця поеми читач про це не дізнається. По тексту двох пісень можна здогадатися, що саме побачила Крістабель.

Коли настав ранок, Крістабель представила гостю своєму батькові. Господаря замку, сера Лайонела, ця особа буквально зачарувала, він в захваті від неї. Він пропонує свою гостинність, а Джерадьдіна, в свою чергу, намагається його розчулити, розповідаючи про свою нещасну долю.

У другій частині поеми детально описаний ранковий дзвін, який розноситься по горах. С. Кольрідж відтворює своєрідну міфологію колокольного дзвону. Колокол дзвонить, і луна нагадує наче б то інший колокольний дзвін, що рухається на зустріч першому. Ці дивні звуки неначебто змагаються між собою.

На прохання Джеральдіни господар замку посилає своїх людей у розвідку. Крістабель уже не радіє, що дала притулок цієї дивній особі, яка все менше і менше подобається Крістабелі. У тексті поеми є цікава деталь: на великому прийомі у господаря замку Джеральдіна як-то косо подивилася на Крістабель – *«подивилася оком гадюки»* [46]. Ми можемо припустити, що це і є розгадка того, що побачила Крістабель під час роздягання гості. Якщо пригадати мотив, що зустрічається в багатьох переказах, то він пов'язаний із історією Мелузїни, яка до пояса була гадюкою. Цей мотив надзвичайно поширений у фольклорі та літературі.

Є багато історій про жінку-гадюку. Приміром, у французьких переказах Мелузїна одружується на рицарі й бере з нього слово, що він ніколи не буде підглядати під час її купання. Але цікавість перемогла, і рицарь побачив таку картину: у його дружини хвіст гадюки.

Ми бачимо що сталося. Лагідна Крістабель дала притулок жінці-гадюці. Жінка-гадюка підступно «уповзла» до тихого замку, у якому панувало тихе, мирне життя, де всі поважали і любили один одного. І тут з'явилася ця істота – жінка-гадюка. По суті – це і весь сюжет.

Сплітаючи реальне й фантастичне, С. Кольрідж майже переконує читача в можливості існування перевертнів. Джеральдіна виконує в поемі

певну місію – вона повинна спокусити зі шляху благочестя Крістабель (звідси образ змії-спокусниці), помститися її батькові Лаонелу, який посварився з батьком Джеральдіни багато років тому. Поема залишилася незакінченою, але навіть і в цьому незавершеному варіанті, за словами С. Кольріджа, вона відрізнялася оригінальністю, викликаючи різні тлумачення. Очевидно, за задумом поета, вона повинна була виразити торжество християнської моралі. Надприродне, темне, незрозуміле, зле є в душі кожної людини. Важливо зробити зусилля й не дати силам зла отримати над собою перемогу.

Висновки до другого розділу

С. Кольрідж надзвичайно обдарована особистість. Він побудував естетичну концепцію, яка творчо збагатила не тільки англійську романтичну літературу, але й вплинула на теоретичні концепти романтизму в цілому.

Поет приділяв велику увагу мистецтву – галузі культури, якій притаманна синтезуюча основа думки, що генерує втілення найпотаємніших деталей людської душі: уява, інтелект, співчуття тощо. Мистецтво здатне об'єднувати й трансформувати як свідоме, так і напівсвідоме в людині.

Він постійно замислювався над проблемами поезії, прекрасного, гармонії. Саме прекрасне поет вважав найвищим проявом життя. Його намагання поєднати добро і красу призводять до висновку, що ці поняття мають риси подібності, але вони не ідентичні (есе – «Про смак», «Про поезію або мистецтво»). Якщо добро, на думку поета, пов'язане з «приємним», особливим «інтересом», то прекрасне має інтуїтивну основу. Добро базується

на законах розуму, а прекрасне – на здатності до уяви. С. Кольрідж робить висновок: прекрасне не має ні об'єктивної ні суб'єктивної основи, воно дуалістичне в рамках цих понять.

Прекрасне об'єднує в собі гармонію навколишнього світу з душею. Подібне поєднання породжує нову модель гармонії, яка сприймається на підсвідомому рівні. Але ж інтуїтивне сприйняття розраховане на потужну роботу духовних та фізичних сил. Важливим умовиводом С. Кольріджа є те, що розсудок він визначає як такий, що осягає, а усвідомлення – це прерогатива розуму.

Окреме місце в естетиці С. Кольріджа займає смак. Ця якість людини набувається через великий досвід. Тобто набуття смаку є обов'язковим актом для сприйняття прекрасного, мистецтва, творчості. Якщо у прекрасному поет-озерник спостерігає відбиття суті життя, то смак, на його думку, «прив'язаний» до людської душі.

До роздумів над своєю естетичною концепцією С. Кольрідж залучає поезію. Він протиставляє поезію науці. Якщо наука прагне істини, то царина поезії – задоволення. Поезія розглядається в контексті активної, природної співучасті в житті. Для С. Кольріджа поезією є всі види мистецтва, які торкаються почуттів, але ці почуття повинні виражати ідеальне. Поезію поет вважає явищем суто людським, бо вона пов'язана не тільки з розумом, але і з душею: зберігається в душі й пишеться для душі. Цікавим є той факт, що С. Кольрідж вважає природу витвором мистецтва, а автором цього мистецтва, пише поет, є Бог.

Концепція С. Кольріджа не була абсолютно новою. Думки про наслідування природі вирували в естетиці XVIII ст.. Домінантним уточненням цієї думки є наступне: наслідувати в природі необхідно тільки прекрасне, яке нічого спільного не має із зовнішньою формою, а стосується тільки внутрішньої суті предмета чи явища.

У цих віршах поет вибудовує філософію розуміння природи. Саме в цей період побачили світ три балади С. Кольріджа «Поема про Старого

Мореполавця», «Крістабель» і «Кубла Хан». Всі ці твори повинні були увійти в поетичну збірку, придуману У. Вордсвортом та С. Кольріджем – «Ліричні балади» («Lyric Ballads», перше вид. 1798).

Люди часто прирікають себе на осуд природою, яка мстить їм за злочини перед світом гармонії й краси. «Сказання про старого мореполавця», присвячене саме цій темі. Поема зазнала змін: вона називалася поемою, фантазією; удосконалювався її стиль, зменшувалося число архаїзмів, мова ставала гнучкішою, простішою, зрозумілішою. Чіткіше проступали передромантичні традиції в зображенні примар смерті, тління, гниття. Історія старого мореполавця, що зробив злочин проти природи (убив альбатроса), пов'язана зі стихіями природи, з тими живими силами, які панують над людиною.

Як і в поемі про «Старого мореполавця», так і в поемі «Крістабель» простежуються потужні фольклорні відлуння. Поети-«озерники» буквально живили свої твори фольклорними мотивами. Наприклад, є таке повір'я: якщо ви внесли гостя на руках до свого житла, то він буде господарем у цьому домі (згадаємо традицію, коли жених заносить наречену в дім на руках). Крістабель запрошує свою гостю до опочивальні й влаштовує для неї ночівлю. Коли Джеральдіна скидає з себе одяг, то Крістабель побачила таке, від чого їй стало моторошно.

Ми можемо припустити, що це і є розгадка того, що побачила Крістабель під час роздягання гості. Якщо пригадати мотив, що зустрічається в багатьох переказах, то він пов'язаний із історією Мелузїни, яка до пояса була гадюкою. Цей мотив надзвичайно поширений у фольклорі та літературі.

Є багато історій про жінку-гадюку. Приміром, у французьких переказах Мелузїна одружується на рицарі й бере з нього слово, що він ніколи не буде підглядати під час її купання. Але цікавість перемогла, і рицарь побачив таку картину: у його дружини хвіст гадюки.

Джеральдіна виконує в поемі певну місію – вона повинна спокусити зі шляху благочестя Крістабель (звідси образ змії-спокусниці), помститися її батькові Лаонелу, який посварився з батьком Джеральдіни багато років тому. Поема залишилася незакінченою, але навіть і в цьому незавершеному варіанті, за словами С. Кольріджа, вона відрізнялася оригінальністю, викликаючи різні тлумачення.

ВИСНОВКИ

Поети-озерники сформували філософсько-мистецьку концепцію, яка стала ключовим елементом англійського романтизму. З їх появою в Англії розпочався культурний рух або й цивілізаційний рух. Англія прагнула національного самоусвідомлення. Починається нова епоха в англійській літературі. До формування філософсько-естетичних поглядів цієї епохи безумовно причетні поети-озерники. Перший спільний твір У. Вордсворта і С. Кольріджа – збірка «Ліричні балади» (1798) – стала програмною, вона намітила відмову від старих класицистських зразків, проголосивши демократизацію проблематики, розширення тематичного діапазону, ломку системи віршування. У. Вордсворд написав до неї передмову (1800), яка і стала маніфестом англійського романтизму:

- а) предметом поезії повинне стати сільське життя, оскільки в простому і скромному житті з більшою безпосередністю виявляються людські пристрасті і життя серця, які зливаються з красою природи;
- б) слід описувати не лише великі події, але і повсякденне життя простого народу;
- в) необхідно звертатися до внутрішнього світу людини, до протиріч його душі;
- г) узяли за основу творчість В. Шекспіра (його звернення до національних витоків і традицій Англії);
- д) повне заперечення капіталістичного прогресу, який знищив вікові традиції і звичаї Англії і привів простий народ до важкого існування. Прогресу протиставляється минуле патріархального сільського життя, що ідеалізується, а не ідеї боротьби;
- е) прославляння селянської праці, яка на відміну від праці робітників зображується легкою, радісною, сповненою творчістю і піснями;
- є) сміливе введення в поезію розмовної лексики і простонародної мови.

Романтизм визнаний прогресивним рухом у європейському мистецтві першої половини ХІХ ст.. Термін виник від слова «роман» («романами» в ХVІІ ст. називали твори, написані не на латині, а на романських мовах: французькій, італійській та інших, а пізніше так називали все таємниче і чудесне. Романтизм ХІХ в. протипоставлений класицизму, минулій епосі і нормам академічного мистецтва. Діяльність поетів «Озерної школи» й інших англійських романтиків тієї пори протікала під час промислового перевороту, що завершувався у країні. Цей процес призвів до вироблення нової системи поглядів на світ, на мистецтво, в результаті чого відкрилася якісно нова сторінка в історії ліричної поезії, пов'язана з епохою романтизму. Естетичні погляд У. Вордсворта також зіграли свою історичну роль у становленні романтизму у Британії і в Америці. «Передмова», що написав У. Вордсворт до другого видання його «Ліричних балад» (1800), традиційно вважається першим маніфестом романтизму в Англії.

Представники «Озерної школи» вперше відкрито осудили класицистські принципи творчості. Лейкісти вимагали від поета зображення не великих історичних подій і видатних особистостей, а повсякденного побуту скромних працівників, простих людей, що й стало імпульсом для продовження традицій сентименталізму. У. Вордсворт, С. Кольрідж, Р. Сауті апелювали до внутрішнього світу людини, цікавились діалектикою її душі. відродивши інтерес англійців до В. Шекспіра, поетів англійського Ренесансу, вони закликали до національної самосвідомості, підкреслювали, у противагу універсальним класицистським канонам, самобутнє, оригінальне в англійській історії і культурі. Одним із головних принципів нової школи було широке використання фольклору.

Так, У. Вордсворт був не тільки майстром англійського пейзажу, але й тонко розбирався у соціально-політичних аспектах.

У. Вордсворт конкретизує та підсилює тему села. Він переконує, що втрата зв'язку з природою призводить до втрати життєвої енергії. Людину починають мучити ностальгічні спогади про минуле щастя на лоні природи, а попавши в міські умови, він не знаходить собі місця, як бідна Сюзана, що згадує про рідні пагорби і будинок, схожий на голубине гніздо, де їй було не так самотньо і страшно.

Стосовно пейзажної лірики У. Вордсворта слід сказати наступне: поет уміло передавав колористику природи, відтворював діалогічні елементи природи й людини.

У. Вордсворт є автором глибокої філософської лірики. Його віршам «Втрачена любов», «Далекому другу», «Венеція, Англія і Швейцарія», «Лондон, 1802» властиві елегійні настрої, викликані образами минулого, тому що безповоротно пройшла юність, з якою розлучився поет, втративши всі ілюзії та надії, віру в майбутнє, безхмарне щастя.

Іронія Р. Сауті пронизує всі сфери англійської дійсності. Він піддає сумніву основні концепти офіційної ідеології.

Р. Сауті, можливо, найдемократичніший із усіх поетів «Озерної школи». Якщо взяти баладу Р. Сауті «Блейхемській бій», цікавим є той факт, що в ній поет іронічно подає концепцію державної історії. Балада присвячена історичній події.

Парадні сторони історії викривляють історію. Політичні погляди Р. Сауті, радикальні по своїй суті, на початку 40-х років ХІХ ст. змінилися реакційними, що викликало не тільки різку критику з боку його ворогів, але й глузування його однодумців.

Поет-озерник був прихильником захисту найбідніших верств населення. Показовими творами, що стосуються цієї тематики є : «Дружина солдата», «Скарги бідняків», «Похорон жебрака».

Разом з тим, як і інші лейкісти, Р. Сауті продовжив реформу мови, зробивши її більш гнучкою і простою, додавши певні зміни в літературний стиль своєї епохи. Наприклад, у творах «Талаба-Руйнівник» і «Прокляття Кехами» використовував комбіновані віршовані розміри, з різною довжиною рядків, досягаючи при цьому ефекту римунання.

Р. Сауті проявив себе не тільки як поет, літературний критик, але і як історик та громадсько-політичний діяч. Він вважається талановитим біографом доволі відомих історичних постатей.

С. Кольрідж побудував естетичну концепцію, яка творчо збагатила не тільки англійську романтичну літературу, але й вплинула на теоретичні концепти романтизму в цілому.

Поет приділяв велику увагу мистецтву – галузі культури, якій притаманна синтезуюча основа думки, що генерує втілення найпотаємніших деталей людської душі: уява, інтелект, співчуття тощо. Мистецтво здатне об'єднувати й трансформувати як свідоме, так і напівсвідоме в людині.

Він постійно замислювався над проблемами поезії, прекрасного, гармонії. Саме прекрасне поет вважав найвищим проявом життя.

Якщо добро, на думку поета, пов'язане з «приємним», особливим «інтересом», то прекрасне має інтуїтивну основу. Добро базується на законах

розуму, а прекрасне – на здатності до уяви. С. Кольрідж робить висновок: прекрасне не має ні об'єктивної ні суб'єктивної основи, воно дуалістичне в рамках цих понять.

Прекрасне об'єднує в собі гармонію навколишнього світу з душею. Подібне поєднання породжує нову модель гармонії, яка сприймається на підсвідомому рівні. Але ж інтуїтивне сприйняття розраховане на потужну роботу духовних та фізичних сил. Важливим умовиводом С. Кольріджа є те, що розсудок він визначає як такий, що осягає, а усвідомлення – це прерогатива розуму.

До роздумів над своєю естетичною концепцією С. Кольрідж залучає поезію. Він протиставляє поезію науці. Якщо наука прагне істини, то царина поезії – задоволення. Поезія розглядається в контексті активної, природної співучасті в житті. Для С. Кольріджа поезією є всі види мистецтва, які торкаються почуттів, але ці почуття повинні виражати ідеальне. Поезію поет вважає явищем суто людським, бо вона пов'язана не тільки з розумом, але і з душею: зберігається в душі й пишеться для душі. Цікавим є той факт, що С. Кольрідж вважає природу витвором мистецтва, а автором цього мистецтва, пише поет, є Бог.

Люди часто прирікають себе на осуд природою, яка мстить їм за злочини перед світом гармонії й краси. «Сказання про старого мореплавця», присвячене саме цій темі. Поема зазнала змін: вона називалася поемою, фантазією; удосконалювався її стиль, зменшувалося число архаїзмів, мова ставала гнучкішою, простішою, зрозумілішою. Чіткіше проступали передромантичні традиції в зображенні примар смерті, тління, гниття. Історія старого мореплавця, що зробив злочин проти природи (убив альбатроса), пов'язана зі стихіями природи, з тими живими силами, які панують над людиною.

Як і в поемі про «Старого мореплавця», так і в поемі «Крістабель» простежуються потужні фольклорні відлуння. Поети-«озерники» буквально живили свої твори фольклорними мотивами. Наприклад, є таке повір'я: якщо

ви внесли гостя на руках до свого житла, то він буде господарем у цьому домі (згадаємо традицію, коли жених заносить наречену в дім на руках).

Джеральдіна виконує в поемі певну місію – вона повинна спокусити зі шляху благочестя Крістабель (звідси образ змії-спокусниці), помститися її батькові Лаонелу, який посварився з батьком Джеральдіни багато років тому. Поема залишилася незакінченою, але навіть і в цьому незавершеному варіанті, за словами С. Кольріджа, вона відрізнялася оригінальністю, викликаючи різні тлумачення.

У одному із видань поезій Р. Сауті (1922 рік) автор передмови назвав У. Вордсворда – «найглибшим», С. Кольріджа – «найбільш яскравим», Р. Сауті «найбільш типовим представником «Озерної школи».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької, 2-е вид. доп. Львів: Літопис, 2002. 831 с.
2. Анненкова О.С. Зарубіжна література ХІХ ст.: Європейська реалістична проза 1830-1870-х років. Київ : Знання України, 2006. 438 с.
3. Арендаренко І.В. Англійська та українська романтична поезія (порівняльна типологія і поетика) : дис... канд. філол. наук: 10.01.05; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2003. 205 арк. Бібліогр.: арк. 182–205.
4. Безруков А.В. Історія зарубіжної літератури: від романтизму до постмодернізму : навч. посіб. для студентів філол. спец. ЗВО. Дніпро : ФОП Касян-Шаїнський, 2021. 187 с.

5. Блик О.І. Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі I пол. XIX ст. : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2016. 212 с.
6. Валентинова Д.М. Вільям Вордсворт та поети Озерного краю, або народження англійського романтизму. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 7–8. С. 92–93.
7. Вільям Вордсворт. Поезії в перекладі М. Губко. *Літературна Україна*. 13 лютого 2003 року.
8. Вільям Вордсворт. Поезії. Пер. О. Мокровольського, М. Стріхи, Ю. Швайдака. Київ, 1991. 240 с.
9. Вордсворт Вільям. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у 2 т. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. Т. 1 : А–К. С. 315.
10. Галич О.А., Назарець В.М., Васильєв Є.М. Теорія літератури : підручник для студ. філол. спец. вузів. Київ : Либідь, 2001. 448 с.
11. Грицютенко І.Є. Естетична функція художнього слова. Київ : Знання, 1981. 47 с.
12. Давиденко Г.Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2007. 400 с.
13. Данильцова У.Д. Довідник з теоретичної літератури. Київ : А.С. К., 2001. 158 с.
14. Завідняк Богдан. Вільям Вордсворт. *Всесвіт*. 2011. № 3–4. С. 26–29.
15. Кольрідж Семюел Тейлор // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у 2 т. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. Т. 1 : А–К. С. 777.
16. Корнільєва Л.М. Естетика англійського романтизму в сучасному науковому осмисленні. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*, 2017, вип. 1(85). С. 102–116.
17. Лагунов О.І. *Джордж Гордон Байрон*. Харків: Ранок, 2003. 61 с.

18. Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
19. Лозовицький О. Оуен Роберт. Політична енциклопедія. Редкол. : Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. с.528
20. Мірошниченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах : підручник. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2010. 432 с.
21. Наливайко Д., Шахова К. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с.
22. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник. За ред. докт. пед. н., проф., чл.-кор. АПН України Н.Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
23. «Озерна школа» // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М – Я. С. 147.
24. Павличко Д.В. Літературознавство. Критика у 2 т. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 2. Світова література. 456 с.
25. Паласюк М. Розуміння Бога в українському романтизмі. Вісник національно – технічного університету України «Київський політехнічний інститут», Філософія, психологія, педагогіка. 2010. № 3. С. 65–69.
26. Романтизм // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М – Я. С. 350–353.
27. Руслова С.М. Специфіка англійського романтизму і творчість Дж. Байрона. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2001. № 6. С. 31–35.
28. Сауті Роберт. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2 : Л–Я. С. 481.

29. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку ХІХст.: Іст.-естет. нарис. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.
30. Шалагінов Борис. Класики і романтики: штудії з історії німецької літератури ХVІІІ-ХІХ століть. Київ : Києво-Могилянська академія, 2013. 439 с.
31. Штейнбук Ф.М. Методик а викладання зарубіжної літератур и в школі : Навчальний посібник . 2- ге вид., випр. та уточн. Тернопіль : Мандрівець, 2009. 280 с.
32. Beers, Henry A. A history of English romanticism in the nineteenth century (Routledge revivals). New York : Routledge. 2015. 436 p.
33. Elfenbein, Andrew. Romanticism and the rise of English. Stanford : Stanford University Press, 2008. 288p.
34. Frye, Northorp. A study of English Romanticism. Random House, 1968. 180 p.
35. Greenblatt, Stephen & Abrams, Meyer Howard (Eds). The Romantic period (1785–1830). The Norton Anthology of English literature: The major authors. New York: Norton, 2001. P. 1313–1858.
36. Вільям Вордсворт. Поезії. Пер. О. Мокровольського, М. Стріхи, Ю. Швайдака.
<https://shron1.chtyvo.org.ua/Vordsvort/Poezia.htm?PHPSESSID=pmvnv736ps2p3ne47safpe8ol2>
37. Вордсворт, Вільям – творчість письменника
<https://web.archive.org/web/20121114130212/http://ukrlit.vn.ua/zaruba/biography/vordsvort.html>
38. Ганна Канова. Відкриваючи Роберта Сауті... <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/762/41/>
39. Жерлицын М. Кольридж и английский романтизм. Одесса : «Экономическая» типография, 1914. [4], ХVІ, ІІ, [2], 300 с.
40. Ідейно-художні шукання поетів «Озерної школи» (У. Вордсворт, С.Т. Колдрідж, Р. Сауті) http://ni.biz.ua/8/8_19/8_195674_ideyno-

hudozhestvennie-iskaniya-poetov-ozernoy-shkoli-uvordsvort-st-koldridzh-rsauti.html

41. Колрідж Семюел. Поема про Старого Мореплавця

https://chtyvo.org.ua/authors/Coleridge_Samuel_Taylor/Poema_pro_Staroho_Moreplavtsia/

42. Кольрідж, Семюел Тейлор – творчість письменника

<https://web.archive.org/web/20121114141131/http://ukrlit.vn.ua/zaruba/biography/kolridzh.html>

43. «Озерна школа» англійських романтиків

<https://studfile.net/preview/4617704/page:7/>

44. Озерная школа – Вордсворт, Кольрідж, Саути

<https://web.archive.org/web/20160304133158/http://www.inolit.ru/17-075-10.html>

45. Особливості розвитку Англійського романтизму.

http://pidruchniki.ws/13330727/literatura/angliyskiy_romantizm_bayron_shelli

46. Поєми і лірика Кольріджа <http://um.co.ua/10/10-2/10-211758.html>

47. Роберт Саути та Шарлотта Бронте (листування)

http://fatalsecret.ucoz.ru/index/robert_sauti/0-610

48. Роберт Саути. Балади.

[https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%8B_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%A1%D0%B0%D1%83%D1%82%D0%B8_\(%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%8B_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%A1%D0%B0%D1%83%D1%82%D0%B8_(%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B2))

49. Романтизм як літературний напрямок і як універсальний світогляд

<http://library.znu.edu.ua/files/sto.htm>

50. Стріха М. Вождь «Озерної школи». Улюблені англійські вірші та навколо

них. Пер. і упор. М. Стріха. Київ : Видавництво «Факт», 2003. С. 125–128.

51. Харківська школа романтиків

Урок. Художня література як мистецтво слова. Сонет У. Вордсворта «До прекрасного» як гімн художній творчості.

Мета: ознайомити учнів зі специфікою вивчення курсу «Зарубіжна література» у 8 класі за історико – культурним принципом; познакомити восьмикласників на елементарному рівні з поняттям «великого діалогу» культурно – історичних епох; презентувати підручник «Зарубіжна література. 8 клас» як основну навчальну книгу, що нею учні користуватимуться в продовж навчального року; розкрити специфіку художньої літератури як мистецтва слова порівняно з іншими видами мистецтва, показати провідну роль літератури у культурах різних епох; здійснити смислове дослідження сонета Вільяма Вордсворта «До прекрасного»; розкрити провідну ідею вірша – уславлення сили мистецтва й визначення його ролі в житті окремої людини і людства загалом; розвивати та закріплювати навички осмисленого виразного читання віршованих творів; сприяти формуванню сталого свідомого інтересу до вивчення шкільного курсу «Зарубіжна література» та читання художніх текстів як джерела духовного досвіду людства; виховувати наполегливість в опануванні предмета та естетичні смаки учнів.

Обладнання: портрет Вільяма Вордсворта.

Епіграфи: Книги – кораблі думки, що здійснюють мандрівку хвилями часу й бережливо несуть свій дорогоцінний вантаж від покоління до покоління.

Пам'ятники людського розуму та плоди їх пізнання зберігаються у книгах, час не шкодить їм, і завжди вини можуть бути відтворенні й слугувати новим джерелом насолоди.

Френсіс Бекон, англійський філософ XVIII ст.

Книги – це вікна, через які душа дивиться у світ.

Житло без книг всеодно, що кімната без вікон.

Річард Вільсон, англійський художник XVIII ст.

ХІД УРОКУ**I. Організаційний момент уроку**

II. Вступне слово вчителя

III. Оголошення перспектив вивчення курсу «Зарубіжна література» у 8 класі за програмою 12 – річної освіти (від найдавніших часів до XVIII ст.)

1. Презентація підручника «Зарубіжна література. 8 клас».

При огляді підручника звертається увага на: а) інформаційний зміст обкладинки, форзаців, титульної сторінки та анотації підручника; б) структуру підручника: виклад навчального матеріалу завершується системою запитань і завдань, спрямованих на його засвоєння; в) роль словника літературознавчих термінів, розміщеного у кінці підручника; г) наявність ілюстративного матеріалу та окремих рубрик.

2. Упродовж 2–3 хв восьмикласникам пропонується ознайомитися з «Передмовою» до підручника як узагальненням первинної екскурсії сторінками навчальної книги «Зарубіжна література. 8 клас».

3. Створення проблемної ситуації з метою з'ясування специфіки відбору програмного матеріалу для вивчення у 8 класі. – Уважно перегляньте зміст підручника. Чим, на ваш погляд, відрізняється добір тем від тем, пропорованих у підручниках для 5, 6, 7 класів? (Якщо учням самим важко зробити цей висновок, учитель допомагає їм усвідомити, що з 8 класу починається вивчення літератури за хронологічним історико-культурним принципом. У підручниках із зарубіжної літератури для 5, 6, 7 класів навчальний матеріал було угруповано за тематичним принципом. З сьогоднішнього уроку ми починаємо знайомство з кращими взірцями світової літератури в межах «великого діалогу» культурно-історичних епох, їхньої ролі в національних культурах та в масштабі формування світової культури й літератури. Вчитель представляє учням у доступній формі ідею М. Бахтіна про «великий діалог епох і культур», яка є однією із найважливіших у формуванні не лише читацької компетенції школярів, а й сприяє в цілому формуванню критично мислячої особистості, здатної

засвоїти духовний досвід людства, представлений у найцікавішій та доступній формі – у вигляді художніх текстів.

IV. Оголошення теми уроку. Мотивація навчальної діяльності учнів в обсязі теми уроку

Тема сьогоднішнього уроку: «Художня література як мистецтво слова. Сонет Вільяма Вордсворта «До прекрасного» як гімн художній творчості». (Запис теми до учнівських зошитів.)

Починаючи довготривалу мандрівку у просторі й часі з погляду осмислення «великого діалогу культурно – історичних епох», маємо поглибити своє розуміння особливостей художньої літератури як мистецтва слова, ще раз усвідомити її місце серед інших видів мистецтва, з'ясувати специфіку її впливу на розум і почуття людини.

Накреслимо основні шляхи опанування художніх текстів, які сприятимуть зростанню нашої читацької майстерності та формуванню естетичних смаків.

Роль художньої літератури як образної моделі світосприйняття загалом і людини зокрема неодноразово осмислювалася самими її творцями, письменниками й поетами.

Сьогодні ми ознайомимося з сонетом Вільяма Вордсворта «До прекрасного», який, сподіваюся, допоможе вам краще усвідомити значення Мистецтва у житті як окремої людини, так і людства загалом.

З перших уроків вивчення шкільного курсу зарубіжної літератури у 8 класі пам'ятаємо про необхідність вдумливого заглиблення у світ художнього слова, про дотримання вимог виразного читання художніх текстів та розвиток вміння чітко й аргументовано висловлювати свої думки щодо сенсу й смислу літературних творів.

1. Самостійне опрацювання

Почнемо свою роботу в просторі означеної теми із самостійного опрацювання. Результатом цієї роботи мають стати узагальнення та висновки, що їх учні здійснять на основі опрацювання статті, об'єднавшись у

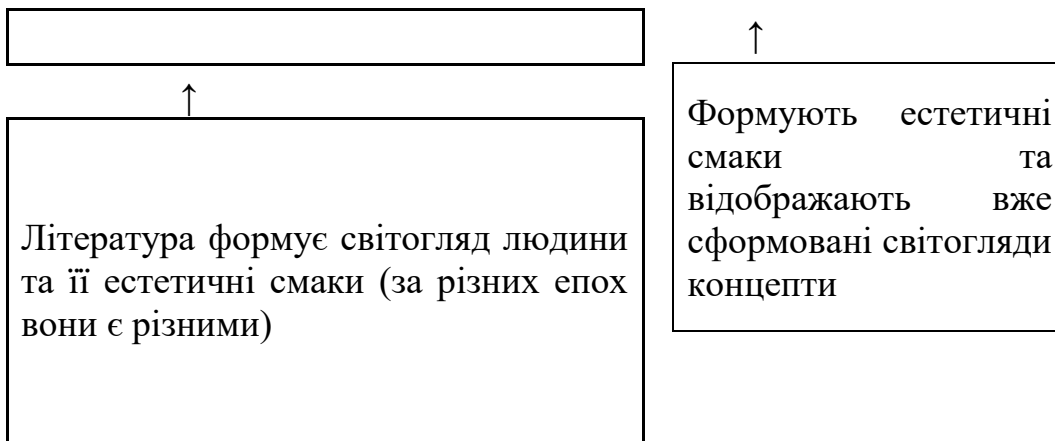
дослідницькі групи.(Учитель визначає завдання для кожної з груп перед читанням статті з підручника, поділяє клас на групи. Завдання для кожної групи заздалегідь заготовлені вчителем на окремих аркушах формату А-4. Їх роздають кожній із груп. Оптимальний варіант створення груп – це робочі четвірки.)

Завдання групі 1:

1. Випишіть зі статті підручника визначення поняття «мистецтво». Знайдіть у ньому ключові слова. Поясніть, як ви розумієте їх значення.
2. Запишіть, які є види мистецтва, користуючись статтею підручника та власним життєвим досвідом.
3. На основі інформації підручника спробуйте зробити висновок, у чому полягає докорінна відмінність художньої літератури як мистецтва слова від інших видів мистецтва.

(Висновок, уточнений і доповнений під час перевірки виконання групових завдань, варто записати у зошиті всім учням. Можливий алгоритмізований варіант для зручності запису та економії часу. Наприклад:





Завдання групі 2:

1. Запишіть визначення поняття «література» на основі інформаційної статті підручника. (Література (від лат. literanura – рукопис, написане) – мистецтво слова, призначене для читання (з XVIII ст.)).
2. Складіть схему типологічно – жанрового розподілу літературних творів, користуючись підручником.

Орієнтовний варіант

Література - мистецтво слова		
Типи літератури		
Поезія		Проза
Роди літератури		
Лірика	Епос	Драма
Жанри лірики	Жанри епосу	Жанри драми
Пісня Романс Гімн Дружні й любовні послання Сонети та ін.	Роман Повість Оповідання Казка та ін.	Комедія Трагедія Драма та ін.

3. Визначте подальший напрямок вашої роботи з літературними жанрами. (Поглиблення знань про жабри та історію їх виникнення і розвитку за різних історико-культурних епох)
(Узагальнена схема може бути записана в зошити)

Завдання групі 3:

Уважно прочитайте епіграфи до уроку (зміст епіграфів надруковано на аркушах та записано на дошці). Поміркуйте, з якими положеннями статті підручника перегукуються вислови видатного англійського філософа Френціса Бекона (1561 – 1626) та відомого англійського художника Річарда Вільсона (1714 – 1782).

Після перевірки самостійної роботи за статтею підручника учням пропонується визначити головну особливість мистецтва. (*Викликає переживання, дає естетичну насолоду.*)

2. Аналітичне дослідження змісту вірша Вільяма Вордсворта «До прекрасного»

Мета: в ході дослідження змісту вірша маємо зробити висновок, у чому вбачає головну особливість мистецтва Вільям Вордсворт, та розширити своє розуміння впливу мистецтва на людину. Особливу увагу звертаємо на художню образність твору, знаходимо у ньому підтвердження тим науково – інформаційним відомостям, з якими познайомилися під час опрацювання статті підручника. Звертається увага на портрет поета, зазначається, що він був одним із найяскравіших англійських поетів XVIII ст.

3. Хід дослідження вірша Вільяма Вордсворта «До прекрасного»

1. Учитель пропонує учням прочитати вірш самостійно, потім 2–3 учням надається можливість запропонувати свій варіант виразного прочитання сонета (звертається увага на особливість віршованої форми – сонет – вірш, що складається із 14 рядків, двох чотиривіршів (катренів) та двох терцинів (тривіршів), жоден з яких має своє смислове навантаження. Детальніше з сонетами знайомимося, вивчаючи твори Франческо Петрарки та Вільяма Шекспіра, які зробили вагомий внесок у розвиток сонетної форми). З'ясовується, хто з читців, на думку учнів, краще передав настрій та головну думку вірша.

2. Про що цей вірш? Що оспівує поет у творі?

3. Поясніть сенс назви вірша. Що саме є прекрасним? До кого (чи до чого) звертається ліричний герой? Знайдіть контекстуальний синонім

«прекрасному». («Святе мистецтво».) Яким настроєм сповнений твір? Обґрунтуйте.

4. Про яке саме мистецтво, на вашу думку, йдеться у вірші? (*Про мистецтво слова та образотворче мистецтво – «в пензлі чи пері».*)

5. У чому ліричний герой вбачає силу мистецтва? Аргументуйте свої думки прикладами з тексту. («Є сила дати вічність...»; «вони спиняють порух...»; «ти даруєш благодать...»; «ти вмієш вирвать мить із плину часу і в ній божисту вічність передати»)

- Які ці думки розширили ваше розуміння ролі мистецтва в житті людини та його впливу на думки і почуття?

6. Знайдіть у вірші найвиразніші характеристики мистецтва. Як ви їх розумієте? («...стримане, просте, хоч повне змісту»). Як ви гадаєте, чи кожен, хто спілкується з мистецтвом, здатен осягнути повноту його змісту? Обґрунтуйте свої висновки.

7. Які мистецькі картини знайшли своє відображення у вірші Вордсворта? («Хмарина, що пливе в небесній висі»; химерна гра веселих промінців – картини природи; порух віт і подорожніх в лісі – природа з'єднується з людиною; корабель, що кинув якір у заливі – предмет людської діяльності.) Зробіть висновок, чому саме в такому порядку рухається погляд ліричного героя, з небес до морської глибини? Як ви гадаєте, які з цих образів належать живопису? (Ті образи, які є статичними, більше стосуються образотворчого мистецтва, оскільки воно закарбовує якусь одну мить буття. Щодо плинності, змінності – це більш притаманне художньому слову, яке здатне викликати рухомі картини в уяві читача.)

8. Поміркуйте. Чому ліричний герой називає мистецтво «дитям весни, і літа, й падолисту». Які художні світи наявні у творі? Визначте їх співвідношення.

9. У яких рядках вірша міститься головна думка? В чому полягає особливість її художнього втілення у сонеті Вордсворта?

(«Святе мистецтво! В пензлі чи пері

Є сила дати вічність кожній рисі...»

«І стримане, просте, хоч повне змісту,

Ти вмієш вирвати мить із плину часу

І в ній божеству вічність передать» (Головна думка.)

- Чи однаковим смислом наповнене слово «вічність» на початку і в кінці вірша? Обґрунтуйте свої висновки. (Спочатку ліричний герой Вордсворта подає деталізовану картину увічнення кожної риси буття від небесної височини до морських глибин, від образів природи до зображення людини та способів її світосприйняття. Останній тривірш є висновком, підсумком усього, що було сказано раніше. Авторське сприйняття ніби перевертає тепер загальну картину з ефектом до навпаки. Якщо деталізація йде згори донизу, то узагальнення підносить роль мистецтва до божественної суті («божественної вічності») завдяки його здатності «вирвати мить із плину часу» й увічнити її, тобто зробити безсмертною. Авторська думка ніби відтворює ритм серцебиття, в якому пік найвищого піднесення збігається з усвідомленням величі «прекрасного», «святого мистецтва»).

10. Що ви можете сказати про ліричного георя вірша В. Вордсворта? Яка це, на вашу думку, людина?

11. Прочитайте вірш Вільяма Вордсворта «До прекрасного» після проведеного аналізу. Наскільки твір став вам зрозумілішим?

12. Можна провести конкурс на краще виразне читання вірша, якому має передувати визначення особливостей підйому та зниження тону, темпу читання, логічних наголосів та довготи пауз, які б відтворювали смислове навантаження вірша.

V. Підбиття підсумків уроку. Аргументація участі восьмикласників у роботі на уроці. Виставлення оцінок

- Поміркуйте, чи можна вважати саме літературу (мистецтво слова) центром у культурно-історичних епохах людства. Свої думки аргументуйте. (Одним із найвагоміших аргументів є розуміння того, що література представляє цілісно духовний досвід людства в образній формі, тоді як інші види

мистецтва торкаються лише якихось окремих його аспектів. Якщо самі учні про це не скажуть, варто цю думку озвучити вчителю).

- Чи можна образну, мистецьку модель світу і людини ототожнювати з реальним життям? Чому? (Художня література – явище естетичне, створене за естетичними законами літератури як словесного виду мистецтва, де провідним є закон жанру. Все в літературному творі залежить від автора на відміну від реальної дійсності, де діють історичні, соціальні, економічні закони, вплив на які людини є зовсім незначним.)

- Варто записати у зошити: «Художній світ не дорівнює реальному світу. В літературному творі все залежить від автора».

- Як ви гадаєте, чи потрібно читати літературний твір, якщо ви переглянули кіноверсію?

Висновок: першооснова культурного рівня людини міститься в унікальному мистецтві слова – у літературі, й літературна освіта може стати наріжним комнем для формування особистості взагалі.

VI. Домашнє завдання

1. За бажанням вивчити вірш Вільяма Вордсворта «До прекрасного».
2. Поміркувати над завданнями після вступної статті підручника.
3. Ознайомитися з інформаційною статтею підручника про найдавніші пам'ятки словесного мистецтва.