ЗМІСТ

1. "Дон Кіхот" Сервантеса та його значення для подальшого розвитку жанру роману у світовій літературі

2. Дати визначення жанру "фарс"

3. Назвати поета, який оспівував у своїх віршах жінку на ім’я Беатріче

Список використаної літератури

1. "ДОН КІХОТ" СЕРВАНТЕСА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ ЖАНРУ РОМАНУ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

"Дон Кіхот" є природним завершенням прозових жанрів іспанської літератури попереднього часу. Використавши їхні традиції, Сервантес створив новий тип жанру, від якого починається розвиток реалістичного роману в світовій літературі.

Письменник задумав "Дон Кіхота" як пародію на рицарські романи, маючи на меті висміяти захоплення ними в Іспанії. У авторській передмові до першої частини твору визначається, що завдання роману - підірвати авторитет поширених у народі рицарських книг. Відповідно до задуму в "Дон Кіхоті" розповідається історія бідного ідальго з Ламанчі, який збожеволів через надмірне захоплення рицарськими романами. Уявивши себе мандрівним рицарем, він у всьому наслідує героя рицарського роману і виїздить на подвиги на честь Прекрасної дами, для захисту усіх скривджених і пригнічених. Озброївшись іржавими уламками старого обладунку, Дон Кіхот виїхав на жалюгідній шкапі, якій дав звучне ім'я - Росінант, за зброєносця узяв хитрого селянина Санчо Пансу, а дамою свого серця обрав селянку Альдонсу Лоренсо, уявивши її принцесою Дульсінеєю Тобоською.

Реальний світ Дон Кіхот сприймає в дусі фантазій та вигадок рицарського роману. Звичайні люди і речі здаються йому злими ворогами й чудовиськами, вітряки в його уяві - це велетні, брудні постоялі двори - розкішні замки; Дон Кіхот нападає на похоронну процесію, вступає в бій із стадом баранів. Тому всі вчинки і "подвиги" Дон Кіхота в ім'я захисту скривджених і поневолених не тільки сміховинні, а й шкідливі. Ті, кого захищає Дон Кіхот, насміхаються над ним, знущаються з нього або проклинають його. Каторжники, котрих він звільнив, уявивши їх поневоленими рицарями, закидали героя камінням, а пастушок Андрес, за якого Дон Кіхот заступився, благає небо "покарати і знищити його милість".

Потерпівши поразку в поєдинку з рицарем Білого Місяця (переодягненим бакалавром Карраско), на його вимогу знесилений рицар Сумного Образу повертається до рідної Ламанчі. Він тяжко захворює і перед смертю прозріває, зрозумівши всю шкоду рицарських романів.

Засудження рицарського роману містяться і в численних міркуваннях самого автора "Дон Кіхота". Висміюються нестримна фантазія, безглузда вигадка, захоплення описом історій "не більш правдивих, ніж розповіді про чудеса Магомета". Обурюють автора і мовна витіюватість у рицарському романі, вжита без мети і потреби словесна декоративність, надумана образність. Наводячи приклади беззмістовних, заплутаних мовних зворотів з рицарських книжок, Сервантес запевняє, що "сам Арістотель, коли б він навмисне для цього воскрес, , не розплутав би їх і не зрозумів". У багатьох епізодах роману різні персонажі чинять суд і розправу над рицарськими романами за нескінченні описи "потворних дурниць" та неправдоподібних, бездарних вигадок на зразок того, як "велетня заввишки, мов башта, шістнадцятирічний юнак розрізає мечем надвоє, ніби він з пряничного тіста". Священик вважає, що автора роману про Тиранта Білого за те, що він наплів стільки всіляких дурниць, "слід було б засудити на довічну каторгу".

"Дон Кіхот" завдав нищівного удару рицарському роману і покінчив з його популярністю.

Великий твір Сервантеса - не тільки літературна пародія. Іспанський письменник далеко відійшов від свого початкового завдання - висміяти рицарські романи. Він створив новий тип роману, який поклав початок розвитку епічного жанру реалістичного роману в європейських літературах. В. Г. Бєлінський, котрий багато уваги приділив теоретичному осмисленню "Дон Кіхота", зокрема, писав: "Великий витвір Сервантеса цілком гідний своєї і великої слави. "Дон Кіхотом" почалася нова ера І нашого найновішого мистецтва. Він завдав рішучого удару ідеальному напряму роману і повернув його до дійсності. Це зроблено Сервантесом не тільки сатиричним тоном його твору, а й високим художнім його достоїнством: усі особи його роману - особи конкретні й типові. Він більше живописав дійсність, ніж пародіював застарілу манеру писання романів".

Великим і плідним за своїми наслідками художнім відкриттям роман Сервантеса вважав також І. Я. Франко: "Була це не тільки пародія рицарського роману, не тільки перший і найвизначніший гумористичний роман, у ньому було щось значно більше. Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення дійсного життя і дійсного народу, а поряд з ним і перший роман, в якому автор спробував глибше зондувати характер свого героя, поруч із смішними сторонами показати також і його симпатичні і навіть благородні риси і висловити устами цього героя або інших дійових осіб ряд критичних та позитивних думок про стан тодішнього суспільства, його потреби і прагнення. Одним словом, у "Дон Кіхоті" мусимо бачити перший роман новішого покрою, суспільно-психологічний твір...". У цій характеристиці Івана Франка перелічено майже всі особливості "Дон Кіхота" як першого реалістичного роману нового часу.

Безумовно, Сервантес опирався на досвід тогочасної літератури. Риси рицарського, пасторального та шахрайського романів використані в "Дон Кіхоті", але тією мірою, яка необхідна для створення якісно нового художнього явища.

Сервантес "повалив узурпаторську владу фантазії" (А. Нексе) і звернувся до реальної дійсності. Він відмовився від традиційних сюжетів тогочасної повістевої прози, готових фабул, легендарних та казкових персонажів і поклав початок новому типу сюжетики. Звернення до безпосереднього зображення дійсності відкривало широкий простір уяві автора, вело до освоєння літературою нових сторін реального світу, недоступних творам, побудованим на легенді чи міфі. В "Дон Kixoтi" зображено іспанську соціальну дійсність ХVІ - початку XVІІ ст., тобто періоду глибокої кризи, зумовленої політикою іспанського абсолютизму. Дон Кіхот і Санчо Панса блукають по Іспанії епохи Сервантеса, зустрічаються з людьми різних соціальних верств: ченцями й розбійниками, священиками й комедіантами, дворянами й купцями, пастухами й цирульниками, погоничами мулів і лакеями, відставними солдатами й каторжниками. В романі 669 персонажів - здебільшого живих неповторних характерів, величезна кількість епізодів, у яких розкривається повсякденне життя іспанської провінції та великих міст, герцогських замків і постоялих дворів. Уперше широким потоком в роман влилося, народне життя, постала цілісна картина суспільства, зображена в дусі засудження перешкод, що стоять на шляху до торжества ідеалів людяності й справедливості.

На цьому фоні національного життя височать дві постаті: бідного ідальго, що уявив себе мандрівним рицарем, захисником скривджених та пригнічених, та убогого селянина, котрий погодився стати його зброєносцем. Це новаторські образи, які знаменували зародження нового методу правдивого зображення людини і реального світу. Дон Кіхот і Санчо Панса - це і широкі узагальнення, і водночас своєрідні особистості, чиї характери відзначаються виразною індивідуальністю: вони - "особи конкретні й типові" (В. Г. Бєлінський).

Особливо багатоплановим і складним є образ Дон Кіхота. Це і пародійна постать "книжного рицаря", і живий, конкретно-історичний образ збіднілого сільського ідальго, "майно якого становлять фамільний спис, древній щит, худа шкапа і хорт", і мислитель-гуманіст, який проголошує і відстоює високі ідеї. Велике місце в романі займають судження й промови Дон Кіхота, в яких проявляються його енциклопедичні знання, високий інтелект і розуміння життя. Ідеальні уявлення та етичні принципи Дон Кіхота виходять далеко за межі відмираючого рицарського ідеалу. Герой осмислив цей ідеал по-своєму: "Я доблесний Дон Кіхот Ламанчський, заступник ображених і гноблених..."; "Мій образ дій полягає в тому, що я мандрую по світу, випрямляючи кривду і заступаючись за скривджених"; "Я... дав клятву захищати скривджених і утискуваних власть імущими". Ідеал рицаря, як його розуміє герой твору, дуже близький до ренесансного ідеалу всебічно розвиненої людини. У розмові з ідальго доном Дієго Дон Кіхот відзначає, що рицар має бути людиною всесторонніх знань і його наука повинна включати "в себе всі або майже всі науки", а щодо етики, то "йому треба бути чистим у помислах, благопристойним у словах, великодушним у вчинках, сміливим у подвигах, витривалим у праці, співчутливим до знедолених і, нарешті, бути поборником І істини, хоч би це коштувало йому життя".

Ідейні переконання Дон Кіхота є системою гуманістичних думок. Каторжників він звільняє з таких міркувань: "Перетворювати на рабів тих, кого господь і природа створили вільними, здається мені вкрай жорстоким". Цінність людини, за поняттями Дон Кіхота, визначається зовсім не становою приналежністю: "Не думайте, сеньйоре, що під черню я розумію тільки людей простих, людей низького звання,- всякий неук, чи то сеньйор, чи князь, може і повинен бути зарахований до черні. Покинувши замок герцога, Дон Кіхот проголошує слова, які виражають одну з провідних гуманістичних ідей усієї творчості Сервантеса: "Воля, Санчо, є одна з найдорожчих щедрот, які небо виливає на людей, з нею не можуть зрівнятися ніякі скарби: ні ті, що криються в надрах землі, ні ті, що заховані на дні морському. Заради волі, так само, як і заради честі, можна і треба рискувати життям і, навпаки, неволя є найбільше з усіх нещасть, які тільки можуть скоїтися з людиною".

На гуманістичних ідеях грунтуються і ті мудрі поради, або заповіді, що їх Дон Кіхот дає Санчо Пансі, коли той стає губернатором Баратарії. "Пам'ятай, Санчо: коли ти ступиш на шлях доброчесності і старатимешся робити добрі справи, то тобі не доведеться заздрити справам князів і сеньйорів, бо кров успадковується, а доброчесність набувається, і вона має цінність самостійну, на відміну від крові, яка такої цінності не має". "Нехай сльози бідняка викличуть у тобі при однаково сильному почутті справедливості більше співчуття, ніж скарби багача". Дон Кіхот навчає Санчо, що законність повинна цілковито основуватись на розкритті істини: "Ні в якому разі не керуйся законом особистої сваволі: цей закон надто поширений серед неуків, які видають себе за розумників". "Всіляко старайся виявити істину, хоч би що тобі обіцяв чи підносив багач і хоч би як благав чи ридав бідняк".

Усі ці поняття Дон Кіхота несумісні з реальною дійсністю, вона суперечить ідеалам мандрівного рицаря, і він сам це добре усвідомлює. В знаменитій промові перед козопасами про золотий вік Дон Кіхот розмірковує про ті далекі "блаженні часи", коли люди "не знали двох слів: твоє і моє", коли всюди панували дружба, спокій і злагода, простота, і чистота звичаїв, і протиставляє цьому золотому віку той підлий час, коли світ виповнився злом, коли корисливість і упередженість принижують і переслідують правосуддя, коли утвердився закон особистої сваволі. Для захисту скривджених, стверджує Дон Кіхот, і створене мандрівне рицарство. Тому він не тільки кидається із списом на вітряки і відвойовує у цирульника мідний таз, уявивши його шоломом чарівника Мамбріна, а й заступається за Андреса, протидіє беззаконню при дворі герцога, на весіллі Камачо захищає бідняка Басіліо і допомагає закоханим. На знущання й образи при дворі герцога він відповідає з великою гідністю і свідомістю цінності свого напряму думок і своїх вчинків. "Одні простують по широкому полю надутого честолюбства, інші йдуть шляхом низької і рабської догідливості, треті - дорогою лукавого лицемірства, четверті - стежкою істинної віри, а я, ведений своєю зіркою, йду вузькою стежкою мандрівного рицарства, заради якого я знехтував житейськими благами, але не честю. Я заступався за принижених, випрямляв кривду, карав зухвальство, перемагав велетнів і топтав чудовиська. ...Я незмінно прагну до благих цілей, а саме: всім робити добро і нікому не робити зла. Судіть же тепер, ваші вельможності, високородні герцог і герцогиня, чи можна обзивати дурнем того, хто так думає, так чинить і так говорить". Такий Дон Кіхот - це вже мудрий безумець і постать героїчна. Ще виразніше його велич проявляється в притаманній йому моральній довершеності і величезній духовній силі. Сам бідняк, він вражає безкорисливістю і щедрістю; кволий і немічний, він подає приклад безстрашності й героїзму. Герой Сервантеса є втіленням нездоланної віри й невичерпної енергії. негаснучого ентузіазму і стійкості. "Чаклуни Можуть прирікати мене на невдачі, але зломити мою впертість і мужність вони не владні", - говорить сам Дон Кіхот.

Своїми людськими достоїнствами і своїми ідеалами Дон Кіхот стоїть вище жорстокої дійсності. Такий герой близький самому Сервантесу і відбиває багато з його власних переконань. Водночас великий письменник показує, що героїзм його улюбленого героя недоречний, що вся його самовідданість і готовність до подвигу жодної користі не приносять, а сам герой безумний і смішний у своїх наївних спробах жити згідно з своїми ідеалами в світі, де панує ворожа їм мораль. За глибоким визначенням В. Г. Бєлінського, Сервантес змалював свого героя людиною "з палкою уявою, люблячою душею, благородним серцем, навіть з сильною волею і розумом, але без розсудливості і такту дійсності". Саме за силкування нерозсудливого героя переробити світ безглуздими засобами, взятими з арсеналу рицарського роману, письменник безжалісно, до кінця висміює і засуджує його. Відкидаються не ідеали Дон Кіхота, а його нерозуміння реальної дійсності й неспроможність тих засобів, за допомогою яких він намагається втілити свій ідеал.

В образі Дон Кіхота органічно поєдналися героїзм і слабкість, мудрість і безумство, трагічність і комізм. У цьому і проявилося новаторство поетики Сервантеса-реаліста у зображенні людського характеру.

Слід ураховувати й еволюцію образу Дон Кіхота в романі: у першій частині у ньому переважають пародійні риси "книжного рицаря", а в другій частині характер ускладнюється, на перший план висувається зображення несумісності гуманістичних ідеалів героя і оточуючої його дійсності - У розвитку головного образу роману відбилася творча еволюція самого Сервантеса: за роки праці над "Дон Кіхотом" реалізм його поглиблювався, і в другій частині роману письменник досяг повної творчої зрілості.

Широта і всебічне охоплення дійсності в "Дон Кіхоті", глибина його змісту зумовили й складність побудови твору, в якому переплітаються і чергуються різноманітні сюжетні плани. Характерним елементом сюжету є вставні новели. Це захоплюючі романтичні любовні історії, герої яких, одержимі одним бажанням, своєю поведінкою протистоять здоровому розсуду і прозаїчності дійсності. В таких новелах ніби повторюється в різних варіантах донкіхотівська тема, що загалом підсилює ренесансне звучання роману. Але, як правильно помічено дослідниками, герої вставних новел не тільки подібні до Дон Кіхота, а й значно відрізняються від нього. Якщо Дон Кіхота хвилюють суспільні ідеї і він прагне бути корисним людям, то герої вставних новел зайняті лише собою, особистою долею, і до високих ідеалів героя роману вони байдужі. Все це різкіше відтіняє образ головного героя.

Великий роман Сервантеса є глибоко народним. Це проявляється в широкому зображенні народного життя, відкритті в народному образі Санчо Панси величезних можливостей і його духовної близькості до благородних ідеалів Дон Кіхота, у викритті соціальної несправедливості, у пройнятості повагою і любов'ю до людини.

"Дон Кіхот" з його вільною сюжетною схемою пригод і подорожей героя поклав початок розвитку типу "роману великої дороги", який використовували в композиційному задумі творів великого епічного розмаху видатні романісти наступних часів - Філдінг і Смоллет, Діккенс і Гоголь.

2. ДАТИ ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ "ФАРС"

Фарс [франц. farce, латин. farsa] - один з комічних жанрів середньовічного театру. В VII столітті в церковній латині farsa (farsia) позначало вставку в церковному тексті (Epistola cum farsa, Epistola farsita та ін.), пізніше ці вставки стали звичайні в молитвах і гімнах. Закріплення терміна Ф. за драматичною інтермедією можна віднести до XII в. Безсумнівним джерелом Ф. є французькі ігри (jeux), відомі вже в XII столітті під різними іменами: dits, débats та ін. "Гра під листям" (Jeu de la feuillée, ок., 1262) Адама де ла Галь [1238-1286] має ряд чисто фарсових рис як у змісті сюжету й дотепності положень, так і трактування окремих персонажів. Зміст фарсів, як і надзвичайно близьких до них фабльо, запозичилося з повсякденної дійсності; теми фарсу різноманітні - сімейні відносини й відносини хазяїна й челяді, обман дружини, плутня в торгівлі й на суді, пригоди хвалькуватого солдата, невдачі зарозумілого студента; образи строкаті - ченці й попи, торговці й ремісники, солдати й студенти, селяни й батраки, судді, чиновники; комічна ситуація досягається за рахунок привнесення зовнішнього ефекту - бійки, лайки та ін.; часто багато ускладнень вносить у дію використання декількох діалектів, професійної лексики, макаронічної латині; індивідуалізація мовлення персонажів фарсу проведена в більшості випадків досить послідовно. Розвинених характерів у фарсі немає; як і у фабльо, герої фарсу більше діють, обмінюються каламбурами й дотепними репліками; наростання сюжету відбувається за рахунок швидкого переносу дії з одного місця в інше, несподіваних роз'яснень. На відміну від більших форм середньовічного міського театру фарс не знав тривалої підготовки спектаклю, не мав обладнаної сценічної площадки, обходився самими примітивними постановочними засобами. Французький фарс, і близькі до фарсу соти були долею невеликих братств і ставилися з XIV в. переважно парламентськими клерками і акторами. До числа ранного фарсу належать "Вільний стрілець із Баньоле" (1468) і "Trois galants et Philipot", де прекрасно розроблений старий мотив хвалькуватого солдата. Сильно зростає значення фарсу з кінця XV в.; до цього часу ставиться своєрідний цикл фарсу про Пателене. Три фарси - "Пан Пьер Пателен" [1470], "Новий Пателен" [ок. 1480], "Заповіт Пателена" [ок. 1490] - малюють безсмертний образ пройдисвіта-стряпчого. Очевидна популярність цих фарсів, особливо першого, виявляється із численних видань (16 видань із 1489 по 1532) і тих посилань на основний фарс, який зустрічається в "Новому Пателене" і в "Заповіті". Питання про авторство не вирішений дотепер, і імена Франсуа Війона, Адама де ла Саль, Пьера Бланше як авторів "Пателена" однаковою мірою малоймовірні. До XVI ст. ставляться фарси Маргарити Наваррскої, з котрих один, озаглавлений "Комедія", являє собою зразок повчального фарсу. (баба повчає двох дівчин і двох замужніх жінок, як надходити в сімейних утрудненнях), а іншої - "Trop, prou, peu, moins" (Занадто, багато, мало, менше) - зразок політичного фарсу. Під ім'ям Trop і Prou виведений тато римський і імператор Карл V, в особі ж peu і moins виведені дрібні, пересічні люди; у фарсі висміяні жадібність, зарозумілість "цих двох половин бога" - тата й імператора. Понад 130 французького фарсу ставиться до XV-XVI ст. Безсумнівно, відому еволюцію перетерплює фарс під впливом італійської "комедії масок" у творчості авторів-акторів. У Мольєра комедії навіть пізнього періоду багато в чому зберігають відгомони фарсу ("Витівки Скапена", "Уявний хворого" та ін.), але зовнішній комізм випадкових ситуацій сполучається в нього із глибоким показом дійсності, яскравістю образів. У Франції XVII ст. є критичним для розвитку фарсу; останній витісняється літературною комедією.

Аналогичні фарсові жанри представлені в літературі інших країн. У Німеччині близькі до фарсу оліїсті ігри - "фастнахтшпілі". Поширення фарсу в Італії доводиться на XV-XVI ст.; для арагонского двору фарс алегоричного характеру писав Саннадзаро одинадцатискладними віршами; цей фарс проникнув у Мантую й Венецію. Полу діалектальний фарс забавного змісту писав Пьетро Караччоло. Не підлягає сумніву зв'язок традиції фарсу з комедією масок, відома близькість до фарсу є й у творчості Рудзанте першого періоду [1520-1530]. В Іспанії жанрові особливості фарсу можна спостерігати у творчості Лопе де Руэди, Жиля Висенте й у знаменитих інтермедіях Сервантеса ("Театр чудес", "Два базіки" і ін.).

3. НАЗВАТИ ПОЕТА, ЯКИЙ ОСПІВУВАВ У СВОЇХ ВІРШАХ ЖІНКУ НА ІМ’Я БЕАТРІЧЕ

Образ Беатріче вперше описан у творчості Данте Алиг’єрі (1265—1321) ("Нове життя", "Божественна комедія")

Беатріче

Хто Беатріче в колі пань спізнає —

Той знайде шлях до вищої мети;

Хто ж їй під ласку зможе підійти —

Хай в небо той подяку посилає.

Її красу чеснота захищає

Від заздрості і чаду суєти,

А це любов примушує цвісти

I віру, і надію окриляє.

В її поставі скромно чепурній

Чесноти, повні лагідного сяння,

З її принад беруть зачарування.

I як нема її в юрбі гучній,

Ті, що думки пошлють наздогін їй,

Зворушені, зітхають од кохання.

Народився Данте у Флоренції, його ім'я - це сімейна традиція. Рід Алиг’єрі був шляхетним, середнього статку. Коли Данте стає відомим, то італійці починають у звичайних подіях шукати знамення. Джованні Боккаччо - перший біограф Данте, розповідає сон матері Данте. Вона лежить на лузі під лавром, поруч чисте джерело. Зненацька народжує сина, той їсть ягоди лавра, п'є із джерела, стає пастухом, намагається нарвати листів лавра, утомлюється, падає, а коли встає - він уже павич. Символіка: ягоди - плоди праць його попередників, вода - філософія, листи лавра - слава, пастух - пастир народів. Данте хотів бути увінчаним лавровим вінком. Падіння - смерть, павич - символ вічності. Боккаччо викладає нам не факти, а створює духовний образ людини, що живе на грані століть. Енгельс: "Данте - останній поет Середньовіччя й перший поет нового часу". У його натурі уживались риси обох епох - посилення рефлексії, психологічний конфлікт. Образ Данте аж ніяк не ідеальний. Надмірно гордий, честолюбний, жагучий, не цурався політики, але чесний, один з найбільш освічених людей.

Данте хотілося всесвітньої слави, хотів, щоб флорентійці просили його повернутися. Слава прийшла, але флорентійці його не простили. 14 вересня 1321 р. – помирає в Ровенні, у будинку внучатого племінника Франчески да Раміні. Прах Данте вимагає Флоренція, але Ровенна так його й не повернула.

В 1283 р. Данте приходить у цех поетів, приносить перший сонет. Він присвячений Беатріче. У цей час в Італії панує "новий солодкий стиль" ("dolce stil nuovo"). Лицарська література - замкова, салонна, а тут - городяни, пишуть для городян. Поеты-стильновісти пристосували поезію трубадурів для городян - підсилюють момент поклоніння дамі - дама-ангел, мадонна. Любов до такої дами - перша сходинка, що веде до Бога. Світ створений божественною любов'ю, її важко пізнати, любов земна - перша сходинка до цього. Дама стає безтілесною, у поезії "стильновістів" - немає описів. Беатріче завжди одягнена в червоний одяг - священний колір. Це все, але багато про духовний вигляд. Учені сперечаються, чи існувала насправді Беатріче. Беатріче - символ. Була така дівчина, Данте з нею знайомий, вона рано померла. Щось у ній уразило Данте , і він створив умовно-ідеальний образ.

"Нове життя" - Данте пише після смерті Беатріче, щоб увічнити її вигляд і пояснити людству концепцію любові стильновістів.

Починає сонети серйозно й незграбно. Хоче описати нове життя після смерті Беатріче. Пише, що вперше зустрів її, коли йому було дев'ять - магічне число (три трійки). Потім в 18 - теж магічне число. Завжди бачив її у священних червоних одіяннях. Починає любити її любов'ю стильновістів у 18. Спочатку неуважність Беатріче боляче ранить Данте, але поступово гіркота йде, тому що Данте усвідомлює, що любов коштовна сама по собі, це стимул для постійної духовної роботи, самовдосконалення. Ідеалізація образу. У третій частині Беатріче помирає, природа оплакує її. Смерть сприймається як світова катастрофа. Але є ще й 4 частина, де Данте описує свою хворобу, за ним доглядала дама - їй присвячено 4 сонети. Зрозуміло, що він любить її, але звичайною любов'ю. Данте забороняє собі мати з нею справу. "Нове життя" - це перша в історії західноєвропейської літератури автобіографічна повість, розкриває читачеві самі таємні почуття. Потім вигнання й Данте на довгі роки забуває про лірика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. І. Данілова "Сандро Боттічеллі", "Мистецтво". Вид-во "Освіта", 1969р.
2. Е. Ротенберг "Мистецтво Італії 15 століття" Вид-во. "Мистецтво", - М., 1967р.
3. П. Муратов "Образи Італії". Вид-во "Республика" - М., , 1994р.
4. В. Гращенков "Сандро Боттічеллі" - М., Державне Видавництво образотворчого мистецтва, 1960р.
5. Энциклопедический справочник, ФейертагВ.Б., 2001р.
6. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.- Л.: ОГИЗ, 1948, т. 13, 641с.
7. Франка Іван. Твори: В 20-ти т.- К.: ДВХЛ, 1955, т. 18, 381с.
8. Державин К- Н. Сервантес и Авельянеда. //Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948; Державин К. Н. Сервантес- М., 1958.