МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Факультет філології та журналістики

Л. Б. Поліщук

Зарубіжна література: від виникнення перших давньогрецьких держав до пізнього Відродження

Навчально-методичний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Умань
Візаві
2024

УДК 82’01/’02(100)(075.8)
П51

Рецензенти:

Коваль В. О., доктор педагогічних наук, професор, декан факультету філології та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Мельник Т. М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Таратута С. Л., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Рекомендовано до друку
вченою радою факультету філології та журналістики
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № від листопада 2024 року)

Поліщук Л. Б.

П51 Зарубіжна література: від виникнення перших давньогрецьких держав до пізнього Відродження : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / упоряд. Л. Б. Поліщук ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т філол. та журналістики. – Умань : Візаві, 2024. – 170 с.

Навчально-методичний посібник підготовлено для студентів факультету філології та журналістики і формує у здобувачів вищої освіти концептуальне уявлення про зарубіжну літературу, а зокрема про добу Античності, Середніх Віків та Відродження Знайомить із найкращими зразками оригінальної й перекладної літератури, поглиблює уявлень про специфіку художньої літератури як мистецтва слова, закріплює теоретичні знання та практичні навички самостійного літературного аналізу. Допомагає студентам інтерпретувати будь-який твір у культурному контексті, у зв’язках з іншими видами мистецтва, в аспекті актуальних питань сучасності й становлення особистості.

УДК 82’01/’02(100)(075.8)

Поліщук Л. Б., 2024

ЗМІСТ

Вступ ……..……...…...4

Античная література. Вступ.
Література Стародавньої Греції …….……7

Героїчний епос Стародавньої Греції.
Гомер та його поеми …….....10

Грецька література класичного періоду.
Римська література епохи царів і
Становлення республіки та розквіту республіки…….....16

Література Середніх віків ……..……25

Література Раннього Середньовіччя ……..36

Героїчний епос Раннього Середньовіччя
Героїчний епос епохи зрілого феодалізму ……..49

Лицарська література …….....59

Міська література……82

Література доби Відродження.
Італійське Відродження.....……...105

Загальна характеристика німецького Відродження.
Відродження у Нідерландах ……....126

Додатки……..……...……142

Контрольні питання ……144

Художні тексти, рекомендовані для обов'язкового читання ……...148

Поезії рекомендовані для вивчення напам'ять ……..150

Літературна бліц-вікторина ……...154

Словник літературознавчих термінів……...161

Крилаті вислови …….....165

Література ……169

ВСТУП

Зарубіжна література охоплює багатий період історії, який починається від виникнення перших давньогрецьких держав і триває до пізнього Відродження. Цей період можна умовно поділити на кілька основних етапів, кожен з яких відзначався певними досягненнями.

Література від виникнення давньогрецьких держав до пізнього Відродження пережила значний еволюційний шлях. Від епічних поем та трагедій до гуманістичних і реалістичних творів Відродження, література розвивалася в контексті соціальних, політичних і культурних змін, постійно взаємодіючи з філософією, релігією та мистецтвом. Це було часом великих відкриттів і переосмислень, яке мало величезний вплив на формування сучасної європейської літературної традиції.

Античність почалася з розвитку **Давньогрецької філософії**: від Сократа, Платона і Аристотеля до стоїків і епікурейців – античні філософи ставили фундаментальні питання про природу світу, людину і суспільство. Ідеї, що виникли в цей період, зокрема ідея раціонального пізнання та пошук моральної істини, стали основою західної філософської традиції. **Грецької літератури**: у літературі Греції розвивалися такі жанри, як епічна поезія (Гомер, «Іліада» та «Одісея»). **Мистецтва і архітектури**: античні греки створили основи західного мистецтва: від витончених статуй (наприклад, статуя Афіни Парфенос, роботи Фідія) до архітектурних шедеврів, таких як Парфенон.

Античність сформулювала основні принципи: **Раціоналізм та логіка:** важливе місце в античній культурі займала пошук ідеї істини через розум, спостереження і аналіз. Вона сформувала основи для розвитку науки, філософії, математики. **Гармонія і міра:** греки та римляни прагнули до ідеалу гармонії у всьому. **Гуманізм:** поліпшення людської природи через вивчення античної літератури. Вартозазначити, що Антична спадщина стала основою для наступних культурних періодів: **Середньовіччя, Відродження (Ренесанс),**

Сучасність. Феномен античності – це не просто історичний період, а культурне та інтелектуальне явище.

Епоха Середньовіччя – це період в історії Європи, який тривав приблизно з V по XV століття. В середньовіччі багато античних досягнень були забуті або спотворені, християнські мислителі зберегли і передали знання античних філософів та науковців, таким чином античність стала невід'ємною частиною культурного розвитку середньовіччя.Середньовіччя поділяють на три основні етапи: **Ранне Середньовіччя (V – X ст.)** – період формування середньовічної цивілізації, початок християнізації Європи. Цей період, що почався після падіння Західної Римської імперії в 476 році, став знаковою підмією для переходу від античності до середньовіччя. Хоча початок епохи був важким і супроводжувався численними завоюваннями, падінням міст, розпадом торговельних зв'язків, цей період дав початок новому соціальному і культурному порядку. **Феодалізм**: створення нових політичних утворень на місці колишніх римських провінцій призвело до формування феодальної системи – економічного і соціального порядку, в якому землевласники (феодали) володіли землями і малими залежними селянами (кріпаками). **Християнізація Європи**: християнство поширювалося по всій Європі, поступово стаючи офіційною релігією численних народів. Важливу роль у цьому процесі місіонери, монастирі та католицька церква, яка стала центральною інституцією Середньовіччя. **Варварські королівства**: після падіння Римської імперії на її руїнах виникли варварські королівства (Німецьке, Франкське, Візантійське, інші), що стали основою для нової європейської держави. **Візантія**: східна Римська імперія, або Візантія, продовжила розвиток у Східній Європі до 1453 року, граючи важливу роль у збереженні античної культури та традицій.

У період Відродження (XIV–XVI ст.) відновився інтерес до античної культури, і гуманістичні ідеї знову стали основою для розвитку науки. Ідеї античної Греції та Риму, зокрема концепції демократії, республіки, художньої гармонії, мистецьких стандартів, були переосмислені та втілені в різних

аспектах культури. Відродження стало поверненням часу на вивчення античних текстів, філософії, мистецтва, архітектури, театру.

Мистецтво Ренесансу стало втіленням ідеалів гуманізму та прагнення до гармонії. Людина, навіть з усіма її недоліками, зображувалася в мистецтві як втілення гармонії та краси.

Епоха Відродження стала основою для сучасної європейської культури, позбувшись її ідей та досягнення вплинули на науку, мистецтво, літературу, політику та філософію наступних століть. Це був час повернення до античних догматів.

У посібнику особливу увагу звернено на специфіку образного мислення, естетичну значимість, неповторність античної літератури як явища, зумовленого історично й художньо, і на спадкоємність родів і жанрів, які спершу сформувалися в античній літературі й продовжують свій розвиток у літературах Нового часу.

Антична література. Вступ. Література Стародавньої Греції.

Мета: познайомити студентів з особливостями античної літератури. Визначити місце давньогрецької літератури в розвитку світової культури.

Методичне орієнтування

Антична література посідає особливе місце в історії світової цивілізації,а Антична культура – колискова європейської. Розвиток культури Близького і Середнього Сходу також безпосередньо пов'язаний із розвитком античного мистецтва, філософії, науки і літератури. Кожна нова суспільна формація в період свого розквіту зверталась в пошуках духовної спорідненості до античної літератури періоду розквіту. Античний – слово латинське, тобто давній. У понятті античний світ поєднуються давні Греція та Рим. Антична література складається з двох літератур: давньогрецької та римської. Хронологічно антична література охоплює приблизно VIII ст. до. н.е.– V ст. н.е., тобто понад тисячоліття. Вона близька сучасному читачеві своїм гуманістичним змістом. Поняття про цінність людини, про гармонійний розвиток духовних і фізичних сил людини, про розуміння поєднання свободи людини і порядку у суспільстві, про закон, який встановлює норми життя природи, людини і суспільства –усі ці поняття були створені європейською античністю.

Як і більшість гуманістів доби Відродження й учених XVII–XVIII ст., діячі української культури широко використовували латину: Павло Русин із Кросна (кінець XV–початок XVI ст.) був латиномовним поетом, латиною писали підручники викладачі Києво-Могилянської академії (зокрема Феофан Прокопович), чимало латинських віршів належать Г.Сковороді. Навчальні заклади України давали підготовку з латинської мови, достатню для того, щоб студенти мали змогу слухати лекції за кордоном (латиною тоді викладали в усіх університетах Європи – у Кракові, Вільно, Празі й Парижі, Болоньї та Оксфорді). Антична література ніколи не завмирала остаточно. Навіть у середні віки, тобто в епоху зовсім іншої суспільно-економічної формації (феодалізм) і релігії абсолютного духу (на противагу земній античності), ми натрапляємо на античні ремінісценції. Майже на самому початку середньовіччя Карл Великий

(VIII ст.) засновує у своїй столиці Ахені Академію, збираючи до неї вчених із різних країн, тут культивується антична література й шануються стародавні поети. У XII ст. засновується Паризький університет, в якому викладали не тільки богослов'я, тут вивчали й латинських авторів – Вергілія, Овідія, Горація, Цицерона, Лукіана й Стація. У XI–XII ст. у Провансі, на півдні Франції, де взагалі збереглися певною мірою залишки давньоримської культури, трубадури використовували любовну лірику Овідія. Зі зростанням буржуазно-капіталістичної культури античність використовується для боротьби з середньовічним аскетизмом й утвердженням на землі сильної, красивої людської особистості. Погляди суспільства звернені в минуле, до Риму і Греції, з їхніми прекрасними олюдненими богами й не менш прекрасними гармонійно розвиненими героями, філософами, письменниками й атлетами.

Античність є для людей Ренесансу ідеалом свободи тіла й духу. Перші кроки Відродження сповнені буйної жадоби все зрозуміти, долучитися до земної мудрості античного світу. Деякі греки й римляни змушують учених гуманістів й письменників уважніше поставитися до своєї рідної історії й літератури, мови. Боккаччо інтенсивно використовує "Метаморфози" Овідія, античні мотиви звучать у творчості Ронсара, на античні теми багата творчість Шекспіра. Учені-гуманісти створюють у добу Відродження найстарішу з гуманітарних наук у Європі – класичну філологію, науку про античність.

Гуманісти привозять до Італії манускрипти Есхіла й Софокла, з давньогрецької мови перекладають латиною Аристотеля й Платона, Геродота й Фукідіда, Діодора й Стратона, Демосфена й Плутарха. Ще в 1363 р. було перекладено латиною Гомера. Франческо Петрарка активно використовував латину. Античність протягом кількох століть стає виразницею найзаповітніших ідей кожного покоління. В епоху французького абсолютизму Н. Буало видає трактат "Поетичне мистецтво" (1674), маючи перед собою зразок Горація (він протиставляє розум, благородство, стрункість форми античної літератури середньовічній). Сюжети трагедій античних авторів з величезною майстерністю використовують Корнель та Расін. Розумно-героїчний ідеал античності

поєднується з безмежним прагненням стихійного індивідуалізму у романтиків: тут і революційне поривання байронівського “Прометея”, і подвиг служіння людству у “Визволеному Прометеї” Шеллі (1818).

Велику роль Античності в історії європейської культури глибоко розкрив Гете в другій частині “Фауста” (1831). Література XIX–XX ст., яка зазнала потрясінь декількох світових війн, переживає долю людини і суспільства, звертаючись до одвічних сюжетів античності.

Давньогрецька література справила великий вплив на розвиток культури світової. Греки були першовідкривачами у різних галузях науки, техніки, мистецтва. Чотири основні етапи розвитку давньогрецької літератури – архаїчний, класичний, елліністичний і римський – відповідають чотирьом основним періодам розвитку давньогрецького суспільства. За архаїчного періоду відбувається поступовий перехід від первіснообщинного ладу до рабовласницької держави. Скільки віків триває цей процес, сказати точно не можна. У цей період розвивається усна народна творчість, зокрема міфологія, наприкінці його (ймовірно, у VIII ст. до н.е.) найвищого розквіту набуває епічна поезія, чудовими зразками якої є поеми Гомера “Іліада” та “Одіссея”. Класичний період розвитку давньогрецької літератури (приблизно VII–IV ст. до н.е.) відповідає полісному періодові історичного розвитку. У VII–VI ст. до н.е. в давньогрецькій літературі панує лірика. У V–IV ст. до. н.е. (під час розквіту полісів) розвивається драма і виникають перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософські роздуми та бесіди. Вершина літератури класичного періоду–твори афінських поетів-трагіків: Есхіла, Софокла, Еврипіда, а також батька комедії Аристофана. Найвизначніші представники давньогрецької класичної прози: історик Геродот, оратор Демосфен, філософи Платон і Аристотель. Елліністичний період починається з кінця IV ст. до н.е. і триває до II ст. до н.е. У цей час виникають великі централізовані елліністичні держави, військові монархії. За нових умов письменники відійшли від громадського життя. Побутова комедія (п’єси Менандра) та інтимна лірика стають провідними літературними жанрами. Останній період називається

римським (II ст. до н.е.–IV ст. н.е.): Греція підпала під владу Риму. Протягом шести віків вона була однією з провінцій Римської імперії.

Видатні письменники цієї доби працювали здебільшого в галузі сатири (Лукіан) та історіографії (Плутарх). У цей період виник новий прозовий жанр, що пізніше отримав назву роману. Таким чином, давньогрецька література розвивалася майже півтора тисячоліття. Вона пройшла довгий і не завжди простий шлях: від зародження з народних джерел, яскравого розквіту в умовах рабовласницького суспільства, до довгого поступового згасання під час переродження в нові форми візантійської культури та літератури. Творчі сили народу Греції знайшли яскраве втілення у створенні зразків мистецтва та літератури, які змалювали характерні риси життя та ідеали народу. Грецька культура запліднила римську та, злившись із нею, лягла в основу всієї європейської культури.

Грецька література продовжує зберігати високе художнє значення і захоплює своєю гуманністю, жагою життя, силою, незважаючи на різницю соціальних умов. Ця природна правда і становить вічну цінність грецької літератури.

Героїчний епос Стародавньої Греції. Гомер та його поеми.

Мета: познайомити студентів із безсмертними поемами Гомера. Визначити їх тематику, ідейне звучання, особливості композиції, систему образів. Схарактеризувати стиль творів. Зупинитись на питанні впливу поем на подальшу літературу.

Методичне орієнтування

На зорі історії людства у Греції виникла епічна поезія, вершиною якої є твори Гомера – поеми “Іліада” та “Одіссея”. Вони пов’язані з циклом міфів про Троянську війну. “Іліада” розповідає про облогу міста Трої, або Іліона, “Одіссея” змальовує повернення додому славетного героя Одіссея після того,

як Іліон було зруйновано.

Давно вважали, що Троянська війна – поетична вигадка. Однак у 70 р. XIX ст. німецький археолог Генріх Шліман довів, що Троя існувала і була зруйнована під час війни. Дослідник розкопав поблизу протоки Дарданелли руїни міста, які сучасна археологія вважає залишками Трої. На думку вчених, це місто-фортецю завойовники руйнували кілька разів. Події, про які розповів Гомер, відбувались, очевидно, у XII – XIII ст. до н.е. Його поеми є джерелом натхнення для майстрів слова і пензля, композиторів і скульпторів, становлять своєрідну енциклопедію для істориків античного суспільства. Поеми правили за кодекс моралі античного світу, їх вважали взірцем прекрасного.

Досліджувати поеми Гомера філологи почали ще за доби еллінізму і роблять це й досі. Вчені прагнуть визначити джерела, якими користувався поет, простежити, які історичні події було трансформовано у міфах, як правда життя та правда поезії поєднуються у його творах. "Гомерівське питання" включає і роздуми про авторство Гомера. Існує припущення, що "Іліаду" написав один автор, а "Одіссея" належить іншому. Деякі дослідники вважають, що Гомер – міфічна особа, а його поеми треба розглядати як фольклорний, анонімний твір. Однак переконливішою є думка, що Гомер – реальна особа[1].

Античні філологи поділили "Іліаду" на 24 книги, які тепер називають піснями. "Одіссея" за обсягом дещо коротша, проте її також поділили на 24 частини. Такий поділ прийнято і в наш час. Дія в "Іліаді" відбувається на десятому році троянської війни протягом 50 днів. "Одіссея" розповідає про те, що сталося з переможцями. Тут дія охоплює 40 днів через 10 років після падіння Трої. Хоча події "Іліади" розгортаються на десятому році троянської війни – ні причини війни, ні її хід у поемі не викладаються. Вважається, що факти історії добре відомі читачеві. Ахілл, син фессалійського царя Пелея і морської богині Федіти, найхоробріший з ахейських воїнів є центральною фігурою "Іліади". Ахілла зображено настільки могутній, що троянці не

1. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» Антична література Частина 1 для здобувачів вищої освіти денної та заочної форми навчання зі спеціальності 035 «Філологія» / уклад. М. Щербина. Кам'янське : ДДТУ, 2017. 79 с.

наважуються вийти за стіни міста, коли він бере участь у війні. Тему поеми закладено в першому рядку твору, зверненого до Музи – богині співу: „Гнів оспівай, о богиня, Ахілла, нащадка Пелея". "Гнів" Ахілла, його відмова взяти участь у бойових діях, є зв'язуючою ланкою всього ходу дії поеми: верховний головнокомандуючий ахеїв – Агамемнон – забирає в Ахілла полонянку Бризеїду.

Троянська війна розділила й богів на Олімпі, які активно втручаються в життя героїв. Боги беруть участь у боях, наприклад, Аполлон та Афродіта допомагають троянцям, Гера та Афіна – їхнім ворогам. Агамемнон вирішує дати вирішальний бій троянцям. Із Трої виходить військо на чолі з найхоробрішим воїном – Гектором, сином царя Пріама. Перед початком битви Паріс викликає на бій найхоробрішого воїна ахейців. Виходить Менелай. Домовленість між ними стосується Єлени – вона залишиться з переможцем. "Сповнитись радістю тут обидва народи, Вже сподіваючись врешті спочить від виснажливих воїн". Богиня Афродіта, відчуваючи близьку загибель Паріса, врятовує його. А в цей час цар Пріам зі стін Трої спостерігає за подіями, поряд із ним красуня Єлена, яка розповідає йому про найхоробріших ахейських воїнів. Єлена сповнена таємної надії повернутися до Менелая. Жителі Трої ідуть до Афіни з благаннями про порятунок, але та відмовляє у допомозі.

У 8 кн. зображено рішення Зевса допомагати троянцям, вони починають перемагати. Вони відтиснули ахейців до моря і Гектор готується підпалити кораблі ворога.Занепокоєний розвитком подій, Ахілл дає згоду на те, щоб його найближчий друг Патрокл у бойовому вбрані Ахілла допоміг ахейцям. Патрокл відганяє троянців від кораблів і, окрилений перемогою, досягає стін Трої. Тут він гине від руки Гектора. Ахілл вражений смертю друга, він бажає помститися. І хоча знає, що загине, повертається до бойових дій і вкриває поле тілами ворогів – його помста зображена темними кольорами. На полі бою залишається один Гектор і гине. Ахілл віддає тіло Пріаму. Описом поховання Гектора завершується Іліада".

Світ, що постає з поем Гомера – це суспільство періоду розкладу

первісно- родової організації та становлення рабовласницького ладу. Гомер не тільки розповідає про захоплюючі події. Він спромігся окреслити типи людських характерів. “Іліада” – типовий приклад епічної поеми. Гомер не висловлює безпосередньо своїх уподобань, але цілком зрозуміло, що зневаги або ненависті до троянців у нього немає. “Іліада” – поема про війну, поет дуже часто описує битви. Але поема пройнята пафосом людяності. Гомер підкреслює, що від війни терплять лихо і троянці, і ахейці. Гомерів Зевс каже, що ненавидить бога війни. “Одіссея”, як і “Іліада”, побудована на фольклорному матеріалі. Дві лінії поєднались у її сюжеті – розповідь про мандри героя (пригодницько- географіний епос та розповідь про те, як через багато років він повернувся на батьківщину. У перших піснях йдеться про сина Одіссея – Телемаха. Юнак вирушає у подорож, щоб довідатись, що сталося з батьком. Він відвідує Нестора та царя Менелая, які воювали разом із його батьком.

З Одіссеєм зустрічаємося в V пісні твору. Усі учасники походу, які не загинули, повернулися вже додому, тільки Одіссей ще не на Ітаці, тому що німфа Каліпсо утримує його на своєму острові. На своїй раді боги обговорюють долю Одіссея. Богиня Афіна радить богам просити Каліпсо відпустити Одіссея і та згоджується. На плоту пливе Одіссей розбурханим морем, буря розбиває пліт, герой уплав досягає невідомого берега, це острів Схерія, де живе щасливий народ – фіаки. Він мусить назвати своє ім’я і розповісти про подорож із Трої. Кожне з оповідань Одіссея має свій сюжет і завершену композицію: герой потрапив на землю циклопів, у країну велетнів-людожерів, пристає до острова Еея, де панує чарівниця Кірка. Вигадливість, завдяки якій герой долає труднощі, розцінюється поетом як дарунок богів. Завдяки своїй винахідливості Одіссею також удалося уникнути смерті від пазурів сирен. Фіаки на своєму кораблі перевозять Одіссея на Ітаку. Афіна перетворює його у злидаря, і у такому вигляді він з’являється у своєму домі, де велика кількість женихів, намагається добитися руки дружини Одіссея Пенелопи, яка протягом багатьох років вірно чекає чоловіка.

За допомогою сина (Телемаха) Одіссей розправляється з нахабними женихами. Велемудрий чи просто хитрий – такі епітети постійно супроводжують Одіссея. Проте він, як і Ахілл та Гектор, не є носієм якоїсь однієї риси. Сміливий мандрівник, досвідчений мореплавець, людина рішуча і хоробра, Одіссей відвідує незнані острови, далекі країни. Він бажає побачити якомога більше. Одіссей, власне, герой доби колонізації греками узбережжя Чорного та Середземного морів. Гомер у поемах виявляє особисті пристрасті, у нього зріють політичні оцінки, виникає протест проти різних проявів соціального життя. Тому і стиль гомерівського епосу, так само як і його соціально-історична основа, й ідеологія сповнені суперечностей. Творам Гомера притаманний строгий (ранній) епічний стиль. Він є відмінним від пізнішого вільного або мішаного стилю. Гомерова мова – це сплав сталої, вікової традиції з винятковою гнучкістю та виразністю, традиційність і старовинний стиль створював для давніх греків і давньоіонійський діалект із домішкою еолійських форм, яким складали поеми. Загальному стилю цілком відповідає й метрика.

Гомерові поеми написано гекзаметром, який відзначався урочистістю, повільністю і був приємним для слуху. Художні прийоми гомерівського епосу в давньому світі завжди залишалися ідеалом і взірцем для кожного епічного письменника, як би він за своїм настроєм не відрізнявся від Гомера і прибічникам яких би шкіл не був. Рим не відставав від греків у шануванні Гомера. Упливом Гомера вже ознаменовано сам початок римської літератури (Лівій Андронік, Невій, Енній). Шанувальником Гомера був Цицерон, великий уплив мав поет і на Вергілія.

У Данте Гомер осяяний величчю. Після майже повного замовчування імені Гомера в Середньовіччі, воно ще з більшою силою відродилося в епоху Відродження. Тут знову з’явилися творці епосу, які запозичували у Гомера всі або окремі вирази, окремі образи і сцени. Гомера перекладають усіма мовами, коментують, він стає предметом наслідування в різних країнах. У XVIII ст. Гомера трактують як символ усього грецького народу. Крім того, на перший

план висувалася безперечна народність Гомера, простота і наївність його світогляду, безхмарний, дитячий характер його образів, його геніальність та оригінальність. Все це свідчило вже про початок романтизму у літературі. Проте Гомер пережив не тільки Відродження, класицизм і романтизм.

У період розвитку позитивної філологічної науки, тобто в середині XIX ст., його було піддано всебічному вивченню, вивчають і досі з лінгвістичного, літературознавчого, соціально-політичного, етнографічного та археологічного погляду. Протягом XIX–XX ст. з'явилося безліч видань Гомера та коментарів до нього. Над перекладами поем Гомера українською мовою працювали численні митці. Серед них О. Навроцький – один із членів Кирило-Мефодіївського братства, в якому він підтримував революційно-демократичне крило, очолюване Т. Шевченком.

У 60–70 рр. він здійснив повний переклад "Іліади", який не було видано. С. Руданський намагався наблизити грецький епос до українського народнопісенного ладу і "перелицював" Гомера. Йому належить повний віршовий переклад "Іліади". У 1887 році в альманасі "Складка" вийшла перша пісня "Іліади" в перекладі В. Самійленка. Опубліковано два уривки з "Іліади" та фрагмент з "Одіссеї" І. Франка. Над перекладом "Одіссеї" працювали П. Куліш та О. Потебня.

Леся Українка переклала III і початок IV пісні "Одіссеї". Як перекладач Гомера безперечні заслуги має П. Ніщинський, що підписував свої твори псевдонімом Петро Байда. Поет і композитор захоплювався українськими історичними думами, поезією Шевченка та Гомера. Опубліковано фрагменти "Іліади" і в перекладі А. Білецького, Ф. Симоненка. Вагомим надбанням вітчизняної культури є новий повний переклад "Іліади" та "Одіссеї", що його здійснив розміром оригіналу Б. Тен (псевдонім ученого, композитора, поета-перекладача Миколи Хомичевського). Цей переклад відповідає всім вимогам сучасного гомерознавства і відзначається поетичною майстерністю. Фахівці оцінюють його як подію, що виходить за межі української літератури. Б. Тен удостоєний премії ім. М. Рильського. Отже, "Іліада" та "Одіссея" – невичерпне

джерело образів, тем, сюжетів для поетів як минулого, так і сучасності.

Грецька література класичного періоду. Римська література епохи царів і становлення республіки та розквіту республіки.

Мета: Ознайомити студентів із витоками давньої римської літератури, її розвитком і творчістю видатного комедіографа першого періоду розвитку писемної літератури Риму.

Методичне орієнтування

Римська культура теж належить до античної. Вона пов'язана з грецькою і розвивалась під її впливом. Хоча Греція була полонена Римом, однак її філософія та мистецтво живили римську культуру. Особливо цей уплив позначився на літературі. Римська література у своєму майже тисячолітньому розвиткові пройшла декілька етапів. Середина III – середина II ст. до н.е. – перший період розвитку писемної римської літератури доби Республіки (усе, що було до цього часу, належить до архаїчного періоду). У цей час розквітає побутова комедія. Найвідоміші представники – Плавт і Теренцій. Другий період – література громадянської війни – 150–40 рр. до н.е. У цей час активно працюють оратор Цицерон, філософ Лукрецій, лірик Катулл. Завершальний період – доба імперії. Цей період науковці поділили на три підперіоди: 1-й–31 р. до н.е.–14 р. н.е. Це доба найвищих досягнень римської поезії (час правління Августа Октавіана). „Золотий вік" римської літератури позначений творчістю видатних поетів – Вергілія, Горація, Овідія та історика Лівія.

У I–II ст. нашої ери Римська держава досягла максимальних розмірів. Міць її здавалася непохитною, але з середини її підточують невиліковні хвороби. Рабовласницьке суспільство стоїть на порозі нової кризи. "Золотий вік" римської літератури поступається "срібному". У цей час плідно працюють письменники- сатирики (Ювенал, Марціал, Петроній) та історики (напр: Таціт, з історії якого дізнаємося про Римську державу доби імперії).З тогочасних

язичницьких латиномовних письменників римських провінцій найбільш популярним був Апулей (II ст. нашої ери).У III–IV ст. римська література занепадає. У III–II ст. до н.е. високого рівня досягає комедія, що постає з римських національних фольклорних джерел (у римлян, як і у всіх народів, були поширені пісні, ігри, танці, пов'язані із землеробськими святами). Розквіт римської комедії пов'язаний насамперед з ім'ям Плавта. Плавт – плосконогий – прізвисько, його ім'я Тит Макк (бл. 250 – бл. 184 рр. до н. е.).

Плавт добре знав смаки римського плебсу: у своїх творах він широко вживає просторіччя, передає мову ремісників, вояків, кухарів. Напрям переробки грецьких оригіналів полягає у нього в тому, що, виходячи з "нової" комедії, римський драматург послаблює її серйозну сторону, посилює елементи буфонади і наближує свої п'єси до примітивних форм комічної гри, – але міра цього наближення буває різна. В результаті п'єси Плавта були надзвичайно різноманітні за будовою і тоном. Важливою особливістю комедії Плавта є те, що він часто більше дорожить ефектністю і комічною силою окремої сцени, окремого мотиву, ніж їх місцем у композиції цілого. Весела сцена, цікавий мотив, подача яскравого образу стають самоціллю. Незважаючи на наявність окремих "зворушливих" п'єс, театр Плавта в цілому має настанову на смішне, на карикатуру, буфонаду, фарс.

Його улюблена постать раб, являє собою найдинамічнішу маску комедії. Раб – не тільки носій інтриги, але й зосередження буфонадного елементу. Мета Плавта – весь час викликати сміх кожною сценою, фразою, рухом. Дія комедій відбувається у Греції, найчастіше в Афінах, але Плавт вільно замінює риси грецького побуту римськими. У нього завжди фігурують римські терміни для магістратів, державних установ, правових понять, римські релігійні уявлення, місцеві географічні і топографічні назви. Романізація ця більше стосується. проте окремих деталей, ніж загального побутового малюнку, який лишається грецьким[2]. Уведення римських рис наближає п'єсу до звичайних уявлень

2. Берегсасі Аніко, Кейс Маргарита, Чонка Тетяна План-конспект семінарів з дисципліни «Антична література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці : Берегово, 2023. 128 с.

глядачів. Плавт не писав політичних комедій, проте соціальне життя показав із великою вірогідністю. Його комедії були відомі у Європі і мали великий уплив на європейський театр. Це “Псевдол”, “Хвалькуватий воїн”, “Три монети”, “Осли”, “Амфітріон”, “Близнята”, “Скарб”.

Однією з кращих комедій Плавта є комедія “Скарб”. Фольклорна уява про шкоду, яку приносить несподіване багатство, лягла в основу створення психологічно розробленого образу. “Я не мав спокою ні вдень ні вночі – говориться в одному фрагменті, – тепер я буду спати”. Кінець цей цілком відповідає фольклорному уявленню: звільнившись від тягаря кладу, людина повертає втрачену рівновагу. Скутість показана, таким чином, не як постійна риса характеру, а як щось перехідне, свого роду психоз. “Скарб” став основою для знаменитої комедії Мольєра “Скупий”.

Талант Плавта цінували в наступні епохи. Першими, хто відзначив майстерність митця, були гуманісти Ренесансу. За доби Відродження Плавта почали вивчати, ставити на сцені. Шекспір високо цінував його комедії і у своїй “Комедії помилок” використав сюжет Плавтової комедії “Менехми” (або “Близнюки”), передавши в ній радість життя, віру в силу людини – риси, характерні для світогляду гуманістів Відродження. Не стала винятком і доба класицизму. Не зважаючи на її обмеження, Мольєр також високо цінував Плавтові комедії. Йому були співзвучні образи героїв цього плебейського поета, розумні, енергійні люди, невичерпні у своїх жартах, з невгасимою любов’ю до життя. Співзвучні йому були і сатиричні тенденції у творчості Плавта. “Амфітріон” – назва комедії як Плавта, так і Мольєра. Як зазначалося, “Скупий” – комедія Мольєра, де використано ідею комедії Плавта “Скарб”. Творчо використовуючи Плавтові сюжети, Мольєр зумів передати через них обстановку свого часу – розбещеність придворних кіл, пристрасть до грошових набутків серед французької буржуазії, яка саме тоді вступала на історичну арену. Видатний німецький письменник XVIII ст. Г. Е. Лессінг особливо високо цінував Плавтову комедію “Полонені”. Ця п’єса – скоріше соціально-побутова драма. Цей твір Плавта закликає до гуманного ставлення до людей, до вірності

своєму слову. Саме за ідейні тенденції і цінував комедію Лессінг.

Як зазначалося, завершальним періодом розвитку писемної літератури Риму була доба імперії. Перший підперіод цього періоду – епоха Августа, або доба принципату. Хронологічно література доби принципату охоплює 31 р. до н.е.–14 р.н.е. Яскравим представником цієї доби був поет Вергілій (Публій Вергілій Марон), роки життя 70–19 рр. до н.е. Слава його у Середні віки та в епоху Відродження здавалася недосяжною: він був одним із найбільш популярних поетів у Римі та Європі: Данте оспівав Вергілія, Вольтер уважав, що Гомера знають лише завдяки Вергілію). Вергілій народився в містечку Андах поблизу Мантуї (північна Італія). Батько володів не тільки землею, а й майстернею керамічних виробів, тому був заможною людиною. Вергілій отримав добру освіту спочатку в Мілані, а потім у Римі.

Саме в римській школі Вергілій почав свою літературну діяльність із написання епіграм, він багато читав, вивчав філософію, точні науки. Крім того старанно займався риторикою, так як вихованці школи готувалися до кар'єри адвоката. У 42 році поет повертається додому, він не любить міського життя. У 41–40 рр. до н. е. маєток Вергілія конфіскували. Поет звертається до Мецената і за його сприяння отримує будинок. Із того часу його ставлення до імперії Августа стає ще більш глибоким та щирим.

Та до нас дійшли три твори, які не викликають сумніву в авторстві Вергілія: збірка еклог "Буколіки", дидактична поема "Георгіки" та епічна поема "Енеїда" (яка залишилася незакінченою). Таким чином, творча біографія поета починається збіркою "Буколіки" (приблизно 41–38 рр. до н.е.). Твір написано в той час, коли Вергілію повернули маєток, вдячний поет пише вірші, стилізовані у дусі сільських ідилій грецького поета Феокріта. Збірка складається з десяти віршів, або еклог (еклога у пер. з гр. вибірка)[2].

Октавіану і Меценату адресовано наступний твір Вергілія – дидактичну поему "Георгіки" ("Про землеробство"); поет працював над нею сім років. За

2. Берегсасі Аніко, Кейс Маргарита, Чонка Тетяна План-конспект семінарів з дисципліни «Антична література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці : Берегово, 2023. 128 с.

зразок він узяв дидактичний епос давньогрецького поета Гесіода “Роботи і дні”. Тема відповідала особистим нахилам Вергілія і разом із тим була актуальна: питання про відновлення італійського дрібного землеволодіння вже не раз поставало у Римі, а після спустошливих громадянських воїн ще більше загострилося. “Георгіки” складаються з чотирьох книг: першу присвячено хліборобству, другу – садівництву і, зокрема, культурі винограду, третю – тваринництву, четверту – бджолярству. Головним твором поета стала “Енеїда”. Вергілій розпочав роботу над “Енеїдою” незабаром після закінчення “Георгік”; у 26 р. до н.е. в літературних колах уже було відомо, що він працює над великою поемою про Енея і готує епос за гомерівським зразком.

Сюжет “Енеїди” поділяється на дві частини: Еней мандрує, потім воює в Італії (кожна по 6 книг). Основну концепцію поеми подано у вступних віршах: “Зброю співаю і мужа, що …долею гнаний нещадно… горя він досить зазнав, суходолами і морем блукавши… лиха він досить зазнав у бою”; автор не лише об’єднує тематику обох гомерівських поем, а й указує на “фатум”: Еней – “утікач по волі фатуму”. У творі розповідається про те, що сталося з троянцями, яким удалося врятуватися після зруйнування Трої (Іліону). На чолі з Енеєм вони довго поневірялися морями, аж доки досягли Італії, де по волі богів заснували нову державу – майбутній Рим. Таким чином,

Вергілій підкреслив думку про те, що Юлії, до яких належив і Август, походять від троянців і зумів створити поему про начала римської історії. Оповідь у творі починається з останніх пригод Енея, а минулі події подані як розповідь героя про його мандрівку. “Енеїда” – поема Італії. Перелік італійських племен, картин італійської давнини – усе це мало на меті уславлення Італії, як центральної території Риму. Особливості твору: автор приділяє велику увагу внутрішньому світу героїв, для Вергілія типові монументалізм та деталізація, у творі поєднуються фантазія та подробиці реального життя, образи абстрактні та конкретні (у країні мерців: Сум, Турботи, Хвороби і т.д.). Вергілій уміє зробити розповідь і переконливою,й емоційно насиченою (загибель Лаокоона). На відміні від гомерівського епосу, який цілком заглиблюється в минуле, у

Вергілія міф завжди переплетений із сучасністю, і випробування Енея є лише багатозначним початком підготовленої долею римської величі[1].

У цілковитій відповідності до ідеологічної політики Августа "Енеїда" ідеалізує римську давнину, її звичаї і вірування. Цим обумовлені і вибір теми, і характер її трактування. Відмовившись від епосу про сучасність, Вергілій дав поему про минуле і притому міфологічну поему. З погляду Вергілія, як і його сучасників, загибель Трої і прибуття Енея в Італію були безсумнівними історичними фактами і "міфологізм" поеми полягає у приєднанні "божественного" плану, від якого античне суспільство не відмовлялося. Щодо Енея, то у нього менш активне ставлення до життя, ніж, наприклад, у гомерівських персонажів. Його "веде доля", і все скільки-небудь значне, що він розпочинає, здійснюється з веління богів. Історичне значення Вергілія: уже в стародавній літературі є багато свідчень про палке захоплення Вергілієм. Його наслідують епічні поети (наприклад, Сілій Італік і Валерій Флакк), Овідій у своїх "Героїнях", драматург Сенека та історики Тіт Лівій і Таціт. У найпізніший час народився цілий жанр у літературі, представники якого складали вірші на будь-які теми з окремих виразів і частин віршів Вергілія. Цього прийому не уникли навіть трагіки, навіть християнські письменника, коли готували свої релігійні твори.

Уже в роки правління Августа творчість Вергілія стала предметом вивчення у школах, а відомий теоретик ораторського мистецтва Квінтіліан хвалив звичай починати читання поетів із Гомера і Вергілія. Його твори перекладали й давньогрецькою мовою, вивчали і теоретики мистецтва (коментарі Доната і Сервія)[3]. Із появою християнства творчість Вергілія не втратила свого значення, він навіть став ще популярнішим. Еклогу IV з її пророцтвом про появу нового світу у зв'язку з народженням якогось чудесного немовляти в Середні віки розуміли як пророцтво про народження Христа. Цінували поета і в епоху Відродження. Великий Данте вибрав саме Вергілія

1. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» Антична література Частина 1 для здобувачів вищої освіти денної та заочної форми навчання зі спеціальності 035 «Філологія» / уклад. М. Щербина. Кам'янське : ДДТУ, 2017. 79 с.
3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

своїм провідником Пеклом й Чистилищем у поемі “Божественна комедія”. Вергілій, як поет, стає предметом постійного наслідування в найбільших представників епосу (Ариосто, Т. Тассо, Мільтон).

Видатний французький філолог XVI ст. Скалігер і володар дум Європи XVIII ст. Вольтер ставили Вергілія вище за Гомера. У XIX ст. знаходимо захоплення мистецтвом Вергілія в багатьох французьких митців – від Гюго до Франса. Таким чином, мислителі різних епох високо оцінювали творчість Вергілія. “Енеїда” була популярна і в Україні: у XVII–XVIII ст. школярі вчили її напам’ять. Г. Сковорода переклав шість уривків 2-ї пісні “Енеїди”. Скориставшись сюжетом Вергілієвої “Енеїди”, І. Котляревський створив оригінальну реалістичну поему з українського життя. За словами М. Рильського, “ з латинської дзвінкої міді він наше срібло виливав”. Вергілія перекладали у XIX–XX ст. І. Стешенко, С. Руданський, М. Зеров.

У 1972 р. “Енеїда” надрукована в перекладі М. Білика. Образи та мотиви Вергілієвої поезії живили уяву багатьох європейських митців. Серію гравюр до “Буколік” зробив англійський поет та художник У. Блейк (1821). У XX ст. славетний французький художник А. Майоль виконав 43 гравюри цього ж твору. До “Енеїди” зверталися драматурги, композитори, художники. Найпопулярнішими були такі епізоди, як “Еней рятує батька”, “Смерть Дідони”, “Еней у царстві мертвих”; скульптура італ. майстра бароко Лоренцо Берніні (1598–1680) “Еней несе на спині старого батька, тікаючи з Трої” (Рим, галерея Боргезе), представник стилю бароко Джованні Тьєполо (1696–1770) створив композицію “Смерть Дідони. Отже, творчість Вергілія протягом багатьох століть живить світову культуру своїми безсмертними сюжетами та образами.

На початку нової ери, в умовах занепаду античного суспільства і посилення релігійних пошуків, виникає новий літературний жанр – роман. Роману передують збірки оповідань – пригодницьких, авантюрних, еротичних. Головними джерелами грецького роману були: 1) народні казки про пригоди героїв; 2) мотиви в трагедіях і новій аттичній комедії; 3) любовні оповідання; 4)

етнографічні утопії і фантастичні оповідання про мандрівки; 5) риторичні декламації з їх психологічними міркуваннями про почуття героїв і сюжетами про жорстоких тиранів та вбивць; 6) література листів; 7) історичні оповідання, біографії та ареталогії (оповіді про доблесних героїв) і т. ін. Давньогрецькі романи раннього часу до нас не дійшли. Серед пізніх романів, які збереглися, слід назвати такі: "Херей і Каллірроя" Харітона (I–II ст. н.е.), "Дафніс і Хлоя" Лонга (II–III ст. н.е.), "Ефіоніка" Геліодора (III ст. н.е.), "Левкінна і Клітофонт" Ахілла Татія (II–III ст. н.е.), "Ефеські оповідання" Ксенофонта Ефеського (II ст. н.е.).У сюжеті більшості античних романів можна спостерігати деяку спільність.

Усі герої закохані надзвичайні красені й красуні, кохання в їхніх серцях спалахує раптово, але доля розлучила героїв. Часом у романах з'являлися історичні особи, але в них немає реалістичного зображення історичних подій, топографії міст, країн. Грецькі романісти писали про людей гідних, здатних вистояти під ударами долі і не втратити своєї гідності (Еллада на той час була поневолена Римом). Давньогрецький роман умовно називають ідеалістичним. Розквіту він досяг у III ст. н. е. Дія в багатьох елліністичних романах розгорталась за схожою схемою. Герой зазнавав різних поневірянь. Він потрапляв у лігво розбійників, корабельні аварії, неймовірні пригоди, екзотичні країни тощо. Романи часто розповідали про знайд, які врешті дізнаються, хто їх батьки. Сюжетними перебігами, що розробляли автори давньогрецьких романів, не грабуватимуть ані письменники доби Просвітництва (Філдінг, Гете), ані романтики (В. Скотт, Гюго), ані реалісти (Діккенс).

Уперше в даньогрецьких романах з'являється "маленька людина". Елінністичні романи мають, як правило, щасливий фінал. Найпопулярнішим з усіх давньогрецьких романів став роман Лонга "Дафніс і Хлоя". Про автора цього твору нічого не відомо, навіть його ім'я викликає сумнів. Еротичний сюжет подається в буколістичній обстановці. Багато труднощів випадає на долю героїв, але історія їх кохання завершується щасливо. Головні герої роману "Дафніс і Хлоя" зображені трохи сентиментально. Вони дуже наївні у своїх

вчинках, по- дитячому простодушні в любовних стосунках, проте вони працьовиті, щирі в любові до природи, сільського життя навіть після того, як Дафніс і Хлоя у місті знаходять своїх багатих батьків, вони вирішують залишитися у селі. Лонг був талановитим стилізатором. У творі відсутній мотив мандрівки: події розгортаються у Греції, на ідилічному острові Лесбос, головні герої не знатні молоді люди, як у інших романах, а підкидьки, які виросли на селі (юнак – у родині раба, дівчина – у домі бідного селянина). Тому розповідь про пастуха і пастушку має чітке соціально-сентиментальне забарвлення. Увага в романі, на відміну від традиції, де об'єднано закоханих заважає розлука, зосереджена на почуттях героїв. У Лонга на заваді почуттям внутрішні перепони – невинність та сором'язливість героїв. Звертає на себе увагу мова роману Лонга; відчувається рука великого майстра. Фрази подобні; прості; часом це ритмічна проза, а часом навіть і римована. Речення у романі чітко розпадаються на окремі музичні словосполучення, складносурядні речення складаються з ряду коротких ритмічних речень. Ця ритмічна проза добре передає настрій героїв та обстановку довкола їх. Роман високо цінував Гете. Ним захоплювався Анатоль Франс. Композитор М.Равель написав балет "Дафніс і Хлоя" (1912 р.). У 1957–1960 рр. До роману 42 кольорові літографії зробив Марк Шагал. Із другої половини II ст. н.е. в римській літературі відчувається занепад. У творчості письменників сильними стали архаїстичні та формалістичні тенденції.

На тлі загального занепаду не можна не відзначити найцікавішого письменника. Апулея, у творчості якого втілені найхарактерніші риси античної літератури II ст. н.е. Він уродженець Африки, роки життя (бл. 125 р. – бл. 180 р.). Учився в Карфагені та Афінах, бував у Римі. Прославився Апулей романом "Метаморфози" або "Осел" (11 книг). За його доби модною стала філософія про переселення душ. Захоплені сучасники називали книжку "Золотим ослом", і ця назва збереглася. Це прозовий твір, в якому йдеться про сучасну автору людину. Розповідь від першої особи має наблизити героя до читача. Автор розповідає, що захопився магією, потрапив до однієї жінки-чаклунки, служниця

якої покохала його та обіцяла показати, в який спосіб хазяйка перетворюється на пташок. Побачивши те диво, Луцій бажає випробувати на собі чудове зілля, але коханка переплутала начиння, і невдаха став ослом. Проте не перетворення становлять зміст "Золотого осла", вони лише обрамовують збірку оповідань – побутових, авантюрних, еротичних. Пригоди багатого грека Лукія (або Луція), який став ослом, написані в дусі буфонади. Його б'ють, примушують тягати важкі мішки, він виступає в цирку. Буфонада не позбавлена сатиричних нот. Ніхто не соромиться осла, а Луцій продовжує все розуміти, як людина. Свідок, про якого не підозрюють – такий прийом дає змогу показати життя зі споду. У "Метаморфозах" Апулея поєднуються нестримна фантазія і скрупульозна точність у докладних описах подробиць буденного життя. Дослідники фіксують елементи містики, зокрема на сторінках останньої книжки. Луцій знову стає людиною за допомогою єгипетської богині Ізіди, культ якої за доби Апулея набуває виняткового поширення. У книжці дванадцять вставних новел, кожна має завершену композицію. Несхожа з іншими новелами поетична казка "Амур і Псіхея". (Українською мовою казку переклав І. Франко).

У казці Апулей поєднує реалістичні картинки, травестію, фантастику. Тут співіснують пародійний і романтичний плани: Твори Лонга та Апулея мали величезний уплив на подальший розвиток європейського роману. Уміння будувати захоплюючий сюжет, надавати художнім образам переконливості та привабливості, максимально майстерне використання можливостей мови, психологічність зображення персонажів тощо сприяли успішному розвиткові такого жанру нової літератури, як роман.

Література Середніх віків.

Мета: Ознайомити студентів із **Середньовіччям як своєрідною епохою в історико-літературному процесі.** Визначити **соціальні та світоглядні основи західноєвропейської середньовічної культури.**

Методичне орієнтування

Традиційно склалася думка, що доба Середньовіччя була однією із найжорсткіших епох в історії людства. Це доба кривавих хрестових походів, жахливих вогнищ інквізиції, безглуздих феодальних міжусобиць, Варфоломіївської різні та страшних чумних морів. Усе це відповідає дійсності. Разом з тим доба Середньовіччя подарувала майбутнім поколінням прекрасні пам'ятки літератури, живопису, архітектури. Саме з Середніх віків беруть початок витоки загальноєвропейської культури. Історія нашої цивілізації починається з історії слов'янських, німецьких і кельтських племен, а література – з їхнього фольклору.

Доба Середньовіччя тривала XII століть і охопила досить значний проміжок: з V по XVII ст., упродовж якого відбулися значні зміни в житті людей, їх світогляді та культурі. Доба Середньовіччя збігається зі становленням, розвитком і занепадом феодалізму на території Західної Європи. Офіційною датою переходу від рабовласницького до феодального ладу вважається 476 рік н.е. – рік падіння Римської імперії, а кінцем феодалізму – англійська буржуазна революція 1640–1660 рр. Процес історичного розвитку феодальної формації був складним. Учені умовно поділили його на кілька етапів:

1) раннє Середньовіччя (V–X ст.);

2) зріле (класичне) (XI–XIV ст.);

3) пізнє Середньовіччя, у межах якого відбувся перехід до нової культури – доби Відродження (XV – перша чверть XVII ст.).

Для доби Середньовіччя була властива слабкість централізованої влади. Заможні феодали мало зважали на короля, а інколи навіть зазіхали на його трон. Оскільки влада короля тільки формувалася, він змушений був задовольнятися лише своїми зовнішніми регаліями, пристосовуючись до становища феодалів. Саме феодали стали справжніми господарями країни.

Життя зосереджувалося навколо замка – масивної споруди з товстими стінами, маленькими вікнами і великою кількістю веж. Він оточувався

широким ровом з водою, через який до брами був перекинутий підйомний міст. На ніч і під час нападу ворогів міст піднімали на ланцюгах.

Феодал мав загін воїнів, збирав податки з населення, судив і карав. Між феодалами велися постійні війни за владу, володіння землями й селянами, які мешкали на них. Час від часу спалахували селянські повстання, однак ці виступи жорстоко придушувалися. Феодали проводили час у війнах, бенкетах, забавах та турнірах. Фізичну силу вони цінували вище за розум та освіту, були брутальними й невихованими.

Значну роль у феодальному суспільстві відігравала християнська церква. У IV ст. було закладено підвалини інквізиції (судово-слідчий орган католицької церкви, створений у Середні віки для боротьби з атеїзмом, вільнодумством, єресями та переслідуванням противників папської влади) – спеціальної установи, яка впродовж століть наганяла жах на мешканців західноєвропейських країн. У кривавому полум'ї аутодафе гинули тисячі прогресивних людей. Серед них – Джордано Бруно, Ян Гус, Жанна д'Арк та ін.

Один із отців церкви Аврелій Августин (354–430) у своїх головних працях «Сповідь», «Про град Божий», «Про Трійцю» розробив аскетичну доктрину, що стала офіційною концепцією Середньовіччя. Згідно з нею людина від народження гріховна, тому для спокутування гріхів і спасіння душі необхідно бути покірним релігійним і світським представникам влади, відмовитися від земних благ, угамовуючи своє тіло постами та іншими аскетичними обмеженнями, а дух – молитвами.

Представник схоластичної філософії Фома Аквінський (1225–1274) у працях «Сума теології», «Сума проти язичників» стверджував, що пізнання, споглядання і любов до Бога – найважливіша функція людини, її головною метою і сенсом буття мало стати досягнення небесного блаженства.

Отже, боговтілення стало не лише сходженням Бога до людини, але й сходженням людини до Бога. А це означало нове місце людини у світомоделі: звільнення особистості від космологічної сліпої залежності, наділення її

власною волею і водночас відповідальністю перед вищим за своє моральне самовизначення.

Церква освячувала владу поміщиків і короля, наголошуючи на їх божественному походженні. Щоб тримати народ у покорі, проповідували теорію дуалізму, тобто подвійності людського існування, яке складається з тіла (плоті) й душі, закликали жертвувати інтересами плоті заради душі та її довічного життя в потойбічному світі. Переконувала, що душі праведників очікувало вічне блаженство в раю, а грішників – муки пекла. Аскетизм вважався найбільшою доброчинністю людини.

Рання християнська ідеологія була спрямована на заперечення античної культури. Культ героя в античній добі змінився на культ страстотерпця (Ісус Христос, св. Георгій та ін.), який у своїй жертовній боротьбі зі злом перемагав не силою, а величчю духу. Образ людини втратив розумну ясність і внутрішню рівновагу, властиву античним героям, але її духовний світ збагатився: у ньому було відкрито розмаїття почуттів і переживань. Людина перестала бути центром Всесвіту. В ній вбачалася лише його частка, яка була підпорядкована невідомим силам.

Одним із перших теоретиків Середньовіччя, який визнав необхідність використання античної культурної спадщини, був Августин Аврелій, який захоплювався пластикою античної скульптури, античною поезією та музикою, що було гріховним з точки зору нової релігії і вимагало каяття. Разом з тим він заперечував театральне та інші видовищні мистецтва, пов’язуючи аморальні прояви у римлян з розповсюдженням видовищ[2].

Століття церква панувала над усім культурним життям Західної Європи. Лише церковники та ченці володіли грамотою. Наука Середньовіччя була схоластичною. Вчені не могли шукати справжніх шляхів істини, досвіду й спостереження. Істина подавалася в готовому вигляді: її знала церква, не було потреби шукати нову. Але розум людини потребував логічної діяльності, яка

2. Берегсасі Аніко, Кейс Маргарита, Чонка Тетяна План-конспект семінарів з дисципліни «Антична література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці : Берегово, 2023. 128 с.

була обмежена церквою. Таким чином, не було пошуку істини, а лише обґрунтовувалися існуючі. Наука спиралася не на факти дійсності, досвід і спостереження, а на авторитети.

Найбільш відомою й авторитетною школою у середині XII ст. була школа Гільйома Коншанського та П'єра Абеляра у Парижі. Наприклад, на лекції Абеляра збиралися учні з різних країн Західної Європи. Абеляр стверджував пріоритет розуму над авторитетом церкви, вимагав розвитку суто світських знань та відродження античної філософії. Церква переслідувала його: трактати спалювалися, а школи закривалися. Двічі Абеляр був офіційно засуджений на церковних соборах. Він був насильно відірваний від своєї коханої Елоїзи. Його спотворили фізично, що змусило його піти в ченці. Саме зі шкіл Абеляра й вийшла більшість поетів-вагантів.

Разом з тим схоластична наука мала й позитивні риси. Її представники виробили дивовижно точну мову й звичку до чіткого, логічного мислення. Схоластика сприяла розвитку інтересу до античних знань.

У XII ст. виникли перші університети. Є свідчення, що у 1500 році їх було 65: Паризький – у Франції, Болонський – в Італії, Оксфордський і Кембріджський – в Англії, Саламанський – в Іспанії та ін.

У XIII ст. склалася традиція, за якою право на відкриття університету надавав папа або король. Згідно зі статутом здійснювалося виборне управління, в якому широкі права належали студентам. Представники інших країн мали право обиратися на керівні посади. Наприклад, ректором Болонського університету у 1481–1482 рр. був призначений Юрій Дрогобич (бл. 1450–1494), українця за походженням. Ректора університету обирала рада професорської колегії, права студентів обмежувалися.

Основними факультетами були артистичний (тобто підготовчий), медичний, юридичний і теологічний. Навчання було платним. На факультетах навіть застосовували тілесні покарання.

На артистичному вступники опановували латинь, яка була мовою католицької церкви, науки й освіти. Тут вивчали «вільні мистецтва»: після

засвоєння граматики, риторики, основ діалектики студент отримував ступінь бакалавра мистецтв: після засвоєння арифметики, геометрії, астрономії, теорії музики – ступінь магістра мистецтв. І лише тоді дозволялося вступати на «вищі» факультети – богословський, медичний та юридичний. Після їх закінчення присвоювався ступінь доктора або магістра. Навчання було усним, письмових завдань не задавали. Щоб вступити до університету, не обов'язково було закінчувати школу.

У XII ст. розвивається торгівля, зростають міста, які будуються навколо замків, монастирів, біля переправ через широкі річки, на перехресті великих торгівельних шляхів, на місцях, де відбувалася торгівля із заможними купцями. Спочатку міста були власністю світських і духовних господарів, а з XII–XIII ст. вони стали вільними і могутніми. Свободу здобували зброєю та золотом. Для зміцнення своїх позицій укладали угоди з королями – ворогами феодалізму. Основним заняттям міщан було ремесло. Населення міст було нечисельним: воно не перевищувало 5–6 тис. чоловік. Лише в Лондоні та Парижі нараховувалося декілька тисяч найновішою ознакою доби став феномен лицарства, який виник у Франції в VII– VIII ст. У різні часи в поняття лицарства вкладали різний зміст. У VI–IX ст. так називали васалів сюзерена, які перебували на кінній військовій службі. У XII ст. лицарями вважали представників особливого військово-аристократичного стану, які належали до вищого прошарку суспільства. У Франції їх називали шевальє, в Іспанії – кабальєро, у Німеччині – риттерами. Усі перераховані слова у перекладі означали одне – «кіннотник». Розквіт лицарства спостерігався в XI–XIV ст., а з появою вогнепальної зброї (XV ст.) лицарство припинило своє існування.

Лицарі належали до збіднілого дворянства. Це були переважно нащадки бідних селян, які зберегли свою свободу. Історія не знала акту, яким би передбачалося запровадження лицарства. Лицарями не народжувалися, ними ставали завдяки тривалому і важкому навчанню. Навіть син короля проходив обряд посвячення в лицарі.

За традицією дитина знаходилася в родині лише до семи років, а потім її віддавали до замку заможного сеньйора в ролі хлопчика для господарських справ, для виконання обов'язків вісника і листоноші, а з 14 років – зброєносця і слуги. У 17–18 років проходив обряд посвячення в лицарі, причому лицарем міг лише християнин. Від лицаря вимагалося вміння їздити верхи, фехтувати, вправно користуватися списом, плавати, полювати, грати в шахи, складати й співати пісні дамі серця, захищати церкву, боротися з невірними, служити опорою для слабких і беззахисних. До лицарських якостей відносили сміливість, гордість, шляхетне ставлення до жінки, членів лицарських родин, які потребували допомоги. Засуджувалася скнарість, не пробачалася зрада.

Своєрідним паспортом для лицаря служив герб. Хрест означав, що його господар – хрестоносець, лев же символізував сміливість. Перші герби з'явилися в XII ст., їх носили на щитах, а пізніше на одязі, прапорах, попонах коней і навіть на шлемах. Багато лицарів мали свої емблеми – своєрідні частини герба лицаря. Лицар мав право обирати девіз: афоризм, вислів чи бойовий заклик. Герби, як правило, виготовлялися лише з срібла та золота.

Стати лицарем міг тільки християнин. Церква з метою дисципліни лицарів утворила духовно-лицарські ордени, в яких поєднувалися лицарський спосіб життя з життям ченця. Відомі були ордени гопітальєрів, тевтонських лицарів, тамплієрів. Через прагнення до багатства ордени зазнали занепаду. У 1307 році за наказом Папи орден тамплієрів звинуватили в чародійстві. Занепав і Тевтонський орден, який став звичайним князівством. Після вигнання маврів втратив військо і своє значення іспанський орден.

Релігія виправдовувала будь-які вчинки лицарів. Гріх спокутували постом і молитвою, а також щедрими пожертвами церквам і монастирям. Лицарі вважали рівними лише собі подібних. Свою основну функцію вбачали в тому, щоб захищати честь і гідність феодала (сеньйора), на службі у якого вони перебували, його володіння як під час міжусобних, так і під час війни з іншими державами.

Значна частина лицарства залучалася до армії короля на умовах грошової оплати. Участь у лицарському війську вимагала військового знаряддя, а також бойового коня, якого спеціально тренували. Джура міг вести під уздечку бойового коня лицаря лише правою рукою. Тому такого коня прозвали «декстріє» (від слова «декстра» – права рука). Вартість його дорівнювала в Німеччині 200 срібним маркам, що сьогодні становить 100 тис. євро. Лицарський обладунок налічував 200 деталей, а загальна його вага доходила до 50 кг. Усе це лицар мав придбати за власний кошт. Зброя складалася з меча, списа, бойової сокири та булави. Захисною зброєю був щит, шолом і броня. Бронею прикривався і бойовий кінь лицаря.

Головними заняттями лицарів були війни, турніри та полювання. Лицарські турніри – це парний поєдинок чи групові змагання лицарів. Вони проводилися за певними правилами, які було укладено в Німеччині ^I ст.). Слово «турнір» з'явилося значно пізніше у Франції в ХН ст. Воно походило від слова «турне» й означало «кружляти». Після невдалої атаки суперника доводилося швидко розвертати коня, щоб не бути атакованим ззаду. Тому лицарі роз'їжджалися, мінялися місцями, – усе це нагадувало кружляння. Насправді ж головною метою було вибити суперника із сідла. Переможець турніру отримував обладунок і коня того, кого перемагав, а іноді й значну суму грошей. Отже, лицарський турнір був своєрідним оглядом уміння володіти зброєю, навичок їздити верхи, мужності й молодості лицаря.

Турнір потребував чималих витрат. Той, хто влаштовував його, часто витрачав значну частину свого прибутку. Той, хто брав участь, теж викладав чималі кошти: треба було їхати зі своїм почтом, утримувати його під час подорожі, жити в чужому місті, де крамарі оббирали гостей. Крім того, будь-який учасник боявся бути переможеним, оскільки треба було викупити не тільки свого коня, зброю, а й самого себе. Проте турніри поширювались, бо були єдиною розвагою для тих, хто жив усамітнено. Вони супроводжувалися святами й балами, де можна було і наречених показати, і вирішити практичні різні справи. Оскільки лицарі були не дворянського походження, більша

частина утримувала за власний кошт свої лицарські привілеї і навіть набувала власних, що поклало початок нижчому дворянству. Такі лицарі жили виключно за рахунок перемоги на турнірі, тому й дивилися на цю справу, як на серйозну і прибуткову.

Папи забороняли подібні заходи і відмовляли смертельно пораненим на турнірах у сповіді й причасті, а вбитим – у християнському похованні. Королі часто обкладали великим митом право влаштовувати турніри і навіть право брати в них участь. Небезпека для учасників була великою: на великих турнірах (на арену виїжджало іноді 2000 рицарів із дворян) траплялися смертельні випадки. Загиблих рахували десятками, не говорячи вже про те, що багато хто намагався наносити смертельні удари списом без вістря і тупим мечем. Важко озброєний рицар, скинутий конем на землю, задихався від пилу під своїм шоломом.

До XII ст. лицарі славилися переважно грубим ставлення до жінок, які не мали жодних прав. Жінки частіше знаходились на своїй половині, їм заборонялося з'являтися під час бенкетів перед гостями. Лише в XH ст. ідеал грубого, неосвіченого лицаря змінив лицар з галантними манерами, вишуканим смаком, люб'язністю, умінням догоджати дамі серця.

Загальновідомо, що лицарство принесло в Європу як багато доброго, так і багато поганого. Перш за все, відкрило шлях до слави і почестей, зламало кастові перешкоди, посадило за один «круглий стіл» і короля, і герцога, і володаря самотньої вежі, а іноді й селянина, який зумів виділитися. Воно ж у подальшому відокремило людину зі шпагою від людини з палкою, розвинуло поняття про особисту гідність, внесло ідеальний елемент у військове ремесло, що було дуже корисним під час варварства і негативним у подальшому житті. Молодь привілейованого стану вважала нижчим за свою гідність виконувати будь-яку світську службу. Лицарство піднесло на незвичайну висоту любов, а разом з нею й перелюб. Разом з тим захист вдів і сиріт, вишукане ставлення до жінки – були невід'ємними атрибутами лицарської етики.

Ці ідеали, як і звичаї, набули значного поширення. Вони не зникли навіть із занепадом лицарства, а навпаки, стали здобутком усього дворянства. Лицарство стало творцем світської літератури національною мовою.

Така складність історичних процесів певною мірою визначила динаміку і своєрідність середньовічної культури.

Оскільки церква панувала над культурним життям, мистецтво також знаходилось під її впливом. У цей період будувалися величезні собори, в основному в романському стилі і готичному. Церква прагнула змусити людину звернутися до Бога, навіяти ідею Його недосяжності. Церковним за змістом був і настінний живопис. У церковній архітектурі з XII ст. самостійне місце посідали також монастирі, композиційним центром яких був храм. Крім богослужіння, тут влаштовували зібрання, грали містерії, читали учнівські лекції. Серед найбільш відомих споруд романського стилю вважається замок Тауер у Лондоні, церква Нотр-Дам ля Гранд в Пуатьє, а готичного стилю – Собор Паризької Богоматері.

Поряд з релігійним мистецтвом існувало і світське, проте воно не визначало характеру культури цієї доби. Почуття любові набуло такого ступеня інтенсивності і продовження, яких не знала людина античності. Лицарська любов створила куртуазний лицарський роман, лицарську поезію.

У середні віки поширюються жанри церковної драми: містерія і мораліте, міракль. Вершина театрального Середньовіччя – містерія. В ній брало участь майже все населення міста: одні – в якості акторів (від 300 і більше чоловік), інші – глядачів. Вистави приурочувалися до ярмарків, урочистих свят. Сюжети запозичувалися з Біблії та Євангелії. Дія відбувалася зранку до вечора впродовж декількох днів. Небо, земля і пекло складали один світ, а людина в цьому світі була і перчинкою, і центром. Найбільш поширеними були містерії Арнауля Гребаня. Іншим популярним жанром були мораліте – п’єси настановчого характеру, диспут в особах, який грали на підмостках. Ставили притчі про «Праведника і гультяя». Міракль (диво) – це літургійна драма на

сюжети Священного писання. Один з найвідоміших творів цього жанру – «Міракль про Теофіле».

Для доби раннього Середньовіччя характерний розподіл музики на церковну та народну. При монастирях відкривалися школи церковного співу і кафедральні собори. Тому учні брали участь у літургійній драмі, улюбленими епізодами якої були євангельські розповіді про поклоніння пастухів і появу волхвів з дарами немовляті Христу, про злочин Ірода, який наказав убити всіх новонароджених дітей, а також розповіді про воскресіння Ісуса Христа.

Перший розквіт світської музики спостерігався в Провансі з XII ст. До нас дійшли відомості про мандрівних музикантів. Це жонглери, менестрелі, шпільмани, які стали єдиними представниками світської музичної культури свого часу. На основі їхньої музики складалися ранні форми світської лірики XII–XIV ст.

У Середньовіччі різні види мистецтва не вважалися рівноцінними. Музику і поезію відносили до «вільних мистецтв». Музику розглядали передусім як науку, поділяючи її на «світову» та «людську», остання могла бути «теоретичною» і «практичною», тобто музикою у прямому розумінні слова. «Теоретичну» пов’язували з пізнанням світу, «світової» музики, і розглядали її як філософію математики. Живопис, скульптуру та архітектуру відносили до «механічних» мистецтв, теорії якої у цей період не існувало.

У IX ст. у середньовічних школах утвердилося викладання двох циклів предметів. У початкових класах – тривіум, три науки про слово (граматика, риторика, діалектика), у старших – квадривіум, чотири науки про числа (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Зміст навчання, як і окремих предметів, визначався вимогами церкви.

Деяке піднесення феодально-церковної культури пов’язане з активною діяльністю Карла Великого. Під його керівництвом була створена «Академія» за античним взірцем, де працювали запрошені ним учені, письменники, художники – представники різних народів. З метою підвищення культури переписування рукописів було введене чітке письмо, так званий мінускул, яке

стало основою написання латинських літер. Одну з перших шкіл, де навчали такому письму, відкрив у місті Турі вчений Алкуїн. Розвивалося мистецтво оформлення книги, рукописи почали прикрашати мініатюрами та заставками.

Література Раннього Середньовіччя. Героїчний епос Раннього Середньовіччя.

Мета: познайомити студентів із літературою Раннього Середньовіччя. Визначити основні форми і жанри клерикальної літератури, архаїчного епосу.

Методичне орієнтування

Література раннього Середньовіччя була представлена клерикальною літературою (від лат. – церковною) та архаїчним епосом.

Клерикальна література посідала чільне місце, тому що головну ідеологічну роль у суспільстві відігравала церква. Вона була представлена різними жанрами.

Житія святих – короткі розповіді про життя, благочестиві подвиги та страждання людей, канонізованих християнською церквою, іноді їх називали агіографією (від грецьк.: святий і пишу). Джерелом житій стали сказання про християнських мучеників у Римській імперії та тексти Біблії, а також апокрифи (від грецьк.: таємничий, заповітний) – неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо. Усі вони, як правило, складалися за однією схемою: народження святого в заможній родині (мирська принада – користуватися благами безжурного життя), раннє чернецтво (добровільне позбавлення всіх спокус), мученицькі подвиги, страждання, смерть, дива біля труни святого і, нарешті, похвальне слово на його адресу. Вони відрізнялися лише іменами святих.

Слід зазначити, що життєписи святих та мучеників – це не біографія чи оповідь життєвого шляху в звичному для нас розумінні. Тому шукати в них

психологічної правдоподібності або вбачати в реальних подробицях якісь заслуги письменницького обдарування було б помилково.

Виділяли три основних типи збірок житій: календарні збірки на цілий рік – «мінеї», які містили зібрання великий житій для церковного богослужіння і читання; «сінаксари» зі стислими житіями, розташованими в календарному порядку днів пам'яті святих; патерики.

Особливості жанру житія полягали в тому, що герої завжди зображувалися ідеальними християнами – мучениками, які добровільно приймали мученицький вінець. Для розкриття їхнього внутрішнього світу та психологічного стану використовувалося багато образних, ліричних, драматичних монологів, молитов, плачів, роздумів. Оскільки героя зображували в оточенні ореола святості, то використовували релігійну фантастику в описі посмертного дива, похвальні біблійні порівняння, цитати із книг Священного Писання, риторичні запитання та знаки оклику.

Житійна література змішувалася з поширеною агіографічною – оповіданнями та повістями про святих, найчастіше апокрифічного, неканонічного характеру.

Упродовж всього феодального періоду житія служили церкві і державній пропаганді. Головна їх функція – дидактична, тобто повчальна.

Патерик – різновид житія, збірка повчальних оповідань про життя християнських самітників і ченців Близького Сходу та Італії III–II ст., які прославилися своїм благочестям або стражданням за християнську віру. Від житій патерики відрізнялися тим, що в них описувалося не все життя святого – від дитинства до смерті, а лише найбільш повчальні фрагменти. Оповідання із патериків упродовж багатьох століть переписувалися до різних морально-дидактичних збірок. В основі розповідей лежало кілька основних мотивів: опис подвигів аскетичного самовідречення самітників; сказання про потойбічні страждання грішників; розповіді про дивовижне зцілення хворих; повість про тварин, які допомагали самітникам; розповіді про благочестивих дів, боротьбу

ченців з диявольськими спокусами, божественну винагороду. Виділяли Синайський, Єгипетський, Скитський, Римський, Ієрусалимський патерики.

Видіння – бачення ясновидцем того, що відбувається після смерті. Вони і приваблювали, і відстрашували, оскільки могли бути і знаками благодаті, і знаками спокуси. Не випадково Києво-Печерський патерик наводив численні історії про те, як у своїх видіннях ченці бачили «ангелів світла», котрі давали мудрі поради і творили «ніби чудеса», але насправді виявлялися хитрими бісами. Вони наділяли красномовством, знаннями, даром пророцтва, а натомність забирали душу.

Легенда (від. лат. «те, що потрібно прочитати») – різні оповідання релігійного змісту, притчі про тварин, різні культові предмети тощо. Зміст значної частини легенд складався з біблійних сюжетів, взятих із Старого та Нового Заповітів. Мета їх – виховувати у людей християнську мораль.

Сповідь. Ця назва походить від християнського обряду церковного таїнства – сповіді – покаяння, під час якого віруючі відкривали священику свої думки і помисли, ділилися найінтимнішим для очищення душі від гріхів.

Проповіді, гімни, молитви, повчальні поеми на біблейські сюжети служили засобом для пробудження милосердя і співчуття до ближніх.

Поряд із клерикальною літературою, яка створювалася винятково латиною, існувала усна народна творчість, або фольклор, який містив цілісну картину народного життя у формі героїчної розповіді про минуле. Термін «епос» означав «слово про подвиг». Героїчний епос поділявся на архаїчний і класичний.

У добу раннього Середньовіччя заявив про себе архаїчний епос, перші ознаки якого виникли у найдавніші часи в різних народів. Він побутував в усній формі і був представлений героїчною епопеєю та піснею патріотичного змісту з історичною основою, яка виконувалася народними співцями, як правило, під акомпанемент національного музичного інструменту. Хоча епос у кожній країні мав свої національні особливості, йому були притаманні і спільні риси:

• міфологізація минулого, коли опис історичних подій поєднувався з міфами та казками;

• зображення боротьби людини з силами природи, що втілені в образах драконів, чудовиськ і велетнів;

• наділення головних героїв – казково-міфологічних персонажів надзвичайною силою та фантастичними здібностями (літати, ставати невидимим, зменшуватися тощо);

• єдність фантастичного, незвичайного з реальною дійсністю, історією.

Героїчний архаїчний епос мав загальнонародні і загальноепічні риси: протиставлення героя і ворога, різні види описів, елементи міфологізації, своєрідні повтори (трикратні), розвинутий діалог, зачини, кінцівки, усталену систему художніх засобів: гіперболізацію, постійні епітети, урочистий стиль, широту охоплення подій у часі, просторі, повноті зображення, розвинуту зовнішню сюжетність та драматизм, оскільки описувалися битви, поєдинки. У сюжеті переважали казкові образи та ситуації. Поетика ранніх зразків такого епосу тісно пов’язана з фольклорними елементами: зверненням до казкових образів та ситуацій, поєднанням реальних подій з фантастичними, наданням головної ролі надприродним силам і явищам, переосмисленням і міфологізацією подій, що у свою чергу визначало сюжет епічних творів. Герой архаїчного епосу – богатир, втілення найкращих рис народного характеру. Він вирізнявся надзвичайною силою, хоробрістю, причому завжди перемагав, боровся за незалежність рідної землі і свого народу. А якщо ж гинув, за ним залишалася моральна перемога. Його образ розкривався через вчинки. І хоча образ героя не був позбавлений індивідуалізації, все ж у ньому переважало узагальнення[3].

Незважаючи на те, що в кожній країні епос мав свої специфічні особливості, у цілому його загальні жанрові ознаки витримувалися всіма народами. Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений зразками ан-глосаксонського («Пісня про Беовульфа»), кельтського (розповіді

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

про Кухуліна), скандинавського (пісні «Едди») епосу.

Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений такими зразками:

- англосаксонським — «Пісня про Беовульфа»;
- кельтським — розповіді про Кухуліна;
- скандинавським — пісні «Едди».

«Пісня про Беовульфа». Важливою формою англосаксонської поезії була епічна пісня, в якій розповідалося про один, найбільш важливий епізод з життя героя, доля якого в цілому була відома слухачам. Від найдавніших гімнів епічна пісня успадкувала піднесення, захоплення, прагнення нагромаджувати синоніми й описові вирази.

У поезії VI–VII ст. одним із улюблених героїв такої пісні став Беовульф, син Ектеова. Припускали, що в основу сказання про нього покладено міф про божество Беове, яке перемогло морського велетня Гренделя і загинуло в поєдинку з вогнедишним драконом. Міф цей існував у англів і саксів ще на їхній материковій батьківщині, оскільки їм доводилося боротися з морями, що затоплювали береги країни. Поема дійшла до нас в єдиному рукописі на початку X ст., який зберігся в Британському музеї в Лондоні. Поема створена в 1705 році. У 1713-му вона постраждала від пожежі, а вперше була видана датчанином Торленіним у 1815 році. Перше англійське видання відноситься до 1833 року. Епічну пісню виконував скоп — професійний дружинник. До нього ставилися як до своєрідного хранителя історичних розповідей роду, племені, князів, дружин, мудрого порадника, вихователя воїнів у дусі хоробрості та доблесті.

Співак любив подорожувати. Однак він не лише мандрував від одного англосаксонського короля до іншого, але й сміливо перепливав моря, щоб при дворах німецьких володарів отримувати подарунки і збирати сюжети для пісень.

Поема велика за обсягом (3183 вірші), складається із вступу і двох частин, які поєднаних лише особистістю головного героя Беовульфа. Кожна з

них розповідає в основному про його подвиги, хоча в поемі були і вставні епізоди.

Вступом до твору послужила розповідь про легендарного родоначальника датських королів Скільда Скефінга, який ще малим приплив до берегів Данії в човні, повному скарбів, а коли підріс, став королем і довго та щасливо керував країною.

Один із нащадків Скільда – король Хротгар, син Хеальфдена, мав успіх у війнах, тому й став багатим. Він задумав побудувати велику й пишну палату для бенкетів на честь свого війська. Побудована вона була на диво всьому світу і названа Палео-рот» (Палата оленів). Але недовго лунав там веселий гомін тих, пісні та звуки арф. Неподалік від палати, у болоті, було лігво чудовиська Гренделя. Одного разу вночі воно підкралося до дивовижної палати, в якій після бенкету розмістилася на відпочинок дружина короля, і схопило 30 воїнів, затягло їх до свого лігва, пожираючи. Потім чудовисько стало з'являтися кожної ночі за своєю кривавою здобиччю.

Мучився і страждав король Хротгар: він не міг зарадити біді. Палата його опустіла, бенкети припинилися, всіх охопив великий сум.

Чутки про це лихо досягли землі геатів (скандинавське плем'я, яке мешкало в південних областях Швеції). Почув про те і хоробрий воїн короля Хікелага Бео- вульф, наказав зібрати корабель і поспішив на допомогу Хротгару. Разом з ним вирушили 14 найхоробріших воїнів короля.

Король Хротгар зустрів їх з пошаною, влаштувавши на їхню честь святковий обід. Після бенкету Беовульф з товаришами – геатами залишився в палаті, а датчани розійшлися по домівках.

Уночі з'явився зі свого болота Грендель, швидко вибив замки на дверях, підкрався до геатів, схопив одного, подробив кості й став пити його кров. Не встиг він простягнути руку, щоб іншого, як могутня рука Беовульфа зупинила його. Між ними почалася боротьба. Вся палата захиталася. Грендель, зібравши всі сили, рвонувся, жили на плечі його порвалися, кістки повискакували з суглобин рука його до плеча залишилися в руках Беовульфа.

Смертельно поранене чудовисько поповзло у своє болото. Хротгар влаштував на честь переможців бенкет і підніс Беовульфу багаті подарунки: шолом, броню, прапор, древко якого було з чистого золота, коштовний меч та семеро коней з дорогими сідлами. Королева піднесла йому кубок з вітанням, на обидві руки одягла обручі з крученого золота, обручки на пальці, на плечі – верхній одяг, а на шию – коштовне намисто, найважче у світі. Бенкет продовжувався весело й шумно, з гучними піснями, які прославляли подвиги героїв. Але вночі знову затріщали двері Хеорота і в залу ввалилося нове чудовисько, яке нагадувало жінку – це була мати Гренделя, яка прийшла помститися за смерть свого сина. Але датчанам і геатам вдалося прогнати чудовисько[3].

Беовульф не ночував з товаришами, для нього були відведені покої датського короля. Зранку богатир відправився на пошуки чудовиська. Сліди привели героя до болота, яке так і кишіло гадюками і чудовиськами. Беовульф спускався на дно болота цілий день, відбиваючись від потвор. На дні прірви він побачив матір Гренделя, напав на неї, наносячи удар за ударом, але не перемогти. Тоді Беовульф зірвав зі стіни величезний меч і вбив її, тим же мечем відрубав голову мертвого Гренделя. Хотів забрати меч з собою, але той, як лід, розтанув до самої рукоятки в його руках.

Була велика радість, коли Беовульф повернуся до палати короля. Знову бенкет, подарунки, якими наділив король героїв, проводжаючи їх на батьківщину. Беовульф прибув до Хігелака. На цьому завершується перша частина поеми.

У другій частині твору Беовульф зображений уже людиною похилого віку. Після смерті короля Хігелака та його сина він правив геатами впродовж 50 зим. На його землі з’явився жахливий дракон і став спустошувати все вогнем за те, що у нього була вкрадена чаша зі скарбами, які він охороняв. Старий Беовульф вирішив знищити дракона в поєдинку. Чудовисько він убив, але й сам

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

був смертельно поранений. Беовульф наказав винести з печери скарби, щоб помилуватися ними перед смертю, встановив розклад на свої похорони і помер. Вірні геати на китовому мисі склали вогнище, поклали обладунки й тіло Беовульфа. Палало вогнище, голосила вдова, плакали воїни. Над останками Беовульфа був насипаний великий могильний пагорб, навколо якого 12 могутніх богатирів співали славу загиблому вожаку.

Твір названо піснею, оскільки він адресований слухачам і містить похвалу, славу героїчному подвигу. Основу стилю склали й елементи усного пісенного жанру: наявність пісенної символіки. Віршована техніка поеми свідчить про те, що вона написана давньонімецьким алітеруючим віршем, властивим пам'яткам писемності та усному давньонімецькому епосу. Метрична система такого вірша вимагала розподілу кожного віршованого рядка на два напіввірші, в яких було по два головні ритмічні наголоси. Причому приголосні звуки, що стояли перед одним чи двома основними наголосами першого напіввірша, мали повторюватися (алітерувати) перед початком наголосу другого напіввірша. У поемі багато синонімів, метафор. Наприклад, «древо весілля» автор вжив замість «арфа», «син молота» – замість «меч», «дороги кита» – замість «море» тощо.

Немає сумніву відносно того, що літературну обробку поеми здійснив автор – клірик VIII–IX ст., про що свідчать такі факти: усунені імена язичеських богів і внесені елементи християнських уявлень. Наприклад, Гренделя він вважав нащадком Каїна, сумував з приводу язичества датського короля, припускаючи, що саме через те, що датчани не знали справжнього бога, вони не змогли перемогти Гренделя. Велика частина вставок запозичена автором не стільки з Нового, скільки зі Старого Заповіту, зокрема імена Авеля, Каїна, Ноя, згадка про потоп. У поемі і сам Беовульф став власне християнським сподвижником. Йому властиві скромність, богобоязність.

Кельтський епос. Найчисельнішою з народностей, що мешкали у Західній Європі в середині 1 тис. до н.е., були кельти, які спочатку жили на території нинішньої Франції, а в VI–III ст. до н.е. залишилися на території Іспанії, посіли

панівне місце у Британії, Північній Італії, Північній Німеччині, Чехії, частково Угорщині й Трансільванії. У III ст. до н.е. розпочали невдалий похід до Македонії та Греції, Малої Азії, де частково осіли і стали відомі пізніше під назвою галатів (Сучасна Франція – країна франків – довго називалася Галлією – країною галлів – кельтів). Спочатку кельтів очолювали військові вожаки й жерці – друїди – носії й хранитель «божественної мудрості», вихователі молоді. Пізніше у більшості кельтських племен виникло щось на зразок аристократичної республіки, подібної до ранньої Римської республіки. Як і кожний народ, кельти мали свої дуже специфічні, оригінальні міфічні уявлення. Так трапилося, що християнство у кельтів було прийнято значне пізніше, ніж у народів материкової Європи (у XV ст.). Християнські пастори ставилися до забобонів язичництва спокійніше.

Відтак і збереглося у кельтів чимало міфічних уявлень, які у наших народів були частково витравлені християнством, а частково забулися самі по собі. Зокрема, віра в те, що не тільки живі істоти мають те, що в християнстві називається душею, а це стосується і дерев, каміння тощо. Сліди кельтської міфології можна знайти у класиків світової літератури (В. Шекспір).

Кельтський епос складається зі скел (їх ще називають кельтськими сагами). З одного боку, термін «сага» більш відомий читацькій Європі, а з іншого – і скелі й саги у перекладі означають «сказання», «розповідь».

Створювали і зберігали пісні та скелі (великі прозові твори з поетичними вставками епічного характеру) філіди. Одночасно з ними пісенно-поетичною творчістю займалися барди. Це слово прижилося у нас і означає автора пісень, який сам виконує їх. У кельтів бардами називали народних співаків – поетів, які згодом стали займатися пісенно-поетичною творчістю професійно, живучи при дворах феодалів або мандруючи кам’янистими шляхами Шотландії, Уельсу та інших частин Британських островів. Філіди ж займалися літературною діяльністю начеб за сумісництвом, бо посідали дуже важливі посади при дворах кельтських володарів: були радниками, жерцями, зберігали генеалогію знатних кланів. Оскільки в суспільному становищі бардів і фелідів існувала така велика

різниця, то й сфери літературної діяльності у них були різні: барди створювали різноманітні пісні – похвальні, викривальні, ліричні та інші, а філіди творили своєрідний літопис національної історії – епічні скели.

Виділяють два цикли кельтського епосу:

- уладський (від назви племені уладів, що мешкали на території сучасного Ольстера), або північний, ольстерський;
- цикл Фінна (названий іменем напівлегендарного вожака феніїв – особливої військової організації, не залежної від королівської влади, яка діяла на всій території Ірландії, крім Ольстера), або південний.

Уладський цикл. Спочатку центральним героєм уладського циклу кельтських скел був напівлегендарний король Конхобар, який начебто керував Північною Ірландією у першій половині I ст. до н.е. Згодом увага оповідача переноситься з «першої особи» на небожа Конхобара – молодого непереможного богатиря Кухуліна, якого часто називали «кельтським Гераклом».

Кухулін – син Дехтіре, сестри Конхобара, і бога світла Луга. За іншою версією, його прижив Конхобар з Дехтіре. Хлопець з дитинства вражав своєю силою: п’ятирічним хлопчаком він легко перемагав 50 однолітків, у шестирічному віці вбив страшного собаку коваля Кулана, якого не міг подолати цілий загін озброєних воїнів.

Герой наділений надзвичайною вродою. Жінки та дівчата Ірландії закохувалися в нього з першого погляду. Він вирішив одружитися, але батьки дівчини, до якої він посватався, вимагали від нього виконання важких завдань, сподіваючись, що хлопець загине. Проте Кухулін вийшов переможцем з усіх випробувань і одружився з коханою. Під час цього небезпечного сватання герой побував у Шотландії, де одна богатирка навчила його таємницям бойового мистецтва. Він покохав її, вона народила йому сина Конлайха. А коли син виріс, та поїхав до Ірландії розшукувати батька. Вони зустрілися, але не впізнали один одного. Сталося так, що в поєдинку Кухулін убив власного сина.

Богатир здійснив багато подвигів. Так, коли йому виповнилося 17 років, королева Коннахта чаклунка Медб забажала стати багатшою за свого чоловіка, який мав чудового білорогого вола. За її наказом було викрадено в Уладі ще прекраснішого коричневого вола, що й стало причиною війни між Уладом і Коннахтом. Коли велике військо Коннахта увійшло в Улад, усі мешканці були вражені магічною хворобою – сонливістю – і не могли чинити опір. Лише Кухулін був звільнений від цієї хвороби через його божественне походження. Тому юнак один змушений був боронити батьківщину. Він заліг у броді, через який мав пройти ворог, виставив табличку, яка зобов'язувала проходити брід по одному, а сам вступав з кожним у поєдинок. Так без відпочинку впродовж трьох зимових місяців герой боронив свою землю, доки уладці не вилікувалися і не прийшли йому на допомогу. Розв'язка ске- ли філософська: викрадений коричневий віл вбив білорогого вола і сам розбився об скелю. Обидва воли загинули – воювати не було сенсу, а тому ворогуючі сторони уклали мирну угоду.

Кухуліну властиві такі риси, як вірність слову, шляхетність, уміння співчувати, поважати людину, через що він і загинув. Підступні коннахтські відьми, знаючи про те, що йому не можна їсти м'ясо собаки, бо вів своє походження від тотема, запросили поласувати ним. Оскільки Кухулін ніколи не відмовляв жінкам, то порушив суворе тотемне табу, що й призвело його до смерті. Загинув, як і було йому напророчено, від свого власного списа. За смерть Кухуліна жорстоко помстився відьмам його друг – богатир Конал Переможний. Отже, герой став втіленням найкращих рис народу, вираженням його сил і можливостей.

Цикл Фінна. У III ст. на півдні Ірландії існувала військова організація, яка не підкорялася королівській владі. У неї були свої закони:

- Брати собі дружину не за багатий посаг, а за особисті якості.
- Не чинити насильства щодо до жінок.
- Не відмовляти жінкам у їжі та коштовностях.
- Відступати в битві не менше як перед 10-ма воїнами.

«Переслідування Діармайда і Грайне». Старий Фінн посватався до Грайне, доньки короля Ірландії Кормака, але та надала перевагу його небіжу, молодому богатирю Діармайде. Під час весілля вона підсипала у вино старшому Фінну та іншим гостям сонне зілля і за допомогою магічного заклинання змусила Діармайда втекти разом з нею. Вони тривалий час жили в лісі. Діармайде знищив велику кількість воїнів, яких посилав проти нього Фінн. Син і онук Фінна та деякі інші вожаки феніїв співчували Діармайду, вважаючи його невинним, оскільки на нього було накладено магічні ланцюги кохання. Врешті-решт відбулося примирення між дядьком і небожем, але Фінн зробив так, що чарівний вепр убив Діармайде. Після смерті небожа він сам одружився з молодою вдовою й примирився з синами Діармайде.

Кельтський епос суттєво відрізнявся від англосаксонського, по-перше, тим, що був поділений на цикли. По-друге, його головним героєм був не лише чоловік – богатир, а й жінка, причому хитра, кмітлива, рішуча, незалежна, непокірна, цілеспрямована, здатна на великі почуття. Вона ні в чому не поступалася чоловікові. У горі не впадала у відчай, розраховувала тільки на себе, сама ж приймала доленосні рішення.

Такі риси, як відданість коханому, бажання служити йому як Богові, не давали чоловікам підстав для ревнощів. Безперечно, автор ідеалізував жінку, але її образ жодним чином не принижував образ героя – богатиря. Разом з тим таке ставлення до жінки було нетиповим для того часу в цілому і героїчного епосу як жанру літератури зокрема.

Ісландські саги. Основні пам’ятки давньоісландської художньої літератури поділяються на три групи: пісні «Едди», поезія скальдів та прозаїчні саги.

«Еддою» називається збірка пісень, частково міфологічного і морально-повчального (дидактичного), а частково – героїчного змісту. Збірка укладена в XIII ст. з пісень різних часів. Свою назву вона отримала від першого видавця в XVII ст., який побачив у ній джерело прозового трактату з питань поетики Сноррі Стурлусона. Спочатку твір мав заголовок «Едда».

Слово «Едда» означало «прабабуся», тобто вісниця певної давнини. Значення його не досліджено. Одні вважають еддою назву хутора, на якому жив і збирав матеріали для своєї книги автор, інші – поезію.

«Старша Едда» – це 19 героїчних пісень, найбільш популярними з яких є три пісні про Хельги.

«Мала Едда» складалась з шести пісень міфологічного характеру, які містили розповіді про богів і навчали життєвої мудрості. Найбільш значною стала пісня «Сни Бальдри». Світлому богу Бальдру, сину Одіна, снилися погані сни, які пророкували смерть. Щоб врятувати сина, мати Фрігг взяла клятву з усіх живих істот і предметів не шкодити йому, забуваючи при цьому небезпечну на вигляд омелу (рослина, яка паразитує на дубі). Радіючи тому, що Бальдр є неушкодженим, боги кидали в нього різну зброю. Локі зробив спис із омели і вручив сліпому богу Хондру, спрямувавши його руку так, що той став, сам не бажаючи цього, вбивцею Бальдра.

Великий відчай охопив асів. З почестями перенесли вони тіло Бальдри на корабель, склали поховальне вогнище і пустили його в море. Одін, спостерігаючи, як усі сумували за Бальдрою, вирішив послати гінця до Хьоль з пропозицією викупу сина з царства мертвих. Дев’ять днів і ночей скакав гонець, доки досяг річки Льоль, що відокремлювала світ мертвих від світу живих. Хьоль уважно вислухала гінця і пообіцяла задовольнити прохання за умови, якщо дійсно все живе сумуватиме за Бальдрою. Проте світлий бог назавжди залишився в царстві мертвих, оскільки знайшовся злобний Локі, який перевтілився в образ богатирки Текк і запевнив, що Бальдра нікому не потрібний ні живий, ні мертвий.

Отже, хоча боги й були могутніми, їм не вдалося уникнути людських страждань, стати безсмертними. Як люди, вони були різними. Одні несли добро, світло, радість, як Одін (батько і родоначальник богів, бог війни, мудрості), Тор (бог грози, покровитель землі), Фрігг (дружина Одіна, богиня кохання, покровителька шлюбів), а інші, як Локі (бог вогню), – зло.

Надземному світу богів протиставлений світ людей – підземне царство мертвих. У ньому знаходилися всі померлі, крім героїв. Потойбічний світ побудовано відповідно до знань, пов'язаних з похованням у курганах.

Життєва мудрість міфологічної пісні стверджувала: доля кожного залежить від уміння сприймати життя таким, яким воно є, не спокушати долю навіть тоді, якщо вона прихильна до людини. Перед смертю всі рівні.

Поезія скальдів занепала наприкінці XHT ст. На той час у скандинавських землях, особливо в Ісландії, розквітала проза – національна історіографія й сага.

Таким чином, найкращі сказання середньовічної Європи набули загальнолюдського значення і стали основою для багатьох творів світового мистецтва як вічні сюжети пошуку краси й істини, вірність і великого кохання, боротьби за незалежність.

Героїчний епос епохи зрілого феодалізму.

Мета: познайомити студентів із героїчним епосом доби Зрілого Феодалізму. Охарактеризувати німецький та іспанський героїчний епос.

Методичне орієнтування

Німецький епос XII–XIH ст. запозичений з племінних епічних пісень. Він не був до певної міри національним, як французький чи іспанський епос. Його герої не виступали захисниками батьківщини чи народу від загарбників, їхні богатирські подвиги обмежувалися інтересами особистими чи сімейно-родинними. Основною постаттю циклічних об'єднань племінних розповідей став Етцель (Аттіла) – проводир гунів (кочового народу), який здійснював спустошливі походи проти різних народів.

Поема «Пісня про Нібелунгів» (близько 1200 р.) дійшла до нас в десяти повних рукописах. Три з них написані на пергаменті і належали до XIH ст.; сім інших – до XIV ст., XV і XVI ст. Автор її – придворний шпільман, лицар чи

людина, яка проводила своє життя в колі лицарів, змалював трагічне минуле, відтворив сучасну для нього епоху, позначену кривавими феодальними чварами й безмежними людськими стражданнями. Головним мотивом став мотив зіткнення добра й зла.

«Пісня про Нібелунгів» – монументальний твір, який налічував [3]9 «авентюр» (пісень, частин) і складався із 10 тис. віршів, написаних «нібелунговою строфою» (строфи по чотири вірші з парним римуванням, кожен вірш поділений на два піввірші, з яких перший мав чотири наголошених, другий – три, що було ознакою впливу куртуазної літератури). Великий Гейне назвав цю героїчну пісню «квітка в камені».

Походження слова «Нібелунги» остаточно не з'ясоване, його пов'язують зі словом Nebel – «туман». Нібелунгами у першій частині епопеї виступали казкові істоти, які охороняли скарб, та богатир Зігфрід, а в другій – бургунди, яких називали нібелунгами.

Головна тема поеми – показ феодальної суперечки та зображення родинно-побутових мотивів, а ідея – засудження жорстокості феодальних суперечок, вчинків, які несли горе народним масам.

Сюжет твору простий. При дворі бургундського короля з'явився богатир Зігфрід Нідерландський, який уславився своїми подвигами ще в юнацтві. Він подолав нібелунгів, заволодів їхнім великим золотим скарбом. Відібрав під час битви у карлика Альбериха шапку-невидимку, вбив страшного дракона і викупався в його крові. З того часу він став нездоланним.

Королевич відвідав багато земель, перевіривши свою богатирську силу. Його врода й сила викликали загальне захоплення. До Зігфріда доходили чутки про незвичайну вроду сестри бургундського короля Крімхільди, тому він вирішив приїхати до Вормсу просити її руки. Батьки не дуже хотіли відпускати сина, оскільки їм була відома сила і гордість бургундки.

Взявши з собою дванадцять відважних лицарів, Зігфрід вирушив у дорогу. Цілий рік він провів при дворі короля, весело розважаючись. Юна красуня знаходилася під захистом своїх братів: Гунтера, Гернота і Гізельхера. Герой не

мав можливості бачити її, а вона таємно милувалася ним з вікна.

Коли король саксів Ліутгер разом з королем Ліутгастом оголосив війну бургундам, Зігфрід прийшов на допомогу Гунтеру. З тисячею найкращих бургундських воїнів і своїми супутниками він вирушив у похід. Після перемоги повернувся до Вормса, захопивши з собою полонених. На честь переможців Гунтер влаштував свято, на якому була присутня Крімхільда зі своєю матір'ю. Свято тривало дванадцять днів. Крімхільда щодня виходила до гостей. Полум'я кохання охопило юнака та дівчину. Коли усі гості почали роз'їжджатися, Зігфрід теж вирішив повернутися додому, та Гізельхер умовив його залишитися.

Король Гунтер побажав укласти шлюб з ісландською королевою – воїном Брунхільдою. Допомогти здійснити свій намір попросив Зігфріда, пообіцявши йому руку своєї сестри. Однак ця допомога була пов'язана з брехнею: богатирський подвиг, здійснення якого було запорукою успіху сватання, вчинив не Гунтер, а Зігфрід за допомогою плаща-невидимки. Брунхільда не могла не помітити доблесті Зігфріда, але її запевнили, що він лише васал Гунтера. Вона сумувала через мезальянс, в який вступила сестра її чоловіка, тим самим принизивши її станову гордість.

Зваживши на прохання Брунхільди, через сім років Гунтер запросив Зігфріда і Крімхільду до себе. Під час суперечки королев (чий чоловік кращий) розкрилася неправда. З'ясувалося, що кращий Зігфрід, бо це він зняв з Брунхільди каблучку і пояс цнотливості під час шлюбної ночі. Обурена і ображена королева вирішила помститися Зігфріду. Васал Гунтера Хаген здійснив помсту під час полювання. Він по-зрадницьки вбив Зігфріда, а його золотий скарб, колись відвойований у казкових нібелунгів, дістався королю Бургундії. Хаген заховав його у водах Рейну.

Минуло 13 років постійного приниження Крімхільди. Гунський правитель Ет- нель став вдівцем і шукав собі дружину. До нього дійшли чутки про вдову Крімхі- льду. Він відправив послів у Вормс. Після довгого опору вдова погодилась на другий шлюб: вона хотіла помститися за смерть коханого.

Через 13 років Крімхільда одержала дозвіл у Етцеля запросити братів і Хагена до себе в гості. Бургунди прийняли запрошення гунського правителя, хоча знали, що це небезпечно. Після приїзду на землі гуннів виникла суперечка, яка перетворилася у справжню різанину, де загинуло багато людей. Підмовлені Крімхільдою гу- нни напали на гостей. За її наказом був підпалений замок разом з людьми. У страшних муках загинули сотні людей. Розлючена Крімхільда, не дізнавшись про таємницю скарбів, наказала вбити Гунтера, а потім своїми руками вбила Хагена. Старий Хільдебранд, єдиний дружинник короля Дитріха Бернського, покарав і Крімхільду за її кровожерність. Живими залишилися Етцель і Дитріх. Так загинули нібелунги.

У пісні втілені ідеали феодального суспільства: ідеал васальної вірності сюзерену і лицарського служіння дамі, ідеал володаря, який турбувався про добробут підлеглих.

Крімхільда – зразок німецької жінки Середньовіччя. Вона не лише відчувала любов, а й керувалася глибокими моральними принципами. Віддавши назавжди своє серце коханому, вона ніколи не прагнула забрати його назад. Вона хотіла кохання і готова була на самопожертву. Жіночність, м’якість, доброта поєднувалися в ній із суворою мораллю. Звістка про загибель Зігфріда зробила її серце холодним. Заради помсти вона принесла у жертву незаплямовану совість, залишила місто, вдруге вийшла заміж не за молодого героя-лицаря, а за грізного правителя гуннів.

Вона не втратила гордості, коли її принижували, в щасті була здатна простягти руку навіть своєму ворогові. Героїня вміла не лише пробачати, але й робила це так, що той, кого пробачала, не відчував ніякого приниження. Разом з тим мужність у неї переважала над жіночністю. Це відбулося через те, що з боку братів вона зазнавала грубості й насилля. Тому теж не відчувала до них ні любові, ні поваги, проявивши щодо них жорстокість. У ній неможливо впізнати колишню ніжну жінку. Таким чином, її вчинок спонукала не родинна помста, а палке кохання. Вона відчувала свою провину в тому, що довірилася Хагену і розповіла про таємницю свого чоловіка – вразливе місце на його тілі; що своїми

руками нашила на його одязі умовний знак і попросила Хагена під час битви прикривати це місце щитом.

Таке змалювання жінки в німецькій літературі було нормою. У більшості випадків жінки chanson de geste були вільні від сентиментальності, тримали себе незалежно, діяли рішуче, майже не вагаючись. Промовистим прикладом був образ Брунхільди. Вона цінувала чоловіка передусім як доблесного воїна, сама любила вступати в поєдинок і спостерігати за поєдинком. Навіть її ім'я, яке походило від ісландського hildr, означало «поєдинок, що відбувався на освячуваному огороджуваному місці».

Гунтер – бургундський король. Спочатку він був показаний могутнім, великодушним і мудрим правителем, який піклувався про своїх рідних і підданих. З часом дуже змінився, перетворився на негативного, злого короля. Він усунув свого колишнього товариша і союзника Зігфріда, не перешкодив вбивству, прийняв сторону не сестри, а дружини. Піддавшись на умовляння Хагена, позбавив Крімхільду скарбу нібелунгів. При цьому він не відчув за собою ніякої провини, бо в його свідомості мораль короля і загальнолюдська мораль не співпадали.

Зігфрід – королевич, переможець нібелунгів. Йому притаманні всі риси ідеального епічного героя: богатирська сила, шляхетність, мужність, чесність, гідність, скромність, відданість дружбі і коханню. Він не історична особа, а героїзований казковий персонаж. У ньому поєднані риси героя міфів і казок з рисами лицаря. Як і Гомерівський Ахілл, мав вразливе місце: викупавшись у крові дракона, став невразливим до стріл, проте лист липи, який упав з дерева і прикрив частину тіла між лопатками, став для героя небезпечним місцем. Саме туди і спрямував свій спис Хаген. Ім'я Зігфрід складалося з двох частин (нім. Sieg – перемога, Fried – мир).

Образ Дитріха Бернського з'являвся епізодично, проте видно, що поет ставився до нього з повагою. Тільки він зміг перемогти в єдиноборстві найсильніших у світі воїнів – Гунтера і Гашена. Дитріх – головна постать національного німецького епосу і втілення народного ідеалу. Він відігравав у

німців таку саму роль, як Сід в іспанців, Марко Кралевич у сербів, Ілля Муромець у росіян. Це постать історична – Теодоріх Великий (475–526), найвідоміший з німецьких конунгів, переможець Одоакра, завойовник Італії. Прізвисько «Бернський» пояснювалося перемогою, яку одержав Теодоріх в 489 році біля міста Верона.

Хаген – вірний васал Гунтера. Він сильний, хоробрий, кровожерливий, підступний і хитрий. На його рахунку два страшні злочини – вбивство Зігфріда і маленького сина Крімхільди Ортліба. Він убив Зігфріда не лише тому, що був васалом Брунхільди і знав бажання своєї панни (хоча прямо про це вона його й не просила), а тому, що хотів усунути його як ідеал, що постійно нагадував бургундам про їхню власну недосконалість. Хаген не обмежився лише вбивством Зігфріда, а й відібрав у Крімхільди скарб Нібелунгів, зробивши її бідною і матеріально залежною від своїх братів. Крім того, прагнув назавжди викорінити у неї та інших пам’ять про нього.

Війна для Хагена – стихія, він призвідник міжусобиць. Це через нього Гунтер озброївся під час візиту до сестри, що й призвело до трагедії.

У поемі казкові мотиви переплелися з детальним описом придворного життя, де виник конфлікт. Під зовнішнім блиском приховані внутрішні негаразди. Влада Гунтера, благополуччя його двору трималися завдяки таємничій силі богатиря Зігфріда, підступним діям Брунхільди. Така невідповідність призвела до загибелі королівського двору бургундів. Загинули не лише герої, а й народ та держава. Автор засудив жорстокість феодальної суперечки, тих вчинків, які принесли горе народу.

Німецький національний епос не завершився в XII ст. У наступні століття не тільки переписувалися і передавалися окремі поеми, але й з’являлися спроби звести їх в одне ціле. Навіть у XVI ст. ці сюжети не забувалися остаточно. Деякі драматурги, наприклад, Яков Айрер, переробляв їх для сцени. У XIX ст. в німецькій літературі з’явилося багато обробок, які спиралися на німецькі традиції. Серед них «Герой Півночі» романтика Фуке (1810), «Нібелунги» Геббеля (1862), тетралогія «Перстень Нібелунга» Вагнера (1842-1862) «Золото

Рейну», «Валькірія», «Зігфрід», «Загибель богів».

В іспанському героїчному епосі знайшла відображення історія країни, коли в 711 році до Іспанії вторглися маври і володіли з VIII до XV ст. майже всім півостровом. Як наслідок цих подій, почалася Реконкіста – національно-визвольний рух проти арабів (у середні віки їх називали маврами). У результаті цієї боротьби іспанці утворили державу Астурія, перетворену в X ст. в королівство Леон, з якого відокремилося самостійне королівство Кастілія. В ньому було скасоване рабство, а права лицарів поширені на всіх, хто воював за свободу рідної землі проти маврів.

Ці політичні події відобразилися в трьох головних темах національного героїчного епосу: 1) боротьбі з маврами за звільнення країни; 2) міжусобиць між феодалами, які ослаблювали Іспанію; 3) боротьбі за свободу Кастилії та її політичну першість.

Основу іспанського національного героїчного епосу складали стислі епізодичні пісні ліро-епічного характеру та усні неоформлені розповіді. За формою й способом виконання іспанські епічні поеми були подібні до французьких, складалися зі строф різної довжини, поєднаних асонансами. Проте метрика їхня була іншою: народний неправильний розмір — вірші з невизначеною кількістю складів – від 8 до 16. Стиль епосу також був схожий з французьким, однак відрізнявся більш точним і діловим способом викладу матеріалу. Іспанські героїчні пісні виконувалися співаками-хугларами[3].

Значною пам’яткою іспанського героїчного епосу стала «Пісня про Сіда». Сід Кампеадор (Руй Діас де Бівар) був історичною постаттю, належав до вищої кастильської знаті; його дружина Хімена була двоюрідною сестрою короля Альфонса VI Прізвисько Сід у перекладі з арабського означало пан. Такий титул надавався іспанським сеньйорам, які мали авторитет серед своїх підлеглих і маврів. Руй – скорочена форма імені Родріго. За військову доблесть героя називали Кампеадор – ратоборець, войовник. Він народився у період між 1025 і 1043 рр. У 1094 році Родріго Діас де Бівар відвоював у маврів велику

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

іспанську область Валенсію і керував нею як самостійний правитель до самої своєї смерті (1099 р.). Діяння героя відображено у двох поемах: «Пісня про Сіда» та «Родріго», а також у великому циклі романсів.

Сід – видатний діяч Реконкісти, національний герой Іспанії. За життя був воєначальником короля Кастілії Санчо II і найближчим його помічником у війнах проти маврів та своїх братів і сестер. Після смерті Санчо II престол зайняв його брат Альфонс VI. Сід у числі дванадцяти уславлених лицарів вимагав від короля клятви в тому, що він не причетний до смерті брата, за що останній був незадоволений ним. Отже, між новим королем і Сідом встановилися ворожі стосунки. Крім того, вороги звинуватили героя в тому, що він приховав частину здобичі від короля. Скориставшись брехнею, Альфонс VI у 1081 році вигнав Сіда з Кастілії. Протягом певного часу відважний лицар служив зі своєю дружиною у різних християнських та мусульманських правителів, зумів відвоювати у маврів Валенсію, після чого й примирився з Альфонсом VI, став діяти з ним у союзі проти маврів. Сід мріяв визволити Іспанію від них, але смерть у 1099 році зруйнувала всі його наміри.

Пісні й розповіді про героїчні подвиги Сіда почали складати ще за його життя. Вони поширювалися серед народу, ставали надбанням хугларів, один з яких 1140 року склав про нього поему. В основу твору покладено реальні події, тому він наближений до історичної хроніки.

«Пісня про Сіда» складалася з 3-х частин. Перша з них – «Пісня про вигнання» розповідала про те, як Сід покинув свій родовий замок Бівар, рідну землю, попрощався з дружиною і дочками (які знаходилися за стінами монастиря), і в супроводі 60 воїнів – вірних друзів і васалів, котрі побажали розділити з ним вигнання, покинув Кастілію. Король дав йому дев’ять днів строку, щоб той виїхав за межі рідної землі, а по всіх містах і селищах направив гінців з грамотами, в яких заборонив надавати герою їжу і притулок. Чутка про вигнання Сіда пронеслася по всій кастільській землі; багато людей різного соціального походження зібралося навколо героя. У Сіда зібралося велике військо: триста вершників і стільки піхоти, що неможливо було всіх

порахувати. Разом з військом він здобув ряд перемог над маврами. Щоб примиритися з королем Альфонсом VI, надсилав йому частку здобичі після кожної з них.

У другій частині поеми «Пісня про весілля» сповіщалося про завоювання Сідом Валенсії і його незвичайний подарунок королю – 100 добірних коней. Бачачи могутність героя, зворушений щедрими його дарами, Альфонс VI помирився з ним і дозволив його родині переїхати до Валенсії. Сам же виступив у ролі свата: запропонував його дочкам одружитися зі знатними інфантами де Карріон. Сід, хоча й не бажаючи того, все-таки погодився на вибір короля. Зятям подарував два свої бойові мечі і багатий посаг за дочок.

У третій частині «Пісня про Корпес» описувалося, як зяті Сіда виявилися нікчемними боягузами. Недовго прожили вони у злагоді з тестем. Не витримавши його глузування та глузування його васалів, вирішили помститися його донькам, з якими одружилися через багатство. Під приводом бажання показати своїх дружин родині, вирушили з ними в дорогу. Біля дубового гаю Корпес жорстоко побили їх, прив'язали до дерев і залишили. Якби не небіж Сіда Фелес Муньйос, нещасні загинули б. Сід вимагав помсти. Король скликав кортеси, щоб засудити винних у злочині. Сід з'явився на суд, зав'язавши бороду, щоб хто-небудь не образив його, схопившись за неї. Справа вирішилася судовим поєдинком. Бійці Сіда перемогли. Тільки тоді герой розв'язав бороду – і всі здивувалися його величному вигляду. До доньок Сіда посваталися нові наречені – принци Наварри і Арагона. Поема завершилася славою на честь Сіда:

Дивіться, як прославився народжений у годину добру.
Царять його діти над Наваррою та Арагоном.
Іспанські королі – тепер його нащадки,
І на честь їм спорідненість із народженим у годину добру

Зовсім іншим змальовано Сіда у поемі «Родріго». Дія відбулася під час правління короля Фердінанда І. Батько Родріго – Дієго Лаінес, торговець сукном, посварився з графом Гомесом де Гормас. Захищаючи честь батька,

Родріго вбив графа. Дочка вбитого Хімена поскаржилася на нього королю, який наказав юнаку одружитися з нею. Родріго погодився на одруження без особливого бажання, хоча поводив себе з королем зверхньо, а після заручин вирушив на війну. Король оголосив його воєначальником. Родріго розбив ворогів і повернувся додому з повною перемогою.

Поеми наближені до історичних подій, що й вплинуло на їхні стильові особливості. У них немає властивої для героїчного епосу гіперболізації, фантастичних епізодів. Відсутній мотив національно-релігійного нетерпіння й фанатизму відносно маврів. Започаткувавши християнство на відвойованих територіях, Сід виявляв великодушність до переможених ворогів, надав їм можливість мирно жити і працювати. Маври любили Сіда. Коли той покинув замок Алькосер, плакали за ним. Для Сіда війна – не самоціль, він відправився воювати для того, щоб мати землю, де міг би жити вільно і незалежно, щоб відстояти власну честь і відновити добрі стосунки з королем. Сід – гарний чоловік і ніжний турботливий батько, який постійно дбав про родину, захищаючи її честь

В іншому плані зображено інфантів Карріонських. Вони підлі, боягузливі й підступні. Змальовуючи їхні образи, автор відійшов від традиційного показу епічних норм, коли вороги при негативному зображенні мали позитивні риси – доблесть і велич. Наприклад, Гвенелон з «Пісні про Роланда», Хаген з «Пісні про Нібелунгів» дивувала своєю мужністю.

Поема мала великий успіх: два століття вона поширювалася в переробках, а в XV ст. продовжила жити в романській традиції, у XVII ст. перемістилася в драматургію. Поема стала доступною широкому загалу читачів лише в 1779 році, коли Томас Антоніо Санчес надрукував випадково знайдений ним текст. Однак на той час твори не мали особливого успіху. їх краще розуміли за межами Іспанії, захоплено зустрічали романтики. Англійський поет Роберт Сауті назвав «Пісню про Сіда» найкращою поемою, написаною іспанською мовою. Через п’ять років її порівнювали з «Іліадою» Гомера. У Німеччині цю поему високо цінував Фрідріх Шиллер: «Одно такое предание, как о Сиде,

ценнее для нации, чем целая библиотека литературных произведений, порожденных лишь умом и лишенных национального содержания».

Наприкінці XIV–початку XV ст. почали з'являтися романси, присвячені Сіду. Значна їх частина складалася з найколоритніших епізодів поеми.

Поема «Пісня про Сіда» здобула визнання не лише сучасників, а й наступних поколінь. Свідченням цього, зокрема, стала трагедія «Сід», написана П'єром Корнелем.

Лицарська література.

Мета: Ознайомити студентів із **морально-етичним ідеалом лірики трубадурів, її основними жанровими формами, поетичними особливостями. Охарактеризувати куртуазний роман: тематичні цикли, особливості поетики.**

Методичне орієнтування

До XI–XII ст. пануючий клас західноєвропейського феодального суспільства вже остаточно склався і одержав станове оформлення. Лицарство перетворилося на своєрідну санову організацію військово-феодальної знаті зі своїм неписаним статутом, звичаями і правилами поведінки, ідеалами санової честі. Лицар мав бути мужнім, чесним, щедрим, правдивим, захищати церкву, боротися з невірними, зберігати вірність своєму сюзерену, служити опорою для слабких і беззахисних (жінок, вдів, сиріт).

Склався певний тип лицарського кохання. Лицар мав пройти ряд сходинок, перш ніж панна серця приймала його до себе на службу:

1 – період поклоніння панні, боязнь відкрити їй свої почуття;

2 – благання;

3 – впевненість, що почутий;

4 – товариш чи захисник.

Лицар не припиняв носити кольори дами серця та її герб. Цим гербом дуже часто служив пояс, шматок одягу або стрічка, які лицар прикріплював на свій щит чи спис. Чим більше страждав цей символ у битвах, тим більше слави і честі було його представниці.

Любов лицаря носила платонічний характер, далі поцілунка мрія середньовічного шанувальника не просувалася.

Найбільшого розквіту лицарська література досягла в XI–XII ст. у південній провінції Франції – Провансі. У XI ст. Прованс був економічно найбільш передовою областю Франції. Тут раніше, ніж де-небудь, склався куртуазно-лицарський ідеал. Розкіш життя і тяга до освіти досягли надзвичайних розмірів. Лицарська лірика народилася у Провансі як вияв зайвої життєрадісності, але разом з тим – як складне, вимогливе мистецтво, далеке від наївної безпосередності народної пісні.

Провансальських поетів називали трубадурами (від «прованс» – віршувати, знаходити). Ця назва відповідала будь-якому поету, незалежно від жанру та характеру його творчості. Це були різні за суспільним станом люди: серед них зустрічаємо королів, сюзеренів, лицарів, ремісників і ченців. Цікаво, що складали вірші і жінки (відомо 460 імен трубадурів), з них 30 – жіночі імена). Трубадури писали не лише вірші, а й мелодію до них, причому повторення використаної ким-небудь мелодії вважалося недоліком. Провідною темою поезії трубадурів було кохання до панни свого серця.

Любовній ліриці трубадурів була притаманна ідеалізація. Середні віки в сяйві земної краси вбачали відблиск краси небесної. Тому поети, оспівуючи земну красу куртуазної жінки, згадували обов’язково про янголів і небеса, таким чином наближаючи ідеал жінки до сонму янголів, проголосивши куртуазне кохання священним, поставивши його по той бік гріха.

З любовної лірики того часу можна скласти уявлення про зовнішність жінки доби трубадурів. Ідеалізована дама серця була ніжною, тендітною, ходу мала легку, ніжки у неї були маленькі, пальці довгі й тонкі, шия лебедина, золоті кучері спадали до стегон, обличчя зберігало дитячий вираз, погляд був

сором'язливо потуплений. Руки тримала схрещеними на грудях, шкіра була білосніжною, щоки рум'яні, брови тонкі.

Любов стала певною наукою, знання її прав і законів були обов'язковими для закоханого, тим більше для трубадура, який писав вірші. Кохання для нього – сила, яка підносила душу, очищала, удосконалювала закоханого, змушуючи його страждати.

Таким чином, володаркою куртуазної поезії стала любов, а її супутницею – Прекрасна Дама. Вона посідала в поезії трубадурів таке місце, як у релігійній поезії Середніх віків Мадонна. Тільки Мадонна знаходилась в недоступних небесах кохання. Шануючи Даму як божество, поет у той же час був вірний їй, служив як васал своєму сюзерену, а Дама, зі свого боку, «покровительствувала» трубадуру, захищала його і нагороджувала традиційними подарунками (каблучкою, стрічкою або ритуальним поцілунком).

Існувала думка, що такий культ жінки вигадали й підтримали самі жінки, оскільки у світі насилля вони залежали від чоловіків, а також, що такий культ виник завдяки менестрелям, які, мандруючи від замка до замка, оспівували господиню (чоловік якої, як правило, був відсутній), розраховуючи на службу при її дворі чи хоча б на гарний прийом і подарунки. При такому культі жінка знаходила собі втіху за грубість чоловіка. Чоловіків теж захоплювала ця фікція, яка прикрашене кохання протиставляла простонародному.

Водночас вважалося, що любові між подружжям бути не може, оскільки любов вимагала таємниці, поцілунків крадькома, до того ж любов неможлива без ревнощів, тобто без тривоги про те, як би не втратити кохану, у шлюбі ж нічого такого не було. Шлюб у середні віки часто укладався з міркування суто ділових стосунків.

Характерною рисою любовної лірики трубадурів було її жанрове різноманіття. Жанри куртуазної лірики створювалися відповідно до лицарського ритуалу освідчення в коханні. Серед них були такі види.

Канцона (від італ. canzone – пісня) – любовна пісня, обмежена інтимними або релігійними темами, відрізнялася вишуканістю і складною будовою строф, що об'єднувало вірші різної довжини.

Сирвента (прованс. sirventes) – вірш на політичну або громадську тему, який містив особисті виступи поета проти його ворогів.

Альба (від прованс. alba – світанок) – пісня, яка змальовувала розлучення закоханих уранці, після таємного побачення, нерідко набувала форми діалогу.
Пасторела (від лат. pastorates – пастуший) – лірична пісня, яка зображувала зустріч лицаря з пастушкою та їхню суперечку, у якій лицар часто зазнавав поразки.

Тенсона (суперечка) – віршований діалог двох поетів, який був диспутом на інтимні, поетичні або філософські теми.

Балада – танцювальна пісня, яка супроводжувалася приспівом.

Плач – пісня – туга поета, викликана смертю знатного сеньйора або близької йому людини. Наприклад, Маркабрюн (близько 1140–1185 рр.)

Пасторела

Вчора в вечерню годину Стрів я дівча
біля тину,
Просту пастушку невинну.
Ще й одягла та дівиця
Теплу клітчасту хустину,
Хутряну шубку козлину,
Синю картату спідницю.
Мовив я їй за хвилину:
Любко, мете без упину!
Вас занесе, мов билину.
Пане, – сказала дівиця, –
Змалку здорова, не згину.
Ярок малих не покину.
Хуга ж нехай собі злиться!
Іншими, любко, шляхами
Малося йти, та за вами
Слідом пішов я лугами.
Гарна ж яка ви дівиця!
Важко самій до нестями
З вівцями та баранцями.
Гурт їх ось-ось розбіжиться!
– Пане, не тільки словами,
Треба служити й ділами
Вашій довірливій дамі.
– Лицарю, – мовить дівиця, –
Тут я сама з ягничками,
З вами пустими речами
Бавиться нам не годиться.

Любко, для серця жадана,
Не від простого вілана,
А від вельможного пана
Мати родила дівицю!
Сповнений весь почування,
В личенько ваше кохане
Вік би волів я дивиться.
– Пане мій, – пізно і зрання
Ради шматка, з безталання,
Одна – тільки праця й зітхання.
– Лицарю, – каже дівиця, –
Окрім недолі, старанно
Кожного дня безнастанно
Й лицар повинен трудиться.
– Любко, та ж феї літали,
Як у колисці ви спали,
Вашу красу захищали!
Тільки, прекрасна дівице,
Ви б іще кращою стали,
Якби мені ви сказали
Ближче до вас притулиться.
– Пане, з нудьги я зітхала,
Поки хвалу ви співали:
Марно, мені набридали.
Лицарю, – мовить дівиця, –
Щоб ви мені не бажали,
Скільки б ви клятв не давали,
їдьте в свій замок – темницю.
– Любко, ви надто ляклива, –
Може привикнути діва
Навіть найбільш вередлива.
Бачу я, красне дівице,
Вельми були б ви щасливі,
Якби зі мною могли ви
Міцно любов'ю учиться.
– Пане мій, ніби та злива,
Ви клянетеся бурхливо,
Палко, завзято, чутливо.
Лицарю, – каже дівиця, –
Честь бережу я цнотливо,
Щоб від неслави, можливо,
Потім весь вік не журиться (...)

Трубадури прагнули досягти високої майстерності, вишуканості, вони утвердили риму у західноєвропейській ліриці, збагатили останню новим жанром. На цю особливість звернув увагу О. Пушкін: «Поезія прокинулась під небом Південної Франції – рима відгукнулась у романській мові; ця мова оздоба вірша... мала важливий вплив на словесність новітніх народів. Трубадури грали римою, вишукували для неї різноманітні зміни віршів, вигадували ускладнені форми...»

Особливості куртуазної поезії

• зацікавленість світом і людиною, яка здатна не тільки молитися та воювати, а й кохатися, милуватися красою природи;

• зв'язок кожного жанру з певним змістом, арсеналом художніх засобів;

• створення вишуканих та оригінальних висловлювань на визначену традицією тему;

• розгляд кохання як найвищого блага і показника душевної досконалості та гідності.

Прекрасна Дама стала окрасою земного буття, царювала в серцях закоханих поетів. Серце трубадура належало лише одній жінці, інших для нього не існувало. Не знатність походження і багатство, а краса і куртуазність Дами викликали його почуття.

Видатні трубадури і міннезингери середніх віків:

Джауфре Рюдель де Блая (приблизно 1140–1170). Був князем Блаї – міста, яке в ті часи входило до графів Ангулемських. Мотив «кохання на відстані» став основою для створення легенди про кохання трубадура до графині Джауфре до Мелісандри – графині Триполітанської (графство існувало з 1103 до 1200 р.). Трубадур ніколи не бачив, але покохав за велику шляхетність, про яку почув від прочан Антіохії. Він склав про неї вірші з прекрасною мелодією й простими словами. Бажаючи побачити графиню, вирушив у Хрестовий похід і поплив морем. На кораблі тяжко занедужав. Всі вважали, що він помре, але все-таки його довезли до Триполі як мерця. Коли сповістили графиню, вона прийшла до його ложа і взяла в свої обійми. Джауфре подякував Господу Богу за те, що зберіг йому життя доти, доки він не побачив графиню. Відтак, на руках графині поет і сконав. Графиня наказала поховати його з почестями в будинку триполітанського ордена тамплієрів, а сама того ж дня постриглася в черниці від скорботи й туги по ньому.

Рюдель де Блая залишив для нащадків шість віршів, які не мали особливого успіху. Але в першій половині XIX ст. легенда про нього стала досить популярною. Гейне, Суінборн та деякі інші поети розповіли історію життя «князя Блаї». На початку XX ст. було близько 100 літературних обробок

цього сюжету. Найвідомішою з них стала драма Едлеонда Ростана «Далека принцеса».

Канцона

Мені під час травневих днів
Приємний щебіт віддалік,
Зринає в пам'яті без слів
Моє кохання віддалік.
Навік я неспокійний став,
І не ростуть квітки між трав,
Як зимно у душі мені.
Я щастя у житті зустрів
В моїм коханні віддалік.
Немає в світі кращих днів
Ні поблизу, ні віддалік!
Коли б я лиш надію мав,
У царство б маврів я помчав,
Обдертий весь, в самотині.
Немає в світі кращих снів –
Примчать до неї віддалік,
І чуть слова її, мов спів,
І розмовлять не віддалік,
А віч-на-віч, щоб не шукав
Я більш її, щоб не страждав,
Щоб другом був її всі дні.
Щоб я від горя не смутнів,
Кохання тішить віддалік.
Далеко до її країв.
Даремно мріять віддалік!

Хоч цілий вік я мандрував,
Але я там ще не бував.
Безжальні думи навесні!
Господь не раз людей жалів
Святе кохання віддалік!
Та поки що я весь змарнів, –
Про неї мрію віддалік!
А до прочан би я пристав
І посох би з собою взяв,
Щоб бачить очі неземні!
Коли б Господь мене привів
Скоріш до неї віддалік,
Щоб я признатись їй посмів,
І більш не мучивсь віддалік,
Щоб кожен кущ і кожен став
Ще кращим біля неї став,
Щоб стали обрії ясні!
На мене жаль, на мене гнів,
Що я кохаю віддалік.
Я чистим принести зумів
Своє кохання віддалік.
Сумним я від кохання став.
Невже святий мене скарав,
Щоб мучивсь я в страшній борні?

Трубадури писали вірші не лише про кохання (канцони), але й оспівували військове життя лицаря, вихваляли його хоробрість, змальовували картини бою, опоетизували військові експедиції до далеких заморських країв.

Відомі пісні трубадура ***Бертрана де Борна*** (близько 1140-1215 рр.), який оспівував намети, списи, шоломи лицарів, військо яких під звуки сурми йде в бій, залишаючи після себе могили.

Малозаможний лімузенський барон був лицарем у Пейрегонському єпископстві, володар замку Латуфорт. Розквіт його творчості припадає на 1180-1195 рр.

Будучи типовим лицарем-феодалом, Бертран де Борн брав участь у феодальних суперечках, прославляв війну, а також не приховував своєї ненависті до селян і міщан.

Вигадані біографії приписують йому майже керівну роль у тогочасних війнах англійського короля Генріха II Плантагенета зі своїми синами (це надихнуло Данте помістити Бертрана де Борна, який посварив короля-батька з сином, до 8-го кола пекла в «Божественній комедії». Там він тримав свою відрубану голову в руці «як ліхтар»).

Бертран де Борн воював зі своїми сусідами, був доблесним лицарем і воїном, чудово вмів служити дамам і складав пісні. Був розумним і здатним як на добрі, так і на погані вчинки.

Сирвента

Люблю травневий світлий час
І ніжні квіти весняні,
Люблю, коли чарують нас
Пташині радісні пісні,
І тішусь я красою
Рясних наметів і шатрів,
Розкиданих серед лугів,
Де гасла ждуть до бою
Ряди уславлених полків,
І вершників, і скакунів
Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з усіх боків,
І темною габою

І вершників, і скакунів
Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з усіх боків,
І темною габою
Шеренги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів
До серця лицар той мені,
Що, першим кинувшись у бій,
Летить безстрашно на коні,
Запалює загін весь свій
Відвагою п'янкою.
Ось бій шалений закипів,
І мчить боєць серед полів,
Рискує головою –
Складу тому свій кращий спів,
ХТО йде вперед на ворогів!
Тріщать шоломи і щити
Від палиць і мечів дзвінких.
Рідіють воїнів ряди,
Не стримать коней бойових
Уздечкою тугою.
ХТО честь свою не поганьбив,
Той сповнений під час боїв
Турботою одною –
Щоб якнайменш стинать голів.
Хоробрих надихає гнів!
Не дороге життя мені,
І не люблю я пить і спать,
Люблю гук сурем на війні
І ржання коней познавать
З атакою новою;
Мене сп'яняє блиск мечів,
Як вороги із-за скарбів
Воюють між собою,
Приємно бачить між мерців
Шмати подертих прапорів.
Барони! Жить війною
Нам краще, ніж на схилі днів
Закладом селищ і ланів,
Мій Папіоль, з тобою
Я передам без зайвих слів,
Що Так – і – Ні у бій нас вів

Папіоль – жонглер Бертрана де Борна.

Так – і – Ні – цим прізвиськом автор висміює короля Річарда Левине Серце за подвійність його політики.

У XIII ст. поезія трубадурів починає занепадати. Це було пов'язано з так званими альбігойськими війнами, що тривали 20 років і призвели до повної руйнації Провансу. Більшість трубадурів шукала притулку на чужині – в Іспанії, Італії, Німеччині, що сприяло поширенню їхнього мистецтва в цих країнах.

У Німеччині у другій половині XII ст. зародилася своєрідна куртуазна лірика – міннезанг (кохання, співати). У міннезангу виявилися два напрями – народний і аристократичний. Першому була властива простота, природність у відтворенні почуттів, близькість до народної пісні. Другому – оспівування високого кохання з традиційними ритуалами: вихваляннням дами, томліннями, стражданнями. У піснях Кюренберга дама зверталася до лицаря (або до його представника) з любовними посланнями, тобто жінка йшла назустріч чоловікові, чого не знала провансальська лірика). Визначними представниками міннезангу були Фрідріх фон Гаузен, Генріх фон Морунген, Гартман фон Ауе та багато інших. Виділяють 140 авторів відповідно Гайдемберзького рукопису, який складено в Цюріху 1330 року і доповнено в наступні десятиріччя. Серед чисельного сузір'я зіркою першої величини був Вальтер фон дер Фогельвайде.

Вальтер фон дер Фогельвейде **(близько 1170–1230 рр.)**

Син бідного австрійського дворянина, вів неспокійне життя шпільмана (бродячого співця). Складати пісні вчився у Раймонда фон Гагенау при дворі австрійського герцога Фрідріха Католицького. Після його смерті, 1198 року, посварився зі спадкоємцем Леопольдом VI, залишив Відень, багато років мандрував Німеччиною, Італією, Францією, що дало йому можливість добре вивчити життя різних соціальних станів Західної Європи. Тільки на старість отримав він від імператора Фрідріха II невеличкий маєток, який врятував його від злиднів. Прагнув, щоб людину судили не за зовнішність, а її душевні якості.

II-II-II

Під липкою
Де липа хилить Свіжі віти,
Де ми лежали з ним удвох, –
Ті ж знайдете самі Траву і квіти,
Лежать, прим'яті, наче мох.
А на узліссі соловей –
Там тарадей –
Заливався у тьмі ночей.

Я не маю віри до людини
Що згубила голову уже є шляхи, а є криві стежини,
Тож мене хай Бог побереже в добру путь за ним пішла б,
А була б душа його правдива, я щаслива і спасенна з ним була б

Тангейзер. Творчість припадає на 1228–1265 рр. Був прибічником «низького» кохання. Його твори близькі за формою до народної танцювальної пісні. За легендою 1515 року став коханцем пані Венери і жив з нею на казковій Венериній горі. Папа Урбан прокляв Тангейзера, який нібито розкаявся, заявивши, що як не може зазеленіти палиця в руці папи, так і не зможе нікчема міннезингер бути прощеним на землі. Засмучений тангейзер повернувся до Венериної гори, а палиця Папи тим часом вкривалася зеленню.

Вагнер присвятив йому оперу «Тангейзер». У XIV–XV ст. відбувається поступовий занепад міннезингерів.

Провансальська лірика вплинула на розвиток європейської ліричної поезії в цілому. Саме вона створила ті поетичні форми, мотиви, образи і стиль, які визначили розвиток всієї подальшої європейської лірики до середини XIX ст. Трубадури дали перший в Європі зразок світської і професійної літератури народною мовою. Ця мова до XIV ст. залишалася міжнародною мовою куртуазної поезії: нею складали пісні не лише в Провансі, а й в Італії та Іспанії. Вона знаходилась біля витоків лірики Петрарки і всієї літератури доби Відродження. Вперше любов зображувалася як високе почуття, страждання за ідеалом. Любовні взаємини опоетизовувалися, любов розглядалася як вищий моральний критерій. Вона змусила поетів по-новому поглянути на оточуючий світ, загострила почуття прекрасного. Вперше зобразивши любов як високий

сум за ідеалом, трубадури створили таку модель любовних хвилювань, яка залишилася домінуючою в європейській літературі до нашого часу.

Куртуазний роман: тематичні цикли, особливості поетики:

Одним із найпоширеніших жанрів куртуазної (від лат. – ввічливість, чемність – світська, придворно-лицарська середньовічна література у Франції та Німеччині XII–XIII ст.) літератури був лицарський роман. Творцями цих романів були поети, яких називали труверами (від франц. – вигадувати – середньовічний мандрівний епічний або ліричний поет і співець XX–XXV ст., переважно з північних провінцій Франції). Вони перебували на службі в замку магната, де високо цінували талант і мистецтво складати романи. Трувери писали про подорожі та пригоди лицарів, ідеалізуючи феодальний лад та дворянську верхівку. Сюжети творів запозичували з античної літератури або з легенд і переказів народів Західної Європи. Головними героями таких романів були мандрівні лицарі, що вершили подвиги в ім'я добра, честі та справедливості, прославляючи ними панну свого серця.

Куртуазний роман виник у другій половині XII ст., проте залишився близьким до епосу. Тут панували ті самі уявлення про честь, славу, сором і ганьбу, носієм яких виступав головний герой, який здійснював подвиги заради захисту і підтримки слабких. Разом з тим, на відміну від епосу, куртуазний роман створювався як заздалегідь підготовлена вигадка про різноманітні пригоди лицарів, їхні зустрічі з велетнями, карлами. Проте це не означало, що куртуазний роман переслідував розважальну мету, навпаки, його завдання було раціоналістичне і повчальне, передбачало збагачення епічного ідеалу шляхом його куртуазної модифікації. Ідеалом, до якого прагнули герої, став образ куртуазного лицаря – синтез героїчної доблесті, християнської любові, лицарської честі, галантних манер, вірності дамі серця, захисту слабких і ображених. Романи складалися з двох частин – попередньої і головної. У першій частині головний герой доводив своїми подвигами, що він гідний звання лицаря і куртуазного героя. Лицар долав перешкоди, здійснюючи подвиги.

У подальшому розвиток сюжету полягав у відновленні внутрішньої гармонії персонажа, поверненні до ідеалу, але на новій сходинці, яка була вистраждана і збагачена досвідом мандрів, пригод і небезпеки. Отже, куртуазний роман став своєрідним різновидом роману випробувань. Від епосу він відрізнявся тим, що розкривав індивідуальну долю героя через його внутрішній світ. Зокрема, герой роману робив певні помилки, його вчинки були спрямовані не на покращання дійсності, а лише на усунення зла. Однак і світ ніяк не змінював героя, його моральних принципів та поглядів на дійсність. Романи були сповнені драматизму, проте не мали навіть натяку на трагедійність ситуації, не переростали у безвихідний конфлікт, оскільки між почуттям і обов'язком не могло бути непримиримого антагонізму. Отже, ці романи були цілком оптимістичними.

Лицарський роман описував пригоди і почуття шляхетного закоханого лицаря, з яким пов'язані всі події роману. У сюжеті значне місце посідали подвиги героя на честь Прекрасної Дами або заради захисту скривджених. Провідну роль відігравав мотив кохання. Лицарський роман перейняв від героїчного класичного епосу риси борця, захисника держави в боротьбі проти завойовників, безмежну відданість спільній справі, вірність сюзерену. Однак, на відміну від епосу, в лицарському романі з'явилися мотиви особистісних інтересів, увага зосередилася на особистості героя, поглибленому розкритті його характеру[3].

Джерелом лицарського роману була усна творчість європейських народів і народів Сходу, а також антична література.

За своєю тематикою лицарський роман поділявся на три великі групи:

1. романи на античні сюжети («Про Олександра», «Про Трою», «Про Фіви», «Про Енея»),

2. романи так званого бретонського циклу («Трістан та Ізольда», «Артурівські романи», «Про святий Грааль») і 3) візантійський цикл («Флуар і Бланшефлор», «Перціфаль»)[3].

Справжнім творцем артурівського роману, що дав найкращі зразки цього жанру, став поет другої половини XII ст. Кретьєн де Труа, автор творів «Ерек і Еніда», «Івейн, чи Лицар Лева» та ін., який жив при дворі Марії Шампанської.

«Ерек і Еніда». Головний герой – лицар короля Артура Ерек закохався в першу красуню двору Еніду, дочку бідного лицаря. Відсвяткувавши при дворі весілля, він повернувся до свого батька, короля Лака, і зажив щасливим подружнім життям, забувши про лицарські обов'язки. Піддані стали дорікати йому за те, що він втратив свою бойову славу, став байдужим до лицарських подвигів. Еніда дуже страждала, що через неї змінилося ставлення оточуючих до Ерека. Дізнавшись про причину сліз дружини, Ерек вирішив повернути своє добре ім'я і вирушив в авантюрні походи у супроводі своєї вірної дружини. Еніду послав попереду себе, заборонивши їй попереджати його про небезпеку.

Лицар здійснив ряд подвигів, довівши свою військову майстерність. Кохання зовсім не заважало йому, навпаки, усвідомлюючи, що його кохана жінка поруч з ним, він начебто відчував друге дихання.

Одного разу, смертельно поранений, він почув, як його дружині освідчувався в коханні якийсь граф. Зібравши решту сил, Ерек піднявся, вступив у поєдинок і вбив суперника. Після цього подружжя повернулося додому, їхнє щасливе сімейне життя поновилося. Після смерті батька Ерек став королем.

На думку автора, справжнє кохання надихає людину, додає їй сил і бажання бути кращою, змінювати життя навколо себе. Такому коханню не властиві суперечності між подружнім життям і лицарськими обов'язками. Навпаки, гармонійне поєднання інтимного і суспільного сприяє ідеальній лицарській поведінці. Отже, любов сумісна з доблестю. Жінка водночас може бути для лицаря і коханкою, і дружиною. Таким чином, Кретьєн де Труа підносить людську гідність жінки, розкриває її високі моральні якості та можливості. «Івейн, чи Лицар Лева». Автор поставив проблему сумісництва подвигів і любові, однак вирішив її дещо інакше, щоб дати аналогічну, але не ототожнюючу відповідь.

До двору короля Артура дійшли чутки про одну дивну авантюру. В одному лісі було джерело, що мало дивовижні властивості. Якщо набрати з нього ковшем воду і вилити її, піднімалася страшенна буря, потім з'являвся чорний лицар, котрий вступав в поєдинок зі сміливцем і вбивав його. Один з лицарів Артура Івейн поїхав до джерела і зустрівся з чорним лицарем, смертельно поранив його і переслідував до самого замку. Опинившись у пастці, він врятувався завдяки Люнеті, служниці панни замку, котра, пожаліви його, дала йому обручку, яка зробила лицаря невидимим. Після похорону чорного лицаря, Люнета надала Івейну можливість піти, але той відмовився, бо закохався у вдову вбитого ним лицаря – Лодину. Занепокоєний довгою відсутністю Івейна, Артур зі своїми лицарями поїхав на пошуки, знайшов його і був гостинно прийнятий у замку. Артур звернувся з проханням до Лодини, щоб вона відпустили Івейна взяти участь у лицарських розвагах. Лодина погодилася, але дозволила Івейну бути відсутнім усього рік. Серед бенкетів і турнірів лицар забув про термін, а коли повернувся в замок, побачив зачинені ворота. У відчаї він почав здійснювати подвиги, і на деякий час навіть збожеволів від втраченого кохання. Але сталось чудо, і він вилікувався. Одного разу зустрів Лева, хвіст якого намагалася вкусити змія. Лицар врятував його від змії, і з того часу той почав служити йому, знаходячись завжди поряд з ним. Нарешті після довгих поневірянь Івейн знову прийшов до замку Лодини і за допомогою Люнети був пробачений.

Отже, автор наголосив удруге, що подвиг має бути осмисленим і приносити людям користь. Він сумісний з коханням за умови підпорядкування його любові, а жінка може розпоряджатися всім життям та помислами закоханого в неї чоловіка.

Аналогічний мотив зображувався в українських народних казках, але на побутовому рівні. Охоронець криниці вимагав від тих, хто приходив по воду, щоб вони віддавали те, що ще їм невідоме. Як правило, це було новонароджене немовля.

Отже, Кретьєн де Труа прагнув до поетизації світу феодально-лицарських відносин. Хоча у його творах багато казкових образів і мотивів, проте головну увагу він зосереджував на реальних життєвих проблемах. Автор виявив інтерес до особистих хвилювань героїв, розкрив проблеми людських почуттів, простежив, як із ненависті народжувалася любов. Його поетиці властиві були такі риси: багатство й точність мови, мистецтво діалогу, вишуканість і віртуозність віршування.

«Трістан та Ізольда». З найдавніших давен людство оспівувало високе і світле почуття кохання. Знаменита історія кохання Трістана та Ізольди побудована на основі кельтського матеріалу, в неї проникли деякі німецькі та античні міфологічні мотиви. Найвідомішими зафіксованими версіями цієї легенди стали давньовалійські тексти, що виникли на території сучасного Уельсу («Тріади острова Британії», «Повість про Трістана» та ін.). Сюжет легенди розробляли спочатку норманські трувери у другій пол. XII ст. за Генріха III Плантагенета (1154–1189), області західної Франції, території островної Британії та східної Ірландії. Ось чому цей роман дійшов до нас у двох варіантах: англійському та французькому. Серед найзначніших його маніфестацій слід назвати віршовані романи французького жонглера Беруля та нормандця Тома. Обидва твори з’явилися в один час – десь близько 1170 року.

Збереглася невеличка поема «Трістан юродивий» англо-нормандської поетеси Марії Французької (друга пол. XII ст.).

Починаючи з XII ст., легенда поширилася по всьому європейському регіону Німецький поет Готфрід Страсбурзький «Трістан та Ізольда» (1210), який не завершив твір; дописали Ульріх фон Тюргайлі і Генріх фон Фрайборг. Подальші обробки легенди знаходимо в італійській («Трістан», кінець XIII ст.), іспанській («Дон Трістан з Леоніса», XIII ст.), ісландській («Балада про Трістана», XVII ст.) літературах. Популярні в пізньому Середньовіччі «народні книги» про Трістана та Ізольду практично не вносили в її сюжет нічого принципово нового, лише дещо пристосовували його до вимог часу та національних умов.

Французький письменник Жозеф Бедьє зробив спробу реконструювати сюжетну схему на основі зіставлення усіх відомих версій і водночас видав свою вільну прозову обробку роману про Трістана та Ізольду (1900 р.).

Його тональність трагічна. Герої загинули, але не від ударів більш досвідчених і сильних супротивників, а під тиском долі, згинаючись під тягарем долі. Тема кохання переплiталася з темою смерті.

У романі можна виділити два прошарки. Один з них лежить на поверхні – це конфлікт кохання Трістана та Ізольди з етичними та суспільними нормами своєї доби, причому кохання незаконного, недозволеного, оскільки Трістан – небіж і васал Марка, а Ізольда – його дружина. Тому між ними стали чотири суворі закони – феодальний, шлюбний, кровний і вдячності.

Другий прошарок – фатальність самого кохання, здатного реалізуватися лише за умов постійного роздвоєння душі, напруженості почуттів, своєї забороненості, неправомірності.

Трістан – син короля Лооннуа ще немовлям залишився сиротою. Батько Трістана загинув у бою, захищаючи землі короля Марка, брата його дружини, від ірландського барона Моргана. Мати померла, дізнавшись про смерть чоловіка. Юнак дістав прекрасне лицарське виховання від слуг покійного батька і, дійшовши зрілого віку, поїхав до двору дядька – короля Марка, щоб стати його васалом. Тут він здійснив свій перший подвиг – убив жорстокого велетня Морольта, брата ірландської королеви, який щороку приїздив до Тінтажелю, столиці Марковського королівства, по данину (300 юнаків і дівчат щороку). Проте й Трістан був важко поранений у двобої отруєним Морольтовим мечем. Вилікувати його ніхто не міг. Тоді він попросив, щоб його поклали в човен: куди той попливе, там і шукатиме щастя. Доля подарувала сміливцю зустріч з ірландською принцесою Ізольдою Білявою, котра вилікувала його чарівним зіллям. Але вона випадково дізналася, що Трістан – вбивця Морольта, її дядька. Переборюючи бажання помститися, принцеса приховала від усіх своє відкриття і відпустила Трістана додому. У Тінтажелі його зустріли як героя, а Марк проголосив його наступником престолу. Це

рішення зустріло затятий опір баронів, які, заздрячи Трістанові, зненавидили його. Після тривалого конфлікту вони переконали Марка в потребі одружитися і мати законного наступника. Але король висунув неймовірну умову: погодився одружитися лише з принцесою, яка б мала золоті коси, як та волосинка, що її принесла у замок ластівка. І тут Трістан оголосив, що привезе Маркові принцесу, бо він одразу впізнав волосинку Ізольди Білявої. І знову Трістан вирушив у дорогу, щоб висватати Маркові наречену і тим відвести від себе звинувачення у бажанні посісти дядьків трон. Щоб завоювати прихильність Ізольди, Трістан змагався з драконом-людожером, звільнив країну від страшної напасті. Поранений у нерівному бою, отруєний вогняним диханням страховиська, він мало не помер. І знову його врятувала Ізольда та її шляхетність: принцеса не стала мстити за смерть свого дядька.

Ірландський король запропонував лицарю одружитися з Ізольдою. Трістан, вірний своєму слову, попросив її руки для Марка і дістав згоду. Ізольда мусила вийти заміж за людину, якої навіть не бачила. Щасливим цей шлюб мав зробити любовний напій. Однак вона випадково випила цей чарівний напій з Трістаном під час морської подорожі до берегів Маркових володінь. Служниця Бранж'єна під час шаленої спеки, поспішаючи угамувати спрагу своєї пані та Трістана, дала їм замість звичайного вина магічний напій, призначений для шлюбної ночі. Саме через це спалахнула в їхніх серцях незнищенна жага кохання. Вони стали коханцями вже тут, на кораблі. Коли ж приїхала до Тітажелю, Бранж'єна, рятуючи свою господиню, лягла замість неї у шлюбне ложе короля, який у темряві не помітив підміни. Трістан та Ізольда не змогли приховати свою полум'яну пристрасть. Коли Марк про все дізнався, то засудив коханців до спалення на вогнищі. Але Трістанові вдалося втекти з-під варти. Тим часом король змінив кару для Ізольди: віддав на поталу юрбі прокажених. Лицар відбив кохану і втік з нею в хащі. їх викрив королівський лісник – і Марк сам поїхав в хижку закоханих, щоб покарати їх. Але побачивши, що вони сплять одягнені обабіч меча, який розділяв їх, зворушений, пробачив небожа і дружину. Він став вимагати лише повернення Ізольди і від'їзду Трістана з його

королівства. Барони і тут не заспокоїлися, вони хотіли Божого суду для Ізольди. Вона повинна була взяти до рук брусок розпеченого заліза, при цьому не пошкодивши навіть шкіри.

Ізольда витримала випробування. А Трістан поїхав в далекий край, де знайшов собі вірного побратима Каердина, сестра якого Ізольда Чорнява закохалася у нього і стала його дружиною. Лицар був скорений її почуттям і співзвучністю імені, разом з тим хотів витіснити з свого серця любов до Ізольди Білявої. З часом він зрозумів, що надії на підміну однієї Ізольди другою були марними. Трістан був нещасливий у своєму шлюбі: його серце належало Ізольді Білявій. Смертельно поранений отруєним мечем у поєдинках із загарбниками, він попросив друга привезти до нього кохану, бо тільки вона могла зцілити його. Він чекав на корабель з білими вітрилами (це знак того, що мала прибути Ізольда). І ось слуги сповістили, що на обрії з'явився вітрильник. Трістан запитав про колір вітрил. «Чорні», – обдурила його дружина, охоплена ревнощами та гнівом за своє знехтуване почуття (вона знала про домовленість між Трістаном та Ізольдою).

І Трістан помер. Його бездиханне тіло побачила Ізольда Білява. Смерть коханого вбила і її. Люди були вражені глибиною любові закоханих, які не змогли жити один без одного. Любов перемогла: на могилах закоханих за одну ніч виросло два дерева, що сплелися навіки своїми гілками.

Ставлення автора до морально-суспільного конфлікту подвійне: з одного боку, начебто визнав правоту пануючої моралі, змушуючи Трістана страждати через усвідомлення своєї провини. Любов Трістана та Ізольди, за уявленням, нещастя, причиною якого став еліксир, а з іншого – він не приховав свого співчуття закоханим, зображуючи в позитивних тонах усіх, хто сприяв їй, і висловлював своє задоволення з приводу невдач чи гибелі їхніх ворогів. Автор уславлював любов, що сильніша за смерть, не бажав рахуватися ні зі встановленою феодальним суспільством ієрархією, ні з законом католицької церкви. Роман містив елементи критики основ цього суспільства.

Трістан та Ізольда належать до «вічних образів» світової культури. Сучасний французький письменник Мішель Турньє вважав, що кожний вічний образ – Дон Кіхот, Прометей, Гамлет, Фауст – є втіленням бунту проти встановленого порядку. Він зазначав: «Дон Жуан – втілення бунту свободи проти вірності, бунту свободи людини, що шукає насолод, проти подружньої вірності. Дивний парадокс Трістана й Ізольди полягає в тому, що вони так само повстають проти подружньої вірності, але чинять це не заради свободи, а в ім'я вірності глибшої, стійкішої, – вірності фатальній пристрасті».

У 20-х роках ХХ ст. в Україні твір переклав Максим Рильський. Це була прозова версія легенди. Але в українській літературі є чимало поетичних творів, навіяних «Трістаном та Ізольдою». Серед них, насамперед, слід згадати поему Лесі Українки «Ізольда Білорука», в якій поетеса зробила центральним персонажем другорядну дійову особу легенди. Взаємини Трістана з нелюбою дружиною навели молодого Максима Рильського написати вірш «Трістан коня сідлає». А Микола Вороний в одному із своїх ліричних віршів згадував Трістана та Ізольду як добре знайомі українському читачеві символічні постаті:

Не смійся, кохана,
Сміятися гріх —
Ізольда Трістана
Не брала на сміх.

Поетичний український переклад легенди зробив Віктор Коптілов.

Трагічна історія кохання залишила помітний слід у мистецтві пізніших часів. Вагнер створив музичну драму «Трістан та Ізольда».

Роман «Трістан та Ізольда» мав багато спільного з давньоруською повістю «Про Петра і Февронію» у зображенні характерів дійових осіб та їхніх вчинків: смертельному пораненні героїв і їх зціленні, боротьбі з соціальними й моральними підвалинами суспільства, смерті.

Герої творів рівні в коханні. Жінки не залежать від чоловіків. Трістан і Петро, Ізольда і Февронія пристрасно жадали одне одного, сумували під час розлуки. Героїні були віддані й ніжні у ставленні до своїх коханих.

Наприкінці XII ст. французький лицарський роман проник у Німеччину. Вершини свого розвитку він набув у творчості трьох поетів-перекладачів – Гартамана фон Ауе, Вольфрама фон Ешенбаха і Готфріда Страсбурзького.

Поряд з куртуазним романом у лицарській літературі кінця XII – початку XIII ст. існував тип ідилічного, або «візантійського» роману, оскільки він був побудований на сюжеті візантійських творів, героями його були двоє закоханих. Зразком такого твору стала пісня-казка «Окассен і Ніколет». Вона виникла на початку XIII і вийшла за межі лицарської літератури. Своєрідна форма цього твору — чергування віршів і прози, причому невеличкі віршовані уривки частково лірично доповнювали, частково просто продовжували розповіді попередніх прозових розділів. Цей твір виконувало два жонглери: один підхоплював розповідь другого, а потім знову передавав йому слово, що вказувало на народне походження жанру. Ця повість — пародія на всі лицарські норми та ідеали. У ній любов відокремлена від ідеалу лицарської доблесті, вона набула пріоритет: все у світі, крім Ніколет, залишало героя байдужим. Проте Окассена змальовано лицарем, незважаючи на його прагнення уникнути лицарських обов’язків заради кохання. Таке кохання, позбавлене піднесеного куртуазного наповнення і мотивування, начебто втрачало серйозність і справжню цінність, воно стало своєрідним фоном для лицарських ідеалів, які потрапляли до пародіювання.

Графський син Окассен полюбив сарацинську полонянку Ніколет і мріяв про щасливе життя з нею. Думки про шанування, славу, ратні подвиги настільки чужі йому, що він навіть не хотів брати участі в захисті своїх родових володінь від нападу ворогів. Лише після того як батько пообіцяв йому в якості винагороди побачення з Ніколет, погодився воювати. Коли одержав перемогу і взяв у полон супротивника, дізнався, що батько не дотримався свого слова. Окассен відпустив ворога без викупу і взяв з нього клятву, що той продовжували воювати і намагатиметься з усіх сил нашкодити його батькові. Юнака посадили до в’язниці, а Ніколет вирішили вбити. Дівчині вдалося втекти. Почувши плач коханого, вона підійшла до в’язниці і через щілину

сказала Окассену, що кохає його, однак змушена покинути графство. Коли граф випустив сина з в'язниці, той відшукав Ніколет і втік з нею в іншу країну.

У Торлорській країні вони стали жити в радощах та насолоді. Проте сімейне щастя було недовгим. Одного разу з'явився загін сарацинів і захопив країну. Окассен та Ніколет потрапили на різні кораблі. Корабель, на якому плив Окассен, під час бурі прибило до замку Бокер, де жив його батько. Хоча минуло три роки, люди упізнали юнака і запросили його управляти країною. Корабель, на якому знаходилась Ніколет, належав королю Карфагенському. Коли він прибув до Карфагену, Ніколет згадала, як її викрали. І ось тут з'ясувалося, що вона донька короля. Дівчина чотири роки прожила в Карфагені, і її вирішили одружити з багатим язическим царем. Тоді вона надумала знайти коханого. Для цього вирішила змінити свій образ. Вона навчилася грати на віолі, вимазала обличчя травою, так, що шкіра її стала чорною. Одягнувшись у костюм жонглера, вона сторгувалася з моряками і відпливла до Бо- кера, де заспівала пісню про кохання Окассена і Ніколет. Окассен поцікавився, що їй відомо про Ніколет і попросив, щоб вона передала, як палко він її кохав і хотів зустрітися з нею. Тоді вона заплакала і сказала, що скоро Ніколет приїде, а сама відправилася до віконтеси, колишньої своєї вихователь ки, і про все розповіла їй. А та через тиждень приїхала до Окассена і запропонувала йому руку Ніколет.

Сюжет твору простий, центральне місце посідає тема кохання. Ця казка – пародія на феодальну ієрархію та принципи лицарської практики. Окассен вже не ставився з повагою до лицарських обов'язків, як це робили герої інших циклів лицарського роману. В основу сюжету покладено опис соціально-побутових сцен: нерівність, заборона батьків, випадковість подій. Разом з тим герої, незважаючи на перешкоди долі, подолали всі труднощі на своєму життєвому шляху.

За структурою і схемою візантійський роман близький до давньогрецького: герої молоді, привабливі, належать до заможних родин, з ними відбувається багато пригод, проте вірність, наполегливість, любов

допомагають їм. У творі немає описів лицарських подвигів, відсутні елементи фантастики.

У кінці XII ст. французький лицарський роман проник і в Німеччину. Вершиною його розвитку була творчість трьох поетів-перекладачів: Гартмана фон Ауе, Вольфрама фон Ешенбаха і Готфріда Страсбурзького.

Гартман фон Ауе – уславлений німецький трувер, який служив феодальному сімейству Ауе, був людиною освіченою, вільно читав французькою. Як стверджував він сам, вірші почав складати для того, щоб згаяти час. Брав участь у хрестових походах. Помер близько 1220 року. Він був одним із найталановитіших міннезингерів. Його пісні за красу форми і чистоту рими друкували в хрестоматіях поряд з творами Вальтера Фогельвейде.

Оригінальним твором Гартмана фон Ауе стала віршована повість «Бідний Генріх», в основу якої покладена сага.

Лицар Генріх поїхав в Монпельє, щоб знайти ліки від невиліковної хвороби – прокази. На жаль, таких ліків не існувало. Тоді він поїхав в Камерно до уславлених лікарів. Один з них розповів про своєрідний засіб лікування: кров цнотливої дівчини, яка б добровільно погодилася померти заради нього. Генріх знав, що неможливо знайти таку дівчину, яка б погодилася піти з життя у розквіті років, а тому повернувся додому, розпорядився своїм майном і поїхав на хутір до селянина, який був зобов’язаний йому своїм добробутом. Той не побоявся хвороби і прийняв лицаря з великою шаною. Дев’ятирічна донька селянина, доглядаючи хворого, поступово закохалася в нього. Генріх теж прив’язався до неї, дарував їй усе, що вона бажала, і називав жартома своєю благовірною. Минуло три роки. Дізнавшись, яким чином можна було вилікувати графа, дівчина вирішила принести себе в жертву заради коханого. Батьки відмовляли її, просили не робити цього, але потім погодились, оскільки поважали її бажання, та й сам Генріх їм дуже подобався. Дівчина повідомила лицарю про своє рішення. Той намагався її переконати не робити цього, але все було марно. Вона вже занесла над собою лезо ножа, коли Г енріх відмовився від такої жертви і вирішив нести свій хрест і далі. За такий вчинок Бог пробачив усі

його гріхи і вилікував його. Щасливий лицар одружився з дочкою селянина. Він не тільки кохав, а й був коханим. Після весілля подружжя повернулося в будинок лицаря. Генріх став жити по-іншому: був справедливим, чесним, жив за законами християнської моралі, у згоді з волею Бога.

Автор стверджував: у своїх стражданнях винна лише сама людина. Через гріхи вона приречена хворіти, зазнавати нещастя. Лише духовне життя здатне очистити її від хвороб та допомогти позбутися будь-якого лиха. Тому кожна людина мусить дбати передусім про свою душу.

Особливості лицарського роману:

• тема любові — головна тема лицарського роману;

• фантастика в двоякому розумінні цього слова — як надприродне і незвичайне, виняткове, що піднімає героя над повсякденним життям;

• авантюри, які відбуваються з лицарями, котрі завжди ідуть назустріч цим пригодам;

• подвиги лицарі здійснюють не заради загальної, національної справи, а заради особистої слави;

• зображення давніх епох і життя далеких народів у вигляді картини сучасного суспільства, в якому читачі з лицарських кіл, як у дзеркалі, знаходять відображення своїх життєвих ідеалів;

• значне місце займають монологи, в яких аналізуються душевні страждання, живі діалоги, зображення зовнішності діючих осіб, детальний опис обставин, в яких відбуваються дії.

Міська література.

Мета: Ознайомити студентів з міською літературою, з її основними жанрами

Методичне орієнтування

Для більшості країн Західної Європи XIII століття стало апогеєм ранньої середньовічної культури. В усіх галузях політичного, суспільного й інтелектуального життя спостерігалися інтенсивні зрушення. Головною причиною такого розквіту було швидке зростання виробничих сил і розвиток міст. Королівська влада зміцнювала свої позиції, ставала більш послідовною. Розвивалася зовнішня торгівля, зміцнювалася військова могутність міст, фортеці яких були неприступнішими, ніж дворянські замки. Спираючись на міщан і міста, королівська влада намагалася приборкати крупних феодалів, причому не посягала на лицарство, яке залишалося панівним класом. Між дрібним та середнім лицарством і міщанами намітилася згода, посилилося прагнення до законності та порядку, спостерігався розвиток світського світогляду. Змінилося співвідношення між релігією і наукою: замість безпосереднього підпорядкування науки релігії більшого розвитку набуває філософська думка.

Нове суспільне ставлення визначило радикальний переворот у літературі. Поряд з лицарською поезією, яка втратила творчу новизну, виникла нова, міська література, яка зуміла викликати інтерес у ремісників і торгової буржуазії. Міська література з'явилася наприкінці XII ст. Для неї були властиві здоровий глузд, схильність до колоритних картин буденного життя, зокрема селянських і міських низів. Міська література рідко виступала проти феодальної системи, а в основному обмежувалася лише критикою тих чи інших сфер її діяльності, причому критика була більш жартівливого, ніж сатиричного характеру.

Міська література опанувала цілий ряд жанрів лицарської поезії, суттєво їх змінюючи. Виникла публіцистична, сатирична та жартівлива лірика, яка була позбавлена музичного супроводу, складалася з коротких віршованих розповідей побутового змісту; з'явилися великі сатиричні та алегоричні романи, багата й різнобарвна дидактична література. Поети намагалися копіювати дійсність, не уникаючи грубих моментів, стиль максимально

наближали до розмовної мови, з’явилося багато слів і виразів професійного, навіть архаїчного походження.

У розвитку міської поезії провідна роль належала Франції. Саме тут виникли найбільш досконалі зразки міських жанрів, які мали значний вплив на розвиток літературної творчості інших країн, що розвивалися на схожих підвалинах, хоча з деяким запізненням.

Найбільш популярним жанром міської літератури у Франції були фабльо – невеличкі віршовані розповіді про потішні, комічні випадки, які мали викликати сміх. Проте характер сміху міг бути різним.

Простіший тип зводився до анекдоту чи чистого гумору, що з’явився на комічній ситуації, грі слів тощо.

Другу групу утворили фабліо з більш розвиненими сюжетами, в яких сміх мав певну спрямованість. У них висміювались дурість чи надмірна довірливість, прославлялися кмітливість, вправність рук і розуму.

У фабльо, як у дзеркалі, відбивалося світосприйняття середньовічних міщан, епізоди повноцінної життєвої правди. Такі короткі розповіді або поеми зобов’язані своїм походженням Сходу, зокрема Індії. За своїм змістом вони перебували в тісному зв’язку із санскритською буддистською літературою, яка за своєю сутністю була не стільки релігійною, скільки містила моральні настанови доброчинного життя. Основу для фабльо звичайно складало буденне життя класів, з яких утворювалися великі нації. Писалися жартівливі твори восьмискладовими віршами, що римувалися попарно – звичайний розмір старофранцузького віршованого твору гумористичної спрямованості.

Автори цих невеличких розповідей, наповнених простотою і жартом, проникали в усі куточки міського й сільського життя, відображуючи з усією повнотою внутрішній світ селян і буржуа, хоча й не переслідували викривальної мети.

Одне з провідних місць у фабльо посідала жінка – міщанка чи селянка, дружина віллана, що відрізнялася від жінок лицарської доби. їй були властиві

такі вади: легковажність, підступність, тяга до забороненого плоду, надмірна хитрість в обдурюванні свого чоловіка.

Героями фабльо часто виступали представники духовенства і лицарства, які не зберегли відповідної ідеалізації. Зіткнення селян з лицарями і ченцями – один з улюблених сюжетів коротких оповідань. Кмітливість і спритність селян часто брала верх над нездогадливими лицарями й ченцями-шахраями.

Але більше за інших дісталося міщанам із середнього стану суспільства. Як правило, це був якийсь селянин, забіяка і пияк, добродушний міщанин, купець чи лихвар, що тільки й думав про збагачення. Усі вони то надзвичайно довірливі, то надто ревниві – перед своїми жінками пошивалися в дурні.

До героїв фабльо належав і селянин, віллан, який відрізнявся природним розумом. Тому часто і вчений абат, і навіть король поступалися і вклонялися йому. Популярним стало фабльо про селянина-лікаря, яким у подальшому скористався в своїй комедії Жан-Батіст Мольєр.

Для прикладу наведемо фабльо «Селянин-лікар», в якому висловлювалася похвала дотепності людини з народу. Дружина селянина, бажаючи помститися йому за те, що він побив її через ревнощі, переконала посланця короля, який шукав лікаря для хворої королівської дочки, що її чоловік – дивовижний лікар, однак чомусь приховує свій талант і погоджується лікувати лише тоді, коли його гарно б’ють. Селянина, який відмовився від лікування, побитого до смерті привезли до королівського двору. Хитрість і кмітливість врятували його, бо хвороба королівни полягала в тому, що вона подавилася кісткою. Селянин наказав розвести вогнище, зняв з себе одяг і став виробляти перед полум’ям різні комічні штучки. Королівна не втрималась і розсміялась: кістка вискочила у неї з рота. Слава про оригінального лікаря блискавично розлетілася по місту. До нього стали приїжджати сотні хворих. Дотепний селянин наказав розвести нове вогнище і оголосив, що для повноцінного лікування у вогнище необхідно кинути найслабшого з присутніх. Коли той згорить, золою посипати інших. Хворі переглянулися між собою і одностайно відповіли, що всі почувають себе вже здоровими, і пішли додому.

Фабльо складали жонглери, які порівняно з трубадурами і труверами, стояли нижче не тільки за своїм походженням, а й за своєю роллю відносно тих та інших.

Характерною особливістю фабльо була недбалість зображення, що надавала розповіді своєрідної чарівності, пікантності у змалюванні картин побуту, звичаїв, типів, жвавість мови.

У Німеччині аналогічним до фабліо жанром були шванки. Особливо відомою була повість Штріккера «Пон Аміс» (XIII ст.), яка складалася із серії шванків, у яких відображалися походеньки хитрого священика.

У своєму циклі творів автору вдалося відобразити тогочасні суспільні порядки та звичаї.

Збираючи пожертвування на будівництво церкви, Аміс наголосив, що прийматиме гроші тільки від тих жінок, які ніколи не зраджували своїм чоловікам. Кожна з них хотіла довести свою вірність коханому, тому попросила священика взяти від неї милостиню.

Щоб довести, що його віслюк умів читати, Аміс пересипав сторінки Біблії вівсом. Тварина з ревом перегортала сторінки книги мордою.

Завдяки молитві Аміса заможний селянин знаходив у своєму колодязі живих риб, яких хитрий піп підкидав туди заздалегідь, щоб мати за це багатий дарунок. Шванк, на відміну від французького фабльо, що перестав існувати наприкінці XIV ст., не зник навіть у добу Реформації, довго залишаючись популярним читання серед міщан і селян.

Великим твором міської літератури у Франції був «Роман про Троянду». Перша частина (4070 віршів) написана Гільйомом де Лорріс в 30-х роках XIII ст.; через 40 років його працю продовжив і завершив в протилежному напрямі Жан де Мен (понад 18 000 віршів).

Обидва поети народилися неподалік від Орігони. Про першого з них не існувало жодних відомостей. Лише із двох-трьох місць його власного твору стало відомо, що було йому 25 років, коли він розпочав писати свою поему, а також про його пристрасть до однієї із доброчинних жінок.

Жан де Мен після смерті Гільйома вирішив не дописувати кінець «Роману про Троянду» з метою запозичення фабули для власного викладу. Він був людиною дуже освіченою. І хоча не належав до дворянського роду, перебував на службі в різних знатних осіб та при дворі. Був матеріально забезпеченим: у Парижі побудував дім із садом, в якому, за легендою, і написав другу частину поеми. Його сатира мала великий успіх серед сучасників. Існувала легенда, що Жан де Мен хотів, аби його поховали з великими почестями. З цією метою він заповів французькому монастирю дві скрині, нібито наповнених дорогоцінними речами. Коли ж після вишуканих, багатих церемоній відкрили скрині, то знайшли в них лише графічні дошки, вкриті геометричними фігурами. Ошукані ченці не хотіли хоронити письменника, проте наказ парламенту попередив їхній намір. І якщо вважати, що Жан де Мен не ошукав ченців після своєї смерті, то слід зазначити, що доволі посміявся над ними за свого життя.

Поема, на думку Гільйома де Лорріса, мусила складати цілий трактат в алегоричній формі про кохання з усіма його проявами. Від Овідія, в якого Гільйом не раз робив запозичення, його відрізняло, крім алегоричної обробки, і основне завдання: не стільки викласти практичні поради у справі кохання, подібно до Овідія, скільки теорію любовної пристрасті. На початку поеми автор наголошував, що «Роман про Троянду» – своєрідна наука про кохання. Він розповів історію кохання, піднесеного і ніжного, хоча й не позбавленого чуттєвості, при цьому використавши улюблену серед письменників середньовіччя рамку «сну». У поетичному видінні юнак побачив себе травневого ранку біля парку, оточеного високою стіною, на якій були розташовані різні фігури із золота і лазурі, символізуючи людські вади, не властиві серцю, здатному і прагнучому кохати: Ненависть, Підлість, Корисливість, Скупість, Заздрість, Смуток, Старість, Святість і Бідність. Кожна із алегоричних фігур була краща і цікавіша за іншу. За стіною знаходився дивовижний сад насолоди, в якому панував дух кохання. На сходинках поета зустріла Бездіяльність у вигляді надзвичайно вродливої дівчини.

Відрекомендувавшись особою, яка любить лише задоволення, вона повідомила поетові, що в саду живе Задоволення в оточенні найчудовіших людей. На бажання героя познайомитися з цією чесною компанією Бездіяльність впустила його за огорожу. Наслухавшись спочатку співів птахів, поет відправився до господаря, де застав Задоволення з його подругою Веселістю. Там же побачив і бога кохання Амура в оточенні його пажів. Ніжний Погляд тримав два луки, один яскраво фарбований, а другий – найпростішого вигляду, аналогічно до двох видів кохання – щасливого і нещасного, і два сагайдаки, кожен з п'ятьма стрілами, з яких найкраща і швидка називалася Вродою, інші Простотою, Відкритістю, Відчаєм. З Амуром у парі стояла Врода. Тут же знаходилася знатна дама у розкішному одязі – Багатство, а далі Щедрість, Щиросердість, Люб'язність і Юність, які символізували різні людські риси та почуття, що сприяли, охороняли чи протистояли коханню. Амур стежив за поетом, який гуляв дивовижним садом. Дерева і рослини освіжалися фонтанами. Один із них – фонтан любові – віддзеркалював до дрібниць усе, що знаходилось у межах саду. Поет побачив у ньому і своє відображення.

Серед квітів героя особливо зачарував бутон Троянди неперевершеної вроди, і в той час, коли юнак милувався ним, Амур пронизав його серце стрілою. Хлопець пристрасно закохався в Троянду і захотів зірвати її. Закоханому довелося здатися своєму переможцю і визнати себе його васалом. Амур замкнув ключиком із чистого золота серце Закоханого і пообіцяв, що страждання, які той відчував, припиняться, якщо зберігати вірність і не переступати законів. Закон – кодекс любовної теорії того часу: бути ввічливим і простим, веселим, витонченим і щедрим, думати лише про кохання. Крім того, він попередив юнака і про муки страждання, які очікували на нього, зокрема, безсонні ночі в жалю за коханою, численні спроби висловити їй свої почуття. В насолоду закоханим надаватимуться Розрадниця – Надія, Похітлива Мрія, Ніжна Розмова про неї з відданим другом і Милий Погляд її самої, а з часом й інші блага.

Амур зник, а Закоханий знову почав тягнутися до бутона, від якого був відокре-млений тернистою огорожею. Допомогти в цій справі взявся вродливий юний Привіт. Він запропонував йому виконати свої наміри і насолодитися ароматом троянди, проте застеріг від Безглуздя. Троянди охороняло Побоювання, якому допомагали Лихослів'я та Сором'язливість. Ці стражі не дозволяли поетові наблизитися до трояндового куща. З цієї хвилини він почав відчувати муки, про які попереджував Амур. Тоді Поміркованість спустилася зі своєї вежі і стала дорікати Закоханому за те, що той наслідував Бездіяльність і послухався Амура. Погрожувала бідою з боку Побоювання та його товаришів. Поет і чути не хотів, бо присягнувся на вірність Амуру. Для нього було легше померти, ніж дати привід своєму володарю звинуватити його у зраді. Поміркованість зникла. Закоханий згадав, що Амур радив йому знайти собі товариша, якому б він зміг довірити сердечні страждання.

Друг запевнив юнака, що не вдасться знайти спільну мову з Побоюванням. Поет відправився до суворого Страждання і попросив пробачення, обіцяючи нічого не робити наперекір його волі, заради дозволу любити його Троянду. На щастя, Бог послав двох осіб, які мали б допомогти Закоханому в його горі – Щиросердість і Жалість. Ті умовили Побоювання пом'якшити суворість до Закоханого і не позбавляти його товариства Привіта. Останній не міг відмовити дамам. Щиросердість пішла розшукувати Привіт, але проти них виступили Відмова, Сором'язливість, Страх. Тоді Привіт закликав нових спільників – Великодушність і Співчуття. Однак Лихослів'я поповнило ряди своєї армії Заздрістю, Святенністю, Сумом. Привіта ув'язнили у вежі під наглядом злої Старої. Юнак був у відчаї.

У другій частині стало відомо, що Розум переконав юнака відмовитися від кохання. Зустрівся Товариш, який дав поетові добрі настанови.

У справу втрутився сам Амур, що зібрав своїх васалів, серед яких були й Лестощі. Вони надали вагому допомогу герою: втілившись в особу ченця, Лестощі успішно перемогли Брехню, за допомогою подарунків втерлися в довіру до Старої і влаштували побачення юнака з Привітом, переконуючи

останнього в тому, що віддавати своє серце лише одній жінці суперечить самій Природі. З'явилася Венера, а Природа послала на допомогу війську Амура Генія. Вороги переможені. Привіт дозволяє закоханому зірвати Троянду. Юнак зірвав Троянду і прокинувся.

Автор насміхався над доктриною любові, викрив двох жінок, які, на його думки, завжди прагнули користі та грошей, знаючи спосіб ошукати чоловіків. Стверджував, що не варто дуже прив'язуватися до однієї жінки, бути з нею занадто щедрим. Згадував минулі часи, коли не було ні влади, ні власності, ні шлюбу, панувала лише вільна любов. Переконливо доводив, що все зло пішло від Язона, який здобув золоте руно. Саме з тієї пори з'явилася пристрасть до багатства, була встановлена королівська влада, щоб закріпити майнову нерівність. Однак усі люди від природи рівні, тому в усьому треба наслідувати природу. Автор висміював вишукане платонічне кохання, оскільки головне завдання людини – продовження людського роду.

Це вищий закон природи. Звідси і зробив прямий висновок: усе, що заважало продовженню життя чи обмежувало його (не лише цнотливість, але й подружжя), не відповідало природі, яка створила «кожного для кожної і кожну для кожного». Він уславляв лише вільну любов без шлюбу, ревнощів, багатства, власності людини над людиною. Тому сучасний світ, на думку автора, дисгармонійним, сповненим зла, протиріч, егоїстичних прагнень. У ньому навіть Любов могла існувати лише за підтримки Лицемірства.

«Роман про Троянду» мав великий вплив на французьку та західноєвропейську літературу доби Середньовіччя. Метод алегорії вже не був абстракцією, а став засобом реалістичної характеристики людських якостей.

Поема збереглася більш ніж у 300 рукописах. Упродовж трьох століть вона мала великий вплив на форму і зміст західноєвропейської літератури. Дж.Чосер, уся творчість якого пронизана впливом «Роману про Троянду», майже повністю переклав його англійською мовою.

«Роман про Троянду» користувався великою популярністю за межами Франції. В англійській літературі існувало наслідування – поема «Confessio

amantis», а також перша частина, написана Чосером. У Швейцарії, у Ватланді і Фрейбурзі до початку XVIII ст. святкували народне свято, яке називалося «облога замку Кохання», що свідчило про популярність стародавньої французької поеми навіть за межами Німеччини. Роман мав безпосередній вплив на творчість Ф. Петрарки і Дж. Боккаччо.

Допитливість середньовічної людини не обмежувалася одним тваринним царством, різними явищами природи. Ті чи інші види приваблювали її. Таким чином, поступово виник і особливий рід літературних творів дидактичного характеру. Поряд із розглянутими романами у Франції, Німеччині, Англії та Італії розвивалася дидактично-моральна, наукова література, хоча між ними важко було провести межу, бо в кожному літературному творі були присутні елементи усіх видів літератур.

Найбільш славетною пам'яткою морально-дидактичної поезії стали «Видіння про Петра Орача» (друга половина XLV ст.), що приписувалися Вільяму Ленгленду, про життя якого майже немає відомостей. Родом він із селянської родини, виховувався в монастирі, потім жив у Лондоні, не мав жодних занять, дуже бідував[3].

Поема складалася з двох видінь, які поділялися на дві частини. Найбільш цікава перша – алегоричні оповідання про мандри прочан до Правди; у другій – містилися «житія» своєрідних алегоричних фігур. «Видіння» відкривалися прологом: автору наснилося, що далеко від міського шуму, в селянській тиші, він заснув травневого ранку на пагорбі, осяяному сонцем. У сні побачив велике поле, наповнене людьми усіх звань і станів – орачами, купцями, ченцями, єпископами, лицарями і навіть сам король був там. Далеко було видно вежу Правди, в'язницю в долині – місцезнаходження Зла. Поле, на якому було багато людей, – алегорія людства. Проте це не лише алегорія, це картина доби, яка зображена спостережливим художником. Центральними фігурами у першому видінні були жінка у простому одязі, яка символізувала «святу церкву», і її

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

суперниця, гарно одягнена «леді Хабар». «Церква» показала автору окремих представників грішного людського натовпу і пояснила, що Зло знаходиться у всіх суспільних станах. Далі він побачив картину весілля Хабара і Брехні.

У другому видінні автору знову наснилося родове поле, розташоване навколо Розуму і Совісті, на якому повно народу. Розум виголошував проповідь покаяння, а Совість тримала його посох. Потім змальовано сповідь семи смертних гріхів. Черевоугодництво з'явилося у вигляді пияка-ремісника, який йшов на сповідь, але потрапив у корчму, звідки дружина і донька ледве вивели його. «Ледарство» усе брудне і з липучими віями, а особливо «Гнів», який кусав губи і дуже сопів. Його змальовано у вигляді монастирського повара. Розум звернувся до тих, хто покаявся, і закликав їх шукати Правду. Але ніхто не знав, де її шукати. Запитали у прочанина, який побував у Римі, Палестині, але й той не знав такого святого. У цей час усі звернули увагу на чоловіка, що мовчки стояв у натовпі. Це Петро, простий селянський орач. Він один знав Правду та її місцезнаходження.

Упродовж 40 зим працював у цього гарного і доброго господаря. Саме той змусив його вивчити всі ремесла, які мала знати людина, що ходить за плугом. Завжди вчасно Петро отримував від нього платню. Тому він і став вищим за всіх людей, оскільки один знав шлях до Правди. Легенда вустами самого Петра-орача захищала ідею загальної праці і оголосила просту істину – основою суспільного благополуччя і моральної чистоти мала стати фізична праця.

Міська і народна лірика:

Міська література була представлена також лірикою, яка з'явилася раніше у Франції, зокрема в північних і північно-східних промислових районах. Утворювалися об'єднання поетів – міщан зі своїм статутом, постійним головою, якого називали князем, систематичними поетичними змаганнями. В цій поезії частково збереглися форми й техніка лицарської лірики, які були пов'язані із зовсім іншим змістом. Культ «Прекрасної дами» змінився на поклоніння Богоматері, яка оспівувалася як ідеальна кохана, а кодекс

лицарської гідності – на кодекс доброчинності. Культивувалася пастораль, проте центр уваги був перенесений змоменту упадання лицаря за пастушкою на змалювання простого радісного життя пастухів на лоні природи. В тенсону проникли мотиви тривіальності і жартівливості. Ця поезія стала більш доступною і простою, в ній частіше зустрічалися теми буденного життя.

Відомим поетом міської лірики був Рютбеф, паризький поет другої половини XIII ст. Будучи професійним жонглером, він не належав до міського об'єднання поетів і часто писав на замовлення. Ніколи не відмовлявся від своєї творчої індивідуальності: зводив поезію з небес на землю, змальовуючи у поезіях найбільш тривіальні й інтимні сторони людського існування. Наприклад, у вірші «Одруження Рютбефа» показав у непривабливому вигляді свій другий шлюб. Його дружина – бідна, стара, кістлява, потворна, тому невесело в його домі. В інших творах розповів про хвороби свої та дружини, скаржився на відсутність грошей. Він оспівував не лише своє життя, але й відгукувався на всі події, котрі відбувалися навколо. Поезія його – жвава й актуальна[3].

Наприкінці XV ст. в літературній історії Німеччини з'явилося нове явище, що ґрунтувалося на розумовому розвитку середнього чи бюргерського стану, – «мейстерзингерство». Придворна поезія, чи поезія мінезингерів, спочатку складала єдине ціле з народною поезією. З проникненням у неї чужого змісту і штучності форм як в етиці, так і в лірицi поступово все більше відрізнялася виявом особистої волі і творчості поета, на зміну традиціям, що переважали в народній поезії; нівелювання поетичного таланту, доки, збільшуючи штучність форми, не викликала повне відчуження між придворною поезією, з одного боку, і народною – з іншого.

У часи домінування народної поезії не існувало нічого схожого на шкільне навчання мистецтву. Саме слово «meister» (у подальшому отримало значення «наставник») вживалося лише як почесний титул, що визначав певний ступінь досконалості у віршованому мистецтві.

---

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

Як первісне любительське товариство, так і утворені з них у подальшому школи мейстерзингерів з'явилися спочатку в містах південної Німеччини, згодом поширилися в інших містах. Такі школи були відкриті в Нюрнберзі, Аугсбурзі, Ульмі. Вони проникли в Австрію і навіть в Сілезію аж до самого Данцига. Однією із ранніх шкіл називали школу міста Майнц. Її літопис починався з поета Фрауєнлоба, який начебто разом з одинадцятьма іншими поетами започаткував мейстерзингерство.

У школах мейстерзингерів складалися власні тони й мотиви. Її члени носили різні звання, відповідно до вартості чи ступеня досконалості свого мистецтва. «Учнем» називали новачка, який не засвоїв певною мірою табулятуру (сукупність законів школи про правильне зайняття мистецтвом).

Того, хто гарно знав правила написання, називали «другом школи». Тих, хто вмів наспівувати деякі із «тонів», присвоювали ім'я «співак», а хто був автором пісні у чорному тоні – називали «поетом». І лише той із членів школи, хто сам винаходив будь-який невідомий «тон», носив найпочесніший титул «майстра».

Члени кожної школи називали себе просто «співучасниками» чи «любителями німецького майстерського типу», проте ніколи не називали себе «майстрами». У вислові ж «майстерські співи» відображався їхній власний погляд на первісне чуже їм за суспільним станом мистецтво, як свого роду «майстерність» чи «науку», які могли бути засвоєні завдяки школі.

Для тих, хто вступав до школи, необхідно було спочатку повчитися мистецтву й ознайомитися зі змістом табулятури під керівництвом одного із визнаних вже «майстрів». Якщо кандидат увесь час вів себе гідно і на користь товариства, то після випробувального терміну здійснювалася церемонія його прийому в осередок дійсних творців школи. Останні під час урочистого зібрання товариства збиралися у повному складі. Зібрання такого роду передбачало головним чином змагання авторів у цікавому для них мистецтві віршування і співу. У такому змаганні не було нагород. Теми запозичували з Біблії. Якщо кандидат викликав негативне ставлення «меркерів» - суддів, на

нього накладався штраф відповідно до кількості помилок, допущених у творі. Меркери вирішували питання щодо надання звання «майстра». Для звичайного зібрання мейстерзинги використовували громадські зали, а урочисті – завжди проводили в церкві після закінчення богослужіння і зазвичай у неділю. Поряд з кафедрою проповідника встановлювали місце для представників винагороди. Після закінчення змагання усі переходили з церкви в так званий «цех» – місце, яке використовувалося для щоденних зібрань.

Кожний мейстерзингерський твір складав пісню з декількох строф чи куплетів, три частини якої мали представляти однакову послідовність у розташуванні окремих віршів, враховуючи їх довжину й риму. Причому необхідним було досить суворе чергування чоловічих і жіночих рим. Розмір вірша базувався виключно на кількості складів без будь-якого відношення до їх довжини. Звичайне число їх в окремих віршах не перебільшувало 13. За таких умов автору доводилося не лише відмовлятися від свободи поетичного руху, а й боротися з великою кількістю формальних труднощів, що призводило до різних неточностей у мові. Дозволявся лише спів без акомпанування. Причому мелодія мала бути проведеною через усі строфи без будь-яких прикрас і так званої колоратури.

Ваганти (мандрівні) чи голіарди (блазні) – поети, творчість яких припадала на XII –XIII ст. Термін «ваганти» вживали переважно в Німеччині, а «голіарди» – на романських та англійських землях. Це були мандрівні священики, які не мали своїх парафій, ченці-утікачі, попи-розстриги, котрі через одруження чи пияцтво втратили духовний сан. З часом їхні ряди стали поповнюватися за рахунок молоді, яка навчалась у світських школах та університетах. Вони висловлювалися латинською мовою, їхня поезія була здебільшого анонімна. Ваганти мандрували поодинці з міста в місто, з монастиря в монастир, від одного єпископського двору до іншого. Вони або самі складали пісню, або привласнювали чужу чи залишали її без змін, проте вважали її за свою. Складений вірш ставав загальною власністю, причому кожен співак міг урізати і доповнити його своїми й чужими віршами. Пісні

вагантів дійшли до нас у збірках, можливо, складених для веселих єпископів, які любили поезію, які наказували вносити туди все, що їм подобалося, без будь-якої системи.

Поезія мандрівних поетів, з одного боку, наближалась до пісні національної, а з іншого – до шкільної. Те й інше знаходило місце в їхній поезії, навіть незважаючи на зміст. Природним і тісним виявився зв'язок поезії вагантів з церковною піснею, від якої запозичили мелодію і ритм. Із церковних гімнів вони взяли порівняння і цілі строфи, застосували їх у вигляді невідомої пародії на звичайнісінькі речі. Віршами із гімнів Богородиці користувалися для уславлення образу свого любовного піднесення. Деякі пісні вагантів за змістом дуже важко було відрізнити від гімнів.

За основною темою пісні розподіляли на три групи: любовні, застольні й сатиричні. Пісні любовні в більшості своїй були грубі й цинічні. Прекрасною Дамою в них стала весела вакханка. Любовне почуття переживалося поетами як вічне свято душі й тіла.

Більш вдалими вважалися застольні пісні. Деякі і сьогодні друкуються в збірках студентських пісень. Улюблена тема – тема поклоніння Бахусу як Всевишньому.

Пісний аскетизм не був властивий вагантам, вони бажали розваг і веселого активного життя. Сатиричні пісні були то розважливими, то злостивими. Провідним жанром стала пародія. Вони пародіювали Біблію, церковні обряди, державні настанови.

Ваганти мали і свою жартівливу прозу. Вона складалася з пародій на булли, енцикліки (окружні послання папи), меси, євангелія і молитви.

У XV ст. ваганти перетворилися у вічних студентів. Вони заробляли головним чином не піснями, а шельмуванням і чорнокнижництвом. У цей час не творили нічого нового. Пісні старих вагантів у XIV і XV ст. переписувалися, вивчались і їх співали в монастирях і школах. Вони були безграмотним і безталанним наслідуванням до кінця середніх віків.

Збереглося кілька імен найвідоміших поетів-вагантів: Гугон, на прізвисько Примас Орлеанський (середина XIII ст.), Архіпіїт Кельнський (середина XH ст.), Вальтер Шатільйонський (кінець XII ст.–початок XIH ст.) та ін.

Поезія вагантів увібрала в себе досвід релігійної лірики, античної традиції (переважно Овідія, Горація) та народної творчості; ввела у вірші риму, що надало їй співучості; використовувала відтінки від зворушливої ніжності до бурсацької зухвалості та грубості.

Основною тематикою стали хвалебні славослів'я на замовлення вельможних осіб, складання віршів-закликів до хрестових походів;
релігійні пісні; гімни про Венеру, Бахуса, Флору, котрих вважали символом земних радощів, насолод, веселих розваг.

Мандрівних співців-вагантів переслідувала церква і держава за те, що вони підняли голос проти папської курії, а також за те, що славили радощі земного щастя.

Наприкінці XIII ст. лірика вагантів занепала, а в наступному столітті про неї вже забули. Знову творчість середньовічних мандрівних поетів відкрили лише у добу романтизму. В українській літературі XVI–XVII ст. існували «мандрівні дяки» – студенти, вихідці з бідних родин, які не мали засобів для життя і навчання, а тому змушені були на час канікул іти «в люди», аби

заробити на шматок хліба. Вони наймалися писарями, дяками, приватними вчителями. Сказане передусім стосується студентів Києво-Могилянської академії. Життя мандрівних дяків зображено в романі О. Ільченка «Козацькому роду немає переводу», прозі В. Шевчука, Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», І. Карпенка-Карого у драмі «Чумаки», І. Нечуя-Левицького «Кмара».

Упродовж усього Середньовіччя паралельно зі становою лицарською і міською поезією продовжувала розвиватися і народна пісня, яка збереглася виключно в усній традиції. Вона відрізнялася простотою і безпосередньою людяністю, була загальнонародним надбанням. У репертуарі давньої народної

пісні особливо важливе місце посідали так звані балади (balar – танцювати). Це слово походить з романських мов і в буквальному перекладі означає «танцювальна пісня». Балада мала свої композиційні особливості: розповідь була сконцентрована навколо декількох драматичних подій, діалогічних сцен. Вона зразу вводила в дію, починалася і закінчувалася типовими формулами, строфи поєднувалися паралелізмом, повтором і підхватом. Типова баладна строфа складалася з 4 віршів, які мали по 4 наголоси у непарних віршах і по 3 (4) в парних з перехресними римами.

Драматично напружений сюжет, фантастика, героїчні або нереальні образи, колоритність малюнка, емоційна наснага, напруженість розповіді, концентрація уваги на кульмінаційних моментах, використання діалогу, ліричність, героїка, застосування різноманітних форм повтору, який підсилював драматизм ситуації, а також недомовленість, яка надавала баладам загадковості, – ось неповний перелік типових рис народної балади. Наявність у деяких баладах приспіву свідчила про їх хорове виконання. Особливо поширені були балади в англійців, німців, скандинавських народів. До давніх народних балад належали пісні, пов’язані з сюжетами героїчного епосу.

Балада відома з XII–XIII ст. Цей термін поширився в провансальській літературі. Вважають, що вперше його вжив щодо своїх творів провансальський трубадур Пон де Шаптей (1180–1228 р.). Пісня-балада поступово втрачала свій рухливий характер. І з відмиранням у ній елементів музичності вона стала явищем виключно літературної творчості.

Хронологічні рамки жанру в народній поезії досить умовні, їх уточнити дуже важко, оскільки документальні докази майже відсутні. Записи англійських балад збереглися з XIII ст., датських – з XIV ст. Найстаріший рукописний збірник англійських народних балад належить до 1650 року, його поклав в основу свого видання Томас Персі.

Найпопулярнішим серед англійських балад став цикл про славетного Робіна Гуда часів Англії XI – XII ст.

В образ шляхетного розбійника англійський народ вкладав соціальні симпатії й антипатії, свій протест проти феодального гніту. Робін Гуд – друг бідних і пригнічених, він шанував короля, але вів боротьбу проти його невірних слуг, що були винні в стражданнях народу. Він уславився своєю мужністю, фізичною силою, справедливістю, любов'ю до свободи.

Хто щастя зичить бідакам
І волелюбний сам,
Сідайте в коло – розповім
Про Робін Гуда вам.
Він за найкращих друзів мав
Знедолених усіх, а багачів на смерть лякав
Його мисливській ріг
Тринадцять літ Роб славно жив
У лісовій глуші.
Розбійник долею він був
І лицар – у душі

Розбійник середніх віків відрізнявся від розбійника нового часу тим, що поєднував у собі два обличчя – лицаря і вигнанця.

Дуже популярними були романтичні балади. Їх темою стала тема кохання, в них зображувалися почуття, іноді любовний конфлікт мав трагічну кінцівку. Супротивниками закоханих, як правило, були батьки, брати дівчини.

Особливу групу утворювали балади комічні. Їх тематика – родинні негаразди, зіткнення між чоловіком, дружиною і коханцем.

Театральне мистецтво: особливості жанрів

У процесі утвердження християнства посилилася боротьба проти язичницької культури, знищувалися пам'ятки античного мистецтва.

Наймасовішим та найулюбленішим видом мистецтва в середні віки був театр. Вистави ставилися по всій Західній Європі лише силами любителів – міщан. Не існувало жодної спеціальної театральної будівлі. Вистави відбувалися або на тимчасово зведених дерев'яних помостах на міських

майданах (Франція, Німеччина), або на підмостках, які ставили на колеса (Англія) та вивозили на міський майдан, чи безпосередньо у дворах готелів (Іспанія, Португалія). На підмостках розміщували відповідні декорації і різні технічні прилади. Вистави влаштовували в церковні свята та у дні ярмарок. Вони ставилися при денному світлі, платні з глядачів за постановку не брали. Усі витрати йшли за рахунок або міської влади, або монастиря. Грим і маски артисти-любителі не використовували.

Проте вистави заборонялися церквою, яка вела постійну боротьбу з театром. Священики і служителі її не мали права бути присутніми ні на виставах, ні в театрах. Їм заборонялося приймати в себе жонглерів і гістріонів, яких присилали миряни. Коли останні приймали лицарів чи влаштовували весілля, вони присилали до духовних осіб жонглерів і гістріонів, щоб ті надали їм притулок, як це робили і самі. Духовенство, живучи на прибутки своєї парафії, змушене було не лише віддавати церковне майно, але й щедро фінансувати заборонені звичаї, які призводили до приниження і занепаду моралі духовних осіб. А тому, маючи намір викорінити це, заборонялося не приймати акторів навіть тимчасово.

В іншому випадку духовенство змушували повертати вдвічі більше того, що воно давало жонглеру і гістріону із майна церкви, яким користувалося, і віддавати цю суму на підтримку бідняків. Було заборонено під страхом суворого покарання виконувати в церквах і на цвинтарі, згідно з поширеним звичаєм, сценічні ігри, п’єси, маскаради, а також удавати єпископів, королів, принців. Усім, хто не боявся продовжувати це, погрожували відлученням від церкви.

Існувало три види гістріонів. Одні займалися пантомімою – змінювали форму і вид свого тіла з допомогою танців і рухів. Інші не мали житла, жили при дворах знатних осіб і засуджували їх. Були гістріони, які мали музичні інструменти для розваги людей. Одні постійно відвідували корчму і співали непристойні пісні, інші (йокулятори) – оспівували подвиги володарів і житіє святих, втішали людей у горі й печалі.

Церква не задовольнялася театральними виставами всередині храму. З метою впливу на розум і почуття прихожан, посилення видовища вона стала переносити вистави на міський майдан.

У лоні самої церкви виник новий театр. Священні обряди, урочистості і містичні релігійні спомини самі перетворилися на непристойні видовища. Таємничу символіку, молитву замінили драматичними й іншими пригодами. Головною стала літургійна драма – релігійно-алегорична, яка розрізняла різдвяну й пасхальну. У ній були ілюстровані священні тексти богослужіння з метою зробити їх більш зрозумілими, доступними й цікавими, оскільки культове дійство велося латинською, що важко сприймалося прихожанами. У XII ст. літургійна драма відокремилася від богослужіння і стала самостійним драматичним дійством. Прикладом такої драми було «Дійство про Адама».

Вистава відбувалася поза церквою, але на церковному дворі, оскільки Бог Отець, завершивши свою роль, повертався до церкви. Обстановка була складною й розкішною. П’єса написана 8–10-складовими віршами зі звичними римами, складалася з 3-х частин. Заголовок підходив лише до 1-ї частини, у 2-й – викладалася історія Каїна й Авеля, а в 3-й – процесія пророків попереджувала про появу Спасителя. Господь Бог допитував і засуджував винних, але обіцяв тим, хто прийде, простити їхній гріх. Вигнані з Раю Адам і Єва почали обробляти землю і засівати її зерном. Коли вони, стомлені, пішли на хвилинку перепочити, прийшов диявол і засіяв їхню ниву тербієм і волчцями. Потім була сцена смерті прародителів. Диявол хапав їх на очах у глядачів, заковував і тяг у пекло, з якого показувався стовп диму. Чорти від радощів грюкали каструлями. Коли Каїн убив брата, Бог прокляв його і повернувся до церкви. З’явилися чорти і потягли Каїна, підганяючи його стусанами. Вони ж забрали й Авеля. Далі диспут між пророком Ісайєю і жидом.

У середні віки популярними стали такі жанри церковної драми: містерія, мораліте і міракль.

Вершиною театрального Середньовіччя була містерія (від лат. Misterium – служба), яка створювалася на основі сюжетів Старого і Нового Заповіту. В ній

брало участь майже все населення міста: одні – в якості акторів (від 300 і більше чоловік), інші – глядачів. Вистава приурочувалася до ярмарку, урочистих свят. Сюжети, як правило, запозичували з Нового та Старого заповіту. Дія відбувалася зранку до вечора впродовж декількох днів. Небо, земля і пекло складали один світ, а людина в цьому світі була піщинкою й центром. Найбільш поширеними були містерії Арнауля Гребаня, відома французька «Містерія Старого заповіту». Наприкінці XIV і в XV ст. з'явилися містерії світського характеру: «Зруйнування Трої», «Облога Орлеану».

Містерії грали від двох до двадцяти п'яти днів підряд. Для їх створення необхідний був особливий автор – драматург, а для постановки – режисер. Театр містерій виник в Італії, в Римі. З 1264 року їх ставили в цирку Колізею, а через сто років – в Англії і Франції. Їх постановка потребувала великих коштів, які брали на себе звичайні міські цехи й гільдії. Треба було набрати, навчити, одягти в дорогі костюми виконавців, виділити винагороду талановитим, але бідним акторам, створити бутафорію – цілий світ речей на сцені, побудувати сцену і ложі, які було піднесено над нею, де розміщувався «рай», «пекло», обрати режисера-розпорядника, який оголошував про дні вистави через герольдів (оповісників).

Вистави зазвичай починалися о 7–9-й годині ранку, з 11 до 12-ї години робили перерву на обід, а потім грали до 6-ї вечора. Всі міщани сходилися на майдан. Деякі спектаклі заборонялося дивитися хворим, старим і дітям до 12 років. У дні вистави припинялася будь-яка робота, торгували лише продуктами харчування. Навіть години церковних служб змінювали, щоб церква і театр не заважали одне одному. Вистави ставили один раз на рік на великі християнські свята – Різдво або Великдень. У маленьких містах містерії ставилися раз у декілька років.

За відвідування спектаклю на майдані брали невеличку платню. «Сидячі» місця коштували дорого і діставалися багатим.

Майданчик для гри будувався на кошиках з землею чи бочках. Він був круглим, як арена цирку, глядачі могли сидіти навкруги. Зазвичай за спиною

акторів розташовувалися ложі, а проста публіка стояла півколом. Артисти грали історичні п’єси не в історичних костюмах, а в тих, які на той час носили в їхній країні. Актори розмовляли гучно і співучо. Хоча ремесло акторів не вважалося почесним, містерію цінували вище вистави ляльок і жонглерів.

Під час вистав містерій у перервах між діями грали веселі стислі сценки, які не були пов’язані зі змістом містерій, їх називали фарсами (від латин. farta – начинка), в яких висміювали пожадливе духовенство, невігласів, селян, пихатих лицарів, зображуючи їх розбійниками з великої дороги. А іноді темою було життя власного міста з його персонажами. Одним із найвідоміших був французький фарс «Адвокат Патлен» (XV ст.) Фарс мав значний вплив на розвиток комедії, позначився і на українській інтермедії XVI–XVII ст.

Лише пізніше, в кінці середніх віків, театр став професіональним: над п’єсами працювали драматурги, а ставили їх – професійні актори і режисери, що отримували за свою працю гроші, яких було достатньо, щоб прогодувати свою родину.

Іншим популярним жанром були мораліте (від франц. morale – мораль) – п’єси повчального характеру з алегоричними персонажами. Теми їх бралися із життя, а не з біблійних текстів. Ставили притчі про «Праведника і гультяя», «Розумного і Нерозумного».

У XIII ст. набув популярності новий жанр – міракль (від лат. miracle – диво) – літургійна драма на сюжети Священного писання. Вона поєднувала побутові сюжети із зображенням дива святих і діви Марії. Часто у міраклі розповідалося про життя грішника, врятованого Богородицею чи святим після його молитов і каяття. Один з найвідоміших «Міракль про Теофіле», створений Рютбефом.

В інших країнах середньої Європи духовна драма розвивалася дещо повільніше, але в XIV ст. повсюдно досягла повного розквіту. Відомо, що значна її частина писалася латинською, хоча вже послуговувалися й національною мовою.

Література доби Відродження. Італійське Відродження.

Мета: познайомити студентів із літературою доби Відродження. Охарактеризувати добу Відродження в Італії.

Методичне орієнтування

Доба Відродження (її ще називають Ренесанс) – одна із найважливіших в історії людства, золотий вік не тільки європейської, а й світової культури. Під Ренесансом (від франц. renaissanse – відродження) розуміють перехідну добу в розвитку європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Класичною країною Відродження стала Італія. Саме в ній народилися нові форми суспільного життя, відбулися зрушення у світогляді й культурі, виникли вільні міста – поліси. Рим став резиденцією Папи – намісника Бога на землі і серцем усього культурного світу.

Слово «Ренесанс» вперше було вжите італійцем Джорджо Вазарі в його книзі «Життєопис великих італійців, скульпторів і зодчих», яка вийшла у 1550 році.

Термін Ренесанс, або Відродження, вживався у двох значеннях: у вузькому і широкому. У вузькому значенні він означав відродження класичної освіти, тобто нового життя античного мистецтва, а в широкому – відродження людської особистості.

Доба Відродження охоплювала період з XV по XVII ст. і поділялася на раннє – XV ст., високе – 90-ті роки XV ст. – перша третина XVI ст., пізнє – друга половина XVI ст. і серед. XVII ст.

СПІЛЬНІ	
Аскетичне Середньовіччя	Світлий Ренесанс
Звільнення від авторитету папства Використання античних сюжетів Впливовість античних філософів	
ВІДМІННІ	

На все оточуюче людина дивилася очима церкви	Авторитет церкви коливався
Світогляд мав абсолютний характер	Принцип наукових критичних досліджень
Схоластичне формальне навчання	Ідея гармонійного виховання
Жінка–предмет містичного лицарського поклоніння, диявол, спокуса аскета	Жінка – приємна співрозмовниця, порадниця, помічниця чоловіка

Наукове осмислення епохи Відродження відбулося у XVIII ст. просвітителями, які почали протиставляти культурну добу Відродження середнім вікам, підкреслюючи, що останнім притаманна культурна відсталість і забобонність. З легкої руки просвітителів недоцільно були забуті визначні досягнення, здобуті протягом середніх віків, зокрема, розширення культурної сфери Європи, виникнення нового типу духовності, поява великих життєздатних націй, технічні успіхи й дивовижні художні ансамблі.

Доба Відродження прийшла на зміну Середньовіччю, однак вона мала як спільні, так і відмінні ознаки з попередньою добою.

Для доби Відродження були властиві такі ознаки:

• пробудження наукового духу й історичної точки зору;

• тяга до знань шляхом дослідження природи і життя людства за пам’ятками літератури;

• відчуття особистістю своєї самотності;

• добір пам’яток античного світу;

• піднесення науки;

• піднесення деяких можливостей і дій людини до рівня Бога;

• розвиток індивідуалізму, емансипація особистості;

• світський характер мислення й суспільної поведінки.

Представники доби стали називати себе гуманістами (від лат. humanitas – людяний). Цей термін був запозичений у римського мислителя I століття Цицерона і запроваджений італійськими гуманістами. Так представники нової ідеології підкреслювали, що їхня мета – задоволення земних людських

інтересів, створення гідних умов життя. Спочатку гуманістами називали лише тих учених, які розшукували та видавали античні рукописи, поширювали світську науку та освіченість на противагу вченому богослов'ю, а незабаром і тих митців, котрі прославляли людину та її ідеал земного щастя. Гуманісти не просто дуже багато робили для збереження, вивчення давніх рукописів, пам'яток мистецтва, вони вважали себе прямими спадкоємцями античної культури з її абсолютно іншим, ніж християнське, ставленням до життя.

Для гуманістів було властиве:

• сприйняття людини як цілісного й складного організму, який складався з двох рівноправних начал – плоті і духовності;

• утвердження права людини на щастя вже на землі, а не лише в раю;

• прагнення до ідеалізації образу;

• орієнтація на зразки античної літератури та мистецтва;

• розуміння життєвих благ і пристрасті як необхідної частини людського життя;

• поширення любові не лише на релігійні цінності, а й на людину;

• повага людини до людини за її якісною оцінкою;

• руйнування старого уявлення про людину: її бачили не рабом, а творцем. При цьому віра в необмежені людські можливості не означала відмови від віри в Бога.

Але вони не могли:

• передбачити нового, буржуазного гніту;

• зрозуміти буржуазне суспільство, що розвивалося.

Правителі схилялися перед гуманістами, кожен намагався їх залучити до свого двору. У зв'язку з цим поширювалося меценатство, яке, зі свого боку, призвело до негативних результатів: розвитку самолюбства і зверхності, продажності. Гуманісти часто продавали свій літературний талант негідним правителям, а своїм пером захищали їхні інтереси.

Папство закривало очі на те, що гуманісти справді розхитували підвалини їхнього двору. Вони разом з монархами залучали їх до служби, покровительствувало тим, хто сіяв зерна Реформації.

Світогляд гуманістів пройшов два етапи свого розвитку.

Перший етап – усвідомлення антигуманного характеру феодальної і церковної ідеології. Основна ідея – прекрасним є лише те, що людяне, все, що людяне, – прекрасне.

Другий етап – порушення цілісності гуманістичного світогляду. Критично оцінювали поведінку людини, бачили небезпеку сили, яка приховувалася в ній, передчували нові випробування.

У центрі світогляду гуманістів стояла всебічно розвинена людська особистість, здатна насолоджуватися природою, любов'ю, мистецтвом, досягненнями людської думки, спілкуванням з друзями. Гуманісти вважали, що не соціальне походження людини, а її розум, талант і завзятість повинні забезпечити їй успіх, багатство, могутність. Однак вони схилялися насамперед перед «сильними» особистостями. їхніми ідеалами були лише обрані.

Погляди гуманістів часто були віддаленими від народного визвольного руху. їхні мрії про загальне щастя і свободу позбавлені реальності. Шляхів побудови нового суспільства вони не знали і вважали, що можна покращити життя за умови сильної королівської влади і високих моральних якостей людини. Разом з тим, гуманісти не тільки підносили та оспівували людину, а й висвітлювали драматичні сторони її буття. Крім того, діячі Відродження не були соціально й ідейно однорідними. Загальним для них було тільки ставлення до людини та уявлення про її високе призначення.

Відродження охопило лише країни Західної Європи, але волелюбні ідеї та гуманні вчення мали певне поширення і в країнах східнослов'янського світу.

Появу Ренесансу зумовила сукупність економічних, суспільно-політичних, історичних та культурних факторів:

– розквіт міст;

– ліквідація феодалізму;

– виникнення великих централізованих держав;

– нагромадження початкового капіталу;

– перехід ремесел в мануфактуру;

– відкриття світу;

– розвиток світової торгівлі;

– класові протиріччя;

– формування націй та національних культур;

– духовний переворот;

– бурхливі соціальні рухи, Велика селянська війна, Нідерландська революція.

Значні зміни спостерігалися і на селі. Селяни отримали особисту свободу, натуральний оброк замінили грошовою рентою.

Політичним результатом цих процесів стала поступова ліквідація феодальної роздробленості, утворення сильних централізованих держав у Європі, формування в них буржуазних націй.

Розвиток торгівлі у свою чергу став джерелом подальшого збагачення купців і підприємств. Економічні зрушення змінили політичну карту Західної Європи. У Нідерландах відбулася перша буржуазна революція, в Англії була встановлена абсолютна королівська влада, в Німеччині набув сили реформаторський рух. Не було країни, яку б не спалювали війни, зростала злочинність. Суперечки між католиками і протестантами перетворилися на справжні війни, які переросли у XVII ст. у Тридцятирічну війну.

У тісному зв’язку з економічними потребами розвивалася наука і техніка. Перша відзначилася значними відкриттями, що вступали в протиріччя з догмою церкви про будову Всесвіту. Це були вагомі астрономічні відкриття Коперніка (1473–1543), Галілея (1564–1642), Джордано Бруно (1548–1600).

Коперник запровадив свою геліоцентричну систему світу, протилежну аристотелівсько-птоломеївській. На його думку, світ – не безмежний, у ньому існує нерухомий центр, у якому розміщена Земля. Джордано Бруно доводив, що Всесвіт не має абсолютного центру, що Земля рухається. Релігійно-

теологічному уявленню про замкнений світ вчений протиставляв множинність світів, кожен із яких мав власний центр і свою власну історію. Він виступав проти релігійного протиставлення Землі і неба, стверджував, що на інших планетах можуть існувати розумні істоти. Вчення М. оперника підтвердив італійський науковець Г. Галілей. Спостерігаючи за зоряним небом у телескоп, він виявив велику кількість зірок, плями на Сонці, гори на Місяці, супутники Юпітера. Вчений підтвердив припущення Дж. Бруно, що Всесвіт безмежний. Він теж критикував релігійні погляди на будову світу, за що суд інквізиції звинуватив його у союзі з дияволом. Йому погрожували аутодафе. Вчений підкорився інквізиції і прилюдно зачитав складений нею текст зречення своїх поглядів.

В результаті експедиції потругальський мореплавець Васко да Гама у 1498 році відкрив Індію. Мореплавць Фернар Магеллан здійснив першу навколосвітню подорож, яка підтвердила, що Земля має форму кулі. Генуезець Христофор Колумб у пошуках морського шляху до Індії у 1492 році відкрив Америку.

Великого значення набув винахід Йоганном Гутенбергом книгодрукування (близько 1445 р.). До його появи монополією на випуск книг користувалася лише католицька церква. На початку XVI ст. в Європі налічувалося понад 20 мільйонів примірників друкованих книг.

Великі зміни відбулися у розвитку науки. Було вироблено сучасні методи дослідження явищ природи, з’явилися нові погляди на світобудову. Значні зміни відбулися у медицині: кремарували людські трупи, що раніше суворо заборонялося церквою. При лікуванні використовувалися хімічні препарати. Була розроблена методика лікування вогнепального поранення, застосовувалися мазьові пов’язки. З появою артилерії виникли зміни і у військовій справі, яка потребувала складних математичних розрахунків, та в системі містобудування. Ці відкриття привели до справжнього перевороту в галузі освіти.

У розвитку світоглядних і філософських ідей європейського Відродження виділяли три періоди: гуманістичний (антропоцентричний, середина XIV–середина XV ст.), платонічний (онтологічний та пантеїстичний, середина XV–перша третина XVI ст.), натурфілософічний (друга пол. XVI–поч. XVII ст.).

Для мислення, ідеології і культури Відродження головною тенденцією став перехід від геоцентричного до антропоцентричного розуміння світу, тобто визнання творчих здібностей людини, розуму, прагнення до людського щастя. Свій внесок у формування гуманістичного напрямку зробили поети Італії Данте і Петрарка. Вони піднесли гідність людини, відвели їй центральне місце в ієрархії світової сутності.

Гуманізм почав набувати натуралістичного характеру. Оскільки людина – частка природи, у своєму житті вона мала керуватися повчаннями матері-природи. Філософія мала виступати у ролі порадниці, а не бути сукупністю мертвих догм, принципів, авторитарних настанов. Представником натуралістичного напряму були Леонардо да Вінчі, Микола Коперник, Еразм Роттердамський, Ніколо Мак'явеллі і французький гуманіст Мішель де Монтень. Монтень у своїй праці «Проби» доводив: людина, як і все на світі, підпорядкована природним законам. Тому життя – це своєрідна підготовка до смерті. Жити треба різноманітно, проявляючи власні здібності, щоб повною мірою виконати своє життєве призначення. Він вважав, що оскільки пізнати Бога не можна, то він не мав ніякого відношення до справ і поведінки людини. Згідно з цим твердженням виходило, що жодна релігія не мала переваги над істиною. Прибічником натурфілософії був Ніколо Мак'явеллі. На його думку, християнські моральні норми були правильними, але неможливими для виконання у реальному житті. Тому слід розуміти, що доля, обставини й умови життя були невблаганними, їм можливо було протиставляти лише натиск, волю, відважність.

Одним із перших платоніків Відродження вважався кардинал Микола Кузанський (1401–1464). Свої погляди він виклав у трактатах – «Про передумови», «Про прихованого Бога» та ін. Він розвивав ідею діалектичного

пізнання сутності і явищ. Вважав, що Бог не є чимось поза світом, а знаходився в єдності з ним. Пізнання Бога (світу) – справа розуму, а не віри. Світ безмежний і не мав певного центру, а він мав центри усюди і ніде. Ніде не було нічого стійкого й абсолютного, не було також і абсолютного спокою. Абсолютною залишалася лише безмежність. Оскільки сутність людини пов'язана з її душею, вона ставала такою, якою могла зробити себе сама.

Другим напрямом філософського світогляду доби стало лютеранство, представником якого був Мартін Лютер (1483–1546). Він стверджував, що порятунок людини не залежить від церкви, її обрядів і жертв, а досягався лише вірою в Писання, в слово Боже, яким воно постає в Євангеліє. Церква, на його думку, не могла бути єдиним посередником між Богом і людиною. Слово і розум, теологія і філософія повинні бути чітко розмежованими.

Третій напрям – пантеїзм. Томас Мюнцер (1490–1526) висунув ідею соціальної рівності. На його думку, Христос не був історичною особистістю, а втілювався і проявлявся у вірі. Лише у вірі, без офіційної церкви, могла бути виконана роль Спасителя. До вершин філософської думки належить пантеїстична філософія Джордано Бруно (1548–1600), який знаходився під впливом філософських поглядів Миколи Кузанського. У своїх головних трактатах «Про причину, принципи і єдине», «Про безмежність, Всесвіт і світи» поставив проблему динамічної єдності і вічності. Матерія – активний творчий принцип, яка не може існувати без форми, і навпаки, форма є внутрішньою стороною матерії. Вона виступала як Єдине. Світ був Єдиним, він складався із численних самостійних одиниць. Як бачимо, філософ ототожнював рух і матерію, природу і світову душу (Бога).

На думку вченого пізнання починалося зі сприймання і йшло до уявлення, розуму. Чуттєве пізнання само по собі було недостатнім. Потрібен був ще й розум, який допомагав проникнути в глибини явищ. Пізнання – безмежний процес. Людина мала пізнавати Всесвіт і згідно з цим реалізувати себе. Вчений відкидав можливість вторгнення релігії у питання філософії і науки, в проблеми суспільних стосунків і моралі. Разом з тим припускав, що

вона може впливати на примітивні народи. У майбутньому релігія мала поступитися місцем розуму.

Заслуговувала на увагу й соціальна теорія, центром якої стала ідеологія централізованої держави. Авторами її стали італієць Н. Мак'явеллі (1469–1527) і француз Ж. Боден (1530–1596). Мак'явеллі відокремлював політику від теологічних і релігійних уявлень. У трактаті «Державець» він виклав політичну теорію держави: політику визначають не Бог чи мораль, а природні закони життя і людської психології. Щоб оволодіти спонтанним рухом поведінки народу, монарху дозволялося керуватися мораллю сили, тобто принципом: «Мета виправдовує засіб». Він мав бути абсолютним господарем, деспотом, жорстоким, непохитним.

Прихильником теорії абсолютизму став Ж. Боден. Свої погляди на ідеологію центральної держави виклав у праці «Шість книг про Державу» (1576 р.). На його думку, основу держави складала родина. Монарх – єдине, абсолютне джерело права. Саме державі належить вирішальна сила. Філософ виділяв географічну типізацію держав: їхній тип залежав від кліматичних умов. Для помірного поясу типовою була держава розуму, оскільки народи цієї території мали почуття справедливості, любові до праці. Південні народи були байдужі до праці і тому потребували релігійної влади, тоді як північні могли підкоритися лише сильній державі.

У добу Відродження головну роль над християнським світом відігравала римсько-католицька церква, оскільки євангельсько-лютеранська, або протестантська, лише значно пізніше стала впливовим фактором. Саме римсько-католицька церква визначала ідеологію, мораль, соціальну організацію, які впливали на публічне і приватне життя усіх класів.

Головною її опорою були монастирі і ченці. Саме монастирі першими прийшли до технічного прогресу – концентрації праці, що призвело до товарного виробництва.

Монастирі існували за рахунок власної праці. При них виникло перше професійне ремесло – пивоваріння, ткацтво, раціональна обробка землі. Отже,

вони стали єдиними острівками культури. В інтересах власного існування монастирі перші проклали дороги, висушили болота і побудували дамби. За їх укріпленими стінами можна було сховатися від ворогів. Вони були осередками науки. Там з'явилися перші лікарі, там вчили читати, писати і рахувати. Часто монастирі ставали головними меценатами, за їх замовленнями виникло багато чудових витворів мистецтва цієї доби.

За часів Августина справжнім об'єктом невичерпної любові, істини проголошувався Бог. Ця любов до містичної ідеї призводила до знищення любові до земного життя й людини. Диктатура церкви була зламана ренесансними письменниками-гуманістами, які винесли «Бога за дужки і начебто відмовилися брати його до уваги» (Р. Хлодовський).

Католицька церква втратила свою монополію в духовному житті суспільства. До 1517 року церква всієї Західної Європи була єдиною – Римсько-Католицькою. Через торгівлю служителями Спасителя індульгенціями – прощенням спокути грішника, вона підірвала ідею порятунку і штовхала людину до гріха. Професор із Віттенбергського університету М. Лютер виступив за докорінне реформування церкви, звідси і назва руху – «Реформація». В основі Реформації – відмова від середньовічних новацій, спроба відновити навчання Біблії, раннє християнське богослів'я. Єдина церква розділилася на католиків і протестантів. «Протестантизм» означав протест проти католицької церкви.

Реформаційний рух досяг свого апогею в XVI ст., коли багато європейських країн перейшли до нової, протестантської церкви. Головним ідеологом руху став Мартін Лютер (1483–1548), який виступив проти церкви як єдиного посередника між Богом і людьми, проти зовнішньої обрядовості та моральних законів римської церкви. Боровся проти католицької церкви та її монопольного стилю і Жан Кальвін (1509–1564), який вбачав у земному житті шлях до спасіння.

Країни, в яких у XVI ст. перемогла Реформація, раніше і швидше за католицькі стали на шлях буржуазно-демократичного розвитку.

Мистецтво доби Відродження мало світський характер. Предметом уваги став людський біль. В основу культури були покладені принципи гуманізму, утвердження гідності й краси людини, її розуму, волі, творчих сил.

Ренесанс по-новому відкрив людину в її фізичному вияві: вирвав її з потойбічного світу і зробив господарем самого себе. Людина перетворилася на ідеальну зброю земних радощів і сприймалася такою, якою вона була. Митців приваблювала не стільки зовнішня краса, скільки вияв високого настрою душі. Церква вважала людське тіло гріховним «келихом диявола», тому з таким натхненням митці Відродження малювали оголене тіло, в мармурі і фарбах створювали гімн його красі.

Культура Відродження формувалася, відштовхуючись від середньовічних принципів, у боротьбі з ними. Між ними не було значного історичного розриву. Проте образ вольової, інтелектуальної людини-творця своєї долі, самого себе – створено лише в добу Відродження.

У суспільному житті велике значення мав театр. Були побудовані перші публічні театри, які мали стаціонарне приміщення і постійну трупу. Збільшилася кількість бродячих акторських труп. Існував і придворний театр. Театри задовольнялися гру бо збитими підмістками, в них майже не користувалися декораціями. Постановка комедій і трагедій супроводжувалася музикою і танцями. Вершини свого розвитку театр доби Відродження досяг в Англії.

Музика тих часів представлена славетними іменами Франческо Ландіні у Флоренції (XIV ст.), Гійома Дюфеї та Іоханнеса Окегема (XV ст.), Жоскена Депре (поч. XVI ст.). Вона була незмінною частиною побуту простих людей, надбанням багатьох музикантів, що мандрували Європою, розвагою в будинку міщан, гучним супроводженням великих придворних свят.

Для музичного мистецтва гуманізм означав перш за все заглиблення в почуття людини, визнання за нею нової естетичної цінності. Музика поєднувала нове емоційне начало зі своєрідним вираженням інтелектуальності у великих поліфонічних формах.

Для всієї доби в цілому характерний пріоритет вокальних жанрів, зокрема вокальної поліфонії. Дуже повільно, поступово набула деякої самостійності інструментальна музика. Великі музичні твори, як і раніше, були пов'язані зі словесним текстом. Широко розповсюджувалися смичкові інструменти, переважно віола і скрипка.

Музична культура орієнтувалася на пісню з імпровізацією, емоційністю, можливістю виразити душевний стан.

В архітектурі провідну роль стали відігравати світські споруди – громадські будівлі, палаци, міські будинки. Використовувалися ордерне членування стіни, аркові галереї, колонади. Куполам надавали величі, чіткості, гармонійності. Донато д'Анджело Браманте (1444–1514) започаткував новий стиль. Йому належить собор св. Петра в Римі (1506 р.). Андре Палладіо (1508–1580) тяжів до класичних форм, суворої симетрії фасадів. У його архітектурі будинок був частиною вулиці, елементом міського ансамблю. Він створив новий тип заміської вілли, в якій об'єднав парадні і житлові приміщення з господарчими, поєднав будинки з оточуючим протером сільської природи.

Доба Відродження утворила новий тип митця. Це яскраво виражена індивідуальність, своєрідна, неповторна особистість зі своїм світом почуттів.

Література Відродження стала найбільшим досягненням культури Ренесансу, оскільки саме в ній проявилися нові уявлення про людину і світ. Об'єктом зображення стало земне життя у всьому його розмаїтті, що й відрізняло літературу Відродження від літератури Середньовіччя.

Провідними темами стали боротьби людини за щастя і любов.

Ознаки літератури:

• глибокий інтерес до особистості;

• сатиричний елемент і духовний протест;

• уславлення краси людини;

• зв'язок з життям;

• проникнення в людську природу і висвітлення внутрішнього її світу;

• прагнення відгукнутися на питання людського буття;

• звернення до національної історії і легендарного минулого;

• створення творів національними мовами;

• пошук нових поетичних форм.

У період Відродження з'явилися нові літературні жанри: сонет, новела, публіцистика, реалістичний роман. Трансформувалися і набули остаточної форми антична ода, елегія, епіграма. Ренесанс відкрив трагедію і комедію, змінив сюжет творів – утвердження міфологічного, історичного і сучасного. Широкого розповсюдження набув жанр пасторалі. У різних формах представлено епос: поемою й лицарським романом.

Кожна з країн Західної Європи зробила свій внесок у розвиток гуманістичної літератури. Головним стилем став гуманістичний, або антропоцентричний, реалізм, в основі якого було відродження вчення Ісуса Христа та християнської людинолюбної моралі та гуманістичної філософії Ренесансу:

• герої творів чесні, правдиві, щирі, вірні в дружбі, готові прийти на допомогу ближньому;

• характеристики героїв багатогранні;

• теми ренесансного реалізму – кохання й дружба, милосердя і допомога в біді, боротьба зі злом;

• критика негативних явищ феодального життя, викриття гріховності різних прошарків суспільства – жадоби до грошей міщан, розбещення дворянства, жорстокості лихварів, тиранства королів, невігластво вчителів;

• збагачення скриньки художньо-поетичних засобів за рахунок народних жанрів.

Формувалися жива літературна мова як фактор національної консолідації у боротьбі із засиллям книжкової латини.

Через усю літературу проходила концепція людини як істоти самодіяльної, з чудовими природними властивостями, яка не потребувала релігійних і станових обмежень[3].

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

З’являютьсяся нові, гуманістичні теорії виховання людини. У середні віки вважалося, що педагогічна мудрість містилася у текстах Біблії, оскільки церква готувала людину для потойбічного існування. Гуманісти ж перші замислилися над тим, як підготувати людину до повноцінного, активного і діяльного життя на землі.

Предтечею Відродження та європейського гуманізму став великий поет Середньовіччя Данте Аліг’єрі, а найвагомішими письменниками першого етапу були – італійці Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо, французи Франсуа Рабле і П’єр Ронсар, німець Себастьян Брант і нідерландець Еразм Роттердамський.

До другого етапу доби пізнього Відродження належала творчість англійського письменника Вільяма Шекспіра, іспанця Мігеля Сервантеса.

Розвиток літератури в країнах Європи в добу Відродження відбувався в різні періоди (в XIV ст. в Італії, кінець XV – початок XVI ст. у Франції, Німеччині, Англії та Іспанії) і мав національну окрасу і національний характер. Разом з тим національні літератури розвивалися не ізольовано одна від одної, а в тісній взаємодії, що й поклало початок світовій літературі.

Мислителі, вчені, художники, скульптори, письменники, музиканти доби Відродження пропагували думку, що людина має бути вільною від будь-якого гніту. Вони уславлювали силу людського розуму, велич її справ і прагнень, красу обличчя і тіла.

Загальна характеристика доби відродження в Італії:

Італія була найбільш розвиненою в культурному відношенні країною Західної Європи. І вплив цей не обмежувався лише сферою науки, літератури і вишуканих мистецтв. Це перша країна, де виник Ренесанс. Передумовами його виникнення були процес розкладання феодальних і зародження нових, буржуазних відносин, швидкий розвиток міст, вигідне географічне положення, що зробило її торговим посередником між Сходом і Європою, поява мануфактури виробництва. Внутрішня боротьба між містами привела більшість із них до утворення тиранічної форми правління. На чолі міста стояв князь,

який власні інтереси ставив вище за державні. У багатьох республіках, де остаточно не зник республіканський дух, відбувалися заколоти, проте вони призводили лише до посилення тиранії.

Важливу роль мало звільнення селян від кріпосної залежності у XIII ст. Отримавши особисту свободу і втративши земельний наділ, вони поповнювали верстви найманих робітників. Отже, складалася нова соціальна структура суспільства. В багатьох італійських містах встановилося республіканське правління. Розкіш нового життя зумовила попит на художників, поетів, архітекторів. Правителі потребували секретарів, майстерних дипломатів, юристів. Зростала потреба в лікарях, учителях, нотаріусах. З'явилася інтелігенція, яка відіграла провідну роль у формуванні культури епохи Відродження.

В Італії почали формуватися нові економічні відносини, що заклали матеріальні основи розвитку культури, зокрема мануфактурного виробництва, використання вільнонайманої праці, створення перших банків, лихварських контор. Карбувалася золота монета – флорін, яка стала міжнародною валютою.

Доба Відродження була підготовлена зростанням міст, у яких формувався і зміцнювався стан заможних міщан – майбутній клас буржуа. Його представники стали багатими завдяки своїй енергії, волі, практичному розуму. Вони були значно багатшими за дворян і феодалів, навіть самого правителя. У пошуках права набули могутньої підтримки короля, який потребував золота, і стали його опорою у боротьбі з феодалами. Збільшилась кількість торгівельних гільдій, ремісничих цехів. Формувалося нове розуміння життя – прагнення до накопичення грошей і матеріального достатку. Думка про потойбічне існування відходила на другий план. Людину приваблювали земні радощі, ділова завзятість, побудова світлих надій, почуття внутрішньої незалежності і гідності.

Італійське Відродження відбувалося у складний для країни час: у 1530 році від наступу феодально-католицької реакції у союзі з іноземною воєнщиною була переможена Флоренція. Знищені були й інші вільні міста

республіки. Страти, вбивства спонукали гуманістів шукати притулку в інших країнах, в результаті чого занепадала культура.

Антропоцентризм став основним напрямом розвитку італійського мистецтва в цілому. Людина з її інтересами, бажаннями, прагненням витіснила все, що було пов'язано з Небесним правителем. На відміну від античності, вона була більш чуттєвою, реальною, прагматичною і разом з тим слабкою, щоб вирішити ті складні проблеми, які постійно їй підкидало життя. Людина Нового часу шукала щастя в особистому житті, в громадській діяльності. Вона була сповнена доброти, віри у найкраще, намагалася бути вірною своїм ідеалам. Причому в її описах набувала значення не лише її зовнішність, а й духовність, ті уроки морального виховання, які вона здобувала, постійно стикаючись із життям, що, безперечно, сприяло її подальшому удосконаленню.

Італійський реалізм виник у Європі першим і мав великий вплив на розвиток культури Відродження в інших країнах.

Провідними жанрами літератури стали сонет і новела. У новелі захоплювала простота, динамічність, розмаїття життєвого матеріалу, активність героїв у боротьбі за краще життя. Саме новела чи не найбільше вплинула на формування моральних і естетичних ідеалів італійського Відродження.

На стан і розвиток нової ренесансної літератури мали вплив традиція і форми античного мистецтва. Новий погляд на людину і сенс її існування на землі був властивий поезії Франческо Петрарки. Принципи антиаскетизму, ідеї розуму, пізнання людського світу і себе містилися у творчості Боккаччо. Гостра критика церкви, обережне ставлення до релігії були характерні для творчості Петрарки, Боккаччо і Саккетті.

Послідовно розвиваючись шляхом реалізму, італійська література використовувала фольклорні традиції, утворювала нові художні форми.

Символом доби Відродження, її найвищим злетом стало мистецтво, в якому знайшов втілення новий гуманістичний світогляд.

Живописці епохи Відродження володіли усіма засобами зображення. На їхніх картинах все рухалося – навіть повітря, тінь і світло. За зразок вони обрали античне мистецтво, відродили й розвинули найкращі його традиції.

Титанами мистецтва стали Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Мікеланджело Буонаротті.

Італійське Відродження охопило два з половиною століття і пройшло три етапи свого розвитку, які відповідали назві століття за першими арабськими цифрами:

1300 – треченто (література раннього Відродження);

1400 – кватроченто (література зрілого Відродження);

1500 – чинквеченто (література пізнього Відродження).

Перший етап – народно-демократичний: культурне і літературне життя Італії ще було пов'язане з міськими комунами. Першими італійськими гуманістами були Петрарка і Боккаччо.

Другий етап – етап втрати зв'язку з народним рухом, повернення до вузького кола освічених людей, які групувалися навколо князівських дворів. Це був період зневаги до італійської мови, яка замінювалася латиною. Античні традиції витісняли національні, що почали відроджуватися наприкінці XV ст.

Третій етап – етап феодально-католицької реакції, коли література втратила свою колишню змістовність, реалістичну спрямованість. У ній панувало наслідування письменникам античності і раннього Відродження. Виник новий художній стиль – класицизм.

Кожен із цих етапів відрізнявся один від одного своїми проблемами, ідеями, образами. Разом з тим для всіх них властива була одна філософія.

Найяскравішими представниками літературного італійського Ренесансу були Лудовіко Аріосто, Боярдо Маттео Марія, Тассо Торквато, Мак'явеллі Нікколо.

Боярдо Маттео Марія (1441–1494) – італійський поет, адміністратор, хоробрий воєначальник. За соціальним походженням – граф. Народився у замку Скадіано поблизу Реджо в 1441 році. Дитинство провів у Феррарі. На віршах і

історіях його виховував дядько – відомий неаполітанський поет Тіто Веспасіано Строчці. Навчався Боярдо у Феррарі, де набув досконалі знання з грецької і латинської літератур, отримав ступінь доктора філософії і юриспруденції. Більшу частину життя Маттео Марія провів на службі у правителя Феррари д'Есте та правителів Реджо і Модені, був управляючим міст Модені (1480) і Реджо (1487–1494). Тому у багатьох латинських віршах уславлював рід д'Есте. Як приклад, можна навести цикл «Хвалебні вірші про діяння роду д'Есте». Помер у 1494 році, похований у Реджо.

Свою літературну діяльність розпочав з еклог. У його творчому доробку їх близько 40. Найбільш завершену частину ліричної спадщини склала поетична збірка «Три книги про кохання», в якій він описав історію свого нещассливого кохання до Антонії Капрара. Дівчина знехтувала його любов'ю і вийшла заміж за іншого, позбавивши поета сподівань на щастя. Ця книга складалася з 150 сонетів та 30 творів інших жанрів, зокрема епіграм, еклог, канцон, балад. Вона стала одним із найкращих зразків лірики. За життя Боярдо не друкував своїх творів. Побачили світ лише дві перші його поеми, можливо, без згоди автора. У повному обсязі поема «Закоханий Роланд» була видана вже після смерті поета його сином Камілло. Це його головний твір, який так і залишився незавершеним.

«Закоханий Роланд» за жанром – епічна поема або епічний роман. Визначити точно жанр твору складно, оскільки він не відповідав суворим вимогам ні поеми, ні роману. Перші дві книги надруковано у Реджо в 1483 році, перевидання продовжувалося до 1544 року. Після смерті поета поема з'явилася у двох обробках – Доменіки і Берні. Перша була особливо популярна у XVI ст., а друга – у XVIII ст. Твір складався з трьох книг. Перша містила 29 пісень і розповідала про кохання Роланда до Анжеліки, володарки міста Альбракки, про осаду міста, подвиги героїв, друга – 31 і розповідала про війну африканських королів з Карлом Великим і про те, як було знайдено Руджеро, нащадка династії д'Есте. Третю книгу автор писав повільно і встиг завершити лише 9

пісень. Праця Боярдо була перервана навалою французів, про яку він згадав у останніх віршах.

У ХШ ст. місто Феррара являло собою маленьку незалежну державу, її феодальний устрій сприяв ідеалізації і уславленню лицарського роману, який втратив свою популярність. Оскільки Боярдо був шанувальником «артурівського циклу» лицарських романів, то він звернувся до образу Роланда. Його твір переплітався з епічними поемами Гомера (Роланд схожий на Ахілла), Вергілія (Руджеро – довершений Еней), з іншого боку – лицарськими романами труверів, фольклором і новелами Боккаччо.

Головний герой Роланд закохався у доньку китайського короля Анжеліку і задля неї здійснював подвиги. Він переміг царя Татарії, який вів війну з батьком красуні, проте не отримав вазаємності, якої прагнув. Серце дівчини належало двоюрідному брату Рінальдо. Однак той був байдужим до її кохання, оскільки разом з нею пив з чарівного джерела, вода якого мала властивість змінювати почуття людей. Коли герої вдруге випили води, Анжеліка втратила до нього інтерес, а Рінальдо, навпаки, покохав її. Він не довго сумував, оскільки зустрівся з родовитою сарацинкою – войовницею Ермінією. Вона настільки захопилася ним, що покинула бойовище. А коли його тяжко поранили, не пожаліла своїх кіс, відрізала і перев’язала ними рани. Лицарі Боярдо здійснювали подвиги заради подвигів. Ставали лицарями заради лицарства. Вони самі в собі містили вищу винагороду.

Вся дія поеми відбувалася навколо ідей слави і любові. Сарацинський король розпочав війну, бажаючи слави та помсти за особисті образи. Роланд здійснював подвиги, сподіваючись на те, що отримає від Карла в нагороду чудову сарацинку, яку безтямно покохав. Лицарські подвиги і кохання – ось справжні герої поеми.

Якщо попередні твори виставляли Роланда бійцем за християнство, то пізніше М. Боярдо ввів до своєї поеми мотив любові до китайської принцеси. На відміну від попередників, його герої та їх характери змальовані різноманітніше.

На сюжет поеми створено багато картин: «Рінальдо і Армада» (1627), «Танкер і Ермінія» Н. Пуссена, опер Ж. Б. Люллі «Армада» (1608), К. В. Глюка «Армада»(1773», Д. Россіні «Танккред» (1813).

Лудовіко Аріосто (1474–1533) – італійський поет пізнього Відродження. Став найбільш повним втіленням морально-естетичного ідеалу Високого Відродження. Жив одночасно з Рафаелем і був старший за великого художника на 9 років. Виділявся дивною вродою. До нас дійшло декілька портретів Аріосто. Навіть у похилому віці він зберіг риси особливої привабливості.

Письменник народився 8 вересня 1474 року в Реджо і майже все життя прожив в одному із наймогутніших міст Італії – Феррарі. Батько, Миколай Аріосто, був капітаном фортеці, мав жорстокий і грубий характер. Він волів бачити сина юристом, але пізніше змінив свій намір і дозволив йому займатися поезією. Аріосто мав університетську освіту, вивчав латину. У 1500 році помер батько, залишивши невеликий спадок дев'ятьом своїм дітям. Найстаршим був Лудовіко, якому довелося піклуватися про родину. Він обіймав посаду капітана фортеці Каносса, а в 1502 році став служити у кардинала Іпполіта д'Есте в якості придворного поета. Проте останній не соромився завантажувати поета різними справами, іноді небезпечними для нього. Говорили, що розгніваний Папа навіть хотів кинути Аріосто у воду. Під час війни з Венецією Лудовіко брав участь у морських баталіях у чині рядового солдата. Тяжким було його життя. Поет мріяв про кращу долю. У нього була можливість стати ченцем чи вигідно одружитися, однак він не зробив ні першого, ні другого. Кардинал, вважаючи заняття поезією дурницею, доручив Аріосто керувати театром і організовувати свята. Помер поет від ускладнення в легенях 6 липня 1533 року.

Лудовіко писав комедії і сам ставив їх у театрі. Перша комедія «Кассарія» була поставлена під час карнавалу у 1508 році, друга «Suppositi» – в 1509 – мала великий успіх. Сам Рафаель писав для неї декорації. У 1520 році з'явилися комедії «Negromante» і «Lena». Пізніше він звернувся до жанру «учених» комедій: «Чорнокнижник», «Звідниця» тощо, проте вони не мали успіху через статичність дії. Усі твори були написані віршами, а потім перероблені прозою.

Недоліком їх були довгі монологи і діалоги та наслідування письменником давнини. Проте комедії не були улюбленими творами Аріосто. Кращу частину свого життя він присвятив роботі над поемою «Несамовитий Орландо» (1507–1516), над якою працював майже 11 років. Вона була присвячена кардиналу д'Есте. На жаль, той не поцінував твір, грубо відповівши поету на його посвяту. Папа Лев X, навпаки, дав булу на друкування твору, хоча гроші не асигнував.

За жанром – це лицарська авантюрна поема, гігантський твір – 46 пісень, близько 40 000 віршованих рядків. Спочатку поет хотів писати твір терцинами, але цей розмір виявився незручним, і він написав його октавами. Задумавши свого «Несамовитого Орланда» як продовження «Закоханого Роланда» Маттео Боярдо (а ще ж на тему графа Роланда, доблесного васала Карла Великого, написав комічну лицарську поему «Великий Моргант» Луїджі Пульчі), поет перевершив майстерністю своїх попередників. Попри величезний обсяг, архітектурно твір був вибудований бездоганно. Поема вражала своєю цілісністю.

Головні сюжетні лінії – війна між сарацинами та франками, в якій перемагали останні; історія любовних взаємин сарацинського юнака Руджеро і заможньої дівчини Брадаманти та божевільне кохання Орланда до китайської принцеси.

Тема поеми – божевілля Роланда як фатальний наслідок його любові до непостійної у своїх симпатіях китайської принцеси Анжеліки, яка закохалася в сарацинського вояка Медора.

Орланд у Аріосто лише за назвою головний герой поеми. Не менш важливі в ній Рінальдо, Брандимарто, Астольфо, Маркіза, Цербіно, Мандррікарто.

Епічна лінія торкалася питання війни сарацин проти франків. Перші захищали Париж і підступи до нього. Місто було врятоване через страшну зливу. Архангел Михаїл схопив по дорозі лицаря Рінальдо, казковим способом доставив його до Парижу, і той розгромив війська невірних. Так сталося тому, що граф Орнальдо забув про свій обов'язок, закохавшись у язичницю

Анжеліку. Через це кохання він залишив свого короля Карла Великого і пустився слідом за красунею. Анжеліка, зачарована красуня, втекла з-під варти. Карл послав за нею погоню. Марно барони намагалися її впіймати. Настала і її черга потрапити під чари кохання: сарацинський воїн Медор, якого вона знайшла смертельно пораненим на дорозі, вразив її своєю юністю, мужністю і вродою. Вона вилікувала його і закохалася в нього. Скромна хижка пастухів, в якій Медор вилікувався, навіки поєднала молодих людей. Про свої почуття Анжеліка повідомила у віршах, які вирізала на корі дерев. Коли Орландо побачив сліди щастя закоханих, він збожеволів від горя і образи. Лицар кинув зброю, розірвав обладунки і з'явився перед читачем зовсім голим. Побіг світ за очі, грабував міста і села, руйнував все, що чинило йому опір; дістався Франції, пройшов береги Іспанії і, перепливши Гібралтар, прибув до Африки у жахливому стані. Завдяки лицарю Астольфо потрапив на Місяць, де перебували всі речі, втрачені на Землі, зокрема, пляшки з розумом з етикеткою, на якій було написане ім'я власника, що втратив розум. Відшукавши свою пляшку, він прийшов до тями, повернувся до Карла Великого і воював до закінчення війни.

Загальна характеристика німецького Відродження. Відродження у Нідерландах.

Мета: ознайомити студентів із добою Відродження у Німеччині та Нідерландах.

Методичне орієнтування

Німеччина була роздробленою країною. Католицька церква втрачала свою монополію на духовне й розумове життя суспільства. Наука прагнула спиратися на реальний досвід, а не на церковний авторитет і догми.

Гуманізм розповсюджувався у Німеччині, як і в романських країнах, але, на відміну від Італії, Іспанії, Португалії і Франції, зустрів простонародну

опозицію. Середньовічна епічна поезія майже зникла із суспільного життя країни. Замість лицарської літератури на початку XVI ст. розвивалась простонародна, спрямована проти вищих прошарків суспільства. Німецька сатира – найпопулярніший жанр літератури. Оскільки гуманісти Німеччини хотіли бачити свою країну оновленою, звільненою від церковно-феодальної реакції, то література тяжіла до публіцистики і сатири[4]. На відміну від інших країн Західної Європи, німецькі гуманісти звернулися до жанру сатири в різних її проявах: панегіриків, гумористичних діалогів, філософсько-публіцистичних трактатів, притч. Причому велика увага приділялася богословським проблемам, викриттю ченців і папської курії за відступ від християнства Рух Реформації очолив Мартін Лютер. Він переконував, що людину може врятувати лише особиста віра в Христа, а не особливі заслуги святих і добрі справи на користь церкви. Віруючі завжди безпосередньо пов'язані з Христом, і його благодать дана будь-якому християнину через проповідь.

Себастьян Брант (1457–1521) – німецький гуманіст, сатирик, вчений, юрист, доктор канонічного і цивільного права, професор Базельського університету, канцлер Страсбурга, адвокат, перекладач поезії Петрарки німецькою мовою.

Народився письменник 1457 року в Страсбурзі. Спочатку жив у Базелі, де й надрукував свою поему «Корабель дурнів». У 1500 році через те, що Базель не належав до Німецької імперії, переїхав до рідного міста Страсбурга, отримав посаду міського секретаря і залишався на ній до кінця свого життя, хоча Максиміліан дав йому титул пфальцграфа, імператорського речника, і призначив членом імперського камерного суду.

«Корабель дурнів» (1447). Зміст твору у прямому розумінні підслухано на міських ярмарках і майданах, у тавернах і ремісничих майстернях, – скрізь, де

4. З. А. Баран, С. П. Качараба, Р. Б. Сіромський, Б. П. Чума Історія країн Західної Європи та Північної Америки Нового часу (кінець XV - початок XIX ст.): навч. посіб. / за ред. З. А. Баран. Київ : Знання, 2015. 533 с.

лунало народне гострослів’я.

Поема багато разів перекладалася. У 1497 році гуманіст Я. Лохерол переклав латинською мовою, а згодом з’явилися її переклади у Голландії, Франції й Англії. Сатира написана римованим кніттельферзом (восьмистопним силабічним віршем), улюбленим у німецькій поезії, що надало їй національного характеру. Вона мала антикатолицький і антибуржуазний характер.

Сатирик у своєму творі вивів сто одинадцять образів дурнів, кожен з яких втілював якусь одну слабкість, що виникла через природну людську дурість. Причому всі вони позбавлені індивідуальності (імен, біографій, характерів). Усі персонажі зібрані на одному кораблі, який відпливав у Наррагонію (країна дурості). Парад дурнів очолював псевдовчений, який знав декілька латинських слів і здатений був тільки на те, аби пускати пил у вічі. Дурень-бібліофіл накопичив багато дорогих книжок, котрих ніколи не читав і не прочитає. Серед «дурнів» – учені-педанти, лікарі-дурисвіти, брехливі астрологи, п’яниці й ненажери, хвальки і грубіяни, перелюбники і картярі, модники і модниці, тобто компанія негативних персонажів. Кожен з них належав до певного прошарку суспільства: пліткарі, інтригани, лікарі-шахраї, гравці в азартні ігри, хабарники тощо. На голові у них були чудернацькі ковпаки з дзвіночками.

Автор критикував соціальний устрій, в якому все купувалося і продавалося за гроші, саме тому перевага надавалася пану Пфеннігу (богу багатства, грошей), який панував над світом. У такому суспільстві людину цінували не за її гідність, а за достаток. Перше місце відводилося багачу, бо гідність людини вимірювалася кількістю монет у кишені. Тому перед багатим відчинялися усюди двері, його саджали за стіл, йому прислуговували у той час, коли за дверима знаходилися бідні і голодні. За гроші продавалося і правосуддя. Страчували тих, хто скоїв дрібні злочини. Чиновники служили не батьківщині, а пану Пфеннігу. Священики приймали духовний сан заради матеріального добробуту. Ченці були здатні на будь-які ганебні вчинки заради грошей. Така особиста корисливість ослаблювала державу, калічила людину, нівелювала поняття справедливості. Шлюб укладався на основі матеріального

розрахунку, а не почуттів. Батьки запрошували для своїх дітей вчителів-невігласів або відправляли на навчання в інші країни, чим дуже пишалися. Німеччина вважалася країною просвітництва. В ній з'явилося багато книг, розвивалися науки. Усі занадто захопилися модою, особливо чоловіки. Вони прикрашали себе золотими ланцюжками, фарбували волосся, надаючи йому хвилястої форми, носили одяг у складки, що свідчило про їхню легковажність. Ці вади автор вважав не гріхом, а безглуздістю, що не відповідала здоровому глузду.

Брант вважав знаною лише ту людину, яка мала добрий характер, честь і гідність. Він намагався повчати, моралізувати, насаджувати правила вихованості.

Поема сатирика позбавлена поетичної довершеності, однак знайшла прихильність читачів і мала багато наслідувань.

Ні мотив дурнів, ні образ корабля не були чимось новим. Віршована сатира письменника – чудова компіляція матеріалу моралізаторського змісту. Дурість – це не омана, а гріх, відхід від заповідей Бога. Новизна книги полягала у тому, що автор був сповнений оптимізму і переконаності у доцільності гуманістичних ідей для покращання світу. На думку письменника, грішник-дурень може мати можливість вічного спасіння, якщо відмовиться від своєї сутності.

Еразм Роттердамський (1469–1536) – нідерландський гуманіст доби Відродження, талановитий письменник, видатний вчений-філолог, автор філологічних, теологічних і педагогічних праць, лідер гуманістичного руху в Європі. Він мав великий вплив на сучасників, який порівнювали з впливом Вольтера. З його думкою рахувалися передові люди того часу. Його запрошували до себе тогочасні монархи Європи: Генріх VIII, король англійський; Франциск 1, король Франції; Фердінанд I, імператор австрійський; Зигмунт I, польський король; Ернест, герцог баварський; Леон X, Папа Римський, але усім гуманіст відмовив через небажання втрачати духовну

незалежність і здобувати матеріальну забезпеченість. На схилі віку він також відмовився прийняти мантію кардинала від нового папи Павла III.

Дезідерій Еразм Роттердамський (справжнє ім'я і прізвище – Герхард Герхарде) народився 28 жовтня 1469 року в Роттердамі (звідси його літературний псевдонім). Він був позашлюбним сином голландського бюргера. Навчався у Девентерській церковній латинській школі, а після смерті батька – упродовж 1488–1493 рр. – знаходився у Штейнському монастирі, де прийняв постриг. Для здобуття освіти у 1493 році залишив монастир. Вивчав класичну філософію і теологію в Парижі, Турині, одержавши там ступінь доктора богослов'я. Багато подорожував: побував в Англії, Швейцарії, Австрії, Італії, Німеччині. З 1513 року Роттердамський жив переважно у Швейцарії. Особистість гуманіста почала формуватися переважно у Парижі, в Англії зародилася його етико-теологічна система. Найбільш значні роки життя письменника пройшли у двох німецьких містах – Базелі і Фрейбурзі.

У 1500 році була надрукована перша збірка латинських прислів'їв притч і сентенцій «Адагії», яка принесла йому гучну славу. За життя автора книга виходила 60 разів: спочатку складалась з 800 прислів'їв, а в кінці – із 3260. У 1518 році вийшла збірка «Домашні бесіди», присвячена синові базельського книговидавця Фробена. Вона складалася із 57 сатиричних діалогів про різні помилки і вади сучасників. У 1531 році з'явилася збірка афоризмів відомих людей античності «Апофтегмата». Крім того, Роттердамському належали дві тисячі листів, що складали одинадцять томів, твори на морально-виховні, філологічні, теологічні та педагогічні теми. Серед них «Настольна книга воїна Христова», «Про християнський шлюб», «Скарга Миру» (1517 р.) тощо. Він переклав грецькою мовою текст Нового Заповіту (1516 р.), відновив дев'ять томів творів св. Ієроніма, перекладав праці перших отців церкви.

Свою письменницьку місію Роттердамський вбачав у служінні людству, прагнучи своєю творчістю сприяти його досконалості. Помер 12 липня 1536 року у Базелі.

«Похвала Глупоті» (1509) – головна праця Е. Роттердамського. Задум її виник під час його подорожі з Риму до Англії, де він гостював у свого друга – англійського гуманіста Томаса Мора, якому й присвячено твір. Сатира була написана протягом кількох днів і видана у Парижі в 1511 році. Вона мала великий успіх: була надрукована у декількох тисячах примірників і перекладена багатьма європейськими мовами.

За жанром – це пародійний панегірик, спрямований проти середньовічного устрою життя. Жанр «похвала» належав до літературних традицій античності. («Похвала Бусиріду» – міфічному царю-лиходію, «Похвала смерті», «Похвала миші», «Похвала лисині» тощо). Тема глупоти проходила крізь усю поезію, мистецтво і народний театр XV–XVI ст. Твір мав чітку архітектоніку. Він складався з передмови, в якій автор з'ясовував свій намір – висміяти все потворне й кумедне в людському житті; вступу, де Глупота за кафедрою в позі вченого з блазнівським ковпаком на голові, оголосила тему, представила аудиторію і познайомила слухачів зі своїм родоводом та оточенням; 2-х частин і висновку. У першій частині розкривалася загальнолюдська влада Глупоти в житті і природі людини, яка стала основою радощів, всілякого процвітання й щастя; у другій описувалися різні її види і форми у суспільстві – від нижчих прошарків до вищих кіл, а також містилась нищівна критика всього укладу середньовічного життя.

Оповідь велася від імені Глупоти, яка у хвалебному слові називала себе найбільшою добродійкою роду людського.

Головна героїня носила ім'я Морія, що з грецької перекладається як «глупота». Вона ображена на те, що люди не змогли гідно вшанувати її, тому вирішила зробити це сама. Морія представлена у двох образах – як нерозуміння і як природний чуттєвий початок. Вона – дочка бога багатства Плутоса і безтурботної німфи Неотеси (Юність). Глупота зачата в стані похмілля. Випестили її чарівні німфи: Мете – п'янкість і Апедія – невихованість. Народилася Морія на тих Щасливих островах, де не сіють, не орють, а в житниці збирають.

Її рідна сестра і служниця Філавтія – Самовихваляння. Оточена вона слугами, серед яких Анойя (Безрозсудливість), Колакія (Улесливість), Лета (Забудькуватість), Місопонія (Лінощі), Комос (Насолода), Нігретос– Гіпноз (Непробудний Сон), Трюфе (Зажерливість). З допомогою цих вірних слуг Глупота підкорила увесь людський рід. Вона віддавала накази навіть імператорам.Морія не була дурною, вона мала тверезий розум і неабиякий життєвий досвід.

Серед клевретів Глупоти граматики, юристи, обмежені ритори, письменники-плагіатори, правознавці-крутії, довгобороді філософи, марнославні поети, астрологи-шарлатани, купці, майстри схоластичної культури. Особливе місце займали богослови, ченці, які стали опорою феодально-католицької реакції. Автор різко критикував облудну набожність в її надміному культі ікон і молитов, таврував зловживання у відпущенні гріхів; насміхався над безглудними проповідниками церкви, невихованими, грубими, безсоромними ченцями; висміював феодальну верхівку суспільства, яка вихвалялася своїм походженням. Королі і дворяни розважалися і думали про особисту користь, замість того, щоб вирішувати державні проблеми, опікуватися загальним добром. Придворні сановники потурали сумнівним уподобанням королів, намагалися перевершити один одного у підлабузництві, плазуванні, розкоші і гультяйстві.

Вище духовенство – єпископи, кардинали і навіть Папа Римський далекі були від скромності й убозтва апостолів. Первосвященики хизувалися, купалися в розкоші, заради зміцнення римської курії готові були пролити людську кров. Нижче духовенство, наслідуючи їх, обкрадало своїх одновірців. Автор виступив проти світу буржуазного поборництва, який не менш ворожий народу, ніж світ феодального свавілля[3].

Без Глупоти жодних зв’язок не був би міцним і повним: народ не зміг би довго терпіти свого правителя, господар – раба, служниця – господиню, учитель – учня, дружина – чоловіка, квартирант – хазяїна. Ідеальне щастя –

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.

найвища форма божевілля. Глупотою вражена не тільки велика кількість людей, а й цілі народи. Британці відзначалися винятковою пристрастю до тілесної краси, музичного мистецтва і гарного стола. Французи приписували собі приємну ввічливість, італійці привласнили першість у створенні вишуканої літератури і красномовства, тому і не вважали себе варварами.

Морія для автора – синонім мудрості, бо «Похвала Глупоті» – це похвала розуму життя. Книга Бранта – памфлет, спрямований проти середньовічного способу життя. Його жарти разили наповал. Сміх був наповнений різними інтонаціями – від доброзичливої до дошкульно-вбивчої. Сатира проілюстрована у формі гравюр на дереві художником Гансом Гольбейном. Духовними послідовниками Еразма Роттердамського були Ф. Рабле, М. Монтень, М. Сервантес, В. Шекспір.

Загальна характеристика Відродження у Франції.

Франція являла собою єдину державу, була однією із найбільших за чисельністю населення країною Європи. Головним змістом французької історії кінця XV–початку XVI ст. стала централізація країни, зміцнення королівської влади. Незважаючи на те, що сторічна війна з Англією (1339–1453 рр.) залишила країну повністю зруйнованою, Франція швидко оживала, починала багатіти. Змінювався характер економіки, її виробничих сил, якісний склад, що повністю змінювало устрій французького королівства. У торгівлі це була епоха кредиту, започаткування банків, коли ярмарки ставали центром світової торгівлі і великою інтернаціональною біржею європейських народів, де можна було побачити іспанські, німецькі, швейцарські товари. У землеробстві – це епоха розкріпачення селян, у промисловості – виникнення перших підприємств капіталістичного типу (книгодрукування, паперова справа). Із загальної плебейської маси виділявся клас буржуа, який проявляв свою активність у всіх галузях економічного і духовного життя країни. Він пробирався до королівського трону і разом з родовитими дворянськими прізвищами входив до безпосереднього оточення короля, нову придворну аристократію, його речників, міністрів, душеприкажчиків, які не лише підтримували правителя, а й

забезпечували агресивну політику французького королівства. Починаючи з походу Карла VIII (1492 р.), французькі королі зі своїми арміями прямували до італійських земель, країни мистецтва і поезії, осередка античної філософії і літератури. Вони вивозили зразки італійської культури до себе на батьківщину. Тому дуже швидко вплив італійської культури став відчутний у всіх сферах французького суспільного життя.

Гуманізм та італійська література давали новий поштовх французькій літературі. Король Франциск I виписав з Італії Тиціана для написання портрету, заснував першу вищу світську школу, покровительствував письменникам і художникам. Одночасно він наказав спалити на аутодафе одного із найкращих друкарів Франції Доле, а гугеноти, в свою чергу, спалили іспанського лікаря Сервета, який вивчав систему кровообігу.

Маргарита Наваррська (1492–1549) була покровителем гуманістів, які розповсюджували у суспільстві ідеї просвітництва. Талановита, допитлива, розумна, освічена (знала латинську, грецьку і поверхово єврейську мови), вона підтримувала ідеї Реформації і вела релігійне листування з єпископом Брисонне. Писала благочестиві вірші про порятунок грішних людей благодаттю Божою. Письменники того часу називали її «перлиною», саме так перекладалося з латині її ім’я, квіткою, що відповідало другому значенню її імені («маргаритка»), оспівували її розум і серце. Маргарита Наваррська писала ліричні вірші, однак майже всі вони були релігійного змісту. Нею написані молитви у віршах, дві релігійні поеми – «Дзеркало грішної душі» і «Свято агнца». Перша поема була піддана осуду Сорбонною як єретична. Релігійні твори Маргарити Наваррської були нецікавими для наступних поколінь і не відрізнялися поетичною майстерністю. Славу їй приніс роман «Гептамерон» («Сім днів») – збірка новел про любовні пригоди. Форма цього твору була запозичена у Боккаччо («Декамерон») і Чосера («Кентерберійські оповідання»). Проте за змістом роман самостійний.

За сюжетом 10 шляхетних кавалерів і дам перебували на піренейських мінеральних водах. У зв’язку з повінню відпочиваючі перебралися до

монастиря. Вони змушені чекати впродовж 10–12 днів, коли побудують міст через річку. Щоб скоротати час, вирішили зранку вголос читати Святе Писання, а решту вільного часу розповідати різні історії і обговорювати їх. Зібрання їх проходили у монастирському садку. Головна особа цього товариства – пані Уазіль. Всі оповідки легкі, вичурні. У них розповідається про людське життя, його слабкості і помилки. Багато місця у новелах відводиться ченцям, які зображувалися з іронією.

Головна тема – тема любові у різних її проявах. Історії поділялися на сентиментально-романтичні, у яких описувалися високі почуття героїв, і побутові, у яких наголошується на грубій чуттєвості.

Для Маргарити Наваррської головне – моральна позиція героїв. Вона уславлювала неоплатонівське кохання і засуджувала плотську пристрасть.

Кредо автора вміщено у словах із 19 новели: «Справжня досконала любов, на мій погляд, відбувається тоді, коли закохані шукають один у одному досконаліть, будь-то врода, доброта чи щирість у поводженні, коли ця любов неодмінно прагне прихильності і коли серце їх так шляхетно й високо, що вони готові швидше померти, ніж дати волю низьким мотивам, які не сумісні ні з совістю, ні з гідністю, бо душа створена для того, щоб повернутися до свого божественного начала, і доки людина живе, вона неодмінно цього хоче».

Мишень Ейкем де Монтень (1533–1592). Жив і працював у період громадянської війни, приниження людини, кризи влади та ідеалів. Народився 28 лютого 1533 року в родині мера міста Бордо. Отримав гарну освіту. У шість років розпочав навчання у бордоському коледжі, а в тринадцять закінчив повний курс усіх наук, які там викладали. Деякий час вивчав юриспруденцію у Тулузькому університеті, до 1570 року служив парламентським речником. Залишив службу і зайнявся літературою, подорожами Європою. У 1580 випустив «Проби» у двох томах, а у 1588 році світ побачив третій том. Був обраний на посаду мера Бордо. Останні 20 років життя хворів. Помер у 1592 році. «Проби» за жанром – есе. Працював над ним майже 20 років. В основу його філософії покладено переконання в сумнівності людського пізнання.

У передмові автор зазначав: «Зміст моєї книги – я сам». Він намагався пізнати істину не лише про себе самого, а й зрозуміти, у чому ж полягала її істинність. У книзі протиставлялося власне «я» та «інші». Причому Монтень не відокремлював себе від «інших», оскільки всі люди мали «однакові здібності і засоби пізнання та судження»[4].

Автор вважав, що людина не спроможена пізнати абсолютну істину. Досвід – єдине надійне джерело пізнання. Лише природні закони могли слугувати ключем до пояснення походження речей. Наука повинна була обмежуватися тим, що доступно людині, навчати лише практичному мисленню і спрямовувати розум на існуючі речі. Її найвища мета – сприяти пануванню людини над природою.

Клеман Маро. Тривалий час жив при дворі Маргарити Наваррської, був її пажем. Його батько, Жан Маро, камердинер короля, теж був поетом, оспівував військові походи Людовика, вроду його дружини. Отже, Клеман ріс у поетичній атмосфері. Він назавжди залишився відданим королеві Маргариті, розділяв з нею її любов до гуманізму, поезії. Присвячував їй поетичні послання, ліричні

вірші. Почуття його були не дуже глибокими, бо він вів легковажне, веселе життя. За необережні вислови у релігійних питаннях поета звинуватили у протестантстві і кинули до в’язниці. Його звільнили за наказом короля Франциска. Клеман перекладав псалми, які подобалися двору, але, з точки зору духовенства, вони були написані в дусі Реформації. Після звинувачення він знайшов порятунок у Женеві, де прийняв кальвінізм. Продовжував перекладати псалми. Ностальгія за батьківщиною привела до Франції, де він приховав свої реформаторські переконання. Його псалми сприяли розповсюдженню реформаторського сповідання і мали багато прихильників у південній Франції. Католицьке духовенство не могло допустити цього – йому знову загрожував

4. З. А. Баран, С. П. Качараба, Р. Б. Сіромський, Б. П. Чума Історія країн Західної Європи та Північної Америки Нового часу (кінець XV - початок XIX ст.): навч. посіб. / за ред. З. А. Баран. Київ : Знання, 2015. 533 с.

арешт. Франциско не захотів захистити поета, бо на той час був ворогом кальвінізму. Тому Маро втік з Франції до Женеви, а потім переселився до Турину, де й помер у вересні 1544 року.

Клеман Маро здобув популярність у Франції. Його псалми стали бойовими гімнами, ліричні вірші захоплювали читачів, переклади класичної поезії нікого не залишали байдужими. Він був поетом вищого кола суспільства, ніколи не занурювався у вир простонародного життя. Вичурна простота його поезії тривалий час називалася у французів стилем Маро.

Ронсар і «Плеяда». П'єр Ронсар – один із провідних поетів «Плеяди» (1550–1585) (семисузір'я), її керівник. Назва групи взята з вірша самого Ронсара. За зразок правила Олександрівська Плеяда, яка включала сім відомих грецьких поетів доби Птоломея II.

П'єр Ронсар (1524–1585). Народився 11 вересня 1524 року в родині незаможного дворянина, поета-дилетанта, який прищепив сину любов до античності.

Отримав гарну освіту в Наваррському коледжі, посідав значне місце у суспільстві. Був секретарем одного із гуманістів дипломатів Лазаря де Баїфа. З 1550 року служив при дворі Карла К в якості придворного поета, ведучи легковажний спосіб життя, але прийняв духовне звання. Генріх II дав йому багато бенефіцій. Карл К доповнив їх новими. Сучасники уславляли його навіть більше, ніж він на те заслуговував. Ронсара називали королем поетів. Він написав декілька сот сонетів, багато од, епічну поему «Франсіада» про пригоди царя Франка, засновника французької монархії, яку він вважав рівною «Іліаді» та «Енеїді». Головне досягненя Ронсара полягало в тому, що він ввів до французької поезії склад і форми класичної та італійської поезії.

Ронсар започаткував французьку літературу. Найкращі його твори були надруковані наприкінці 40-х років XVI ст. Це «Ода», цикл петрарківських сонетів «Любов до Кассандри». У 50-х роках написано два цикли віршів до Марії у стилі римських поетів Катулла і Овідія. Марія – проста дівчина, тому й вірші були простими і природними. Ронсар – засновник жанру послання. У 70-х

роках він написав цикл «Сонети до Єлени» про любов до прекрасної дами. За життя зазнав гучної слави. Вніс у французьку поезію різноманітні поетичні розміри і створив гармонію вірша. Головний його недолік – одноманітність внутрішнього змісту, відсутність сильної індивідуальності, прагнення замінити власне «я» вченими настановами. Помер 27 грудня 1585 року в Сен-Ком-сюр-Луар.

До складу членів «Плеяди», окрім Ронсара, входило ще шестеро поетів: Етьєн Жодель, Жоакім дю Белле, Антуан де Баіф, Понтюс де Тіар, Ремі Белло, Жан Дора.

Жоакім дю Белле походив зі славетного, але зубожілого роду. Народився в Анжу в замку Тюрмельєр. Рано втратив батьків. У Пуатьє вивчав право, де й зустрівся з Ронсаром, з яким подружився на все життя. У 1547 році залишив юриспруденцію і переїхав до Парижа, де став навчатися разом з Ронсаром у колежі Коняре. Під впливом Петрарки видав у 1549 році збірку «Масліна», від якої відмовився через три роки. До неї входило декілька од і 50 сонетів. Через бідність у юнацтві захворів на сухоти. У 1553 році був уже зовсім хворою людиною. Чотири роки провів у Італії в якості секретаря з фінансової справи. Ностальгія за батьківщиною привела його до Франції, де він написав книгу про життя, час і себе «Співчуття». У ній описано любов до заміжньої римлянки Фаустини, перипетії непростого і шаленого його кохання. У 1549 році до нього знову повернулася глухота. Мучився й іншими хворобами. Поет помер 1 січня 1560 року. Похований у каплиці Собору Паризької Богоматері.

Етьєн Модель – справжній засновник французької трагедії, наслідував класичні та італійські зразки. Йому належали трагедії «Клеопатра», «Помираюча Дідо- на», комедія «Абат Євгеній» та ін. Вів легковажне життя, помер рано, не побачивши розквіту власного напрямку творчості. Лише у наступному столітті його творчий пошук привів до виникнення класичної французької драми.

Антуан де Баїф жив при дворі, мав доходні бенефіції, був фанатичним католиком, наслідував давніх поетів, особливо Марціала, звертався до еротичних описів у безцеремонній формі.

Останні члени Плеяди — Тіар, Белло, Дора — теж наслідували Ронсара, переносили на грунт французької поезії дані форми, вживали грецькі і латинські слова.

Загальна характеристика англійського Відродження.

В Англії Відродження розпочалося пізніше, ніж в інших країнах Західної Європи і було нетривалим, але більш інтенсивним. Це пов'язано з тим, що до XIV ст. Англія залишалася відсталою країною, країною пасовиськ і землеробства, яка не накопичила матеріальних благ і культурних традицій; країною без промисловості і ремесел. Сторічна війна між Алою і Білою Трояндами об'єднала націю і загартувала її. Це був період різкого зіткнення королівської влади і національного парламенту. В Англії виникла абсолютна монархія, яку підтримували буржуа, люди без роду і племені, які нажили своє багатство завдяки лихварству, торгівлі, морським пограбуванням. Разом з тим існувала солідарність усіх прошарків суспільства у відстоюванні своїх прав проти деспотизму королівської влади.

Багато людей були позбавлені даху над головою і засобів до існування, що було обумовлено певними обставинами: Генріх VII розпустив феодальні дружини і воїни залишилися без роботи. Розпуск монастирів також призвів до жебрацтва десятків тисяч ченців. Унаслідок розвитку торгівлі шерстю багаті землевласники стали перетворювати свої землі на пасовиська, отже, люди втрачали заробіток, йшли до міста шукати роботи. Селяни піднімали повстання, лилася кров, відбувалися поодинокі страти поряд із вбивствами явними і таємними.

Англійські гуманісти вчилися у гуманістів континентальних. Вони знаходилися під впливом італійського гуманізму. Багато англійців їздили до Італії, щоб особисто познайомитися з життям передової країни тогочасної Європи. На розвиток англійського гуманізму вплинула і творчість Еразма

Роттердамського, який довго жив і працював в Англії. Пізніше в Англію став проникати французький гуманізм. Особливо велику роль відіграла творчість М. Монтеня, філософія якого знайшла відображення у творчості Шекспіра.

У добу Відродження розвивається англійська наука: Уїльям Харві відкрив кровообіг людини, Френсіс Бекон став основоположником матеріалістичної філософії.

В Англії найбільше був розвинутий жанр драматургії. Драма була представлена двома жанрами: комедією і трагедією. На зміну акторам-любителям прийшли актори-професіонали. Вони кинули мандрувати і йшли на службу до короля або вельмож, працювали і жили в їхніх палацах. Збільшилася кількість домашніх акторських труп у високопоставлених осіб. Професійні актори у більшості своїй походили з ремісників. За часів царювання Єлизавети, яка дуже любила різні видовища, життя акторів значно покращилося, хоча саме вона ввела цензуру на п'єси (1574), тому що збільшувався попит на вистави, які стали вагомим фактом культурного життя. В 1576 році колишній тесля, актор трупи Лейстера Джемса Бербедж власноручно побудував публічний театр за міською стіною. Він назвав його «Глобус». У тому ж році з'явився ще один театр – приватний театр Блекфрайєрс. Вони представляли два різні типи театрів у Лондоні. У столиці існував також придворний театр.

Публічний театр «Глобус» Джемса Бербеджа проіснував майже двадцять років. Потім сини старого теслі зламали його і з того ж таки матеріалу

побудували новий театр на південному березі Темзи. У ньому не було складних декорацій, сцена нічим не прикрашалася. У приватних і придворних театрах використовувалися можливості для механізації ефектів; там грали або бродячі групи, або любителі. За часів правління Єлизавети противники театрів відкрито не виступали проти них, хоча вважали, що театр відволікає від праці, підриває матеріальний добробут міщан, розбещує робочий люд, підвищує свідомість і змушує забувати про обов'язки по відношенню до господаря. Після смерті королеви боротьба проти театрів набула політичного спрямування. Хоча

Яков, син Єлизавети, дуже любив театр, але не зміг захистити його від пуританських нападів: всі театри в Лондоні поступово припинили своє існування[4].

Англійська література була представлена жанрами ліричної поезії, психологічної прози і драматургії, особливо трагедії. їй був властивий демократизм, оптимізм, реалістичні тенденції.

4. З. А. Баран, С. П. Качараба, Р. Б. Сіромський, Б. П. Чума Історія країн Західної Європи та Північної Америки Нового часу (кінець XV - початок XIX ст.): навч. посіб. / за ред. З. А. Баран. Київ : Знання, 2015. 533 с.

ДОДАТКИ

ТАБЛИЦЯ ПРОВІДНИХ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ, ВИДІВ МИСТЕЦТВА СЕРЕДНІХ ВІКІВ (V–XIV–XV–СТ.)

Час, доба --- Провідний стиль доби --- види мистецтва, в яких найповніше проявився стиль доби

I. а) Дороманський період (V–VIII ст.) --- Тваринний (або «тератологічний») стиль --- Орнаментальне прикладне мистецтво. Оздоблення зброї упряжі, предметів домашнього вжитку, одежі та ін. металевими (з золота, срібла, бронзи) пластинками, бляшками, підвісками з химерними узорами, в які вплетені зображення звірів, чудовиськ, домашніх тварин, птахів, рослин, квітів, а також зображення людей, міфологічних істот. Прикрашання кораблів зображеннями тварин, чудовиськ (наприклад, оздоблення корабля з Осенберга, IX ст.). Ювелірні прикраси, коштовності (перстені, діадеми, браслети, ланцюжки, підвіски тощо). Оправа книг, рукописів обкладинками.

I. б) Каролінгська епоха (VIII–IX ст.) --- Мистецтво перехідного етапу --- прикрашеними золотом, сріблом, коштовним камінням. Ілюстрування рукописів, оформлення їх рисунками, мініатюрами (наприклад, Утрехтський псалтир початку IX ст., Аахенське євангеліє Карла Великого, початок IX ст.).

II. Романське мистецтво (X–XII ст.) --- Романський стиль --- Архітектура як основа синтезу середньовічного мистецтва - культова і цивільна (собори, замки тощо). Монументальна скульптура, рельєф, мініатюра. (Наприклад, собори в м. Вормсі, Шпейері, Майнці та ін.).

III. Готичне мистецтво (XII–XIV ст.) --- Готичний стиль --- Архітектура (культова і цивільна) - собори, ратуші, замки тощо. Скульптура. Монументальний вівтарний живопис. Рельєф. Монументальні вітражі. Мініатюра. Готичне латинське письмо середньовічних рукописів і хронік. (Наприклад, собори в м. Ам'єні, Реймсі, Парижі та багато ін.).

Порівняльна таблиця «своєрідність італійського й англійського сонетів»

Італійський	Англійський
Спільне	
• стабільний об’єм (14 рядків); • чітке членування на строфи; • оспівування коханої жінки; • наявність ліричного героя; • постійний розмір сонетів; • відсутність повтору в тексті	
Відмінне	
Присвячений одній особі – коханій жінці (Беатріче, Лаурі)	Неможливо точно визначити, кому сонети присвячені (коханій жінці, другу)
Головна тема – кохання	Різноманітність тематики: • кохання; • дружба; • нетлінність творів мистецтва; • розкриття естетичних позицій автора тощо
Не властивий напружений драматизм	Властивий напружений драматизм
Ідеалізація жінки, піднесення небесного божества (Беатріче і Лаура — неземні істоти)	Кохана жінка цілком земна, позбавлена ідеалізації
Відсутність гострого конфлікту	Присутність гострого конфлікту, який розв’язується, як правило, у двох останніх рядках сонета
Стійка система римування	Вільний порядок римування. За яким три чотиривірші мають по самостійній римі

ДОН КІХОТ І САНЧО ПАНСА

Відмінність героїв	
Становище	
Збіднілий гідальго	Малоземельний селянин
Портрет	
Статури міцної, але худющий, високий, довготелесий	Низький зріст, грубе черево
Його вигляд викликає сміх	З нього сміються люди
Мета життя	
Боротьба з несправедливістю і злом	Стати губернатором
Риси характеру	
Романтизм, байдужість до матеріального: їжі, сну, комфорту, нерозсудливість, хоробрість, енергійність, альтруїзм, щедрість, мрійли — вість, книжна освіченість, але знання відірвані від життя	Практична розсудливість, ненажерливість, лінощі, обачність, зовнішня вайлуватість, народна мудрість, що Грунтується на досвіді; корисливість й ощадливість, раціоналізм

Контрольні питання

1. Специфіка античного суспільства, основні етапи його соціально-економічного та культурного розвитку.
2. Періодизація античної літератури.
3. Джерела знань про античну літературу.
4. Міфологія як «грунт і арсенал» античного мистецтва, основні етапи її розвитку.
5. Поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея» (фольклорна та соціально-історична основа, художня своєрідність, характеристика основних образів «Іліади», «Одіссеї»).

6. Гомерівське питання в сучасному літературознавстві.

7. Апофеоз праці і викриття соціальної несправедливості в поемі Гесіода «Роботи і дні».

8.Історичні передумови формування античної лірики. Основні види грецької лірики. Провідні мотиви творчості Архілоха, Тіртея, Алкея, Сапфо, Анакреонта, Алкмана, Піндара.

9. Особливості байки у творчості Езопа.

10.Особливості грецької трагедії, її походження, поетика.

11.Есхіл – «батько трагедії», «яскраво виражений тенденційний поет». Значення його творчості (трагедії «Благаючі», «Перси», «Прометей закутий», «Орестея»: особливості конфлікту, характерів, ідейне спрямування).

12. Новаторство Софокла, особливості поетики його трагедій «Едіп-цар», «Антігона». Політичні, релігійні, етико-естетичні погляди.

13. Новаторський характер творчої спадщини Еврипіда (трагедії «Медея», «Іпполіт», «Іфігенія в Авліді»). Політичні, релігійні, етико-естетичні погляди.

14. Витоки, структура та характерні риси давньоантичної комедії. Аристофан – «батько комедії». Особливості поетики комедій Аристофана («Вершники», „Мир", „Лісістрата", „Ахарняни", «Жаби»).

15. Розвиток грецької історіографії в період розквіту і кризи полісів (Геродот, Фукідід).

16. Розвиток ораторського мистецтва у Давній Греції (Демосфен, Лісій, Ісократ).

17. Відображення теорії мистецтва античного світу в «Поетиці» Аристотеля.

18. Платон – визначний філософ Давньої Греції.

19. Характеристика новоаттичної побутової комедії. Комедії Менандра – комедії нравів та інтриг («Третейський суд»). Риси елінізму в новоаттичній комедії Менандра.

20. Розвиток Олександрійської поезії. Творчість Феокріта: ідейна спрямованість, жанрове багатство ідилій.

21. Особливості розвитку римського суспільства і літератури. Розвиток римського театру.

22. Плавт – комедіограф римського плебсу («Хвальковитий воїн», «Скарб»).

23. Теренцій – комедіограф освіченої частини римського суспільства. Побутова спрямованість комедій «Свекруха», «Брати».

24. Цицерон – найвизначніший представник римської філософії та красномовства.

25. Автобіографізм «Нотаток про гальську війну» Гая Юлія Цезаря.

26. Розвиток римської філософії. Дидактизм поеми Лукреція «Про природу речей».

27. Характеристика творчості перших римських літераторів (Лівій Андронік, Гней Невій, Квінт Енній).

28. Розвиток ліричної поезії. Творчість Катулла.

29. Характеристика доби Октавіана Августа. Розквіт римської літератури.

30. Творчість Вергілія (збірка Вергілія «Буколіки», поема «Георгіки» поема «Енеїда»). Гомерівські традиції в поемі Вергілія «Енеїда».

31. Відображення у творчості Горація ідейних суперечностей епохи. Ідейно-тематичне і жанрове багатство його лірики («Сатири», «Оди», «Послання»).

32. Розквіт римської любовної елегії у творчості Тібулла і Проперція.

33. Овідій – найталановитіший римський поет. «Метаморфози» Овідія як художнє осмислення історичної реальності.

34. Поет-трагік Сенека. Проблематика, стиль, значення трагедій «Едіп», «Медея».

35. Відбиття римського життя в епіграмах Марціала.

36. Спрямованість і характер сатир Ювенала.

37. Ідейно-естетичне спрямування творів Плутарха («Паралельні життєписи»).

38. Релігійно-філософське осмислення життя у романі Апулея «Метаморфози». Особливості роману.

39. Традиція езоповської байки у творах Федра і Бабрія.

40. Сатиричне зображення дійсності у творах Лукіана («Розмови богів», «Морські розмови», «Розмови у царстві мерців»).

41. Розвиток пізньогрецького роману. Буколічні мотиви, наслідування традицій Феокріта в романі Лонга «Дафніс і Хлоя».

42. Художні особливості творчості історика Кріспа.

43. Раннє середньовіччя як новий історичний етап.

44. Які явища вплинули на розвиток літератури раннього Середньовіччя?

45. Усна народна творчість та її значення для розвитку середньовічної культури.

46. «Каролінгське Відродження» та його роль у розвитку культури Європи.

47. Тематика і поетика ірландських саг.

48. Кухулін – герой стародавніх ірландців, характерні риси цього улюбленого народного героя.

49 Древньогерманський героїчний епос, його історична основа.

50. Англосаксонська поема «Беовульф» та її значення у вивченні древньогерманського епосу.

51. Значення «Старшої Едди» для вивчення культури скандінавських народів (Класифікація пісень, сюжетні корені героїчних пісень, фольклорні риси).

52. Особливості поезії скальдів.

53. Родові ісландські саги, відображення в них буття скандінавців у «добу вікінгів».

54. Особливості героїчного епосу доби розквіту феодалізму.

55. Роль і значення народних співців (жонглерів, хугларів, шпільманів) у розвитку європейського епосу.

56. Характер епічного героя в «Пісні про Роланда».

57. Народність поеми «Пісня про Роланда».

58. Тема звільнення батьківщини в «Пісні про Сіда».

59. Антиаристократична спрямованість «Пісні про Сіда».

60. «Пісня про Нібелунгів», сюжетні джерела, вплив куртуазної культури.

61. Поезія вагантів та її місце в розвитку європейської поезії.

62. Тематика і поетика куртуазної лірики.

63. Мінезанг, основні напрями, зв’язок раннього мінезангу з народною поезією.

64. Класифікація рицарського роману.

65. Новаторство Кретьєна де Труа у розвитку європейського епосу.

66. Сюжетні джерела роману «Трістан та Ізольда».

67. Міська література. Що сприяло її виникненню?

68. Жанри міської літератури.

69. Тематика, художні особливості фабліо, шванків. Антиклерикальна спрямованість.

70. Особливості тваринного епосу, відомі твори цього жанру.

71. «Роман про Лиса» – зразок тваринного епосу. Структура поеми, авторство.

72. Соціально-політичне звучання поеми В. Ленгленда «Видіння Петра-Орача».

73. Особливості розвитку міської лірики. Рютбеф та антиклерикальна спрямованість його творів.

74. Риси вільнодумства в другій частині «Романа про Розу».

75. Жанри середньовічної драми.

76. Роль містерії у розвитку театру.

77. Фарс – провідний народний жанр середньовічного театру.

78. Роль народної сміхової культури у розвитку світського театру.

Художні тексти, рекомендовані для обов'язкового читання

І семестр

1. Міфи і легенди Стародавньої Греції і Риму (за ред. М. А. Куна).
2. Гомер "Іліада", "Одіссея".
3. Гесіод "Труди і дні", "Теогонія".
4. Грецька класична лірика: Тіртей, Архілох, Сапфо, Алкей, Анакреонт.
5. Есхіл "Прометей закутий".
6. Софокл "Цар Едіп", "Антігона".
7. Еврипід "Медея". Аристофан "Жаби", "Хмари", "Вершники".
8. Менандр "Третейський суд", "Відлюдник".
9. Плавт "Комедія про горщик", "Хвальковитий воїн", "Псевдол".
10. Теренцій "Свекруха", "Брати".
11. Лукрецій "Про природу речей".

12. Вергілій “Енеїда”, “Буколіки”.

13. Горацій Оди, “Послання до Пізонів”.

14. Овідій “Метаморфози”.

15. Сенека “Едіп”, “Медея”.

16. Ювенал Сатири. Апулей “Метаморфози, або Золотий осел”.

17. Плутарх “Порівняльні життєписи”.

18. Лукіан “Бесіди богів”, “Похвала мусі”.

19. Петроній “Сатирикон”.

20. Езоп Байки. Федр Байки.

21. Лонг “Дафніс і Хлоя”.

II семестр

1. «Пісня про Беовульфа».

2. Ірландський епос. Ісландські саги (за хрестоматією).

3. «Пісня про Роланда».

4. «Пісня про Нібелунгів».

5. «Пісня про Сіда».

6. Лірика трубадурів (за хрестоматією).

7. Куртуазний роман і повість. Кретьєн де Труа «Івейн, або Лицар Лева»; «Трістан та Ізольда»; Гартман фон Ауе «Бідний Генріх», «Окассен і Ніколет»

8. Поезія вагантів (за хрестоматією).

9. Фабльо. Шванки. Сатиричний тваринний епос. Алегоричний епос (за хрестоматією). Роман про Лиса. Роман про Троянду.

10. Балади про Робін Гуда.

11. Данте Аліг’єрі «Нове життя». «Божественна комедія».

12. Ф. Петрарка «Книга пісень».

13. Дж. Боккаччо «Декамерон».

14. С. Брант «Корабель дурнів».

15. Е. Роттердамський «Похвала Глупоті».

16. М. Наваррська «Гептамерон».

17. Ф. Війон «Балада прикмет», «Балада прислів’їв».

18. Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».

19. В. Шекспір. Сонети. «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Угамування непокірливої».

20. М. Сервантес «Дон Кіхот».

Поезії рекомендовані для вивчення напам'ять

Строфа з „Іліади" („Одіссеї") Гомера (на вибір).

Уривки або вірші Тіртея, Архілоха, Сапфо, Анакреонта (на вибір).

Байку Езопа (на вибір).

Монолог Прометея з трагедії Есхіла „Прометей прикутий".

Вірш Катулла (на вибір).

Строфа з „Енеїди" Вергілія (на вибір).

Елегія Овідія (на вибір).

Байка Федра (Бабрія) (на вибір).

ОМАР ХАЙЯМ

Рубаї

Всі таємниці пильно зберігай, Щоб не дізнався нелюд і шахрай!

І зваж: як з іншими ти поведешся, Того від інших і собі чекай!

Любов-це сонечко, що всесвіт огріває, Любов – чудовий птах, що в квітнику співає. Її не знає той, хто плаче солов'єм, Вона в душі того, хто мовчки умирає (переклад В. Мисика)

ДАНТЕ

Уривок з «Божественної комедії» Жила я там же, де й на світ з'явилась,

Над морем тим, що в нього повтіка, Котра супутниць тьмою збагатилась.

Кохання, що шляхетних обпіка, Його зманило молодечим станом,

Який сточила тут печаль гірка. Кохання, що кохать дає й коханим,

Мене взяло, вогнем наливши вщерть, Що став моїм він, як ти бачив, паном.

Кохання нас вело в злощасну смерть. «Каїна жде того, хто кров'ю вмився», –

І вже їх ворушила вітроверть. Ці душі слухавши, я похилився
І в болісну заглибився печаль. Поет спитав нарешті: «Чом спинився?»
І я на це почав: «О лютий жаль! Ці ніжні мрії, ці солодкі чари
Їх завели в таку скорботну даль!» А там звернувся до цієї пари
Й почав: «Франческо, від твоїх страждань У серці чую болісні удари.
Але скажи: під час палких зітхань Як вчило вас чаруюче кохання Спізнати мить жагучих поривань?» Й вона: «Немає більшого страждання,
Як згадувати любий щастя час В біду; твій вождь здає в тім справоздання.
Коли ж ти прагнеш знать, який у нас Початок був коханню, збудься спраги, –
Я плакать буду й мовить водночас. Якось ми вдвох читали для розваги,
Як Ланселота взяв кохання пал, Самоти не брали до уваги.
І часто, мов під дією дзеркал, Нам під очима лиця пік рум'янець.
Але нас подолав миттєвий шал: Ми прочитали, як тремтів коханець,
Бо вперше в губи цілував самі, – І цей от, мій незмінний співвигнанець,
Мені вуста торкнув, з жаги німий, – Твір і співця за Галеотто мавши,
Вже того дня більш не читали ми». Так дух розповідав цей, споминавши,
А той ридав; і руки я простер У даль за ними, від жалю вмиравши,
І впав, неначе той, хто нагло вмер. (Переклад Є. Дроб'язка)

Ф. ПЕТРАРКА

Сумніви щодо природи кохання Кохання це чи, може, щось іначе?
Мене то палить. То морозить знов. Коли в нім благо – що ж так студить кров?
А як болить, то й радує одначе. Як я палаю, чом від палу плачу?
Як захопить, не жалься на Любов. На біль подібний її райський зов.
Страждання, страсті – ось вона що значить. Позвав когось чи я коритись звик
Комусь? Скитаюсь баркою малою По гриві хвиль, розгублений стерник, Не шеретований, на знання не багатий, Не знаючи, куди мені пристати.

У сквар – тремчу. Зате горю зимою.
(Переклад Анатоля Перрепадя)

В. ШЕКСПІР

Ніщо супроти сонця її очі, З коралом не зрівняєш губ жагу,
Не білосніжна шкіра перс дівочих, Волосся ж – дріт, що сплівсь в косу тугу.
Я бачив роз пелюстки незрівнянні, Та на її щоках не знайдеш їх.
Й нема нічого в запаху й диханні Від аромату квітів лугових.
Приємний в неї голос, але нині Звучить для мене музика миліш.
Не бачив ще, яка хода в богині, Кохана ж по землі ступає лиш.
І все ж вона собою тих затмить, Що ідеалом нам здались на мить.
(Переклад Віктора Марача)

В. ШЕКСПІР

Монолог Гамлета

Чи бути? Чи не бути? – ось питання. Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти, А чи, зіткнувшись в герці з морем лиха,
Покласти край йому? Заснути, вмерти – І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоті, А заразом страждань. Чи не жаданий
Для нас такий кінець? Заснути, вмерти. І спати. Може, й снити? Ось в чім клопіт; Які нам сни присняться після смерті,
Коли позбудемось земних суєт? Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ, Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги, Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду, З чесноти скромної безчесний глум,
Коли б він простим лезом міг собі Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і піт свій лив, Коли б не страх попасти після смерті
В той край незнаний, звідки ще ніхто Не повертався? Страх цей нас безволить,
І в звичних бідах ми волієм жити, Ніж линути до невідомих нам.
Так розум полохливими нас робить, Яскраві барви нашої відваги

Від роздумів втрачають колір свій, А наміри високі, ледь зродившись,

Вмирають, ще не втілившись у дію. Але тихіш! Офелія! Згадай

Мої гріхи в своїй молитві, німфо. (Переклад Л. Гребінки)

ЛІТЕРАТУРНА БЛІЦ-ВІКТОРИНА

І варіант

1. Слово ,,античний’’ означає … (стародавній).

2. Грецька назва Дніпра … (Борисфен).

3. На якому алфавіті заснована абетка української мови? (Грецькому.)

4. З вершини якої гори, за віруванням греків, безсмертні боги стежили за долею людей? (Олімп.)

5. У вигляді кого зображувалися грецькі боги? (Людей.)

6. Як звалися народні співці в Давній Греції? (Рапсоди.)

7. Музичні інструменти, що супроводжували виконання віршів.(Флейта, кіфара.)

8. Який давньогрецький філософ поділяв художню творчість на епос, лірику, драму? (Аристотель.)

9. Жінка – поетеса, що вперше у ліричних творах передала внутрішній світ. (Сапфо.)

10. Хто довів існування Трої? (Г. Шліман.)

11. Сукупність міфологічних оповідок, об’єднаних спільною темою, героями, місцем дії, подіями тощо … (Міфологічний цикл).

12. Віра в існування душі й духів, що нібито управляють усім матеріальним світом … (Анімізм).

13. Предмети неживої природи, наділені чудодійною силою … (фетиш).

14. Людиноподібні велетні, діти Урана і Геї, що вступили в боротьбу із Зевсом за володіння небом, але зазнали поразки і були скинуті у Тартар.(Титани.)

15. Людиноподібні демони з яскраво вираженими цаповидними елементами (роги, хвіст, борода, ратиці тощо), що супроводжували Діоніса. (Сатири.)

16. Вірування в походження людей від спільного тваринного першоджерела. (Тотемізм.)

17. Гімн на чеасть бога Аполлона. (Пеан.)

18. Хвалебна пісня на честь славних мужів. (Енкомій.)

19. Шлюбна пісня. (Гіменей)

ІІ варіант

1. Хвалебні або молитовні пісні. (Гімни.)

2. Служниця бога мистецтва Аполлона. (Муза.)

3. Пісні для дівочих хорів. (Парфеній.)

4. Лірикою опікувалися три музи …(Полігімнія, Ерато, Евтерпа.)

5. Майданчик для хору й музикантів із жертовником Діонісові. (Орхестра.)

6. Місця для глядачів. (Театр, амфітеатр.)

7. Намет для переодягання акторів. (Скена.)

8. ,,Батько трагедії’’ (Есхіл.)

9. ,,Батько комедії ’’ (Аристофан.)

10. ,,Батько історії’’ (Геродот.)

11. Першим у світовій літературі поставив проблему злочину і кари… (Есхіл.)

12. Заперечував у творах криваву помсту, закон ,,кров за кров’’… (Есхіл.)

13. Невгасиме прагнення до свободи, до нових звершень у науці, поезії, мистецтві, потреба в героїчних вчинках на благо народу. (Прометеїзм.)

14. Відмовився від принципу сюжетно зв’язаної трилогії і зображував героїв такими, якими вони повинні бути… (Софокл.)

15. Увів третього актора… (Софокл.)

16. Зображував героїв такими, якими вони є насправді… (Еврипід.)

17. Уперше в античній літературі поставив психологічні проблеми… (Еврипід.)

18. Трагедія походить від зачинателів … (Дифірамбів.)

19. Сюжетною основою грецьких трагедій були … (Міфи.)

ІІІ варіант

1. Запровадив танці, маски, костюми… (Есхіл.)

2. Вступ до першого виступу хору… (Пролог.)

3. ,,Стоячі’’ пісні хору… (Стасими.)

4. Перший актор... (Протагоніст.)

5. Другий актор… (Девтерагоніст.)

6. Третій актор… (Тритагоніст.)

7. Долі дійових осіб у трагедіях зазвичай набували несподіваного повороту, який називався … (Перипетія.)

8. Перипетія, яка призводила до кризового стану дії чи долі персонажа, іменувалася… (Катастрофа.)

9. Уперше ввів до вистави другого актора … (Есхіл.)

10. Пісенна процесія гульвіс… (Комедія.)

11. Бог рослинності, покровитель виноградарства і виноробства… (Діоніс.)

12. Комічний хор складався з …. осіб. (24)

13. Методи осміювання громадянських порядків і окремих громадян у комедії … (Карикатура.)

14. Велике черево, товстий зад, щкіряний фалос мав актор … (Комедії.)

15. Одна з партій хору, яка виконується посередині п’єси. Дія комедії припиняється, хор від особи автора звертався до глядачів і говорив про його особисті поетичні справи, про мету твору, про заслуги автора перед державою… (Парабаза.)

16. Три трагедії, пов’язані єдністю сюжету… (Трилогія.)

17. Трилогія і сатирівська драма… (Тетралогія.)

18. Черевики на високих півдборах для збільшення росту акторів… (Котурни.)

19. Комедія Аристофана – один з перших зразків літературної критики … (,,Жаби’’.)

IV варіант

1. Як називалися пісні для дівочих хорів? (Парфенії.)

2. Поет, убивць якого викрили журавлі… (Івік.)

3.Кому з давньогрецьких поетів належить фраза: ,,Зевс – володар всього’’? (Піндар.)

4. Хто з давньогрецьких поетів називав себе ,,кеоським солов’єм’’? (Вакхілід.)

5. Чому байки Езопа належали до прозового жанру літератури? (Писалися прозою.)

6. Як називається алегорична, сповнена натяків, мова? (,,Езопівська мова’’.)

7. Назва ліричних творів у давніх греків. (Меліка.)

8. Військово – патріотичні заклики, бойові пісні… (Ембатерії.)

9. Яким розміром написані ,,Іліада’’ та ,,Одіссея’’ Гомера? (Гекзаметр.)

10. Застольні пісні, в яких прославлявся героїзм предків, щедрі дари бога Діоніса… (Сколії.)

11. Короткі, з двох-трьох рядків, повчання, що мають афористичний характер…(Гноми, гномічна поезія.)

12. Який вид лірики греки називали ,,власне лірикою’’? (Мелос, мелічна лірика.)

13. Хто з грецьких філософів сказав: ,,Мелос складається з трьох частин: слова, гармонії, ритму’’? (Платон.)

14. Ім’я поета, який палко кохав Сапфо і звертався до неї з віршем… (Алкей.)

15. Поет, який вважав, що поетичне мистецтво має лише акомпанувати дзвону келихів і супроводжувати дружні бесіди… (Анакреонт.)

16. Пісні, що відбивали настрої групи, колективу людей… (Хоровий мелос.)

17. Гімни, присвячені на честь богів Аполлона й Артеміди… (Пеан.)

18. Гімни на честь бога Діоніса … (Дифірамб.)

19. Процесійні пісні… (Просодії.)

V варіант

1. Пісні, що супроводжувалися танцями … (Гіпорхеми.)

2. Пісні, що виконувалися на честь олімпіоніків … (Епінікії.)

3. Пісні, що уславляли видатних діячів держави, полководців … (Енколії.)

4. Поховальні пісні … (Трени (френи).)

5. Якими жанрами представлене драматичне мистецтво Еллади? (Трагедія, комедія, сатирівська драма.)

6. Із святом на честь якого бога пов’язано виникнення трагедії? (Із святом на

честь бога Діоніса та Деметри.)

7. З іменем якого поета пов’язують розвиток Діонісових гімнів? (Аріон.)

8. Пісенна строфа, під час виконання якої хор рухається праворуч … (Строфа.)

9. Пісенна строфа, під час виконання якої хор рухається ліворуч … (Антистрофа.)

10. Декламаційний заспівувач … (Екзархон.)

11. Як називався той, хто відповідав у драмі на запитання хоревта чи усього хору? (Актор.)

12. Як називалася частина декламаційного втручання заспівувача і сатирів? (Діалог.)

13. З якого матеріалу виготовлялися маски для акторів? (З полотна.)

14. Довга строката сорочка акторів, що підперезувалася високо під грудьми … (Хітон.)

15. Довгий з важкої тканини плащ з пряжкою на правому плечі, що одягали актори… (Хламида.)

16. Об’єднання акторів, співців, танцюристів, які займалися підготовкою вистав за гроші … (Синоди.)

17. Як називається жанр, що перекладається як ,, пісня цапів’’? (Трагедія.)

18. Як називалися місця для глядачів? (Театрон.)

19. Намет для переодягання акторів … (Скене.)

VI варіант

1. Як називалися перші ряди, в які ставилися мармурові плити у вигляді сидінь? (Проедрій.)

2. Круглий або підковоподібний майданчик, що відділявся білою мармуровою балюстрадою … (Орхестра.)

3. Частина сцени, де ставилися щити- декорації… (Проскенії.)

4. Як називалисяч трикутні призми з декораціями? (Періакти.)

5. Система для підняття у повітря дійових осіб, які зображали богів … (Еорема або механо.)

6. Машини, що імітували гуркіт грому… (Бронтейон.)

7. З яких частин складалася тетралогія? (Три трагедії й одна сатирівська драма.)

8. Як називалася сума, що видавалася найбіднішим афінським громадянам для входу до театру? (Теорікон.)

9. Хто такі протагоністи? (Перші актори, які виконували усі головні ролі.)

10. Заможні афінські громадяни, які відповідали за підготовку трьох тетралогій … (Хореги.)

11. Юнаки, які проходили обов'язкове дворічне військове навчання … (Ефеби.)

12. Керівник хору… (Корифей.)

13. Учасники хору … (Хоревти.)

14. Урочиста пісня, що її виконував хор, стоячи на місці … (Стасим.)

15. Пісня-плач хору, що виконувалася у момент драматичної розв'язки … (Комос.)

16. Перша пісня хору … (Парод.)

17. ,,Прихід акторів'' … (Епісодій.)

18. Заключна пісня хору… (Ексод.)

19. Мармурова стела, на якій увінчувалися результати змагання авторів трагедій… (Дидаскалія.)

ЛІТЕРАТУРНА ВІКТОРИНА «ДАЙТЕ ТЛУМАЧЕННЯ НАЗВ ТВОРУ»

1. ,,Іліада''… (Назва є контамінацією слів ,,Іліон'' − ,,місто Бога'' і ,,адо'' − ,,співаю''.)

2. ,,Одіссея'' (Розповідь про подорож Одіссея.)

3. ,,Буколіки''(,,Еклоги'' – розповідь про життя і сумирні бесіди пастухів.)

4.. ,,Георгіки''(,,Поема про землеробство''.)

5. ,,Метаморфози'' (Перетворення)

6. ,,Сатири''(Бесіди.)

7. ,,Енеїда'' (Розповідь про подорож і пригоди Енея.)

8. ,,Фасти'' (Римський календар.)

ЛІТЕРАТУРНА ВІКТОРИНА «ВОНИ БУЛИ ПЕРШИМИ»

І варіант

1. ,, Батько трагедії ’’ – … (Есхіл)

2. ,,Батько байки’’ – … (Езоп)

3.,,Батько комедії ’’ – … (Аристофан)

4. ,,Батько історії ’’ – … (Геродот)

5. Засновник буколістичної поезії – … (Феокріт)

6. Засновник епікурейської лірики – … (Анакреонт)

7. Хто з давньогрецьких поетів вперше порівняв державу з кораблем? (Алкей)

8. Хто з давньогрецьких поетів вперше поєднав міфологічні елементи з реальним життям? (Алкман)

9. Хто вперше увів другого актора? (Есхіл)

10. Хто вперше увів третього актора? (Софокл)

11. Хто з драматургів вперше у літературі постарив питання злочину й кари? (Есхіл)

12. Хто вперше в античній літературі поставив психологічні проблеми? (Еврипід)

13. Хто вперше у світовій літературі використав прийом інакомовлення? (Езоп, ,,езопівська мова’’).

ІІ варіант

1. Хто вперше почав зображувати героїв такими, якими вони повинні бути ? (Софокл)

2. Хто з античних драматургів вперше запровадив танці, маски, костюми? (Есхіл)

3. Хто був автором гномічної поезії? (Феогнід)

4. Поетеса, яка створили школу ,,служительок муз’’, яку Платон називав ,,десятою музою’’…. (Сапфо)

5. Найвидатніший представник ямбічної лірики… (Архілох)

6. Ім’я поета, який привів спартанське військо до перемоги… (Тіртей)

7. У кого з поетів вперше з'явилася тема підбиття творчих підсумків? (Римський поет Горацій, ода ,,До Мельпомени'' (,,Пам'ятник'')

8. Хто увів вчення по катарсис? У зв'язку з чим? Що вам відомо про цього автора і його твори? (Аристотель, ,,Поетика'')

9. Кого із давньогрецьких драматургів Арістотель вважав неперевершеним майстром композиції ? (Софокла)

10. Хто з теоретиків літератури Давньої Греції вказував на наявність у трагедіях Софокла перипетії? (Арістотель, ,,Поетика'')

11. Кого із даньогрецьких драматургів римський учений та архітектор I ст. до н. е. Вітрувій назвав ,, філософом на сцені''? (Еврипіда)

12. У творчості якого давньогрецького драматурга трагедія досягає своєї вершини? (Софокла)

13. Хто з давньогрецьких драматургів уславився зображенням жіночих образів та психології жінок? (Еврипід).

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Агіографія (від грецьк. bagios – святий, grapho – пишу) – житія святого.

Антропоцентризм – уявлення про світобудову, яка формується довкола людини як центра.

Апокрифи (від грецьк. таємничий, заповітний) – неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо.

Архаїчний – давній, старовинний, застарілий.

Васал (лат. vassalus) – підлегла, залежна особа. У Середні віки, здебільшого в Західній Європі, феодал, що отримував землю від іншого, більшого феодала, за що виконував військову та інші повинності.

Вітраж – твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла; кольорове скло у вікнах, дверях, ширмах.

Героїчний народний епос – збірна назва фольклорних творів різних жанрів, у яких відображена воля, завзяття народу у боротьбі з ворогом, злом, кривдою,

соціальним і національно-релігійним гнітом, прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників.

Гімн – урочиста релігійна пісня в прозі або віршах.

Готика – стиль, як правило, західноєвропейської архітектури XII–XV ст., що характеризується гостроверхими спорудами, стрілоподібними склепіннями, великою кількістю скульптурних прикрас.

Гуманізм – вчення про самоцінність людини, яке утверджує людину як зміст і основу буття.

Драма літургійна (грецьк. Leiturgia – служба, богослужіння) – середньовічна театральна вистава за біблійними сюжетами, яка входила до складу літургій на Різдво та Великдень і виконувалася в храмі.

Епос – розповіді про події минулого, побудовані за принципом гіперболізації.

Жонглер (у Франції), шпильман (у Німеччині), хугларам (в Іспанії) – виконавці й автори обробок народної поезії, професійні мандрівні епічні співаки й музиканти.

Ікона – образ сакрального світу, який за допомогою оберненої перспективи відображає відношення «горного» і «дольного» світів.

Індивідуалізм – риса світогляду, яка характеризується самопротиставленням окремого індивіда колективу та суспільству.

Інквізиція – надзвичайно жорстока судово-поліцейська організація у католицькій церкві, заснована у XIII ст. для боротьби з єретиками.

Літургія – спільна справа, осягнення божественного буття шляхом відправлення священного ритуалу.

Лицар (від нім. «кіннотник») – представник військово-землевласницького стану у Західній Європі доби Середньовіччя.

Католицизм – один із основних напрямів у християнстві поряд з православ'ям і протестантизмом.

Клерикальна література – церковна література.

Куртуазна література (франц. courtois – ввічливий, чемний) – світська лицарська література Європейського Середньовіччя з мотивами культу жінки або пригод лицарів.

Мім (грецьк.mimos – лицедій) – одна з форм народного театру, невелика сценка з повсякденного життя комічного, розважального характеру.

Міннезанг (від нім. mine – любов і sang – пісня) – любовна пісня.

Міннезингер (нім. Minnesinger – співець любові) – німецький поет – музика доби Середньовіччя, автор творів куртуазної любовної лірики.

Міракль (франц. Miracle – від лат. miraculum – диво) – жанр середньовічної віршованої драми, заснованої на житті, діяннях і чудесах святих або Богородиці.

Містерія (від лат. mysterion – таїнство, служба) – жанр релігійної драми XII ст. – середини ХУІ ст., в якому поєднувалася літургійна драма і «мімічні містерії» (міські процесії на честь релігійних свят або урочистих з'їздів до міста королів). Основними групами містерій були різдвяні й великодні.

Містицизм – релігійно-філософський світогляд, заснований на вірі в надприроднє, таємниче.

Мораліте (франц. moralite – від лат. moralis – моральний) – жанр повчальної алегоричної, переважно віршованої драми, в якій відтворювалися події, взяті з реального щоденного життя.

Протестантизм – один із напрямів в християнстві наряду з католицизмом і православ'ям, який виник у результаті Реформації в XVI–XVII ст., що проходив під гаслами виправлення католицизму в дусі першопочаткових євангельських ідеалів, заперечення посередницької ролі церкви між людиною і Богом.

Ренесансний гуманізм – напрям у літературі та мистецтві, який зародився у XIV ст. в Італії, у творах мистецтва проявлявся у відображенні природної сторони матеріальної дійсності, на відміну від католицької готики, яка вважала життєву конкретику проявом гріховного і потворного.

Реформація – релігійний і соціально-політичний рух у Європі XVIст., спрямований проти католицької церкви, що привів до появи нового напряму в

християнстві – протестантизму і створення духовних передумов для капіталізму.

Роман – це великий епічний твір, у якому охоплено значний життєвий матеріал і розповідається про життя, формування характеру, думки й почуття однієї чи кількох особистостей у певному соціальному оточенні.

Сага (давньосканд. saga – те, про що розповідають) – прозовий твір.

Сакральний – світоглядна категорія, яка виділяє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності, особливо ціннісні, священні.

Сеньйор (від лат. senior) – старший.

Скальди – спочатку дружинні співці, пізніше професіональні придворні поети.

Скандинави – у країнах Європи їх називали норманами, що означало «північна людина».

Схоластика – 1) середньовічна релігійно-ідеалістична філософія, представники якої намагалися теоретично обґрунтувати релігійний світогляд; властива їм оглядовість, догматизм, звернення до Біблії як найвищого критерію істини; 2) суха, мертва наука, буквоїдство.

Сюзерен (франц. suzerain) – вищий сеньйор.

Тотем (буквальне значення «його рід») – тварина, рослина, предмет неживої природи, який вважався прародичем і покровителем роду.

Трубадур (франц. troubadour, від Прованс. trobar – винаходити, віршувати) – середньовічний провансальський поет XI–XIII ст., який виконував свої твори під акомпанемент скрипки чи будь-якого іншого інструменту.

Трувер (франц. trouvere – знаходити, творити) – поет XII–XIII ст., який складав епічні пісні на основі фольклорних джерел.

Турнір – змагання лицарів у середньовічній Західній Європі.

Фабльо (франц. fabliau) – оповідання, байка.

Фарс (франц. Farse, від лат. farsio – начиняю, наповнюю) – малий комічний жанр, старовинна весела комедія побутового змісту, яка відзначалася доступністю, гумором, сатиричною спрямованістю, вільнодумством, була близькою до буфонади, комедії масок, інтермедії.

Фастнахтшпіль (нім. fastnachtspiel, від fastnacht – масниця, spiel – гра, буквально «масницька гра») – жанр німецького народного комічного театру, в основу якого були покладені народні звичаї та весняні обряди.

Цикл – сукупність взаємопов'язаних явищ, які утворюють певну систему або закінчене коло розвитку.

Шванк (нім. schwank – жарт) – невеличкі гумористичні чи сатиричні оповідання переважно побутової тематики.

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ

БЕАТРІЧЕ

У книзі «Нове життя» (1292) великий італійський поет Данте Аліг'єрі оспівав флорентійку Беатріче Портінарі, ідеалізований образ якої став одним із центральних у його творчості. У переносному значенні Беатріче – предмет чистого й вірного кохання.

БУТИ ЧИ НЕ БУТИ

Слова з монолога Гамлета, героя трагедії «Г амлет, принц Датський» (1601) великого англійського драматурга В. Шекспіра. У переносному значенні означають: найважливіше питання, питання життя і смерті.

ГАМЛЕТ

Герой трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» (1601). Доля Гамлета – це трагедія благородної людини, що стикається з торжеством зла в житті. Помста за вбитого батька осмислюється Гамлетом як відплата за узурпацію влади і деспотизм, як боротьба за встановлення справедливості. Сумніви, що мучать його, мають своїм джерелом пошуки дійових засобів для досягнення мети. Основа трагізму Гамлета в його самотності, в тому, що соціальну проблему він намагається розв'язати засобами індивідуальної боротьби. Ім'ям Гамлета називають людину, яка в усьому сумнівається, увесь час роздумує, нездатна діяти швидко і рішуче.

ГАРПІЇ

Це, за грецькою міфологією, богині вихору. Зображувались як крилаті потвори-птахи з дівочими головами. У міфі про аргонавтів гарпії примушують

голодувати сліпого Фінея, забираючи або забруднюючи його їжу. У переносному значенні гарпія найчастіше – зла жінка, а також зло, що мучить людину, терзає її душу.

ДАНТОВЕ ПЕКЛО

Великий італійський поет Данте Аліг'єрі (1265–1321) є автором грандіозної за задумом і обсягом поеми «Божественна комедія» (1307–1321), яка поділяється на три частини: «Пекло», «Чистилище» і «Рай» (відповідно до етапів уявної подорожі поета по трьох «загробних світах», що повинна була просвітити людство, показати італійському народові шляхи політичного і морального відродження). В розділі «Пекло» подані надзвичайно яскраві картини вад суспільства, автор бичує егоїзм, розбещеність, гординю, мстивість і особливо жадібність.

ДОН КІХОТ

Герой роману великого іспанського письменника М. Сервантеса де Сааведра (1547– 1616) «Славний Лицар Дон Кіхот з Ламанчі» (1605–1615). Бідний дворянин Дон Кіхот, старий і самотній дивак, начитавшись старовинних лицарських романів, уявив себе мандрівним лицарем. Втративши здатність відрізняти дійсність від мрій, Дон Кіхот постійно виступає в смішній і жалюгідній ролі: б'ється з вітряками, приймаючи їх за велетнів; заступається за злочинців, вважаючи їх невинно скривдженими, і т.ін. Дон Кіхоту протиставляється його зброєносець Санчо Панса – хитрий товстун, для якого на першому місці в житті – матеріальні інтереси. Дон Кіхотами називають благород-них фантазерів, відірваних від життя; людей, які вступають у боротьбу із справжнім чи уявним злом, але не розраховують тверезо своїх сил, не відчувають, що боротьба їх не дає користі, а викликає тільки насмішки.

ЄРЕТИК

Єретик – людина, яка відступає від догматів пануючої церкви, «впадає в єресь». Єресі – в часи Середньовіччя це релігійні течії, опозиційні або ворожі християнській церкві (в тих країнах, де вона була панівною). Єресі були релігійним виразом настроїв якоїсь опозиційної групи або революційних мас по

відношенню до освячуваного церквою соціально-політичного ладу. Для боротьби з єретиками була створена інквізиція, яка спалила на вогнищах сотні тисяч людей. Єретиком називають людину, яка виступає проти панівних канонів і догм.

КОРОЛЬ ЛІР

Герой однойменної трагедії (1608 р.) Шекспіра. Під впливом нещасть, вигнаний зі свого дому рідними дочками, сліпий старий Лір, який раніше зневажав людей, починає розуміти, що благородство, любов і дружба повинні бути основою людських стосунків. Вживається для характеристики людей, яких ушляхетнило нещастя.

ЛАВРОВИЙ ВІНОК

Лавр – в античному світі дерево, присвячене Аполлонові. Оскільки Аполлон вважався богом-покровителем мистецтв, переможців на змаганнях (музичних, поетичних та ін.) нагороджували вінком з лаврових гілок (звідси слово «лауреат»). Звичай цей зберігся до нашого часу. «Спочити на лаврах» – заспокоїтись на досягнутому; «пожинати лаври» – прославитися.

ЛЮЦИФЕР

Люцифер (лат. – світоносець) – ангел, що повстав проти Бога і був скинутий з неба. У Середні віки – одне з імен сатани, володаря пекла. Світова поезія неодноразово використовувала образ Люцифера для втілення мотивів богоборства і протесту проти деспотизму релігійних авторитетів («Втрачений рай» Дж. Мільтона, «Каїн» Дж. Байрона). У сучасній літературній мові слово набуло також значення нечистої сили (у формі «люцифер» вживається як лайка).

МОНТЕККІ КАПУЛЕТТІ

Два ворогуючих роди у трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (1597 р.). Прізвища ці вживаються на означення людей, сімей, партій, що є непримиренними ворогами.

МУЗА

Музи – у грецькій міфології спочатку богині співу, пізніше богині поезії, мистецтв, наук; сестри Аполлона. Вони сповнюють митців натхненням, але тих, хто насмілюється змагатися з ними, суворо карають. Кожна з дев'яти муз (Кліо, Евтерпа, Талія, Мельпомена, Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія і Калліопа) сприяє розвитку певного виду мистецтва або науки. Місце їх перебування – гори Парнас і Гелікон. Музи зображуються як юні, красиві жінки з натхненними обличчями, що тримають в руках атрибути свого мистецтва. У переносному значенні муза – натхнення.

ПЛЕЯДА

У старогрецькій міфології Плеяда – сім сестер (дочки Атланта і Океаніди Плейони), яких боги перетворили в сузір'я. У переносному значенні (група видатних людей) це слово було вжите ще в III ст. до н. е. на визначення семи видатних старогрецьких драматургів. «Плеядою» називалася також французька поетична школа часів Відродження (XVI ст.), до складу якої входило сім поетів-гуманістів на чолі з П. Ронсаром і Ж. Дю Белле. У наш час переносне вживання цього слова не пов'язане з певною кількістю.

СМЕРТНИЙ ГРІХ. СІМ СМЕРТНИХ ГРІХІВ

Смертний гріх – найтяжчий, за релігійними уявленнями, гріх. Його не можна спокутувати, він вічно карається в «потойбічному житті». Вираз походить з тексту Першого соборного послання Іоанна Богослова («Є гріх смертний.», 5, 16). За церковною догматикою, існувало сім смертних гріхів: заздрощі, скупість, розпуста, ненажерливість, гордощі, зневіра, гнів. У переносному значенні «смертний гріх» – найтяжчий злочин.

ТРІСТАН ТА ІЗОЛЬДА

Герої середньовічного французького лицарського роману, в якому розповідається історія трагічної любові Ізольди, дружини корнуолського короля, до його небожа і васала Трістана. У переносному значенні Трістан та Ізольда – люди, охоплені високим, незборимим почуттям.

УТОПІЯ

Скорочена назва твору англійського філософа-гуманіста Т. Мора (1478–1535) «Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий лад держави і про новий острів Утопію» (1516), де змальоване ідеальне, за уявленнями автора, суспільство. Слово «утопія» означає: неіснуюче місце; місце, якого немає. У розмовній мові утопія – нереальний, необгрунтований план; фантазія, вимисел.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» Антична література Частина 1 для здобувачів вищої освіти денної та заочної форми навчання зі спеціальності 035 «Філологія» / уклад. М. Щербина. Кам'янське : ДДТУ, 2017. 79 с.
2. Берегсасі Аніко, Кейс Маргарита, Чонка Тетянауш План-конспект семінарів з дисципліни «Антична література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці : Берегово, 2023. 128 с.
3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр навч. літ., 2007. 248 с.
4. З. А. Баран, С. П. Качараба, Р. Б. Сіромський, Б. П. Чума Історія країн Західної Європи та Північної Америки Нового часу (кінець XV - початок XIX ст.): навч. посіб. / за ред. З. А. Баран. Київ : Знання, 2015. 533 с.
5. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ. 2004.
6. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури (Середні віки та Відродження). Львів : Світ, 1993. 311 с.
7. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох (Античність. Середні віки. Відродження). Київ : Вища школа, 1994. 406с.
8. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / упоряд. Михед Т. В., Якубіна Ю.В. Київ : Центр навч. літ., 2006. 952 с.
9. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах. Хрестоматія. Львів, 2000.
10. Гальчук Оксана. Антична література : Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. Київ : Вид-во Київського славістичного університету, 2008. 210 с.
11. І. П. Мегела Історія давньогрецької літератури: курс лекцій : навч. посіб. для студ. ВНЗ. Київ : Видавець Вадим Карпенко, 2007. 339 с.

12. І. П. Мегела Історія Римської літератури: курс лекцій : навч. посіб. для студ. ВНЗ. Київ : Видавець Вадим Карпенко, 2012. 356 с.

Ресурси

http://lib.ru – Бібліотека Максима Мошкова.
http://www/ae - lib/narod.ru – Бібліотека світової літератури.
http://ukrlib.com – Українська бібліотека – ”Джерело”.
http://www.nbuv.gov.ua – веб-сторінка Національної бібліотеки імені Вернадського

Навчальне видання

Поліщук Л. Б.

Зарубіжна література: від виникнення перших давньогрецьких держав до пізнього Відродження

Навчально-методичний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Видається в авторській редакції

Підписано до друку р. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 8,14
Тираж 100 прим. Замовлення №

Видавничо-поліграфічний центр «Візаві»
20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2521 від 08.06.2006.
тел. (04744) 4-64-88, 4-67-77, (067) 104-64-88
vizavi-print.jimdo.com
e-mail: vizavi08@mail.ru