ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. АНТИЧНІСТЬ. СЕРЕДНІ ВІКИ

Укладач І. В. Анікіна



Умань
2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. АНТИЧНІСТЬ. СЕРЕДНІ ВІКИ

Укладач І. В. Анікіна

Умань
2023

УДК 82.0'01(100)(072)
І-90

Рецензенти:

Шуляк С. А., доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Торчинський М. М., доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Хмельницького національного університету;

Мельник Т. М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації, світової літератури та перекладу Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського

Рекомендовано до друку вченою радою
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № від травня 2023 року)

Історія зарубіжної літератури. Античність. Середні віки. : навч.-
І-90 метод. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини ; уклад. І. В. Анікіна. – Умань : Візаві, 2023. – 160 с.

Навчально-методичний посібник рекомендований студентам, які вивчають курс «Історія зарубіжної літератури», «Культурологія» та викладачам філологічних факультетів, учням і вчителям закладів загальної середньої освіти з гуманітарним спрямуванням, а також усім, хто цікавиться історією західноєвропейської літератури. В ньому зібрані матеріали (теоретичний матеріал, плани практичних занять, питання до іспиту, тестові завдання), які допоможуть у засвоєнні курсу історії зарубіжної літератури.

УДК 82.0'01(100)(072)

© Анікіна І. В., уклад., 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА 8

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНИЙ КУРС 10

СПИСОК ТЕКСТІВ ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ 10

АНТИЧНІСТЬ 10
Грецька література 10
Римська література 11

СЕРЕДНІ ВІКИ. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ 11
Доба Середніх віків 11
Епоха Відродження 11

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА 13
Географія та хронологія 13
Античне суспільство і його місце в історії людства 14
Родова община та міфологія 14
Рабовласницька формація та її ідеологія 15
Джерела вивчення античної літератури 17
Періодизація античної літератури 18
Історичне значення античної літератури 20

ЛІТЕРАТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ 21
Давньогрецька міфологія, її особливості. 21
Люди і Боги 21
Міфологія та первіснообщинна формація 22
Періоди розвитку міфології 23
Догомерівська поезія та її види 29
Види ліричних пісень 29
Епічна поезія 30
Співці та поети догомерівського часу 30

ГОМЕР – ЛЕГЕНДАРНИЙ ТВОРЕЦЬ ПОЕМ 31
Героїчний епос – «Іліада» й «Одіссея» 34
«Іліада» 35
«Іліада» і гуманізм Гомера 36
«Одіссея» 37
Майстерність Гомера 39
Гомер і нові часи 39

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА КЛАСИЧНОГО ПЕРІОДУ 40

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ РОЗКВІТУ І КРИЗИ ПОЛІСІВ (V – СЕРЕД. IV СТ. ДО Н.Е.) 43
Виникнення грецького театру 43
Есхіл і його творчість 44
«Прометей закутий» 45
«Орестея» 47
Життя і творчість Софокла. 48
Трагедії «Антігона» та «Едіп-цар» 48
а) Трагедія «Антігона» 49
б) «Едіп-цар» (425 р. до н.е.) 50
Творчість Еврипіда. 51
Трагедії «Медея», «Іфігенія в Авліді» 51
а) Трагедії «Медея» 51
б) «Іфігенія в Авліді» 55
Арістофан – батько комедії. Сміх Арістофана 56

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА 58

ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ЦАРІВ І СТАНОВЛЕННЯ РИМСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ 58
Особливості римської літератури 58
Періодизація римської літератури 58
Усна народна творчість. Архаїка 59

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ РОЗКВІТУ РЕСПУБЛІКИ (середина III ст. до н. е. – перша половина II ст. до н.е.)..... 60
Перші поети 61
Римський театр 63
Плавт – комедіограф римського плебсу..... 63

ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ 65
Середньовіччя. Культурна атмосфера..... 65
європейського середньовіччя..... 65

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ..... 70
Ірландський героїчний епос. «Сага про Кухуліна»..... 70
Ісландський героїчний епос. Едичні пісні 73
Англосаксонський героїчний епос 86
«Поема про Беовульфа» 86

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ..... 91
Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда» 91
Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда» 97
Німецький героїчний епос 102
«Пісня про Нібелунгів».....102

РОЗДІЛ ІІ. ПРАКТИЧНИЙ КУРС 106
Практичне заняття № 1. Тема: Міфи стародавньої Греції.....106
Практичне заняття № 2–3. Тема: Героїчний епос стародавньої Греції. Поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея» 107
Практичне заняття № 4–5. Тема: Лірика та трагедіографія Стародавньої Греції.....108
Практичне заняття № 6. Тема: Римська поезія доби Августа. Творчість Горація та Овідія 109
Практичне заняття № 7. Тема: Література середніх віків. Вступ.....110
Практичне заняття № 8. Тема: Література раннього середньовіччя. Героїчний епос раннього середньовіччя.....110
Практичне заняття № 9–10. Тема: Героїчний епос епохи зрілого феодалізму.....111
Практичне заняття № 11–12. Тема: Лицарська та міська література 112

РОЗДІЛ ІІІ. ТЕСТИ. ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ.....113

ТЕСТИ.....113
Античність.....113
Середньовіччя та Відродження.....151

ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ.....161

ЛІТЕРАТУРА.....163

ПЕРЕДМОВА

Західноєвропейська література займає значне місце в сфері гуманітарної освіти. Вона є невід'ємною частиною світової літератури, яка об'єднує в собі культурні завоювання багатьох епох та народів.

Античність та Середньовіччя – величні та надзвичайно цікаві періоди у розвитку світової літератури. В їх межах відбулося формування літератур країн Західної Європи, зароджувалася ціла низка літературних жанрів, складалися різні художні напрями, які змінюючи один одного, утворили складну і різноманітну картину літературного процесу.

Знайомство з античною та середньовічною літературами важливе і для розуміння пізніших європейських літератур, і для усвідомлення теоретичних понять літературознавства.

Теми й мотиви античної та середньовічної літератур, так звані «вічні образи», сюжети з давніх-давен надихали багатьох письменників. Вони є предметом осмислення й завдяки універсальності закладеного у них змісту часто проєктуються на сучасність, змушуючи замислитися над розв'язанням морально-етичних конфліктів, які постійно виникають у людському суспільстві.

У навчальному посібнику послідовно розглядається літературний процес античного світу та доби Середніх віків. Літератури Античності та Середньовіччя висвітлюються принципово по-іншому: вся сукупність пам'яток поділяється за національною та жаровою ознаками. Особливістю даного посібника є об'ємний текстовий ілюстративний матеріал, який дозволяє на рівні початкового засвоєння інформації не звертатися до хрестоматії; здійснено аналіз творчої спадщини тих класиків європейської літератури, вивчення якої передбачено і шкільною програмою із зарубіжної літератури.

Посібник складається з 3-х розділів. У першому розділі подається перелік художніх текстів для обов'язкового прочитання і вивчення напам'ять, а також включено теоретичний матеріал, який охоплює різні сфери культурного життя Стародавньої Греції, Стародавнього Риму та середньовічної Європи, їх духовні цінності та пріоритети, найбільш важливі факти історії життя відомих авторів та досягнення в різних галузях. Другий розділ – практичний курс – включає теми та плани практичних занять. Їхня тематика методично

виправдана, оскільки має сприяти більш поглибленому засвоєнню тексту з метою кращого його розуміння, отримання естетичної насолоди від читання, конкретизації уявлення про творчість окремих митців. Третій розділ містить коригуючі матеріали: тести та орієнтовні запитання до іспиту.

Навчальний посібник адресований студентам, які вивчають курс «Історія зарубіжної літератури» та «Культурологія», та викладачам філологічних факультетів, учням і вчителям закладів загальної середньої освіти з гуманітарним спрямуванням, а також усім, хто цікавиться історією західноєвропейської літератури.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНИЙ КУРС
СПИСОК ТЕКСТІВ ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ

АНТИЧНІСТЬ
Грецька література

1. Міфи:
    1) міфи про богів («Походження світу і богів», «Зевс», «Посейдон і божества моря», «Царство Аїда», «Гера», «Аполлон», «Артеміда», «Афіна Паллада», «Арахна», «Гермес», «Арес», «Афродіта», «Пігмаліон», «Нарцис», «Адоніс», «Деметра», «Персефона», «Фаетон», «Діоніс», «Ікарій», «Медас»);
    2) міфи про героїв («12 подвигів Геракла», «Дедал і Ікар», «Сізіф», «Європа», «Пандора», «Мелеагр», «Кипарис», «Орфей та Евридіка»);
    3) міфи про Прометея;
    4) міфи про аргонавтів (3–4);
    5) троянський цикл (5–7);
    6) міфи про Одіссея (6–8);
    7) фіванський цикл (2–3).
2. Гомер «Іліада», «Одіссея».
3. Гесіод «Роботи і дні».
4. Езопові байки (4–6).
5. Лірика: Архілох (2–3); Солон; Тіртей (2); Алкей (3–4); Сапфо (4–5); Анакреонт (2); Піндар (2).
6. Есхіл «Прометей закутий», «Орестея».
7. Софокл «Едіп-цар», «Антігона».
8. Еврипід «Медея», «Троянки», «Іпполіт».
9. Аристофан. «Мир», «Лісістрата», «Жаби».
10. Аристотель «Поетика».
11. Менандр «Полюбовний суд» («Третейський суд»).
12. Лонг «Дафніс і Хлоя».

Напам'ять:
Сапфо (2), Езоп (1), уривок з «Іліади» чи «Одіссеї» Гомера (24 рядки).

Римська література

1. Плавт (2–3).
2. Теренцій (2).
3. Лукрецій «Про природу речей».
4. Цицерон «Промова на захист Архія».
5. Катулл (4–5).
6. Вергілій «Енеїда», «Буколіки».
7. Горацій «До Мельпомени», «Послання до Пісонів».
8. Тібулл «Війна і мир».
9. Овідій «Метаморфози», «Сумні елегії».
10. Сенека «Октавія».
11. Петроній «Сатирикон».
12. Ювенал (2).
13. Марціал (3–4).
14. Апулей «Золотий осел» або «Амур і Психея».

Напам'ять:
Катулл (2), Горацій «До Мельпомени», Овідій уривок із «Метаморфоз» (24 рядки).

СЕРЕДНІ ВІКИ. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ

Доба Середніх віків

1. «Пісня про Роланда».
2. «Пісня про мого Сіда».
3. «Пісня про Нібелунгів».
4. «Пісні Едди», «Пісня про Беовульфа», «Сага про Кухуліна».
5. Кретьєн де Труа «Роман про Трістана та Ізольду».
6. «Роман про Лиса».

Епоха Відродження

1. Петрарка «Канцоньєре».
2. Боккаччо «Ф'яметта», «Декамерон», «Ф'єзоланські німфи».
3. Данте «Божественна комедія», «Нове життя» (вірші).
4. Аріосто «Шалений Роланд».
5. Д. Бруно «Свічник».

6. Т. Тассо «Звільнений Єрусалим».
7. Ніколай Рей «Коротка бесіда між трьома особами».
8. Ян Кохановський «Сатири», «Згода», «Шахи».
9. Еразм Ротердамський «Похвальне слово Глупоті».
10. С. Брант «Корабель дурнів».
11. Рейхлін «Листи темних людей».
12. Ульріх фон Гуттен «Діалоги».
13. Т. Мюнцер – 2;
14. Г. Сакс – 2.
15. Ф. Війон «Малий Заповіт», «Великий заповіт».
16. Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».
17. Сервантес «Дон Кіхот» .
18 Лопе де Вега «Собака на сіні», «Фуенте Овехуна», «Дівчина з глечиком», «Учитель танців»
19. Тормес «Лосарильйо»
20. Монтальво «Амадіс Гальський».
21. Чосер «Кентерберійські оповідання» .
22. Томас Мор «Утопія».
23. К. Марло «Трагічна історія доктора Фауста».
24. В. Шекспір Сонети – 10, «Ромео і Джульєтта», «Генріх IV», «Річард III», «Венеціанський купець», «Гамлет», «Король Лір», «Отелло», «Макбет», «Буря», «Зимова казка».

Напам’ять:
Петрарка (2сонети), Шекспір (4 сонети), монолог Гамлета з трагедії В. Шекспіра «Гамлет».

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Предметом курсу античної літератури є література греко-римського рабовласницького суспільства. Цим визначаються хронологічні та територіальні межі, які відокремлюють античну літературу від художнього мистецтва докласового суспільства від літератури середніх віків, та від інших літератур давнього світу, котрими є літератури давнього Сходу.

Література є відображенням народного життя. Щоб зрозуміти античну літературу, необхідно знати і розуміти життя тих народів, які її створили. Народи ці – давні греки та давні римляни.

Географія та хронологія

Давні греки займали південь Балканського півострова, острова Егейського моря та узбережжя Малої Азії. Давні римляни населяли спочатку невелику територію навколо Риму, в Середній Італії (Лаціум), потім заволоділи всією Італією, країнами Середземномор'я, в тому числі й Грецією, і, на кінець, усіма відомими країнами в Європі та державами Передньої Азії.

Перші писемні пам'ятки грецької літератури датовано VIII ст. до н.е., перші писемні пам'ятки римської літератури Ш ст. до н.е. Падіння Західної Римської імперії і разом з тим кінець римської літератури відносяться V ст. н.е., до того ж часу відноситься кінець античної грецької літератури.

Таким чином, від свого зародження і до середньовічної літератури антична література займає великий проміжок часу – близько 1200 років.

Що ж стосується термінів «античність», «античний», які походять від лат. antiquitas, antiquus виняткове застосування до греко-римського суспільства та до його культури умовне, може бути визнано справедливим лише з обмежено-«європейської» точки зору. Справді, греко-римська цивілізація є давньою цивілізацією Європи, але розвивалася вона значно пізніше, ніж цивілізація Сходу. Це ж співвідношення має місце і для літератури: література Єгипту, Вавілонії чи Китаю більш «давня», ніж «антична», греко-римська література. Обмежене вживання термінів «античність», «античний» з'явилося у народів Європи тому, що греко-римське суспільство було єдиним давнім суспільством, з яким вони були пов'язані

безпосередньою культурною наступністю; ми продовжуємо користуватися цими термінами як стислими позначеннями соціальної та культурної єдності греко-римського рабовласницького суспільства.

Антична література, література давніх греків і римлян, також являє собою специфічну єдність, створюючи особливий щабель у розвитку світової літератури. При цьому римська література почала розвиватися значно пізніше грецької. Вона не тільки дуже близька до грецької літератури за своїм типом (це природно, оскільки однотипними були ті два суспільства, які породили ці літератури), але й пов'язана з нею наступністю, створюючись на її основі, використовуючи її досягнення. Грецька література – найдавніша з літератур Європи: єдина, що розвивалася самостійно, не спираючись безпосередньо на досвід інших літератур. З більш давніми літературами Сходу греки стали ближче знайомитися лише тоді, коли розквіт їх власної літератури був уже далеко позаду.

Античне суспільство і його місце в історії людства

Найдавнішою суспільно-історичною формацією є общинно-родова. Вона і визначає собою життя грецького народу, який створив спочатку усну, а потім і писемну словесність.

Общинно-родова формація – це докласовий колективізм близьких родичів. Ще немає держави і пов'язаних з нею органів гноблення, немає регулярної торгівлі. Люди живуть спочатку невеликими родовими об'єднаннями та керуються своїми родовими общинами. Відсутня приватна власність і спочатку немає поділу на багатих та бідних. Земля і значною мірою знаряддя виробництва є власністю тільки родової общини.

Ця докласова общинно-родова формація в Середземноморському басейні переходить у другу суспільно-економічну формацію – рабовласницьку – протягом першої половини I тисячоліття до н. е. Грецька література відображає перехідний період між двома формаціями.

Родова община та міфологія

В умовах первіснообщинного способу виробництва люди живуть та організовуються на основі стихійно-колективістських родинних відносин. Для них є найбільш зрозумілими й близькими саме родинні стосунки. Природа і світ уявляються їм у світі родинних відносин.

Але родинні відносини мисляться між живими і неживими істотами. Значить, і вся природа, весь Всесвіт мислиться таким, що складається з живих розумних істот, у тому числі й людини, мислиться, як універсальна космічна община. А це і є міфологія, яка є не чим іншим, як результатом узагальненого перенесення родинних, тобто одушевлено-розумних і стихійно-колективістських, відносин на всю природу й увесь світ, які являють собою також общину. Сонце, місяць, зірки, річки, гори, моря й т. ін. вважаються живими істотами, які існують у тих чи інших родинних стосунках.

Значить, міфологія виникла як відображення сил, що володарюють (пануючих) у суспільно-родовій формації.

Рабовласницька формація та її ідеологія

Розростаючись, родова община, заснована на пригніченні окремого індивідуума, з плином часу перестала виправдовувати своє існування. Стає вигідним вивільняти членів родової общини від постійної опіки родових організацій, пропонувати їм ту чи іншу свободу праці, заснованої на рабовласницькому способі виробництва, забезпечувати їм приватну власність і дозволяти самим користуватися продуктами праці. Рабовласницька формація на початку виявилася прогресивною, що сприяє поділу праці. Рабовласництво вивільнило невеликий суспільний прошарок, який одержав можливість спеціально розвивати науки та мистецтва.

Античне суспільство має свої специфічні особливості, відмінні від інших рабовласницьких суспільств, наприклад східних.

Основа специфіки античного розвитку виявляється в особливостях античної форми власності. Історичною передумовою античної земельної власності є сконцентрована в місті община, пов’язана з родиною племені чи яка представляє собою об’єднані племена. Базисом її служить місто, «як уже створене місце поселення (центр) землеробів (земельних власників). Рілля є тут територією міста».

Державним виразом античної власності служить поліс «держава-місто», община вільних громадян, яка зберігає «природний» характер племінного об’єднання. У розвинутому античному суспільстві рабами були тільки іноземці, і колектив «громадян» разом із тим племенем є «народом». Через цю своєрідність державної форми античний поліс і

організаційно й ідеологічно відображає риси попереднього йому родового ладу.

В античних умовах неможливий вільний і повний розвиток ні індивіда, ні суспільства. Створення ідеалу людини, хоча ще в обмеженій формі, є всесвітньо історичною заслугою античної думки та античної художньої творчості. Антична особистість вивільнилася від общинно-родових зв'язків, що обмежували її розвиток у докласовому суспільстві, але самостійність особистості не переходила у відокремлення, у відрив від колективу. Разом із тим вивільнення від родових авторитетів привело до більшого розвитку індивідуального мислення, а це сприяло розвитку нової ідеології.

У зв'язку з ростом виробничих сил і відповідних потреб рабовласницьке суспільство вже не могло керуватися тим неминучим апаратом родових організацій, характерним для давнього суспільства. Довелося розвивати ще не використану суспільно-економічну силу – приватну ініціативу, приватну власність, приватну працю і свободу. Але це означало також і вивільнення мислення кожної окремої людини від родової опіки, і надання їй можливості самій шукати засоби для існування. В цих умовах міфологія не могла задовольнити потреби суспільної свідомості. Замість неї стали виникати спроби наукового дослідження природи і спроби технічно застосувати результати цього дослідження для задоволення життєвих потреб. Отже, перехід до вивчення природи, звільненої від богів і демонів, тобто спроби формувати (хай примітивно) ті чи інші закони природи, – ось що є новим кроком у світосприйнятті людини.

Для рабовласницької свідомості природа продовжує мислитися як живе, як жива істота (у цьому ще немає різниці з міфологією), але нею керують не боги і демони, створені примітивним мисленням, а наукообразні закони. Це і є філософія природи, або натурфілософія, яка розвивалася в VI–V ст. до н.е. в Греції. Тепер природа складалася не з демонічних сил, а із звичайних матеріальних стихій (земля, вода, повітря, вогонь), стихій живих і уже керованих тими чи іншими абстрактними законами (такі піфагорські числа, логос – слово Геракліта, мислення – повітря Діогена Аполлонійського та т. ін.). Так виникла рання рабовласницька ідеологія, яка з перших кроків вступила в боротьбу з попередньою міфологією.

Але міфологія не зникла. В народних масах вона продовжувала існувати протягом усієї античності.

Разом із тим отримав деяке звільнення і внутрішній світ особистості, який раніше був повністю підпорядкований служінню родовій общині. Духовні потреби людини почали диференціюватися, і вона стала відчувати потреби, несумісні або мало сумісні з потребами інших людей. Саме суспільство також починає розвиватися подібно до того, як розвивалася окрема особистість. Це привело до виникнення класової держави, оскільки соціально-економічним базисом тепер стала рабська праця, а виробничі відносини – відносини між рабовласниками і рабами.

Нова суспільно-історична формація та її ідеологія виникає у Греції в першій половині I тисячоліття до н.е. У цей же час виникає і грецька література, яка відображає нову соціально-історичну епоху.

Джерела вивчення античної літератури

Основним джерелом вивчення античної літератури є, звичайно, саме пам'ятки, тобто літературні твори грецьких і римських письменників, оскільки вони збереглися і дійшли до нашого часу.

Відомо велику кількість імен античних авторів, від яких ми не маємо жодного рядка, але і від тих авторів, твори яких збереглися, в більшості випадків дійшло не все. Так, із багаточисельних відомих по імені поетів грецької трагедії повні твори дійшли тільки від трьох – Есхіла, Софокла, Еврипіда, при цьому із 90 п'єс Есхіла збереглося повністю 7, із 120 драм Софокла – 7, із 92 творів Еврипіда – 19.

У тому, що одні твори античної літератури збереглися, а інші зникли, є відомий елемент випадковості, але не випадок відіграв тут вирішальну роль. В основній своїй масі та кількість пам'яток, котрі дійшли до нас, є результатом послідовного відбору, який мав місце і в античності, і на початку середніх віків. Покоління зберігали з літературної спадщини минулого лише те, що продовжувало викликати інтерес. Лежати віки антична книга не могла вже через фізико-хімічні якості матеріалу, який використовуватися в той час для літературних записів. Таким матеріалом був, починаючи з VII ст. до н.е., єгипетський папірус, очерет, із волокна якого виготовлялися листи і широкі смужки, що скручувалися; папірусні листи могли зберігатися тисячоліттями в сухому кліматі Єгипту, а у кліматичних умовах Європи вони швидко руйнувалися. До II–I ст. до н. е. з папірусом конкурував пергамен зі шкіри тварин, але пергаменна книга (так званий «кодекс» звичної нам книжної

форми) витіснила папірусний згорток лише в епоху переходу до середніх віків. Між іншим, саме ця епоха, коли папірусні згортки переписувалися на більш довговічний в європейських умовах пергамен, мала вирішальне значення для подальшого зберігання пам'яток античної літератури. Античні тексти, збережені в перші століття середньовіччя, у більшості випадків дійшли й до нас, оскільки з IX ст. н. е. інтерес до них став зростати.

Школа відбирала найбільш видатних письменників минулого і зберігала їх твори, але зазвичай не у вигляді повного зібрання творів, а тільки окремі твори, зразки. При відборі класиків літератури окремі галузі і навіть цілі епохи могли випадати зі сфери шкільних інтересів, і ці обставини дуже вплинули на пам'ятки, що дійшли до нас. Особливо потерпіли грецька лірика, література елліністичного періоду і рання римська література. Загалом тенденція відбору була спрямована на збереження цінного в якісному відношенні матеріалу.

Крім основної маси пам'яток, що переписувалися в середні віки, є і літературні тексти, які прийшли безпосередньо з античності. У пісках південного Єгипту знайдено велику кількість шматків папірусу, що належать до елліністичної та римської епох, у більшості випадків – це документи, листи та ін. І хоча серед цих папірусів дуже мало згортків із закінченими творами і вони представляють собою незначні фрагменти, знайдені папіруси збагачують наші відомості про античну літературу, особливо в тому, що потерпіло від пізньоантичного відбору. Твори римської літератури рідко потрапляли на південь Єгипту.

Історія античної літератури не може обмежитися розглядом тих творів, які дійшли повністю; велике значення мають і знайдені фрагменти втрачених пам'яток. Фрагменти бувають двох видів. Це, по-перше, справді шматочки папірусу або пергамену, пошкоджені згортки і кодекси, тексти, переписані в незакінченому вигляді; по-друге, сюди належать цитати із творів, які не дійшли до нас, однак які є у збережених текстах, наприклад у наукових трактатах, коментарях до класичних творів літератури, словниках, хрестоматіях.

Періодизація античної літератури

На основі запропонованих вище характеристик двох суспільно-історичних формацій встановлено такі основні періоди літературного розвитку античного світу.

І період, який можна назвати ***докласичним*** або архаїчним, охоплює собою довгий ряд віків усної народної творчості і закінчується у першій третині І тисячоліття до н.е., але, без сумніву, це героїчні поеми «Іліада» та «Одіссея» Гомера.

ІІ період античної літератури збігається зі становленням і розквітом грецького класичного рабовласництва, що охоплює VII–IV ст. до н.е. Цей період зазвичай називається ***класичним***. У зв'язку з розвитком внутрішнього світу особистості з'являються різні форми лірики і драми, також багата прозаїчна література, яка складалася із творів грецьких філософів, істориків та ораторів.

ІІІ період – ***елліністичний***, виникає на новому щаблі античного рабовласництва, а саме великого рабовласництва. Замість невеликих міст-держав класичного періоду, так званих полісів, виникають величезні військово-монархічні організації, а разом із тим з'являється і диференціація суб'єктивного життя людини, різко відмінна від простоти, безпосередності і суворості класичного періоду. Унаслідок цього елліністичний період часто трактувався як період деградації класичної літератури. Післякласичний період займає великий проміжок часу – з ІІІ ст. до н.е. – V ст. н.е., у зв'язку з цим його можна поділити на:

1) ранній еллінізм (ІІІ ст. до н.е. – І ст. н.е.);
2) пізній еллінізм (І ст. н.е. – V ст. н.е.).

До третього періоду античної літератури відноситься і римська література, тому його частину і називають ***елліністично-римським*** періодом.

Римська література виникла, як сказано вище, у ІІІ ст. до н.е. (усна народна творчість, як і в Греції, існувала ще задовго до цього). Римська література переживає свій *архаїчний* період у перші два століття свого існування. І ст. до н.е. вважається періодом розквіту римської літератури, тобто періодом *класичним*. Останні ж століття римської літератури, а саме І–V ст. н.е., називаються *післякласичним* періодом.

У зв'язку із занепадом рабовласницького ладу і приходом середньовічного феодалізму VI ст. н.е. можна вважати межею між античною та середньовічною літературою.

Історичне значення античної літератури

Коріння античної літератури сягає в глибину міфологічного розвитку. Прекрасне в міфі і в літературі виявляється активним началом. Якщо в архаїчній міфології краса наділена притягувальною і нищівною силою, то класичні олімпійські боги, борючись із чудовиськами, самі ж є носіями і творцями краси, яка стає принципом космічного, а значить і людського життя. Антична міфологія і література сповнені драматичних сюжетів про боротьбу богів і героїв зі злом, потворами, несправедливістю за встановлення прекрасного, заснованого на гармонії і благородній праці, життя. Щоб зрозуміти цю ідею, достатньо звернутися до епічної поезії і до великих трагіків. Недарма в античній літературі народжується поняття про єдність зовнішньої і внутрішньої краси, фізичної і духовної. Ось чому античність так цінує красу думки, мудрості поетичного натхнення, і зовсім не менше красу подвигу, навіть якщо подвиг є причиною смерті героя.

Саме тут народжується уявлення про безсмертну славу, яку будуть оспівувати нащадки, згадуючи героїв давніх часів. Самі ж твори античної літератури є немовби живою матеріалізацією цієї слави, яка залишається на віки.

За своїм багатством і різними видами, за своїм художнім значенням антична література випередила східні літератури.

У грецькій та римській літературі вже були майже всі європейські жанри, велика кількість їх і донині зберегла свої античні назви: епічна поема та ідилія, трагедія і комедія, ода, елегія, сатира і епіграма, ораторство, діалог і літературне письмо – все ці жанри, які встигли досягнути значного розвитку в античній літературі, в ній представлені і такі жанри, як новела і роман, хоча і в менш розвинутих формах. Античність дала початок теорії художньої літератури («риторика» і «поетика»).

Історичне значення античної літератури, її роль у світовому літературному процесі полягають не тільки в тому, що в ній виникли і від неї ведуть початок більшість жанрів, які потім трансформувалися у зв’язку з потребами пізнішого мистецтва, але й те, що європейська література не раз поверталася до античності, як до творчого джерела, з якого черпалися теми і принципи їх художньої обробки.

Обов’язково потрібно відзначити три періоди в історії європейської культури, коли це зіткнення було особливо значущим,

коли орієнтація на античність була ніби знаменням для провідного літературного напряму. Це епоха Відродження («Ренесанс»), класицизм – XVII–XVIII ст., новий класицизм – друга половина XVII – початок XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ
Давньогрецька міфологія, її особливості. Люди і Боги

Грецька релігія була спочатку дуже примітивною Деякі поняття, зовсім звичайні для класичної епохи, на кшталт небезпеки чи загрози, ми виявляємо й у таких малорозвинутих народів, як племена майя та на півдні Індокитаю. Для розуміння релігії пращурів не можна звертатися до порівнянь, запозичених із християнської релігії.

За своє існування (більше ніж десять століть) релігійне життя греків набувало найрізноманітніших форм, окрім однієї: воно ніколи не набувало догматичної форми, що дуже полегшило б нам знайомство з нею. Додамо, що в Греції не було духовенства чи жрецького стану, за винятком оракулів великих святилищ. Члени міських магістратів, окрім інших функцій, виконували жертвоприношення, читали потрібні молитви.

На ці ритуальні обряди дивилися як на традицію пращурів, якими не варто нехтувати. Але віруванням надавалось меншого значення, ніж дотриманню ритуального жесту. Це щось на зразок вітального помаху руки, повітряного поцілунку на адресу великих сил, значення яких для людського існування визнають і народні маси, й інтелігенція, яка інколи відокремлюється від народних мас.

Грецька релігія своєю пишністю і нагромадженням нагадує фольклор. По суті, вона і є фольклором. Різниця, яку проводять тепер між релігією і фольклором, напевно, має сенс, коли стосується такої догматичної релігії, як християнство і зовсім вона втрачається, коли її відносять до античної релігії.

Саме в живому хаосі фольклорних традицій черпали давні поети й актори, які залишалися віруючими, поки їх мистецтво було звернене до народу, матеріал, із якого вони творили і відтворювали без кінця образи своїх богів: вони робили свою віру більш народною, а своїх богів – більш схожими на людей.

Давньогрецька література зросла на основі міфології, яка тісно пов’язана з періодом докласового суспільства, з життям первісного колективу.

Міфологія та первіснообщинна формація

Антична міфологія є відображенням життя людини її потреб і стремлінь, її відношення до теперішнього, минулого і майбутнього, її ідеалів і взагалі всіх її матеріальних та духовних життєвих сил. Якщо ж поставити запитання про те, які саме періоди історичного розвитку людини змусили її мислити міфологічно, то тут ми зіткнемося з тією величезною епохою, яка називається первіснообщинною формацією.

Міф означає слово. Про що воно, це слово? Про Всесвіт, явища природи, стосунки між людьми, історичні події та ін.

Людині в первіснообщинній формації були найбільш зрозумілими і близькими саме общинно-родові відносини, і тому переконливим поясненням для її природи було пояснення за допомогою родинних відносин. Ось чому небо, повітря, земля, море, підземний світ і вся природа уявлялися не чим іншим, як великою родовою общиною, представники якої є обов’язково живими істотами людиноподібного типу, які знаходяться в тих чи інших родинних стосунках.

Одне з найбільш традиційних пояснень міфу зводиться до того, що він є продуктом незрілого мислення, далекого від встановлення і використання наукових законів природи.

Зовсім незрозуміло, чому знадобилося первісній людині оживляти природу, обожнювати її (тобто мислити про неї антропоморфно). Те й інше не є таким простим світосприйняттям, яке було б зрозумілим само по собі і не потребувало б ніяких подальших пояснень.

Говорити просто про одушевлення чи обожнювання недостатньо. Одушевлені істоти чи божества в уявленні давньої людини знаходяться між собою в родинних відносинах, є один для одного батьками чи дітьми, братами чи сестрами, дідами чи онуками, пращурами чи нащадками; і крім того, всі разом вони утворюють універсальну родову общину, засновану на первісному стихійному колективізмі.

Тільки ознайомившись із особливостями самої родової общини, можна розуміти міфологію. Власне в родовій общині немає нічого

міфологічного чи магічного. Якщо Гефест є тільки коваль, перенесений із землі на небо, то в ньому немає нічого міфологічного, як і у звичайному ковалі на землі.

Але варто перенести общинно-родові відносини на природу, як уся природа ставала міфічною та магічною і наповнювалася живими істотами, за своєю величиною і силою вже безкінечно перевершувала людину, тому часто являлось у вигляді всіляких чудовиськ та потвор.

Основним принципом дослідження античної міфології є розгляд її не як вічної і нерухомої картини, хоч і прекрасної, а як людського мислення, що постійно розвивається і відображає таку ж неспокійну і творчу історичну дійсність.

Усі міфологічні образи, крім того, повинні досліджуватися не ізольовано, а як елементи періодів загального розвитку грецької міфології.

Такими періодами є:

1) найдавніша, ***дофессалійська,*** чи ***доолімпійська***, основа античної міфології, народжена ще періодом матріархату;

2) ***фессалійська, чи олімпійська***, основа, пов'язана з патріархатом і примітивними формами, централізованими цією міфологією навколо гори Олімп, та перехід до художньо розвинутого та строго героїзму.

Потім у зв'язку із розпадом первіснообщинної формації і падінням крито-мікенської культури з'являються виточені форми героїзму у Гомера. Згодом наївна міфологія гине як самостійна творчість, але продовжує відігравати велику роль як художня форма для відображення полісної рабовласницької ідеології та епохи еллінізму.

Періоди розвитку міфології

Світ та природа становлять для первісної людини живе й одушевлене фізичне тіло. Але оскільки первісна людина бачить перед собою тільки Землю із речами, що складають її і Небо, то Земля жива, одушевлена, є основою міфології епохи матріархату. Ця давня міфологія називається *хтонічною*. Як жінка є в цей період головою роду, матір'ю, вихователем, годувальницею, так і Земля є тут джерелом та лоном усього світу, богів, демонів, людей.

Періоди:

а) Фетишизм (обожнювання речей)

Що таке річ, яка й одушевлена, і в той же час наскрізь матеріальна, наскрізь фізична? Така річ є фетиш, і така міфологія є фетишизм. Таким чином, давня людина розуміє фетиш як поєднання магічної, демонічної, живої сили.

Оскільки увесь предметний світ одушевлений, то магічна сила «розлита» по всьому світі, і демонічна істота ніяк не відокремлюється від предмета, в якому вона поселилася.

Фетишизм у Давній Греції охоплює всю дійсність. У першу чергу, серед фетишів ми знаходимо богів та героїв у вигляді необроблених, грубих, дерев'яних чи кам'яних предметів. Так, наприклад, богиня Латона на Делосі – у вигляді дровини, Геракл у Гієтті – у вигляді каменя, брати Діоскури у Спарті – у вигляді двох деревин із поперечними брусами.

Фетишами були і предмети, виготовлені руками людини, наприклад спис Ахілла, що зцілив героя Телефа. Фетишистське значення мали рослини, тварини і сама людина, а також усі частини її тіла. Так, виноградна лоза та плющ були фетишами Діоніса, і бога іноді називали «Плющем». Афіна в одному з орфічних гімнів так і називається – «Змія». Крітський Зевс сприймався як бик, а «совоокість» Афіни та «волоокість» Гери також вказують на їх тотожність із совою та коровою (так званий зооморфізм). Змія, бик та корова, наділені магічною силою, представляють собою також справжні фетиші.

Що стосується людини, то її органи – серце, діафрагма, нирки, очі, волосся, кров, слина – спочатку сприймалися не як носії душі, а як сама душа у вигляді матеріального тіла, тобто фетиша. У Гомера, наприклад, діафрагма мислилася як суб'єкт, як усвідомлюючe себе «Я». Разом із кров'ю душа покидає тіло.

Коли свідомість людини укріпляється і коли під впливом продуктивних сил вона отримує деяку можливість вдивлятися в предмети та явища, а не просто тільки інстинктивно ними користуватися, тоді навколишня природа поділяється для неї на ті чи інші області, групи, види чи типи предметів. Людина не просто тікає від незрозумілих їй сил, а починає вдивлятися в них і, по можливості, користуватися ними.

б) Анімізм (віра в те, що всіма явищами природи порядкують духи)

Анімізм має свою історію. Спочатку демон речі настільки невіддільний від речі, що зі знищенням речі її демон зупиняє своє існування. Наприклад, грецька гамадріада, німфа дерева, яка помирає разом із деревом, що зрізали чи знищили.

Надалі зростає самостійність і цих демонів, які тепер не тільки відмінні від речей, але й здатні відокремлюватися від них і зберігатися протягом певного часу після знищення самих речей. Така грецька дріада, також німфа дерева, але вже залишається живою після знищення самого дерева.

Цей демон далі стає свого роду узагальненою міфічною істотою, тобто джерелом або ж батьком усіх речей, які стають видовими представниками відповідного родового поняття. Такий грецький Океан, це річка взагалі, яка, по-перше, подана у вигляді однієї, особливо великої, глибокої, швидкої, всеохоплюючої; по-друге, це батько всіх взагалі річок на Землі.

Боги та демони античної міфології є істотами фізичними, матеріальними та чуттєвими. Вони володіють звичайнісіньким тілом, хоча це тіло і може мислитися, як утворене з різних видів матерії. Якщо античні люди уявляли собі, що найгрубіша і найважча матерія – це земля, вода є щось більш розріджене, а повітря ще тонше, ніж вода, і тонше за повітря вогонь, то демони так і мислилися, тому що утворені з усіх цих стихій, починаючи від звичайної землі і закінчуючи вогнем. Боги ж уявлялись такими, що утворювалися з ефіру.

Найдавніше анімістичне уявлення греків презентовано в міфі про Мелеагра. Еолійському герою Мелеагру, коли йому було 7 днів, богині долі Мойри напророкували, що його життя закінчиться, як тільки згорить деревина, що палає у вогнищі. Мати Мелеагра вихопила цю деревину із вогнища, загасила його водою і сховала. Коли ж вона захотіла помститися сину за убивство її братів під час полювання, вона знову запалила цю деревину – і Мелеагр помер, як тільки згоріла деревина. У цьому випадку в палючій деревині – магічна сила, яка є причиною всього життя окремої людини.

Давні анімістичні демони, як правило, уявляються в дисгармонійному вигляді. У цих випадках говорять про тетралогію, тобто про століття чудовиськ, символізуючи сили землі. Наприклад, Гесіод говорить про породжених Небом-Ураном та Землею–Геєю

титанів, циклопів та сторуких чудовиськ. Серед народжених чудовиськ Землею необхідно назвати Ериній – страшних, сивих закривавлених старих із собачими головами і зміями в розпущених косах. Вони оберігають закони Землі та переслідують усякого злочинця проти Землі і прав родини.

У розвиненому анімізмі трансформація демона чи бога приводить до антропоморфічного, тобто людиноподібного, їх розуміння. Це явище саме у греків досягає свого найвищого оформлення, яке втілилося в системі справжніх художніх чи пластичних образів.

Грек добре знав, якого кольору волосся в Аполлона, які брови чи борода у Зевса, які очі у Афіни Паллади, які вії у Афродіти і які сандалії у Гермеса.

в) Рання класика

У міфології цього періоду з'являються герої, які перемагають усіх чудовиськ і потвор, що лякали уяву людини незрозумілої їй всесильної природи.

З'являється один головний, верховний бог – Зевс, а всі інші боги і демони йому підкорюються. Патріархальна община оселяється тепер і на небі, і на горі Олімп. Зевс сам веде боротьбу з різними чудовиськами, перемагає титанів, циклопів, Тифона та гігантів і кидає їх під землю чи навіть у Тартар.

За Зевсом ідуть інші боги та герої. З'являються і боги нового типу (їх греки називають олімпійськими). Епоха патріархату і героїзму наділяє жіночі божества новими функціями. Гера стала покровителькою шлюбів та моногамної сім'ї, Деметра – організованого землеробства, Афіна Паллада – чесної, організованої війни (на противагу буйному й аморальному Аресу), Афродіта стала богинею любові та краси, Гестея – богинею домашнього патріархального вогнища. І навіть Артеміда, за якою залишалася функція полювання, тепер стала красунею і взірцем дружелюбного ставлення до людей. Гефест став покровителем усієї цивілізації.

Не тільки боги і герої, але й все життя відображалось у міфах у зовсім новому оформленні. Передусім змінюється вся природа, раніше наповнена для людини страшними і незрозумілими силами. Тепер природа отримує у греків утихомирення і поетизацію, якими вона прославилася на всі наступні століття. Тепер значно зросла влада людини над природою: влада над морем належала не тільки Посейдону, а й мудрому, досить мирному Нерею. Німфи, розсіяні по

всій природі, одержали красиву зовнішність, ними стали милуватися і поетично оспівувати.

Усім тепер правив Зевс, і всі стихійні сили в його руках.

г) Пізній героїзм

Люди стали сміливішими в період пізньої класики, і їх самостійність у взаєминах з богами значно зросла.

Багато героїв починають вступати у змагання з богами. Дочка царя Тантала Ніоба вважала себе красивішою богині Латони і пишалася своїми багаточисленними дітьми. Діти Латони перебили всіх дітей Ніоби, а сама вона від горя перетворилася на скелю, з якої полилися струмки сліз. Співець Фамірід вступає в музичне змагання з музами, і як покарання за те – він став сліпим.

Для епохи розпаду героїчної міфології характерні міфи про родове прокляття, яке приводить до загибелі декількох поколінь підряд, наприклад міфи про загибель фіванських царів.

д) Самозаперечення міфології

Відомі два чудових міфи, за якими можна простежити, як грецька міфологія приходила до того, що по-іншому і назвати не можна, ніж самозаперечення міфології.

Передусім це була міфологія Діоніса, сина Зевса і смертної жінки Семели, який прославився як засновник оргій і бог вакханок.

Ця оргаїстична релігія Діоніса, що пронеслася бурею по всій Греції у VII ст. до н. е., об’єднала у своєму служінні богу всі родини і тому була глибоко демократично, спрямованою до того ж проти аристократичного Олімпу. У греків з’явилася ілюзія внутрішнього єднання з божеством, що призвела до зникнення меж між богами і людьми. Тому культ Діоніса, збільшуючи людську самостійність, позбавляв її міфологічної спрямованості. З культу Діоніса виникла трагедія, яка використала міфологію як службовий матеріал, а комедія, яка виникла з цього ж культу, різко критикувала давніх богів. У Еврипіда й у Аристофана міфологічні боги свідчать про свою пустоту і ницість; і зрозуміло, що міфологія у грецькій драмі, а значить і в житті, обов’язково приходить до самозаперечення.

Другий тип міфологічного самозаперечення виник у зв’язку з образом Прометея. Сам Прометей – божество. Він або син титана Япета, або сам титан, тобто він чи двоюрідний брат Зевса, чи навіть його дядько. Коли Зевс перемагає титанів і наступає героїчне століття, Прометей за свою допомогу людям терпить від Зевса покарання – він прикований до скелі в Скіфії чи на Кавказі.

Покарання Прометея зрозуміле, оскільки він виступає проти олімпійського героїзму, тобто міфології, пов'язаної із Зевсом.

Але ось героїчне століття підходить до кінця. Незадовго до Троянської війни Геракл звільняє Прометея, і між Зевсом і Прометеєм відбувається примирення, що означає торжество Прометея, який зробив людство самостійним і незалежним від богів.

З'явився герой, який спирався тільки на власний розум і на власні руки, тобто людина нової цивілізації, яка хоче заволодіти силами природи замість рабського служіння їм і жадає постійного прогресу. Таким чином, Прометей, будучи сам богом, зруйнував віру в божество взагалі і в міфічне сприйняття світу. Недарма міфи про Діоніса і Прометея розквітли на зорі класового рабовласницького суспільства, у період формування демократичної полісної системи.

Говорячи про загибель ранньої міфології, ми повинні враховувати ще один тип міфів – це широко розповсюджені міфи про перетворення, чи метаморфози. Тут мається на увазі міф, який у результаті тих чи інших подій закінчується перетворенням у героїв у які-небудь предмети, рослини чи у тварин. Так, Нарцис, який висох від любові до свого відображення у воді, перетворився у квітку, яка так і називається – нарцис.

Кипарис, який застрелив оленя, дуже жалкував за ним і від журби і смутку перетворився у дерево кипарис. (Все це описав Овідій у поемі «Метаморфози»).

Загибель наївної міфології привела до заміни її звичайною, тверезою і реалістичною поетизацією природи та людини.

е) Пізня класика і декаданс

Класове рабовласницьке суспільство і пов'язаний з ним процес розвитку літератури активно використовує міфологію для своєї мети, політичної та художньої. Наприклад, Прометей сповнений сучасних Есхілу передовий ідей і навіть революційних. Міфологічні герої стають у Еврипіда звичайними людьми, іноді слабкими, сповненими протиріч. В епоху еллінізму й останніх століть античного світу міфологія перетворюється в суто літературний прийом. Правда, останні чотири століття античної філософії, протягом яких зароджувався, розквітав і вироджувався неоплатонізм, позначилися філософською реставрацією давньої міфології, коли філософи розуміли під давніми богами ті чи інші філософські категорії і будували на міфах усю систему філософії. При чому відродження давньої міфології в суспільно-політичній і життєвій практиці зазнало

краху, як це відбулося в IV ст. з імператором Юліаном, який загинув через своє стремління втілити в життя держави язичницьку релігію та міфологію. У пам'яті культурного суспільства антична міфологія залишилася прекрасним дитинством людства, яке загинуло в той момент, коли стало виробляти наукові й науково-філософські погляди на світ і природу.

Догомерівська поезія та її види

Першими пам'ятками грецької літератури є поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея». Але вже одне те, що ці твори великі за розміром і при розгляді виявляють риси складного розвитку і традиційної поетичної техніки, змушують нас визнати існування догомерівської творчості, без якої поеми Гомера не могли б з'явитися. Про поеми епічного, ліричного, ліро-епічного і драматичного жанрів, які не дійшли до нас повністю, можна судити на основі пізніх переказів і згадок про них в античній літературі.

Усякого роду трудові (пісні гончарів, мукомолок), весільні, погребальні й інші пісні існували у греків, тому що вони існували в будь-якому іншому фольклорі. Збереглися імена відомих співців і авторів пісень: Орфей, Лін, Мусей, Філаммон та ін., яких пам'ятали впродовж усієї античності.

Перші поетичні форми, пов'язані із релігійною і побутовою практикою, згадувалися ще у Гомера.

Види ліричних пісень

ПЕАН є гімном на честь Аполлона. Згадується він в «Іліаді», коли Ахілл пропонує заспівати пеан з приводу своєї перемоги над Гектором.

ФРЕНОС (гр. плач), тобто погребальна чи заупокійна пісня, яка виконується над тілом Гектора («Іліада») і під час поховання Ахілла («Одіссея»), де брали участь дев'ять муз, які й виконували френос 17 днів.

ГІПОРХЕМА – пісня, яка акомпанує танцю.

СОФРОНІСТИЧНА (навіювання) – повчальна пісня, прямо не згадується в Гомера («Одіссея»), але про неї можна зробити висновок на основі однієї цікавої інформації. Тут розповідається про те, що Агамемнон, від'їжджаючи під Трою, залишив для догляду за своєю дружиною Калітенестрою співака, який, напевно, повинен був

навіювати їй мудрі настанови. Але цей співак був висланий Егістом на безлюдний острів і там загинув.

ЕНКОМІЙ – хвалебна пісня на честь славних мужів, співається Ахіллом («Іліада»).

ГІМЕНЕЙ (шлюбна пісня) супроводжує нареченого та наречену в зображенні шлюбного свята на щиті Ахілла («Іліада»).

ТРУДОВА ПІСНЯ складає постійну особливість первісної творчості і розвивається раніше інших видів поезії. Гомер, як і співець військових подвигів, не залишив нам прикладів таких пісень. Але ці пісні є в творах інших авторів, наприклад трудова пісня в комедії Аристофана «Мир» (пісня мукомолок на Лесбосі Плутарх «Банкет семи мудреців»).

Епічна поезія

а) *героїчний давній епос* представляв собою величну творчість грецького народу, де «Іліада» й «Одіссея» знаходилися серед величезної кількості інших легенд. По-перше, на численні епічні сказання вказує уже сам зміст гомерівських поем. По-друге, в «Іліаді» та «Одіссеї» є і прямі вказівки на численні епічні сказання (як, наприклад, на сказання фіванського циклу з його героєм Едіпом, на міфи про Геракла);

б) *негероїчний епос* за часом виникнення старший, аніж героїчний. Що стосується казки, притчі, байки, повчань, то вони спочатку були не тільки віршованими, а, напевно, прозовими чи змішаними за стилем. Простежити етапи їх розвитку складно, незважаючи на розповсюдженість цього жанру у греків. Так, одна з ранніх притч про солов'я і яструба засвідчена в поемі Гесіода «Труди і дні».

Співці та поети догомерівського часу

Імена поетів догомерівської поезії в більшості своїй вигадані і не повинні сприйматися буквально.

Серед знаменитих співців відомий Орфей. Це ім'я античного співця, героя, чарівника, жерця було популярно в VI ст. до н.е., коли існував культ Діоніса, який справляв великий вплив на розум, на державність Аттики, на філософію. Вважалося, що Орфей був на 10 поколінь старшим за Гомера. Цим пояснюється багатоприсутність у міфології Орфея.

Орфей – незвичайний співець і гравець на лірі. Від його співу і музики починають рухатися дерева і скелі, стають покірними дикі звірі, а пісні його слухає сам неприступний Аїд.

Тенденція поставити Орфея вище Гомера в поетичному та музичному відношенні проявлялася в тому, що йому приписувалося відкриття гекзаметра, винахід ліри, яку отримав у подарунок від Аполлона чи Гермеса.

Учителем чи учнем Орфея вважався Мусей (від слова «муза»), якому приписується перенесення орфічного учення з Пієрії в Середню Грецію, на Гелікон в Аттику. Йому приписувалися теогонія, гімни і вирази.

Поряд з Орфеєм був відомий співець Філаммон, учасник походу аргонавтів. Казали, що він перший створив хори дівчат.

На Делосі жила легенда про співця Олене з Лікії, це вказує на зв'язок з Лікейським Аполлоном. Геродот приписував йому давні делоські гімни. Є інформація про те, що Олене уперше став писати гекзаметром.

ГОМЕР – ЛЕГЕНДАРНИЙ ТВОРЕЦЬ ПОЕМ

«Ти не намагайся дізнатися – де
народився Гомер і ким він був.
Гордо вважають себе його
батьківщиною всі міста;
Важливим являється дух, а не
місце.
Вітчизна поета – блиск «Іліади»,
та розповідь Одіссея».

Невідомий грецький поет
II ст. до н.е.

Оспіваний в «Іліаді» Троянський похід, як і сама Троя, вважалися казкою. Та ось наприкінці XIX століття – 1868 р. – шляхами славнозвісної поеми пішов шанувальник Гомера – німецький археолог Генріх Шліман. Самотужки вивчивши давньогрецьку мову, він мав собі за мету довести, що все, про що розповідає Гомер, – «чиста» правда. Наслідки розкопок, які провів цей фанатично відданий справі археолог-самоук, перевершили навіть його власні сподівання. На північно-східному березі Егейського моря, де, за записами Гомера, знаходилася Троя, постали із забуття аж сім одне

поверх одного розташованих городищ – стільки разів місто руйнувалось і знову відбудовувалося. Не менш щедрими були й розкопки в Мікенах: залишки палаців, величаві гробниці, заповнені мистецькими виробами із золота. На археолога глянули, немов живі, могутні колись володарі ахейців, так тонко були витіснені в золоті їхні посмертні маски. Одна з них, на думку Шлімана, була маскою Агамемнона. Окрилений успіхом, археолог вже не проводить межі між історичною реальністю та поетичним вимислом: він вірить у те, що можна розкопати домівку Одіссея в Ітаці.

Так було зроблено перший крок. Подальші розвідки археологів, мовознавців, істориків довели, що Троя – Іліон – справді існувала. Десь у середині XII ст. до н.е. місто було зруйновано, очевидно, під час об'єднаного походу ахейців: їх вабила не тільки багата здобич, а й плодючі землі та зручні для морської торгівлі шляхи. Ця подія і лежить в основі «Іліади», поеми, що сформувались у VIII ст. до н.е. на основі усної творчості аедів. «Одіссея», де переважає казковий елемент, виникла принаймні на півстоліття пізніше за «Іліаду».

Певно, що не одне археологічне відкриття проллє світло на події тієї далекої епохи в житті стародавніх греків, коли на заміну родовому ладу – героїчній добі – приходило нове, пошароване майновою нерівністю суспільство. І лише про Гомера, з чиїм ім'ям пов'язують формування «Іліади» й «Одіссеї», нічого певного не скаже давнина: вона промовляє до нас мовою легенди.

Античність уявляла Гомера старим незрячим поетом-співцем. І справді, хіба що з тисячолітнього досвіду могла визріти невичерпна мудрість гомерівського епосу. Але як погодити незрячість Гомера з поданим у поемах яскравим образом світу? При розкопках італійського міста Геркуланума знайдено мармурове погруддя поета. Співець, який підняв голову, наче подався вперед. «Розум бачить і розум чує» – напевно, про цю грецьку мудрість пам'ятав невідомий митець, вирізьблюючи в мармурі виплеканий уявою образ Гомера. Поглядом, який спостерігає тільки сьогодення, древній співець не міг заглибитися в героїчну добу тих, які рушали під Трою: вона й від нього була віддалена перебігом принаймні чотирьох століть. Гомер дослухався до попередників – таких, як і він, мандрівних співців. Це в їхніх устах ожила народна пам'ять про подвиги героїв троянського походу, про єднання ахейців у цій довголітній війні.

Колискою гомерівського епосу стало західне узбережжя Малої Азії, де живою була пам'ять про події Троянської війни. Сюди десь

іще в XI ст. до н.е. переселялись іонійці материкової Греції – Пелепонесу, Аттики.

В «Іліаді», поемі про Іліон (Трою), оспівується гнів Ахілла й сумні наслідки цього гніву: він призвів до трагічних зіткнень, до незліченних жертв і став згубним для самого героя «Іліади». В «Одіссеї» йдеться про блукання Одіссея, який повертався з-під Трої на Ітаку, про все те, що бачив і що пережив на морі й на суходолі багатостраждальний герой цієї поеми. Зміст цих творів справді неосяжний: «про справи людські й божественні», як говорили в давнину, оповідає автор «Іліади» та «Одіссеї». І це зрозуміло, адже Гомер творив епопею. Проливаючи світло на все довкола себе, сам він залишався в тіні. «Батько поезії», «вихователь Еллади» проглядає на нас крізь марево легенди. Вона ж любить незвичне, зворушливе. Ось про що розповідає легенда, що виникла значно раніше, напевно у VI ст. до н.е., тобто два століття після того, коли міг жити Гомер (приписують її авторство грекам Геродоту й Плутарху).

Народився майбутній співець недалеко від малоазійського міста Смірни, на березі річки Мелес. Тут знайшла притулок його мати – сирота Кретеїда, вигнана з рідного міста – фессалійської колонії Кілли, що в Малій Азії. Хлопчика названо Мелесіген (син Мелеса – бога тієї річки). Нужденно жила Кретеїда, поки не взяв її за дружину місцевий співець Фемій. Хлопчик став його названим сином і учнем. Тямкий до слова й музики, він невдовзі випередив учителя й молодим ще зажив слави навіть серед чужинців, які причалювали до берегів Смірни. Та ось для юнака настали сирітські часи, і саме тоді він познайомився з торговцем, який прибув з Ітаки. Юнак сподобався прибульцю, і той узяв його з собою, щоб показати світ, познайомити з людьми, з їхніми звичаями. Однак ледве зачарований хлопець побачив цей неозорий сонячний світ, заздрісна Доля вразила його хворобою очей. Він поспішав до вітчизни, сподіваючись тут видужати, але, щойно побачивши її береги, назавжди втратив зір. Та побачене і почуте донині ожило в зігрітому любов’ю до людей поетичному слові. Перебування на Ітаці – батьківщині Одіссея, відвідання Пелопоннесу – краю ахейців дало поштовх для створення «Іліади» й «Одіссеї».

Не поталанило незрячому співцеві: рідна Смірна, як згодом виявилося, була заздрісна, невдячна. І ось із формінгою в руці ступив він на шлях мандрівного співця. Довго блукав, заробляючи на прожиток і вже хотів осісти в затишній колонії Кілли, але й тут йому

не пощастило. Якомусь лиходієві вдалося зламати прихильність співгромадян: «Прихистимо, мовляв, одного незрячого зайду – завтра обсяде нас ціла громада таких же дармоїдів».

І знову дороги, знову кривда. У Фокії, що недалеко від Смірни, якийсь Тесторід викрав у поета записані твори й виконував їх як власні на острові Хіос, здобувши славу і достаток. Скривджений співець на попутному судні рушає до Хіосу. Там блукає в прибережному лісі, поки не зустрівся йому пастух на ім'я Главк. Незрячий співець захопив своєю мудрістю багатого Главкового господаря Ліка, і той доручив йому виховання своїх дітей. Зігрітий нарешті ласкою людей, він завершує тут «Іліаду» й «Одіссею», де з вдячністю згадує імена тих, хто подав йому руку в біді.

І ось по світу лине слава співця. Його чекають Афіни, й він озивається на їх поклик, бо то серце Еллади. Вже в глибокій старості, схвильований передчуттям зустрічі з дорогим містом, сивоголовий поет пускається в дорогу, на «фіалкову гладінь» свого улюбленого моря. Однак Доля, сильніша навіть за богів Олімпу, обірвала його життя на півдорозі до Афін. Він помер на невеликому острові Іос. Там його й поховано. Надгробний напис береже пам'ять людей про великого поета:

«Тут божественний Гомер під покровом землі спочиває,
Той, який словом своїм нездоланних героїв уславив.»

Незрячий і вбогий – таким хотіли бачити свого співця греки, – пройшов Гомер дорогами мандрівника, щоб увійти в безсмертя.

Сім грецьких міст сперечалися за честь називатися батьківщиною Гомера, і всі вони шанобливо стоятимуть потім в алегоричних постатях перед статуєю Гомера у храмі Гомерейон у столиці Єгипту Олександрії.

Усюди в Греції шануватимуть місця, нібито пов'язані з ім'ям Гомера: у Смірні – печеру, де він начебто любив творити, на Хіосі – скелю, де він співав, дослухаючись до прибою, в Неон Тіхосі – тополю, під якою виголошував свої поеми.

Героїчний епос – «Іліада» й «Одіссея»

Поеми Гомера були створені в першій третині І тис. до н.е. в тій області давньої Греції, яка носила назву Іонія.

Дія в «Іліаді» відбувається на десятому році Троянської війни протягом 50 днів. «Одіссея» розповідає про те, що сталося із

переможцями. Тут дія відбувається протягом 40 днів через 10 років після того, як Трою завойовано.

«Іліада»

За міфом син троянського царя Паріс зганьбив царя Спарти Менелая. Скориставшись його гостинністю й доброзичливістю, він викрав у Менелая дружину – прекрасну Єлену, захопив зі скарбниці всі коштовності та втік під захист мурованих стін Трої. Брат Менелая Агамемнон збирає численне військо й починає облогу Трої. З Агамемноном прийшли під Трою славетні вожді – велемудрий Одіссей, могутній Ахіллес та ін. Як і в міфах, у подіях беруть участь боги.

«Іліада» починається зі сварки Ахіллеса з Агамемноном. Ображений царем, Ахіллес залишає військо. Агамемнон позбувся найсильнішого й найхоробрішого героя. Військо почало зазнавати поразок. Тоді друг Ахіллеса Патрокл узяв його зброю, шолом, обладунки і вступив у двобій із ватажком троянців Гектором. Гектор убиває Патрокла. Смерть друга змусила Ахіллеса забути особисту образу. Він повертається до війська. Від руки Ахіллеса гине багато троянців і головний захисник Іліона – Гектор. Уночі до Ахіллеса приходить старий батько Гектора – цар Трої Пріам. Він благає героя віддати йому тіло сина. Зворушений Ахіллес не може відмовити. Похованням Гектора закінчується поема.

Події в Гомера тлумачаться за міфологічним світоглядом – боги активно втручаються у життя героїв. Поеми мають два плани. Поет спостерігає реальне життя. Вчинки його героїв умотивовані конкретними обставинами, середовищем, логікою характерів, але поет дає їм інше пояснення – для Гомера типова міфологічна концепція.

Боги в Гомера з’являються як перша спроба відповісти на питання «Чому?», збагнути причинні зв’язки між явищами.

Герої Гомера бувають величні, як боги, а боги – то людська подоба, а не безплотні духи. Вони наскрізь земні. З одного боку, боги є втіленням ідеальної людини: вони сильніші людей, більші на зріст, могутні, прекрасні. З іншого, Гомерові боги мають людські вади, не завжди бездоганні. Гомер вміє іронічно подивитись на своїх олімпійців. За доби поета величне і комічне ще не стало сферою трагедії і комедії. У поемах співіснують ці обидва начала. Коли боги

й люди в Гомера стають на герць, трапляється, що прості смертні долають богів.

«Іліада» і гуманізм Гомера

Перше велике поетичне завоювання грецького народу – «Іліада» Гомера. Це поема воїнів, людей, які присвятили себе війні через свої пристрасті й по волі богів. Великий поет розповідає в ній про достоїнства людини, поставленої перед обличчям війни, людини, яка стала жертвою Ареса, цього кровопивці найбільш ненависного серед богів. Поет розповідає в ній про мужність героїв, які й убивають, і вмирають просто, розповідає про добровільні жертви захисників вітчизни, говорить про страждання жінок, прощання батька з сином – продовжувачем його роду, він розповідає про молитви старців. Поема говорить і про інше: про марнославство вождів, їх жадобу, сварки, образи, які вони наносять один одному, про боягузтво, вихваляння і егоїзм поряд із хоробрістю, дружбою і ніжністю. Почуття жалю сильніше помсти. Любов до слави піднімає людину на рівень богів. І про всемогутніх богів говорить поет, про ясність їх духу, про їх ревнощі у пристрастях, примхливий інтерес до смертних і глибоку байдужість до їхніх справ.

І більш за все ця поема, в якій царить смерть, виспівує любов до життя, але честь людини вона ставить вище життя і робить її сильнішою волі богів.

Природно, що саме тема людини у війні заполонила першу епічну поему грецького народу, який постійно воював.

Благородство «Іліади» – голос правди, який дійшов до нас. Величність і правдивість поеми йдуть від двох великих протилежних фігур – Ахіллеса і Гектора. Протиріччя, пов’язане з історичним розвитком.

Ахіллес і Гектор – протиставлення не тільки двох людських темпераментів, але і двох стадій еволюції людства.

Величність Ахіллеса осяяна відблисками пожежі приреченого світу – ахейського світу пограбувань та війни, що повинен начебто загинути. А чи загинув він?

Гектор – передвісник світу міст (полісів), людських колективів, боронить свою землю і своє право. Він являє мудрість порозумінь, родинні зв’язки, передбачаючи більш загальне братство людей між собою.

Гомер наповнив свою поему великою кількістю імен, історичною інформацією, звів воєдино сотні доль, забезпечив її яскравими реалістичними картинами побуту і життя свого племені, розмалював фарбами поетичних порівнянь, епітетів, а в центрі поставив Ахіллеса. Він не додав до портрету свого героя жодної неправдивої риси, яка б його возвеличувала. Його герой монументальний, але він живий: ми чуємо, як б'ється його серце, як гнівом змінюється красиве обличчя. Він сміється і плаче, часом він жорстокий, часом м'який і добрий, жодної фальшивої, надуманої, домальованої риси ми не побачимо в ньому. Реалізм Гомера тут на найвищому рівні. Серце Гомера наповнюється жахом і жалем, але він не засуджує свого героя. Винні боги. Зевс це допустив.

Перед нами вершиться життя в його трагічному апофеозі. Вражаюча своїм драматизмом картина. Людина і в смерті, і в трагедії велична і прекрасна. Саме це і визначило естетичну привабливість самої трагедії, коли «печаль» стає «утіхою».

«Одіссея»

«Одіссея», як і «Іліада», побудована на фольклорному матеріалі. В її сюжеті поєдналися дві лінії – розповідь про мандри героя (пригодницько-географічний епос) та розповідь про те, як через багато років він повернувся на батьківщину. Герой поеми – цар Ітаки Одіссей, один з ахейський вождів, які брали участь в облозі Трої, він довго «блукав світом», доки дістався рідної домівки.

Дія в «Одіссеї» триває протягом 40 днів, проте поет спромігся за допомогою складних композиційних прийомів розповісти, що сталося через 10 років після того, як загинула Троя. На відміну від «Іліади», сюжет якої розгортається в лінійній послідовності, в «Одіссеї» часи теперішній і минулий переплітаються: герой згадує різні пригоди та зустрічі, співці в «Одіссеї» співають про Троянську війну, в чужій країні невпізнаний Одіссей чує пісні про свої подвиги й плаче.

Один із мотивів «Одіссеї» – контрастне зіставлення долі Агамемнона та Одіссея. Ватажка ахейців Агамемнона вбили зрадлива жінка та її коханець, коли цар-переможець повернувся додому. Натомість дружина Одіссея Пенелопа 20 років чекала чоловіка, нехтуючи домаганням 108 женихів, які обсіли її палац.

У поемі поєднується побутовий план і казковий елемент (Одіссей у велетня Поліфема, Одіссей і сирени – калейдоскоп казкових

сюжетів). Кожне оповідання має свій сюжет і композицію. Побутові картини пов’язані з родинними стосунками Одіссея.

Одіссей – обачливий герой. Поема рясніє епізодами про різні хитрощі героя. Вигадливість, завдяки якій герой долає труднощі, розцінюється поетом як дарунок богів. Сміливий мандрівник, досвідчений мореплавець, людина рішуча й хоробра. Одіссей відвідує невідомі острови, деякі країни. Він жадає побачити якомога більше. Одіссей – герой доби колонізації греками узбережжя Чорного та Середземного морів.

Порівняно з героями «Іліади» Одіссей дещо приземлений. Гомер показує людину в різних проявах, проте його герої, як правило, натури цілісні, їхні вади і чесноти – як характери, що мають якусь домінанту. Мудрий Одіссей завжди гамує почуття заради досягнення поставленої мети. Він викликає душі померлих і раптом бачить свою матір. Одіссей не знав, що мати померла. Зустріч сина з матір’ю зворушлива, але Одіссей відігнав матір, щоб спочатку розпитати про свою долю віщуна Тіресія. Закінчивши розмову з Тіресієм, він слухає сумну розповідь матері.

Ця поема про моряка створена сухопутним народом, який мав незначний досвід мореплавання, поема зіткана з боротьби і фантазії.

В особі Одіссея автор спрямовує цілий народ на завоювання морських просторів. Через декілька поколінь після «Одіссеї» Середземне море, від Сходу до крайнього Заходу, стане грецьким озером, усі головні дороги якого позначені та освоєні. Так грецька поезія завжди пов’язана з дією: вона з неї виходить, спрямовує, укріплює та оновлює.

Одіссей – розум практичний. Один із головних епітетів Одіссея – це «великий механік». Одіссей сповнений рішучістю досягти щастя, побудувати його знову, як колись своїми руками він створив шлюбне ложе. Одіссей – коваль свого щастя, у нього розум умілого майстра, робітника. Ми бачимо його в поемі і косарем, і теслею, кормчим, каменярем, шорником: він орудує сокирою і плугом так само впевнено, як і володіє мечем. Але все ж найвищим досягненням цього майстра на всі руки є сімейне щастя, патріархальне благополуччя його підлеглих, які є і його друзями, – щастя, яке він створює за допомогою знаряддя свого «бездоганного розуму», як говорить Гомер.

Одіссей утілює боротьбу, яку людський розум веде за людське щастя на землі. Його зусилля – передвісник тих, які використає наука,

щоб зберегти життя людини і збільшити її владу над природою. Створюючи образ Одіссея, Гомер і грецький народ показали на ділі свою віру в цінність і силу розуму.

Майстерність Гомера

Читання Гомера – це не тільки приємна мандрівка в минуле, а й передусім наполегливе проникнення у світ його поетичного слова, і що більше в читача знань, то ширші обрії постають перед ним. Навіть сам епітет, яким характеризує Гомер своє слово, – «крилате», не відразу розвиває набуту перебігом віків об'ємність і глибину. Епітет не лише прикрашає, він оповиває Гомерове слово поетичною атмосферою.

Крилате слово Гомера творить світ у його барвах, у звучанні, в русі, в його одвічній гармонії, суть якої в зіткненні супротивних сил. Саме такий світ ми бачимо в «Іліаді» та «Одіссеї», який дихає не тільки епічним спокоєм, а й запалом життєвої боротьби.

Естетичні принципи Гомера:

1. Свобода творчості стала уже естетичним принципом поета.
2. Правдивість розповіді.
3. Мистецтво співу повинно приносити людям радість чи естетичну насолоду.

Гомер дивує універсальністю свого таланту. Він втілив у своїх поемах весь духовний арсенал давнини.

Гомер і нові часи

У XIII ст. в Італії під час археологічних розкопок було знайдено знаменитий барельєф, відомий під назвою «Апофеоз Гомера». Вирізьбив його в 125 році до н.е. Архелай – грецький скульптор із малоазійського міста Прієни. Так свідчить напис. Протягом усієї історії античності Гомер був для греків не тільки великим, але й воістину народним поетом. Не маючи спільної для всіх батьківщини, не маючи «єдиної» спільної мови, вони мали натомість спільні підвалини своєї культури – «Іліаду» й «Одіссею».

Антична Греція була пошарована діалектами, але ці твори однаково близькі та зрозумілі всім грекам, були для них «золотою книгою». У ній вони бачили своє героїчне минуле, спільність своєї культури. Потім і Рим, підкоривши Грецію, сам схилив голову перед цією культурою, живився нею...

Таким прийняла Гомера і Європа на порозі доби Відродження.

Та в Гомера були не тільки шанувальники. Ще в античні часи його твори зазнавали нищівної критики. Ім'я одного з таких критиків, софіста і ритора IV ст. до н.е. Зоїл, стало загальним – на означення причіпливого, неприязного й уїдливого критика. Він видав 9 книг проти поезії Гомера. Найчастіше дорікали співцеві за те, що він не з належною пошаною описує богів і хибить у питаннях моралі.

Наче далекий відгук тієї античної критики, починаючи з XVIII ст., не раз лунали скептичні голоси у Франції, потім в Італії, Англії, Німеччині. Одним із перших виклав свої міркування в «Дисертації про «Іліаду» французький брат Ф. д'Обіньяк. «Іліада» – підсумовує автор «Дисертації…», – це не що інше, як збірник багатьох поезій різних співців, кожен з яких мав свій окремий задум». Ще сумніший вирок винесено самому Гомеру: «Той, кого вважають автором цих поем, – веде далі д'Обіньяк, – і кого іменують Гомером – це одне лише невідомого походження ім'я, в нього ніколи не було ні батьків, ні вітчизни, в якій він жив, не відомо як помер, а про його долю й пригоди читаємо вже в нових авторів, які й вигадали ті різні історії».

Окремі філологи й сьогодні визнають за Гомером авторство або поетичне оформлення принаймні «Іліади». Взагалі ж гомерівські поеми розглядають як наслідок усної творчості малоазійських, іонійських поетів, які передавали з уст в уста героїчні пісні – перекази про похід ахейців на Трою.

І справді, яких би висновків не доходили вчені, а перед назвами двох найдавніших і найвеличніших поем грецької, а разом з тим і європейської літератури завжди буде чітко вимальовуватися ім'я – Гомер.

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА КЛАСИЧНОГО ПЕРІОДУ
Грецька лірика, її види

У VII–VI ст. до н.е. в Греції відбуваються глибокі соціально-політичні зміни: з'явилися поліси, інтенсивною стає колонізація нових земель, розвиваються ремесла й грошовий обіг, починаються сутички аристократії з демосом. Особистість не почуває себе скутою законами родової общини. Людину починає більше цікавити власне життя, ніж подвиги легендарних пращурів. Ліричні вірші стають своєрідною біографією поета – її можна відновити навіть з тих окремих строф і рядків, що дійшли до нас.

Термін *лірика* утворено від назви музичного інструмента ліри. Цей термін за елліністичної доби вигадали античні філологи (вчені олександрійської школи), бо вірші декламували або співали під акомпанемент ліри, іноді флейти чи кіфари.

Олександрійці називали те, що написано гекзаметром, – епосом, а до лірики відносили твори написані іншими віршованими розмірами. Залежно від того, як виконували вірші – декламували чи співали, лірику поділяли на: декламаційну й пісенну, або мелос. Пісенну лірику поділи на хорову і сольну.

Декламаційну лірику презентують Солон, Тіртей, Архілох, а пісенну – Алкей, Сапфо (Сафо), Анакреонт, Піндар.

У поетів Тіртея та Солона провідною була патріотична та громадянська тематика.

Тіртей. Відома легенда, в якій розповідали, що одного разу спартанці просили в афінян дати полководця у другій Мессенській війні (645–628 рр.) і що ті прислали їм кульгавого шкільного вчителя Тіртея, який начебто і надихав спартанські війська, так що Спарта одержала перемогу. Тіртей написав елегії «Добре вмирати тому», «Воїни непереможного в битві Геракла». Він таврував боягузів і прославляв тих, хто не шкодував життя заради батьківщини.

Поет і політичний діяч ***Солон*** прославився тим, що писав закони віршами. Солон боровся за демократичні реформи. Елегії циклу «Поради афінянам» спрямовані проти аристократів, які не чинять правди й грабують народ. Патріотизм, громадянськість, моралізаторський пафос – найхарактерніші риси Солонових порад. З VI ст. до н.е. в Афінах діти вчили напам’ять «Поради» Солона і декламували їх на народних святах.

Архілох (середина VII ст. до н.е.) писав переважно сатиричні вірші. Він складав байки, гімни, елегії, але найбільше вподобав ямби. Слово *ямб* пов’язують з ім’ям служниці Ямби, дотепні жарти якої викликають сміх навіть у людини, що носила жалобу. Ямба нібито примусила розсміятися невтішну богиню Деметру, що побивалася за донькою. Дошкульне слово Архілоха порівнювали з отруйним жалом. Архілох прилюдно ганьбив своїх ворогів. Син аристократа й рабині, Архілох заробляв собі на хліб військовим ремеслом. Неодноразово, ризикуючи життям, Архілох захищав острів Парос, де народився. «Перемога або смерть» – закликав він паросців, і сам загинув у бою.

Архілох писав не тільки гімни, а й байки та еротичні вірші, елегії. Тут є веселі, дотепні, життєрадісні, наївні і відважні. Він заявляє, що

йому однаково близькі інтереси бога війни і муз, він любить вино і насолоджуватися життям. Архілох був відомий також епіграмами і епітафіями (нагробними написами).

У VII–VI ст. до н.е. в Греції на острові Лесбосі розквітав мелос. Тут жили прославлені поети ***Алкей*** і ***Сапфо***.

Римські письменники (Цицерон, Горацій) свідчать, що ***Алкей*** пише сатиричні вірші проти тиранів, які прийшли до влади на Лесбосі. До нас дійшли вірші, в яких Алкей освідчується Сапфо.

Писав Алкей і гімни. Збереглися уривки із його гімнів Гермесу, Афіні, Гефесту.

Сапфо організувала на острові Лесбос поетично-музичну школу для багатих дівчат. З давнини було відомо 9 книг Сапфо, до нас дійшли тільки фрагменти її творів. Сапфо часто писала про родинне життя.

Основною ліричною темою в Сапфо є любов. Тут ціла симфонія почуттів і відчуттів. Це було новиною в грецькій літературі. Друга тема – природа, яка також пронизана еротичними настроями. Писала Сапфо і гімни, з яких зберігся гімн до Афродіти (де вона просить богиню допомогти ще раз у коханні). Сапфо переконана: боги відвертаються від некрасивих. Така формула відповідала язичницькому світогляду еллінів.

Ім’я поета ***Піндар*** – дивовижне за масштабами, красою та благородством, у суспільному житті Давньої Греції порівнювалося з олімпійськими іграми. Піндар був їх співцем. Поет прожив звичайне людське життя (518–442 рр.). Олімпійські ігри продовжувалися більше тисячоліття, а його поезія змалювала це тисячоліття райдужними фарбами молодості, здоров’я і краси. Поет прагнув уславити ряд переможців. Піндар вважав, що людина може стати подібною до богів, наблизитися до них, удосконалюючи тіло і душу. Піндар прославився одами на честь переможців. Дуже високо цінував Піндар роль поета-мудреця: поет дарує героям безсмертя, бо слово живе довше, ніж діяння.

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ РОЗКВІТУ І КРИЗИ ПОЛІСІВ (V – СЕРЕД. IV СТ. ДО Н.Е.)

Виникнення грецького театру

«Грекам Муза дала і хист, і дар красномовства,
Грекам, які над усе одного лиш прагнули – слави».
Горацій «Поетичне мистецтво»

Стародавні греки особливо цінували вміння красиво говорити. Вміли й слухати. У гомерівського співця завжди було багато уважних слухачів. Герої «Іліади» й «Одіссеї» пишалися вправністю не тільки у володінні зброєю, а й у красномовстві. Своєрідною розмовою поета зі слухачами була лірична поезія. На Лесбосі в тісному колі друзів ліра переходила з рук у руки. Співець, торкаючись струн, звертався пісенним словом до слухача й навіть до бога з питанням, порадою, проханням. З такої бесіди визріла й драма, в якій поєдналися епос, лірика і танок. Хор – переодягнені в сатирів (напівлюди-напівцапи), шанувальники Діоніса, бога вина, втілення творчих сил природи, – запитував, а провидець хору ставав на підвищення перед вівтарем і відповідав. Це був перший актор, який називався «гіпокрітес», тобто «той, хто відповідає». Хор, танцюючи, славив Діоніса дифірамбом – хвалебною піснею, яку вдосконалив Аріон з Лесбосу. Про те, що в Діоніса, за переказом, були вороги і він чимало натерпівся у різних пригодах, то й пісня звучала не тільки піднесено: в ній пульсувало страждання, грецькою мовою – пафос. А страждання – це наслідок якогось зіткнення, що виникає в перебігу дії, грецькою мовою – драма. Отож, ще в сивій давнині присвячене Діонісові священнодійство дало початок майбутній трагедії (дослівно «пісні козлів»), у якій найяскравіше виявився творчий геній давніх греків.

Грецька трагедія ніколи не порве з Діонісом. Йому присвячено театр на схилах Афінського акрополя, де драматична поезія у V ст. до н.е. сягнула розквіту. Сюди, коли починалися Великі Діонісії (шестиденне весняне свято), переносили статую бога й ставили її посередині *охестри* – круглого, вкритого мармуром майданчика в центрі відкритого амфітеатру. Тут співав і танцював хор. За орхестрою, на підвищенні, що прилягало до невеликої

кам'яної будівлі (*скене*), на тлі декорацій виступали актори. Їх мало бути не більше трьох. І це були лише чоловіки, вони виконували й жіночі ролі. На сцену, як актори, виходили й самі поети – автори трагедій. Вони ж створювали музику для хорових і сольних партій, навчали хор, дбали про декорації тощо. Перед виступом актори вбиралися у широкі шати, взували спеціальні черевики на високих підборах – *кортуни*, обличчя покривали масками, що втілювали страх, гнів чи страждання й збільшували силу голосу. Всі ці розмаїті, яскраві штрихи були вкрай потрібні: адже театр Діоніса в Афінах, як і всі інші в тогочасній Греції, – це театр просто неба, розрахований на велику кількість глядачів.

Вистави були своєрідним *агоном* – змаганням на сцені. Кожен із трьох допущених до агону поетів ставив три трагедії – трилогію, що завершувалася сатировою драмою, твором комічного характеру. Нагороди визначала спеціальна комісія – обрані голосуванням представники кожної з 10 філ, адміністративних округів Аттики. Поета, який здобував першу нагороду, вінчали плющовим вінком.

Грецький театр був справді народним. Тут збиралося все вільне населення Афін. І хоч вистави вважались урочистим актом святкового ритуалу, в театрі Діоніса, як і на площі для народних зборів, йшлося про пекучі людські проблеми. Тільки там звучала мова міфу – поетична, а тут – ділова. І не було найкращого місця для цієї пристрасної розмови про людину, як схили Акрополя, увінчаного Парфеноном, чудовим витвором рук людини.

Есхіл і його творчість

Народився Есхіл у 525 р. до н. е., в Елевсіні, в аристократичній сім'ї. Воїном він брав участь у всіх найголовніших боях греко-персидських воєн. Про його участь у державному чи політичному житті нічого не відомо. Десь у 472 р. до н.е. Есхіл виїхав до Сицилії, де він жив при дворі Гієрона. Причиною вигнання, як свідчать джерела, була його поразка в поетичному змаганні з молодим Софоклом чи розголос таємниць Елевсінських містерій. Помер Есхіл після свого другого приїзду до Сицилії у м. Геле у 456 році до н.е. Есхіл написав 70 трагедій і 20 сатирових драм. До нас дійшло тільки 7 трагедій і 400 фрагментів. За одними даними, Есхіла за його трагедії нагороджували 13 разів, за іншими – 28. Найвідоміші трагедії Есхіла – «Перси», «Закутий Прометей», «Орестея».

Есхіл – воїн; він створює трагедію як бій.

Люди, які ведуть цю боротьбу, не святі, хоча вони і мають надію на справедливого бога. Вони роблять помилки, вони нестримані і різкі. але всі вони наділені певними людськими чеснотами. Всі вони мужні; одні з них віддано служать батьківщині, люблять людей; інші прагнуть справедливості. Всі вони в пошуках величі. Герої, тобто люди, які стоять на чолі людства; своєю боротьбою і вчинками вони підносять здібність людини протистояти нещастю, її уміння перетворювати стихію у велич і радість, і робити це насамперед для інших людей, для свого народу.

Трагічний конфлікт на думку Есхіла – це боротьба з фатальним: мета героя, який розпочав із ним боротьбу, полягає в тому, щоб довести, що воно не є фатальним чи не залишиться таким назавжди. Перешкоди, які треба подолати, створено на його шляху силою, проти якої герой безпомічний і яку він до тих пір називає божественною. Цю силу герой називає Рок [7, с. 210].

Трагедія користується мовою міфів. Уся епоха Есхіла й Софокла глибоко проникнута релігією. Тоді вірили у правдивість міфів. Вірили, що у світі богів існують сили, які пригнічують і які воліють знищити людське життя. Ці сили названі Долею, чи Роком. У задачу поета входить дати пояснення міфів у межах людської моралі. У цьому полягає соціальна функція поета, який звертається на святі Діоніса до афінського народу.

Цей видуманий світ є відображенням реального життя. Трагедія приводить до гармонії, лише викликаючи страждання й обурення, які вона ж і заспокоює. Трагедія не просто подає цю гармонію в задоволенні, отриманому глядачем упродовж вистави, але вона обіцяє гармонію в майбутньому для всієї спільноти і тим самим укріпляє в кожній людині рішучість не примирятися з несправедливістю і її волю до боротьби з нею.

«Прометей закутий»

Трагедію відносять до 460–450 р. до н.е., точна дата невідома. Есхіл вірить у божественну справедливість, вірить у справедливість Зевса. Природа його справедливості є загадкою для поета. Міф про Прометея наповнює Есхіла трагічним сумом. Поставлена під загрозу його віра у справедливого Зевса. Поет вирішує подивитися в обличчя всім труднощам, які розгортають перед ним сюжет. Усю свою трагедію він написав проти Зевса.

Отже, Друг Людей («Філантроп», як пише Есхіл, який вигадав це слово, у новизні якого виражається вся любов Прометея до людей) залишений наодинці, в пустелі, де він не почує більше ніколи «людського голосу» і не побачить людського обличчя. Знехтуваний богами, недоступний для людей, він у лоні своєї матері-природи. Його матір звати одночасно Землею і Справедливістю. Саме до цієї природи, в якій греки відчували присутність життя, і звертається Прометей. Він пояснює, чому терпить ці тортури. У цю хвилину звучить музика – природа відповідає Прометею. Наче саме Небо починає співати. Титан бачить, як наближається до нього в повітрі хор 12-ти доньок Океану. Починається діалог між стражданням і люттю. Океаніди принесли із собою сльози і несміливі поради підкоритися закону сильнішого. Прометей відмовляється коритися несправедливості. Він розкриває інші несправедливості володаря світу. Зевс, якому титан допоміг у боротьбі за володіння небесним престолом, проявив до нього лише невдячність. По відношенню до смертних Зевс хотів знищити весь рід людський і новий посадити, а Прометей не дав можливості йому це зробити. Саме любов Прометея до людей була причиною його покарання. Прометей знав про це, і все ж здійснив свій вчинок, передбачаючи наслідки і готовий понести кару.

У цю трагедію, тематика якого і сам герой, прикутий до скелі, були сповнені патетики, Есхіл зумів ввести драматичний елемент – він наділив Прометея зброєю проти Зевса. Цією зброєю була таємниця, яку Прометей дізнався від своєї матері і яка мала відношення до безпеки володаря світу.

Центральний момент трагедії – у важливій сцені, яка розкриває межі конфлікту – в ній Прометей перераховує винаходи, зроблені на благо людям. Тут він не тільки крадій вогню, яким він представлений у першому міфі, використаному поетом, але і геніальний творець цивілізації, він зливається із генієм людини, яка винайшла науки, мистецтва. Конфлікт між Зевсом і Прометеєм набуває нового змісту: він означає боротьбу людини проти сил природи, що погрожують їй знищенням [7, с. 219].

З усіх персонажів, що проходять повз скелю Прометея, відзначимо лише нещасну Іо, образ суворий і зворушливий. Іо жертва любовної забаганки Зевса, покинута ним і віддана на жорстокі тортури. Іо така ж жертва любові Зевса, як і Прометей – його

ненависті. Страждання Іо не викликають у Прометея страху перед гнівом Зевса, а лише збільшують його лють.

І тоді Прометей відкрито погрожує Зевсу, що розкриє таємницю, таким чином кидає виклик Зевсу.

Удар Прометея досягає мети. Зевс наляканий і відповідає. Він посилає вісника Гермеса вмовити Прометея. Титан знущається над Гермесом, називає його прислужником і відмовляється розкрити таємницю. Тоді Гермес повідомляє йому рішення Зевса. Прометей чекає катастрофи.

У релігійному почутті Есхіла немає покори. Жалюгідне становище людей обурює поета проти несправедливості богів. Біди первісної людини змушують Есхіла передбачити, що Зевс, який допустив їх, справді мав намір знищити людство. Усяка сильна особистість відчуває обурення і ненависть до існуючих законів життя. Есхіл устами Прометея виражав свій особистий бунт проти життя.

Але бунт – лише миттєвий спалах у думках Есхіла. Він відчуває потребу в порядку не менше, ніж в обуренні. Ось чому після бунтарської п'єси Есхіл написав для того ж спектаклю п'єсу-примирення – «Звільнений Прометей».

«Орестея»

Трилогія Есхіла, повністю дійшла до нас і показана під час Діонісій 458 р. до н.е. представляє останню спробу поета примирити перед своїм народом Рок і божественну Справедливість.

Першою із трьох трагедій «Орестеї» є «Агамемнон», сюжетом якої послужило вбивство царя Агамемнона його дружиною (Клітемнестрою) після його переможного повернення з Троянської війни. Друга називається «Хоефони», що означає «Ті, що приносять дари померлим». В ній показано, як Орест, син Агамемнона помстився за смерть свого батька, убив свою матір (Клітемнестру), і тим викликав на себе кару богів. У третій трагедії «Евменіди», ми бачимо Ореста, переслідуваного Ериніями, богинями помсти, його судить трибунал із афінських суддів, скликаний для цього випадку під керівництвом самої Афіни. Суд його виправдав, примирив, таким чином, з людьми і з богами. Ерінії самі перетворюються у добрі божества.

Перша п'єса – трагедія убивства, друга – помсти, третя – суд і прощення. Вся трилогія у цілому показує, як проявляється

божественна воля у межах сім'ї царів Атрідів, останніми представниками яких є Агамемнон і Орест. Це втручання богів представлено як прояв Рока, направленого до загибелі Атрідів. І все ж цей Рок не що інше, як справа людських рук. Рок не існував би він був би безсилий, якщо б люди не породили його своїми помилками і злочинами, одні з яких тянуть за собою інші. Цей Рок проявляється з суворою непохитністю, але він знаходить рішення і спокій у суді над Орестом – у примиренні останнього із Атридів з божественними Справедливістю і Милосердям.

Життя і творчість Софокла. Трагедії «Антігона» та «Едіп-цар»

Софокл народився приблизно у 496 р. до н.е. у місті Колоні поблизу Афін. Помер Софокл у 406 р. до н.е.

Ще у 480 р. до н.е., 16-літній Софокл брав участь у хорі ефебів, які виступали на честь перемоги при Саламіні. Це дало основу зіставляти біографію трьох великих трагіків. Есхіл був учасником Саламінської битви, Софокл її прославляв, а Евріпід у цей час народився.

Батько Софокла був людиною середнього достатку, який дав сину хорошу освіту. Софокл сам писав музику на метричні частини своїх трагедій. Софокл був не тільки драматургом, він займав і державні пости: козначея державної каси, а потім стратега. У 411 р. до н.е. Софокл брав участь у створенні афінської конституції після антидемократичного перевороту.

За свідченнями давніх Софокл написав більше 120 трагедій, але до нас дійшло лише 7: "Аякс", "Трахінянки", "Антігона", "Едіп-цар", "Електра", "Філокрет", "Едіп у Колоні" і великі фрагменти із сатирової драми "Слідопити", сюжетом для якої послужив гомерівський гімн Гермесу. У змаганнях між поетами Софокл 20 разів був на першому місці і жодного разу не був третім.

Людина, на думку Софокла, не може знати, що йому готує наступний день. Вища божественна воля проявляється у мінливості і у непостійності людського життя. За удачею слідує неудача, за щастям – нещастя («Антігона»).

Конфлікт між устремлінням людини і необхідністю діяльності приводить поета до визнання залежності від волі богів вільної розумної людини ("Едіп-цар").

а) Трагедія «Антігона»

Саме тоді, коли Афіни творили ідеал громадянина, Софокл в одній із найславніших своїх трагедій – «Антігоні» проспівав натхненний гімн людині – «найдивнішому з усіх див на світі».

Але й над людиною, хоча вона й «навчилася мови й думок, мов вітер прудких» кружляє грізна сила – Доля, яку пізніше римляни назвуть Фатумом. Фатальний збіг обставин іноді, веде людину, навіть якщо вона невинна, до загибелі.

Софокл – співець сильних натур. Така Антігона в його трилогії про царя Едіпа. Її можна вбити, стратити, але не можна змусити чинити всупереч її моральним принципам. Воля її непохитна.

Два брата, Етеокл і Полінік, вступили у боротьбу один з одним за владу. Етеокл став законним правителем Фів. Полінік звернувся до іноземної держави і силами ворогів батьківщини хотів заволодіти троном, забравши його у брата. У бою під Фівами обидва загинули, одночасно увіткувши один в одного мечі. Правителем Фів став Креон. Він розпорядився з почестями поховати Етеокла, а Поліника, як зрадника, залишити на з'їжу диким звірям. Під страхом смерті було заборонено порушувати цей наказ.

Креон діяв як патріот. Батьківщина для нього – вище над усе, інтереси держави вище інших, особистих інтересів. І це було в дусі того політичного і морального ідеалу, який сповідував кожний грек, у тому числі і Софокл. І все ж Софокл засудив дії свого героя, протиставляючи йому, всевласному правителю, юну, слабку, але сильну духом фіванку, сестру Етеокла і Поліника, Антігону. Вона порушила наказ Креона і здійснила обряд погребіння. Антігона має бути страчена. Креон непохитний.

Перед глядачами відбувається політичний конфлікт між Креоном і Антігоною. Вона звинувачує царя в нехтуванні неписаного закону богів. З цим же звинуваченням виступає проти нього і наречений Антігони, молодший син Креона – Гемон. Креон відстоює свою правоту, заявивши, що влада царя непохитна, а ні то анархія зруйнує її. З цим не погоджується Гемон, він нагадує батьку, що боги дарували людині розум, а він на світі – вище із благ. Гемон кидає батькові важке звинувачення: «Не держава – де царить один». Креон каже: «Але держава – власність царів». Гемон відповідає з іронією: «От гарно керував би ти пустелею!». [2, с.218]

Події підтвердили неправоту Креона. До нього приходить віщун Тіресій. Він намагається зменшити гнів царя, не страчувати вже того,

хто пішов із життя. «Чи доблесно померлих добивати». Цар чинить опір. Креон на кінець прозріває, його лякає гнів богів. Він наказує звільнити Антігону, але пізно: в склепі, де була замурована вона, знайшли два тіла, дівчину, яка повішалася і Гемона, який заколов себе. Трагедію завершує смерть Еврідіки, дружина Креона і мати юнака.

Роздавлений нещастям правитель Фів проклинає свою долю, свою впертість. Терпить поразку і його політична теза про необмеженість і не підконтрольність волі монарха.

Антігона, яка повстала проти тиранії державної влади, що пригнічує все розумне і справедливе, являє в трагедії Софокла ідею величі особистості, протизаконного пригнічення її прав.

Грецьку трагедію зазвичай називають «трагедією Рока». За уявленнями давніх греків, життя людей визначає Доля. Вона володарює над усіма. Тікаючи від неї людина тільки іде назустріч їй, як це сталося із батьком Антігони Едіпом («Едіп-цар»). Софокл будував свої п'єси на протиставлені людської волі і визначень долі. Над родом Едіпа нависло прокляття дружини Зевса – Гери. Прокляття богині здійснюється. Гинуть брати Антігони, гине вона сама, але йде із життя гордо, непідкореною, відстоюючи своє моральне кредо. І в цьому її сила. Такою залишається людина у всіх трагедіях Софокла – сильною, гордою, які б нещастя, по волі Рока, не випадали на її долю.

По суті, всі трагедії Софокла – гімн людині.

б) «Едіп-цар» (425 р. до н.е.)

У трагедії «Едіп-цар» Софокл традиційно використав міфологічний сюжет. Міф розповідав про знайду, який став царем, а наприкінці життя довідався, що вбив свого батька і був чоловіком своєї матері. У трагедії Софокла йдеться про чуму у Фівах. Цар Едіп посилає до оракула, щоб довідатись, за що боги гніваються на Фіви. Оракул відповідає, що потрібно очистити край – прогнати вбивцю старого Лайя, який царював у Фівах до Едіпа. Обурений тим, що злочинець переховується в місті, Едіп проклинає вбивцю і весь його рід. Він не знає, що прокляв власних дітей. Глядачі це знають, адже міфи відомі всім. Отож прокляття Едіпа сприймалось як трагічна іронія.

Дія в п'єсі «Едіп-цар» побудована на розшуках убивці. Софокл виступає як майстер сюжету. Він уміло користується прийомом

впізнавання. Перипетії драми кидають героя від відчаю до надії, від надії до розпачу.

Творчість Еврипіда. Трагедії «Медея», «Іфігенія в Авліді»

а) Трагедії «Медея»

Самостійність особистості і критичне ставлення до міфу, обидві ці тенденції нового світогляду знаходилися в різкому протиріччі з ідеологічними основами трагедій Есхіла і Софокла; втім вони отримали своє перше літературне втілення в межах трагічного жанру, який залишився провідним в античній літературі V ст. до н. е. Нові течії грецької суспільної думки знайшли відгук у творах Еврипіда, третього великого трагічного поета Афін.

Еврипід народився приблизно 480 р. до н. е. і помер у 406 р. до н. е. за декілька місяців до Софокла. Перші п'єси Еврипіда були поставлені у 455 р. до н. е. і з того часу він був суперником Софокла на афінській сцені. У період розпаду полісів і в елліністичну епоху, Еврипід став найулюбленішим трагічним поетом греків. У політичному житті Еврипід активної участі не брав, даючи перевагу філософським та літературним заняттям. Самотній поет і мислитель, він відгукувався на життєво важливі питання соціального і політичного життя, і його театр представляє собою своєрідну енциклопедію розумового руху Греції у другій половині V ст. до н. е. У творах Еврипіда піднімалися проблеми, які цікавили грецьку суспільну думку, викладались і обговорювались нові теорії. Антична критика називала Еврипіда «філософом на сцені».Особливий погляд Еврипіда на рабство. Він в яскравих фарбах малює важке життя рабів, показує, як підневільне становище, знищує в рабі його хороші людські якості. В цілому ряді трагедій неодноразово повторюється думка, що раб за своїми моральними принципами може стояти не нижче, а навіть і вище вільного грека. Велику увагу приділяє Еврипід питанням сім'ї

Еврипід руйнує трагедію, як це стверджує Ніцше. Еврипід її інтелектуалізує, схематизує, то вводячи в неї дещо штучні прийоми в пролозі і в розв'язці, включає в трагедію дебати, свого роду ідеологічні дебати, які стосуються сучасних йому проблем, які є також проблемами наших днів. Можливо, Еврипід віддає тут дань глибокій людяності. Він чутливий до всіляких негараздів людини і до

людських пошуків, щоб не створити суперечку, він висловлює думки відносно рабства, говорить про положення жінки, нерівність статей і особливо про роль богів в нашому житті, про природу богів чи долі. Еврипід повернений обличчям до своєї епохи і до всього, що її хвилює: до нещасть, слабкості людини.

Але у поета є і позитивна сторона, творчий елемент. Це та сама любов творця, яка іноді спонукає Еврипіда відкривати дискусії з приводу вчинків людини, дискусії, що сповільнюють драматичне дійство, це та сама любов спонукає поета досліджувати область трагічного, невідома його попередникам, показувати дії, де людина не заперечує участі богів у нашому житті, проявляє себе у грі пристрастей, які внаслідок слабкості її волі руйнують і знищують її. Другими словами, Еврипід відкриває область трагічного в людському серці, трагізм пристрастей, що веде нас і нерідко знищує нас.

Про це відкриття, яке в майбутньому складе сенс ліричної поезії, а потім роману кінця античності і, на кінець сучасної трагедії починаючи з Відродження, – про це відкриття, одного із найважливіших в історії літератури, Есхіл і Софокл не підозрювали [7, с. 20].

В якості прикладу цього трагічного начала, яке, користуючись нашими пристрастями, вражає нас, наведемо «Медею» Еврипіда.

У драмі «Медея» Еврипід використав міф про похід аргонавтів за золотим руном. Міф складався у період грецької колонізації берегів Чорного моря. Він оповідає, як під керівництвом Ясона греки приїздять до Колхіди. Донька місцевого царя Медея покохала чужинця Ясона. Вона допомогла йому викрасти золоте руно і втекла з греками. Після різних пригод утікачі припливли до грецького міста Корінфа, де царівна Медея стала безправною рабинею.

Медея – жінка, покинута своїм чоловіком. Трагедія починається з того, що Медея дізнається про зраду Ясона. Ясон збирається одружитися на доньці корінфського царя. Цей союз більш вигідний чим той, що він заключив з іноземкою Медеєю. І ось у наше співчуття до Медеї уже закрадається тривога. Ми знаємо всі обставини, за яких Медея була покинута, але нічого не знаємо про неї саму, нам відомо тільки дика невгамовність душі. Рок, який вражає її, – в ній самій, в глибинах, ще невідомих ні їй, ні нам. Еврипід подає дві разючі за своїм контрастом постаті – Медея і Ясон. Ось вони зведені віч-на-віч; вона, яка заради кохання пожертвувала найдорожчим – вітчизною, батьками, життям брата, і він – зрадник,

що скористався її коханням, тепер задля слави одружується з донькою корінфського володаря Креонта. Вона – на самому дні відчаю; він – окрилений близьким благополуччям. Наближається Рок, викликаний хвилюванням у серці Медеї. Там пружина драматичної дії.

Зовсім просто виходить на сцену хор трагедії. Він складається із жінок. Вони співчувають Медеї. Еврипід за допомогою цих жінок, трохи сентиментальних і моралізуючих, дає відчути силу Медеї, охопленої пристрастю.

Медея блискуче грає на жіночій гордості хору, вона вимагає у жінок підтримки у боротьбі, яку вона починає проти чоловіка. Ця сцена дає нам перший доказ могутності Медеї. Медея страждає, але вона сильна. Відбувається зустріч Медеї з царем Корінфу з Креонтом. Креонт повідомляє Медеї про її вигнання з Корінфу. Медея надзвичайно красива жінка. Вона має дивну владу, її чарівність, яка діє на чоловіків. Сила чарівності Медеї у поєднанні пристрасті з розумом.За дійсним стражданням у Медеї росте незвичайна радість бути більш сильною: радість боротися і перемагати. Медея розчулила Креонта і він дав те, що їй було потрібно для помсти: один день відстрочки. Медея господиня своїх вчинків. Все залежить від того, яке рішення приймає вона. Загадка її єства ще не розгадана.

Одне без сумніву: Медея здійснить вбивство. Вона ще не уявляє собі ясно ніякої другої помсти, крім убивства своїх ворогів. Вона бачить себе то підпалювачем, то вона заходить нечутними кроками у шлюбні покої із мечем у руці. Вона торжествує. Вона наперед відчуває «насолоду» вбивства.

Медея готова завдати удару і ніщо вже не спинить її. Кохання блискавично змінюється ненавистю. Та поки що, приховуючи жахливий задум, вона вибачається перед Ясоном. Кличе дітей і наказує їм обійняти батька. Медея знає: удар тим страшніший, чим менше його очікують. Тому й відступає.

Ясон не підозрює біди, а сльози, які Медея не має сили стримати, вважає запізнілим виявом образи. Ясон не здогадується, що Медея вирішила вбити дітей, щоб помститися за зраду.

Та ось сповіщають про смерть нареченої Ясона і її батька.

Неминуче сталося. Еврипід готується зробити вирішальний мазок: самовпевнений Ясон має бути знищений, перетворений у ніщо. Зараз він ще погрожує покарати підступну Медею. Однак

тверезий розрахунок підказує йому: тепер, коли загинули Креонт і його донька, йому нікуди податись, головне – вирвати з рук Медеї синів, єдину надію на майбутнє. Та страшна звістка обірве і цю надію.

Ясон нікого не любить. Він представлений нам егоїстом. Ясон цинік. Його розумові викладки бездоганні до парадоксу. Медея зробила йому ряд послуг, він це визнає. Але, в кінці кінців, Медеї було дано кохати його. Але кохання не потребує плати – а якщо ні то це не любов. Крім того, Медея отримала стільки ж, скільки дала, і навіть більше, і, що, особливо важливо, вона отримала привілей жити «не між варварів», де панує груба сила, а в країні греків, де царить справедливість. Отже, слово «справедливість» злітає з вуст Ясона. Ясон користується словами самими святими з безмежним безстидством. Що стосується свого нового шлюбу, то Ясон виправдовує його любов'ю, яку він відчуває до своїх дітей. Він це говорить, і він це доводить: його діти будуть мати користь із такого вигідного шлюбу, який він заключає заради грошей, заради гарного виховання дітей, а в результаті, вони одержать вигоду і матеріальну і моральну.

Викриваючи егоїзм Ясона, Еврипід досягає нечуваної щаблини гостроти. Еврипіду тут приємно, як і в інших епізодах своєї вистави, виявити цей корінь у більшості людських вчинків.

Такий персонаж, як Ясон, не тільки цікавить нас, він нас хвилює, тому що ми знаходимо в ньому очевидну не визнану нами частину нас самих. У цьому один з секретів мистецтва Еврипіда – показувати те, від чого ми хочемо відмовитися.

У кінці трагедії дія розгортається з максимальною швидкістю. Ясон хоче помститися за свою молоду дружину, він хоче врятувати синів, але хор кричить йому: «Діти вже мертві!». Доля випереджує людей у швидкості.

Але тут доля – це Медея. Вона з'являється в небі на крилатій колісниці, коло неї тіла дітей, яких убила взаємна ненависть батьків. Медея тепер досягла величі. Вона заплатила за свою перемогу ціною дорожчою за саме життя.

У своєму жахливому тріумфі Медея ніби застигла. У ній немає нічого живого, нічого крім заліза. Безпристрасність, стрясає тільки жорстоким сміхом, який вона кидає в обличчя Ясону. Ясно, вона – чудовисько. Але воно поряд з нами, що кожен з нас може стати таким чудовиськом [8,с. 30].

Еврипід не говорить визначено про природу цієї демонічної сили. Але що він показує з повною ясністю, так це жахливу складність нашого серця, невідому нам самим. Він показує, що ця сила, яка живе в нас, трагічна тому, що ми безсилі у боротьбі проти неї і що вона нас знищує.

Медея без вороття загинула у момент торжества. Перешкоди, які до цих пір відновлювали її могутність, більше не існують. Навіть сама материнська любов переборена. Але тепер, у своїй перемозі, вона розіб'ється об пустоту.

І смерть Медеї, сприймається нами не як відплата, а як виконання її призначення, вияв її природи, яке, як і всяке здійснення, сповнює нас радістю [8, с.31].

б) «Іфігенія в Авліді»

Останню трагедію – «Іфігенія в Авліді» Еврипід присвятив юній героїні, що пожертвувала собою задля батьківщини. Поет переробив зміст старого міфа.

Усі образи трагедії «Іфігенія в Авліді» дуже динамічні, тут немає характерів застиглих, нерухомих, канонічних. Не відразу розвивається й героїчна вдача Іфігенії, яку веде на подвиг любов до батьківщини.

Еврипід хоче проаналізувати трагічність людської поведінки у такому аспекті, коли наші інстинкти, наші природні почуття – сімейні прив'язаності, любов до батьківщини, стремління до слави – не контролюються, не стримуються і не спрямовуються ясним розумом, твердою волею, загальновизнаними принципами і коли в силу цього ми опиняємося у владі різних випадковостей, що без сумніву, приводить до катастрофи. Не філософствуючи і не моралізуючи, Еврипід відчуває при цьому гостру насолоду, лише констатуючи істину. Він констатує, що Агамемнон любить свою доньку і що донька любить його, що їх пов'язує дивна ніжність, але що щастя Іфігенії, яке начебто обумовлено цими ніжними відносинами будується, окрім втручання богів, тільки на емоційному стані душі її батька. І це там, в глибині цієї душі, у малодушній ніжності батька точніше, ніж в підступній пасці оракула, знайде свою загибель Іфігенія.

Цей трагізм невлаштованості світу, анархії почуттів, нестійкості волі характерний для всього театру Еврипіда. «Іфігенія в Авліді»

показує це дуже виразно. Але до зображення трагічного в плані людських відносин цей твір додає ще щось таке, що ніде не відмічено з такою силою: відсутність єдності між людьми в момент, коли загальна згода потрібна для відвернення нещастя. До того ж тут ще і анархія. Кожний тягне у свій бік. Руки роз'єднуються, Іфігенія відштовхує останню руку, протягнуту їй [8, с. 43].

Але будь-яку людську вдачу підстерігає катастрофа. Це – недоброзичливість світу по відношенню до нашого щастя. Хор в «Іфігенії в Авліді», користуючись давнім висловлюванням, прийнятим в релігії, іменує його «гнівом богів». Цей ревнивий гнів для Еврипіда не означає нічого іншого – якщо безпосередньо звернутися до п'єси, не беручи до уваги величного слова «бог», – крім смутної погрози, що зависла над кожним щасливим життям, саме такої, яка обіцяє великі можливості [8, с. 43].

До Еврипіда образ Іфігенії так ніхто не тлумачив. Еврипідова Іфігенія перед смертю співає пеан – урочисту пісню на честь Еллади. Вона забороняє матері носити жалобу. Останній монолог Іфігенії – кульмінація трагедії Іфігенія закликає хор славити вітчизну.

Образ Еврипідової Іфігенії приваблював митців пізніших часів. Леся Українка називає її донькою Прометея.

Арістофан – батько комедії. Сміх Арістофана

Арістофан – батько комедії (445–385 р. до н. е.) Усі комедії Аристофана (із 40 до нас дійшло 11) пов'язані з актуальними, злободенними проблемами. Найвідоміші п'єси Аристофана «Мир», «Жаби», «Птахи», «Лісістрата», «Вершники».

Два види сміху Аристофана – сатиричний і радісний.

Перший притаманний гніву, сміх, що роздирає, розносить у клапті дурість, безглуздість, які квітнули на грунті «сіспільного ладу» Афін кінця V ст. до н.е. І ось тоді на сцені театру Діоніса упродовж всієї останньої чверті століття стало чути гуркіт сміху Аристофана, подібний грому. Сатира викриває протиріччя, демократії: вона викриває лихо війни, бідність народу, вона виставляє до ганебного стовба брехливих демагогів, спекулянтів і грабіжників, тупих вождів, дурість Народа-Володаря: вона виставляє на світ божий негативні наслідки нового виховання. І все це – не припиняючи сміху. Це сміх – сатиричний, це сміх викривальний.

Але є й сміх радісний. Сміх, що оживляє в нас красу природи, сміх, який передає спів птахів. Сміх іскрометний, чуттєвий і ліричний, сміх радості. Цей сміх виражає радість існування. Цей радісний сміх повертає нас до сенсу дійсності. Цей сміх виражає насолоду життям, радість бути людиною, поставленою у центрі світової краси.

Спільною якістю цих двох видів сміху – сатиричного і ліричного, – є зцілююча якість. Аристофан виступає в якості шкільного вчителя афінського суспільства, вихователя юнацтва свого народу. Сміх являє частину терапії. Існує «катарсис» очищення сміхом. Ми захворіємо – він повертає нам здоров'я [8, с. 196].

На відміну від поетів-трагіків Аристофан не опрацьовував міфологічні сюжети, хоча широко застосовував казкові образи. Дія в творах Аристофана відбувається у двох планах: реалістичному й фантастичному. Сюжет в Аристофана, ледве окреслений. Головна частина комедії – агон (змагання).

Критика та своєрідна утопія, палка ненависть до існуючих порядків і мрія про справедливість поєднується у творах Аристофана.

Аристофан був відверто тенденційним поетом. Його твори пройняті політикою та водночас відображають невгамовний потяг життєлюбів-греків до веселощів під час народних свят.

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ЦАРІВ І СТАНОВЛЕННЯ РИМСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

«Греція і Рим загинули для себе,
але збереглися для людства»
В.Г. Белінський

Особливості римської літератури

а) Першою відмінною рисою римської літератури в порівнянні з грецькою є те, що ця література більш пізня і тому більш зріла. Перші пам'ятки римської літератури відносяться до III ст. до н. е., в той час коли перші писемні пам'ятки грецької літератури датовані VIII ст. до н. е.

Римська література з'являється на світовій арені на 400–500 років пізніше грецької. Рим міг скористатися вже готовими результатами розвитку грецької літератури, засвоїти їх і створити на цій основі свою більш зрілу і розвинуту літературу. Із самого початку розвитку римської літератури відчувається сильний грецький вплив.

б) Другою особливістю римської літератури є те, що вона виникає і розвивається у той період історії античності, який для Греції був уже часом занепаду. Це був період еллінізма, тому і говорять про спільний елліністично-римський період літератури в історії.

в) Римська література відтворила еллінізм дуже інтенсивно, у великих і широких масштабах, і у більш драматичних та гострих формах. Так, наприклад, комедії Плавта та Теренція, хоча формально і являються наслідуванням новій аттичній комедії, наприклад, Меандру, але їх натуралізм і тверезa оцінка життя, драматизм є особливістю римської літератури.

Періодизація римської літератури

Так як і грецьку літературу, римську літературу необхідно поділити на періоди – ***докласичний, класичний і післякласичний***.

а) ***Докласичний*** період йде у глибину віків і характеризується спочатку, як і в Греції, усною народною творчістю, а також початком писемності. До половини III ст. до н.е. цей період називався італійським. У цей період Рим розповсюдив свою владу на всій території Італії.

Із середини III ст. до н. е. виникає писемна література. Вона розвивається в епоху експансії Рима в країни Середземномор'я (включно по першу половину II ст. до н. е.) і громадянських війн (друга половині II ст. до н. е. – 80-ті роки I ст. до н.е.).

б) ***Класичний*** період римської літератури – це час кризи і кінця республіки (з 80-х років до 30 року I ст. до н.е.) та епоха принципату Августа (до 14 року I ст. н.е.).

в) Але вже на початку I ст. н.е. чітко видно риси занепаду класичного періоду. Цей процес деградації літератури продовжується до падіння Західної Римської імперії в 476 р. н.е. Цей час можна назвати ***післякласичним*** періодом римської літератури. Тут потрібно розрізняти літературу розквіту імперії (I ст. н.е.) та літературу кризи, падіння імперії (II – V ст. н.е.)

Усна народна творчість. Архаїка

Фольклорний період відрізнявся в Римі тими ж рисами, що й в усіх інших країнах. Тут, напевно, були представлені всі звичайні жанри усної народної творчості. На жаль, майже немає ніяких матеріалів, які б дійшли із сивої давнини. Ми змушені обмежуватися лише малозрозумілими цитатами із пізньої римської літератури, або навіть не цитатами, а тільки згадуваннями про них.

Тут, без сумніву, була *робоча пісня*, пов'язана, наприклад, із збором винограду, із ткацькою справою.

У Давньому Рими існували *замовляння* і *заклинання*, є *побутові пісні*: весільні, поховальні (називалися "ненії"), а також *релігійні* гімни (наприклад, гімн Арвальзьких братів, тобто це рід жреців землеробства, жреців бога війни Марса).

Особливо були розповсюджені так звані *фесценніни*, пісні жартівливого, пародійного, а інколи непристойного характеру, які, напевно, мали соціальну значимість, так як ними користувалися не тільки під час святкувань чи відпочинку від робіт, але й для висміювання і навіть під час тріумфальної ходи на адресу того самого переможця на честь якого і здійснювався тріумфальна хода. Є всі підстави думати, що ці фесценніни могли виражати соціально-політичний протест.

Як і у всякому фольклорі, тут були початки народної драми. Були популярні так звані *сатури* (слово неясного походження), щось наприклад наших імпровізованих сценок.

Крім художньої словесності, з давніх давен була представлена проза, яку вважали привілегією знаті, що вперше зафіксована у вигляді надписів на пам'ятниках, колонах, а згодом складалися цілі книги. Ці прозаїчні твори частково мали віршований розмір і тому наближалися до поезії. Наприклад, книги головних жреців, вони були у формі літописів, куди коротко заносилися події того часу; юридичні пам'ятки, також спочатку у вигляді надписів, як, наприклад закони XII таблиць (451–450 рр. до н.е.) – знаменита пам'ятка публічного законодавства; державні договори; віршовані надписи, що з'явилися із тріумфами полководців.

Давня римська словесність була багата різними прислів'ями та приказками.

Аппій Клавдій Сліпий. Це був державний діяч кінця IV– початку III ст. до н.е.; він може вважатися першим відомим нам римським письменником. Він реформував орфографію, склав збірник поетичних сентенцій, був автором юридичних трактатів і написав одну військово-політичну промову (проти епірського царя Пірра).

Весь цей період відрізняється тим, що тут ще немає ніякого грецького впливу.

Пам'ятки писемності цього періоду відзначалися діловитістю, стислістю, відсутністю всякої фантастики.

Не слід думати, що в римській літературі все визначалося грецьким впливом, що сама римська література не була оригінальною. Якщо грецький вплив з відомого моменту мав велике значення, то це тільки тому, що сам Рим достатньо був зрілим в соціально-політичному відношенні.

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ РОЗКВІТУ РЕСПУБЛІКИ (середина III ст. до н. е. – перша половина II ст. до н.е.)

До початку III ст. до н.е. Рим представляв собою звичайний для античності поліс. В другій половині III ст. до н. е. римляни підкорили собі всю середню частину Італії, а потім територію Південної Італії і острів Сицилію. Ця територія називалася Великою Грецією і була багатою грецькою колонією. До середини II ст. до н. е. Рим став володарем всього Середземного моря.

Експансія Рима збагачувала привілейовану частину його суспільства Збагатилася і верхівка непривілейованого плебса. Вони добилися права займати вищі державні посади і створили разом з патриціями римську знать – нобілітет.

Війни дали Риму величезну кількість рабів, і рабська праця поступово витісняє працю мілких вільних власників – селян та ремесників.

Завоювання Великої Греції дало можливість римлянам безпосередньо пізнати високу грецьку культуру.

Одним із важливих соціальних результатів усіх завоювань та появою розбагатівшої інтелігенції є елінізація Риму, що докорінно змінило все духовне життя країни і народу. Замість старих аскетичних ідеалів бережливості, праці, захисту батьківщини і життя в межах міської общини тепер розвивається стремління до розкоші, витонченої культури та багатства.

Греки, які приходили до Риму, приносили з собою всі плоди багатовікової культури в сувору країну завойовників і політиків. В епоху війн, в суворі часи, поразок і перемог на темних вулицях Рима з'являлися грецькі боги зі своїми світлими обличчями, ці небесні поціновувачі краси і мистецтва, з'являлися витончені грецькі Музи, своєю посмішкою просвітляли буденні тривоги дня.

Перші поети

У 240 р. до н.е. після закінчення 1-ї Пунічної війни із особливою величчю проходило свято «римських ігор», на нього був запрошений навіть сицилійський союзник Рима, тиран Сіракуз Гігерон. У ритуалі сценічних ігор цього святкування вперше були введені драми грецького зразка, і перша постановка такої драми латинською мовою була доручена Лівію Андроніку (помер біля 204 р. до н.е.).

Полонений грек Лівій Андронік був учителем. У греків початкове навчання будувалося на пояснювальному навчанні, і першим текстом, до якого приступав учень, був гомерівський епос. Лівій Андронік переніс цей метод у Рим, і створив відповідний латинський текст: він перекладає на латинську «Одіссею». «Латинська Одіссея» Лівія упродовж двох століть залишалося у Римі шкільною книгою, а вона була і першою пам'яткою римської літератури. Це був перший художній переклад у європейській літературі. Як показують фрагменти, Лівій дозволяв собі спрощення оригіналу, перекази, пояснення, зміну образів. Імена грецьких богів перероблялися на римській лад.

Цей принцип вільного перекладу був сприйнятий римськими перекладачами. Їх метою було не відтворення іноземної пам'ятки з усіма її історичними особливостями, а пристосування її до

культурних потреб Риму, збагачення своєї літератури і своєї літературної мови за допомогою чужого матеріалу. Такий переклад розцінювався як самостійна літературна творчість. Лівій не взяв за основу віршовану форму оригіналу. Він перекладав «Одіссею» сатурновим віршом (римська традиція). Сатурновий вірш коротше гекзаметра і ритміко-синтаксична єдність оригіналу була зовсім змінена.

З 240 р. до н. е. Лівій Андронік працює для сцени, обробляє грецькі трагедії та комедії. Римська трагедія складалася із діалогу і арій, звичайних у грецькій трагедії з часів Еврипіда У комедіях зберігався грецький сюжет і грецькі персонажі. Лівій Андронік був засновником усіх жанрів ранньої римської літератури.

Після 240 року до н.е. почав свою драматичну діяльність другий римський поет Гней Невій. Він народився в Кампанії, був учасником 1-ї Пунічної війни. Невій працював у тих самих жанрах, що і Лівій, але він всюди йшов оригінальними шляхами, намагаючись актуалізувати літературу, збагатити її римською тематикою. В його темпераментних комедіях звучала карнавальна свобода, він не зупинявся перед глузуванням на адресу римських державних діячів, відкрито називав їх імена. Для римської дійсності свобода Невія була занадто сміливою. Невій був поставлений до ганебного стовпа і вигнаний із Рима, а наступні комедійні поети уникали актуально-політичних випадів.

Другий метод, який застосовував Невій при обробці грецьких комедій – контамінація, перенесення, в п’єсу, що перекладається, цікавих сцен і мотивів із інших комедій. Римський глядач вимагав більш сильних комічних ефектів, ніж грецький; можливість такого прийому зумовлена була однотипністю сюжетів і масок грецької побутової комедії.

Найбільш оригінальним досягненням Невія був створений ним історичний епос «Пунічна війна». Тема – історична подія недавнього минулого. Але історичній частині передувала міфологічна, за участю богів на зразок грецьких поем. Невій починав із загибелі Трої, розказував про мандри Енея, про бурю, яку послала на нього ворожа троянцям Юнона, про прибуття Енея в Італію. Із земним планом чергувалась олімпійський: мати Енея, Венера, заступалась за свого сина перед Юпітером. Це нагадувало деякі епізоди «Одіссеї».

Епос Невія, поділений пізніми римськими видавцями на 7 книг, був написаний сатурновим віршом.

Римський театр

В Римі, як і в Греції, вистави, були пов'язані із культом. Вони були одним із видів «ігор», влаштованих під час різних святкувань. Поряд із сценічними іграми, проводили циркові і гладіаторські. Регулярними були «державні ігри». Майже всі вони включали драматичні вистави. Після трагедій зазвичай давалася коротка «заключна п'єса» – ателлана, або мім (мімічна вистава); архаїчна традиція вимагала, щоб святковий день мав веселе завершення.

Відвідування ігор було безкоштовним і загальнодоступним. Програма сценічних вистав, вибір п'єс, підбір акторів, приміщення – все це лежало на плечах розпорядника ігор.

Римські сценічні ігри, в часи Плавта і Теренція, не мали характера поетичних змагань.

Театральна споруда мала спочатку тимчасовий характер. На площі споруджувалися підмостки, а публіка стоячи дивилася гру. На початку II ст. до н. е. стали виділяти для сенаторів частину площі перед сценою і знатні глядачі могли сидіти в кріслах, принесених рабами. Лише у 55 році до н.е. Рим одержав свій перший кам'яний театр, побудований відомим полководцем Гнеєм Помпеєм. Римські театри будувалися на зразок грецьких, але з деякими відмінностями. Місця для глядачів піднімалися рядами над орхестрою, яка створювала правильне півколо, але і орхестра була частиною глядацького залу: тут були місця для сенаторів. Театр був на 40 тисяч місць. Вперше з'явився занавіс.

У римському театрі встановилися свої традиції. Так, виконання арій («кантиків») ділилося між актором, який обмежувався пантомімою і спеціальним «співаком», якому належала вся вокальна частина під акомпанемент флейт. Римські актори спочатку обмежувалися гримом і тільки наприкінці II ст. до н. е. стали застосовувати маски грецького типу.

Жіночі ролі трагедій і комедій виконувалися, як і у греків, чоловіками; актриси виступали тільки у мімах. Актори набиралися із рабів, вільновідпущених чоловіків і жінок. Професія актора у римлян, на відміну від Греції, вважалася безчестям і ганьбою.

Плавт – комедіограф римського плебсу

До числа поетів, обмеживших себе комедійним жанром, належав і перший римський автор, твори якого збереглися – Плавт (помер у

184 р. до н.е). Плавт народився в Умбрії, північно-східній області від Лаціуму. Біографічні дані його мало відомі. Він був професійним працівником сцени. Час літературної діяльності Плавта відноситься до кінця III і початку II ст. до н.е.; точно відомі тільки дві дати постановок його комедій у 200 і 191 рр. до н. е. Плавт працював в області «палліати», комедії з грецьким сюжетом, переробляючи для римської сцени грецькі п'єси, головним чином твори Менандра. Різноманітні за своєю будовою і тоном. Основний глядач Плавта – міський плебс, невимогливий в своїх розвагах, який дає перевагу змаганням кулачних бійців, аніж грі акторів. Напрямок переробки грецьких оригіналів склався тому, що, виходячи із «нової» комедії, римський драматург послаблює її серйозну сторону, вводить елементи буффанади і фарсу, наближає свої п'єси до більш примітивних «низових» форм комічної гри.

Різноманітність форм і стилів одразу ж помітна у прологах Плавта. Ці звернення до публіки мають різну мету: вони повідомляють в разі необхідності сюжетні передумови п'єси, назву оригіналу і ім'я його автора і майже завжди має прохання про увагу і прихильність. Деякі прологи витримані у серйозних тонах.

Прикладом п'єси із значною кількістю буфонадних моментів може бути «Псевдол». Псевдол хитрун і лицемір, він поет своїх вигадок, геній винахідливості. Образ спритного раба Плавт малює з великою любов'ю і робить центральною фігурою багатьох комедій («Вакхіди», «Привід»), але найбільше втілення цей образ отримує в «Псевдолі».

Дуже подобався войовничим римлянам образ воїна-хвалька з комедії Плавта (204 рік). Боягузливий і потворний, він відверто вважав себе сміливцем і покровителем жіночих сердець. Оточуючі його раби-парасити (особливий рід дармоїдів) підтримують помилкову думку, хвалька.

Дія сповнена інтриг. Воїна запевнюють, що в нього закохана дружина сусіда. Насправді це була підкуплена для витівки гетера. Безталанний воїн потрапляє у надзвичайно смішні, заздалегідь підготовлені пастки, і у кінці кінців побитий, принижений і висміяний. Римський глядач сміявся, тим більше, що воїн-хвалько не римлянин, оскільки в іншому випадку навряд чи натовп залишив живими автора і акторів.

Значно відрізняється комедія Плавта від новоаттичної способом ведення діалога. Діалог Плавта має буфонадний характер: він

сповнений гострих жартів, каламбурів, гіпербол. Дуже багата та гнучка мова діалогу. Серед комічних ресурсів Плавта словесний комізм займає одне з перших місць. Така роль слова, як збудника комічного враження, знову зближує Плавта з більш ранніми етапами комедії, Меандр йшов іншим шляхом, намагаючись відтворити природність і невимушеність мови.

Всі зміни, які вносив Плавт в його оригінали, ведуть таким чином, в одному напрямку. Плавт переробляє твори Менандра і його сучасників в стилі більш архаїчного масового театру.

Поєднання «нової» комедії з народним жартівливим театром складає своєрідність творчості Плавта і всієї ранньої римської комедії, яка відома нам тільки за його п'єсами.

ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ
Середньовіччя. Культурна атмосфера європейського середньовіччя

Середньовіччя – великий і надзвичайно цікавий період в історії західноєвропейської літератури – за тривалістю можна зіставити з попередньою йому античністю. Віхи, що розділяють їх, – крах Римської імперії, велике переселення народів, торжество держав варварів, які поглинули політичний і культурний простір, що звільнився.

«Середньовіччя розвинулося на абсолютно примітивній основі. Воно стерло з лиця землі стародавню цивілізацію, стародавню філософію, політику і юриспруденцію, щоб почати у всьому із самого початку. Єдиним, що воно запозичило від загиблого стародавнього світу, було християнство і декілька напівзруйнованих, таких, що втратили всю свою стародавню цивілізацію, міст. Цей відомий вислів Ф. Енгельса вимагає істотної корекції. Культура європейського середньовіччя не примітивна, вона просто інша. Для її адекватної оцінки звичні критерії не придатні; щоб зрозуміти і прийняти її, необхідно враховувати три найважливіші моменти: 1) розрив культурного взаємозв'язку між античністю і середньовіччям не був повним і катастрофічним; 2) вплив церкви на становлення нової, християнської по своєму духу цивілізації, зокрема на освіту, і мистецтво мав не тільки негативну, але і позитивну дію; 3) мистецтво і література середніх століть в різних країнах і на різних етапах

історичного розвитку не однорідні.

В середньовічній літературі кожної окремо взятої країни можна виділити три основні компоненти: традиції національного фольклору, залишкову спадщину античності і специфічну культуру християнства.

Історія середньовічної літератури Західної Європи розпадається на два великі нерівні періоди:

I. Період розпаду родового ладу і зародження феодальних відносин;

II. Період розвиненого феодалізму.

Умовний хронологічний кордон між ними – X ст., бо феодалізація і християнізація різних європейських народів протікали далеко не синхронно. Перший період можна вважати відносно однорідним, другий – включає декілька шарів і етапів; поворотним моментом при цьому стало бурхливе зростання міст в XII столітті, що висунуло на історичну арену нову соціальну силу – городян (бюргерів, буржуа).

Щоб одержати більш конкретне уявлення про культурну атмосферу середніх віків, нам доведеться поглянути на Європу, припустимо, 1000-го року. Населення, яке було раз в 10, якщо не в 20, менш, ніж сучасне, проживало поблизу родючих земель і міст Середземномор'я, що збереглися з незапам'ятних античних часів. Люди в основному займалися сільським господарством. Справжньою бідою для землероба були наїзди загонів рицарів, які влаштовували свої іподроми біля замків феодалів або просто мандрували по світу, топтали посіви, здобуваючи прожиток інший раз вульгарним пограбуванням. Натуральне господарство поступово завдяки торгівлі набувало все більш і більш відкритого характеру. Обмін товарами сприяв обміну духовними цінностями.

На зміну дикому язичництву прийшов християнський світ із зміщеним центром в Єрусалимі. Європейські християни жили мрією про «золоте століття», але це був погляд в минуле. Проміжним центром, замість втраченого Єрусалима, вони уявляли Рим – як столицю Священної Римської імперії, а в теперішньому часі – новий Рим, столицю відродженої Західної Римської імперії – Аахен. Це був також зміщений центр, але не з південної, а з північної сторони, що виник на землі східних франків, на кордоні Галії і Німеччини.

Новим Цезарем вважався Карл Великий – особа дійсно могутня і масштабна, овіяна славою як в історичному, так і легендарному

відношенні.

Органічною метамовою середньовіччя була, як відомо, архітектура. Центральним написаним на цій мові культурним текстом 1000-го року вважалася Аахенськая капела, базиліка – кругла церква, що суміщає в собі квадрат, восьмикутник і коло, які поступово переходять один в одного, як виразний символ сходження від тілесного до духовного, від земного до небесного. В принципі, це була надзвичайно виразна, пластично досконала модель феодалізму – освячена церквою імператорської влади. На нижньому поверсі розташовувався в суворому ієрархічному порядку весь імператорський двір, на другому поверсі (один!) молився сам імператор, функція якого мислилася як посередницька – помазаник Бога на землі, його замісник, намісник. Звичайно, імператор не ототожнювався з Богом, але порівнювався з архангелами. Спадкоємець Карла Великого Оттон III звелів розкрити саркофаг свого попередника, зняв з шиї скелета золотий хрест і повісив його на себе. Цей блюзнірський історичний жест означав, що: європейські королі (так би мовити Карли Малі!) приймали на себе божественну благодать свого великого предка. Та ж мета переслідувалася традиційними дарами Аахенській капелі і іншим менш знаменитим храмам.

Суспільна формація, яку ми звикли називати феодалізмом, була адекватною характеру існуючих тоді суспільних відносин. Символом влади феодалізму виявляється замок, що був спочатку земляною, потім дерев'яною, а згодом і кам'яною фортецею, що таїть в собі одночасно і загрозу, і надію на безпеку. Навколо її власника, сеньйора, або сюзерена, групувалися професійні воїни, що називалися його васалами (буквально – «малими хлопцями»). Вони ставили собі в обов'язок вірою і правдою служити своєму пану в обмін на прожиток і відомі соціальні привілеї. Культ військової відваги в рицарському середовищі підтримувався турнірами і реальними військовими заходами, котрі мало чим відрізнялися від розбійницьких дій. Проте найпопулярнішим серед рицарів було уявлення про честь, що цінувалася більше життя. І це зрозуміло. Тільки неухильна відданість обов'язку могла бути запорукою безперебійної роботи малопристосованого до розумного функціонування механізму феодального державного устрою.

Феодал над феодалами, імператор вважався гарантом спокою і порядку цілої держави. Слабка королівська влада – слабка держава,

навпаки, сильна рука зміцнювала засади монархії. Звідси – парадоксальна перевага напівварварської, але монолітної Німеччини перед більш просунутими на шляху до буржуазної цивілізації, але з існуючими внутрішніми суперечностями Італією, Провансом, Бургундією, Францією і Англією.

Традиції античності прийшли до Західної Європи головним чином через Візантію. Західні монархи охоче брали собі за дружин візантійських принцес. Разом з ними бажаними гостями при європейських королівських дворах були вчені візантійські монахи, що здійснювали в міру своїх сил і можливостей просвітницьку місіонерську роботу.

З іншого боку, західне крило християнства в особі римської католицької церкви широко впроваджувало в країнах Західної Європи як обов'язкову конфесійну мову латинь. Одночасно вона стала мовою культури і мовою міжнаціонального спілкування. Завдяки викладанню на вченій латині в європейських університетах навчалися представники різних народів. Сам Карл Великий, якщо вірити легенді, піднімався зі свого ложа вночі і старанно вивчав латинську грамоту...

Живими спогадами про античну цивілізацію були залишки збудованих греками і римлянами міст. В містах серед будівель, що залишилися із стародавніх часів, створювалися нові християнські храми, палаци володарів і їх баронів, зберігалися і примножувалися книги. Протягом всього середньовіччя книга сприймалася як істинна коштовність, не тільки матеріальна, але і духовна, бо несла в собі Божественне слово. Як повідомляють джерела, в сховищах літургійних книг зберігалося декілька рукописних Біблій з ілюстраціями, виконаними в епоху Людовіка Благочестивого і Карла Лисого. Живописні мініатюри в них імітували римські зразки. Відомі були імена і твори таких античних письменників, як Вергілій, Сенека, Боецій, Овідій та ін.

Керівна роль в духовному житті середньовіччя неподільно належала церкві. Через призму релігійної свідомості саме життя на землі розглядалося як тимчасове перебування на ній перед переходом у Вічність. Ось чому таке надзвичайне враження справляли на середньовічну людину похмурі пророцтва Апокаліпсиса, що тримали її в страху перед невідворотністю Судного дня.

Приватне і суспільне життя як в місті, так і в селі ревно контролювалося церквою, регламентувалося заснованим нею

обрядам. Церковні ритуали являли собою яскраве, ретельно продумане театралізоване дійство, що глибоко приголомшувало всіх учасників «дива». Церковні храми і монастирі здійснювали безперервний процес благання про колективний порятунок, звернутого до Всевишнього, – грандіозний спектакль, завершуваний у день Великодня інсценуванням воскресіння Ісуса Христа.

Богослужителі, що професійно володіли грамотою, тримали в своїх руках і справу народної освіти. Церковні і монастирські школи, як і університети, давали знання, що не суперечили вірі, підтверджували її. З часом було встановлено канонічний склад дисциплін, що вивчались; він одержав найменування ARTES LIBERALES – сім вільних мистецтв, що утворювали два цикли: трівіум і квадрівіум. Перший включав граматику, риторику і діалектику (формальну логіку), другий – арифметику, геометрію, астрономію і музику. Уміння читати, писати, говорити і міркувати доповнювалося точними знаннями. При цьому математика (арифметика і геометрія) вважалася найвищою з людських наук, яка дозволяє понад усе наблизитися до божественної природи. Поряд з нею була астрономія, що сприяла спостереженню на небозводі таємних відображень божественного розуму, і музика як відображення священного акту молитви.

Звичайно, вивчення всіх зазначених дисциплін не було самоціллю, тобто мало переважно прикладний характер. Без граматики, риторики і діалектики неможливо було б писати і переписувати церковні книги, складати молитви і літургійні співи, читати проповіді і здійснювати передбачені каноном богослужіння. Ченці самі не будували церкву – наймали робітників, але володіли секретами її проектування. Романська церква в релігійному сприйнятті – це одночасно і рівняння, і фуга, і рукотворний образ універсального космічного порядку. Базиліка, спроектована, за переказами, не без участі Петра і Павла, синтезувала в собі мистецтво псалмоспіву і складні арифметичні обчислення. При цьому цифри і геометричні фігури мали символічне сакральне значення: 1 – адресує нас до єдиного Бога; 2 – до Ісуса Христа, що з’єднав в собі два єства боголюдини; 3 – до Трійці; 4 – до чотирьох сторін світу, чотирьох вітрів, чотирьох річок у Раю, чотирьох стихій, чотирьох євангелістів, чотирьох головних чеснот, чотирьох кінців хреста і т.д. За квадратом і колом приховувалися Рай втрачений і Рай майбутній...

Ще в більшій мірі релігійними ідеями світобудови пронизана

архітектура готики, що прийшла на зміну базиліку. Готика сприймалася як «туга за однорідним і абсолютно закінченим космосом, у якому кожна частина найточнішим чином відтворює ціле і всі частини пов'язані разом початком панування і підкорення... В готичному соборі вражає стрункість і завершеність плану: кам'яна громада, неначе виросла із землі, всім своїм лісом колон пілястрів спрямовується в одному могутньому пориві до неба. І в той же час кожний кут собору, кожне віконце, кожна вежа, кожна деталь є чимось завершеним... Все разом утворює подобу того світу, про який марило середньовіччя: світу ієрархічно згрупованих, досконалих, незмінно повторюваних «символів». Однак найпрестижнішою галуззю знань була, зрозуміло, божественна наука теологія як така, що навчала розпізнавати промисел Божий на Небі і на Землі. Вона була незаперечним арбітром у всьому: у філософії, етиці, естетиці, політиці, юриспруденції. Знання про віру віддавало пріоритет не людським законам науки, а божественним догмам церкви.

Церква, нарешті, керувала і естетичним життям суспільства: всі види мистецтва, у тому числі і література, розвивалися під її невсипущим наглядом. Навіть пам'ятки язичницького фольклору і античності зберігалися і допускалися лише в тій мірі, яку визначали святі отці. Релігійними ідеями і сюжетами оживлялися практично всі види мистецтва, так чи інакше пов'язані з церквою: архітектура і живопис, скульптура і музика; специфічні церковні жанри культивували театр і літературу: містерію, міракль, духовні вірші, парафрази псалмів і біблійних оповідей.

З іншого боку, під натиском життя в літературу і мистецтво середньовіччя проникали суто світські, далекі від релігійного аскетизму мотиви, що знаходили підтримку в традиціях усної народної творчості і спадщини античності.

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
Ірландський героїчний епос. «Сага про Кухуліна»

Народний героїчний епос і літературні поеми раннього середньовіччя не мають жорстких, непрохідних меж. Епос того часу складають переважно твори колективно-індивідуальної творчості: народні оповіді про пращурів, племінних тотемів і легендарно-історичних героїв збираються, об'єднуються і художньо обробляються майстрами, які і не думали про те, щоб увічнити своє

ім’я. Звідси закономірні складнощі з проблемою авторства майже всіх без виключення національних епосів.

Найбільш архаїчну частину середньовічної літератури періоду розпаду родового ладу і зародження відносин феодалізму представляє кельтський героїчний епос, зокрема, ірландські саги про Кухуліна, що прославляють його подвиги в ім’я батьківщини, міфологічні пісні «Старшої Едди» – монументальне введення в скандинавський Пантеон, цілком зіставний з Пантеоном стародавніх греків і римлян, а також чудовий по-своєму твір англосаксонського походження – «Беовульф». Значно пізніше з’явилися героїчні поеми у Франції, Іспанії і Німеччині. Крім міфологічних уявлень, в них знайшли яскраве поетичне відображення історичні події, пов’язані з формуванням феодальної державності, рицарські і християнські ідеали (поняття про честь і доблесть, про обов’язок і вірність сюзерену і Богу).

Ірландський героїчний епос складався між III і VIII століттями. В пам’ятках, що дійшли до нас, збереглися характерні риси родового ладу: общинне землеробство, натуральне господарство, незаперечний авторитет вождів, парний шлюб з пережитками групового, рудименти матріархату, культ племінних богів (тотемів), деякі ознаки лютості варварства в етичних нормах і поведінці героїв. Найбільш ініціативні представники роду, охоронці колективної мудрості, старійшини і жреці, так звані друїди, серед всього іншого займалися і поетичною творчістю, намагаючись виразити в слові спогади про минуле, бурхливі перипетії теперішнього часу і сподівання про майбутнє. З часом з їх середовища виділилися, так би мовити, «вузькі спеціалісти», професійні автори епічного і ліричного складу. Одні іменували себе філідами (віщунами-законознавцями) і складали епічні оповіді саги (або скели), інші – бардами (співаками), творцями ліричних і ліро-епічних пісень.

Перші записи творів ірландського героїчного епосу відносяться до VII століття, але в основному вони були зроблені на два століття пізніше. Так ранньою фіксацією пам’яток ми зобов’язані ірландським монахам, які завдяки віддаленості і ізольованості свого місцеперебування від резиденції Папи Римського вирізнялися винятковою віротерпимістю, патріотизмом, зберігши майже в первісному вигляді далекі від християнських ідеалів язичницькі тексти.

Найдавнішим зводом ірландських епічних пісень є так званий

Уладській цикл. Його творцями і героями були жителі Північної частини країни – улади. Центральною фігурою є епічний король Конхобар. Головним героєм – його племінник Кухулін, за однією версією, син сестри Конхобара Дехтіре і бога світла Луга, по іншій – позашлюбний син самого короля. Своє нове ім'я, замість старого Сетанта, герой одержав, здійснивши вже в дитинстві перший богатирський подвиг: кинув камінь в пащу пса, що належав ковалю Куланну; хлопчик вбиває люту тварину, після чого за звичаєм йому довелося відслужити господарю 3 роки в якості вартового (прізвисько Ку Хулайн – Пес Куланна – стало його ім'ям).

Кухулін – ідеальний епічний герой, улюбленець роду, що не має в очах одноплемінників недоліків, викликає захоплення у одних і ревниву заздрість у інших…Три недоліки було у Кухуліна: те, що він був дуже молодим, те, що він був дуже сміливим, і те, що він був дуже красивим.

Щоб заспокоїти чоловіче населення Улад, за рішенням старійшин, хлопець повинен негайно одружитися, для чого йому доводиться здійснити декілька небезпечних подвигів. Під час сватання доля закинула Кухуліна до Шотландії, де він познайомився з богатиршами Скатах, Уатах і Айфе, що навчили його військовому мистецтву; остання народила йому сина Конлайха, з яким через багато років герою довелося битися. (Типологічно схожі мотиви знаходимо в давньогрецькій міфології і в російському епосі: Одіссей і Телегон, Ілля Муромець і Сокільник).

Сімнадцяти років від народження Кухулін здійснює свій найбільший подвиг, відстоюючи інтереси роду, захищає його від посягань королеви Коннахти (сусідньої з Уладами західної області Ірландії). Опинившись проти цілої ворожої армії, герой заклинаннями примушує супротивників переходити брід поодинці і протягом трьох довгих місяців, поки його одноплемінники зимують, перемагає всіх своїх ворогів («Викрадення бика з Куальнге»).

Образ Кухуліна – втілення ідеальних, з точки зору первісної свідомості, якостей родового героя: богатирської сили, неприборканої сміливості, віртуозного володіння зброєю, завзятості і нещадної мужності. При цьому деякі стереотипи його поведінки в сучасному сприйнятті далеко не однозначні. Наприклад, горезвісні риси лютості варварства: у розпалі бойової люті герой гіперболічно зростає, спотворюється, від його тіла виходить нестерпний жар, його волосся виділяє кров, він здійснює фантастичні стрибки, стає п'ятою на вістря

списа, стоячи однією ногою у воді, іншою метає в супротивника свій знаменитий рогатий спис. Все це не повинно шокувати сучасного читача. Необхідно враховувати архаїчність міфологічного світосприйняття, що породило дивну єдність зовнішньої неблаговидності і внутрішнього благородства, великодушності. Герой, що оповитий умовностями, різноманітними заборонами і табу (наприклад, Кухулін не повинен їсти м'ясо свого тезки, не може собі дозволити ні в чому відмовити жінці, за що зрештою і платить життям), майже завжди залишається на висоті. Бореться проти зла, відстоює інтереси батьківщини, виявляє милосердя навіть по відношенню до ворогів. Можливо, єдиний вчинок, який не робить йому честі, – це участь в поєдинку з побратимом Фердіадом. Однак і тут Кухулін поступається уявленням і обставинам, які сильніші за нього (підкорюється родовим табу), і, вбивши дорогу йому людину, переживає трагічну провину, знаючи (як і Ахіллес після вбивства Гектора), що і його життя підійшло до невідворотної межі.

Про художню своєрідність пам'ятки судити складно: ми маємо дуже недосконалі записи. Разом з тим, навряд чи можна погодитися з поширеною думкою про те, що прозаїчна мова в ньому перемежається віршованими вставками. Сама опозиція «вірш-проза» для автора (або авторів) та й для тих, хто вперше записав стародавній текст, ще не була актуальною. Мовна структура архаїчної пам'ятки представляла синкретично нерозчленовану єдність потенційно-віршованих і потенційно-прозаїчних елементів.

Ісландський героїчний епос. Еддичні пісні

Не меншу історичну і художню цінність представляє пам'ятка давньоісландського епосу «Старша Едда», в якій з'єдналися міфологічні, героїчні і частково дидактичні оповіді про скандинавських богів і героїв. Першовідкривачем його був ісландський єпископ Бріньольв Свейнсон, що виявив в 1643 році тексти невідомого походження в рукописному збірнику, який одержав найменування «Королівського кодексу». Знайдена пам'ятка була приєднана до вже відомої тоді «Едди» Сноррі Стурлусона (датованої 1222–1223 рр.). Так з'явилася «Старша Едда», а збірник Стурлусона став називатися «Молодшою Еддою». Тоді ж виникла традиційна думка про віршовану природу «Старшої Едди» і прозаїчну – «Молодшої». Про походження і структурну приналежність тієї і іншої до цих пір багато невідомого. Скоріш за

все, вони, дійсно, мають спільний корінь, але, записані в різний час, піддалися аберації уявлень про вірш і прозу, неадекватних часу їх виникнення. Обидві пам'ятки являють собою тексти, які поєднують ознаки усної народної творчості і професійної літературної обробки.

Значення слова «Едда» поки невідоме і переконливій розшифровці не піддається. Скоріш за все, воно з'явилося в назві ісландських пісень з легкої руки самого С. Стурлусона. В одному з найдавніших рукописів пам'ятки («Упсальскої») читаємо: «Книга ця називається «Едда», її склав Сноррі Стурлусон.»

Найбільший інтерес викликають міфологічні пісні «Старшої Едди», що знайомлять нас з уявленнями стародавніх скандинавів про Всесвіт, його будову, походження і грядущу загибель, про взаємини богів і людей.

Як і більшість представників інших антропоморфічних релігій, скандинавські язичники бачили світ поділеним на три частини: зверху – Валгалла, місце знаходження богів, а також воїнів, загиблих на полі битви, віднесених на небо дівами-воїнами валькіріями; Мідгард («серединна земля») – місце проживання людей; знизу – Ніфльгейм, підземне царство мертвих, де володарює зловісна велетка Хель. Над богами і над людьми панує страшна і всемогутня богиня долі Вірд. Втім, боги і люди не дуже різнилися. І ті, і інші були смертними, хіба що перші володіли великою, в порівнянні з останніми, могутністю.

З іншого боку, не було рівності і серед богів: верховну частину скандинавського Пантеону складали аси, які населяли привілейовану область Валгалли Асгард; вони природним чином підносилися над ванами – богами родючості, етунамі – велетнями, цвергами – карликами, диссами, норнами і валькіріями – низенькими жіночими божествами. «Молодша Едда» називає дванадцять асів: Одін, Тор, Ньерд, Тюр, Брагі, Хеймдалль, Хед, Відар, Алі, Філь, Форсеті, Локі.

Главою Асгарда, Валгалли і всієї решти світу визнавався Одін (в німецькому варіанті Водан, Вотан). Як вважають міфологи, найближчим аналогом йому є давньогрецький Гермес. До нього можна б було приєднати, принаймні, Зевса, Ареса, Аполлона і Афіну. Створюючи богів за своєю подобою, скандинави втілювали в Одіні ідеального воїна-вікінга, суворого, але дбайливого вождя, що дарує воїнам в бою або перемогу, або славну смерть, за якою щасливчик знаходить вічне блаженство у Валгалле. Після зміцнення військових союзів він перетворюється у верховного бога, батька і

родоначальника всіх живих істот, богів і людей, господаря Валгалли, витіснивши Тюра і Тора, богів неба і війни. Втім, останній вважався його сином. Як і решта скандинавських богів, Одін за свої надприродні властивості зобов'язаний платити: зокрема, за дар пророцтва він віддає велетню Міміру одне своє око. За сумісництвом Одін виконує обов'язки бога мудрості, пророцтва і заклинань, а також покровителя поезії. Тому з ним завжди асоціюються поетичне натхнення, шаманський екстаз. Його постійні супутники – тотемні істоти вовк і ворон.

Дружина Одіна Фрігг (Фрія) – богиня шлюбу, кохання, сімейного вогнища і дітонародження – нагадує давньогрецьких Геру і Афродіту разом узятих, хоча сильно поступається їм в темпераменті (недарма фригідність означає холодність, відчуженість в коханні). Її атрибут – соколине намисто. Вона близька богині родючості, любові і краси Фрейе, дружині і сестрі (одночасно) бога багатства, урожаю і світу Фрейра. З її ім'ям пов'язані два цікаві міфи про лангобардів і смерть її сина Бальдра (Бальдера). В першому пояснюється племінне ім'я лангобардів. У війні між вінілами і вандалами перемагають перші, завдяки пораді, яку дала їм богиня Фрігг: їх жінки у вирішальній битві зімітували з свого волосся бороди і вийшли вперед. Звичайно, їх першим побачив Одін, що було вирішальною умовою для закінчення битви. З тих пір вініли стали іменувати себе лангобардами (довгобородими).

Другий міф передує циклу есхатологічних міфів, в яких розповідається про загибель богів і людей в результаті всесвітньої катастрофи. Світлого бога Бальдра, сина Одіна і Фрігг, стали мучити зловісні сни, в яких різні предмети і явища природи загрожували йому смертю. Потривожена Фрігг узяла зі всіх речей клятву, що вони не будуть шкодити її сину, але забула попросити про це паросток омели. Коли боги розважалися, кидаючи в невразливого Бальдра всілякі предмети, один з них, підступний Локі, озброївши списом, виготовленим з омели, сліпого бога Хаду, направив його руку в ціль так, що спис убив Бальдра. Цей міф ліг в основу відомого вірша Івана Буніна:

БАЛЬДЕР

Хаду – сліпий. Від нього ніч глибока
Ховає світло й правди торжество.
Та, чадо тьми, над ним воліє Локі –
На смерть він поражає божество.

І все ж цей світ жагою світла дише!
Та Сонце захоронене в пітьму.
В безодню пекла, в склепний морок тиші
Тужливо світ благання шле йому.
І скресне морок! Сонячні потоки
Із сходу хлинуть. Боги пригвоздять
Тебе, як пса, до тверді гір, о Локі!
І буде змій скажений і стоокий
Точити з скель на тімя Локі –

- Яд!

Переклад Крутських К.В.

Російський поет напрочуд точно прочитав скандинавський міф і спроектував його на свою епоху, з'єднавши конкретну подію – трагічну загибель невинного хлопця – з катаклізмами всесвітнього масштабу, що насуваються. Розібратися в конгеніальному прозрінні Буніна нам допоможе коротка характеристика ще двох представників верховної дюжини асів – Тора і Локі.

Тор (в давньонімецькому варіанті Донар, буквально – громовик) – бог грому, бурі і родючості. Він справжній богатир, захисник богів і людей від велетнів і чудовиськ. У давньогрецькій міфології йому б відповідали Гефест і Геракл, з деякими функціями Зевса. У вигляді гороподібного рудобородого гіганта, озброєного спочатку кам'яним, а потім і залізним молотом, впізнається могутній коваль, що вражає уяву своїм чарівним мистецтвом. Його удари по ковадлу схожі на грім. Але іноді його молот перетворюється в бойову сокиру, що повертається до господаря, подібно бумерангу. Тоді Тор зраджує своїй мирній професії і стає воїном. Він одружений на золотоволосій богині на ім'я Сів. Від цього шлюбу народилися дочка Труд і сини Магні і Моді (Сильний і Сміливий). Колісницю Тора возять два чарівних козли Тангніостр і Тангрісніх, скреготом своїх зубів вони відтворюють гуркоти грому. Їх господар генетично пов'язаний з Світовим Деревом – ясеном Іггдрасілем, тим самим йому на роду написано стати найактивнішим учасником трагічної розв'язки світової історії. З іншого боку, Тор схильний і до гумору, приміром, як дійова особа «Пісні про Трюма». Велетень Трюм заволодіває його знаменитим молотом Мелльніром і як викуп вимагає собі в дружини красуню Фрейю. Боги вирішили піти на фальсифікацію. Нареченою наряджають самого Тора, який відповідним чином поводиться на весільному бенкеті: за один раз

з'їдає вісім лососів і випиває три бочки меду. Відхиливши фату, щоб поцілувати свою наречену, Трюм зустрічає очі, що горять, і руду бороду. Нарешті, в руки Тора попадає його заповітний молот, який велетні принесли, щоб освятити шлюб. Наближається справедлива відплата, що нагадує титаномахію.

Але, безумовно, найсвоєрідніший персонаж скандинавського Пантеону – ас, на ім'я Локі. Інші його імена: Лофт, Лодур. Він антагоніст Одіна. Добро і зло химерно переплітаються в ньому, знаменуючи подвійність його натури. Локі – здобувач, викрадач, обманщик, комічно-демонічна фігура, негативний варіант культурного героя. Іноді його ототожнюють з образом вогню, який може зігріти, приготувати їжу і одночасно спалити, знищити. Однак, скоріш за все, в ньому втілилися риси шахрая і шамана. Ознакою Локі як одного з найбільш активних асів є фантастична здатність до перевтілення. Його дружина Сігюн народила йому двох синів: Нарі і Нарві, а велетка Ангбода хтонічних (в перекладі з грецької «земля») чудовиськ: володарку царства мертвих, велетку Хель, вовка Фенріра і світового змія Ермунганда. Змінивши стать, Локі перетворюється в кобилу і сам породжує восьминогого коня Одіна Слейпніра.

Центральний есхатологічний міф «Старшої Едди» розповідає про подію, яка має зловісну назву Рагнарек – Загибель богів. Передвістям цього з'явилися трагічна загибель юного Бальдра і розлад в божественній сім'ї. Вовк Фенрір, який до часу був скутим ланцюгом, виготовленим карликами вирвався на свободу. Насамперед він проковтує сонце, після чого наступає «велетенська зима». Інший гігантський вовк викрадає місяць. Зірки падають з неба. Тремтить і гуде Світовий Ясен Іггдрасіль, провіщаючи землетрус.

Вода заливає землю (скандинавський варіант Потопу). З царства мертвих Хель випливає корабель мерців, керований Локі (в іншій версії, велетнем Хрюмом). Відбувається битва богів і хтонічних чудовиськ (на зразок давньогрецької пелоромахії). Один б'ється з вовком Фенріром і приймає від нього смерть. Однак тут же його син Відар розриває чудовиську пащу. Тор приймає битву з Світовим Змієм Ермунгандом, долає його, але і сам гине від укусів отруйних зубів. Всесвітня катастрофа завершується світовою пожежею, що пожирає землю.

Услід за загибеллю світу наступає його відродження. На зміну старшим богам приходить молодше покоління (сини Одіна – Відар і Валі і сини Тора – Магні і Моді), з царства мертвих повертаються

Бальдр і його вбивця Хаду. Виживають, сховавшись в гаю Ходдмімір, і дві останніх людини Лів і Лівтрасір (буквально «Життя і Пашіючий життям», тобто жінка і чоловік), що дали початок оновленому людському роду.

Героїчні пісні «Старшої Едди» розповідають про пригоди Зігфріда, загибель Нібелунгів (Аттіли і Гунтера) і про інших героїв епічних оповідей, популярних серед готів, бургундів, франків і інших германських племен континентальної Європи. Перемістившись до Ісландії, відповідні сюжети модифікувалися, а персонажі змінили свої імена (Зігфрід перетворився в Сігурда, Гунтер в Гуннара, Хаген в Хогні, Брюнхільда в Брюнхільд, Крімхільда в Гудрун, Аттіла в Атлі).

Особливою строкатістю структурної природи і жанрового складу відрізняється «Молодша Эдда». Можна припустити, що це був своєрідний підручник для авторів-початківців, так би мовити, «нормативна скальдична поетика», з великою кількістю ілюстративних прикладів. Книга складається з чотирьох вельми несхожих частин; їм надано умовні назви: «Пролог», «Бачення Гульві», «Мова поезії» і «Перелік розмірів».

В «Пролозі» найхимернішим чином переплітаються відомості з біблійної історії (міф про Ноєв ковчег), уявлення про будову землі, в центрі якої мислилася Троя, фантастичний родовід верховного скандинавського бога Одіна та інших асів, а також вельми цікаві натурфілософські роздуми.

Ось, приміром, версія вчення про частини світу, як бачилося воно середньовічним ісландцям:

«Весь світ поділявся на три частини. Частина, яка лежить на півдні, тягнучись до заходу і до Середземного моря, зветься Африкою. На півдні Африки жарко і все спалено сонцем. Інша частина лежить на заході і тягнеться на північ і до океану, вона зветься Європою, або Енеєю. На півночі цієї частини так холодно, що там не росте трава і не можна там жити. З півночі на схід і до самого півдня тягнеться частина, названа Азією. В цій частині світу все красиво і пишно, там володіння земних плодів, золото і коштовні камені. Там знаходиться і середина землі. І тому, що сама земля там у всьому краща, люди, які її населяють, теж виділяються усіма чеснотами: мудрістю і силою, красою і всілякими знаннями.

Поблизу середини землі був побудований град, що здобув найбільшу славу. Він називався тоді Троя, а тепер Країна Турків. Цей град був набагато більший від інших, і побудований зі всім

мистецтвом і пишнотою, які були тоді доступними. Було там дванадцять держав, і був один верховний правитель. У кожну державу входило немало земель. В місті було дванадцять правителів. Ці правителі всіма властивими людям якостями перевершували інших людей, що коли-небудь жили на землі.

Одного конунга в Трої звали Мунон, або Меннон. Він був одружений на дочці верховного конунга Пріама, її звали Троан. У них був син, на ім'я Трор, ми називаємо його Тором. Він виховувався у Фракії у герцога, на ім'я Лорікус. Коли йому минуло десять зим, він став носити зброю свого батька. Він виділявся серед інших людей красою. Волосся у нього було краще золота. Дванадцяти зим від народження він був вже в повній силі. У той час він піднімав із землі разом десять ведмедячих шкур, і він вбив Лормікуса – герцога, свого вихователя, і дружину його Лору, або Глору, і заволодів їх державою Фракією. Ми називаємо його державу Трудхейм. Потім він багато мандрував, об'їхав півсвіту і один переміг всіх берсерків, всіх велетнів, найбільшого дракона і багато звірів. В північній частині світу він зустрів віщунку на ім'я Сібілла – а ми називаємо її Сів – і одружився на ній. Ніхто не відає, звідки Сів родом. Вона була найпрекраснішою з жінок, волосся у неї було подібне золоту. Сина їх звали Лоріді, він був схожий на свого батька. У нього був син Ейнріді, а у нього – Вінгетор, у Вінгетора – Вінгенер, у Вінгенера – Моді, у Моді – Магі, у Магі – Сескев, у Сескева – Бедвіг, у Бедвіга – Атрі, ми називаємо його Аннан, у Атрі – Ітрманн, у Ітрманна – Херемод, у Херемода – Скьяльдун, його називаємо Скьєльд, у Скьєльдуна - Бьяв, ми називаємо його Бьяр, у Бьяра – Ят, у Ята – Гудольв, у Гудольва – Фінн, у Фінна – Фрідлав, ми називаємо його Фрідлейв, а у того був син Водан, а ми називаємо його Одін. Він славився своєю мудрістю і досконалістю. Дружину його кликали Фрігіда, а ми кличемо її Фрігг.

Одіну і дружині його було пророцтво, що його ім'я звеличать у північній частині світу і будуть шанувати вище імен всіх конунгів. Тому він вирішив відправитися в дорогу, залишивши країну Турків. Він узяв з собою безліч людей, молодих і старих, чоловіків і жінок, і багато коштовних речей. І якою б країною не лежав їх шлях, всюди їх прославляли і приймали як богів. І вони не зупинялися, поки не прийшли на північ, до країни, що називається Країною Саксів. Там Одін залишився надовго, підпорядкувавши собі всю країну» [26, с.143].

«Пролог» типологічно нагадує зачин Євангеліє від Матвія, а також початок російського літопису, що виявляє яскраво виражене прагнення підкріпити споконвічну національну історію високим авторитетом Священного Писання. Тими ж причинами, ймовірно, була викликана теорія про троянський родовід Одіна і інших асів. Пригадаємо пихате бажання римлян вести свій родовід від троянського героя Енея і аналогічні розповіді середньовічних істориків про троянське походження франків, саксів, норманнів, бриттів і інших європейських народів. В цій же низці можна розглядати хибну етимологію імен деяких скандинавських богів: Тор (Трор, Троан) = Троя; Сів = Сивіла...

Деякі дослідники сумніваються в тому, що «Пролог» був написаний самим Стурлусоном, вважаючи його пізньою інтерполяцією (вставкою) вчених ченців або результатом механічної контамінації різнорідних текстів. Як інакше пояснити протиріччя в трактуванні походження того ж Одіна або спробу, що залишилася без наслідків, виявити генезис світових релігій?

Найбільший інтерес викликає друга частина «Молодшої Едди» – «Видіння Гюльві». Гюльві – конунг, який правив тією країною, що називається Швецією.

Це ім’я можна зустріти в скальдичних піснях X століття. Мабуть, його володар належав до так званих «конунгів моряків»,, які ведуть свій рід від «морського велетня». На початку «Ведіння» викладається міф про походження острова Зеландія**.** Гюльві вирішив нагородити якусь мандрівницю за її цікаві мови, і подарував їй стільки землі, скільки зможуть потягнути чотири бики за день і за ніч.

«А була ця жінка з роду асів. Ім’я їй було Гевьон. Вона узяла чотирьох биків з півночі з Країни Велетнів – це були її сини від одного велетня – і взялася орати ними. І плуг так сильно і глибоко врізався в землю, що земля ця вся здибилася. І поволочили бики землю в море і ще далі, на захід, і зупинилися в одній протоці. Там скинула Гевьон ту землю і дала їй ім’я, і назвала її Зеландією» [26, с.165].

Прагнучи розгадати таємницю могутності асів, конунг Гюльві таємно поїхав в Асгард.

Але аси довідалися про те з пророкань і передбачали його прихід перш, ніж була завершена його дорога. І вони наслали йому видіння.

Видіння – не тільки прообраз майбутнього популярного жанру, але і вельми оригінальний художній прийом, що оживляє і об’єктивує

ґрунтовний огляд найбільш значущих ісландських міфів. З одного боку, той факт, що аси «наслали видіння» конунгу Гюльві, викриває язичницькі міфи, відміняє їх істинність, зрозуміло, з позицій ортодоксального християнського світогляду (в наступній частині, в «Мові поезії», між іншим, читаємо: «Християнам не потрібно вірити в язичницьких богів і правдивість цих оповідей». З іншого боку, ефемерність побаченого у видінні підтверджує язичницьке не розрізнення бога і людини, діалектичну єдність двох взаємозв'язаних процесів: олюднення богів і обожнювання людей, самих шанованих представників роду. Як не пригадати в зв'язку з цим знамениті сновидіння в сновидіннях у вірші М.Ю. Лермонтова «Сон».

Гюльві привидівся чертог**,** біля дверей якого якась людина грала ножами, «та так вправно, що в повітрі весь час було по сім ножів». Гюльві, як і безпечний Одіссей, на всяк випадок назвався Ганглері (той хто втомився у дорозі) і попросив притулку. Далі з'ясувалось, що чертог належав конунгу, в ньому було «багато палат і безліч народу: одні грали, інші бенкетували, інші билися зброєю». На трьох престолах сиділо три чоловіки, яких звали Високим, Рівновисоким і Третім. З ними-то і вступає в діалог ховаючись за псевдонімом Ганглері Гюльві. Вони відповідають на питання допитливого конунга, знайомлять його з основними богами, будовою Всесвіту, повідомляють про майбутню катастрофу, яка спіткає богів і людей, а також про відродження тих і інших. В основному, викладаються міфи вже відомі нам з «Старшої Едди», але в «Молодшій Едді» вони мають своєрідне трактування. Ось, наприклад, як пояснюється будова землі:

«Тоді сказав Ганглері: «Чую я про великі діяння. На диво величезна ця робота і виконана майстерно. Як же була влаштована земля?» Тоді відповідає Високий: «Вона зовні округла, а довкола неї лежить глибокий океан. Навколо океану вони відвели землі велетням, а весь світ в глибині суші оточили стіною для захисту від велетнів. Для цієї стіни вони узяли повіки велетня Іміра і назвали фортецю Мідгард. Вони взяли і мозок його і, кинувши в повітря, зробили хмари. <...>

Тоді мовив Ганглері: «Велику справу вони зробили, створивши землю і небо, і укріпивши сонце з світилами, і розділивши добу на день і ніч. А звідки взялися люди, що населяють землю?». І відповідає Високий: "Йшли сини Бора берегом моря і побачили два дерева. Узяли вони ті дерева і зробили з них людей. Перший дав їм життя і душу, другий – розум і рух, третій – образ, мову, слух і зір.

Дали вони їм одяг та імена: чоловіка нарекли Ясеном, а жінку Вербою. І від них-то пішов рід людський, поселений богами в стінах Мідгарда. Услід за тим вони побудували собі град в середині світу і назвали його Асгард, а ми називаємо його Троя. Там стали жити боги зі всім своїм потомством, і там зявилося багато чвар на землі і на небі.

Є в Асгарді місце Хлідскьяльв. Коли Одін сидів там на престолі, бачив він всі світи і всі справи людські, і була йому відома суть всього баченого. Ім'я дружини його – Фрігг, дочка Фьєргвіна, і від них народилися всі ті, кого ми кличемо родом асів і хто населяє стародавній Асгард і сусідні країни. Всі вони божественного походження. І повинні величати Одіна Всеотцом, бо він – батько всім богам і людям, всьому, що його могутністю було створено. І Земля була йому дочкою і дружиною. Від неї народився його старший син, це Аса-Тор. Дана йому велика сила і могутність. Тому перемагає він все живе"» [26, с. 256].

Нерідко «Молодша Едда» просто цитує «Старшу», з прямим посиланням на першоджерело. Такий виклад міфа про світове дерево:

«Тоді спитав Ганглері: «Де збираються боги або де головне їх святилище?» Високий відповів: «Воно у ясена Іггдрасіль, там всякий день вершать боги свій суд». Тоді сказав Ганглері: «Що можна сказати про те місце?» Рівновисокий відповідає: «Той ясен більший і прекрасніший всіх дерев. Гілля його простягнуті над світом і підіймаються вище неба. Три корені підтримують дерево, і далеко розходяться ці коріння. Один корінь – у асів, інший у інеістих велетнів, там, де раніше була Світова Безодня. Третій же тягнеться до Ніфльхейму, і під цим коренем – потік Киплячий Казан, і знизу підгризає цей корінь дракон Нідхегг. А під тим коренем, що протягнувся до інеістих велетнів, – джерело Міміра, у якому приховані знання і мудрість. Міміром звуть володаря цього джерела.

Він сповнений мудрості, тому що п'є воду цього джерела з рогу Гьяллахорн. Прийшов туди раз Всеотець і попросив дати йому напитися з джерела, але не одержав він ні краплі, поки не віддав у заставу своє око. Так сказано про це в «Проріканні Вельви»:

Знаю я, Одін,| де око твоє сховано:| приховане воно в джерелі| славному Міміра!| Кожний ранок| Мімір п'є мед| із застави Владики,| чи досить вам цього?

Під тим коренем ясена, що на небі, тече священне джерело – Урд. Там місце судилища богів. Щодня з'їжджаються туди аси по мосту

Біврест. Цей міст називають ще Мостом Асів. Коні асів звуться так: Слейпнір, кращий з них, він належить Одіну. Другий кінь – Веселий, третій – Золотистий, четвертий – Осяяний, п'ятий – Хропе, шостий – Сріблястий Чубок, сьомий –Жилистий**,** восьмий – Сяючий, дев'ятий – Мохноногий, десятий – Золотий Чубок, а Легконогий – одинадцятий. Кінь Бальдра був спалений разом з ним, а Тор приходить до місця судилища пішки і переправляється вбрід через річки, які звуться так: «Кермт, і Ермт,| і Керлауг – обидві| Тор вбрід переходить| в ті дні, коли аси| вершать правосуддя| у ясена Іггдрасіль;| в ту пору священні| води киплять,| полум'яніє міст «асів» [26, с. 207].

Є, однак, в книзі Сноррі і цілком оригінальні міфи, що не зустрічаються у жодному іншому з творів, що дійшли до нас. Це перш за все міфи про будівництво стін довкола Мідгарда, про подорож Тора до Утгарда – Локі або всього яскравіше, про ланцюги, якими був зв'язаний гігантський вовк Фенрір:

«Вовка зростили аси у себе, і лише Тюр зважився годувати його. І коли боги побачили, як швидко він ріс з дня на день, – все ж пророцтва говорили, що народжений він ним на погибель, – вирішили вони виготовити найміцніший ланцюг. І прозвали його Ледінгом, і принесли до вовка, і підмовили його випробувати тим ланцюгом свою міць. А вовку подумалось, що він його осилить, і він дав надіти його на себе. І лише вперся вовк, зразу ж лопнув ланцюг, і так позбувся він Ледінга.

Тоді зробили аси інший ланцюг, вдвічі міцніший за попередній, і назвали його Дромі. І стали знову прохати вовка випробувати ланцюг, кажучи, що він прославиться силою, якщо не утримає його цей чудо-ланцюг. Подумав вовк: "Хай міцний цей ланцюг, але і сили у нього, напевно, додалося з тієї пори, як він розірвав Ледінг. Вовк подумав, що варто зважитися, щоб здобути собі славу, і він дав надіти на себе пута. І коли аси сказали, що, нібито, пора, вовк зробив ривок, уперся, та як брязне ланцюгом об землю, що аж розлетілися ланки навсібіч. Так звільнився він і від Дромі. З тих пір пішла приказка: позбутися Ледінга і звільнитися від Дромі.

Стали тут аси побоюватися, що не зв'язати їм вовка, і Всеотець послав Скірніра, гінця Фрейра, під землю, до країни чорних альвів, до карлів, і наказав їм виготовити пута, названі Глейпнір. У них були пов'язані: шум котячих кроків, жіноча борода, коріння гір, ведмежі жили, риб'яче дихання і пташина слина. І якщо ти раніше про таке і не чув, ти можеш і сам, розсудивши, переконатися, що немає тут

обману: вірно, примічав ти, що у дружин бороди не буває, що нечутно бігають кішки і немає коріння у гір. І така ж суща правда і все інше, що я тобі розповів, хай дещо з цього і не можна перевірити". Тоді промовив Ганглері: "І справді, можна перевірити, що це так: ясно мені все те, що навів ти зараз для прикладу. А якими ж були ті пута?" Високий відповідає: "Розповісти про те неважко. Пута були гладенькими і м'якими, як шовкова стрічка, а наскільки міцні вони були, це ти зараз почуєш. Коли аси одержали ці пута, вони щиро подякували гінцю за послугу і попливли озером, що зветься Амсвартнір, до острова Люнгві. Вони покликали з собою і Вовка, і показали йому цю шовкову стрічку, і переконували, щоб він її розірвав, і вказували, де найміцніша вона, що можна було судити по її товщині, і передавали її один одному, і випробовували силою своїх рук, але вона не рвалася. «Але, – говорили вони, – Вовк її все ж таки порве". Тоді відповідає Вовк: "Як подивлюся я на цю стрічку, не здобути мені через неї слави, хоч би й розірвав я її на шматки. Якщо ж є в ній секрет або хитрість, хоча й здається стрічка маленькою, не бувати їй на моїх ногах!". Тоді аси сказали, що йому легко буде розірвати таку тонку шовкову стрічку, якщо раніше він поламав товстий залізний ланцюг. «А якщо не вдасться тобі порвати цю стрічку, то вже і богів ти не налякаєш, і ми тоді тебе відпустимо». Вовк відповідає: "Якщо ви зв'яжете мене так, що мені не вирватися, то пізно мені буде чекати від вас помилування. Не до душі мені, щоб ви наділи на мене ці пута. І, чим звинувачувати мене в боягузтві, хай краще один з вас вкладе мені в пащу свою руку як запоруку того, що все буде без обману". Тоді переглянулися аси і подумали, що ось додалося їм турботи: нікому не хотілося втрачати руку. І лише Тюр нарешті простягнув праву руку і вклав її Вовку в пащу. І коли Вовк уперся лапами, пута стали лише міцнішими, і чим більше він рвався, тим сильніше вони врізалися в його тіло. Тоді всі засміялися, окрім Тюра: адже він поплатився рукою.

Побачивши, що вовк зв'язаний надійно, аси взяли кінець пут, що зветься Гельгья, і протягнули його крізь велику кам'яну плиту – вона називається Гьелль, – і закопали ту плиту глибоко в землю. Потім вони взяли великий камінь, Твіті, і зарили його ще глибше, прив'язавши до нього кінець пут. Вовк жахливо роззявляв пащу, і кидався, і хотів всіх покусати. Вони ж просовували в пащу йому меч: рукоять уперлася під язик, а вістря – в піднебіння. І так розпирає меч йому щелепу. Дико він виє, і біжить слина з його пащі

річкою, що зветься Вон. І так він буде лежати, поки не прийде кінець світу» [26, с. 307].

Третя частина «Молодшої Едди» – «Мова поезії» – спочатку ніби продовжує «Видіння Гюльві»: так само яскраво переказуються міфи, що користувалися чималою популярністю, про викрадення хранительки чарівних яблук Індунн, про велетня Тьяцци, про метафоричний мед поезії і причетності до нього верховного аса Одіна, про поєдинки Тора з велетнями – могутнім Хрунгніром і хитромудрим Гейрредом, про його дружину, золотоволосу богиню Сів. Міфи викладаються для пояснення так званих кеннінгів – форми образного викладу в поезії скальдів, пояснення якої дається в основному теоретичному діалозі між морським велетнем Егіром і богом поезії Брагі.

На запитання велетня: «Скільки способів викладу знаєте ви в поезії? І що входить в поетичне мистецтво?» даються наступні знаменні відповіді:

«Дві сторони складають будь-яке поетичне мистецтво», <...> «Які?» <...> «Мова і розмір». – «Якого роду мова придатна для поезії?» – «Поетична мова створюється троїстим шляхом». – «Як?» – «Всяку річ можна назвати своїм ім'ям.» Другий вид поетичного викладу – це те, що зветься зміною імен (на жаль, цей вид не пояснюється і не ілюструється; залишається припустити, що мова, скоріш за все, йде про синоніми).

А третій вид називається кеннінгом. Він полягає в тому, що ми говоримо «Одін», або «Тор», або хто інший з асів або альвів, а потім додаємо до того, що іменує назву ознаки іншого аса або якого-небудь його діяння. Тоді все найменування відноситься до цього іншого, а не до того, хто був названий. Так, ми говоримо «Тюр Перемоги», або «Тюр Повішених», або «Тюр Ноші», і це все позначення Одіна. Ми називаємо їх описовими позначеннями. В їх числі і «Тюр Колісниці» [26, с. 348].

Описуючи «Мову поезії», Сноррі наводить зразки різних видів кеннінгів, серед яких сучасна поетика вбачає і метафору з відхиленням, і метонімію, і алегорію, і синекдоху, і всілякі перифразні вирази. Мабуть, так яскраво виражена пристрасть до іносказання пов'язана у стародавніх ісландців з характерними табуїзованими формулами, якими здавна користувалися в язичницьких ритуалах племінні жерці.

Другий елемент поезії – «Розмір», про який говорить Брагі і

якому присвячена четверта частина «Молодшої Едди», на жаль не перекладена на російську мову, – звичайно, не має нічого спільного з тим уявленням про віршовані розміри, які розробляє сучасна поетика. Скоріш за все, маються на увазі різні риторичні фігури, інкрустовані алітерацією і римоподібними співзвуччями, і стилістичні прийоми, в основі яких лежать ті або інші канонічні комбінації все тих самих кенінгів.

1. **Бір** – *(букв. народжений)* – у скандинавській міфології син Бурі, батько Одіна і його братів. Згадується в «Старшій Едді» в зв'язку з його синами, що вбили Іміра і створили з його тіла Всесвіт.

2. **Гьяллахорн** – *(букв. гучний ріг)* – ріг, у який сурмив Хеймдалль, сповіщаючи загибель богів. Скоріш за все, Сноррі помилково прийняв його за ріг для пиття.

3. **Імір** – *(букв. подвійне, іншими словами – двостатева істота)* – міфічний прародитель велетнів, з тіла якого був створений світ. Імір згадується в піснях «Старшої Едди», «Пророкання Вельви», «Мови Вальтрудніра» і «Мови Грімніра».

4. **Мідгард** – середня огорожа, середній обгороджений простір.

5. **Слейпнір** – (букв., що ковзає).

6. **Тор** – первинно грім.

7. **Фрігг –** *(букв. кохана)* – в скандинавській і верхньонімецькій міфології дружина Одіна, богиня любові, шлюбу, сімейного вогнища і материнства.

Англосаксонський героїчний епос
«Поема про Беовульфа»

Видатна і практично єдина пам'ятка англосаксонського героїчного епосу – «Поема про Беовульфа» – дійшла до нас в унікальному рукописі X століття, що зберігається в Британському національному музеї. Англосакси – німецькі племена, що переселилися в V столітті на Британські острови, – володіли розвиненою епічною традицією, язичницькою міфологією, архаїчними переказами, що замінювали їм, як вважав Тацит, історію. Серед них рано виділилися професійні співаки – глеомани і скопи, які відчували себе, мабуть, не тільки виконавцями, але і авторами епічних пісень. Хоча «Беовульф» написаний давньоанглійською мовою, місцем дії першої частини поеми є Данія, а другої – Південна Швеція, звідки родом і її головний герой — племінник Хігелака (короля геатів – скандинавського племені гаутів) Беовульф.

Хто був автором твору, які його джерела і обставини написання – питання, що не мають на сьогоднішній день однозначної відповіді. Можна лише припустити, що в основу поеми лягли усні перекази і загальногерманські міфи, напевно, оброблені не одним професійним автором, у тому числі, звичайно, і клiриками, що поєднали язичницькі уявлення з християнськими. План подій, відображений в «Беовульфі», ідентифікується з VII–VIII ст., хоча історично пізнаваних персонажів або подій в розвитку дійства не існує.

Сюжет поеми складають дві групи подій. В першій частині розповідається про пращурів датського конунга Хротгара, що зводить свій рід до знаменитого Скільду, про побудовану ним бенкетну палату Хеороте (буквально – Палата Оленя), прикрашена рогами оленя, і про ту напасть, що раптово звалилася на голову датчан (в палату став регулярно навідуватися Грендель – страшне чудовисько, що викрадало кращих дружинників Хротгара). На допомогу власнику Хеорота приходить вірний васал геатского короля – могутній рицар Беовульф. Вночі, коли Грендель черговий раз напав на гостей Хротгара і вже роздер на частини одного з його кращих дружинників, лапою чудовиська заволоділа чиясь рука і стиснула її так сильно, що воно вимушене було розлучитися з нею і зникнути.

От як описується перший переможний бій Беовульфа:

«Ворог наближався; | над лежачим | він руку простягнув, | намірившись розпороти | пазуристою лапою | груди хоробросердого, |але той, моторний, | підвівшись на лікті, | кисть йому зціпив, | і зрозумів грізний | пастир напастей, | що на землі | під небесним зводом | ще не зустрічав він | руки людської | сильнішої і більш твердої;| душа здригнулася, | і серце впало, | але було пізно | бігти в барліг, | в лігво диявола; | жодного разу в житті | з ним не бувало | того, що трапилося |в цьому чертозі. | Пам’ятав доблесний | воїн Хігелака | вечірню клятву: | повстав, пригноблюючи | руку ворожу, – | хруснули пальці; | недруг відскочив – | герой ні з місця; | піти в болота, | хотіло чудовисько, |потім відчуло, | як слабне лапа | в залізній хватці | рук богатирських, – | так обернувся | бідою вбивці |набіг на Хеорот! ||» [5, с. 65].

Після того, як переможець був гідно нагороджений вдячним Хротгаром, у нього з’явився новий супротивник – мати Гренделя, яка жадала помститися за загибель свого сина. З нею Беовульф б’ється в її стихії, спустившись в підводну печеру. Він заволодіває чарівним мечем, колись виготовленим велетнями, і зносить голову «морському

чудовиську»:

«Тоді він побачив | серед скарбів | знаряддя славне, | меч переможний, | у багатьох битвах | він був перевірений, | клинок – спадщина | стародавніх гігантів; | він був для смертного | надмірно тяжкий | в грі битв, |але вхопився | герой, | посланець Скільдінга, |страху що не знає, | з плеча ударив | і зніс їй голову, – |шию розітнувши| розбивши хребтину, |пронизало лезо |плоть зломерзотну; | тварюка здохла; | клинок закривавився; |герой зрадів! | І тут переможний | меч зсередини | осявся світлом – | так рано вранці | горить на тверді | свічка небесна» | [5, с. 70].

Далі, відшукавши вже здохлого Гренделя, Беовульф відсікає йому голову. Хвилі, що покрилися кривавою піною, ввели в оману воїнів Хродгара; старійшини вирішили, що смільчак загинув і вже ніколи не повернеться з морської пучини. Але вони помилилися. Єдине, що не вдалося гаутському богатирю, – зберегти чудодійний меч:

«...Змочений |в крові зломерзенних, | клинок, як лід, | в руках став танути – | то було чудо: | залізо плавилося, | подібно крижинам, |коли окови | зими на морі |крушить Творець, |Долі Владика, | Повелитель Часу. || Зі всіх скарбів, |які бачив |гаутський воїн |в підводному будинку, |лише ворожу голову |та ще самоцвітний |узяв чудо-черен!| меча огарок| (зітліло лезо,| спалила залізо |кров отруйна |ворогів людських); | і в дорогу зворотну |він, неушкоджений |чудовисько-борець! пустився в пучинах» | [5, с. 92].

Нова перемога Беовульфа приносить йому славу, подяку і дари датського конунга, які він після повернення на батьківщину передає своєму сюзерену – Хігелаку.

Друга частина відкривається коротким повідомленням про загибель гаутського короля і його прямих спадкоємців, про сприйняття влади державної конунгом Беовульфом і про довгі роки його мудрого правління:

«П’ять десятків зим |мудро правив він |і постарішав».

Настала пора третього, і останнього, подвигу богатиря. В неприступних горах з’явився дракон, охоронець незчисленних скарбів, на які спокусився один з гаутів. Відплата не примусила себе чекати:

«Вогонь вивергаючи, | чудовисько – дракон | запалив житла; | лякаючи жителів, | і ні єдиного | не пощадила | тварюка вогнекрила, | і ніде було | в країні |від злоби змія, | від згуби пекельної | гаутам

сховатися, | коли безжальний | палив їх жаром; | лише на світанку | поспішав він у печеру | до своїх скарбів, |а вночі знов | людей обвуглював...» | [5, с. 96].

Старезний Беовульф вступається тепер уже за свій народ. Його битва з вогнедишним чудовиськом нагадує поєдинки Одіна з Фенріром і особливо Тора з Ермунгандом в еддичних оповідях. За допомогою відважного дружинника Віглафа він перемагає дракона, але і сам, отримавши смертельну рану, розлучається з життям. Поема завершується похмурим прогнозом про грядущі біди гаутів, що втратили свого вождя, описом пишного похоронного обряду і прославлянням подвигів істинно народного героя.

Беовульфа можна назвати національним героєм, не дивлячись на те, що два свої перші подвиги він зробив, рятуючи від біди чужоземного государя. Він утілює в собі ідеальні риси виразника племінних інтересів. Жахлива фізична могутність поєднується у нього з непохитною мужністю, моральним здоров'ям і дивно цілісним характером. Обставини постійно ставлять героя перед необхідністю приймати фатальні рішення, протистояти долі, ризикуючи життям. Без найменших коливань Беовульф приймає бій з Гренделем, його матір'ю і драконом. Тема долі взагалі знаходиться в центрі уваги автора поеми:

«Не владен смертний |врятуватися від смерті: |йому, гнаному |Долею, відкрита |одна дорога – |в притулок, готовий |прийняти земне |душі вмістище |на ложі смерті, |де сон останній – |відпочинок |від буйного бенкету» | [5, с. 92].

Однак не треба абсолютизувати його фаталізм. Долі може протистояти найсильніший, не знаючий страху. Ця думка, яку доводять яку доводять основні сюжетні перипетії, висловлена головним героєм із справді афористичною лапідарністю: «Доля від смерті |того рятує, |хто сам безстрашний.» Беовульф виступає відразу в двох іпостасях: відданого васала, по відношенню до датського конунга Хротгара і вождя гаутів, свого дядька Хігелака, а також його наступника, що прийняв «владу державну» і мудро правив п'ять десятків зим «мирним краєм.» В обох випадках він залишається на висоті, чого не можна сказати про його підданих. Тільки один його дружинник, доблесний Віглаф, зважився допомогти своєму сюзерену в жорстокій битві з драконом. Надзвичайно виразні слова докору, з якими він звертається до малодушних, «навчаючи соратників |дружинному обов'язку» і передбачаючи ескапади про вірність васала

героя французького героїчного епосу Роланда:

«...Бог свідок, |вже краще мені в полум'ї |навіки згинути, |владику рятуючи, |чим чекати порятунку! |Ганебно було б |нам, щитоносцям, |назад повернутися| не випробувавши |ворога залізом, |не вставши на сторону |правителя ведерів! |Не належним чином |ворогу ми платимо |за колишні милості| коли скоро конунг| покинутий гаутами, |гине в битві |Так буде щит мій |і меч в битві |йому підмогою!» | [5, с. 125].

Ім'я Беовульф перекладається як «Бджолиний Вовк». Це кенінг ведмедя (– вовк, причетний до меду). Мається на увазі племінний тотем, що зводить героя в ранг виразника інтересів цілого роду. У зв'язку з цим винятковий інтерес представляє звичай Беовульфа ламати своїх супротивників врукопашну, як ведмідь, не вдаючись до допомоги зброї. Тим сильніше вражає кожна його перемога.

З іншого боку, в образі головного героя поеми вгадуються риси християнського культового героя, на зразок Змієборця – Георгія Побєдоносця. Це одне з переконливих свідчень редакторської праці безіменного автора або подальших переписувачів, що підчиняють язичницькі уявлення християнським стандартам. Ось, приміром, тирада Хродгара, що віддає хвалу рятівнику-чужоземцю:

«За це видовище |хвалу Всевишньому |віддати я повинен! |Ще недавно |я і не думав |знайти рятівника |серед героїв, |сюди що сходилися, |в мій будинок, що доверху, |до самої крівлі, |був залитий кров'ю; |з тих прославлених |чоловіків премудрих |ніхто не сподівався |мого будинку позбавити, |житло людське, |від злої примари, |від пекельної згуби. |Але ось він, витязь, |по волі Творця |те зробив, | чого не зуміли, |разом зібравшись, |ми, хитрі!» | [5, с. 98].

Художні особливості поеми повністю відповідають епосі і обумовленому нею характеру художнього мислення автора. У ній активно використовуються кенінги, наприклад, корабля: «Кінь Морський», «Древо Моряк», «Дерево Плавань», моря – «Дорога Китів», «Лебедина Дорога», меча – «Промінь Битв» та ін.:

«Ніч шоломом |накрила бражників», «спис буцав |зброю в битві»|, при майже повній відсутності порівнянь, постійні і складні епітети: «...Меч гостролезий,| він даремний |тут, в цій битві,| шоломодробильний, | спрадавна відомий |як найгостріший в січах, |що все крушить – | слава |меча променистого | тоді затьмарилась! Але твердий був духом |і пам'ятав про славу |звершення подвигів, |родич Хігелака; він геть відкинув |майстерно кований, | додолу кинув клинок свій безцінний, | і сам, розгніваний собі довірився! могутності

рук своїх» | [5, с. 128];

вражаючі гіперболи:

«До дна він канув |(був переходу |денному рівний |шлях через безодню)|» | [5, с. 74].

Винятковий інтерес становить опис творчого процесу, що являє собою специфічну імпровізацію, тобто одночасне створення і виконання твору за стародавньою традицією:

«...І наближений, |улюбленець конунга, |славослів'я знавець,| хранитель переказів |староколишніх років, |він, по-своєму |сполучаючи слова почав мову – |уславлювати Беовульфа: |поєднуючи співзвуччя |в майстерний лад, |він вплітав в спів |повість нову, |невідому людям |розповів про минуле – |все, що чув |про подвиги Сігмунда, |про поневіряння, розбрат, |перемоги Вельсінга» |[5, с. 143].

Типологічна паралель простежується в гомерівському описі Демодока, що співав «по порядку, що було з ахейцями в Трої, |Що зробили вони і які біди зазнали...» образ якого, як і образ безіменного давньоанглійського співака, можна вважати опосередковано-автобіографічним.

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда»

Жанром французького героїчного епосу епохи феодалізму, були поеми – «шансон де жест» (пісні про подвиги або пісні про діяння). Усна традиція відобразила і зберегла найбільш яскраві події національної історії, так чи інакше трансформувавши їх, а потім прийшли майстри-професіонали і відповідним чином обробили цей матеріал. У Франції вони іменували себе жонглерами, в Іспанії, відповідно, хугларами, а в Німеччині – шпільманами. Як правило, це були люди освічені, небагаті, легкі на підйом, оскільки їм доводилося вести переважно кочовий спосіб життя. Жонглери піклувалися не тільки про літературну сторону справи, створюючи, по суті, більш-менш остаточний текст з різнорідного матеріалу, але і про виконання, так би мовити усну публікацію власних творів. «Шансон де жест», як правило, виконувалися на ярмарках, рідше в замках при дворах баронів речитативом під акомпанемент арфи або віоли. Вірш, яким користувалися жонглери, був в достатній мірі врегульованим, тяжів до 10-складової основи з тенденцією до цезури після 4-го або

6-го складу; рядки групувалися в так звані леси-тиради (від 5 до 40 віршів у кожній). Точна римовка на перших порах замінювалася приблизними асонансами. Обсяг поем варіював від 1000 до 20 000 віршів. Тому жонглер міг виконати «шансон де жест» повністю за один раз або по частинах протягом декількох днів.

Кількість творів, що дійшли до нас, налічує близько сотні поем. Всі вони виразно діляться на три тематичні цикли:

1. Королівський, що об'єднує в собі поеми, в яких зображується сильний король, частіше всього Карл Великий, як символ єдності Франції і втілення загальнонаціональних інтересів.

2. В поемах циклу Доона де Майанса зображуються феодальні чвари; слабкого короля оточують свавільні васали; інтереси Батьківщини нікого не хвилюють.

3. В центрі уваги поем циклу Гарена де Монглана – ідеальний відданий васал, протиставлений слабкому, не думаючому про долю Франції, королю.

Справжньою перлиною французького героїчного епосу є поема королівського циклу «Пісня про Роланда», що яскраво синтезувала патріотичний пафос першого і третього циклів: ідеальний король і ідеальний васал зрівноважують і доповнюють один одного.

Поема була написана приблизно в 1100 році. Стародавній Оксфордський рукопис, що дійшов до нас, датований 1170 роком. Хто був автором твору? – одне з найбільш інтригуючих питань європейської медієвістики. Натяк, наявний в тексті («Поемі кінець. Турольдус стомився...»), практично нічого не дає: це міг бути і фольклорний оповідач, з вуст якого записувався переказ, і жонглер, що виконував твір, і просто переписувач, що не без гумору увіковічив своє ім'я...

Невідомий автор зібрав і синтезував історичні перекази про один з іспанських походів Карла Великого 778 року, що завершився невдалою облогою Сарагоси; при поверненні додому ар'єргардний загін франків піддався нападу басків; в битві при Ронсевальській ущелині в числі інших знатних баронів, як повідомляє стародавня хроніка, загинув «маркграф Бретані, Хруотланд».

Порівнюючи голі історичні факти і сюжетні перипетії поеми, ми бачимо колосальну різницю. Похід Карла переосмислений як хрестовий. Замість християн-басків на Роланда нападають нечисленні полчища мусульман. Помстившись за смерть свого улюбленого васала, Карл обертає в християнство всіх іспанських маврів. Таким

чином, в «Пісні про Роланда» присутня відверта контамінація епох, автор вдається до прийому ідеального епічного часу, приписуючи Карлу Великому участь в хрестових походах XI століття.

В поемі діють достовірно епічні герої: центральний епічний персонаж – король, головний епічний герой – його племінник (співвідношення вельми типове, пригадаємо Конхобара і Кухуліна). Карл Великий вражає уяву своєю могутньою фігурою, фізичною і моральною силою, здається, йому і армія не потрібна, він один може справитися з будь-яким супротивником, варто йому тільки махнути рукою. Відповідно Карлу – його антагоністи – король Марсилій і емір Балігант.

Однак, справжнім центром художньої системи твору, безумовно, є його головний герой – доблесний рицар, беззавітно відданий своєму сюзерену і «милій Франції», граф Роланд. Своєю поведінкою, кожним вчинком, словом і жестом він демонструє ідею вірності. Чи йде мова про те, кому очолити небезпечне посольство або залишитися на чолі ар'єргардного сторожового загону, кожного разу Роланд поспішає запропонувати свою кандидатуру. Піддати себе небезпеці, виконати будь-яку доручену справу, не зупиняючись ні перед чим – такі домінанти цієї пристрасної і неприборканої натури:

«Роланд бачив – битва неминуча,
Грізніший став за лева й леопарда.
Скликає франків, Олів'єру мовить:
«Мій друже, так не говоріть ніколи!
Довірив Імператор нам цих франків,
Зібрав найкращих цілих двадцять тисяч
І знає – боягузів тут не знайдеш.
За нашого сеньйора слід терпіти
Жорстокий холод і нестерпну спеку,
Віддати кров свою і тіло разом.
То бийте ж списом, я мечем дістану,
Дарунком Карла, славним Дюрандалем,
Якщо ж загину, той, хто його візьме,
Все ж скаже: «Меч шляхетного васала!» [18, с. 20].

Протиставивши Роланду його друга і побратима – відважного, але розсудливого Олівьє, автор ненав'язливо ставить перед нами питання: який варіант відданості васала є кращим? І... залишає його без відповіді. Справді, обидва прекрасні: пристрасний, що нестримно рвався на подвиг, Роланд і надійний, обережний в своїх рішеннях

Олівьє.

Обидва герої, разом і нарізно, протистоять вітчиму Роланда Ганелону, що втілює феодальне свавілля і егоїзм. Найменше він схожий на примітивного лиходія. На зраду його штовхає, як це не парадоксально, та ж пристрасність натури, що і у пасинка, але виявляється вона у нього не в патріотизмі, як у Роланда, а в гіпертрофованій недовірі. Коли Карл не погоджується відправити свого племінника з посольством до Марсилія, той просить надати цю честь своєму вітчиму. Ганелон, однак, не радіє, а шаленіє. Йому здається, що пасинок таким чином хоче позбутися його:

«Сеньйори! – Карл промовив, – тож самі ви
Того з моїх баронів оберіте,
Хто передасть послання в Сарагосу».
Роланд озвався: «Хай Ганелон, вітчим мій!
Мудрішого барона ми не знайдем!»
Схвалили франки: «Справиться як слід він!»
Граф Ганелон наляканий був дуже,
У гніві скинув він куничу шубу,
Зостався на ньому лиш каптан шовковий.
Обличчя горде, променисті очі,
Могутня постать і широкі груди –
На нього задивилися присутні.
Роланду крикнув: «Звідки злість подібна?»
Відомо всім, безумцю, твій вітчим я,
На смерть мене ти шлеш до Сарагоси!
Якщо поможе Бог мені вернутись,
Тобі таку я помсту приготую,
Що до кінця життя ти не забудеш!»
Роланд всміхнувсь: «В тобі вирує гордість!
Всі знають, що погроз я не боюся,
Та посланцем повинен бути мудрий.
Якщо король накаже – сам поїду!» [18, с. 45].

У результаті зав’язується трагічний конфлікт, в ході якого вектори позитивного і негативного героя розходяться в різні сторони. Врешті-решт неабиякі задатки Ганелона обернулися зрадою, а Роланд виявився жертвою його підступності. Тим більш невідворотною і справедливою здається його відплата, що поєднала в собі характерний фінал казки і середньовічну жорстокість, після судового поєдинку, у якому інтереси загиблого Роланда захищає немічний з

вигляду, але спритний і відважний рицар Тьєдрі, інтереси Ганелона – його родич, могутній Пінабель. Сили, здавалося б, явно не рівні. Поєдинок складається спочатку всупереч справедливості:

«Був молодець той Пінабел з Соранса.
Він у шолом ударив провансальський,
Трава від іскр вогненних запалала.
Удар наступний був іще влучніший.
Кінцем меча розсік шолом на лобі,
Сковзнуло лезо впоперек обличчя
(Щока Тьєррі враз залилася кров'ю),
Мечем протяв до живота аж панцир.
Та уберіг Господь Тьєррі від смерті» [18, с. 64].

Але автор свято вірить в праведність Божого суду, зображуючи більш ніж переконливу перемогу представника Роланда з характерним для середньовічної свідомості безжальним натуралізмом.

«Тьєррі від рани тільки розлютився,
Відчув, як по обличчю кров стікає,
І вдарив Пінабела по шолому.
Його розкраяв до самого носа
І вибив мозок з голови додолу.
Упав на поле Пінабел безсило.
Удар цей вирішив всю долю бою.
Гукають франки: «Божий суд відбувся!
І Ганелон у зашморгу сконає,
А з ним і родичі його загинуть!» Аой!» [18, с. 65].

Покарання Ганелона, зображено з таким же натуралізмом, сприймалося, мабуть, в ті жорстокі часи з не меншим задоволенням. Воно не здається надмірно жорстоким, оскільки «жахлива смерть» спіткала зрадника і тридцять його родичів для науки нащадкам:

«От повернулися всі судді в місто.
Були тут алемани і баварці,
Бретонці, пуатвінці і нормандці.
З усіх найбільше франки вимагали
Ганебної для Ганелона смерті.
Тож четверню приводять буйних коней
И за руки й ноги в'яжуть Ганелона,
Були ті коні дикі та шалені.
Четвірка слуг їх випустила разом

На луг, де випасалася кобила.
Запроданця там смерть лиха спіткала:
Розтягнуті, розірвані всі жили
І видрані із тіла руки й ноги,
А мураву червона кров зросила...
Так Ганелон сконав, лукавий зрадник,
Своїм щоб віроломством не хвалився» [18, с. 185].

Благородна патріотична ідея «Пісні про Роланда» з'явилася в надзвичайно цільній і адекватній художній формі. Зважимо на те, що ми маємо справу з пам'яткою, що виникла на переломі від фольклору до індивідуальної літературної творчості. Ознаки обох художніх систем органічно сплелися в єдиному взаємовигідному резонансі, не суперечачи, а допомагаючи один одному. Так, наприклад, характерний для фольклорної поетики гіперболізм підкреслює масштабність подій, що зображуються, і потужність епічних характерів: 20-тисячний загін Роланда спочатку обертає на втечу 100-тисячну армію Марсилія, а потім до останнього протистоїть 400-тисячному війську еміра Баліганта. Роланд сурмить в ріг так сильно, що жили розкриваються у нього на скронях. А от як описуються зовнішність і вік вождя маврів – еміра Баліганта:

«Вже в перший рік війни Марсилій-цар
Послав лист до еміра Баліганта,
Тому еміру старому, сивому,
Що був старішим Вергілія,
Гомера (Він царював в Єгипті, у Вавилоні)» [18, с. 65].

Послідовно і органічно витриманий в поемі не менш показовий фольклорний прийом – паралелізм, сприяючий надзвичайно ефективному показу епічного і героїчного пафосу. Практично всі основні герої протиставлені один одному, зображені попарно. Карлу відповідає емір Балігант (обидва могутні, майстерні воїни, обидва сивобороді і т.д.).

Порівняйте:

«Був на коні прекрасний Карл Великий:
Поверх броні висить борода сива,
І за прикладом Карла всі французи
Бороди своєї не приховали під бронею, –
Легко впізнати серед війська наших франків!..
Емір на вигляд справжній, славний витязь,
Покрила груди його борода сива,

Вона біліша, чим яблуня навесні.
Емір відважний, мудрістю відомий,
Він сміливий в бою, а син його Мальпрім
Заповітній славі предків не зрадить;
Він гордий, могутній» [18, с. 56].

Племіннику Карла Роланду рівновеликий племінник Баліганта Аельрот, дванадцяти французьким перам – дванадцять перів сарацинів. Відповідно, на поєдинки рівних з рівними розпадаються битви, що зображаються. Можна також вказати на постійні формули виклику на поєдинок, похвали перед боєм і самого опису єдиноборства, постійні епітети (наприклад, «мила Франція» як у вустах франків, що зрозуміло, так і у вустах сарацинів); відзначити простоту і несуперечність психологічних переживань, послідовність викладу плану події, тобто повний збіг фабули і сюжету, ідеально відповідний змісту віршований лад.

Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда»

Іспанський героїчний епос складався і розвивався в той драматичний період національної історії, коли після 711 року практично весь Піренейській півострів був захоплений маврами. Лише на крайній півночі залишилося нескореним королівство Астурія, звідки і почався національно-визвольний рух – Реконкіста (буквально – відвоювання). Ускладнюючим чинником в боротьбі за свободу рідної землі було гостре суперництво між королівством Леон і графством, які виділилися з Астурії, а потім також королівством Кастілією, суперництво, за яким ховався віковий антагонізм родової аристократії і демократичних низів суспільства. Після приходу до влади в Кастілії Альфонса VI, що оточив себе леонською знаттю, демократичні порядки в країні різко пішли на спад, що не могло не позначитися найзгубнішим чином на успіхах Реконкісти. Всі ці перипетії знайшли яскраве відображення в національному героїчному епосі, пам’ятки якого, так само, як і аналогічні французькі поеми, мають три основні теми:

1. Боротьба з маврами за свободу рідної землі.
2. Феодальний розбрат як найбільше зло для країни і зрада батьківщині.
3. Боротьба за свободу Кастілії, а потім і за її першість як неодмінна умова перемоги Реконкісти.

Видатним пам’ятником іспанського героїчного епосу є «Поема

про Сіда» (варіант назви «Пісня про мого Сіда»). Оповіді про історичний прототип головного героя цього твору Родріго Діаса (Руя), на прізвисько Кампеадор (тобто боєць, ратоборець), почали складатися ще за його життя, розповсюджувалися надалі серед широких демократичних мас хугларами, поки один з них не написав близько 1140 року чудову поему. Розбіжності між справжніми подіями з життя Родріго Діаса і сюжетними подробицями твору мізерні. Поема відрізняється незвичайною правдивістю, щирістю, простотою тону, тобто всім тим, що складає в сукупності ознаки стихійного реалізму.

Безіменний автор не приховує своїх демократичних переконань і свідомо занижує соціальний статус головного героя: представник вищої кастильскої знаті, до якої належав історичний прототип, в поемі є простим інфасоном, тобто всього лиш рицарем середньої руки; показова в зв'язку з цим реакція жителів Бургоса на вигнання Сіда:

Мій Сід Руй Діас під Бургос приходить.
А з ним шість десятків вершників добірних.
Вийшли поглянути і чоловіки і дружини
Городяни, горожанки обліпили вікна;
Плачуть безутішно від великого горя
На вустах всюди таке у них слово:
«Ось добрий був би васал, будь
сеньйор у них добрим» [17, с. 42].

На відміну від «Пісні про Роланда», в якій любовна тема редукувалася практично до нуля, в «Поемі про Сіда» сімейна тематика займає одне з головних місць. Молитва, що вмістила в собі майже всі події Нового Заповіту, з якою дона Хімена звертається до Бога, типологічно схожа на плач Ярославни, а також на молитви у складі «Пісні про Роланда»:

«О господи, преславний, отче на небесах!
Ти створив небо і землю і з ними морську гладінь,
Ти створив зірки і сонце, і місяць, щоб блищати,
Плоттю ти вдягався через пречисту мати,
у Віфлеємі народився, коли побажав.
Пастухи тебе прославили у великій хвалі
З поклоном з Аравії з'явилися три волхви
(То були – Мельхіор, Гаспар і Валтасар)
Золото, і ладан принесли тобі в дар.

Врятований тобою Іона, як в море він впав.
Врятований Даніїл із злого левового рову
Врятований тобою в Римі сеньйор наш Сан-Себастьян
Врятована тобою Сусанна від хибного суду.
Тридесять два роки на землі ти перебував.
Чудеса нам виявив ти, є про що розповісти:
З води вино ти зробив, а з каменя – хліби,
Лазаря збудив ти від смертного сну.
На горі, що зветься Кальварія, від євреїв ти прийняв страту
На Голгофу зійшов ти і розіпнутий був там.
Два розбійники висіли у тебе з боків.
Один пішов на небо, інший же – в пекло.
На хресті знемагаючи, творив ти чудеса:
Сліпий Лонгін, нічого він не бачив;
Пронизав тебе списом, і кров потекла,
По древку побігла, залишилася на руках;
Підняв він руки і торкнувся він обличчя,
Поглянув у всі сторони – відкрилися його вічі;
В тебе він ввірував, геєни уникнув.
З гробниці ти вийшов, від смерті ти повстав.
По святій своїй волі спустився ти в пекло,
Вивів патріархів, роздрібнюючи брами.
Ти – батько всього всесвіту, над царями ти цар.
З молитвою і вірою припадаю до твоїх стоп,
І апостола благаю я, щоб вторив моїм благанням:
Щоб побачитися нам в житті, коли розлучаємося ми зараз» [17, с. 42].

Сцена прощання Сіда з доною Хіменою і дочками не менш зворушлива, ніж сцена прощання Гектора з Андромахою. В скупих, можливо, дещо натуралістичних художніх деталях вгадується пристрасне кохання подружжя:

«Мій Сід дону Хімену обійняв в останній раз,
Дона Хімена у Сіда стала руки цілувати.
Сумно плаче, не знає, що почати,
На нього і на дочок обертає свій погляд.
«Віддаю я вас в руки Бога і небесного батька,
Розлучаємося і побачимося – Бог відає коли».
Довіку ви не бачили, щоб плакали так:
Як ніготь від м’яса, від нього відірвалась...» [17, с. 50].

«Як ніготь від м’яса», відривається дружина від чоловіка прощаючись. Це ж надзвичайно експресивне порівняння супроводжує сцену розлучення Сіда з не менш улюбленими дочками:

«Тут розлучилися вони, немов м’ясо і ніготь».

Любов Сіда до дочок природним чином зливається з його любов’ю до батьківщини і справи всього його життя: їх невдалий шлюб, нав’язаний королем Альфонсом, з леонськими інфантами де Карріон, які чваняться своїм знатним походженням:

«...Від графів Карріонських порода в нас пішла:
І король, і імператор нам би дочку свою дав;
Але дочки ідальго ніяк нам не пара.
Тому, що по праву ми кинули їх там,
Ми собою гордимося ще більше, ніж завжди» [17, с. 46].

У фіналі дезавуюється появою нових наречених – принців Наварри і Арагона (тобто торжеством демократичної лінії Реконкісти).

Демократизм стилю поеми позначається як у вельми скромному місці релігійної фантастики (лише один раз, та й те уві сні, до Сіда приходить архангел Михайло), так і у віротерпимості автора і його героя, який шанобливо ставиться до гендлярів-євреїв Рахілі і Іуди, перебуває в міцній дружбі з мавром Абенбальбоком і не чваниться своєю приналежністю до християнства.

Не менш показова і та пильна увага до суто господарської сторони війни, яку виявляє Сід, незважаючи на високий патріотичний пафос його прагнень:

«Розділити без помилки поживу наказав він,
Казначеям велів все записати на пергамен.
Людям Кампеадора пощастило знатно:
Отримує вершник сто срібних марок,
Половину від цього – піший ратник.
П’ятина Кампеадору дісталася без залишку.
Тут продати її не можна, не віддати її в подарунок:
Ні полоненого, ні полонянок за військом не потягнеш.
Дав він знати в Кастехоне, і в Іте, і в Гвадалахарі,
Що якщо знайдеться на п’ятину покупець,
Хай за нею приходить, не буде в накладі.
Оцінили маврів в три тисячі марок.
Сіду до душі був цей подарунок.
Учинили на третій день з ним розплату» [17, с. 75].

Не відстає від нього і автор, що ніколи не забуває повідомити про розміри здобичі, про частку, що дісталася Сіду і кожному його воїну, про постійні дари, які отримує король Альфонс. Та й сама війна зображується ним просто, без пишних порівнянь, з тверезим, поміркованим гіперболізмом.

«Васали Компеадора рубають без пощади,

В короткий час вбили триста маврів» [17, с. 102].

Це, зрозуміло, далеко не незліченні тисячі ворогів, яких побивають і обертають в християнство франки в «Пісні про Роланда».

«Пісня про мого Сіда» вражає нас, крім того, достатньо реалістичним трактуванням батальних сцен; описуються не тільки поєдинки рівних з рівними, але і випадки «неправильної» загибелі знатних рицарів від руки безіменних воїнів.

Але понад усе реалістичний інстинкт автора поеми виявляється в характерології. В центрі уваги, звичайно, головний герой. Благородна, дієва, пряма натура.

Сід – рицар у найвищому значенні цього слова. Його відданість сеньйору, королю Альфонсу, особистості не видатній, підкреслено бездоганна. Це, звичайно, не означає, що Компеадор – тупий, нетямущий васал. Він чудово усвідомлює, чого вартий його сюзерен. Але в той же час він розуміє, що король – символ вітчизни, яку не вибирають, і служити йому – значить служити звільненню рідної Іспанії. Альфонс, до речі, слід віддати йому належне, не опирається в своєму гніві і, приймаючи знаки уваги від Сіда, послідовно виконує функції консолідуючого центру нації, обираючи собі саме ту роль, яка, згідно феодального менталітету, встановлена йому за рангом. Не менш благородно веде він себе і по відношенню до своїх мерзенних зятів, нав’язаних йому королем. Як людина щира і пряма, Сід не схильний явно відмовляти їм в прихильності, не дивлячись на погані передчуття та ознаки:

«Бадьоро їде мій Сід, і васали всі радісні.

Хоч бачив по птахах, в добру годину надів шпагу,

Що не буде добра їм від цього шлюбу –

Але раз видані заміж, не візьмеш їх назад» [17, с.135].

Великодушність – одна з домінуючих рис його характеру. Він великодушний і поблажливий до всіх, з ким би не зводила його доля: до сильних і слабких, друзів і ворогів. Так чинили, до речі, і інші подібні йому герої: Кухулін, Роланд і Зігфрід...

Люди платять Сіду тією ж монетою. «Мій Сід» – не просто

прізвисько, але й ставлення, постійний епітет. Так звуть Сіда маври, так називає його до кінця дійства король Альфонс, так, як це не парадоксально, за інерцією називає себе і він сам:

«...За мене цілуйте руку і благайте невпинно,
Щоб дону Хімену і дочок моїх малих
По милості своїй забрати мені дав він.
Пошлю я за ними, і скажіть государю,
Що дружина і дочки мого Сіда з Бівара
Прибудуть з свитою і з пошаною чималою
В цю землю чужу, що ми завоювали» [17, с. 86].

«Пісня про Сіда» набула виняткової популярності, правда, переважно в Іспанії. За її межами пісня вважалася твором, напряму залежним від «Пісні про Роланда».

Через півтора-два століття вже в XIV столітті, склалася ще одна поема про улюбленого героя іспанської Реконкісти – «Родріго» (варіанти її назви: «Юнацькі подвиги Сіда», «Римована хроніка про Сіда»), сюжет якої згодом був використаний Пьером Корнелем в трагедії Сід».

Трохи пізніше, до кінця XIV – початку XV століття, стали з’являтися присвячені йому ж романси, значна частина яких була переробкою найбільш яскравих епізодів обох поем. Приміром, «Романс про графів Карріон» в перекладі Ю. Б. Корнєєва. Романси виконувалися під акомпанемент гітари. Ця традиція проіснувала досить довго, досягнувши свого піку в творчості великого іспанського поета Федеріко Гарсіа Лорки.

Німецький героїчний епос «Пісня про Нібелунгів»

Трохи запізнився в порівнянні з Францією і Іспанією героїчний епос в Німеччині. Тому були вагомі історичні причини. Писемність німецькою мовою оформилася лише до XII століття. Усні перекази міфологічного і легендарно-історичного походження, що існували набагато раніше, стали надбанням шпільманів, які не соромилися доповнювати їх художніми відкриттями нового часу. Звідси – феноменальна стилістична строкатість як наслідок різнорідних джерел, яку ми спостерігаємо в німецьких епічних поемах XII–XIII століть. Особливо в цьому відношенні виділяється «Пісня про Нібелунгів», твір, що становить гордість всієї німецької середньовічної літератури. Час його створення – приблизно 1200 рік.

У «букеті» джерел сюжету, жанрових і стилістичних впливів пам’ятки виявилися зразки, створені в різні історичні епохи в різних національних традиціях: «Пісня про Хільдебранда», старовинні епічні пісні про Зігфріда і загибель Нібелунгів, про Дітріха Бернського, Ерманаріка і Вальтера Аквітанського, переклад на німецьку мову «Пісні про Роланда» 1130 року, кельтські оповіді про Трістана і Ізольду, рицарська лірика австрійського поета Вальтера фон дер Фогельвейде і рицарські романи Гартмана фон Ауе.

Різноплемінний склад героїв обумовлює майже повну відсутність в «Пісні про Нібелунгів» вже звичного нам патріотичного пафосу, характерного для героїчних епосів суміжних народів. З іншого боку, німецька героїчна поема, яка частково нагадує вже і рицарський роман, значно більш просунута в художньому відображенні людини як індивідуальної особистості, що бореться за свої права в жорстокому світі родових і міжродових суперечностей в процесі болісного переходу від громадсько-племінних відносин до феодалізму.

Величезний за обсягом твір налічує близько 10 тисяч віршів, що розпадаються на 39 авентюр. У свою чергу, авентюры, тобто пісні, діляться на строфи, записані в самому стародавньому рукописі, що дійшов до нас, суцільно, як проза:

«Багато дивовижного дійшло до нас від сивої давнини:

Перекази про вчинки преславних героїв і їхні злигодні, про святкові розваги і крики розпачу, про герці сміливців.

За тих далеких часів жила собі в Бургундії дівчина. Вона була така гарна, що кращої годі було й шукати в країні.

А до того ще й доброчесна, шляхетна на вдачу. Молоді рицарі мріяли взяти її собі за дружину, а всі дівчата заздрили їй» [29, с. 15].

Сюжет поеми розгортається послідовно і неквапливо. Король з Нижнього Рейну Зігфрід, що прославив своє ім’я богатирськими подвигами в ранній юності, що зокрема заволодів скарбом Нібелунгів і переміг дракона, пристрасно закохується в бургундську королеву Крімхільду, почувши про її красу. Він їде у Вормс і просить у короля Гунтера, брата Крімхильди, руку його сестри. У свою чергу, Гунтер просить у Зігфріда допомоги в сватанні до ісландської богатирші Брюнхільди. За допомогою шапки-невидимки, здобутої разом зі скарбом, Зігфрід приборкує норовливу наречену, заволодівши її поясом і каблучкою. Справили два весілля. Декілька років обидві подружні пари щасливі. Але в сварці двох королев про чесноти їх

чоловіків розкривається давній обман. Брюнхільда ображена, Гунтер доручає своєму вірному васалу Хагену помститися Зігфріду за розголошення таємниці. Вивідавши у Крімхільди, де знаходиться ахіллесова п'ята на тілі її чоловіка (обмите кров'ю дракона, воно стало невразливим, окрім місця між лопаток, куди прилип липовий листок), Хаген зрадницьким ударом вбиває його і заволодіває скарбом Нібелунгів. Через декілька років невтішна вдова виходить заміж за короля гунів Етцеля (Аттілу), заманює своїх родичів на чолі з Гунтером в гості і під час бенкету всі бургунди один за іншим гинуть в нерівному бою. Останніми гинуть володар Вормса і його вірний васал. Спочатку за наказом Крімхільди обезглавлений Гунтер, а потім втратив свою голову Хаген, що відмовився вказати місце на дні Рейну, де він сховав заповітний скарб. Розлучається з життям і Крімхільда. Її вбиває старезний рицар Хільдебранд за те, що вона стала причиною загибелі стількох славних героїв:

«Проклята! – закричав Гільдебранд. – Що ти наробила! Тобі не місце на землі!» Він підбіг до королеви і скинув її з трону. Вона кричала, мов звір, просила допомоги у Етцеля. Однак король не ворухнувся. Гільдебранд вихопив свій меч і порубав Крімхільду. Ецтель гірко заплакав. Так любов закінчилася горем... На цьому й кінчається давня оповідка. Вона називається: «Горе Нібелунгів» [29, с. 156].

А Хільдебранд промовив: «Собі я не прощу,
Як за бійця із Тронь сповна не відомщу.
Нехай за це в розплату чекає смерть мене,
Ким був він обезглавлений, та – кари не мине».
Старий в запалі гніву вмить розвернув плечем,
Підскочив до Крімхільди й махнув важким мечем.
Вона затрепетала, короткий скрик злунав,
Та це їй не допомогло – удар її догнав.
Владики гуннів жінку на двоє він розсік.
Приречений хто смерті, від смерті не утік.
Стогнав від горя Етцель, і Дитріх з ним тужив,
За бранцями й ріднею кожен з них скорбив.
Безстрашним і найкращим дісталась смерть, на жаль.
Серця, вцілілих в битві, заповнила печаль.
Замість бенкету – тризни скорботницький обіт.
За радість споконвіку стражданням платить світ.
Продовжити цю повість я не зумію вам.

Відомо лиш, що довго і дамам і бійцям
Прийшлося сльози лити – оплакати рідню,
Загибель Нібелунгів – історію сумну.

Переклад Крутських К. В.

Сюжет поеми рясніє чарівними казковими мотивами, приправленими авантюрним духом любовного рицарського роману, похмурими лиходійствами, вбивствами, потоками крові. Дійові особи наділені могутніми пассіонарними характерами; позбавлені найменшої рефлексії, вони без вагання реалізують задумане за відомим фольклорним принципом «сказано – зроблено». Особливо вражає помста, задумана і здійснена Крімхільдою. Якщо її прототип, німецька полонянка Ільдіко (Хільда), згідно легенди, погубила Аттілу, діючи на користь племені, підкоряючись голосу крові, то бургундська королева йде наперекір тяжінню роду і вбиває своїх братів в ім’я пристрасної любові до чоловіка. Так в «Пісні про Нібелунгів» химерно з’єдналися сувора вдача і жорстокі вчинки, що йдуть з глибокої напівварварської давнини, з принципово новими стосунками між людьми, властивими феодально-християнському епосу.

РОЗДІЛ ІІ. ПРАКТИЧНИЙ КУРС

Практичне заняття № 1

Тема: Міфи стародавньої Греції

План

1. Міфи як засіб пізнання і пояснення світу, природи, людини та як система поглядів. Міф як художня творчість. Казкові та фантастичні елементи у міфі. Міф і духовні, моральні цінності.
2. Багатство давньогрецької міфології. Її значення як скарбниці, джерела літератури і мистецтва.
3. Відкритість і багатозначність міфу. Цикли давньогрецьких міфів.
4. Поетизація свободи як найвищої вартості та мрія про політ у небо у міфі про Дедала та Ікара.
5. Міфи про титанів Атланта і Прометея. Велич подвигу Прометея, його самопожертва в ім'я людей. Образ Прометея у світовій літературі.
6. Поетизація морських плавань і відкриття нових земель у міфі про аргонавтів і золоте руно.
7. Міфи про Нарциса – роздуми про трагедію самозакоханості й егоїзму.
8. Мова як великий дар людини, трагедія Ехо.
9. Народний герой Геракл, його 12 подвигів.

Література:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ, 2001. 718 с.
2. Підлісна Г. М. Антична література. Київ, 1992. 255 с.
3. Тронський І. М. Історія античної літератури. Київ, 1959. 594 с.
4. Антична література. За ред. А. А. Тахо-Годі. Київ, 1976. 440 с.
5. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. О. Ленік. Київ : Молодь, 1977. 296 с.
6. Словник античної міфології. / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1989. 240 с

Практичне заняття № 2–3

Тема: Героїчний епос стародавньої Греції.

Поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея»

План

1. Життєвий і творчий шлях Гомера – напівлегендарного грецького поета, автора епічних поем «Іліада» та «Одіссея».

2. Виникнення героїчного епосу на основі міфів.

3. Поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея» – вершина героїчного епосу, енциклопедія життя стародавніх греків. Сюжетна основа поем, відтворення в них міфології та історії Давньої Греції, особливостей життя тогочасних мешканців Балканського півострова, політичних, соціальних відносин між ними, їхньої релігії і культури, воєн і мирного родинного побуту.

4. Гуманістичний зміст поем: осуд війни та її жорстокість; осуд злочинного кровопролиття і порушення законів моралі; співчуття до людського горя, повага до людини, поетизація її героїзму й подвигу, розуму й здібностей людини; уславлення людських чеснот: милосердя, доброти, чесності, любові до батьківщини, подружньої вірності, чоловічої дружби..

5. Епічна поема «Іліада» – героїчна розповідь про Троянську війну. Міфологічна основа твору. Втілення в творі ідеалу людини – героя воїна.

6. Епічна поема «Одіссея» – героїчна розповідь про повернення героїв додому після Троянської війни. Міфологічна основа твору.

- Казкові пригоди Одіссея-Улісса під час повернення додому: зустріч з богом вітрів Еолом, людожерами-лестригонами, лотофагами, чаклункою Кіркою, потворами Сціллою і Харибдою; острів сирен; скелі Планкти, зустріч з кіклопом Поліфемом.
- Уявлення греків про силу мистецтва співу в міфі (зустріч Одіссея з сиренами).Побут, звичаї і мораль стародавніх греків у міфі про перебування Одіссея на острові кіклопа Поліфема. Господарські роботи. Звеличення людського розуму й винахідливості. Святість закону гостинності.

7. Поезія і правда, реальність і вигадки в поемах.

8. Особливості епічного стилю Гомера: гекзаметр, епічний заспів, постійні епітети, звертання, повтори, порівняння, епічний простір, урочистість і піднесеність. Значення поем Гомера.

Література:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ, 2001. 718 с.
2. Підлісна Г. М. Антична література. Київ, 1992. 255 с.
3. Тронський І. М. Історія античної літератури. Київ, 1959. 594 с.
4. Антична література. / За ред. А. А. Тахо-Годі. Київ, 1976. 440 с.
5. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. О. Ленік. Київ : Молодь, 1977. 296 с.
6. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1989. 240 с

Практичне заняття № 4–5

Тема: Лірика та трагедіографія Стародавньої Греції

План

1. Значення давньогрецької лірики.

2. Трагедія як складова частина культу бога Діоніса і вінець давньогрецької поезії. Театр.

3. Есхіл (525–456 рр. до н.е.) як «батько трагедії», поет доби розвитку демократії в Афінах. Трагедії Есхіла – уславлення прогресу, справедливості, патріотизму, протест проти тиранії.

- Велич подвигу Прометея. Аналіз фрагментів із «Прометея закутого»: Скарги Прометея (пролог, вірші 88–127), Розповідь про його благодіяння людям (епісодій 2, 436–529).

4. Софокл (496–406 рр. до н.е.) як співець громадянської мужності та героїчної особистості (людина, якою вона повинна бути). Трагедії Софокла – шедеври світової трагедійної творчості. «Едіп-цар», «Антігона». Аналіз уривків із «Антігони»: пісня хору «Дивних багато в світі див…» (стасим І, вірші 340–383) – величний гімн людині; Плач Антігони й хору (епісодій 4 та епод, вірші 807 – 944).

5. Евріпід (480–406 рр. до н.е.) як представник кризи афінської демократії:

6. Новаторський характер творчості Евріпіда)

- Жіночі образи в Еврипіда: Іфігенія, Алкеста, Федра, Медея.
- Міф про аргонавтів і сюжет трагедії «Медея» (аналіз фрагментів: розмова Медеї та Ясона (епісодій 2), прощання Медеї з дітьми та розповідь вісника (ексод).

Література:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ, 2001. 718 с.
2. Підлісна Г. М. Антична література. Київ, 1992. 255 с.
3. Тронський І.М. Історія античної літератури. Київ, 1959. 594 с.
4. Антична література. За ред. А. А. Тахо-Годі. Київ, 1976. 440 с.
5. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. О. Ленік. Київ : Молодь, 1977. 296 с.
6. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1989. 240 с.

Практичне заняття № 6

Тема: Римська поезія доби Августа.

Творчість Горація та Овідія

План

1. Горація (65–8 рр. до н.е.) – найвидатніший римський лірик, багатство пісень:

- Тема людини перед обличчям смерті, тема поета і поезії в одах Горація. Аналіз пісень «До Манлія Торквата», «До Мельпомени», «До Аполлона», «До республіки».

2. Овідій (43 р. до н.е.–18 р. н.е.) – багатство пісень:

- «Скорботні елегії» Овідія, відображення в них живої душі поета-вигнанця.
- «Метаморфози». Міфологічна епічна поема « Метаморфози» як синтез 250 малих поем. Основна тема поеми – перевтілення людей у богів, сузір'я, ріки, дерева, рослини, у тварин, птахів і т. ін. Осмислення в поемі навколишнього світу і людської душі.
- Аналіз фрагментів із «Метаморфоз». Чотири покоління людей, Всесвітній потоп і Девкаліон та Пірра (I, 253–415), Філемон і Бавкіда.

Література:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ, 2001. 718 с.
2. Підлісна Г. М. Антична література. Київ, 1992. 255 с.
3. Тронський І. М. Історія античної літератури. Київ, 1959. 594 с.

4. Антична література. За ред. А. А. Тахо-Годі. Київ, 1976. 440 с.
5. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. О. Ленік. Київ : Молодь, 1977. 296 с.
6. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1989. 240 с.

Практичне заняття № 7

Тема: Література середніх віків. Вступ

План

1. Культура та література середніх віків.
2. Періодизація літератури середніх віків.
3. Християнська церква як оплот феодальних порядків.
4. Роль народної творчості у розвитку середньовічної літератури:

а) кельтський епос;
б) германський епос;
в) давньоскандинавський епос.

Література:

1. Шаповалов М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури Середні віки та Відродження. Львів : Світ, 1993. 312 с.
2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох Античність. Середні віки. Відродження. Київ : Вища школа, 1994. 322 с.
3. Старша Едда / Переклад В. Кривоноса. Київ : Вид-во Жупанського. 2020. 495 с.

Практичне заняття № 8

Тема: Література раннього середньовіччя.

Героїчний епос раннього середньовіччя

План

1. Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя.
2. Ірландський героїчний епос. Саги про Кухуліна.
3. Ісландський героїчний епос. «Старша Едда» та «Молодша Едда».
4. Англосаксонський героїчний епос. Поема «Беовульф», її художня своєрідність.

Література:

1. Шаповалов М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури Середні віки та Відродження. Львів : Світ, 1993. 312 с.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох Античність. Середні віки. Відродження. Київ: Вища школа,1994. 322 с.

4. Старша Едда / переклад В. Кривоноса. Київ : Вид-во Жупанського. 2020. 495 с.

5. Беовульф / переклад Олени О'Лір. Київ : Астралябія. 2023. С. 5–147.

Практичне заняття № 9–10

Тема: Героїчний епос епохи зрілого феодалізму

План

1. Особливості героїчного епосу в період зрілого феодалізму. Роль і значення народних співців у розвитку народно-героїчного епосу.

2. Французький героїчний епос, його тематика та цикли. Характер епічного героя у «Пісні про Роланда».

3. Народність поеми «Пісня про Роланда».

4. Іспанський героїчний епос «Пісня про Сіда». Його анти аристократична спрямованість.

5. Німецький героїчний епос «Пісня про Нібелунгів». Реалії та фантастика епосу.

Література:

1. Шаповалов М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.Л. Історія зарубіжної літератури Середні віки та Відродження. Світ. Львів, 1993. 312 с.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох Античність. Середні віки. Відродження. Вища школа. К., 1994. 322 с.

3. Анікіна І. В. Історія зарубіжної літератури середніх віків. Героїчний епос середньовіччя : Посібник. Умань, 2006.

4. Пісня про мого Сіда / переклад Богдан І. Лончина. Рим, 1972 163 с.

Практичне заняття № 11–12

Тема: Лицарська та міська література

План

1. Особливості куртуазної літератури. Тематика і поетика лірики трубадурів. Основні форми та жанри.
2. Мінезанг, основні напрями, зв’язок раннього мінезангу з народною поезією.
3. Цикли рицарського роману. Новаторство Кретьєна де Труа у розвитку європейського епосу.
4. Виникнення міської літератури. Жанри та стилі міської літератури. Тематика художні особливості фабліо та шванків.
5. Алегоричний епос. «Роман про Лиса» зразок тваринного епосу. Структура поеми, авторство, її антифеодальна спрямованість.
6. Тематика та поетика поеми «Роман про Троянду».
7. Особливості розвитку міської лірики.
8. Жанри середньовічної драми: містерії, міраклі, мораліте, фарс, соті.

Література:

1. Шаповалов М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури Середні віки та Відродження. Львів : Світ, 1993. 312 с.
2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох Античність. Середні віки. Відродження. Київ : Вища школа, 1994. 322 с.
3. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр учбової літератури. 2007. 248 с.
4. Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия / Сост. Б. И. Пуришев. Москва, 1975. 399 с.

РОЗДІЛ ІІІ. ТЕСТИ. ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ

ТЕСТИ

Античність

1. Хронологічні рамки античної літератури:
а) І–ІІ ст. н.е.
б) приблизно VIII ст. до н.е.–V ст. н.е.
в) І–ІІ ст. до н.е.
г) VI ст. до н.е.–VI ст. н.е.
д) кінець XVII–XVIII ст.

2. Античною називають:
а) літературу західної Європи;
б) літературу всього стародавнього світу;
в) літературу Стародавньої Греції та Риму;
г) літературу стародавнього Китаю;
д) літературу Стародавньої Греції, Риму та Єгипту.

3. Античні письменники:
а) Гомер, Есхіл, Вергілій;
б) Данте, Петрарка, Кальдерон;
в) Омар Хайям, Рудакі, Лі Бо;
г) Гомер, Есхіл, Ду Фу;
д) Гомер, Вергілій, Данте.

4. Про гнів міфічного героя міфічної війни оповідає один із найвеличніших творів античної літератури:
а) «Одіссея»;
б) «Роботи і дні»;
в) «Енеїда»;
г) «Іліада»;
д) «Прометей закутий».

5. «Вічним» став образ героя давньогрецької міфології:
а) Ахілла;
б) Геракла;
в) Гектора;
г) Прометея;
д) Ясона.

6. У творах античної літератури не порушується тема:
а) долі «маленької людини»;
б) краси й нездоланності сил природи;
в) життєвої стійкості й патріотизму;
г) величі й могутності богів і героїв;
д) невідворотності долі,

7. Покровителем троянців у троянській війні був бог:
а) Зевс;
б) Аполлон;
в) Арес;
г) Посейдон;
д) Гефест.

8. Покровителькою ахейців у троянській війні (троянський цикл міфів) була богиня:
а) Афродіта;
б) Афіна;
в) Артеміда;
г) Гера;
д) Персефона.

9. Герой, чий зухвалий вчинок (троянський цикл міфів) спричинився до загибелі Трої роду:
а) Менелай;
б) Агамемнон;
в) Паріс;
г) Гектор;
д) Ахілл.

10. Паріс присудив яблуко з написом «найгарнішій»:
а) Афіні;
б) Афродіті;
в) Артеміді;
г) Єлені;
д) Андромасі.

11. Паріс (троянський цикл міфів) викрав дружину:
а) Зевса;
б) Ахілла;
в) Нестора;
г) Агамемнона;
д) Менелая.

12. Ахілл (троянський цикл міфів) загинув від стріли :
а) Гектора;
б) Паріса;
в) Пріама;
г) Агамемнона
д) Одіссея.

13. Завдяки троянському циклу міфів з'явився фразеологізм (прислів'я):
а) Яблуко спокуси;
б) Яблуко від яблуні недалеко падає;
в) Яблуку ніде впасти;
г) Яблуко розбрату;
д) Скринька Пандори.

15. Аргонавти (міфи про аргонавтів) шукали в Колхіді:
а) Золоті яблука Гесперид;
б) Скарби Нібелунгів;
в) Нитку Аріадни;
г) Святий Грааль;
д) Золоте руно.

16. Корабель аргонавтів (міфи про аргонавтів) мав назву:
а) «Медея»;
б) «Арго»;
в) «Колхіда»;
г) «Золоте руно»;
д) «Ясон».

17. Ватажком аргонавтів був:
а) Ясон;
б) Геракл;
в) Іолай;
г) Тесей;
д) Орфей.

18. Дружиною Ясона (міфи про аргонавтів) була:
а) Антігона;
б) Медея;
в) Пенелопа;
г) Андромаха
д) Єлена

19. Цар Едіп є героєм давньогрецьких міфів:
а) Троянського циклу;
б) Про аргонавтів;
в) Фіванського циклу;
г) Про подвиги Геракла;
д) Про походження світу.

20. Цар Едіп розгадав загадку:
а) Дельфійського оракула;
б) Сфінкса;
в) Аїда;
г) Цербера;
д) Прометея.

21. Цар Едіп був:
а) Глухий;
б) Сліпий;
в) Німий;
г) Кульгавий;
д) Горбатий.

22. Дочкою царя Едіпа була:
а) Медея;
б) Іфігенія;
в) Іокаста;
г) Антігона;
д) Андромаха.

23. Встановіть відповідність між персонажем та давньогрецькими міфами:

а) Ясон	а) троянський цикл міфів;
б) Едіп	б) фіванський цикл міфів;
в) Агамемнон	в) міфи про аргонавтів;
г) Авгій	г) міфи про Геракла;
	д) міфи про Прометея.

24. В основу поем Гомера «Іліада» та «Одіссея» покладені:
а) Троянський цикл міфів;
б) Міфи про аргонавтів;
в) Космогонічні міфи;
г) Фіванський цикл міфів;
д) Міфи про Геракла.

25. Поема Гомера «Іліада» розпочинається словами:
а) О Ахілле! Велиш мені, Зевсові любий, віщати
Гнів Аполлона-володаря, далекострільного бога.
б) Гнів оспівай, богине, Ахілла, сина Пелея,
Пагубний гнів, що лиха багато ахеям накоїв.
в) Приготував він насамперед щит — міцний і великий,
Гарно оздоблений всюди, ще й викував обід потрійний.
г) Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго
Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши.
д) Воям ахейським кивав головою Ахілл богосвітлий
Ратищ на Гектора довгих і стріл гірких не метати,
Щоб не здобув би хто слави, а він тоді б другим лишився.

26. З якого твору взято ці рядки:

«Гнів оспівай, о богине, нащадка Пелея Ахілла
Згубний, що дуже багато ахеям лиха накоїв…»

а) Софокл «Антігона»;
б) Гомер «Іліада»;
в) Есхіл «Орестея».

27. Гомер «Іліада». Хто з богів допомагав троянцям?
а) Афіна;
б) Аполлон;
в) Гера.

28. Гомер «Іліада». Останнє прохання Гектора, звернене до Ахілла:
а) поховати його під стінами Трої;
б) віддати тіло батьку та матері;
в) віддати тіло псам, щоб ті роздерли.

29. Гомер «Іліада». Де царювала мати Андромахи?
а) у Фівах;
б) у Гіполаку;
в) в Іліоні.

30. Гомер «Іліада». Чому Ахілл покинув військо ахейців?
а) посварився з Агамемноном;
б) посварився з Патроклом;
в) Ваш варіант.

31. Який твір починається словами: «Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши…»?
а) Аристофан «Жаби»;
б) Софокл «Едіп-цар»;
в) Гомер «Одіссея».

32. Гомер «Одіссея». Скільки років Одіссей гостював у Каліпсо?
а) 7;
б) 5;
в) 4.

33. Гомер «Одіссея». Хто першим впізнав Одіссея у палаці?
а) Пенелопа;
б) Евріклея;
в) Антіклея.

34. Гесіод «Роботи і дні». Пандору було створено за наказом:
а) Зевса;
б) Гефеста;
в) Аполлона.

35. Сапфо писала:
а) любовні вірші;
б) декламаційні вірші;
в) Ваш варіант.

36. Есхіл «Прометей закутий». До прикутого Прометея першим прийшов:
а) океаніди;
б) Океан;
в) Іо.

37. Есхіл «Орестея». Касандра була:
а) полонянкою Агамемнона;
б) дружиною Ореста;
в) коханкою Егіста.

38. Есхіл «Орестея». Орест зустрічається на гробниці Агамемнона з:
а) Клітемнестрою;
б) Електрою;
в) Ваш варіант.

39. Есхіл «Орестея». Рішення суду над Орестом оголосив:
а) Зевс;
б) Афіна;
в) Гермес.

40. Есхіл «Орестея». Клітемнестра вступила у змову з:
а) Егістом;
б) Орестом;
в) Аїдом.

41. Софокл «Едіп-цар». Міфологічна основа трагедії:
а) троянський цикл;
б) фіванський цикл;
в) міфи про Геракла.

42. Софокл «Едіп-цар». У Едіпа та Іокасти було дітей:
а) двоє;
б) троє;
в) четверо.

43. Софокл «Едіп-цар». У вбивстві свого батька Едіп звинувачував:
а) Креонта;
б) Іокасту;
в) пастуха.

44. Софокл «Едіп-цар». Кого з братів Антігони Креонт вважав зрадником?
а) Етеокла;
б) Полініка;
в) нікого.

45. Софокл «Антігона». Що сталося з Еврідікою, коли вона дізналась про смерть сина?
а) заколює себе;
б) вбиває Креонта;
в) іде геть.

46. Еврипід «Медея». Міфологічна основа трагедії є:
а) фіванський цикл;
б) міфи про Аргонавтів;
в) міфи про Одіссея.

47. Еврипід «Медея». Як Ясон пояснює своє бажання одружитися з іншою?
а) врятувати стару родину;
б) влаштувати своє майбутнє;
в) збагатитися.

48. Еврипід «Медея». Що сталося з дітьми Медеї:
а) вона їх вбиває;
б) вона відсилає їх до Колхіди;
в) вони залишаються з Ясоном.

49. Еврипід «Іпполіт». Матір Іпполіта звати:
а) Федра;
б) Іпполіта;
в) Кіпріда.

50. Аристофан «Жаби». В чиїх обладунках Діоніс спустився в царство Аїда:
а) Геракла;
б) Ахілла;
в) Одіссея.

51. Аристофан «Мир». Який засіб пересування вибрав Трігей, щоб визволити богиню Ірену?
а) крилатих коней;
б) жук-гнойовик;
в) Ваш варіант.

52. Менандр «Полюбовний суд». Хто розповів правду про батька малюка Памфіли?
а) Смікрін;
б) Габротонон;
в) Памфіла.

53. Лонг «Дафніс і Хлоя». Хто знайшов Дафніса?
а) Ламон;
б) Ерот;
в) Дріас.

54. Лонг «Дафніс і Хлоя». Хто подарував печеру, де зустрічалися кохані?
а) німфи;
б) Афродіта;
в) Філетас.

55. Лонг «Дафніс і Хлоя». Як називалась чарівна дудка?
а) Сірінга;
б) Оліфант;
в) Ваш варіант.

56. Лонг «Дафніс і Хлоя». Яким божествам були присвячені 4 книги роману?
а) Еротові, Німфам і Панові;
б) Афродіті, Гері, Еротові;
в) Афіні, Еротові, Аполлону.

57. Лукрецій «Про природу речей». На честь якого філософа звучить похвала у творі?
а) Епікура;
б) Геродота;
в) Сократа.

58. Цицерон «Промова на захист поета Архія». Що сталося з документами Архія?
а) згоріли;
б) були викрадені;
в) Ваш варіант.

59. Вергілій «Енеїда». Хто попереджав громадян Трої не відкривати ворота, не вводити коня?
а) Лаокоон;
б) Нептун;
в) Ваш варіант.

60. Вергілій «Енеїда». Як називали троянську дружину Енея?
а) Ахеменіда;
б) Гелена;
в) Креуса.

61. Вергілій «Енеїда». Еней подарував Дідоні на згадку:
а) меч;
б) спис;
в) щит.

62. Вергілій «Енеїда». Як називали троянського сина Енея?
а) Асканій;
б) Патрокл;
в) Нестор.

63. Вергілій «Енеїда». Що подарував Енею Вулкан?
а) щит;
б) меч;
в) спис.

64. Вергілій «Енеїда». Як називали латинську дружину Енея?
а) Лавінія;
б) Камілла;
в) Ваш варіант.

65. В якому творі Вергілія розповідається про майбутнє Римської імперії?
а) «Буколіки»;
б) «Енеїда»;
в) «Георгіки».

66. В якому творі Горацій писав про поетичне мистецтво?
а) «До Мельпомени»;
б) Послання до Піссонів;
в) «Сатири».

67. В якому творі Овідія йдеться про чотири покоління?
а) «Послання з Понта»;
б) «Сумні елегії»;
в) «Метаморфози».

68. Сенека «Октавія». Октавія – представниця династії:
а) Цезарів;
б) Сулли;
в) Ваш варіант.

69. Сенека «Октавія». Нерон мав коханку на ім’я:
а) Поппея Сабіна;
б) Агріпіна;
в) Лавінія.

70. В якому творі Петроній розповідає історію про Ефеську матрону?
а) «Сатирикон»;
б) «Бенкет Трімальхіона»;
в) Ваш варіант.

71. Плавт «Хвальковитий воїн». Хто є господарем Артотрога?
а) Піргополінік;
б) Фальстаф;
в) Ваш варіант.

72. Міф «Арахна». На павука Арахну перетворила богиня:
а) Афіна;
б) Гера;
в) Афродіта.

73. В якому циклі міфів розповідається про золоте руно?
а) міфи про аргонавтів;
б) троянський цикл;
в) ліванський цикл.

74. Бог Аполлон є сином:
а) Зевса і Латони;
б) Зевса і Гери;
в) Зевса і Європи.

75. Богиня Афіна Паллада народжена:
а) із голови Зевса;
б) бедра Зевса;
в) Ваш варіант.

76. Хронологічні межі античності:
а) VII ст.до н.е. – II ст.н.е.;
б) VIII ст.до н.е. – III ст.н.е.;
в) VII ст.до н.е. – V ст.н.е.

77. Назва соціально-економічної епохи, з якою пов'язане виникнення грецької літератури:
а) общинно-родовий лад;
б) рабовласницька формація;
в) феодальний лад.

78. Місце проживання давніх греків:
а) північ Апеннінського п-ва, узбережжя Середземного моря;
б) Піренейський п-ів;
в) південь Балканського п-ва, о-ва Егейського моря, узбережжя Малої Азії.

79. Основною темою «Іліади» Гомера є:
а) людина у війні;
б) захист рідної землі;
в) єдність країни.

80. Головним героєм поеми Гомера «Одіссея» є:
а) Телемах;
б) Одіссей;
в) Нестор.

81. Які «службові» функції виконував Гермес?
а) володар небес і землі;
б) володар морів та океанів;
в) покровитель мандрівників, купців, торговців, шахраїв та злочинців.

82. Процес формування трагедії розпочався:
а) VI ст.до.н.е.;
б) II ст.н.е.;
в) VII ст.до.н.е.

83. Трагедія Софокла «Едіп-цар» має:
а) соціально-політичне спрямування;
б) морально-етичне спрямування;
в) Ваш варіант.

84. Жанр поеми «Енеїда» Вергілія:
а) дидактичний епос;
б) національний епос;
в) Ваш варіант.

85. Які службові функції виконував Арес?
а) бог війни;
б) бог поезії, музики;
в) бог виноградарства.

86.З якого твору взято ці рядки: «Гірко сердешний і батько Пріам затужив, і всі люди Плач і ридання знали невимовне по цілому місту…»
а) Гомер «Одіссея»
б) Гомер «Іліада»
в) Еврипід «Медея»

87. Хто з олімпійських богів вирішив долю Ахілла і Гектора у двобої:
а) Аполлон
б) Зевс
в) Афіна

88 . Гомер «Іліада». Рідних братів у Андромахи було:
а) семеро
б) п’ятеро
в) двоє

89. Гомер «Іліада». Хто знищив сім’ю Андромахи:
а) Ахілл
б) Патрокл
в) Агамемнон

90. Гомер «Іліада». Хто порадив Патроклу взяти обладунки у Ахілла:
а) Нестор
б) Одіссей
в) ваш варіант

91. Гомер «Одіссея». Скільки років Одіссей повертається додому:
а) 10
б) 7
в) 9

92. Яке змагання влаштовує Пенелопа женихам:
а) вбити кабана;
б) зігнути лук і прострелити кільця сокирищ;
в) ваш варіант.

93. Гомер «Одіссея». Скільки років Телемаху:
а) 20
б) 17
в) 18

94. Гесіод «Роботи і дні». Хто створив мідне покоління:
а) Кроніон;
б) Зевс;
в) ваш варіант.

95. Езоп писав:
а) поеми;
б) байки;
в) трагедії.

96. Есхіл «Прометей закутий». Прометея привели до скелі:
а) Влада, Сила, Гермес;
б) Гефест, Влада, Сила;
в) Зевс, Сила, Влада;

97. Есхіл «Орестея». Касандра віщувала Агамемнону про:
а) смерть
б) весілля
в) війну

98. Есхіл «Орестея». З ким Орест радиться, як здійснити помсту:
а) з Егістом
б) з Електрою
в) з Клітемнестрою

99. Есхіл «Орестея».Голосування на суді здійснюється:
а) камінчиками
б) жеребкуванням
в) ваш варіант

100. Есхіл «Орестея».Яке рішення виніс суд Оресту:
а) звільнити;
б) стратити;
в) ваш варіант.

101. Софокл «Едіп-цар». Хто виховував Едіпа:
а) Лай;
б) Поліб;
в) Тіресій.

102. Софокл «Едіп-цар». Едіп одружився з:
а) Клітемнестрою;
б) Пенелопою;
в) Іокастою.

103. Софокл «Едіп-цар». Хто розповідає Едіпу про вбивцю Лая:
а) Аполлон;
б) Тіресій;
в) Креонт.

104. Софокл «Антігона». Хто допоміг Антігоні поховати Полініка:
а) Ісмена
б) Тіресій
в) Креонт

105. Софокл «Антігона». Що чинить Гемон, коли побачив Антігону мертвою:
а) помсту батькові
б) самогубство
в) іде з міста

106. Евріпід «Медея». Медея просить дозволу залишитись хоча б на один день у Корінфі:
а) Креонта
б) Ясона
в) Егея

107. Евріпід «Медея».Кого Медея посилає з «подарунком» до Креуси:
а) дітей
б) Ясона
в) хор

108. Евріпід «Медея». Хто розповідає Медеї про смерть Креонта та його доньки:
а) вісник
б) Ясон
в) служниця

109. Евріпід «Іпполіт». В чому звинувачувала Федра пасинка:
а) в насильстві над нею
б) в пограбуванні палацу
в) ваш варіант

110. Арістофан «Жаби». Хто переміг в агоні:
а) Есхіл
б) Софокл
в) Еврипід

111. Арістофан «Мир». Де перебувала полонена богиня Ірена:
а) на Олімпі
б) в царстві Аїда
в) у Посейдона

112. Менандр «Полюбовний суд». Хто знайшов малюка Памфіли:
а) Дав
б) Сірікс
в) Смікрін

113. Лонг «Дафніс і Хлоя». Хто знайшов Хлою:
а) Дріас
б) Ламон
в) Пан

114. Лонг «Дафніс і Хлоя». Хто допоміг Дафнісу втекти з полону:
а) Хлоя
б) названий батько
в) ваш батько

115. Лонг «Дафніс і Хлоя». Яка різниця у віці між Дафнісом і Хлоєю:
а) 5 років
б) 2 роки
в) 1 рік

116. Лонг «Дафніс і Хлоя». Хто подарував Дафнісу чарівну дудку:
а) Філітас
б) Пан
в) Ламон

117. Кому належить крилатий вислів «З нічого не твориться ніщо»:
а) Лукрецію
б) Епікуру
в) Платону

118. Ціцерон «Промова на захист поета Архія». Яке громадянство мав Архій до зустрічі з Ціцероном:
а) римське
б) грецьке
в) ваш варіант

119. Вергілій «Енеїда». Де Еней зустрівся з Дідоною:
а) в Карфагені
б) на Сіцілії
в) в Трої

120. Вергілій «Енеїда». Як звали батька Енея:
а) Анхіз
б) Амінтор
в) Пріам

121. Вергілій «Енеїда». Що сталося з Дідоною після від'їзду Енея:
а) заколола себе
б) кинулася зі скелі
в) ваш варіант

122. Вергілій «Енеїда». Яка богиня постійно переслідує Енея:
а) Венера
б) Юнона
в) Діана

123. Вергілій «Енеїда». Де в підземному царстві Еней зустрівся з Анхізом:
а) Тартар
б) Елізіум
в) ваш варіант

124. Вергілій «Енеїда». Де відбувається бій між Енеєм і Турном:
а) в Лавренті
б) в Римі
в) в Мантуї

125. Вергілій «Енеїда». Турн цар:
а) рутулів
б) латинян
в) куретів

126. З якого твору Горація ці рядки: «Мій пам’ятник стоїть триваліший від міді, Піднісся він чолом над царські піраміди…»
а) «До Мецената»
б) «До Мельпомени»
в) «До Торквата»

127. Зі скількох віршів складається «Іліада»?
а) 20800;
б) 15700;
в) 51;
г) 356.

128. В якому творі Овідій розповідав про Лакоона:
а) «Метаморфози»
б) «|Кохання»
в) «Послання з Понта»

129. Сенека «|Октавія». Октавія донька:
а) імператора Клавдія
б) імператора Нерона
в) ваш варіант

130. Сенека «|Октавія». Куди наказав відправити Нерон Октавію:
а) на острів Хіос
б) на острів Мандатарію
в) у Верону

131. Перу якого автора належить|»Сатирикон»:
а) Марціала
б) Петронія
в) Лукіана

132. Плавт «Близнята». Сосікл є рідним братом:
а) Менехма
б) Матрони
в) Еротії

133. Міф «Фаетон». Чий син Фаетон:
а) Геліоса
б) Зевса
в) Аїда

134. Міф «Нарцис». Що символізує квітка нарцис?
а) смерть
б) життя
в) радість

135. Бог Арес є сином:
а) Зевса
б) Аїда
в) Ваш варіант

136. Гермес бог:
а) торгівлі і промисловості
б) виноробства
в) війни

137. Давні римляни населяли:
а) Середню Італію (Лаціум)
б) Балканський п-ів
в) Апеннінський п-ів, басейн Середземного моря

138. Хронологічні межі римської літератури:
а) III ст.до н.е. – I ст.н.е.
б) III ст.до н.е. – V ст.н.е.
в) II ст.до н.е. – IV ст.н.е.

139. З яким періодом суспільного життя, пов’язаний початок розвитку міфології?
а) первіснообщинна формація
б) феодальний лад
в) рабовласницький лад

140. Жанр поеми «Іліада» Гомера:
а) героїчний епос
б) національний епос
в) дидактичний епос

141. Міфологічна ідеологія характерна для:
а) общинно-родової формації
б) феодального ладу
в) рабовласницького ладу

142. Хто з поетів мав грецьке походження?
а) Солон, Алкей, Архілох, Сапфо
б) Вергілій, Овідій
в) Бернс, Сакс, Данте

143. Які «службові» функції виконувала Мінерва?
а) богиня кохання і вроди
б) богиня полювання, природи, рослин і звірів
в) богиня мудрості, військових наук, оборонної війни

144. Трагедія Есхіла «Прометей закутий» має:
а) соціально-політичне спрямування
б) морально-етичне спрямування
в) Ваш варіант

145. Про якого поета йдеться в рядках:
«Ти не намагайся дізнатися – де народився він і ким був. Гордо вважають себе його батьківщиною всі міста; важливим є дух, а не місце. Вітчизна поета – блиск «Іліади» та розповідь Одіссея…» (невідомий поет II ст.до.н.е)
а) Гомер
б) Софокл

146. Які «службові» функції виконувала Гера?
а) охоронниця шлюбу
б) морська богиня
в) Ваш варіант

147. Який період охоплює доба античності?
а) Кінець XIX–початок XX ст.;
б) I–V ст. до н. е;
в) VI–III ст. н. е;
г) XVII–XVIIIст.

148. Байка – це:
а) ліро-епічний твір, у якому зображені значні події та яскраві характери;
б) невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією;
в) коротке алегоричне оповідання, переважно віршоване, в якому завжди присутній повчальний зміст;
г) жанр лірики медитативного, меланхолійного, журливого змісту.

149. На основі якого циклу давньогрецьких міфів створено поему «Іліада»?
а) троянського;
б) фіванського;
в) про аргонавтів;
г) ліванського.

150. Хто з героїв античної літератури, сповнений великої любові до людей, готовий був заради них прийняти найтяжчі муки?
а) Еней;
б) Гектор;
в) Прометей;
г) Одісей.

151. Ім’я видатного давньогрецького трагіка.
а) Гомер;
б) Есхіл;
в) Вергілій;
г) Езоп.

152. Яким віршовим розміром написано поеми «Іліада» й «Одісея»?
а) ямбом;
б) хореєм;
в) амфібрахієм;
г) гекзаметром.

153. Установіть відмінність між іменами античних авторів та назвами основних жанрів, у яких вони творили.

1.	Сапфо;	а)	буколічна поезія, дидактична поема, епічна поема;
2.	Есхіл;	б)	гімни, весільні пісні, любовні пісні та елегії;
3.	Езоп;	в)	байка;
4.	Вергілій;	г)	трагедія.

154. Установіть відмінність між творами античної літератури та іменами персонажів:

1.	Кірка;	а)	«Іліада»;
2.	Влада і Сила;	б)	«Прометей закутий»;
3.	Патрокл;	в)	«Енеїда»;
4.	Дідона.	г)	«Одісея».

155. Установіть відмінність між іменами античних авторів та назвами їхніх творів:

1.	Езоп;	а)	«Прометейзакутий»;
2.	Есхіл;	б)	«Сумні елегії»;
3.	Овідій;	в)	«До богів подібний мені здається»;
4.	Сапфо.	г)	«Вовк і ягня»

156. «Метаморфози» Овідія являють собою:
А) збірку байок;
Б) Біографію Октавіана Августа;
В) систематичний виклад античної міфології;
Г) збірку поезій про кохання.

157. Аполлон–бог світла й розуму, покровитель мистецтв, якими він керує за допомогою скількох муз?
а) 12;
б) 29;
в) 9;
г) 3.

158. Верховний грецький цар (базилевс).
а) Пелей;
б) Агамемнон;
в) Посейдон;
г) Гефест.

159. Дифірамб – це:
а) співи на честь окремих осіб, замовлені ними або їх родичами якомусь поетові;
б) спів на честь національних героїв, переможців у змаганнях на загально грецьких, істмійських та немейських ігрищах;
в) урочистий спів на честь бога Діоніса та інших богів і героїв;
г) спів комедійного характеру.

160. Міф – це:
а) Ліро-епічний віршований твір, у якому зображені значні події і яскраві характери;
б) епічний прозовий твір, який характеризується однолінійним сюжетом;
в) Форма мислення стародавньої людини. Те саме, що легенда, розповідь про богів та героїв;
г) сатиричний або гумористичний твір.

161. У старогрецькій міфології Плеяда –це:
а) смертний гріх– найтяжчий, за релігійними уявленнями;
б) богині співу, поезії, мистецтв, наук;
в) сім сестер (дочки Атланта і Океаніди Плейони),яких боги перетворили в сузір’я;
г) герої середньовічного французького роману.

162. З ким Прометей вступив в конфлікт:
а) Гераклом;
б) Поліфемом;
в) Зевсом;
г) Ікаром.

163. Про що йдеться в міфі про Дедала та Ікара:
а) Про морську подорож;
б) Про політ;
в) Про пошуки золотого руна;
г) Про події Троянської війни.

164. Що трапилось з Персефоною:
а) Її врятував Геракл;
б) Викрав Аїд;
в) Переслідував Зевс;
г) Перетворилась у квітку.

165. До якого циклу належить міф «Суд Паріса»:
а) До троянського;
б) Фіванського;
в) До міфів про Геракла;
г) Про аргонавтів.

166. В яких міфах герої мандрують Чорним морем:
а) У міфах про Деметру і Персефону;
б) Про царя Едіпа;
в) Про подвиги Геракла;
г) Про аргонавтів.

167. Що стало причиною Троянської війни:
а) Боротьба за владу;
б) Викрадення Єлени Прекрасної;
в) Викрадення Персефони;
г) Викрадення золотого руна.

168. Який міф побудовано за мотивом вмираючого та воскресаючого божества:
а) Міф про Деметру та Ікара;
б) Про Прометея;
в) Про Деметру та Персефону;
г) Про Геракла.

169. Події якого міфу відбуваються на Кавказі:
а) Про Деметру і Персефону;
б) Про Ахілла;
в) Про Прометея;
г) Про Дедала та Ікара.

170. Який бог у римській міфології відповідає грецькому Зевсу:
а) Марс;
б) Юпітер;
в) Вулкан;
г) Плутон.

171. У яких міфах йдеться про події, пов’язані із заснуванням Римської держави:
а) Про подорож до Одіссея;
б) Про подорож Енея;
в) Про подвиги Геракла;
г) Про Дедала та Ікара;
д) Про Ромула та Рема;
е) Про Прометея.

172. Що спричинило загибель Гектора:
а) Його помилка;
б) Випадковість;
в) Переважала сила Ахілла;
г) Рішення Зевса на раді богів.

173. Хто допомагав Гектору в бою з Патроколом:
а) Аполлон;
б) Афіна;
в) Агамемнон;
г) Гефест.

174. Яка подія спричинилась до відновлення участі Ахілла в боях:
а) Поразки греків;
б) Вибачення Агамемнона;
в) Загибель Потрокла;
г) Воля богів.

175. Як Ахілл здобув новий щит:
а) У битві;
б) Замовив майстрові;
в) Подарував майстрові;
г) На прохання Фетіди його викував Гефест.

176. Які постійні епітети вживаються для характеристики Ахілла:
а) Богорівний;
б) Непереможний;
в) Швидконогий;
г) Могутній;
д) Гнівливий.

177. Чим закінчився бій Менелая з Парісом, у якому вирішувалась суперечка за Єлену:
а) Перемогою Менелая;
б) Перемогою Паріса;
в) Менелай утік;
г) Афродіта перенесла Паріса до його опочивальні.

178. Як мотивуються причини того, що Одіссей сам розповідає про свої пригоди:
а) Розповідає Пенелопі про свої поневіряння;
б) Щоб похвалитись;
в) Повчає Телемаха;
г) На прохання Алкіноя на бенкеті.

179. Чому Каліпсо відпустила Одіссея:
а) Гермес повідомив про рішення богів;
б) На вимогу Одіссея, який відмовився від обіцяного безсмертя;
в) Розсердилась на нього;
г) Виконала дану раніше обіцянку.

180. За що Посейдон гнівався на Одіссея:
а) За поразку троянців;
б) За осліплення його сина – циклопа Поліфема;
в) За те, що не приніс йому жертви;
г) За образливу поведінку його супутників.

181. Яка богиня допомагала Одіссею й Телемаху:
а) Афродіта;
б) Афіна;
в) Фетіда;
г) Артеміда.

182. Де Одіссей зустрівся з Ахіллом:
а) У Кірки;
б) Біля Гелеспонту;
в) В Аїді;
г) На Ітаці.

183. З якою метою Одіссей відвідував царство мертвих:
а) Щоб побачитись з матір'ю;
б) Із цікавості;
в) Щоб почути пророцтво Тіресія;
г) Показати, що він здатен на те.

184. Що трапилось, коли в країні лотофагів супутники Одіссея покуштували їхньої їжі – лотосу:
а) Захворіли;
б) Сп'яніли;
в) Не схотіли вертатись додому;
г) Затужили за домівкою.

185. Де розпочинається дія поеми «Одіссея»:
а) У печері циклопа Поліфема;
б) У Трої;
в) На Ітаці;
г) На кораблі.

186. Що зробила Кірка (Церцея) із супутниками Одіссея:
а) Допомогла;
б) Перетворила у свиней;
в) Нагородила;
г) Ув’язнила.

187. Як служниця Евріклея впізнала Одіссея:
а) По шраму;
б) По голосу;
в) По його звичках, які знала здавна;
г) По ході.

188. Чим закінчується «Одіссея»:
а) Примирення із «женихами»;
б) Побиття «женихів»;
в) Святковим бенкетом;
г) Зборами в нову подорож.

189. Як Одіссеєві пощастило обминути острів Сирен, що зачаровували співом і доводили до згуби мандрівників:
а) Змінив курс корабля;
б) Сирени не співали;
в) Здалеку обминув острів;
г) Заліпив вуха своїх супутників воском, а себе звелів прив’язати до щогли.

190. Звідки стало відомо, що вигадка з троянським конем належить Одіссеєві:
а) З «Іліади»;
б) Від самого Одіссея;
в) Від аеда (співця, рапсода) Демодока;
г) Із розмов супутників Одіссея.

191. У якому столітті виникла давньогрецька поезія:
а) IV ст. до н. е.;
б) VI ст. до н. е.;
в) V ст. до н. е.;
г) VII ст. до н. е.

192. Як виконувались вірші у стродавній Греції:
а) Декламувались;
б) Читались речитативом;
в) Співались у супроводі кіфари;
г) Виконувались хором.

193. Кому належать ці рядки:

Воїни, непереможного в битві Геракла нащадки!
Мужніми будьте: ще Зевс не одвернувся від вас.
Юрб не лякайтесь ворожих і страху ніколи не знайте,
Щит свій у перших рядах кожен міцніше тримай.

а) Анакреонту;
б) Архілоху;
в) Тіртею;
г) Сапфо.

194. Служителем якого бога (зважаючи на тематику творів) можна вважати Тіртея:
а) Аполлона;
б) Ареса;
в) Зевса;
г) Гермеса.

195. Яку богиню Сапфо вважає своєю покровителькою:
а) Афіну;
б) Геру;
в) Афродіту;
г) Артеміду.

196. Для лірики якого давньогрецького поета характерне постійне вживання слів: «вино», «пісня», «квіти», «бенкет», «Ерот»:
а) Сапфо;
б) Архілоха;
в) Тіртея;
г) Анакреонта;
д) Піндара.

197. Хто з поетів належить до засновників оди:
а) Піндар;
б) Анкреонт;
в) Сапфо;
г) Тіртей.

198. Визначте за характером змісту, кому налажить вірші:

У коней ми на стегнах
Випалюємо тавра;
Парфян хоробрих можна
Пізнати по тіарах;

Закоханих так само
Я вгадую відразу, –
І в них у серці завжди
Буває знак маленький

(Переклад Г. Кочура)

а) Сапфо;
б) Анкреонт;
в) Піндар;
г) Тіртей.

199. Чим починається дія трагедії «Прометей закутий»:
а) Сваркою Прометея і Зевса;
б) Гефест приковує Прометея;
в) Монологом Прометея;
г) Співом.

200. Кому належать слова:

«То ж я їм, дітям нетямущим, розум дав,
Я наділив їх мудрою розважністю…»

а) Прометею;
б) Зевсу;
в) Гефесту;
г) Владі.

201. Хто радить вдатись до хитрощів, щоб улестити Зевса:
а) Гефест;
б) Океан;
в) Гермес;
г) Хор.

202. Хто вимагає, щоб Прометей скорився:
а) Гефест;
б) Океан;
в) Гермес;
г) Хор.

203. До кого звернені слова хору:

«Говорив щось інше, такої порадь,
Щоб послухали ми, не до мислі-бо нам
Своє ти промовив нестерпне слово.
Не негідний учинок підбурюєш нащо?»

а) До Прометея;
б) До Гефеста;
в) До Гермеса;
г) До Океана.

204. Де відбувається дія трагедії «Прометей закутий»:
а) На Олімпі;
б) Неподалік Адріатичного моря;
в) На пустельному острові;
г) У Скіфії.

205. Чим закінчується трагедія «Прометей закутий»:
а) Зевс скидає Промотея в безодню;
б) Розмовою Прометея із Зевсом;
в) Всі його залишають;
г) З’являється орел.

206. Яка остання репліка Прометея:
а) «Ніколи мене не вбити»;
б) «Я страждаю безвинно»;
в) «Собі ж, бездольний, не знайду я способу, як із біди своєї увільнитися»;
г) «Подивіться, ганебне яке мордування
Довгі тисячі літ терпітиму я».

207. Хто був батьком Ангтігони, її сестри та братів:
а) Геракл;
б) Агамемном;
в) Ахілл;
г) Едіп.

208. В чому Хор і героїня трагедії «Антігона» бачить першопричину страждань родини :
а) Вирок богів;
б) Кривозмішний шлюб Едіпа;
в) Незгода в родині;
г) Злі наміри загиблих юнаків.

209. Через що виник поєдинок між синами Едіпа Етеоколом і Полініком, в якому загинули обидва:
а) Через образу;
б) Захист сестри;
в) Боротьба за владу;
г) Через непорозуміння.

210. Де відбуваються події трагедії «Антігона»:
а) В Афінах;
б) Фівах;
в) Спарті;
г) Трої.

211. У яких творах обов’язок перед небіжчиком приводить героя у стан ворогів:
а) В «Одіссеї»;
б) «Іліаді»;
в) «Прометей закутий»;
г) «Добре вмирати тому».

212. Що стало причиною конфлікту Антігони та Креонта:
а) Боротьба за владу;
б) Давня ворожнеча;
в) Порушення заборони;
г) Образа.

213. Як покарав Креонт Антігону за те, що всупереч його наказу вона здійснила обряд поховання Полініка:
а) Звелів замурувати її;
б) Стратив;
в) Наказав покинути Фіви;
г) Помилував.

214. Що пророкував віщун Тіресій у трагедії «Антігона»:
а) Укріплення влади Креонта;
б) Моральну перемогу Антігони;
в) Нещастя для Креонта і Фів, якщо він не змінить жорстокого вироку.
г) Примирення.

215. Яка подальша доля Антігони після виконання вироку Креонта:
а) Вчинила самогубство;
б) Гемон рятує її;
в) Конфлікт вирішено з допомогою прийому Deus ex machine;
г) Креонт відмінив вирок.

216. Що сталось із нареченим Антігони Гемоном:
а) Пориває стосунки з батьком;
б) Жорстоко страждає;
в) Змирився з долею;
г) Вчинив самогубство.

217. Хто такий Меценат:
а) Покровитель поетів у Римі часів Августа;
б) Полководець античних часів;
в) Скульптор;
г) Поет.

218. Традицію яких творів розвивав Вергілій у збірці « Буколіки»:
а) Військово-патріотичні;
б) Пасторальних;
в) Епічних;
г) Інтимної лірики.

219. Яка тематика збірки «Георгіки»:
а) Землеробська праця;
б) Захист держави;
в) Релігійна;
г) Філософська.

220. На яких міфах грунтується сюжет «Енеїди» Вергілія:
а) Про те, як гуси врятували Рим;
б) Про Ромула та Рема;
в) Про аргонавтів;
г) Про троянця, що заснував поселення на землі латинян.

221. Чиїм сином був Еней:
а) Морської німфи;
б) Венери;
в) Алкмени;
г) Церери.

222. У яких творах, написаних раніше від «Енеїди» Вергілія, герой сходив в Аїд, щоб почути пророцтво:
а) «Одіссея»;
б) «Іліада»;
в) «Антігона»;
г) «Прометей закутий».

223. Якого історичного діяча уславлює Вергілій у «Енеїді»:
а) Юлія Цезаря;
б) Нерона;
в) Августа;
г) Брута.

224. Куди плив Еней:
а) До Колхіди;
б) До Трої;
в) До Геллеспонту;
г) До італійських берегів.

225. Якою була мета мандрів Енея:
а) Заснувати поселення;
б) Дістати золоте руно;
в) Повернутись додому;
г) Пошуків пригод.

226. Хто з богів перешкоджав Енеєві:
а) Юпітер;
б) Юнона;
в) Аполлон;
г) Марс.

227. Яка інша назва оди Горацій «До Мельпомени»:
а) «Пам’ятник»;
б) «До музи»;
в) «До Аполлона»;
г) «Exegi monumentum».

228. Хто з поетів був сучасником Горація:
а) Сапфо;
б) Анакреонт;
в) Вергілій;
г) Піндар.

229. Хто правив римською державою в часи Горація:
а) Юлій Цезар;
б) Август;
в) Калігула;
г) Нерон.

230. Хто використав і розвинув ідеї, розроблені Горацієм у «Посланні до Пізонів»:
а) Ломоносов;
б) Лессінг;
в) Буало;
г) Дідро.

231. Яка тематика ранніх творів Овідія:
а) Пізнавальна;
б) Оспівування Августа;
в) Любовна;
г) Міфологічна.

232. Що викликає найбільший подив поета в елегії «Зима на чужині»:
а) Звичаї;
б) Національний типаж;
в) Побут;
г) Перетворення в природі під впливом морозів.

233. На основі яких поширених текстів створено «Метаморфози» Овідія:
а) Пісень;
б) Елегій;
в) Гімнів;
г) Міфів.

234. Що означає назва «Метаморфози»:
а) Подвиги людей;
б) Перетворення;
в) Діяння богів;
г) Подорожі.

235. З чого Бог створив людей після потопу (міф «Девкаліон та Пірра»):
а) З глини;
б) З каміння;
в) З води;
г) З ребра Девкаліона.

236. Де провів останні роки життя Овідій:
а) У Римі;
б) На узбережжі Чорного моря (Понту Евксинського);
в) В Афінах;
г) Подорожував Європою.

237. Чому Овідій був на Чорному морі:
а) Відпочивав;
б) Їздив на полювання;
в) Подорожував;
г) Відбував кару – заслання.

Середньовіччя та Відродження

1. Який період охоплює доба Середньовіччя?
а) III–VI ст.;
б) XVII–XIX ст.;
в) V–XV ст.;
г) XIV–XVII ст.

2. Визначте, який із вказаних творів є найвідомішою пам’яткою французького героїчного епосу.
а) «Пісня про Нібелунгів»;
б) «Пісня про Роланда»;
в) «Беовульф»;
г) «Пісня про мого Сіда».

3. Яка з перелічених тем є провідною в «Пісні про Роланда»?
а) боротьба за руку і серце чарівної дами;
б) боротьба за зачаровані скарби;
в) боротьба за рідну віру;
г) боротьба проти злих сил природи.

4. Як називали середньовічних лицарів-поетів, основною темою поезії яких був культ служіння прекрасній дамі?
а) ваганти;
б) лицарі;
в) скальди;
г) трубадури.

5. Хто став проводирем Данте у пеклі в поемі «Божественна комедія»?
а) Беатріче;
б) Вергілій;
в) Цезар;
г) Гомер.

6. Зі скількох пісень складається «Божественна комедія»?
а) 100;
б) 3;
в) 33;
г) 99.

7. Установіть відповідність між назвою твору та країною його створення.

1. «Пісня про Роланда»;	А) Німеччина;
2. «Божественна комедія»;	Б) Франція;
3. «Пісня про мого Сіда»;	В) Італія;
4. «Пісня про Нібелунгів».	Г) Іспанія.

8. Який період світової історії охоплює доба Відродження?
а) I –Vст.до н. е.;
б)V–XVст.н. е.;
в) XVI–початок XVII ст.;
г)XV–XVI ст.

9. Відмінна риса культури доби Відродження.
а) світський характер і антропоцентризм;
б) фігурування в літературних творах образів богів та героїв;
в) релігійна тематика мистецьких творів;
г) розквіт героїчного епосу.

10. Укажіть, хто з перелічених осіб є центральною постаттю поетичної збірки «Книга пісень».
а) Марія Аквіно;
б) Беатріче;
в) Іоанна Неаполітанська;
г) Лаура.

11. Роман «Дон Кіхот» був задуманий як:
а) історична хроніка;
б) лицарський роман;
в) пародія на лицарський роман;
г) психологічна драма.

12. Поштовхом до написання «Декамерона» стала така подія:
а) політичні заворушення в Італії;
б) епідемія чуми;
в) нерозділене кохання автора;
г) вивчення автора канонічного права.

13. Який серед наведених нижче персонажів вважається «вічним образом»?
а) Санчо Панса;
б) Дон Кіхот;
в) Офелія;
г) Агамемнон.

14. Установіть відповідність між автором і назвою твору:

1.	Ф. Петрарка	А)	«Дон Кіхот»
2.	Дж. Бокаччо	Б)	«Книга пісень»
3.	М. Сервантес	В)	«Гамлет;»
4.	В. Шекспір	Г)	«Декамерон»

15. Установіть відповідність між письменником та країною, де він народився:

1.	В. Шекспір	А)	Німеччина;
2.	М. Лютер	Б)	Франція;
3.	Ф. Петрарка	В)	Англія;
4.	Ф. Рабле	Г)	Італія.

16. Поняття «середні віки» було введене в науку:
а) діячами доби Відродження;
б) представниками Реформації;
в) письменниками XVII століття;
г) письменниками XIXстоліття.

17. У Франції лицарів називали:
а) кабальєро;
б) шевальє;
в) риттерами;
г) найтами.

18. Основною літературою у епоху раннього Середньовіччя була:
а) народна;
б) клерикальна;
в) лицарська;
г) міська.

19. Лицарем міг стати:
а) васал;
б) шляхтич;
в) герцог;
г) християнин.

20. Лицарство виникло у:
а) Німеччині;
б) Франції;
в) Італії;
г) Англії.

21. Лицарство припинило своє існування:
а) з появою вогнепальної зброї;
б) під час війни з маврами;
в) у IX столітті;
г) у 1660 році.

22. Феодал це:
а) представник централізованої влади;
б) необмежений господар на своїх землях;
в) військовий ватажок;
г) збіднілий граф.

23. Слово «лицар» у перекладі означало:
а) представник;
б) кіннотник;
в) сюзерен;
г) васал.

24. Васали підкорялися лише:
а) своїм сеньйорам;
б) королю;
в) лицарям;
г) графу.

25. Музика доби Середньовіччя поділялася на:
а) церковну і народну;
б) світську;
в) лицарську;
г) церковну і світську.

26. Патерики відрізнялися від житія святих тим, що у них описувалися:
а) повчальні фрагменти із життя святого;
б) усе життя святого від дня народження до дня його смерті;
в) думки з приводу прочитаного;
г) звернення до святого.

27. Головна функція житія святих:
а) пізнавальна;
б) дидактична;
в) розважальна;
г) виховна.

28. Клерикальна література це:
а) світська;
б) церковна;
в) наукова;
г) народна.

29. Архаїчний епос представлено:
а) німецьким;
б) французьким;
в) кельтським;
г) іспанський.

30. Житійна література створювалася:
а) у монастирях;
б) при королівських дворах;
в) у замках феодалів;
г) у церквах.

31. З метою утримання народу в покорі церква висунула:
а) теорію дуалізму;
б) аскетизм;
в) віру в Бога;
г) інквізицію.

32. Міста тривалий час залежали від:
а) феодалів;
б) міської влади;
в) духовенства;
г) королів.

33. Усна народна творчість стала основою таких літературних жанрів раннього Середньовіччя:
а) героїчний епос;
б) лірика;
в) клерикальна література;
г) міська література.

34. Клерикальна література спочатку писалася:
а) латинською;
б) церковнослов’янською;
в) старофранцузькою;
г) романо-германською.

35. До головних жанрів клерикальної літератури належали:
а) легенди;
б) епос;
в) духовна лірика;
г) житія святих.

36. Кельтський епос представлено циклами про:
а) короля Карла Великого;
б) уладів і Фіна;
в) маврів;
г) лицарів.

37. Кухулін – герой епосу:
а) Ірландців;
б) англосаксів;
в) кельтів;
г) французів.

38. Беовульф загинув через:
а) поєдинок з Гренделем;
б) отруєні зуби дракона;
в) подорожі до печери зі скарбами;
г) дівчину.

39. Із листом до Марсілія прибув:
а) Олів’єр;
б) Роланд;
в) Гвенелон;
г) Турпін.

40. Балада це:
а) любовна пісня, обмежена інтимними або релігійними темами;
б) танцювальна пісня, яка супроводжувалася приспівом;
в) пісня –туга поета;
г) Лірична пісня, яка зображувала зустріч лицаря з пастушкою та їхню суперечку.

41. Вершиною іспанського героїчного епосу став твір:
а) «Пісня про Роланда»;
б) «Пісня про Сіда»;
в)»Пісня про Нібелунгів»;
г) «Слово о полку Ігоревім».

42. Шпільман це:
а) мандрівний поет, музикант;
б) представник іспанського епосу;
в) автор архаїчного епосу;
г) автор класичного епосу.

43. Олів'єр це:
а) наречений Альди;
б) друг Роланда;
в) товариш Сіда;
г) ватажок маврів.

44. Вершиною німецького героїчного епосу став твір:
а) «Пісня про Роланда»;
б) «Пісня про Сіда»;
в)»Пісня про Нібелунгів»;
г) «Пісня про беовульфа».

45. Лицарська (куртуазна) лірика виникла у:
а) Ахеєні;
б) Сарагосі;
в) Провансі;
г) на півночі Франції.

46. Ваганти писали твори мовою:
а) латинською;
б) старофранцузькою;
в) іспанською;
г) німецькою.

47. Слово «Сід» означало:
а) пан, хазяїн;
б) підлеглий;
в) воєначальник;
г) господар.

48.Єдиний жіночий образ в поемі «Пісня про Роланда» – це образ:
а) Антігони;
б) Альди;
в) Крімхільди;
г) Брісеїди.

49. Прізвище Шекспір означає:
а) відважний у бою;
б) той, що несе спис;
в) той, що міцно тримає щит;
г) той, що потрясає списом.

50. Виконавцями французького героїчного епосу були:
а) жонглери;
б) голіарди;
в) Феміди;
г) шпільмани.

51. В іспанському героїчному епосі знайшли відображення:
а) історія Іспанії раннього Середньовіччя;
б) боротьба з франками;
в) пригоди мандрівних лицарів;
г) історія Іспанії зрілого Середньовіччя.

52. Зігфрід загинув під час:
а) поєдинук;
б) військового походу;
в) полювання;
г) лицарського турніру.

53. Основний зміст французького героїчного епосу склала тема:
а) лицарських турнірів;
б) завоювання інших країн;
в) захист батьківщини від ворогів, вірна служба королю;
г) феодальні міжусобиці.

54. Поезія трубадурів зазнала занепаду через:
а) небажання їх писати вірші;
б) відсутність плати за роботу;
в) альбігойські війни;
г) феодальні міжусобиці.

55. Канцона – це вірш про:
а) лицарське кохання;
б) війну;
в) суперечки на політичну тему;
г) лицарські походи.

56. Джауфре Рюндель де Блая був:
а) визначним трубадуром;
б) літописцем;
в) трувером;
г) жонглером.

57. Дамі серця було більше честі і слави, якщо:
а) страждав її герб;
б) лицар намагався поцілувати її при всіх;
в) дарували подарунки;
г) хвала лицаря.

58. Основною темою поезії вагантів була:
а) природа;
б) церква;
в) сатира;
г) кохання.

ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ

1. Античне суспільство, його місце в історії людства.
2. Основні історичні етапи розвитку античного суспільства. Джерела вивчення античної літератури. Періодизація античної літератури.
3. Давньогрецька міфологія, її особливості. Люди і боги. Міфологія та первіснообщинна формація.
4. Періоди розвитку давньогрецької міфології.
5. Цикли грецьких міфів, їх характеристика.
6. Давньогрецька архаїка. Догомерівська поезія. Епічна поезія.
7. Гомер «Іліада», її особливості, художнє значення.
8. Гомер «Одіссея», її особливості, художнє значення.
9. Грецька література класичного періоду. Грецька лірика, її види. Творчість Архілоха, Тіртея, Алкея, Сапфо.
10. Грецький театр. Есхіл, трагедії «Прометей закутий», «Орестея».
11. Софокл. Трагедія «Едіп-цар», її політичне та соціальне спрямування.
12. Творчість Софокла. Проблематика трагедії «Антігона».
13. Еврипід. Особистість і творчість. Аналіз трагедій «Медея», «Троянки».
14. Комедії Арістофана, їх проблематика, особливості, значення. Сміх Аристофана.
15. Грецька література елліністичного періоду. Феокріт «Ідилії».
16. Грецька комедія. Меандр «Третейський суд».
17. Пізньогрецький роман. Лонг «Дафніс і Хлоя».
18. Римська література, етапи її розвитку, характерні особливості.
19. Римська архаїка, її особливості. Перші римські поети. (Лівій Андронік, Гней Невій).
20. Творчість Катулла та поетів-неотереків.
21. Римська література періоду принципату Августа. Творчість Вергілія. Поема «Енеїда», її ідейно-політична та естетична основа.
22. Овідій. Особистість і творчість. Поема «Метаморфози».
23. Римська література періоду ранньої та пізньої імперії. Творчість Ювенала, Марціала, Петронія.
24. Апулей «Золотий осел». Проблематика, художні особливості, значення твору.
25. Римський театр. Плавт-комедіограф римського плебсу.
26. Римська література. Філософський епос Лукреція, його дидактична поема «Про природу речей».
27. Римська література періоду кризи і загибелі республіки. Історіографія. Гай Юлій Цезар «Записки про гаальську війну».
28. Римська література періоду кризи і загибелі республіки. Промови Цицерона.

29. Культура та література Середніх віків. Періодизація літератури Середніх віків.

30. Роль народної творчості у розвитку середньовічної літератури. Кельтський, германський та давньоскандинавський епос.

31. Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда», ідея, тема, художні особливості, значення.

32. Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда», ідея, тема, художні особливості та значення.

33. Німецький героїчний епос. «Пісня про Нібелунгів», її значення.

34. Південно-слов'янський героїчний епос, його значення.

35. Рицарська література. Лірика трубадурів, мінезанг.

36. Рицарський роман. Творчість Кретьєна де Труа.

37. Міська література Середньовіччя, її жанри.

38. Література латинською мовою, її особливості, значення.

39. Творчість Кретьєна де Труа. Роман «Трістан та Ізольда», його художнє значення.

40. Рицарська література. Класифікація рицарських романів, їх аналіз.

41. Міська література Середньовіччя. Тваринний епос, «Роман про Лиса».

42. Поезія вагантів, її антиаскетичний та антиклерикальний характер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антична література / За ред. А. А. Тахо-Годі. Київ, 1976. 440 с.
2. Антична література. Хрестоматія / Упорядкував О. Білецький. Київ, 1968. 620 с.
3. Артамонов С. Д. Литература древнего мира. Москва, 1988. 256 с.
4. Беовульф. Старшая Эдда. Песня о Нибелунгах. Москва, 1975. 770 с.
5. Беовульф / переклад Олени О'Лір. Київ: Астралябія. 2023. С. 5–147.
6. Боннар. Греческая цивилизация. Москва, Т. 1. 1992. 448 с.
7. Боннар. Греческая цивилизация. Москва, Т. 2. 1992. 334 с.
8. Боннар. Греческая цивилизация. Москва, Т. 3. 1992. 398 с.
9. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Київ : Центр учбової літератури. 2007. 248 с.
10. Древнеанглийская поэзия. Москва, 1982. 320 с.
11. Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия. Вып. 1, 2 / Сост. Б. И. Пуришев. Москва, 1975. 399 с.
12. Ирландские саги. Москва; Ленинград, 1961. 300 с.
13. Исландские саги. Ирландский эпос. Москва, 1973. 863 с.
14. Кун М.А. Легенди і міфи Давньої Греції. Київ : Академія, 2002. 448 с.
15. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ, 2001. 718 с.
16. Підлісна Г. Н. Антична література. Київ, 1992. 255с.
17. Пісня про мого Сіда / переклад Богдан І. Лончина. Рим, 1972. 163 с.
18. Пісня про Роланда / Переклад В. Пащенко. Київ : Либідь, 2003. 192 с.
19. Похищение Быка из Куальнге / Пер. с ирл. С. В. Шкунаева, Т. А. Михайловой, В. И. Швыряева. Москва : Наука, 1985. 496 с.
20. Поезия скальдов. Санкт-Петербург : Наука : Литературные памятники. 1979. 183 с.
21. Предания и мифы средневековой Ирландии. Москва, 1991. 282 с.

22. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. Київ, 1994. 322 с.
23. Сага о Вольсунгах. Москва; Ленинград, 1934. 290 с.
24. Свенцицкая И.С. Раннее христианство. Москва, 1989. 336 с.
25. Снорри Стурлусон. Младшая Эдда. Ленинград, 1976. 258 с.
26. Старша Едда / переклад В. Кривоноса. Київ : Вид. Жупанського. 2020. 495 с.
27. Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы. Ленинград, 1984. 248 с.
28. Тронський І. М. Історія античної літератури. Київ, 1959. 594 с.
29. Франц Фюман. Пісня про Нібелунгів / переклад М. Настеки. Київ : Веселка, 1989. 158 с.
30. Шаповалов М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури Середні віки та Відродження. Львів : Світ, 1993. 312 с.