Г.Й. Давиденко
В. Л. Акуленко

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ СЕРЕДНІХ ВІКІВ ТА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів

Київ
«Центр учбової літератури»
2007

ББК 83.3(О)я73
Д 13
УДК 821(100-87)(075.8)

Гриф надано
Міністерством освіти і науки України
(Лист № 1.4/18–Г–248 від 31.01.2007 р.)

Рецензенти:

Міхільов О.Д. – академік АН Вищої школи України, доктор філологічних наук, професор Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна;

Куриленко В.М. – кандидат філологічних наук, професор Глухівського державного педагогічного університету ім. С.М.Сєргєєва-Ценського;

Науменко К.С. – учитель-методист зарубіжної літератури Глухівської загальноосвітньої школи I—III ступенів № 2.

Давиденко Г.Й., Акуленко В. Л.
Д 13 Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: Навч. посібник. — К.: Центр учбової літератури, 2007 — 248 с.

ISBN 978-966-364-516-2

Запропонований навчальний посібник висвітлює історію західноєвропейського літературного процесу періоду Середніх віків та доби Відродження.

Призначений для студентів гуманітарних і філологічних факультетів вищих навчальних закладів, які вивчають курси «Культурологія» та «Історія зарубіжної літератури», а також стане в нагоді викладачам та вчителям зарубіжної літератури.

ББК 83.3(О)я73

© Давиденко Г.Й., Акуленко В. Л. 2007.
© Центр учбової літератури, 2007.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА 4

Розділ 1. **ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ** 6

1.1. Навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження» 6
1.2. Робоча програма 9
1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять 14

Розділ 2. **ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ**. 19

Лекція 1. Історичні процеси періоду Середньовіччя 19
Лекція 2. Література раннього Середньовіччя 26
Лекція 3. Західноєвропейський героїчний епос. 34
Лекція 4. Лицарська лірика. 46
Лекція 5. Лицарський роман 55
Лекція 6. Міська література 64
Лекція 7. Данте — останній поет Середніх віків і перший поет Нового часу 77
Лекція 8-9. Література доби Відродження. Італійське Відродження 85
Лекція 10. Італійська новела доби Відродження 119
Лекція 11. Німецьке і Нідерландське Відродження. 127
Лекція 12. Французьке Відродження 131
Лекція 13-14. Англійське Відродження. 144
Лекція 15. Іспанське Відродження 161

Розділ 3. **ПРАКТИЧНИЙ КУРС** 168

3.1. Практичні заняття 168
Заняття 1. Данте «Божественна комедія» — філософсько-художній синтез середньовічної культури 168
Заняття 2. Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» — критика на гуманістичну культуру Середньовіччя 178
Заняття 3. В. Шекспір. Сонети. Їх філософська основа та ідейно-художня своєрідність 182
Заняття 4. В. Шекспір. Трагедія «Гамлет». Моральні уроки життєвої долі. 185
Заняття 5. М. Сервантес «Дон Кіхот» — пародія на середньовічний лицарський роман 189
3.2. Тематика самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання 193
3.3. Контрольна робота і методичні рекомендації до її виконання 196
3.4. Коригуючі матеріали: тести, орієнтовні запитання до заліку. 207
3.5. Критерії оцінювання знань студентів 208
3.6. Регламент запровадження МРС. 210

Розділ 4. **ДОВІДКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ** 239

4.1. Додаткові навчальні матеріали 239
4.2. Словник термінів і понять. 243
4.3. Бібліографія 248

ПЕРЕДМОВА

Курс «Історії зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження» посідає важливе місце серед гуманітарних дисциплін університетів незалежно від обраної форми навчання, оскільки він має актуальне естетичне, пізнавальне та виховне значення. Тому перед викладачем стоїть відповідальне завдання: залучити студентів до культурної скарбниці людства, збагатити їхній духовний світ та знання, сформувати загальну й читацьку культуру, спонукати до прочитання творів цього періоду, осмислення підвалин духовності та моралі.

Програмою курсу передбачено:

- виявлення світового значення та особливостей розвитку літератури середніх віків і доби Відродження;
- розкриття специфіки естетичних систем Середньовіччя і Ренесансу;
- характеристика художніх напрямів;
- аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвідоміших письменників окресленого періоду;
- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій національного й особистого в літературному процесі;
- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

На вивчення курсу відводиться 54 аудиторних години: 30 годин — лекції, 10 — практичні заняття, 14 — самостійна робота (денна форма навчання); 12 аудиторних, 42 — самостійна робота (заочна форма навчання).

Дисципліну можна вивчати за кредитно-модульною системою. Структурування навчального матеріалу за модулями подано у робочій програмі для денної форми навчання. Результати діяльності студентів оцінюються за 100 — бальною шкалою.

Оцінювання можна проводити за такими формами контролю: поточний — виступ на практичних заняттях (до 5 балів); ведення читацького щоденника (до 5 балів), вивчення творів напам'ять (до 5 балів), виконання індивідуальних домашніх завдань (до 40 балів — кожне індивідуальне завдання оцінюється до 5 балів), тематичний (за модулем контроль (тестування) — до 50 балів (кожна правильна відповідь оцінюється одним балом), підсумковий контроль — виставлення семестрової оцінки студентам, які опрацювали теоретичні теми і практично засвоїли їх. Результати виставляються у відомість.

Студенти можуть бути звільнені від підсумкового контролю, якщо отримали від 90 до 100 балів — оцінку «відмінно», від 80 до 90 балів — «добре», від 70 до 80 балів — «задовільно».

Для заочної форми навчання передбачається написання домашньої контрольної роботи за варіантами, що вимагають від студентів таких умінь:

• вирізняти основні методологічні підходи до змісту та характеру цінностей художніх творів Середньовіччя і Ренесансу;

• користуватися категоріальним апаратом літератури Середніх віків і доби Відродження;

• орієнтуватися в основних філософських концепціях історії зарубіжної літератури доби Середньовіччя і Відродження;

• усвідомлювати світобачення й світорозуміння Середніх віків і доби Відродження;

• розрізняти різні жанри художньої творчості та види мистецтва;

• володіти творчим підходом до аналізу творів художньої літератури у контексті доби Середньовіччя і Ренесансу.

Завдання посібника: сприяти вивченню та засвоєнню студентами ВНЗ I—IV рівнів акредитації основних питань теорії та історії зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження.

Посібник складається з 4-х розділів. У першому розділі подається навчальна і робоча програми, перелік художніх текстів для обов'язкового прочитання і вивчення напам'ять. У другому стисло викладаються особливості культурної доби, її духовні цінності та пріоритети, найбільш важливі факти історії, досягнення в різних галузях духовної культури. Тут подано лекційні матеріали з тем, передбачених робочою програмою. Після кожної теми пропонуються запитання для самоконтролю. Розділ третій — практичний курс, побудований як аналіз одного окремого твору. Практичні заняття включають план, завдання для підготовчого періоду, список літератури, інструктивні матеріали. 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. Практичні заняття охоплюють теми, необхідні майбутньому вчителю в його педагогічній роботі, оскільки всі вони включені до шкільної програми із зарубіжної літератури. У цьому розділі також представлена тематика для СРС і методичні рекомендації до її виконання, варіанти домашньої контрольної роботи і методичні рекомендації до її написання (для заочної форми навчання), коригуючі матеріали: тести, орієнтовні запитання до заліку, критерії оцінювання знань студентів, регламент запровадження МРС. Четвертий розділ — додатково-бібліографічний. У ньому подаються додаткові навчальні матеріали: логічні схеми, ілюстрації, словник термінів і понять, бібліографія.

Розділ 1

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

1.1. Навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження»

Вступ. Загальна характеристика доби Середньовіччя. Середньовіччя як своєрідна епоха в історико-літературному процесі. Світоглядні універсалії християнського Середньовіччя.

Література раннього Середньовіччя. Сутність культури та літератури раннього Середньовіччя. Клерикальна література. Форми і жанри. **Героїчний архаїчний епос раннього Середньовіччя.** Героїчний епос народів Західної Європи. Типологія героїчного епосу. Специфічні риси епічного героя. «Пісня про Беовульфа» як пам'ятка англосаксонської епічної традиції. Кельтський епос, його основні цикли. Ісландські саги: проблеми і класифікація. Своєрідність мотивів і образів давньоскандинавської літератури.

Література зрілого Середньовіччя. Західноєвропейський героїчний епос. Відбиття формування національної свідомості в західноєвропейському героїчному епосі. Типологія, особливості героїчного класичного епосу. Цикли французьких героїчних поем. Історична основа, сюжет, провідна ідея, художня своєрідність «Пісні про Роланда». Специфіка німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів». Національні особливості іспанського епосу. «Пісня про Сіда», «Родриго».

Лицарська (куртуазна) лірика. Передумови формування лицарської лірики. Морально-етичний ідеал лірики трубадурів. Основні жанрові форми лицарської лірики, їх поетичні особливості. Видатні трубадури й міннезингери Середніх віків. Джауфре Рюдель де Блая. Бертран де Борн. Пейре Відаль. Бернарт де Вентадорн. Вальтер фон дер Фогельвейде. Тангейзер. Дітмар фон Айст. Нейдхарт фон Рейєнсталь. Загальнолюдські цінності і значення куртуазної лірики в історії писемної поезії європейських народів.

Лицарський роман. Куртуазний роман: тематичні цикли, особливості поетики. Відмінність лицарського роману від героїчного епосу. Авторське ставлення до подій і героїв. Артурівський цикл романів. Кретьєн де Труа «Ерек та Енеїда», «Івейн, або Лицар Лева», «Ланселот». Декуртуазний роман «Трістан та Ізольда». Гартман фон Ауе «Бідний Генріх». Візантійський цикл лицарського роману. «Окассен і Ніколет».

Міська література. Виникнення міської літератури. Різновиди й особливості міської літератури. Жанри комічного й сатиричного характеру. Куртуазна й дидактична тенденція роману. Нове розуміння суспільних настанов і людських стосунків. Міська і народна лірика. Театральне мистецтво й особливості жанрів середньовічного театру.

Література перехідного періоду від доби Середньовіччя до Відродження. Данте Аліг'єрі. Видатний мислитель і поет Італії. «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю». Поема «Божественна комедія» — філософсько-художній синтез

середньовічної культури. Своєрідність творчості Данте і його місце у світовій літературі. Особливості майстерності та новаторства поета.

Вступ. Хронологічні межі і стадіальне місце доби Відродження в європейському історичному процесі. Соціально-історичні обставини в Західній Європі. Розиток міст і посилення впливу бюргерства, зміни в соціальному положенні лицарства, його переродження у дворянство. Боротьба між церковною і світською владою. Вплив католицької церкви, християнської ідеології та схоластичної філософії на культуру Відродження. Ренесансний гуманізм як новий напрям у культурі Західної Європи, його особливості. Проблема античної спадщини в Середні віки. Вчення гуманістів про сутність людини. Поняття про Реформацію. Релігійний, соціально-політичний і культурний зміст боротьби протестантів з папською церквою. Вплив Реформації на духовне життя доби Відродження, її суперництво з ренесансним реалізмом та її історична роль.

Італійська література. Умови і причини виникнення ренесансного руху в Італії. Періодизація італійської літератури доби Відродження. Феррара як центр куртуазних і гуманістичних традицій. Виникнення ренесансної лицарської поеми. Аріосто «Несамовитий Орландо». Сюжет і композиція твору, серйозність та іронія, роль фантастики, образ автора і авторська позиція в поемі. Роль Італії у створенні ренесансної драматургії та театру.

Життя і творчість Ф. Петрарки. Ставлення поета до релігії та схоластики. Рецепція і пропаганда римської поезії та риторики, піднесення латинської мови як мови культури. Самооцінка Петрарки, її літературне вираження («Лист до нащадків»). Боротьба «між Христом і Цицероном». Італійська лірика поета. Поетичне новаторство Петрарки в «Книзі пісень». Образ Лаури і засоби його творення. Прийом антитези. «Петрарківський стиль» і його вплив на розвиток європейської ренесансної поезії.

Життя і творчість Дж. Боккаччо. Рання творчість письменника. Мотив кохання у творах «неаполітанського періоду» («Амето», «Ф'єзоланські німфи») і його гуманістичний зміст. Жанр пасторалі та проблема ренесансної пасторальної ідилії. Автобіографія і риторичний психологізм в «Елегії мадонни Ф'ямметти». Зріла творчість. Вплив Петрарки на світогляд Боккаччо. Значення «Декамерона» для розвитку італійської художньої прози. Ідейні, сюжетні та образні джерела твору. Класифікація новел. Ренесансна утопія і товариство оповідачів, функція обрамлення у романі. Вплив Боккаччо на розвиток італійської та європейської новелістики.

Німецька література. Соціально-історичні обставини у Німеччині другої половини XV—XVI ст. Критичний раціоналізм німецьких гуманістів і боротьба зі схоластичною авторитарністю. Реформація в Німеччині та гуманізм. Виникнення і популярність «літератури про дурнів». Сатира і моралізм у «Кораблі дурнів» Себастяна Бранта. Північне Відродження і діяльність Еразма Роттердамського, його філософсько-публіцистичні твори та епістолярна спадщина. «Похвала Глупоті» як філософська сатира. Образ Морії. Прийом парадоксу і характер сміху в «Похвалі». Вплив Еразма на філософську та літературну думку XVI—XVII ст.

Французька література. Соціально-історичні обставини у Франції доби Відродження. Вплив італійського Ренесансу на французьку культуру. Ставлення королівської влади до гуманізму. Гуманізм і католицька церква. Вчення Ж. Кальвіна. Вплив Реформації на літературу. Розвиток жанру новели. Історико-літературне значення «Гептамерона» Маргарити Наваррської, його моралістична спрямованість. Розвиток ренесансно-гуманістичної поезії у другій половині XVI ст. «Плеяда». **Ф. Війон** — легендарний поет Франції. Тема Смерті і Життя, їх поетична інтерпре-

тація. «Балада прикмет» і «Балада прислів'їв», їх загальна характеристика. **Життя і творчість Рабле.** Жанрові джерела та літературна генеза роману «Гаргантюа і Пантагрюель». Сюжет і композиція твору, проблематика. Головна зброя — сміх. Прийоми раблезонади. Місце роману в літературному житті доби.

Англійська література. Соціально-історичний розвиток Англії у XVI ст. Католицизм і Реформація. Життя і діяльність Т. Мора. Ідейні й жанрові джерела «Утопії», її архітектоніка, критика соціальних порядків та зображення ідеального стану суспільства. Розвиток драми у другій половині XVI — початку XVII ст. Життя і творчість К.Марло як попередника В. Шекспіра.

Життя і творчість В. Шекспіра. Періодизація творчості. Три періоди творчості. Сонети. Час і вічність, петраркізм і неоплатонізм. Образи Друга і Смаглявої дами. Образ ліричного героя. Жанрова своєрідність і сюжетні джерела шекспірівських п'єс. Синтез трагічного і комічного, високого і низького, багатство образних засобів. Вирішення трагічного конфлікту в «Ромео і Джульєтті». Проблематика трагедій «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Зіткнення ідеалу й реальної дійсності. Зла воля і фатальна пристрасть. Ілюзія персонажа як джерела трагічної колізії. Проблема самовизначення героя, катастрофічність сюжетних розв'язок, встановлення першопочаткового блага світомоделі. Місце Шекспіра у світовій драматургії та доля його спадку в культурі Нового часу.

Іспанська література. Особливості соціально-політичного розвитку Іспанії кінця XV—XVI ст. Зародження гуманістичного руху. Зв'язок іспанського гуманізму з католицькою традицією. Роман і його жанрові різновиди. **Життя і творчість Сервантеса.** Пасторальний роман «Галатея». Навчально-гуманістична драматургія Сервантеса, народно-героїчна тема в «Нумансії». Пародійний задум «Дон Кіхота» і його реалізація. Сюжет і композиція твору. Дон Кіхот як «мудрець» і як «божевільний». Фольклорно-міфологічне походження та функції Санчо Панси. Доля «Дон Кіхота» в європейській культурі Нового часу.

1.2. Робоча програма

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський державний педагогічний університет
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Робоча програма

З ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
СЕРЕДНІХ ВІКІВ І ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

для студентів філологічного факультету
денної форми навчання

Програму склала: Давиденко Г.Й., доктор педагогічних наук, професор
Затверджена на засіданні кафедри зарубіжної літератури.
(Протокол № від_____ 200__р.)
Робоча програма розглянута та схвалена Вченою радою (Протокол № ____ від _____)
Голова ради: професор Курок О. І.
Декан філфаку: доцент Лучкіна Л. В.

Курс	**Періоди**	Семестр	Кількість годин	Лекції	Практичні заняття	СРС	Форма контролю		
							КР	Зал	Екю
1	Література Середньовіччя та доби Відродження	11	54	30	10	14		*	

1.2.1. МЕТА ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ, ЇЇ МІСЦЕ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ТА РОЛЬ В ПІДГОТОВЦІ СПЕЦІАЛІСТІВ

Мета дисципліни, її місце в системі підготовки спеціалістів

Курс «Історія зарубіжної літератури» покликаний допомогти студентській молоді долучитися до культурної скарбниці людства, всесвітнього літературного процесу, збагатити свій духовний світ знаннями історії зарубіжної літератури та загальнолюдських цінностей, виховати в студентів почуття власної гідності, інтрес до художнього слова, сформувати естетичний смак, високу загальну і читацьку культуру.

Період Середніх віків і доба Відродження посідають важливе місце у розвитку світової літератури. В їх межах відбувалося формування західноєвропейських літератур, зароджувалася ціла низка нових літературних жанрів, складалися різні художні напрями, які, змінюючи один одного, утворили складну і різноманітну кар-

тину літературного процесу. Доба Відродження позначена появою яскравих індивідуальностей, що залишили вагомий творчий доробок світовій культурі.

Мета викладання дисципліни — вивчення основних тенденцій розвитку зарубіжної літератури Середніх віків і доби Відродження.

Завдання вивчення дисципліни, формування знань та вмінь:

- виявлення особливостей розвитку літератури Середніх віків і доби Відродження;
- розкриття специфіки естетичних систем Середньовіччя і Ренесансу;
- характеристика художніх напрямів;
- аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвідоміших письменників;
- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій національного і особистого начал в літературному процесі;
- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

1.2.2. ПЕРЕДМОВА ВИВЧЕННЯ

Структура залікових кредитів курсу
1 курс, 11 семестр. Література Середніх віків і доби Відродження

ПЕРЕЛІК ТЕМ ЛЕКЦІЙ ТА ЇХ АНОТАЦІЯ

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 1. **ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
1	**Історичні процеси періоду Середньовіччя** 1. Поняття «середні віки», хронологічні межі та провідні напрями розвитку середньовічного суспільства. Феодальний устрій. 2. Феномен лицарства. 3. Християнська церква, наука. 4. Міська культура. Архітектура, скульптура, живопис, музика	**2**				
2	**Клерикальна література** 1. Основні форми і жанри клерикальної літератури 2. Українська християнська культура 3. Твори мистецтва	**2**			**4**	
3	**Архаїчний епос** 1. Архаїчний епос. «Беовульф» як пам'ятка англосаксонської епічної традиції. 2. Кельтський епос, його основні цикли. Уладський цикл як давня частина ірландського епосу. Кухулін — типовий епічний богатир. Цикл Фінна. Переслідування «Діармайда і Грайне». 3. Ірландська сага. «Старша Едда». Пісні про Хельги. «Молодша Едда». «Сни Бальдри»	**2**			**2**	

***ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ* 2. ЛІТЕРАТУРА ЗРІЛОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
4	**Західноєвропейський героїчний епос** 1. Західноєвропейський героїчний епос, його походження. Правда літописна і правда епосу. 2. Французький героїчний епос. Основні цикли. «Пісня про Роланда». Історична основа та епічна поетика поеми, сюжет та смислова структура твору. Художня своєрідність поеми. 3. Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда». Композиція твору. Історична дійсність та епічна правда в поемі. 4. Німецький героїчний епос. Моральні проблеми і характер їх вирішення. «Пісня про Нібелунгів». 5. Форми героїчного епосу. Український героїчний епос. «Слово о полку Ігоревім»	**2**			**2**	
5	**Лицарська лірика** 1. Морально-етичний ідеал лірики трубадурів. 2. Основні жанрові форми і усталений характер їх змісту. 3. Лірика трубадурів і проблема індивідуального авторства. 4. Видатні творчі індивідуальності. Трубадури і міннезингери середніх віків: Джауфре Рюдель де Блая, Бертран де Борн, Бернарт де Вентадорн, Вальтер фон Фогельвейде, Тангейзер, Дітмар фон Айст, Нейдхарт фон Рейєнсталь. 5. Загальнолюдські цінності і значення куртуазної лірики	**2**				
6	**Лицарський роман** 1. Виникнення лицарського роману. Відмінність роману від епосу. 2. Романи «артурівського циклу». Кретьєн де Труа «Івейн, або Лицар Лева». «Ерек і Еніда», «Ланселот» (Лицар возка) 3. Роман про «Трістана та Ізольду». 4.Пізні форми лицарського роману: «Окассен і Ніколет». 5. Німецький лицарський роман. Гартман фон Ауе «Бідний Генріх». 6.Трансформація лицарського ідеалу в літературі пізнього Середньовіччя	**2**				
7	**Міська література** 1. Загальна характеристика міської літератури, джерела її виникнення та зв'язок з фольклором. 2. Основні жанри міської літератури (фабльо і шванки). 3. Розвиток традицій фольклору в епосі про тварин («Роман про Лиса»). 4. Дидактична література. Еволюція ідеалів Середньовіччя в «Романі про Троянду». 5. Поезія вагантів та її місце в літературі Середньовіччя	**2**				

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 3. **ПЕРЕХІД ДО ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ. ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ**

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
8	**Перехід до доби Відродження. Данте.** 1. Данте — останній поет середніх віків і перший поет Нового часу. 2. «Нове життя» і нові жорстокі тенденції. 3. «Божественна комедія» як філософсько-художній синтез культур. 4. Всесвітня значущість поеми	2	22			
9	**Література доби Відродження. Вступ. Доба Відродження в Італії.** 1. Зародження Відродження. Характеристика доби. Періодизація літератури. Основні етапи: раннє, високе і пізнє. Концепція людини. 2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії. 3. Життєвий і творчий шлях Петрарки. «Книга пісень». Історія написання. Поетизація земного кохання. «Лаура» і «Лавр». Питання життєвої основи прототипу	2				
10	**Італійська новела доби Відродження. Дж. Боккаччо.** 1. Життєвий шлях Дж. Боккаччо. 2. Джованні Боккаччо та італійська новела доби Відродження. 3. «Декамерон». Структура, тематика і образна система збірки. 4. Майстерність Дж.Боккаччо-новеліста	2				
11	**Доба Відродження в Німеччині та Нідерландах** 1. Загальна характеристика німецького Відродження. 2. Себастьян Брант «Корабель дурнів». Сатира і моралізм. 3. Творчість Еразма Роттердамського. «Похвала Глупоті». «Дурень» і «мудрий» у розумінні Еразма**.** Трагізм, гуманізм письменника	2				
12	**Доба Відродження у Франції** 1. Загальна характеристика Відродження у Франції. 2. Ф.Війон — легендарний поет Франції. Тема Смерті і Життя, їх поетична інтерпретація. «Балада прикмет» і «Балада прислів'їв», їх загальна характеристика	2			2	
13	**Художній світ Ф. Рабле** 1. Життя і особистість Ф. Рабле. 2. Історія написання роману «Гаргантюа і Пантагрюель». 3. Проблеми виховання, освіти та знань, загарбницьких воєн, побудови ідеального суспільства у романі. 4. Сміх — головна зброя Рабле	2	22		2	
14	**Доба Відродження в Англії** 1. Загальна характеристика англійського Відродження. 2. В.Шекспір. Основні віхи життєвого шляху. «Шекспірівське питання.» Етапи творчого шляху. 3. Сонети В. Шекспіра. Їх особливості та структура. 4. Комедії, їх провідні теми. «Угамування непокірливої». «Сон літньої ночі». 5. В.Шекспір — трагік. «Ромео і Джульєтта». Основні проблеми, система образів. «Отелло». Філософська основа трагедії. Зміст фіналу. 6. Світове значення В. Шекспіра	4	44		2	

Закінчення табл.

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
15	**Доба Відродження в Іспанії** 1. Загальна характеристика доби Відродження в Іспанії. 2. Життєвий шлях Мігеля Сервантеса. 3. Роман «Дон Кіхот» — проза нового типу. 4. Дон Кіхот і «донкіхотство»	2	22			
	Годин	30	110		14	
	Разом 1,5 кредита	54				

ПЕРЕЛІК ПРАКТИЧНИХ РОБІТ

№ з/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
1	**Данте «Божественна комедія»-філософсько-художній синтез середньовічної культури** 1. Історія створення поеми, сутність назви та особливість композиції 2. Бачення світу в поемі. Алегоричний зміст. «Пекло». 3. Моральні алегорії Чистилища та Раю. 4. Християнські парадигми в поемі. Спільне та відмінне. 5. Місце «Божественної комедії « у світовій літературі 6. Т Шевченко та І. Франко про Данте	**2**
2	**Ф. Рабле. Роман «Гаргантюа і Пантагрюель» — критика на гуманістичну культуру Середньовіччя** 1. Історія написання роману, його сюжетна основа. 2. Педагогічні ідеї. 3. Висміювання загарбницької війни. Король Пікроколь. 4. Ідеальне суспільство. Телемське абатство. 5. Символічна подорож. Церковна реакція.	**2**
3	**В. Шекспір. Сонети. Їх філософська основа та ідейно-художня своєрідність** 1. Сонет як жанр літератури. Його ознаки та особливості. 2. Англійський сонет. Цикли сонетів В.Шекспіра, їх загальна характеристика. 3. Заглиблення в людську психологію, поетизація людини та її почуттів у сонетах 66, 116. 4. Розкриття особливостей ренесансного сприйняття кохання у сонетах 130, 141. 5. Місце В. Шекспіра у світовій літературі	**2**
4	**В. Шекспір. Трагедія «Гамлет». Моральні уроки життєвої долі**. 1. Джерело сюжету трагедії. Хроніка ісландського літописця XII ст. Саксона Граматика. Франсуа де Бельфоре «Трагічні історії». 2. Характеристика життя принца Датського. Відмінність у світоглядах Горація і Гамлета. 3. Озрик. Визначальна риса його характеру. Глобальне призначення таких персонажів. 4. Образи правителів Данії та їх наближених. 5. Лаерт і Офелія. 6. Світове значення трагедії «Гамлет». Поняття «гамлетизм».	*2*
5	**М. Сервантес «Дон Кіхот» — пародія на середньовічний лицарський роман** 1. Історія написання роману. 2. Імена головних героїв свідчать. 3. Дон Кіхот. Звичаї і спосіб життя. Мрії, подвиги. Комізм і трагізм. 4. Санчо Панса. 5. В. Бєлінський та І. Франко про Сервантеса та його роман.	**2**
	УСЬОГО	**10**

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ, ВИНЕСЕНИХ НА САМОСТІЙНЕ ОПРАЦЮВАННЯ СТУДЕНТІВ

№ з/п	Питання для самостійного опрацювання	Кількість годин
1	Духовна поезія (літургійні гімни). Характеристика їх поетики	2
2	Агіографія і її жанровий канон	2
3	Епос південних слов'ян. Пісні про битву на Косовому полі. Епічна пісня про Марка Кралевича	2
4	Трактати Данте. «Бенкет». Проблема пізнання і божественного відкриття. «Про народне красномовство». Проблема єдиної італійської мови. «Монархія». Римська імперія доби Августа як політичний ідеал.	2
5	Лірика Ронсара. «Гімни», «Сонети до Єлени»	2
6	Творчість В. Шекспіра. Великі трагедії. «Макбет», «Король Лір.	2
7	Ф. Війон та його місце у французькій літературі.	2

1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять

Для вивчення напам'ять

Омар Хайям. Рубаї (на вибір);
Данте. Уривок із «Божественної комедії» (на вибір);
Петрарка. Сонет (на вибір);
Шекспір. Сонет (за вибором);
Шекспір. Монолог Гамлета.

Художні тексти, рекомендовані для обов'язкового читання

1. «Пісня про Беовульфа».
2. Ірландський епос. Ісландські саги (за хрестоматією).
3. «Пісня про Роланда».
4. «Пісня про Нібелунгів».
5. «Пісня про Сіда».
6. Лірика трубадурів (за хрестоматією).
7. Куртуазний роман і повість. Кретьєн де Труа «Івейн, або Лицар Лева»; «Тристан та Ізольда»; Гартман фон Ауе «Бідний Генріх», «Окассен і Ніколет»
8. Поезія вагантів (за хрестоматією).
9. Фабльо. Шванки. Сатиричний тваринний епос. Алегоричний епос (за хрестоматією). Роман про Лиса. Роман про Троянду.
10. Балади про Робін Гуда.
11. Данте Аліг'єрі «Нове життя». «Божественна комедія».
12. Ф. Петрарка «Книга пісень».
13. Дж. Боккаччо «Декамерон».

14. С. Брант «Корабель дурнів».
15. Е. Роттердамський «Похвала Глупоті».
16. М. Наваррська «Гептамерон».
17. Ф. Війон «Балада прикмет», «Балада прислів'їв».
18. Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».
19. В. Шекспір. Сонети. «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Угамування непокірливої».
20. М. Сервантес «Дон Кіхот».

Вивчити напам'ять

ОМАР ХАЙЯМ

Рубаї

Всі таємниці пильно зберігай,
Щоб не дізнався нелюд і шахрай!
І зваж: як з іншими ти поведешся,
Того від інших і собі чекай!

***

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

ДАНТЕ

Уривок з «Божественної комедії»

Жила я там же, де й на світ з'явилась,
Над морем тим, що в нього повтіка,
Котра супутниць тьмою збагатилась.
Кохання, що шляхетних обпіка,
Його зманило молодечим станом,
Який сточила тут печаль гірка.
Кохання, що кохать дає й коханим,
Мене взяло, вогнем наливши вщерть,
Що став моїм він, як ти бачив, паном.
Кохання нас вело в злощасну смерть.
«Каїна жде того, хто кров'ю вмився», —
І вже їх ворушила вітроверть.
Ці душі слухавши, я похилився
І в болісну заглибився печаль.
Поет спитав нарешті: «Чом спинився?»
І я на це почав: «О лютий жаль!

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

Ф. ПЕТРАРКА

CXXXII

Сумніви щодо природи кохання

Кохання це чи, може, щось іначе?
Мене то палить. То морозить знов.
Коли в нім благо — що ж так студить кров?
А як болить, то й радує одначе.

Як я палаю, чом від палу плачу?
Як захопить, не жалься на Любов.
На біль подібний її райський зов.
Страждання, страсті — ось вона що значить.

Позвав когось чи я коритись звик
Комусь? Скитаюсь баркою малою
По гриві хвиль, розгублений стерник,

Не шеретований, на знання не багатий,
Не знаючи, куди мені пристати.
У сквар — тремчу. Зате горю зимою.

(*Переклад Анатоля Перрепадя*)

В.ШЕКСПІР

130

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

(*Переклад Віктора Марача*)

В.ШЕКСПІР

Монолог Гамлета

Чи бути? Чи не бути? — ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зіткнувшись в герці з морем лиха,
Покласти край йому? Заснути, вмерти —
І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоті,
А заразом страждань. Чи не жаданий
Для нас такий кінець? Заснути, вмерти.
І спати. Може, й снити? Ось в чім клопіт;
Які нам сни присняться після смерті,

Коли позбудемось земних суєт?
Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ,
Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум,
Коли б він простим лезом міг собі
Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і піт свій лив,
Коли б не страх попасти після смерті
В той край незнаний, звідки ще ніхто
Не повертався? Страх цей нас безволить,
І в звичних бідах ми волієм жити,
Ніж линути до невідомих нам.
Так розум полохливими нас робить,
Яскраві барви нашої відваги
Від роздумів втрачають колір свій,
А наміри високі, ледь зродившись,
Вмирають, ще не втілившись у дію.
Але тихіш! Офелія! Згадай
Мої гріхи в своїй молитві, німфо.

(*Переклад Л. Гребінки*)

Розділ 2

ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ

ЛЕКЦІЯ 1

ІСТОРИЧНІ ПРОЦЕСИ ПЕРІОДУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1. Середньовіччя як своєрідна епоха в історико-літературному процесі.
2. Соціальні та світоглядні основи західноєвропейської середньовічної культури.

1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ЯК СВОЄРІДНА ЕПОХА В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

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

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

1) раннє Середньовіччя (V—X ст.);

2) зріле (класичне) (XI—XIV ст.);

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

Для доби Середньовіччя була властива слабкість централізованої влади. Заможні феодали мало зважали на короля, а інколи навіть зазіхали на його трон. Оскільки

влада короля тільки формувалася, він змушений був задовольнятися лише своїми зовнішніми регаліями, пристосовуючись до становища феодалів. Саме феодали стали справжніми господарями країни.

Життя зосереджувалося навколо замка — масивної споруди з товстими стінами, маленькими вікнами і великою кількістю веж. Він оточувався широким ровом з водою, через який до брами був перекинутий підйомний міст. На ніч і під час нападу ворогів міст піднімали на ланцюгах.

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

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

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

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

Отже, боговтілення стало не лише сходженням Бога до людини, але й сходженням людини до Бога. А це означало нове місце людини у світомоделі: звільнення особистості від космологічної сліпої залежності, наділення її власною волею і водночас відповідальністю перед вищим за своє моральне самовизначення.

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

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

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

Століття церква панувала над усім культурним життям Західної Європи. Лише церковники та ченці володіли грамотою. Наука Середньовіччя була схоластичною. Вчені не могли шукати справжніх шляхів істини, досвіду й спостереження. Істина подавалася в готовому вигляді: її знала церква, не було потреби шукати нову. Але розум людини потребував логічної діяльності, яка була обмежена церквою. Таким чином, не було пошуку істини, а лише обґрунтовувалися існуючі. Наука спиралася не на факти дійсності, досвід і спостереження, а на авторитети.

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

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

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

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

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

На артистичному вступники опановували латинь, яка була мовою католицької церкви, науки й освіти. Тут вивчали «вільні мистецтва»: після засвоєння граматики, риторики, основ діалектики студент отримував ступінь бакалавра мистецтв: після засвоєння арифметики, геометрії, астрономії, теорії музики — ступінь магістра мистецтв. І лише тоді дозволялося вступати на «вищі» факультети — богословський, медичний та юридичний. Після їх закінчення присвоювався ступінь доктора або магістра. Навчання було усним, письмових завдань не задавали. Щоб вступити до університету, не обов'язково було закінчувати школу.

У XII ст. розвивається торгівля, зростають міста, які будуються навколо замків, монастирів, біля переправ через широкі річки, на перехресті великих торгівельних шляхів, на місцях, де відбувалася торгівля із заможними купцями. Спочатку міста були власністю світських і духовних господарів, а з XII—XIII ст. вони стали віль-

ними і могутніми. Свободу здобували зброєю та золотом. Для зміцнення своїх позицій укладали угоди з королями — ворогами феодалізму. Основним заняттям міщан було ремесло. Населення міст було нечисельним: воно не перевищувало 5—6 тис. чоловік. Лише в Лондоні та Парижі нараховувалося декілька тисяч мешканців.

Важливою ознакою доби став феномен лицарства, який виник у Франції в VII—VIII ст. У різні часи в поняття лицарства вкладали різний зміст. У VIII—IX ст. так називали васалів сюзерена, які перебували на кінній військовій службі. У XII ст. лицарями вважали представників особливого військово-аристократичного стану, які належали до вищого прошарку суспільства. У Франції їх називали шевальє, в Іспанії — кабальєро, у Німеччині — риттерами. Усі перераховані слова у перекладі означали одне — «кіннотник». Розквіт лицарства спостерігався в XI—XIV ст., а з появою вогнепальної зброї (XV ст.) лицарство припинило своє існування.

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

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

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

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

Релігія виправдовувала будь-які вчинки лицарів. Гріх спокутували постом і молитвою, а також щедрими пожертвами церквам і монастирям.

Лицарі вважали рівними лише собі подібних. Свою основну функцію вбачали в тому, щоб захищати честь і гідність феодала (сеньйора), на службі у якого вони перебували, його володіння як під час міжусобних, так і під час війни з іншими державами.

Значна частина лицарства залучалася до армії короля на умовах грошової оплати. Участь у лицарському війську вимагала військового знаряддя, а також бойового коня, якого спеціально тренували. Джура міг вести під уздечку бойового коня лицаря лише правою рукою. Тому такого коня прозвали «декстріє» (від слова «декстра» — права

рука). Вартість його дорівнювала в Німеччині 200 срібним маркам, що сьогодні становить 100 тис. євро. Лицарський обладунок налічував 200 деталей, а загальна його вага доходила до 50 кг. Усе це лицар мав придбати за власний кошт. Зброя складалася з меча, списа, бойової сокири та булави. Захисною зброєю був щит, шолом і броня. Бронею прикривався і бойовий кінь лицаря.

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

Турнір потребував чималих витрат. Той, хто влаштовував його, часто витрачав значну частину свого прибутку. Той, хто брав участь, теж викладав чималі кошти: треба було їхати зі своїм почтом, утримувати його під час подорожі, жити в чужому місті, де крамарі оббирали гостей. Крім того, будь-який учасник боявся бути переможеним, оскільки треба було викупити не тільки свого коня, зброю, а й самого себе. Проте турніри поширювались, бо були єдиною розвагою для тих, хто жив усамітнено. Вони супроводжувалися святами й балами, де можна було і наречених показати, і вирішити практичні різні справи. Оскільки лицарі були не дворянського походження, більша частина утримувала за власний кошт свої лицарські привілеї і навіть набувала власних, що поклало початок нижчому дворянству. Такі лицарі жили виключно за рахунок перемоги на турнірі, тому й дивилися на цю справу, як на серйозну і прибуткову.

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

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

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

ріт, вишукане ставлення до жінки — були невід'ємними атрибутами лицарської етики.

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

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

2. Соціальні та світоглядні основи західноєвропейської середньовічної культури

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

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

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

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

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

У Середньовіччі різні види мистецтва не вважалися рівноцінними. Музику і поезію відносили до «вільних мистецтв». Музику розглядали передусім як науку, поділяючи її на «світову» та «людську», остання могла бути «теоретичною» і «прак-

тичною», тобто музикою у прямому розумінні слова. «Теоретичну» пов'язували з пізнанням світу, «світової» музики, і розглядали її як філософію математики. Живопис, скульптуру та архітектуру відносили до «механічних» мистецтв, теорії якої у цей період не існувало.

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

Деяке піднесення феодально-церковної культури пов'язане з активною діяльністю Карла Великого. Під його керівництвом була створена «Академія» за античним взірцем, де працювали запрошені ним учені, письменники, художники — представники різних народів. З метою підвищення культури переписування рукописів було введене чітке письмо, так званий мінускул, яке стало основою написання латинських літер. Одну з перших шкіл, де навчали такому письму, відкрив у місті Турі вчений Алкуїн. Розвивалося мистецтво оформлення книги, рукописи почали прикрашати мініатюрами та заставками.

Запитання для самоконтролю

1. Який проміжок часу охоплювала доба Середньовіччя? На які періоди вона поділялася?

2. Яку роль відігравала християнська церква? Чому вона користувалася підтримкою короля, феодалів і простого люду?

3. Як можна охарактеризувати науку доби Середньовіччя? У чому її позитивні моменти?

4. У чому полягала цінність доби Середньовіччя?

ЛЕКЦІЯ 2

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1. Основні форми і жанри клерикальної літератури.
2. Архаїчний епос.

1. ОСНОВНІ ФОРМИ І ЖАНРИ КЛЕРИКАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

Життя святих — короткі розповіді про життя, благочестиві подвиги та страждання людей, канонізованих християнською церквою, іноді їх називали **агіографією** (*від грецьк.: святий і пишу*). Джерелом житій стали сказання про християнських мучеників у Римській імперії та тексти Біблії, а також апокрифи (*від грецьк.: таємничий, заповітний*) — неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо. Усі вони, як правило, складалися за однією схемою: народження святого в заможній родині (мирська принада — користуватися благами безжурного життя), раннє чернецтво (добровільне позбавлення всіх спокус), мученицькі подвиги, страждання, смерть, дива біля труни святого і, нарешті, похвальне слово на його адресу. Вони відрізнялися лише іменами святих. Слід зазначити, що життєписи святих та мучеників — це не біографія чи оповідь життєвого шляху в звичному для нас розумінні. Тому шукати в них психологічної правдоподібності або вбачати в реальних подробицях якісь заслуги письменницького обдарування було б помилково.

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

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

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

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

Патерик — різновид житія, збірка повчальних оповідань про життя християнських самітників і ченців Близького Сходу та Італії III—VII ст., які прославилися

своїм благочестям або стражданням за християнську віру. Від житій патерики відрізнялися тим, що в них описувалося не все життя святого — від дитинства до смерті, а лише найбільш повчальні фрагменти. Оповідання із патериків упродовж багатьох століть переписувалися до різних морально-дидактичних збірок. В основі розповідей лежало кілька основних мотивів: опис подвигів аскетичного самовідречення самітників; сказання про потойбічні страждання грішників; розповіді про дивовижне зцілення хворих; повість про тварин, які допомагали самітникам; розповіді про благочестивих дів, боротьбу ченців з диявольськими спокусами, божественну винагороду.

Виділяли Синайський, Єгипетський, Скитський, Римський, Ієрусалимський патерики.

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

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

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

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

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

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

- міфологізація минулого, коли опис історичних подій поєднувався з міфами та казками;
- зображення боротьби людини з силами природи, що втілені в образах драконів, чудовиськ і велетнів;
- наділення головних героїв — казково-міфологічних персонажів надзвичайною силою та фантастичними здібностями (літати, ставати невидимим, зменшуватися тощо);
- єдність фантастичного, незвичайного з реальною дійсністю, історією.

Героїчний архаїчний епос мав загальнонародні і загальноепічні риси: протиставлення героя і ворога, різні види описів, елементи міфологізації, своєрідні повтори (трикратні), розвинутий діалог, зачини, кінцівки, усталену систему художніх засобів: гіперболізацію, постійні епітети, урочистий стиль, широту охоплення подій у часі, просторі, повноті зображення, розвинуту зовнішню сюжетність та драматизм,

оскільки описувалися битви, поєдинки. У сюжеті переважали казкові образи та ситуації. Поетика ранніх зразків такого епосу тісно пов'язана з фольклорними елементами: зверненням до казкових образів та ситуацій, поєднанням реальних подій з фантастичними, наданням головної ролі надприродним силам і явищам, переосмисленням і міфологізацією подій, що у свою чергу визначало сюжет епічних творів. Герой архаїчного епосу — богатир, втілення найкращих рис народного характеру. Він вирізнявся надзвичайною силою, хоробрістю, причому завжди перемагав, боровся за незалежність рідної землі і свого народу. А якщо ж гинув, за ним залишалася моральна перемога. Його образ розкривався через вчинки. І хоча образ героя не був позбавлений індивідуалізації, все ж у ньому переважало узагальнення.

Незважаючи на те, що в кожній країні епос мав свої специфічні особливості, у цілому його загальні жанрові ознаки витримувалися всіма народами.

Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений зразками англосаксонського («Пісня про Беовульфа»), кельтського (розповіді про Кухуліна), скандинавського (пісні «Едди») епосу.

2. Архаїчний епос

Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений такими зразками:

англосаксонським — **«Пісня про Беовульфа»;**

кельтським — **розповіді про Кухуліна;**

скандинавським — **пісні «Едди».**

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

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

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

Поема велика за обсягом (3183 вірші), складається із вступу і двох частин, які поєднаних лише особистістю головного героя Беовульфа. Кожна з них розповідає в основному про його подвиги, хоча в поемі були і вставні епізоди.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У другій частині твору Беовульф зображений уже людиною похилого віку. Після смерті короля Хігелака та його сина він правив геатами впродовж 50 зим. На його землі з'явився жахливий дракон і став спустошувати все вогнем за те, що у нього була вкрадена чаша зі скарбами, які він охороняв. Старий Беовульф вирішив знищити дракона в поєдинку. Чудовисько він убив, але й сам був смертельно поранений. Беовульф наказав винести з печери скарби, щоб помилуватися ними перед смертю, встановив розклад на свої похорони і помер. Вірні геати на китовому мисі склали вогнище, по-

клали обладунки й тіло Беовульфа. Палало вогнище, голосила вдова, плакали воїни. Над останками Беовульфа був насипаний великий могильний пагорб, навколо якого 12 могутніх богатирів співали славу загиблому вожаку.

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

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

Кельтський епос. Найчисельнішою з народностей, що мешкали у Західній Європі в середині 1 тис. до н.е., були кельти, які спочатку жили на території нинішньої Франції, а в VI—III ст. до н.е. залишилися на території Іспанії, посіли панівне місце у Британії, Північній Італії, Північній Німеччині, Чехії, частково Угорщині й Трансільванії. У III ст. до н.е. розпочали невдалий похід до Македонії та Греції, Малої Азії, де частково осіли і стали відомі пізніше під назвою **галатів** (Сучасна Франція — країна франків — довго називалася Галлією — країною галлів — кельтів). Спочатку кельтів очолювали військові вожаки й жерці — друїди — носії й хранитель «божественної мудрості», вихователі молоді. Пізніше у більшості кельтських племен виникло щось на зразок аристократичної республіки, подібної до ранньої Римської республіки. Як і кожний народ, кельти мали свої дуже специфічні, оригінальні міфічні уявлення. Так трапилося, що християнство у кельтів було прийнято значне пізніше, ніж у народів материкової Європи (у XV ст.). Християнські пастори ставилися до забобонів язичництва спокійніше. Відтак і збереглося у кельтів чимало міфічних уявлень, які у наших народів були частково витравлені християнством, а частково забулися самі по собі. Зокрема, віра в те, що не тільки живі істоти мають те, що в християнстві називається душею, а це стосується і дерев, каміння тощо. Сліди кельтської міфології можна знайти у класиків світової літератури (В. Шекспір).

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

Створювали і зберігали пісні та скелі (великі прозові твори з поетичними вставками епічного характеру) **філіди**. Одночасно з ними пісенно-поетичною творчістю займалися **барди**. Це слово прижилося у нас і означає автора пісень, який сам виконує їх. У кельтів бардами називали народних співаків — поетів, які згодом стали займатися пісенно-поетичною творчістю професійно, живучи при дворах феодалів

або мандруючи кам'янистими шляхами Шотландії, Уельсу та інших частин Британських островів. Філіди ж займалися літературною діяльністю начеб за сумісництвом, бо посідали дуже важливі посади при дворах кельтських володарів: були радниками, жерцями, зберігали генеалогію знатних кланів. Оскільки в суспільному становищі бардів і філідів існувала така велика різниця, то й сфери літературної діяльності у них були різні: барди створювали різноманітні пісні — похвальні, викривальні, ліричні та інші, а філіди творили своєрідний літопис національної історії — епічні скели.

Виділяють два цикли кельтського епосу:

уладський (від назви племені уладів, що мешкали на території сучасного Ольстера), або північний, ольстерський;

цикл Фінна (названий іменем напівлегендарного вожака феніїв — особливої військової організації, не залежної від королівської влади, яка діяла на всій території Ірландії, крім Ольстера), або південний.

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

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

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

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

Кухуліну властиві такі риси, як вірність слову, шляхетність, уміння співчувати, поважати людину, через що він і загинув. Підступні коннахтські відьми, знаючи про те, що йому не можна їсти м'ясо собаки, бо вів своє походження від тотема, за-

просили поласувати ним. Оскільки Кухулін ніколи не відмовляв жінкам, то порушив суворе тотемне табу, що й призвело його до смерті. Загинув, як і було йому напророчено, від свого власного списа. За смерть Кухуліна жорстоко помстився відьмам його друг — богатир Конал Переможний.

Отже, герой став втіленням найкращих рис народу, вираженням його сил і можливостей.

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

Брати собі дружину не за багатий посаг, а за особисті якості.

Не чинити насильства щодо до жінок.

Не відмовляти жінкам у їжі та коштовностях.

Відступати в битві не менше як перед 10-ма воїнами.

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

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

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

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

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

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

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

«Мала Едда» складалась з шести пісень міфологічного характеру, які містили розповіді про богів і навчали життєвої мудрості. Найбільш значною стала пісня «Сни Бальдри». Світлому богу Бальдру, сину Одіна, снилися погані сни, які пророкували смерть. Щоб врятувати сина, мати Фрігг взяла клятву з усіх живих істот і предметів не

шкодити йому, забуваючи при цьому небезпечну на вигляд омелу (рослина, яка паразитує на дубі). Радіючи тому, що Бальдр є неушкодженим, боги кидали в нього різну зброю. Локі зробив спис із омели і вручив сліпому богу Хондру, спрямувавши його руку так, що той став, сам не бажаючи цього, вбивцею Бальдра.

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

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

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

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

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

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

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які жанри літератури належали до раннього Середньовіччя?

2. Чому саме клерикальна література посідала головне місце у суспільстві?

3. Які спільні риси мав епос народів Західної Європи раннього Середньовіччя?

4. Якими творами був представлений архаїчний епос? Які риси були йому притаманні?

ЛЕКЦІЯ 3

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

1. Французький героїчний епос.
2. Німецький героїчний епос.
3. Іспанський героїчний епос.

1. Французький героїчний епос

Зріле Середньовіччя стало періодом розквіту героїчного класичного епосу — героїчної оповіді про минулі події, пов'язані із захистом інтересів племені, роду, держави народним героєм. У якій би країні не створювався епос, у ньому дотримувалися загальних жанрових ознак, хоча час і етнос накладали певний відбиток на трактування теми, образу, ситуації. Для героїчного класичного епосу були властиві такі типові ознаки:

а) відображення зростання національної самосвідомості, пов'язаної із захистом рідної землі;

б) використання історичних подій, імен відомих осіб з відповідним елементом міфологізації;

в) розкриття конфлікту — зіткнення з ворогами, яке закінчувалося перемогою епічного героя. Навіть тоді, коли він гинув, за ним залишалася моральна перемога;

г) наділення епічного героя богатирськими рисами: мужністю, силою, прагненням боротися з ворогами за інтереси свого етнічного угрупування чи держави. Він нехтував смертю, завжди був готовий поступитися головним задля виконання свого обов'язку. Розкриття образу відбувалося переважно (а іноді й виключно) у вчинках. Типовим було соціальне походження і статус героя — рівень знатності і заможності. Людські якості надавалися в ідеалізованій формі, герой втілював ідеальні поняття народу про красу фізичну й моральну, про етику поведінки. Він і його подвиги завжди були в центрі уваги розповіді про минулі події;

д) змалювання ворога в образі гідного супротивника, який переважав в декілька разів чисельністю свого війська військо епічного героя;

є) надання великого значення зброї, зокрема мечу, опису битви, що ставало кульмінацією твору і поєднувало в собі всі його сюжетні лінії;

ж) зображення смерті і почуття скорботи, філософських роздумів з приводу зображений подій.

Героїчний класичний епос відрізнявся від архаїчного і разом з тим мав з ним спільні риси, про що свідчить таблиця.

У записах XII—XIV ст. французький національний епос найкраще зберігся у вигляді поем (їх близько 100). Старофранцузькі героїчні поеми називали chansons de geste («піснями про діяння»). Вони мали обсяг — від 1000 до 20 000 віршів і складалися зі строф різної довжини або «тирад», з'єднаних асонансами, які в різних редакціях з XIII ст. поступилися римам. Ці твори призначалися для співу, точніше, для декламації під супровід маленької арфи, віоли або примітивної скрипки. Мелодія була єдиною для всієї поеми, повторюючись від строфи до строфи. Виконавця-

ми, а часто і їх авторами були жонглери, які з'являлися скрізь у людних місцях, — на ярмарках, королівських бенкетах, перехрестях, у церквах під час великих свят, прямо на майдані. Коли поема була надто великою і жонглери не встигали розповісти її впродовж дня, то вони переривали розповідь і переносили її на наступний день. Інколи твір виконувався протягом тижня і більше.

Архаїчний епос	Класичний епос
В обох формах домінувала тема боротьби	
Боротьба з міфічними, фантастичними істотами	Боротьба проти іноземних загарбників, ворогів
Творіння Всесвіту, Землі, людей, міфічна битва	Конкретна історична подія, але міфологізована й опоетизована
Герої сміливі, горді, впевнені в собі, що часто призводить до конфлікту з владою. Вони не старіють, проходячи через значний пласт часу, не розвиваються духовно	
У головного героя з дитинства виявляються надлюдські, фантастичні властивості	Головний герой — патріот, який не шкодує власного життя для захисту батьківщини
Формальні особливості: зачин, кінцівка, повтори, постійні епітети, детальний опис зброї, одягу тощо	

Жонглери користувалися популярністю в усіх колах середньовічного суспільства. Без них не обходилась жодна подія. Вони мандрували дорогами, заходячи у замки, села і міста.

До XII ст. жонглери були неосвічені, заучували тексти напам'ять. Кожний їхній твір сприймався як колективний продукт творчості декількох поколінь співаків чи оповідачів. Тому питання про особу автора та його індивідуальний стиль не виникало. Серед різних видів народної поезії жонглерів найкраще зберігся героїчний класичний епос.

Головний зміст французького національного епосу склали три теми: захист батьківщини від зовнішніх ворогів — маврів (сарацин), норманів, саксів; вірна служба королю, охорона його прав і усунення зрадників; криваві феодальні міжусобиці.

Перші дві теми завжди були пов'язані з образом доброго й мудрого короля. У переважній більшості поем ним був Карл Великий (768–814), який одержав багато перемог. В основному монарх поставав в ідеалізованому вигляді, завжди справедливим, непереможним у битві, добрим. Грізним і суворим був лише для зрадників і ворогів. Бог допомагав йому в усіх його справах.

За змістом французькі епічні поеми поділялися на три цикли (жести):

1) *королівський цикл*, центральною фігурою якого став король Франції — це збірний образ ідеального монарха, символ народної правди та справедливості, опора країни у боротьбі з іноземними загарбниками та феодальним свавіллям;

2) *цикл про Гільйома д'Оранж* — уславленого ідеального васала, який протиставлявся слабкому чи підступному королю. Він воював на півдні Франції з маврами, не отримував від короля жодної винагороди, окрім земель, здобутих власним мечем. Однак у тяжку для сюзерена хвилину завжди поспішав йому на допомогу. Саме він врятував державу від зовнішніх і внутрішніх ворогів, зміцнив престол і зберіг цілісність батьківщини;

3) *феодальний цикл «жесту сивобородого Доона де Майанс»*, в якому розповідалося про непокірних феодалів, їхню війну між собою та з королем.

Вершиною французького героїчного класичного епосу була поема **«Пісня про Роланда».** Вона збереглась у кількох рукописах, найкращим з яких визнано Оксфордський (1170 р.). Твір написано давньофранцузькою мовою десятискладними віршами і поділено на куплети різної величини. Кожен вірш закінчувався цензурою після четвертого складу, кожен куплет — одним і тим же асонансом. Насправді поема була піснею, оскільки багато з її тирад закінчувалися вигуком «Айо!», що, мабуть, означало приспів чи мелодію, яку виконували під час озвучування пісні.

Поема написана на основі історичного факту, який мав місце у VIII ст. Літописець Карла Великого Ейнхард повідомив, що 778 року король франків розпочав свій перший похід для визволення Іспанії від маврів. Насправді ж його вторгнення в Іспанію було типовою загарбницькою авантюрою з метою захоплення багатства та земель арабів. У поемі цей похід зображено як великий подвиг на славу Франції та християнства. Історичні факти свідчили, що маври зуміли дати рішучу відсіч військам Карла Великого. Захопивши декілька міст і дійшовши до Сарагоса, Карл зстрів сильне протистояння маврів і був змушений повернути назад. Під час відступу ар'єргард французького війська в Ронсевальській ущелині атакували і розгромили баски. У битві загинув один із славних перів короля, його небіж граф Роланд.

У поемі ж, навпаки, Карл Великий здобув повну перемогу. Великий імператор Карл сім років воював в Іспанії і провів хрещення усього краю. Нехрещеними залишилися маври Сарагосу, бо їхній король Марсілій шанував Магомета. Оскільки він уже не мав сили чинити опір франкам, то вдався до хитрощів — відправив до Карла гінців з великим подарунком (700 верблюдів, 400 мулів, навантажених арабським золотом і сріблом), щоб той міг нагородити своїх васалів і заплатити найомникам. Крім того, пообіцяв через місяць прийти до престольного міста Карла Ахеєна й прийняти християнську віру в день святого Михайла. Щоб франки повірили йому, дав у заручники дітей славетних і заможних сарацин, хоча знав, що вони загинуть. Гінцям наказав нести в руках гілку маслини (символ покори й примирення) і пообіцяв за вірну службу багаті помістя.

Утім, Карл не довіряв Марсілію, бо той уже загубив двох його сміливих графів — послів Базана й Базілія. Щоб прийнятти остаточне рішення, він вирішив порадитися зі своїми перами: продовжувати війну до повного знищення війська Марсілія чи запропонувати королю, який втікав, мир на умовах його васальної залежності і прийняття християнства.

Усі мовчали, жоден з перів не наважився порадити королю довіритися словам Марсілія, бо знали про підступність останнього. Лише один Роланд висловив думку не довіряти словам маврів і помститися за смерть славних воїнів. Не всі барони були задоволені такою пропозицією, оскільки воліли швидше повернутися додому, втомилися від тривалого походу і важких жорстоких битв. Граф Гвенелон намагався довести королю, що військо достатньо повоювало, багато накопичило здобичі і з гордістю може повернутися до Франції, а тому можна повірити словам Марсілія. Його підтримали й інші барони. Лицар Немон Баварський порадив прислухатися до слів Гвенелона, пам'ятаючи, що християнський обов'язок передбачав пробачати невірних і навертати їх до Бога. Не було сумніву, що Марсілій все-таки прийме християнство.

У стан ворога з відповіддю вирішили послати сміливого лицаря і далекоглядного політика. Роланд запропонував свою кандидатуру, та вона була відхилена. Усі знали, що він був нестриманим і недостатньо дипломатичним. Такий посол навряд чи досяг би успіху. Багато інших баронів погодилися бути послами, щоб довести

свою вірність королю і Франції. Мовчав лише один Гвенелон. Тоді Роланд вніс нову пропозицію: відправити парламентарем свого вітчима Гвенелона, бо саме він дав Карлу пораду закінчити справу зі світом язичників у той час, коли Марсілій пообіцяв стати покірним васалом, прийняти віру й закон Карла. Вносячи таку пропозицію, він розумів, що Гвенелону загрожувала смерть від руки невірних, але керувався основним мотивом — повагою до розуму й стриманості вітчима, який найкраще міг виконати небезпечне доручення імператора.

Граф Гвенелон усвідомлював, що міг не повернутися, однак відмовитися не мав права. Проте, приховавши образу, він вирішив помститися пасинку за такий вчинок.

Отже, епічним фоном твору стало протистояння двох світів — християнського й мусульманського. Конфлікт виник з протиріччя всередині християнського, а точніше лицарського світу.

Лицарі-християни поводилися відповідно до вимог передусім станової, а потім уже й християнської моралі.

Гвенелон висунув Марсілію принизливий жорстокий ультиматум, який розходився зі справжнім дорученням Карла. Можливо, він хотів перешкодити примиренню франків з сарацинами, ризикуючи при цьому озлобити короля маврів, хоча цим полегшив собі завдання подальших змовин з ворогами. Щоб помстися Роланду, він запропонував Марсілію під час відступу франків з Іспанії напасти на їхній ар'єргард, який очолюватиме Роланд — найкращий лицар Карла Великого. Щоб перемогти його, послати на 20 тис. франків 100 тис. сарацин. Він же переконав короля маврів дати франкам велику данину, щоб ті не змогли прийти до тями. Тоді Карлу нічого не залишиться, як повернутися до Франції. У разі загибелі Роланда король франків побоїться воювати з маврами. Марсілій подякував Гвенелону за пораду, взаєморозуміння й підтримку, подарував хутро соболя, меч, шолом та прикраси для дружини.

Засипаний подарунками, з вантажем золота на 10 мулах, зрадник повернувся до Карла, передав ключі від Сарагосу і запевнив у миролюбних намірах маврів. Король франків наважився вивести війська з Іспанії, хоча мав певні сумніви.

Ар'єргард франків очолив Роланд. З ним був його товариш Олів'єр та 12 перів — хоробрих графів Франції. Коли військо Карла відступило, Роланд побачив велике військо сарацин. Олів'єр попросив Роланда засурмити в ріг, щоб повернути дружину короля назад, але той побоявся зганьбити себе і не зробив цього. Така нерозважливість згубила його і тисячі франків. Коли ж залишилася третя частина війська, Роланд вирішив повідомити Карла і засурмити в ріг, але його утримав обурений Оліфант, адже все одно Карл не встигне їм допомогти, тому хоробрим воїнам залишалося тільки померти. Наприкінці битви, за порадою єпископа Турпіна, Роланд все-таки покликав імператора, щоб помститися за смерть французів і поховати їх під церковними сходами. Він гірко розкаявся у своєму вчинку, бо загинуло багато славетних баронів, серед яких 12 перів Франції. Страждаючи, Роланд також помер від ран і горя. Душу найхоробрішого з лицарів прийняли янголи. Архангел Гавриїл, посередник між Богом і людьми, взяв у нього рукавичку на знак вірності лицаря своєму новому сюзерену — Богові.

Коли Роланд засурмив у ріг, Карл почув його і наказав повернути військо назад. Маври втікали. Марсілій, позбавлений Карлом по лікоть правої руки, сховався у Сарагосі. Битва закінчилася перемогою Карла Великого. Він повернувся до свого престольного міста Ахеєна. Сюди ж привезли Гвенелона, якого посадили на ланцюг як зрадника. Він ним став двічі: порушив обов'язок васала і став ворогом свого

роду і своєї родини. Крім того, його злочинний егоїзм призвів до чисельних жертв франків.

Суд над ним — це суд над феодальним свавіллям. Гвенелон не приймав докори в зраді, тому що метою безпосередніх змовин вважав помсту Роланду, інше його не цікавило. Він не прагнув поразки усього Карлового війська. Оскільки Гвенелон був прибічником феодальних міжусобиць, то знайшлися барони, які навіть хотіли його виправдати. Тоді Т'єррі вирішив дати справжнє тлумачення вчинку Гвенелона: постраждав не просто барон, а вірний слуга, васал короля, а разом з ним і славетні воїни країни. Король мовчав, не наважуючись покарати зрадника. Тоді Т'єррі запропонував Карлу влаштувати поєдинок між ним і родичем Гвенелона Пінабелем, а від результатів — прийняти рішення. Лише перемога лицаря Т'єррі в напруженому поєдинку дала можливість покарати зрадника, якого жорстоко стратили: прив'язали до коней, яких погнали до води. Гвенелон був розірваний на шматки, з ним вчинили так, як він хотів вчинити з Францією.

Ідейна боротьба точилася навколо Карла, образ якого ніби був затемнений подіями. Він по-різному ставився до своїх васалів, оскільки влада його тільки почала зміцнюватися. Образ Карла Великого зображено у піднесеному стилі. У творі постійно зустрічається епітет «сивобородий», тобто мудрий і справедливий король, який думав лише про Францію і про те, як утвердити ім'я Бога та християнські ідеї на всій землі. Він дбав про своїх воїнів, любив Роланда, завжди був готовий помститися за своїх синів у жорстокому бою. Незважаючи на свій похилий вік, Карл не боявся брати участі у битві, безстрашно відбиваючи напад маврів. Під час іспанського походу Карлу було 36 років, в поемі ж йому набагато більше.

В основу твору покладено два аспекти: епіко-героїчний та феодально-лицарський. Роланд та інші персонажі поеми — лицарі зберігали вірність своєму сюзерену. Роланд — лицар і епічний герой, Гвенелон — лицар і зрадник. Дотримуючись законів лицарської честі, він поставив інтереси феодальних міжусобиць вище інтересів Франції. Причому вважав, що мав право оголосити пасинку усобицю як своєму ворогові. Під час суду тримався з погордою, бо був переконаний, що не порушував лицарської честі й не був зрадником. Тому його справа вирішувалася за допомогою «Божого суду». Гвенелон загубив не лише Роланда, а й 12 перів — гордість франків.

Причина трагізму поеми зовсім не в помсті Гвенелона, а в природі епічного героїзму. Граф Роланд не здатний був злякатися ні ворогів, ні самої смерті. Коли він разом зі своїм військом потрапив у Ронсевальську ущелину, то мав можливість покликати на допомогу, але не зробив цього, щоб не «осоромити рід».

Роланд — втілення народної мрії про ідеального героя, сміливого, мужнього, відчайдушного, відданого Франції, Богові та королю. Він загинув за честь і славу «милої Франції». Не показано глибоке психологічне життя героя, непростою була і його релігійність. Роланд, готовий з усім запалом молодості покласти свою голову за честь християнства, перейшов в інший світ з повною переконаністю і сердечним каяттям у гріхах. Він подобався Богу, тому янголи прийняли простягнуту ним лицарську рукавичку. Водночас його не можна вважати справжнім християнином, бо він не замислювався над повчаннями церкви, не ставив перед собою великих релігійних цілей, окрім боротьби проти язичників.

Для лицаря кохання не було найважливішим у житті, а іноді воно йому навіть заважало. Тому лише в декількох тирадах висвітлені стосунки Роланда та його нареченої Альди — сестри Олів'єра. Перед смертю герой забув про свою кохану, думав тільки про те, щоб його меч не потрапив до рук невірних. Цей факт спонукав

дослідників вважати епізод із Альдою другорядним, що пояснювалося відсутністю образу в одній із давніх редакцій «Chanson de Roland». На відміну від лицаря, Альда повністю віддана своєму чистому почуттю. Дізнавшись про загибель коханого, вона не захотіла жити і заподіяла собі смерть.

Друг Роланда Олів'єр — теж хоробрий і рішучий лицар, виважений у своїх рішеннях. Він завжди думав про наслідки своїх вчинків. Як і Роланд, загинув героїчною смерю, сподіваючись, що народ складе про нього і його друзів пісні. Олів'єр постав у поемі в ролі своєрідного спокусника, який випробовував Роланда.

Провідна ідея поеми — уславлення любові до вітчизни та засудження анархічних феодальних мотивів. Світорозуміння твору зводилося до одного: нехристі неправі, а християни завжди мали рацію. Лицарство — втілення уявлень про відданість Вітчизні і своїй вірі.

«Пісня про Роланда» користувалася популярністю у світовій культурі. Італійський поет Луїджі Пульчі (1432—1484) створив епопею «Великий Морганте» (1483). Інший італійський поет Маттео Боярдо (1441—1494) написав поему «Закоханий Орландо», а Людовіко Аріосто (1474—1533) — поему «Несамовитий Орландо».

2. Німецький героїчний епос

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

Поема «Пісня про Нібелунгів» (близько 1200 р.) дійшла до нас в десяти повних рукописах. Три з них написані на пергаменті і належали до XIII ст.; сім інших — до XIV ст., XV і XVI ст. Автор її — придворний шпільман, лицар чи людина, яка проводила своє життя в колі лицарів, змалював трагічне минуле, відтворив сучасну для нього епоху, позначену кривавими феодальними чварами й безмежними людськими стражданнями. Головним мотивом став мотив зіткнення добра й зла.

«Пісня про Нібелунгів» — монументальний твір, який налічував 39 «авентюр» (пісень, частин) і складався із 10 тис. віршів, написаних «нібелунговою строфою» (строфи по чотири вірші з парним римуванням, кожен вірш поділений на два піввірші, з яких перший мав чотири наголошених, другий — три, що було ознакою впливу куртуазної літератури). Великий Гейне назвав цю героїчну пісню «квітка в камені».

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

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

Сюжет твору простий. При дворі бургундського короля з'явився богатир Зігфрід Нідерландський, який уславився своїми подвигами ще в юнацтві. Він подолав нібелунгів, заволодів їхнім великим золотим скарбом. Відібрав під час битви у карлика

Альбериха шапку-невидимку, вбив страшного дракона і викупався в його крові. З того часу він став нездоланним.

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

Взявши з собою дванадцять відважних лицарів, Зігфрід вирушив у дорогу. Цілий рік він провів при дворі короля, весело розважаючись. Юна красуня знаходилася під захистом своїх братів: Гунтера, Гернота і Гізельхера. Герой не мав можливості бачити її, а вона таємно милувалася ним з вікна.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ Дитріха Бернського з'являвся епізодично, проте видно, що поет ставився до нього з повагою. Тільки він зміг перемогти в єдиноборстві найсильніших у світі воїнів — Гунтера і Гашена. Дитріх — головна постать національного німецького епосу і втілення народного ідеалу. Він відігравав у німців таку саму роль, як Сід в іспанців, Марко Кралевич у сербів, Ілля Муромець у росіян. Це постать історична — Теодоріх Великий (475—526), найвідоміший з німецьких конунгів, переможець

Одоакра, завойовник Італії. Прізвисько «Бернський» пояснювалося перемогою, яку одержав Теодоріх в 489 році біля міста Верона.

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

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

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

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

3. ІСПАНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

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

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

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

Значною пам'яткою іспанського героїчного епосу стала «Пісня про Сіда». Сід Кампеадор (Руй Діас де Бівар) був історичною постаттю, належав до вищої кастильської знаті; його дружина Хімена була двоюрідною сестрою короля Альфонса VI. Прізвисько Сід у перекладі з арабського означало пан. Такий титул надавався іспанським сеньйорам, які мали авторитет серед своїх підлеглих і маврів. Руй — скорочена форма імені Родріго. За військову доблесть героя називали Кампеадор — ратоборець, войовник. Він народився у період між 1025 і 1043 рр. У 1094 році Родріго Діас де Бівар відвоював у маврів велику іспанську область Валенсію і керував нею як самостійний правитель до самої своєї смерті (1099 р.). Діяння героя відображено у двох поемах: «Пісня про Сіда» та «Родріго», а також у великому циклі романсів.

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

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

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

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

У третій частині «Пісня про Корпес» описувалося, як зяті Сіда виявилися нікчемними боягузами. Недовго прожили вони у злагоді з тестем. Не витримавши його глузування та глузування його васалів, вирішили помститися його донькам, з якими

одружилися через багатство. Під приводом бажання показати своїх дружин родині, вирушили з ними в дорогу. Біля дубового гаю Корпес жорстоко побили їх, прив'язали до дерев і залишили. Якби не небіж Сіда Фелес Муньйос, нещасні загинули б. Сід вимагав помсти. Король скликав кортеси, щоб засудити винних у злочині. Сід з'явився на суд, зав'язавши бороду, щоб хто-небудь не образив його, схопившись за неї. Справа вирішилася судовим поєдинком. Бійці Сіда перемогли. Тільки тоді герой розв'язав бороду — і всі здивувалися його величному вигляду. До доньок Сіда посваталися нові наречені — принци Наварри і Арагона. Поема завершилася славою на честь Сіда:

Смотрите, как прославился рожденный в час добрый.
Царят его дети над Наваррой и Арагоном.
Испанские короли — теперь его потомки,
И на честь им родство с рожденным в час добрый.

Зовсім іншим змальовано Сіда у поемі «Родріго». Дія відбулася під час правління короля Фердінанда I. Батько Родріго — Дієго Лаінес, торговець сукном, посварився з графом Гомесом де Гормас. Захищаючи честь батька, Родріго вбив графа. Дочка вбитого Хімена поскаржилася на нього королю, який наказав юнаку одружитися з нею. Родріго погодився на одруження без особливого бажання, хоча поводив себе з королем зверхньо, а після заручин вирушив на війну. Король оголосив його воєначальником. Родріго розбив ворогів і повернувся додому з повною перемогою.

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

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які теми складали зміст французького епосу?

2. Зіставте ідейний задум «Пісні про Роланда» з тими історичними фактами, які покладено в основу цього твору?

3. Чим німецький героїчний епос відрізнявся від французького? Чому «Пісню про Нібелунгів» великий Гейне назвав «квітка в камені»?

4. Яка тематика була головною в «Пісні про Сіда»? Чому в поемі було відсутнє зображення винятковості лицарських почуттів?

5. Хто був виконавцем поем у Франції, Німеччині, Іспанії?

6. Що об'єднує ці поеми і чим вони відрізняються? З якими творами українського епосу вони перегукуються?

7. Чим героїчний класичний епос відрізняється від архаїчного і що мав з ним спільного?

ЛЕКЦІЯ 4

ЛИЦАРСЬКА ЛІРИКА

1. Морально-етичний ідеал лірики трубадурів.
2. Основні жанрові форми, їх поетичні особливості.
3. Видатні трубадури і міннезингери Середніх віків.

1. Морально-етичний ідеал лірики трубадурів

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

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

1 — період поклоніння панні, боязнь відкрити їй свої почуття;
2 — благання;
3 — впевненість, що почутий;
4 — товариш чи захисник.

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

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

Найбільшого розквіту лицарська література досягла в XI—XII ст. у південній провінції Франції — Провансі. У XI ст. Прованс був економічно найбільш передовою областю Франції. Тут раніше, ніж де-небудь, склався куртуазно-лицарський ідеал. Розкіш життя і тяга до освіти досягли надзвичайних розмірів.

Лицарська лірика народилася у Провансі як вияв зайвої життєрадісності, але разом з тим — як складне, вимогливе мистецтво, далеке від наївної безпосередності народної пісні.

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

Любовній ліриці трубадурів була притаманна ідеалізація. Середні віки в сяйві земної краси вбачали відблиск краси небесної. Тому поети, оспівуючи земну красу

куртуазної жінки, згадували обов'язково про янголів і небеса, таким чином наближаючи ідеал жінки до сонму янголів, проголосивши куртуазне кохання священним, поставивши його по той бік гріха.

З любовної лірики того часу можна скласти уявлення про зовнішність жінки доби трубадурів. Ідеалізована дама серця була ніжною, тендітною, ходу мала легку, ніжки у неї були маленькі, пальці довгі й тонкі, шия лебедина, золоті кучері спадали до стегон, обличчя зберігало дитячий вираз, погляд був сором'язливо потуплений. Руки тримала схрещеними на грудях, шкіра була білосніжною, щоки рум'яні, брови тонкі.

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

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

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

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

2. Основні жанри і форми лицарської лірики, їх поетичні особливості

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

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

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

Альба (*від прованс. alba* **—** *світанок*) — пісня, яка змальовувала розлучення закоханих уранці, після таємного побачення, нерідко набувала форми діалогу.

Пасторела (*від лат. pastorates — пастуший*) — лірична пісня, яка зображувала зустріч лицаря з пастушкою та їхню суперечку, у якій лицар часто зазнавав поразки.

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

Балада — танцювальна пісня, яка супроводжувалася приспівом.

Плач — пісня — туга поета, викликана смертю знатного сеньйора або близької йому людини.

Наприклад, Маркабрюн (близько 1140—1185 рр.)

Пасторела

Вчора в вечерню годину
Стрів я дівча біля тину,
Просту пастушку невинну.
Ще й одягла та дівиця
Теплу клітчасту хустину,
Хутряну шубку козлину,
Синю картату спідницю.
Мовив я їй за хвилину:
Любко, мете без упину!
Вас занесе, мов билину.
Пане, — сказала дівиця, —
Змалку здорова, не згину.
Ярок малих не покину.
Хуга ж нехай собі злиться!
Іншими, любко, шляхами
Малося йти, та за вами
Слідом пішов я лугами.
Гарна ж яка ви дівиця!
Важко самій до нестями
З вівцями та баранцями.
Гурт їх ось-ось розбіжиться!
— Пане, не тільки словами,
Треба служити й ділами
Вашій довірливій дамі.
— Лицарю, — мовить дівиця, —
Тут я сама з ягничками,
З вами пустими речами
Бавиться нам не годиться.
Любко, для серця жадана,
Не від простого вілана,
А від вельможного пана
Мати родила дівицю!
Сповнений весь почування,
В личенько ваше кохане
Вік би волів я дивиться.
— Пане мій, — пізно і зрання
Ради шматка, з безталання,
Одна — тільки праця й зітхання.
— Лицарю, — каже дівиця, —
Окрім недолі, старанно
Кожного дня безнастанно

Й лицар повинен трудиться.
— Любко, та ж феї літали,
Як у колисці ви спали,
Вашу красу захищали!
Тільки, прекрасна дівице,
Ви б іще кращою стали,
Якби мені ви сказали
Ближче до вас притулиться.
— Пане, з нудьги я зітхала,
Поки хвалу ви співали:
Марно, мені набридали.
Лицарю, — мовить дівиця, —
Щоб ви мені не бажали,
Скільки б ви клятв не давали,
Їдьте в свій замок — темницю.
— Любко, ви надто ляклива, —
Може привикнути діва
Навіть найбільш вередлива.
Бачу я, красне дівице,
Вельми були б ви щасливі,
Якби зі мною могли ви
Міцно любов'ю учиться.
— Пане мій, ніби та злива,
Ви клянетеся бурхливо,
Палко, завзято, чутливо.
Лицарю, — каже дівиця, —
Честь бережу я цнотливо,
Щоб від неслави, можливо,
Потім весь вік не журиться (…)

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

Особливості куртуазної поезії

- зацікавленість світом і людиною, яка здатна не тільки молитися та воювати, а й кохатися, милуватися красою природи;
- зв'язок кожного жанру з певним змістом, арсеналом художніх засобів;
- створення вишуканих та оригінальних висловлювань на визначену традицією тему;
- розгляд кохання як найвищого блага і показника душевної досконалості та гідності.

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

3. Видатні трубадури і міннезингери середніх віків

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

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

Канцона

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

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

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

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

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

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

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

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

Сирвента

Люблю травневий світлий час
І ніжні квіти весняні,
Люблю, коли чарують нас

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

Закладом селищ і ланів,
Мій Папіоль, з тобою
Я передам без зайвих слів,
Що Так — і — Ні у бій нас вів.
Папіоль — жонглер Бертрана де Борна.

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

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

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

Вальтер фон дер Фогельвейде (близько 1170—1230 рр.)

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

Любовь — что значит это слово?
Я так наскучен, скажите, господа.
Вы все, кому любить не ново:
Но почему любви присуща боль всегда?
Любовь печальная любовью быть не может,
Так верно ли она любовью названа?
Коль правильно моё сужденье,
О существе любви, скажите «да» в ответ.
Любовь — двух душ соединенье,
Без разделенных чувств любви счастливой нет.
Но груз любви неразделенной
Для сердца одного невыносим.
Так помоги мне, госпожа, не будь неблагосклонной,

Мне тяжко жить с моим страданьем,
О, не тяни, ты можешь мне помочь.
И если ты глуха к рыданьям,
Я пересилю боль, но лишь скажи мне: «Прочь!» —
И я свободен буду вновь,
Но знай, ты не найдешь другого,
Кто б так сумел воспеть тебя, моя любовь.
Как! За любовь платить презреньем,
За радость горечью мне отравляя дни!
Но там не место восхваленьям,
Где унижением певцу грозят они.
Им верить ей не нужно было
Но ты, Любовь, мой слух и зренье отняла.
Что ж может видеть тот, кого ты ослепила!

Під липкою

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

Я не маю віри до людини

що згубила голову уже
є шляхи, а є криві стежини,
тож мене хай Бог побереже
в добру путь за ним пішла б,
а була б душа його правдива,
я щаслива і спасенна з ним була б…

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

Не знался б ты с бедою,
Будь милая с тобою.
Плясал бы в буйном раже,
От счастья прыгал даже!
Любовь — прыгунья та же:

То есть она, то нет.
Ищи её получше,
Спеши за нею вслед.
Смотри, как водит нас,
Танцуя, кружа!
Ах, где-то сейчас
Моя госпожа?
Я прыгаю пред нею
И на неё глазею.
Смотрите, что за ножки
У этой милой крошки!
Как сладостны шажочки!
Как пламенеют щёчки!

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

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Де і коли зародилася куртуазна лірика? Якими жанрами вона була представлена?

2. Кого називали трубадурами? Що властиве було їхній поезії?

3. Коли і у зв'язку з чим припинила своє існування провансальська лірика? Хто і де продовжив її основні мотиви?

4. У чому полягала особливість куртуазної поезії та її значення для світової літератури?

ЛЕКЦІЯ 5

ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАН

1. Куртуазний роман: тематичні цикли, особливості поетики.
2. Артурівський цикл романів.
3. Візантійський цикл лицарського роману.

1. Куртуазний роман: тематичні цикли, особливості поетики

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

Куртуазний роман виник у другій половині XII ст., проте залишився близьким до епосу. Тут панували ті самі уявлення про честь, славу, сором і ганьбу, носієм яких виступав головний герой, який здійснював подвиги заради захисту і підтримки слабких. Разом з тим, на відміну від епосу, куртуазний роман створювався як заздалегідь підготовлена вигадка про різноманітні пригоди лицарів, їхні зустрічі з велетнями, карлами. Проте це не означало, що куртуазний роман переслідував розважальну мету, навпаки, його завдання було раціоналістичне і повчальне, передбачало збагачення епічного ідеалу шляхом його куртуазної модифікації. Ідеалом, до якого прагнули герої, став образ куртуазного лицаря — синтез героїчної доблесті, християнської любові, лицарської честі, галантних манер, вірності дамі серця, захисту слабких і ображених. Романи складалися з двох частин — попередньої і головної. У першій частині головний герой доводив своїми подвигами, що він гідний звання лицаря і куртуазного героя. Лицар долав перешкоди, здійснюючи подвиги. У подальшому розвиток сюжету полягав у відновленні внутрішньої гармонії персонажа, поверненні до ідеалу, але на новій сходинці, яка була вистраждана і збагачена досвідом мандрів, пригод і небезпеки. Отже, куртуазний роман став своєрідним різновидом роману випробувань. Від епосу він відрізнявся тим, що розкривав індивідуальну долю героя через його внутрішній світ. Зокрема, герой роману робив певні помилки, його вчинки були спрямовані не на покращання дійсності, а лише на усунення зла. Однак і світ ніяк не змінював героя, його моральних принципів та поглядів на дійсність. Романи були сповнені драматизму, проте не мали навіть натяку на трагедійність ситуації, не переростали у безвихідний конфлікт, оскільки між почуттям і обов'язком не могло бути непримиримого антагонізму. Отже, ці романи були цілком оптимістичними.

Лицарський роман описував пригоди і почуття шляхетного закоханого лицаря, з яким пов'язані всі події роману. У сюжеті значне місце посідали подвиги героя на

честь Прекрасної Дами або заради захисту скривджених. Провідну роль відігравав мотив кохання. Лицарський роман перейняв від героїчного класичного епосу риси борця, захисника держави в боротьбі проти завойовників, безмежну відданість спільній справі, вірність сюзерену. Однак, на відміну від епосу, в лицарському романі з'явилися мотиви особистісних інтересів, увага зосередилася на особистості героя, поглибленому розкритті його характеру.

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

За своєю тематикою лицарський роман поділявся на три великі групи: 1) романи на античні сюжети («Про Олександра», «Про Трою», «Про Фіви», «Про Енея»), 2) романи так званого бретонського циклу («Трістан та Ізольда», «Артурівські романи», «Про святий Грааль») і 3) візантійський цикл («Флуар і Бланшефлор», «Перціфаль»).

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

«Ерек і Еніда». Головний герой — лицар короля Артура Ерек закохався в першу красуню двору Еніду, дочку бідного лицаря. Відсвяткувавши при дворі весілля, він повернувся до свого батька, короля Лака, і зажив щасливим подружнім життям, забувши про лицарські обов'язки. Піддані стали дорікати йому за те, що він втратив свою бойову славу, став байдужим до лицарських подвигів. Еніда дуже страждала, що через неї змінилося ставлення оточуючих до Ерека. Дізнавшись про причину сліз дружини, Ерек вирішив повернути своє добре ім'я і вирушив в авантюрні походи у супроводі своєї вірної дружини. Еніду послав попереду себе, заборонивши їй попереджати його про небезпеку. Лицар здійснив ряд подвигів, довівши свою військову майстерність. Кохання зовсім не заважало йому, навпаки, усвідомлюючи, що його кохана жінка поруч з ним, він начебто відчував друге дихання.

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

На думку автора, справжнє кохання надихає людину, додає їй сил і бажання бути кращою, змінювати життя навколо себе. Такому коханню не властиві суперечності між подружнім життям і лицарськими обов'язками. Навпаки, гармонійне поєднання інтимного і суспільного сприяє ідеальній лицарській поведінці. Отже, любов сумісна з доблестю. Жінка водночас може бути для лицаря і коханкою, і дружиною. Таким чином, Кретьєн де Труа підносить людську гідність жінки, розкриває її високі моральні якості та можливості.

«Івейн, чи Лицар Лева». Автор поставив проблему сумісництва подвигів і любові, однак вирішив її дещо інакше, щоб дати аналогічну, але не ототожнюючу відповідь.

До двору короля Артура дійшли чутки про одну дивну авантюру. В одному лісі було джерело, що мало дивовижні властивості. Якщо набрати з нього ковшем воду і вилити її, піднімалася страшенна буря, потім з'являвся чорний лицар, котрий вступав в поєдинок зі сміливцем і вбивав його. Один з лицарів Артура Івейн поїхав до джерела і зустрівся з чорним лицарем, смертельно поранив його і переслідував до самого замку. Опинившись у пастці, він врятувався завдяки Люнеті, служниці панни замку, котра, пожалівши його, дала йому обручку, яка зробила лицаря невидимим. Після похорону чорного лицаря, Люнета надала Івейну можливість піти,

але той відмовився, бо закохався у вдову вбитого ним лицаря — Лодину. Занепокоєний довгою відсутністю Івейна, Артур зі своїми лицарями поїхав на пошуки, знайшов його і був гостинно прийнятий у замку. Артур звернувся з проханням до Лодини, щоб вона відпустили Івейна взяти участь у лицарських розвагах. Лодина погодилася, але дозволила Івейну бути відсутнім усього рік. Серед бенкетів і турнірів лицар забув про термін, а коли повернувся в замок, побачив зачинені ворота. У відчаї він почав здійснювати подвиги, і на деякий час навіть збожеволів від втраченого кохання. Але сталось чудо, і він вилікувався. Одного разу зустрів Лева, хвіст якого намагалася вкусити змія. Лицар врятував його від змії, і з того часу той почав служити йому, знаходячись завжди поряд з ним. Нарешті після довгих поневірянь Івейн знову прийшов до замку Лодини і за допомогою Люнети був пробачений.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Трістан — син короля Лооннуа ще немовлям залишився сиротою. Батько Трістана загинув у бою, захищаючи землі короля Марка, брата його дружини, від ірландського барона Моргана. Мати померла, дізнавшись про смерть чоловіка. Юнак дістав прекрасне лицарське виховання від слуг покійного батька і, дійшовши зрілого віку, поїхав до двору дядька — короля Марка, щоб стати його васалом. Тут він здійснив свій перший подвиг — убив жорстокого велетня Морольта, брата ірландської королеви, який щороку приїздив до Тінтажелю, столиці Марковського королівства, по данину (300 юнаків і дівчат щороку). Проте й Трістан був важко поранений у двобої отруєним Морольтовим мечем. Вилікувати його ніхто не міг. Тоді він попросив, щоб його поклали в човен: куди той попливе, там і шукатиме щастя. Доля подарувала сміливцю зустріч з ірландською принцесою Ізольдою Білявою, котра вилікувала його чарівним зіллям. Але вона випадково дізналася, що Трістан — вбивця Морольта, її дядька. Переборюючи бажання помститися, принцеса приховала від усіх своє відкриття і відпустила Трістана додому. У Тінтажелі його зустріли як героя, а Марк проголосив його наступником престолу. Це рішення зустріло затятий опір баронів, які, заздрячи Трістанові, зненавидили його. Після тривалого конфлікту вони переконали Марка в потребі одружитися і мати законного наступника. Але король висунув неймовірну умову: погодився одружитися лише з принцесою, яка б мала золоті коси, як та волосинка, що її принесла у замок ластівка. І тут Трістан оголосив, що привезе Маркові принцесу, бо він одразу впізнав волосинку Ізольди Білявої. І знову Трістан вирушив у дорогу, щоб висватати Маркові наречену і тим відвести від себе звинувачення у бажанні посісти дядьків трон. Щоб завоювати прихильність Ізольди, Трістан змагався з драконом-людожером, звільнив країну від страшної напасті. Поранений у нерівному бою, отруєний вогняним диханням страховиська, він мало не помер. І знову його врятувала Ізольда та її шляхетність: принцеса не стала мстити за смерть свого дядька.

Ірландський король запропонував лицарю одружитися з Ізольдою. Трістан, вірний своєму слову, попросив її руки для Марка і дістав згоду. Ізольда мусила вийти заміж за людину, якої навіть не бачила. Щасливим цей шлюб мав зробити любовний напій. Однак вона випадково випила цей чарівний напій з Трістаном під час морської подорожі до берегів Маркових володінь. Служниця Бранж'єна під час шаленої спеки, поспішаючи угамувати спрагу своєї пані та Трістана, дала їм замість звичайного вина магічний напій, призначений для шлюбної ночі. Саме через це спалахнула в їхніх серцях незнищенна жага кохання. Вони стали коханцями вже тут, на кораблі. Коли ж приїхала до Тітажелю, Бранж'єна, рятуючи свою господиню, лягла замість неї у шлюбне ложе короля, який у темряві не помітив підміни. Трістан та Ізольда не змогли приховати свою полум'яну пристрасть. Коли Марк

про все дізнався, то засудив коханців до спалення на вогнищі. Але Трістанові вдалося втекти з-під варти. Тим часом король змінив кару для Ізольди: віддав на поталу юрбі прокажених. Лицар відбив кохану і втік з нею в хащі. Їх викрив королівський лісник — і Марк сам поїхав в хижку закоханих, щоб покарати їх. Але побачивши, що вони сплять одягнені обабіч меча, який розділяв їх, зворушений, пробачив небожа і дружину. Він став вимагати лише повернення Ізольди і від'їзду Трістана з його королівства. Барони і тут не заспокоїлися, вони хотіли Божого суду для Ізольди. Вона повинна була взяти до рук брусок розпеченого заліза, при цьому не пошкодивши навіть шкіри. Ізольда витримала випробування. А Трістан поїхав в далекий край, де знайшов собі вірного побратима Каердина, сестра якого Ізольда Чорнява закохалася у нього і стала його дружиною. Лицар був скорений її почуттям і співзвучністю імені, разом з тим хотів витіснити з свого серця любов до Ізольди Білявої. З часом він зрозумів, що надії на підміну однієї Ізольди другою були марними. Трістан був нещасливий у своєму шлюбі: його серце належало Ізольді Білявій. Смертельно поранений отруєним мечем у поєдинках із загарбниками, він попросив друга привезти до нього кохану, бо тільки вона могла зцілити його. Він чекав на корабель з білими вітрилами (це знак того, що мала прибути Ізольда). І ось слуги сповістили, що на обрії з'явився вітрильник. Трістан запитав про колір вітрил. «Чорні», — обдурила його дружина, охоплена ревнощами та гнівом за своє знехтуване почуття (вона знала про домовленість між Трістаном та Ізольдою). І Трістан помер. Його бездиханне тіло побачила Ізольда Білява. Смерть коханого вбила і її. Люди були вражені глибиною любові закоханих, які не змогли жити один без одного. Любов перемогла: на могилах закоханих за одну ніч виросло два дерева, що сплелися навіки своїми гілками.

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

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

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

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

Поетичний український переклад легенди зробив Віктор Коптілов.

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

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

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

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

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

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

У Торлорській країні вони стали жити в радощах та насолоді. Проте сімейне щастя було недовгим. Одного разу з'явився загін сарацинів і захопив країну. Окассен та Ніколет потрапили на різні кораблі. Корабель, на якому плив Окассен, під час бурі прибило до замку Бокер, де жив його батько. Хоча минуло три роки, люди упі-

знали юнака і запросили його управляти країною. Корабель, на якому знаходилась Ніколет, належав королю Карфагенському. Коли він прибув до Карфагену, Ніколет згадала, як її викрали. І ось тут з'ясувалося, що вона донька короля. Дівчина чотири роки прожила в Карфагені, і її вирішили одружити з багатим язическим царем. Тоді вона надумала знайти коханого. Для цього вирішила змінити свій образ. Вона навчилася грати на віолі, вимазала обличчя травою, так, що шкіра її стала чорною. Одягнувшись у костюм жонглера, вона сторгувалася з моряками і відпливла до Бокера, де заспівала пісню про кохання Окассена і Ніколет. Окассен поцікавився, що їй відомо про Ніколет і попросив, щоб вона передала, як палко він її кохав і хотів зустрітися з нею. Тоді вона заплакала і сказала, що скоро Ніколет приїде, а сама відправилася до віконтеси, колишньої своєї вихователькі, і про все розповіла їй. А та через тиждень приїхала до Окассена і запропонувала йому руку Ніколет.

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

За структурою і схемою візантійський роман близький до давньогрецького: герої молоді, привабливі, належать до заможних родин, з ними відбувається багато пригод, проте вірність, наполегливість, любов допомагають їм. У творі немає описів лицарських подвигів, відсутні елементи фантастики.

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

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

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

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

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

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

Особливості лицарського роману:

- тема любові — головна тема лицарського роману;
- фантастика в двоякому розумінні цього слова — як надприродне і незвичайне, виняткове, що піднімає героя над повсякденним життям;
- авантюри, які відбуваються з лицарями, котрі завжди ідуть назустріч цим пригодам;
- подвиги лицарі здійснюють не заради загальної, національної справи, а заради особистої слави;
- зображення давніх епох і життя далеких народів у вигляді картини сучасного суспільства, в якому читачі з лицарських кіл, як у дзеркалі, знаходять відображення своїх життєвих ідеалів;
- значне місце займають монологи, в яких аналізуються душевні страждання, живі діалоги, зображення зовнішності діючих осіб, детальний опис обставин, в яких відбуваються дії.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Назвіть причини виникнення лицарського роману. У чому полягала його відмінність від епосу?

2. Які цикли лицарського роману вам відомі? Назвіть авторів і твори.

3. З ім'ям якого легендарного героя кельтських переказів пов'язані романи про лицарів «Круглого столу»?

4. Хто був найбільш відомим автором романів «артурівського» циклу? Назвіть твори.

5. Які пізні форми лицарського роману вам відомі? У чому особливість цих романів?

ЛЕКЦІЯ 6

МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА

1. Виникнення міської літератури, основні її жанри.
2. Міська і народна лірика.
3. Театральне мистецтво.

1. Виникнення міської літератури, основні її жанри

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Одне з провідних місць у фабльо посідала жінка — міщанка чи селянка, дружина віллана, що відрізнялася від жінок лицарської доби. Їй були властиві такі вади: легковажність, підступність, тяга до забороненого плоду, надмірна хитрість в обдурюванні свого чоловіка.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Завдяки молитві Аміса заможний селянин знаходив у своєму колодязі живих риб, яких хитрий піп підкидав туди заздалегідь, щоб мати за це багатий дарунок.

Шванк, на відміну від французького фабльо, що перестав існувати наприкінці XIV ст., не зник навіть у добу Реформації, довго залишаючись популярним читання серед міщан і селян.

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

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

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

Поема, на думку Гільйома де Лорріса, мусила складати цілий трактат в алегоричній формі про кохання з усіма його проявами. Від Овідія, в якого Гільйом не раз робив запозичення, його відрізняло, крім алегоричної обробки, і основне завдання: не стільки викласти практичні поради у справі кохання, подібно до Овідія, скільки теорію любовної пристрасті. На початку поеми автор наголошував, що «Роман про Троянду» — своєрідна наука про кохання. Він розповів історію кохання, піднесеного і ніжного, хоча й не позбавленого чуттєвості, при цьому використавши улюблену серед письменників середньовіччя рамку «сну». У поетичному видінні юнак побачив себе травневого ранку біля парку, оточеного високою стіною, на якій були

розташовані різні фігури із золота і лазурі, символізуючи людські вади, не властиві серцю, здатному і прагнучому кохати: Ненависть, Підлість, Корисливість, Скупість, Заздрість, Смуток, Старість, Святість і Бідність. Кожна із алегоричних фігур була краща і цікавіша за іншу. За стіною знаходився дивовижний сад насолоди, в якому панував дух кохання. На сходинках поета зустріла Бездіяльність у вигляді надзвичайно вродливої дівчини. Відрекомендувавшись особою, яка любить лише задоволення, вона повідомила поетові, що в саду живе Задоволення в оточенні найчудовіших людей. На бажання героя познайомитися з цією чесною компанією Бездіяльність впустила його за огорожу. Наслухавшись спочатку співів птахів, поет відправився до господаря, де застав Задоволення з його подругою Веселістю. Там же побачив і бога кохання Амура в оточенні його пажів. Ніжний Погляд тримав два луки, один яскраво фарбований, а другий — найпростішого вигляду, аналогічно до двох видів кохання — щасливого і нещасного, і два сагайдаки, кожен з п'ятьма стрілами, з яких найкраща і швидка називалася Вродою, інші Простотою, Відкритістю, Відчаєм. З Амуром у парі стояла Врода. Тут же знаходилася знатна дама у розкішному одязі — Багатство, а далі Щедрість, Щиросердість, Люб'язність і Юність, які символізували різні людські риси та почуття, що сприяли, охороняли чи протистояли коханню. Амур стежив за поетом, який гуляв дивовижним садом. Дерева і рослини освіжалися фонтанами. Один із них — фонтан любові — віддзеркалював до дрібниць усе, що знаходилось у межах саду. Поет побачив у ньому і своє відображення.

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

Амур зник, а Закоханий знову почав тягнутися до бутона, від якого був відокремлений тернистою огорожею. Допомогти в цій справі взявся вродливий юний Привіт. Він запропонував йому виконати свої наміри і насолодитися ароматом троянди, проте застеріг від Безглуздя. Троянди охороняло Побоювання, якому допомагали Лихослів'я та Сором'язливість. Ці стражі не дозволяли поетові наблизитися до трояндового куща. З цієї хвилини він почав відчувати муки, про які попереджував Амур. Тоді Поміркованість спустилася зі своєї вежі і стала дорікати Закоханому за те, що той наслідував Бездіяльність і послухався Амура. Погрожувала бідою з боку Побоювання та його товаришів. Поет і чути не хотів, бо присягнувся на вірність Амуру. Для нього було легше померти, ніж дати привід своєму володарю звинуватити його у зраді. Поміркованість зникла. Закоханий згадав, що Амур радив йому знайти собі товариша, якому б він зміг довірити сердечні страждання. Друг запевнив юнака, що не вдасться знайти спільну мову з Побоюванням. Поет відправився до суворого Страждання і попросив пробачення, обіцяючи нічого не робити наперекір його волі, заради дозволу любити його Троянду. На щастя, Бог послав двох осіб, які мали б допомогти Закоханому в його горі — Щиросердість і Жалість. Ті

умовили Побоювання пом'якшити суворість до Закоханого і не позбавляти його товариства Привіта. Останній не міг відмовити дамам. Щиросердість пішла розшукувати Привіт, але проти них виступили Відмова, Сором'язливість, Страх. Тоді Привіт закликав нових спільників — Великодушність і Співчуття. Однак Лихослів'я поповнило ряди своєї армії Заздрістю, Святенністю, Сумом. Привіта ув'язнили у вежі під наглядом злої Старої. Юнак був у відчаї.

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

У справу втрутився сам Амур, що зібрав своїх васалів, серед яких були й Лестощі. Вони надали вагому допомогу герою: втілившись в особу ченця, Лестощі успішно перемогли Брехню, за допомогою подарунків втерлися в довіру до Старої і влаштували побачення юнака з Привітом, переконуючи останнього в тому, що віддавати своє серце лише одній жінці суперечить самій Природі. З'явилася Венера, а Природа послала на допомогу війську Амура Генія. Вороги переможені. Привіт дозволяє закоханому зірвати Троянду. Юнак зірвав Троянду і прокинувся.

Автор насміхався над доктриною любові, викрив двох жінок, які, на його думки, завжди прагнули користі та грошей, знаючи спосіб ошукати чоловіків. Стверджував, що не варто дуже прив'язуватися до однієї жінки, бути з нею занадто щедрим. Згадував минулі часи, коли не було ні влади, ні власності, ні шлюбу, панувала лише вільна любов. Переконливо доводив, що все зло пішло від Язона, який здобув золоте руно. Саме з тієї пори з'явилася пристрасть до багатства, була встановлена королівська влада, щоб закріпити майнову нерівність. Однак усі люди від природи рівні, тому в усьому треба наслідувати природу. Автор висміював вишукане платонічне кохання, оскільки головне завдання людини — продовження людського роду. Це вищий закон природи. Звідси і зробив прямий висновок: усе, що заважало продовженню життя чи обмежувало його (не лише цнотливість, але й подружжя), не відповідало природі, яка створила «кожного для кожної і кожну для кожного». Він уславляв лише вільну любов без шлюбу, ревнощів, багатства, власності людини над людиною. Тому сучасний світ, на думку автора, дисгармонійним, сповненим зла, протиріч, егоїстичних прагнень. У ньому навіть Любов могла існувати лише за підтримки Лицемірства.

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

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

«Роман про Троянду» користувався великою популярністю за межами Франції. В англійській літературі існувало наслідування — поема «Confessio amantis», а також перша частина, написана Чосером. У Швейцарії, у Ватланді і Фрейбурзі до початку XVIII ст. святкували народне свято, яке називалося «облога замку Кохання», що свідчило про популярність стародавньої французької поеми навіть за межами Німеччини.

Роман мав безпосередній вплив на творчість Ф. Петрарки і Дж. Боккаччо.

Допитливість середньовічної людини не обмежувалася одним тваринним царством, різними явищами природи. Ті чи інші види приваблювали її. Таким чином, поступово виник і особливий рід літературних творів дидактичного характеру.

Поряд із розглянутими романами у Франції, Німеччині, Англії та Італії розвивалася дидактично-моральна, наукова література, хоча між ними важко було провести межу, бо в кожному літературному творі були присутні елементи усіх видів літератур.

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

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

У другому видінні автору знову наснилося родове поле, розташоване навколо Розуму і Совісті, на якому повно народу. Розум виголошував проповідь покаяння, а Совість тримала його посох. Потім змальовано сповідь семи смертних гріхів. Черевоугодництво з'явилося у вигляді пияка-ремісника, який йшов на сповідь, але потрапив у корчму, звідки дружина і донька ледве вивели його. «Ледарство» усе брудне і з липучими віями, а особливо «Гнів», який кусав губи і дуже сопів. Його змальовано у вигляді монастирського повара. Розум звернувся до тих, хто покаявся, і закликав їх шукати Правду. Але ніхто не знав, де її шукати. Запитали у прочанина, який побував у Римі, Палестині, але й той не знав такого святого. У цей час усі звернули увагу на чоловіка, що мовчки стояв у натовпі. Це Петро, простий селянський орач. Він один знав Правду та її місцезнаходження. Упродовж 40 зим працював у цього гарного і доброго господаря. Саме той змусив його вивчити всі ремесла, які мала знати людина, що ходить за плугом. Завжди вчасно Петро отримував від нього платню. Тому він і став вищим за всіх людей, оскільки один знав шлях до Правди. Легенда вустами самого Петра-орача захищала ідею загальної праці і оголосила просту істину — основою суспільного благополуччя і моральної чистоти мала стати фізична праця.

2. Міська і народна лірика

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

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

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

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

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

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

У школах мейстерзингерів складалися власні тони й мотиви. Її члени носили різні звання, відповідно до вартості чи ступеня досконалості свого мистецтва. «Учнем» називали новачка, який не засвоїв певною мірою табулятуру (сукупність законів школи про правильне зайняття мистецтвом). Того, хто гарно знав правила написання, називали «другом школи». Тих, хто вмів наспівувати деякі із «тонів», присвоювали ім'я «співак», а хто був автором пісні у чорному тоні — називали «поетом». І лише той із членів школи, хто сам винаходив будь-який невідомий «тон», носив найпочесніший титул «майстра».

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

Для тих, хто вступав до школи, необхідно було спочатку повчитися мистецтву й ознайомитися зі змістом табулятури під керівництвом одного із визнаних вже «майстрів». Якщо кандидат увесь час вів себе гідно і на користь товариства, то піс-

ля випробувального терміну здійснювалася церемонія його прийому в осередок дійсних творців школи. Останні під час урочистого зібрання товариства збиралися у повному складі. Зібрання такого роду передбачало головним чином змагання авторів у цікавому для них мистецтві віршування і співу. У такому змаганні не було нагород. Теми запозичували з Біблії. Якщо кандидат викликав негативне ставлення «меркерів»-суддів, на нього накладався штраф відповідно до кількості помилок, допущених у творі. Меркери вирішували питання щодо надання звання «майстра». Для звичайного зібрання мейстерзинги використовували громадські зали, а урочисті — завжди проводили в церкві після закінчення богослужіння і зазвичай у неділю. Поряд з кафедрою проповідника встановлювали місце для представників винагороди. Після закінчення змагання усі переходили з церкви в так званий «цех» — місце, яке використовувалося для щоденних зібрань.

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

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

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

За основною темою пісні розподіляли на три групи: любовні, застольні й сатиричні.

Пісні любовні в більшості своїй були грубі й цинічні. Прекрасною Дамою в них стала весела вакханка. Любовне почуття переживалося поетами як вічне свято душі й тіла.

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

Пісний аскетизм не був властивий вагантам, вони бажали розваг і веселого активного життя.

Сатиричні пісні були то розважливими, то злостивими. Провідним жанром стала пародія. Вони пародіювали Біблію, церковні обряди, державні настанови.

Ваганти мали і свою жартівливу прозу. Вона складалася з пародій на булли, енцикліки (окружні послання папи), меси, євангелія і молитви. Як приклад наведемо пародію на нагорну проповідь: «*Блаженны имущие, говорит папа кардинал, ибо они праздны не будут; блаженны деньгами владеющие, ибо тех ест курия римская; блаженны богатые, ибо они меня узрят; блаженны приносящие нами, ибо они сынами моими нарекутся. Горе тем, которые не имеют денег! Да повысится жернов осельский на вне их, и да потопит в пучине морской. Блудите, да не соблазнит вас кто-нибудь пустыми словами».*

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

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

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

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

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

Наприкінці XIII ст. лірика вагантів занепала, а в наступному столітті про неї вже забули. Знову творчість середньовічних мандрівних поетів відкрили лише у добу романтизму. В українській літературі XVII—XVIII ст. існували «мандрівні дяки» — студенти, вихідці з бідних родин, які не мали засобів для життя і навчання, а тому змушені були на час канікул іти «в люди», аби заробити на шматок хліба. Вони наймалися писарями, дяками, приватними вчителями. Сказане передусім стосується студентів Києво-Могилянської академії. Життя мандрівних дяків зображено в романі О. Ільченка «Козацькому роду немає переводу», прозі В. Шевчука, Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», І. Карпенка-Карого у драмі «Чумаки», І. Нечуя-Левицького «Хмара».

Упродовж усього Середньовіччя паралельно зі становою лицарською і міською поезією продовжувала розвиватися і народна пісня, яка збереглася виключно в усній традиції. Вона відрізнялася простотою і безпосередньою людяністю, була загальнонародним надбанням. У репертуарі давньої народної пісні особливо важливе місце посідали так звані балади (*balar* — танцювати). Це слово походить з романських мов і в буквальному перекладі означає «танцювальна пісня». Балада мала свої композиційні особливості: розповідь була сконцентрована навколо декількох драматичних подій, діалогічних сцен. Вона зразу вводила в

дію, починалася і закінчувалася типовими формулами, строфи поєднувалися паралелізмом, повтором і підхватом. Типова баладна строфа складалася з 4 віршів, які мали по 4 наголоси у непарних віршах і по 3 (4) в парних з перехресними римами. Драматично напружений сюжет, фантастика, героїчні або нереальні образи, колоритність малюнка, емоційна наснага, напруженість розповіді, концентрація уваги на кульмінаційних моментах, використання діалогу, ліричність, героїка, застосування різноманітних форм повтору, який підсилював драматизм ситуації, а також недомовленість, яка надавала баладам загадковості, — ось неповний перелік типових рис народної балади. Наявність у деяких баладах приспіву свідчила про їх хорове виконання. Особливо поширені були балади в англійців, німців, скандинавських народів. До давніх народних балад належали пісні, пов'язані з сюжетами героїчного епосу.

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Театральне мистецтво: особливості жанрів

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

Наймасовішим та найулюбленішим видом мистецтва в середні віки був театр. Вистави ставилися по всій Західній Європі лише силами любителів — міщан. Не існувало жодної спеціальної театральної будівлі. Вистави відбувалися або на тимчасово зведених дерев'яних помостах на міських майданах (Франція, Німеччина), або на підмостках, які ставили на колеса (Англія) та вивозили на міський майдан, чи безпосередньо у дворах готелів (Іспанія, Португалія). На підмостках розміщували відповідні декорації і різні технічні прилади. Вистави влаштовували в церковні свята та у дні ярмарок. Вони ставилися при денному світлі, платні з глядачів за постановку не брали. Усі витрати йшли за рахунок або міської влади, або монастиря. Грим і маски артисти-любителі не використовували.

Проте вистави заборонялися церквою, яка вела постійну боротьбу з театром. Священики і служителі її не мали права бути присутніми ні на виставах, ні в театрах. Їм заборонялося приймати в себе жонглерів і гістріонів, яких присилали миряни. Коли останні приймали лицарів чи влаштовували весілля, вони присилали до духовних осіб жонглерів і гістріонів, щоб ті надали їм притулок, як це робили і самі. Духовенство, живучи на прибутки своєї парафії, змушене було не лише віддавати церковне майно, але й щедро фінансувати заборонені звичаї, які призводили до приниження і занепаду моралі духовних осіб. А тому, маючи намір викорінити це, заборонялося не приймати акторів навіть тимчасово. В іншому випадку духовенство змушували повертати вдвічі більше того, що воно давало жонглеру і гістріону із майна церкви, яким користувалося, і віддавати цю суму на підтримку бідняків. Було заборонено під страхом суворого покарання виконувати в церквах і на цвинтарі, згідно з поширеним звичаєм, сценічні ігри, п'єси, маскаради, а також удавати єпископів, королів, принців. Усім, хто не боявся продовжувати це, погрожували відлученням від церкви.

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

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

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

Вистава відбувалася поза церквою, але на церковному дворі, оскільки Бог Отець, завершивши свою роль, повертався до церкви. Обстановка була складною й розкішною. П'єса написана 8—10-складовими віршами зі звичними римами, скла-

далася з 3-х частин. Заголовок підходив лише до 1-ї частини, у 2-й — викладалася історія Каїна й Авеля, а в 3-й — процесія пророків попереджувала про появу Спасителя. Господь Бог допитував і засуджував винних, але обіцяв тим, хто прийде, простити їхній гріх. Вигнані з Раю Адам і Єва почали обробляти землю і засівати її зерном. Коли вони, стомлені, пішли на хвилинку перепочити, прийшов диявол і засіяв їхню ниву тербієм і волчцями. Потім була сцена смерті прародителів. Диявол хапав їх на очах у глядачів, заковував і тяг у пекло, з якого показувався стовп диму. Чорти від радощів грюкали каструлями. Коли Каїн убив брата, Бог прокляв його і повернувся до церкви. З'явилися чорти і потягли Каїна, підганяючи його стусанами. Вони ж забрали й Авеля. Далі диспут між пророком Ісайєю і жидом.

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

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

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

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

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

Майданчик для гри будувався на кошиках з землею чи бочках. Він був круглим, як арена цирку, глядачі могли сидіти навкруги. Зазвичай за спиною акторів розташовувалися ложі, а проста публіка стояла півколом. Артисти грали історичні п'єси не в історичних костюмах, а в тих, які на той час носили в їхній країні. Актори розмовляли гучно і співучо. Хоча ремесло акторів не вважалося почесним, містерію цінували вище вистави ляльок і жонглерів.

Під час вистав містерій у перервах між діями грали веселі стислі сценки, які не були пов'язані зі змістом містерій, їх називали фарсами (*від латин. farta* — начинка), в яких висміювали пожадливе духовенство, невігласів, селян, пихатих лицарів,

зображуючи їх розбійниками з великої дороги. А іноді темою було життя власного міста з його персонажами. Одним із найвідоміших був французький фарс «Адвокат Пат лен» (XV ст.) Фарс мав значний вплив на розвиток комедії, позначився і на українській інтермедії XVII—XVIII ст.

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. У яких специфічних умовах формувалася міська література?

2. Охарактеризуйте особливості народної лірики. Чим вона відрізнялася від куртуазної?

3. Чим міський роман відрізнявся від лицарського?

4. Що являв собою середньовічний театр? Охарактеризуйте його основні жанри.

ЛЕКЦІЯ 7

ДАНТЕ — ОСТАННІЙ ПОЕТ СЕРЕДНІХ ВІКІВ І ПЕРШИЙ ПОЕТ НОВОГО ЧАСУ

1. Данте — видатний мислитель і поет Італії.
2. «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю».
3. «Божественна комедія» як філософсько-художній синтез середньовічної культури.

1. Данте — видатний мислитель і поет Італії

Данте Аліг'єрі народився у Флоренції у травні 1265 року в родині юриста. Справжнє ім'я поета було Дуранте, яке він скоротив до Данте, зробивши з імені начебто літературний псевдонім.

Про його дитинство і юнацтво маємо окремі відомості. В дев'ять років він закохався у дівчину своїх років, пам'ять про цю любов змінила всю його душу і життя, визначила ідеальну і піднесену єдність, які так вражають у його творчості. На підставі випадкових спогадів поета можна встановити, що він одержав поверхневу і недостатню освіту, яку розвинув і довів до виняткової для тих часів повноти завдяки наполегливій роботі у зрілому віці. Можливо, він і в дитячому віці виявляв схильність до науки і поезії. Коли йому виповнилося 24 роки, взяв участь у військовій операції проти сусідніх міст — Ареццо (битва при Камкальдіно) і Пізи (облога Канрони). У 1296 році він одружився з Джеммі Донаті, а в 1300-му здійснив відповідальне дипломатичне доручення і виконував обов'язки пріора. Данте відігравав значну роль у суспільстві і брав активну участь у політичному житті рідного міста.

Поет за традицією своєї сім'ї належав до партії гвельфів, яка розкололася у 1300 році на «чорних» і «білих» (назва за кольором гербів двох родин). Поштовхом до розколу були інтриги папи Боніфація VIII: він хотів повністю підкорити собі Флоренцію, а свого родича поставити на її чолі. «Чорні» підтримували Папу, а «білі», в тому числі і Данте, вистапили проти нього. Боніфацій домагається перемоги «білих». У той час, коли Данте представляв інтереси своїх однодумців при дворі Папи (січень 1302 р.), «чорні» у Флоренції віддали його під суд, звинувативши у підкупі, хабарництві, інтригах проти церкви і винесли вирок: вигнання на два роки, великий штраф і позбавлення права обіймати публічні посади. Оскільки Данте був неспроможний оскаржити це рішення, судді постановили вигнати його назавжди, а у разі його появи у Флоренції — спалити на вогнищі. Незаслужена образа глибоко принизила горду душу Данте. Впродовж 1302 — 1304 років він намагався у союзі з іншими «білими» повернутися до Флоренції, але картина особистих інтриг і розпусти серед них відштовхнула його. Він відокремився від своїх однодумців і організував «партію для самого себе». Протягом 20 років мандрував Італією, користувався підтримкою освічених магнатів і правителів окремих міст. Він побував у Вероні, Казелтіні, Луніджані, Равенні.

У 1310 році з'явилася надія на імператора Генріха VII Люксембурзького, але той помер і не встиг нікому відчинити двері до Флоренції. Вигнання поета було підтверджене декретом від 6 листопада 1315 року, крім того, двічі він був виключений із числа городян, які підлягали амністії (у 1311 і 1316 рр.).

Останні роки поет провів у Вероні і Равенні, помер у Равенні 14 вересня 1321 року, оточений увагою і турботами останнього покровителя — Гвідо Новелло да Полента. Тіло Данте покоїться у Равенні і зараз, не дивлячись на всі спроби Флоренції повернути у свою країну того, кого вона не зуміла захистити за життя.

Для нас Данте попри все поет, автор «Нового життя» і «Божественної комедії», мислитель, вчений і політик.

2. «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю»

Поетична слава Данте припадає на його юнацький роман «Нове життя», написаний в 1291 або на початку 1292 року. Складається він з 30 сонетів, пов'язаних прозаїчною розповіддю. Таким чином, психологічний аналіз набуває чіткості, глибини і витонченості. Надихнула Данте на створення цієї поезії Беатріче, я якою він зустрівся у своїх неповних дев'ять років, коли супроводжував свого батька на свято в будинок Фолько Портінарі. Тоді Беатріче було вісім років. Так склалося, що Данте оспівував її все життя. Цей твір — історія любові. Беатріче — ідеал духовного, платонічного кохання. Вона була одружена з дворянином Симоне де Барді і померла у 1290 році. А Данте довелося одружитися з Джеммі Донаті.

Двір Аліг'єрі знаходився по сусідству з великим будинком сім'ї Донаті. За походженням це був давній рід. Манетто Донаті заручив свою доньку Джеммі з Данте Аліг'єрі, коли вони були ще дітьми. Джеммі було шість років, а Данте не виповнилось і дванадцяти. Через деякий час після смерті Беатріче (1291—1292) поет одружився з Джеммою да Манетто Донаті, хоча ніколи її кохав. Якби шлюб не відбувся, йому треба було б заплатити великі гроші, яких у нього не було. У поета народилося два сини, П'єтро та Якопо, і донька Антонія. Про свою дружину він ніколи не згадував у своїх творах — на той час не було заведено торкатися в поезії сімейних стосунків.

У «Новому житті» поет уникав точних дат, нікого не називав на ім'я, а обмежувався натяками на події, які викликали той чи інший вірш. Це перша в історії західноєвропейської літератури автобіографічна повість, яка розкривала найінтимніші почуття автора.

Зміст його позбавлений будь-якого руху. Фабула відсутня. Перша зустріч з героями книги відбулася, коли їм виповнилося по дев'ять років. Через 10 років поет знову зустрів Беатріче: вона привітала його легким кивком голови і наповнила невимовним блаженством. Він поспішив до себе в кімнату і написав свій перший сонет. Другого разу зустрівся з нею у церкві і, боячись видати таємницю, зробив вигляд, що цікавиться іншими дамами. Беатріче більше йому не кланялася. Данте вбитий горем. Ось раптом випала можливість побачити її серед інших дам, які прийшли на весілля — і тут Данте відчув неабияке хвилювання, а Беатріче насміхалася над ним. Поплакавши, він вирішив ніколи не шукати з нею зустрічі, а присвятити себе її оспівуванню, Беатріче — це майбутнє джерело його блаженства. Так відкрилася частина нового життя. Батько Беатріче помер. Поет відгукнувся на цю смерть глибоким співчуттям, хоча хвороба прикувала його до ліжка, і сумні передчуття та думки про смерть турбували його.

Він бачив, як тьмяніє сонце, як ллють сльози зірки, птахи мертвими падають на льоту, дрижить земля, чув голос: «Ти нічого не знаєш? Твоя кохана померла!» Поету принесли звістку про її смерть. Весь світ затьмарився для нього, смерть Беатріче для нього — це відчуття суспільного горя, і він повідомив про це знатних городян Флоренції. Протягом двох років шукав втіхи лише в роботі. Проте погляд однієї дами, яка пожаліла хлопця, наповнили його серце любов'ю, і він зробив її предметом своїх мрій, забув про Беатріче. Але не надовго. Швидко поет повернувся до єдиної і справжньої любові і завершив книгу урочистою обіцянкою увіковічити пам'ять Беатріче поетичним творінням, на яке не надихала його ще жодна інша жінка.

Це перший у Європі психологічний роман, перше втілення того простого і разом з тим складного почуття, яке визначило розвиток найзаповітніших сторін дантівської душі. Любов зворушлива і наївна.

Ім'я Беатріче означало «благословенна». І дійсно, своєю небесною благодаттю жінка з таким ім'ям благословила поета на нове життя.

3. «Божественна комедія» як філософсько-художній синтез середньовічної культури

Комедія писалася майже 14 років. Данте розпочав роботу над головним своїм твором у 1307 році, коли був у вигнанні. Поштовхом до написання був сон, який наснився йому напередодні Великодня в 1307 році.

Слово «божественна» додав вже після смерті Данте Дж. Боккаччо. Для поета це була комедія (як поєднання піднесеного з повсякденним і тривіальним). А комедією твір був названий тому, що починався сумно, але мав щасливий кінець. Крім того, священна поема, яка трактувала відвертість земного буття. За своєю формою цей твір — своєрідна подорож у потойбічний світ, здійснена Данте у художній уяві, видінні. Твір мав і морально-практичну мету — показати середньовічній людині й усьому людству шлях до спасіння. У своїй подорожі Данте хотів висвітлити глибокий зміст трьох шарів буття: свою власну думку, історію суспільства та світ природи.

Комедія складається з трьох частин: «Пекла», «Чистилища» і «Раю». Три частини — це три світи, де водночас жив Данте: реальне життя, яке багато в чому було схоже на пекло; чистилище внутрішньої боротьби та рай віри, яку ніколи не втрачав поет. Головні одиниці виміру в поемі — трійка й дев'ятка, числа Святої Трійці, число Беатріче (трійка, помножена на себе). В кожній частині 33 пісні. Частина «Пекло» складалася з 34, що порушило гармонійність цілого. Це не випадково, адже завдяки зайвій пісні «Пекла» загальна їх кількість стала дорівнювати ста. Образи «Пекла» влилися в гармонію загального, бо й зло було небесним елементом Космосу. Всі частини закінчувалися словами «зоряні стелі»: зірка — це символ небесної цілі й астрономічне поняття, погодинний орієнтир у подорожі Данте. Написана «Комедія» у досить складній формі — терцинами. Ця строфа обрана поетом тому, що була також символом потрійності. Ланцюг терцин не мав кінця: аба, баб, вгв.. До Данте і після нього жоден поет не звертався до терцин.

Пекло. Середина життя поета, трагічний шлях, похмурий ліс. «Півжиття» — це не тільки 35 років, які Данте оцінював як середину життя, а й переломну мить життєвого шляху, коли потрібно співвіднести здійснене з метою. Це також середина світової історії. І світ, і поет втратили правильний шлях. Похмурий ліс — це символ Італії, символ заплутаного у гріхах світу і водночас стан душі поета. Спроба вийти з лісу здійснювалася на світанку. Герой поеми, намагаючись вийти з лісу, зу-

пинився на схилі пагорба, оскільки йому завадили три звірі: пантера з красивим хутром (вона символізувала привабливість земних радощів), лев (символ гордості й насильства), вовчиця (символ жадоби й егоїзму), найжахливіша з усіх звірів, яка примусила поета повернутися до похмурої тіснини. Саме ці вади Данте вважав головною бідою людей свого часу, що знайшла своє відображення у художньому задумі й поетиці твору.

Поет зустрівся з Вергілієм (символ зустрічі християнства з античністю). Для нього давня греко-римська цивілізація — це духовна батьківщина, котра воскресла завдяки Новому Заповіту. Символом цих стосунків і став у поемі Вергілій.

Вергілій вважався людиною, яка передчувала народження християнства. У Данте було особливе ставлення до нього як до свого попередника, котрий створив «Енеїду» — епічну поему про велике призначення Римської імперії. «Божественна комедія» — це теж літературний епос, що розвивав подібну тему. Все життя поет мріяв про могутню і єдину Італію. Вергілій відрядив Енея у царство мертвих, щоб той дізнався про своє майбутнє, став мудрішим, мужнішим. Тому він став поводирем Данте колами «Пекла».

Данте й Вергілій стали на березі річки Ахерон, на хвилях якої хитався човен. Усі душі намагалися потрапити до нього, але біс Харон бив їх веслом по головах. Наповнений душами човен нарешті відплив. Пекло починалося з похмурої брами, над воротами якої чорними літерами написані слова: «Лишайте сподівання всі, хто входить».

Перед Данте — благородний замок, який сім разів оточували стіни, а навколо текли джерельні води. «Тут знайшли притулок нехрещені душі, що не знали істинної віри». Раділо серце поета, який зустрів тіні давніх мудреців, поетів і героїв-язичників: Гомера, Сократа, Платона, Горація, Овідія, Гектора, Енея.

Данте спустився далі, до другого кола. Біля входу стояв, вишкірившись, Мінос. Своїм хвостом він обвивав тіло душі стільки разів, на скільки сходинок їй слід було спуститися, залежно від скоєного гріха. Скрізь чути стогін, плач, пекельний вітер кружляв і мучив душі. Це коло наповнене тими, хто став жертвами насолод і пристрастей, не керованих розумом: Єлена, Паріс, Дідона, Клеопатра, Ахілл, Трістан, Паоло і Франческа.

До третього кола Данте потрапив непритомним. Отямившись, він відчув дощ — «холодний, вічний, проклятий, важкий!» Поет побачив нові жертви, нові тортури. Це коло — для ненажер, яких пас Цербер, «звір з вишкіром потрійним».

Четверте коло стеріг демон на ім'я Плутос — «недруг клятви». Сюди потрапили здирники, скупі і марнотратники. Тут можна було зустріти папу й кардинала, «хто зле збирав, хто творив зле». Все золото, «що під місяцем було чи є, душі хоча б одній-єдиній спокою ні на хвилю б не дало». Одні кричали: «Чого їх кидати?», інші: «Чого збирать?»

П'яте коло підготовлене для тих, «кого вражала лють». Їх засмоктувало те багно, «що Стікс йому ім'я». Поруч стіни скорботного міста Діо, осяяного багряними спалахами вогню, які оточували нижню частину Пекла. Один із гнівних ворогів Данте — флорентійський лицар Ардженті — названий так через те, що підкував свого коня срібними підковами.

У п'ятому колі зображувався чорний падаючий водяний потік, який потрапляв у болото Стігійської долини. У болоті мучилися душі грішників-антиподів: гнівні і нудні. Гнівні знаходилися на поверхні болота. Вони всі були голі і билися один з одним і руками, і ногами, і головами, і навіть зубами, рвучи ними шкіру в лахміття. Нудні мучилися під водою болота, а на поверхні води лише видно було бульбашки від їхніх тяжких плачевних подихів.

Коли Данте перебирався через болото на човні демона Фрігія (давньогрецький напівбог), то зобразив одну душу — Філіпо Арджентi. На цьому закінчувалася, за Данте, верхня частина Пекла, і герої перейшли в нижнє Пекло. Перше місце, куди вони потрапили, — це місто Діт.

Можна припустити, що, за концепцією Данте, порушники шлюбної вірності, ненажери, скнари і марнотратники, гнівні і нудні є меншими грішниками, бо душі їхні знаходилися у верхній частині Пекла.

Біля воріт міста Діт автор поеми помістив міфічні створіння: фурій (на їхніх головах замість волосся — гідри — зелені змії), Медузу — Горгону (поглядом обертає людей на камінь), Кракена (підводного змія).

Ворота міста Діта відкрив перед мандрівниками посланець з неба, і Данте зміг споглядати жахливу картину мук грішників, які належали вже до шостого кола Пекла.

У стінах міста Діт поет змалював ще страшніші покарання душ, і це коло знаходилося значно ближче до місця перебування самого Люцифера. У цьому колі мучилися єретики, душі яких лежали в сотнях гробниць. Усі гробниці палали вічним вогнем, від якого вони розжарювалися, як сталь. Від нестерпної спеки над гробницями стояв пронизливий відчайдушний крик грішників.

Над відкритими могилами шостого кола — стогін грішників, які у вічному вогні. Данте зустрів там свого сучасника і голову партії флорентійських гібелінів — Фаріната Фельї Убарті, з яким ворогував рід поета, прихильний до влади Папи. Ще один ворог папства, германський імператор Федеріко-Фрідріх III — разом з іншими приймав муки у палаючих домовинах.

Біля сьомого кола — дикий і злий Мінотавр. У цьому колі, розділеному на три пояси — гвалтівники, вбивці, самогубці, богохульники. У першому поясі центаври стріляли з лука в тих, хто виринав з кривавої хвилі. Тут поет зустрів Нессупровідника, який повів його до другого пояса. Там на червоних деревах і кущах страшні гарпії — хижі птахи з гострими кігтями та зубами.

Коли Данте зламав гілочку терену, з неї скотилася крапелька крові, почувся стогін: «Чом завдаєш ти муки?» То волали душі тих, хто заподіяв лиха собі, самогубці.

Третя, найважча смуга, була відведена богохульним — це спалена сонцем пустеля. У перших двох щілинах каялися звідники, спокусники і підлабузники, яких бив батогом рогатий чорт. У п'ятому рівчаку кипіли у смолі душі хабарників. І коли хтось із них з'являвся на поверхні, щоб остудити спину, кухар-чорт хапав його гаком за бік.

У десятий рівчак потрапили після смерті ті, хто спричиняв розбрат, «хто на чварах наживав тягар». Серед них — засновник ісламу Магомет, його зять Алі, які були винні в релігійному розколі світу; призвідники громадянських війн. Їх покарали тим, що розсікли.

Попереду останнє — дев'яте коло. Повіяло холодом крижаного озера Коцит. Тут вмерзали в кригу душі тих, хто скоїв найстрашніший гріх — зрадив рідних, батьківщину, друзів. У центрі — Люцифер, володар Пекла, «найсумнішої з держав», до середини грудей у крижині, а ноги просверлили Землю наскрізь. Він мав три обличчя — червоне, жовто-сіре й чорне. Два великих без пір'я крила безперервно рухалися і гнали крижаний вітер. У кожній з трьох пащ стікала кривава слина. Він терзав грішників: Брута, Кассія — убивць Цезаря, й Іуду — учня Ісуса, який зрадив учителя — муки та смерть.

Висновок: Шлях, яким поет пройшов через Пекло, відкрив раніше невідомий для нього світ людської провини й покарання, загартував його характер. Чималий вплив на нього справив поводир Вергілій, котрий вчив Данте підкорятися вимогам розуму, долати труднощі та втому. Побачивши Пекло, поет краще зрозумів і земне життя. Він переконався, що коли людина не керуватиметься у своїх вчинках вірою, надією, обов'язком і любов'ю, життя її перетвориться на Пекло вже на землі.

Чистилище. За художнім уявленням Данте, чистилище — це гора, біля підніжжя якої містилося передчистилище. На горі було розташовано сім кіл, у котрих очищаються від семи гріхів. Нарешті, місце на вершині гори — земний рай, де колись жили Адам і Єва. Чистилище в усьому — повна протилежність Пеклу, що виразно стверджувалося і поетикою твору. Замість стогону тих, хто мучився, звуковим забарвленням у чистилищі стали співи. Проте головним сюжетним стрижнем поеми залишилися зустрічі з душами померлих, а гуманістичне світобачення поета розкривалося в роздумах про відповідність кари гріху.

Обидва поети — Данте і Вергілій — наблизилися до Сатани, вхопилися за волохате його тіло і почали спускатися по стегнах. Повернувшись, потрапили у щілину між Люцифером та кригою. По шерсті почали підніматись угору: попереду Вергілій, а за ним Данте.

Пройшовши струмком, мандрівники знову побачили світло й красу небес. Перед ними з'явилася зелена гора, оточена океаном. Поруч гойдався човен, рухались тіні — душі померлих, які перед смертю покаялись у своїх гріхах. Вони чекали, коли їх перевезуть до підніжжя гори.

І ось — обидва поети у Чистилищі. На першому виступі — недбальці. Серед них і знайомий Данте музикант Каселла. Поет тричі намагався обійняти його, але тричі його руки проходили крізь тінь. На камені сидів Белаква, майстер музичних інструментів, який ніколи раніше не поспішав, то й тепер не квапився.

На другому виступі — Долона земних володарів. Тут знаходилася душа короля Сицилії Мафреда, який боровся за незалежність своєї країни й загинув за неї. Але Папа розпорядився, щоб тіло Мафреда викопали з могили і винесли за місто, супроводжуючи процесію перевернутими донизу свічками й прокльонами короля.

До воріт Чистилища вели три східці: біло-мармуровий, чорно-багровий і порфіровий, «яскравий, мов кров, що з вени раненої ллє», та діамантовий поріг. «Володар з осяяним чолом» креслить сім літер «р» (*лат.* — гріх), які позначають сім смертних гріхів. Піднімається на гору грішник, який покаявся. Володар відкрив золотим і срібним ключем двері, за якими — сім виступів гори — кола Чистилища.

Коло перше зібрало душі тих, хто за життя був дуже гордим, з презирством ставився до інших. Провенцан Сальване, правитель Сієни, вирішив врятувати від страти свого друга — неаполітанського короля Карла І. Для цього йому потрібно було 10 тис. золотих флоринів. Не маючи такої суми, Сальване сів на міській площі як жебрак. Його піддані були настільки вражені, що зібрали необхідну суму. Правителю, який зважився на приниження заради друга, відпустили його гріхи.

Друге коло призначене для заздрісників. Вони сиділи біля скелі, їхні повіки зашиті залізним дротом. Серед них — Гвідо Дег Дука, який говорив про себе:

Так пламінь заздрощів мене пропік,
Що як, бувало, бачу радість в кому,
Ти б в мене бачив зеленавість щік.

У третьому колі — люті. Один з них ломбардець Дарко, розгніваний на людей, які порушують закон.

Отак призвів поганий напрям ходу
До того, що весь світ угруз в гріхах.
І винуватити не варто природу,
Але й праведний гнів — гріх.

У четвертому колі зібралися душі сумних і похмурих.

У п'ятому колі — душі скупих і марнотратників. Серед них Гугу Капет, один із перших королів Франції, римський поет Стацій, котрий «перебував у Чистилищі уже п'ять століть».

Шосте коло для ненажер. Один із них — родич поета, брат його дружини Форезе Донаті, який потрапив сюди одразу, минаючи інші кола, завдяки молитвам своєї дружини.

За останнім, сьомим колом, в якому перебували душі тих, хто віддавався надмірним любовним втіхам, — стіна вогню. Її треба переступити, щоб потрапити до річки Лети, яка відділяла Чистилище від Земного Раю. Там з'явилася Метільда, котра зривала в лузі квіти і сміялася. Шелест листя нагадував поетові шелест рідних сосен. Він згадував минуле..

Аж ось з'явилася процесія старців, одягнених у біле й прикрашених лілеями і трояндами. Вони супроводжували золоту колісницю, яку тяг Грифон. Навкруги танцювало три жінки: одна — як жаринка, у другої — «все тіло й кість були, як смарагд, а третя сяяла, наче свіжий сніг». Це алегорія віри, надії, любові. Загримів грім, процесія зупинилася. Поет побачив Беатріче. Метільда занурила Данте в райську річку Евною, яка повертала пам'ять.

Творець «Енеїди» попрощався з Данте, далі йому провідник був не потрібний. Крім того, Вергілій не міг йти далі, тому що був язичником. Земний розум не міг керувати людиною поблизу небесного світила. Крім того, Данте знову знайшов те, що втратило людство: самостійність волі й думки, совість.

Рай. Поет, споглядаючи Беатріче, відчував, як вони підносяться над землею. Швидкість руху досягала швидкості світла, проте вони не помічали цього, а повільно, плавно, непомітно для себе пливли у просторі. Навкруги — вогонь. У цій сяючій вогняній кулі вони сягнули першої сфери.

Блиск вогню потьмянів. Раптом скрізь засяяло, ніби переливалися перли. Перли — це душі блаженних, які заселяли **МІСЯЦЕВЕ НЕБО**. Одна з них Констанца. Вона була черницею. Брат викрав її з монастиря і силоміць віддав заміж. Тож не дівчина скоїла гріх, а її брат.

Далі — **Меркурієве небо**, на якому перебували честолюбні.

На **Венериному небі** — душі людей волелюбних, тобто тих, хто любив своїх близьких.

Посередині планет було розташоване **Сонцеве небо**. На ньому — душа біблійного царя Соломона, одного з найсправедливіших людей на землі. На Сонцевому небі три ходи. У першому з них — мудреці, там перебувала душа Фоми Аквінського, який віддав життя за віру, у третьому — хор осяйних блаженств, серед яких цар Соломон.

На **Марсовому небі —** воїни, котрі загинули за віру, за Христа, поет зустрів тут свого пращура Кончагвіду, яким дуже пишався.

Далі — **Юпітерове небо**, на якому знайшли притулок справедливі. Безліч вогняних іскор, кожна з яких — чиясь душа. Разом вони утворювали напис: «Любіть правосуддя ті, що судять землю», іскристі душі складали також зображення золотого орла — символа держави, який світився на сріблястому небі.

На **Сатурновому небі** — люди, які у житті споглядали світ.

Нарешті, **Зоряне небо**. Просто над собою Данте побачив палаюче сузір'я Близнюків, під яким він народився у травні 1265 року. Внизу — весь Космос. Десь у безмежності поет помітив маленьку жалюгідну кульку — це Земля.

На Зоряному небі поет зустрів трьох апостолів — Петра, Якова та Іоанна. Вони запитали його про три чесноти. Данте висловив сподівання, що настане час і рідна Флоренція визнає його. Тут відбулася зустріч з Адамом, який розповів, що перебував у Раю

лише кілька годин, а потім був вигнаний Богом, бо прагнув пізнати більше, ніж мала знати людина. Перша людина на Землі була не тільки цікавою, а й гордою.

За Зоряним небом — **Кришталеве**. Воно — першорушій, джерело руху. На ньому дев'ять ангельських кіл, які перебували у постійному русі.

Останнє, десяте небо, оточене Світосяйною рікою, за якою розташований Емпірей з райською трояндою. Це світ безмежності.

На берегах Світосяйної ріки пломеніли вогняні квіти. Це душі праведних. Половина з них — іудеї, які жили до Христа й вірили у месію. Вільних місць залишилося мало. Тут і Беатріче поруч з Євою біля підніжжя престолу Богородиці. Ще вище — престол Бога. Він ніби обіймав увесь світ. Земні закони тут не діяли. Данте вважав, що світом править етичне начало — Любов. Шлях поета закінчився. Свою місію він здійснив, розповівши світу про те, що побачив у Пеклі, Чистилищі та Раю. Свою поему митець вважав святим твором, написаним з волі Небесного Творця.

Одним з перших перекладачів «Божественної комедії» українською мовою та популяризатором творчості Данте був Іван Франко. Десять пісень поеми переклав Володимир Самійленко, сонети — Микола Вороний. «Нове життя» перекладали Микола Бажан, Дмитро Павличко, Іван Драч та інші.

Найбільш цінні праці про Данте: дослідження І. Глібова (Б. Асаф'єва) — «Данте і музика» (1921), де «Комедія» порівнювалась із симфонією і навіяними нею творами російських композиторів, лекція А. Луначарського «Історія західноєвропейської літератури» (1930), стаття А. Ефроса «Молодий Данте», а також книга М. Алпатова «Італійське мистецтво епохи Данте і Джотто» (1939) та монографія А. Дживелегова «Данте Аліг'єрі» (1946).

Поетична розповідь про Франческу да Раміні (героїню «Божественної комедії») надихнула двох російських композиторів — П. Чайковського і С. Рахманінова на створення симфонічних творів, присвячених їй.

Окремі пісні «Божественної комедії» були перекладені білоруською мовою Я. Сєм'яжоном.

В Україні перший переклад поеми українською мовою зробив Іван Франко 1878 року, переклавши білим віршем пісню «Пекла».

У 1892—1896 рр. у Львівському журналі «Правда» Володимир Самійленко надрукував перші 10 пісень «Пекла», які незабаром вийшли окремим виданням.

1898 року Леся Українка переклала частину пісень «Пекла». Цей переклад був опублікований у 1945 році.

1913 року І. Франко наприкінці монографії «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії» подав досить докладний переклад з усіх трьох частин поеми.

1956 року вийшов перший повний переклад «Пекла» П. Карманського і М. Рильського. А в 1976 році вийшов повний переклад «Комедії» Є. Дроб'язка, який був відзначений Республіканською премією ім. М. Рильського.

Інтерес до творчості поета відображений в поезії (поема «Іржавець») та прозі (повість «Варнак») Т. Шевченка, творах і літературно-критичних статтях Лесі Українки.

Про Данте складали вірші. Так, Леся Українка присвятила йому вірш «Забута тінь», Юрій Клен написав твір «Терцина» і «Беатріче», Ліна Костенко — «Під вечір виходить на вулицю він..».

Великий вплив «Комедія» мала і на мистецтво. Для багатьох живописців і графіків, скульпторів і граверів поема стала школою високого реалістичного надбання. По ній вчились малюнку й композиції, пізнавали таємниці світлотіней і передачі руху.

Геній Данте був настільки всеохоплюючий, майстерність його такою багатою, що кожний майстер знаходив у великій поемі те, що потребувала саме його сфера: мистецтво, його творча особистість, його вік.

«Комедія» надихнула мужні пензлі Мазаччо, життєрадісну майстерність П'єро делла Франческа, який переніс на полотно сяйво сонячних променів, що засліплюють у пейзажах Дантового «Раю»; Сандро Боттічелі, який працював багато років над малюнками до поеми, писав прекрасних жінок: божественних, як Беатріче, і в той же час земних, як грішна Франческа.

Іскра Дантового генію передана в дивних бронзових рельєфах на дверях флорентійського християнського храму Сан-Джованні; творіннях геніального Гіберті. А в творчості самого Мікеланджело отримало найвище втілення все, що заповідав автор «Комедії» новому мистецтву.

Неперевершеними залишилися гравюри німецького митця А. Дюрера, який ілюстрував поему.

Отже, творчістю Данте захоплювалось багато митців з різних галузей мистецтва: письменники, композитори, скульптори, художники. З його «Божественної комедії» черпали натхнення багато поколінь, і ще стільки ж буде нею захоплюватись в майбутньому, тому що це твір високої довершеності, який займає почесне місце у світовій літературі.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Кому присвячений роман у віршах «Нове життя?» У чому полягала своєрідність цього твору?

2. Коли і у зв'язку з чим виник у поета задум написати «Божественну комедію»? Що стало темою твору? Яка архітектоніка поеми?

3. У чому своєрідність концепції світу Данте? Чим вона відрізнялася від біблійної.

ЛЕКЦІЯ 8—9

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ. ІТАЛІЙСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Зародження доби Відродження: періодизація літератури, особливості культури.
2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії.
3. Франческо Петрарка — перший гуманіст доби Відродження

1. Зародження доби Відродження: періодизація літератури, особливості культури

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

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

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

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

СПІЛЬНІ	
Аскетичне Середньовіччя	*Світлий Ренесанс*
Звільнення від авторитету папства Використання античних сюжетів Впливовість античних філософів	
ВІДМІННІ	
На все оточуюче людина дивилася очима церкви	Авторитет церкви коливався
Світогляд мав абсолютний характер	Принцип наукових критичних досліджень
Схоластичне формальне навчання	Ідея гармонійного виховання
Жінка — предмет містичного лицарського поклоніння, диявол, спокуса аскета	Жінка — приємна співрозмовниця, порадниця, помічниця чоловіка

Наукове осмислення епохи Відродження відбулося у XVIII ст. просвітителями, які почали протиставляти культурну добу Відродження середнім вікам, підкреслюючи, що останнім притаманна культурна відсталість і забобонність. З легкої руки

просвітителів недоцільно були забуті визначні досягнення, здобуті протягом середніх віків, зокрема, розширення культурної сфери Європи, виникнення нового типу духовності, поява великих життєздатних націй, технічні успіхи й дивовижні художні ансамблі.

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

Для доби Відродження були властиві такі ознаки:

- *пробудження наукового духу й історичної точки зору;*
- *тяга до знань шляхом дослідження природи і життя людства за пам'ятками літератури;*
- *відчуття особистістю своєї самотності;*
- *добір пам'яток античного світу;*
- *піднесення науки;*
- *піднесення деяких можливостей і дій людини до рівня Бога;*
- *розвиток індивідуалізму, емансипація особистості;*
- *світський характер мислення й суспільної поведінки.*

Представники доби стали називати себе гуманістами (*від лат. humanitas* — людяний). Цей термін був запозичений у римського мислителя I століття Цицерона і запроваджений італійськими гуманістами. Так представники нової ідеології підкреслювали, що їхня мета — задоволення земних людських інтересів, створення гідних умов життя. Спочатку гуманістами називали лише тих учених, які розшукували та видавали античні рукописи, поширювали світську науку та освіченість на противагу вченому богослов'ю, а незабаром і тих митців, котрі прославляли людину та її ідеал земного щастя. Гуманісти не просто дуже багато робили для збереження, вивчення давніх рукописів, пам'яток мистецтва, вони вважали себе прямими спадкоємцями античної культури з її абсолютно іншим, ніж християнське, ставленням до життя.

Для гуманістів було властиве:

- сприйняття людини як цілісного й складного організму, який складався з двох рівноправних начал — плоті і духовності;
- утвердження права людини на щастя вже на землі, а не лише в раю;
- прагнення до ідеалізації образу;
- орієнтація на зразки античної літератури та мистецтва;
- розуміння життєвих благ і пристрасті як необхідної частини людського життя;
- поширення любові не лише на релігійні цінності, а й на людину;
- повага людини до людини за її якісною оцінкою;
- руйнування старого уявлення про людину: її бачили не рабом, а творцем. При цьому віра в необмежені людські можливості не означала відмови від віри в Бога.

Але вони не могли:

- ♦ передбачити нового, буржуазного гніту;
- ♦ зрозуміти буржуазне суспільство, що розвивалося.

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

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

Світогляд гуманістів пройшов два етапи свого розвитку.

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

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

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

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

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

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

— розквіт міст;
— ліквідація феодалізму;
— виникнення великих централізованих держав;
— нагромадження початкового капіталу;
— перехід ремесел в мануфактуру;
— відкриття світу;
— розвиток світової торгівлі;
— класові протиріччя;
— формування націй та національних культур;
— духовний переворот;
— бурхливі соціальні рухи, Велика селянська війна, Нідерландська революція.

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

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

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

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

Коперник запровадив свою геліоцентричну систему світу, протилежну аристотелівсько-птоломеївській. На його думку, світ — не безмежний, у ньому існує нерухомий центр, у якому розміщена Земля. Джордано Бруно доводив, що Всесвіт не має абсолютного центру, що Земля рухається. Релігійно-теологічному уявленню про замкнений світ вчений протиставляв множинність світів, кожен із яких мав власний центр і свою власну історію. Він виступав проти релігійного протиставлення Землі і неба, стверджував, що на інших планетах можуть існувати розумні істоти. Вчення М. Коперника підтвердив італійський науковець Г. Галілей. Спостерігаючи за зоряним небом у телескоп, він виявив велику кількість зірок, плями на Сонці, гори на Місяці, супутники Юпітера. Вчений підтвердив припущення Дж. Бруно, що Всесвіт безмежний. Він теж критикував релігійні погляди на будову світу, за що суд інквізиції звинуватив його у союзі з дияволом. Йому погрожували аутодафе. Вчений підкорився інквізиції і прилюдно зачитав складений нею текст зречення своїх поглядів.

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

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

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

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

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

Гуманізм почав набувати натуралістичного характеру. Оскільки людина — частка природи, у своєму житті вона мала керуватися повчаннями матері-природи. Філософія мала виступати у ролі порадниці, а не бути сукупністю мертвих догм, принципів, авторитарних настанов. Представником натуралістичного напряму були Леонардо да Вінчі, Микола Коперник, Еразм Роттердамський, Ніколо Мак'явеллі і французький гуманіст Мішель де Монтень. Монтень у своїй праці «Проби» дово-

див: людина, як і все на світі, підпорядкована природним законам. Тому життя — це своєрідна підготовка до смерті. Жити треба різноманітно, проявляючи власні здібності, щоб повною мірою виконати своє життєве призначення. Він вважав, що оскільки пізнати Бога не можна, то він не мав ніякого відношення до справ і поведінки людини. Згідно з цим твердженням виходило, що жодна релігія не мала переваги над істиною. Прибічником натурфілософії був Ніколо Мак'явеллі. На його думку, християнські моральні норми були правильними, але неможливими для виконання у реальному житті. Тому слід розуміти, що доля, обставини й умови життя були невблаганними, їм можливо було протиставляти лише натиск, волю, відважність.

Одним із перших платоніків Відродження вважався кардинал Микола Кузанський (1401—1464). Свої погляди він виклав у трактатах — «Про передумови», «Про прихованого Бога» та ін. Він розвивав ідею діалектичного пізнання сутності і явищ. Вважав, що Бог не є чимось поза світом, а знаходився в єдності з ним. Пізнання Бога (світу) — справа розуму, а не віри. Світ безмежний і не мав певного центру, а він мав центри усюди і ніде. Ніде не було нічого стійкого й абсолютного, не було також і абсолютного спокою. Абсолютною залишалася лише безмежність. Оскільки сутність людини пов'язана з її душею, вона ставала такою, якою могла зробити себе сама.

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

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

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

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

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

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

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

Монастирі існували за рахунок власної праці. При них виникло перше професійне ремесло — пивоваріння, ткацтво, раціональна обробка землі. Отже, вони стали єдиними острівками культури. В інтересах власного існування монастирі перші проклали дороги, висушили болота і побудували дамби. За їх укріпленими стінами можна було сховатися від ворогів. Вони були осередками науки. Там з'явилися перші лікарі, там вчили читати, писати і рахувати. Часто монастирі ставали головними меценатами, за їх замовленнями виникло багато чудових витворів мистецтва цієї доби.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Література Відродження стала найбільшим досягненням культури Ренесансу, оскільки саме в ній проявилися нові уявлення про людину і світ. Об'єктом зобра-

ження стало земне життя у всьому його розмаїтті, що й відрізняло літературу Відродження від літератури Середньовіччя.

Провідними темами стали боротьби людини за щастя і любов.

Ознаки літератури:

- глибокий інтерес до особистості;
- сатиричний елемент і духовний протест;
- уславлення краси людини;
- зв'язок з життям;
- проникнення в людську природу і висвітлення внутрішнього її світу;
- прагнення відгукнутися на питання людського буття;
- звернення до національної історії і легендарного минулого;
- створення творів національними мовами;
- пошук нових поетичних форм.

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

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

- герої творів чесні, правдиві, щирі, вірні в дружбі, готові прийти на допомогу ближньому;
- характеристики героїв багатогранні;
- теми ренесансного реалізму — кохання й дружба, милосердя і допомога в біді, боротьба зі злом;
- критика негативних явищ феодального життя, викриття гріховності різних прошарків суспільства — жадоби до грошей міщан, розбещення дворянства, жорстокості лихварів, тиранства королів, невігластво вчителів;
- збагачення скриньки художньо-поетичних засобів за рахунок народних жанрів.

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

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

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

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

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

Розвиток літератури в країнах Європи в добу Відродження відбувався в різні періоди (в XIV ст. в Італії, кінець XV — початок XVI ст. у Франції, Німеччині, Англії

та Іспанії) і мав національну окрасу і національний характер. Разом з тим національні літератури розвивалися не ізольовано одна від одної, а в тісній взаємодії, що й поклало початок світовій літературі.

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

2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії

Італія була найбільш розвиненою в культурному відношенні країною Західної Європи. І вплив цей не обмежувався лише сферою науки, літератури і вишуканих мистецтв. Це перша країна, де виник Ренесанс. Передумовами його виникнення були процес розкладання феодальних і зародження нових, буржуазних відносин, швидкий розвиток міст, вигідне географічне положення, що зробило її торговим посередником між Сходом і Європою, поява мануфактури виробництва. Внутрішня боротьба між містами привела більшість із них до утворення тиранічної форми правління. На чолі міста стояв князь, який власні інтереси ставив вище за державні. У багатьох республіках, де остаточно не зник республіканський дух, відбувалися заколоти, проте вони призводили лише до посилення тиранії.

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

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

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

Італійське Відродження відбувалося у складний для країни час: у 1530 році від наступу феодально-католицької реакції у союзі з іноземною воєнщиною була переможена Флоренція. Знищені були й інші вільні міста республіки. Страти, вбивства спонукали гуманістів шукати притулку в інших країнах, в результаті чого занепадала культура.

Антропоцентризм став основним напрямом розвитку італійського мистецтва в цілому. Людина з її інтересами, бажаннями, прагненням витіснила все, що було

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1300 — треченто (література раннього Відродження);

1400 — кватроченто (література зрілого Відродження);

1500 — чинквеченто (література пізнього Відродження).

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

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

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

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

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

Боярдо Маттео Марія (1441—1494) — італійський поет, адміністратор, хоробрий воєначальник. За соціальним походженням — граф. Народився у замку Скадіано поблизу Реджо в 1441 році. Дитинство провів у Феррарі. На віршах і історіях його виховував дядько — відомий неаполітанський поет Тіто Веспасіано Строчці. Навчався Боярдо у Феррарі, де набув досконалі знання з грецької і латинської літератур, отримав ступінь доктора філософії і юриспруденції. Більшу частину життя Маттео Марія провів на службі у правителя Феррари д'Есте та правителів Реджо і Модені, був управляючим міст Модені (1480) і Реджо (1487 — 1494). Тому у багатьох латинських віршах уславлював рід д'Есте. Як приклад, можна навести цикл «Хвалебні вірші про діяння роду д'Есте». Помер у 1494 році, похований у Реджо.

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

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

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

Головний герой Роланд закохався у доньку китайського короля Анжеліку і задля неї здійснював подвиги. Він переміг царя Татарії, який вів війну з батьком красуні, проте не отримав вазаємності, якої прагнув. Серце дівчини належало двоюрідному брату Рінальдо. Однак той був байдужим до її кохання, оскільки разом з нею пив з чарівного джерела, вода якого мала властивість змінювати почуття людей. Коли герої вдруге випили води, Анжеліка втратила до нього інтерес, а Рінальдо, навпаки,

покохав її. Він не довго сумував, оскільки зустрівся з родовитою сарацинкою — войовницею Ермінією. Вона настільки захопилася ним, що покинула бойовище. А коли його тяжко поранили, не пожаліла своїх кіс, відрізала і перев'язала ними рани. Лицарі Боярдо здійснювали подвиги заради подвигів. Ставали лицарями заради лицарства. Вони самі в собі містили вищу винагороду.

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

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

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

Лудовіко Аріосто (1474—1533) — італійський поет пізнього Відродження. Став найбільш повним втіленням морально-естетичного ідеалу Високого Відродження. Жив одночасно з Рафаелем і був старший за великого художника на 9 років. Виділявся дивною вродою. До нас дійшло декілька портретів Аріосто. Навіть у похилому віці він зберіг риси особливої привабливості. Письменник народився 8 вересня 1474 року в Реджо і майже все життя прожив в одному із наймогутніших міст Італії — Феррарі.

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

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

улюбленими творами Аріосто. Кращу частину свого життя він присвятив роботі над поемою **«Несамовитий Орландо»** (1507 — 1516), над якою працював майже 11 років. Вона була присвячена кардиналу д'Есте. На жаль, той не поцінував твір, грубо відповівши поету на його посвяту. Папа Лев X, навпаки, дав булу на друкування твору, хоча гроші не асигнував.

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

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

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

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

Епічна лінія торкалася питання війни сарацин проти франків. Перші захищали Париж і підступи до нього. Місто було врятоване через страшну зливу. Архангел Михаїл схопив по дорозі лицаря Рінальдо, казковим способом доставив його до Парижу, і той розгромив війська невірних. Так сталося тому, що граф Орнальдо забув про свій обов'язок, закохавшись у язичницю Анжеліку. Через це кохання він залишив свого короля Карла Великого і пустився слідом за красунею. Анжеліка, зачарована красуня, втекла з-під варти. Карл послав за нею погоню. Марно барони намагалися її впіймати. Настала і її черга потрапити під чари кохання: сарацинський воїн Медор, якого вона знайшла смертельно пораненим на дорозі, вразив її своєю юністю, мужністю і вродою. Вона вилікувала його і закохалася в нього. Скромна хижка пастухів, в якій Медор вилікувався, навіки поєднала молодих людей. Про свої почуття Анжеліка повідомила у віршах, які вирізала на корі дерев. Коли Орландо побачив сліди щастя закоханих, він збожеволів від горя і образи. Лицар кинув зброю, розірвав обладунки і з'явився перед читачем зовсім голим. Побіг світ за очі, грабував міста і села, руйнував все, що чинило йому опір; дістався Франції, пройшов береги Іспанії і, перепливши Гібралтар, прибув до Африки у жахливому стані. Завдяки лицарю Астольфо потрапив на Місяць, де перебували всі речі, втрачені на Землі, зокрема, пляшки з розумом з етикеткою, на якій було написане ім'я власника, що втратив розум. Відшукавши свою пляшку, він прийшов до тями, повернувся до Карла Великого і воював до закінчення війни.

Анжеліка — це втілення граціозної, ніжної жіночої краси. Вона справжня жінка доби Аріосто. Чудова, ніжна, весела. Героїня проклинала свою вроду, яка принесла їй стільки горя і стала джерелом вічних драм: загибелі рідних і героїв, які обожнювали її. Вона проклинала свою вроду, коли потрапила до рук старця, що напоїв її снодійним і милувався її юністю і красою, і тоді, коли евудійці спіймали її і як найвродливішу жінку віддали в жертву спруту-дракону. Красуню врятував Руджеро і привіз до гіппогрифу, осипаючи поцілунками. Викравши талісман Руджеро і зробившись невидимкою, Анжеліка уникла нестримної пристрасті свого визволителя. І

нарешті, вона знайшла свого Медора, якого покохала всім серцем і душею, відчула гармонію небесного і земного ідеалу.

Сарацинський юнак Руджеро прибув до Парижу в гонитві за пригодами. Зустрівшись з християнкою Брадаматою, покохав її і змінився сам. Брадамата — сестра славетного лицаря Рено. Руджеро через забаганки чаклуна Атланта потрапив до чарівного палацу, однак Брадаманта за допомогою чаклунки Меліси визволила його. Але на цьому пригоди не закінчилися. Її коханого викрав чарівний гіппогриф і забрав його на острів красуні Єльцини. Чаклунка Меліса знову визволила лицаря. В тенети Атланта потрапила Брадамата. Завдяки лицарю Астольфо, який зруйнував чари чаклуна, закохані зустрілися. Випробування шляхетних сердець на цьому не закінчилося. Їм довелося брати участь у війні французів з сарацинами. Оскільки військо короля зазнало поразки, Руджеро змушений був відступати разом з ним і повернутися на батьківщину, хоча серце юнака рвалося до коханої дівчини. І він вирушив у подорож. Корабель, на якому лицар поплив, зазнав аварії, проте йому вдалося врятуватися і зустрітися з пустельником, який посвятив його у християнську віру. Для одруження перепон не існувало. Повернувшись до Парижа, він одружився з Брадамантою і уславив християнський світ, який ніс людям утіху та стабільність. У поемі фантастичне переплітало з реальним і завдяки майстерності автора здавалося правдивим. Дійсне постало чудовою вигадкою. Тут взаємодіяли справжні й вигадані країни та народи. Поет славив усі лицарські чесноти, хоч би кому вони не належали — християнинові чи сарацинові. Мова оповідача схвильована, він мовби захлинався від захоплення. І все те було осяяне добродушним гумором, тонкою іронією. Фантазія Аріосто надзвичайно жива. Найкращим її представником був лицар Астольфо, який з'являвся всюди і завжди у тяжку хвилину. Він літав із країни в країну на своєму гіппогрифі, вбивав страшного велетня, з яким не міг впоратися жоден лицар, оскільки у чудовиська швидко зростались розрубані частини тіла. Він спускався в пекло і піднімався в царство Платона. Це він повернув розум Орландо.

Поема мала великий успіх. Вона передруковувалася в XVI столітті 80 разів! Поетичною майстерністю твір переважав Боярдо і Тассо. Легка, захоплююча розповідь, кожна пригода — особлива; можна читати поему з будь-якого місця. Мова піднесена і гармонійна, бо твір написаний автором у стані душевного злету. Разом з тим у поемі багато пригод, які не мали єдності. Характери героїв описані поверхово, без динаміки, деякі сцени запозичені з творів інших авторів: починаючи з Одіссея і закінчуючи Боярдо, майже всі епізоди — з іспанських і провансальських романів, італійських новел та інших творів попередньої поезії.

Творчість Аріосто мала безперечний вплив на європейську літературу — її відгомін відчувався у творах Сервантеса «Дон Кіхот», Віланда «Оберон», Байрона «Дон Жуан», Пушкіна «Руслан і Людмила», Вольтера «Орлеанська дівчина». Знав її Тарас Шевченко — є згадка про італійського співця у повісті «Варнак». Повний прозовий переклад виконав у минулому сторіччі В.Зотов. Перше наближення до українського Аріосто зробив І. Світличний, переклавши 5 октав сьомої пісні.

У XV ст. зростає інтерес до творів рідною, італійською мовою. Але особливого розквіту література італійською мовою досягла наприкінці XV ст. і супроводжувалася розквітом поезії і мистецтва у Флоренції. Серед флорентійських поетів того часу виділявся **Луїджі Пульчі** (1432—1484) зі своєю поемою «Морганте». Зміст твору запозичено з переробок героїчного класичного епосу про Роланда і Карла Великого. Роланд розгнівався на Карла через брехню Гвенелона і покинув короля. Лицарі Карла Великого Рено, Олів'є, Дюон відправилися на пошуки Роланда. Той

вступив у поєдинок з велетнем Морганте, помилував його, похрестив у свою віру, — і з того часу велетень був постійно при ньому і усією душею служив лицарю. Він був трохи простуватий і дурнуватий, мав гарний апетит, велику силу: виривав з корінням дерева, вбивав слонів і дичину, з'їдаючи її. Своїх ворогів перетворював на котлети. Проте помер від нікчемного укусу рака за п'яту. У Роланда був молодший друг — велетень Маргутта, теж великий ненажера, розбещений злодій — втілення семи гріхів. Маргутта помер від сміху, побачивши, як мавпа одягла чоботи, які вона у нього вкрала. Морганте дуже бідкався, коли помер його товариш.

Поема велика, епізоди описуються один за другим. Багато чого в них незрозуміло. Найважливіша сторона розповіді Пульчі полягала в новому стилі і розповіді завдяки сміху. Суть його зводилася до висміяння життя, причому автор не надавав серйозного йому значення. Вся поема спрямована проти лицарського світу, яким так захопилася аристократична верхівка флорентійської буржуазії.

Тассо Торквато (1544—1595) — італійський поет, син поета Бернардо Тассо, автор пасторальної драми «Аміната», поем «Визволений Ієрусалим», «Створений світ».

Народився в Сорренто 11 травня 1544 року в родині відомого поета Бернардо Тассо. Через іспанського віцекороля, який заснував у Неаполі інквізицію, у 1554 році Бернардо забрав сина і втік, певний час поневіряючись Італією. Хлопчик спостерігав придворне життя у Венеціанській академії, де його батько деякий час був секретарем. У 1560 році Торквато вступив до Падуанського університету на філософський факультет. Після його закінчення у 1565 році вступив на службу до герцогів д'Есте. Виділявся своєю культурою й манерами. Оцінкою заслуги було призначення поета у листопаді 1575 року придворним літописцем. Життя Тассо склалося успішно. Його любили, у нього було багато грошей і жодних обов'язків. Він насолоджувався бенкетами та іншими придворними розвагами. За переконаннями був суворим католиком і монархістом.

Упродовж десяти років написав свої найкращі твори: пасторальну драму «Аміната», поему «Гоффредо», яку видавець назвав «Визволення Ієрусалиму». Цей твір зробив його безсмертним. Поема була прийнята неоднозначно: Флорентійська академія не прийняла її, але були й такі, кому вона сподобалась. Під впливом різкої критики, не будучи особливо релігійним, поет почув «ангельські труби Страшного Суду». У нього почалися ознаки душевного розладу. Помер у результаті сильного нападу лихоманки 25 квітня 1595 року. Похований у церкві монастиря Сант-Онофріо. Його могила стала місцем паломництва багатьох письменників.

Тассо, як Петрарка, мали коронувати у Римі лавровим вінцем на Капітолії. На жаль, поет не дожив до цієї значної події у своєму житті.

У 1579 році Тассо звернувся до жанру пасторальної драми «Амінта» (близько 1572 р.), яка складалася з п'яти актів. Основна дія відбувалася за сценою, про неї розповідалося у діалогах і монологах. Це драма людських почуттів. Пастух Амінта закохався у німфу Сільвію, яка знехтувала його коханням. Коли ж герой врятував її від переслідувань сатира, вона несподівано закохалася у нього. Отримавши звістку про смерть Сільвії, Амінта наклав на себе руки — кинувся зі скелі, але Сільвія своїм поцілунком повернула його до життя.

Головна ідея — утвердження сили любові. Для поета неважливі характери, його приваблював стан душі: вміння співчувати, прагнення прийти на допомогу, страждання через нерозділене кохання. Пасторальна драма була поставленна придворним театром і мала великий успіх.

Найвизначніший твір поета — поема «**Визволений Ієрусалим**». Вона складалася із 20 пісень. Дія її відбувалася у 1099 році. Автор поставив за мету уславити християнство. Оскільки турки погрожували Європі, війна з невірними була дуже популярною на той час. Сюжет поеми — перший хрестовий похід, захоплення святої землі у невірних. Місто Ієрусалим обложили хрестоносці, яких очолив Готфрід Бульйотонський. Він безстрашний у бою, справжній лицар у буденному житті. Прагнув попасти у Палестину не через війну, а заради віри христової. Християни зазнали невдачі. Їм чинили опір не лише мусульмани, але й сили зла та моральна недосконаліть самих хрестоносців. Так два лицарі Танкредо і Рінальдо, закохавшись у сарацинок, забули про обов'язок. Рінальдо зумів подолати пристрасть до сарацинської чаклунки Арміди і повернутися у табір хрестоносців. Хрестоносцям вдалося взяти Ієрусалим штурмом.

Тассо був переконаний у тому, що він вищий за Аріосто, хоча всі знавці літератури вважали таке домагання пустим марнославством. Це засмутило його, і поет вирішив переробити поему. В 1593 році він видав свій «Завойований Ієрусалим». Однак це вже був твір хворої людини.

Тассо наслідував Гомера, Вергілія, Аріосто.

До XV ст. італійська проза знаходилася у стані занепаду, але в XVI ст. почався її розквіт (як і поезії). Найкращими творами прозаїчного жанру були історичні праці. Центром прозаїчної літератури стала Флоренція, де жив і творив історик і поет Мак'явеллі.

Мак'явеллі Нікколо (1469—1527) — політичний діяч, італійський поет пізнього Відродження, прибічник республіканської демократії.

Народився у Флоренції 3 травня 1469 року в родині нотаріуса. Отримав гарну освіту в дусі ідей гуманізму.

Його творчий доробок різноманітний: трактати «Державець», Володар», «Флорентійський хронік», комедії «Кліція», «Мандрагора Андрія», новели «Життя Каструччо Кастракані з Луки», «Бельфогор-архідиявол», вірші.

Все життя займався політикою: був секретарем другої канцелярії Сіньорії, відповідав за зв'язки з армією, виконував обов'язки дипломата і політичного радника республіки. Проте створити ідеальну армію йому не вдалося. У 1512 році вона була розбита іспанцями під Прато. Флоренцією стали керувати Медічі, а Мак'явеллі, як прихильника демократії, посадили до в'язниці, де він зазнав тортур. У травні 1513 року він був амністований і відправлений у вигнання до власного селища. Саме там упродовж 12 років він написав свої головні твори: «Роздуми про першу декаду Тіта Лівія», «Державець», поему «Золотий вислюк», комедію «Мандрагора», «Діалог про військове мистецтво» тощо.

Мак'явеллі ніколи не залишав надію повернути добре ставлення Медічі до себе, він мріяв знову зайнятися політичною діяльністю. На початку 20-х років його положення дещо покращилося. За ініціативи кардинала Джуліо Медічі поет отримав

замовлення на написання історії міста. Проте у 1527 році Медічі вдруге були вигнані з міста. Письменника, прихильника республіки, запідозрили у симпатії до них, тому він залишився поза політичною діяльністю, розчарувався, а через місяць 22 червня 1527 року помер. На його гробниці у флорентійській церкві Санта Кроче зроблено напис: «Немає похвали, гідної його».

Одним із визначних творів Мак'явеллі, який приніс йому всесвітню —славу, безперечно, був твір **«Державець»**, присвячений герцогу Урбинському, до якого він звертався із закликом стати визволителем Італії від варварів. Поява книги була обумовлена політичним життям Італії, яка перебувала у глибокій політичній, соціальній і економічній кризі. У 1494 році флорентійці прогнали Медічі і відродили республіку. Проте на цьому вони не зупинилися. Політичний устрій у країні змінювався в 1498, 1502, 1512 роках. Наприклад, між 1499 і 1512 роками правителі Мілану усувалися чотири рази, а наймогутніша із італійських держав Венеція опинилася на краю загибелі. У Римі панували безкінечні заколоти. Неаполь переходив із рук в руки. Ні одна держава в Італії не була міцною і надійною, незважаючи на різний рід влади — тирана, короля, республіки. Мак'явеллі намагався зрозуміти причини національної катастрофи. На його думку, оздоровити країну можна було завдяки сильній особистості, яка б врахувала історичний досвід невдач і досягнень усіх нових держав. Він розглянув різні типи держав — від Ромула до Чезаре Борджіа і здатність правителя реагувати на будь-які зміни у сучасному політичному світі. Філософ поставив проблему особистості в історії, не погоджуючись із середньовічним твердженням про те, що світом керує доля і Бог, що людина безпорадна щось змінити у цьому гармонійно побудованому Всесвіті.

Заслуга письменника полягала в тому, що людський ідеал доби Відродження набув у його творчості політичної реальності, а людина і людське суспільство не розглядалися під кутом соціології.

Він відокремив політику від християнської моралі, яка, на його думку, об'єктивно була аморальною, оскільки християнство зробило світ слабким і віддало в руки негідникам. У цьому Мак'явеллі вбачав трагічне протиріччя того часу.

Герой «Державця» — диктатор, тиран, разом з тим — «новий правитель». До влади прийшов, спираючись на народ — джерело громадської моралі. У своїй діяльності він зміг керуватися доброю природою людини. Правитель новий не тому, що будував нову державу, а тому, що по-новому будував свої стосунки з народом. Хоча письменник високо цінив «народ», але водночас підкреслював його пасивність. Разом з тим він вважав, що державцю краще спиратися на народ, щоб набути військової могутності. На прикладі Фердінанда Католицького довів, що корисною політичною зброєю могла бути і релігія. Автор стверджував, що для розширення могутності держави корисні будь-які вчинки. Він не засуджував навіть віроломне вбивство дрібних правителів в Сіпігальє і був переконаний, що знищувати всіх внутрішніх ворогів необхідно одразу, щоб спокій суспільства не піддавати стражданням. Коли жорстокості тривали недовго, вони менше дратували народ. Державець повинен дбати про добробут своїх підданих, оскільки людям простіше втрачати життя, ніж майно.

Твір завершувався трагічно-патетичним закликом до визволення Італії від варварів. Трактат написано не для всіх правителів, а лише для тих, хто знаходився біля витоків нової держави. У своєму творі автор дав поради, як вберегти владу, а не про те, як керувати державою.

У 1520 році флорентійський університет доручив письменнику написати історію міста. Через п'ять років вийшла книга «Історія Флорентійської республіки», яку було урочисто подаровано Джуліо Медічі, що уже став папою Климентом VII. Це

своєрідна апологія народу. Не абсолютна держава, а Батьківщина і народ стали критерієм громадської й індивідуальної моралі.

Історичні і політичні твори Мак'явеллі мали багато наслідувачів. Серед них Амміратo «Роздуми про Тацита», Паоло Парута «Політичні роздуми», Джованні Боттеро «Про управління державою» тощо.

Потреба у громадському і світському житті призвела до утворення гуманістичних гуртків, на заняттях яких піднімалися питання буття, філософії. З цих гуртків найбільшою славою користувався гурт Медічі (став правителем з 1434 р.) заснував платонівську академію, яка досягла свого розквіту за часів правління його онука Лоренцо Медічі.

Лоренцо ді П'єро де Медічі (1449—1492) народився 1 січня 1449 року у Флоренції. Його наставниками були уславлені гуманісти Уоан, Марсіліо, Фігіно, які прищепили йому любов до філософії, класичним мов і поезії. У 1469 році після смерті батька Лоренцо став на чолі Флорентійської республіки. Було йому на той час 20 років. Він зумів перетворити Флоренцію на центр культури доби Відродження, зібравши при своєму дворі найкращих гуманістів, поетів і художників. Його покровительством користувалися Сандро Боттічеллі, Андре Вероккьо, молодий Мікеланджело. Він купував книги для бібліотеки, збирав давні й нові скульптури, монети, картини. Йому дали прізвисько «Прекрасний». Крім того, він був гарним дипломатом: домігся припинення війни між Неаполітанським папою і Флоренцією, приєднав фортеці до території своєї країни і розширив її кордони.

Писав вірші, поеми, ідилії, релігійну лірику.

Помер в ніч на 9 квітня 1492 року.

Менше за все доба Відродження в Італії відзначилася своєю драмою. У XV ст. була відома так звана священна вистава, яка нагадувала середньовічну містерію. Ренесансний театр почав свій шлях значно пізніше, ніж література й образотворче мистецтво. Середньовічні театральні жанри — містерії і фарси залишалися основними до кінця XV ст. Лише в середині XVI ст. в Італії виник перший професійний європейський театр доби Відродження — комедія «дель арте» і комедія масок. Спектаклі цього театру представляли акторські імпровізації на основі дуже короткого, схематичного сценарію, музичними і танцювальними номерами. Однак глибоко зрозуміти свою епоху, виразити її ідеали комедії масок було не під силу. Сучасний театр, по суті, зміг народитися, коли, окрім нових письменників, з'явилися нові глядачі. Розквіт театрального мистецтва настав у кінці XVI — на початку XVII ст., але вже не в Італії, а в Англії та Іспанії.

Біля витоків імпровізованої комедії стояв **Анжело Беолько**, падуанський драматург, талановитий попередник комедії масок. Про його життя відомо небагато. Народився в Падуї близько 1502 року, був позашлюбним сином доктора мистецтв і медицини. Виховувався разом із законними дітьми батька і отримав гарну освіту. Виконував обов'язки керуючого у справах венеціанської аристократичної родини Корнаро. Гуманістичні ідеали Беолько сформувалися під впливом освічених людей різних професій, які постійно відвідували палац Луїджі Альвізе Корнаро, вченого-гуманіста, автора твору «Про розмірене життя». Беолько знав і любив поезію, писав вірші, проте свій творчий шлях роз-

почав як актор і драматург. Організував аматорську трупу, показував п'єси спочатку в палаці Корнаро, а згодом в Падуї, Венеції, Феррарі. Усюди його твори користувалися успіхом. Помер молодим у віці 40 років.

Творчий доробок Беолько невеликий: дві комедії у віршах і п'ять комедій у прозі. Комедії драматурга неодноразово друкувалися за його життя. Про популярність поета свідчить той факт, що в один рік виходило до восьми видань його п'єс. У XVII ст. про нього забули, що було пов'язано із загальним занепадом імпровізованої комедії. Літературна спадщина Беолько майже два з половиною століття залишалася невідомою для читача і глядача. Драматурга «відкрили» у Франції, там же з'явилися перші переклади його творів. В Італії творчість драматурга привертала увагу лише наприкінці XIX ст., а перші сценічні постановки п'єс були здійснені тільки на початку XX ст., також у Франції. В Італії комедії Беолько завоювали сцену лише в 1940 році.

Таким чином, література італійського Відродження об'єднала письменників і гуманістів різних творчих індивідуальностей, зробила певний внесок у формування й утвердження принципів гуманізму, в розвиток реалізму, створення нових літературних жанрів, що й визначило її значення для італійської та європейської літератури доби Відродження.

Значення італійського Відродження полягало у тому, що воно мало більш естетичний, науковий характер. Італійські гуманісти багато розмірковували і сперечалися з питань моралі, законів ораторського мистецтва, поезії. Під впливом італійського гуманізму знаходився гуманізм німецький, англійський, французький та іспанський. Італійські гуманісти були справжніми аристократами думки.

3. Франческо Петрарка — перший гуманіст доби Відродження

Франческо Петрарка посів важливе місце в італійській та європейській літературі Відродження як засновник гуманізму, перший теоретик і поет. Він заклав основи класичної філології, виступив неперевершеним майстром жанру сонету.

Народився Франческо Петрарка 20 липня 1304 року в родині флорентійського нотаріуса П'єтро ді Паренцо ді Гардзо, якого прозвали Петракко, і Елітти Каніждані. Коли Франческо став дорослим, то заради звучання латинізував прізвище батька і став називатися Петраркою. Батько письменника був пов'язаний дружбою і єдністю політичних поглядів з Данте, належав до партії «білих» гвельфів. У 1302 році після перемоги «чорних» гвельфів у Флоренції одночасно з Данте став вигнанцем. У вигнанні, місті Ареццо, і народився Франческо. В Ареццо родина прожила менше року, а потім переїхала до Інчизе, згодом — в Пізу і нарешті до Авіньйона (1311 р.), де на той час знаходилась папська резиденція. Там батько майбутнього поета займав гідне місце через дружбу з кардиналом Нікколо да Прато. З дитячих років хлопець виховувався в атмосфері політичних і культурних інтересів оточення свого батька, який дуже хотів бачити сина юристом. Тому, незважаючи на особистісні уподобання сина, наполіг на подальшому навчанні на юридичному факультеті спочатку в Монпельє (Франція) (1316—1320 рр.), а згодом — в Болоньї

(Італія) (1320—1326 рр.). Одного разу батько дуже розгнівався на сина за те, що той надав перевагу літературі, і кинув його улюблені книжки Вергілія і Цицерона у піч. Той так істерично заплакав, що батько змушений був власноруч виймати книги з полум'я. Повернувши синові книжки, він сказав: «Добре, хай одна з них, із купи книжок, допоможе твоїй праці, а друга — відпочинку».

Під час перебування в Болонському університеті Франческо зав'язав дружбу з Джакомо Колонна. Будучи студентом, Петрарка став вивчати не «пандекти», а божественні творіння Цицерона і Вергілія. Болонський університет мав сильні літературні традиції. Тут жив і працював Гвідо Гвінічеллі, про якого Данте сказав: «Мій батько і батько моїх побратимів, кращих, ніж я, які завжди співали солодкі і ніжні пісні любові»; тут навчався Данте, співець Беатріче.

Петрарці виповнилося двадцять два роки, коли він втратив батька, а згодом і матір. Залишившись без засобів до існування, не відчуваючи інтересу до юридичної практики, він обрав звичайний для освіченої людини того часу шлях: прийняв духовний сан капелана, отримав церковний приход, хоча більше цікавився світським життям, ніж церковним. Це надало йому можливість користуватися всіма перевагами сану, не вимагаючи виконання усіх церковних зобов'язань, а також займатися улюбленою справою — літературною творчістю та наукою. Після знайомства з родиною авіньйонського кардинала Джованні Колонна став служити в його домашній церкві та виконувати обов'язки секретаря.

Життя поета умовно поділяють на такі періоди:

а) Авіньйонський період (1327—1337 рр.), коли він жив у Джакомо Колонни, вивчав і розшукував античних класиків, здійснив подорож до Парижу, підготував наукове видання «Декад» Тіта Лівія, здійснив у квітні 1336 року сходження на гору Мон-Ванту. Перейшов на службу до брата Джакоми кардинала Джованні Колонна. З метою краще пізнати людей і світ, здійснив подорож по Франції, Фландрії, Брабанту, Ренанії, наприкінці 1336 побував у Римі, який полюбив назавжди.

Б) Воклюзький період (1337—1341 рр.), коли придбав за 15 миль від Авіньйона маєток — невеличкий будиночок. Це місце на багато років стане його притулком для роздумів та поезії. «*У цій тьмяній долині я збираю навкруги себе з різних міст і часів усіх моїх друзів, теперішніх і минулих, — навіть тих, хто помер багато століть до мене, — я думаю про їхні вчинки і долі, про мораль і життя, про красномовство і розум, і набагато більше хочеться розмовляти з ними, ніж з людьми, які втішають себе ілюзією, що вони живі»,* — писав Петрарка.

У вересні 1340 року до Воклюза одночасно надійшли з Рима і Парижа запрошення на отримання лаврів найкращого поета, які він прагнув заполучити не лише з власного марнославства, а щоб відсвяткувати нарешті через тисячу років повернення культу поезії. Петрарка надав перевагу не Сорбонні, а Римському Капітолію, саме там витримав спеціальний іспит у короля-літератора Роберта Анжуйського в Неаполі. 8 квітня 1341 року з рук римського сенатора поет отримав лавровий вінець, який після урочистих промов поклав на могилу св. Петра. Урочистості супроводжувалися безкінечними церемоніями для здобуття літературної слави серед публіки. Однак у похилому віці поет глибоко розчарувався у славі. Він написав: «Ця корона не зробила мене ні більш ученим, ні більш красномовним; вона послужила лише збудженню заздрощів проти мене і позбавила мене спокою, яким я тоді насолоджувався. З того часу мені довелося завжди бути настороженим: усі пера, усі язики були відточені на мене; мої друзі стали моїми ворогами; я був дуже покараний за свою сміливість і гордість».

У Воклюзький період життя відбулися головні події в біографії Петрарки як людини і письменника. Його інтерес до планів і спроб Кола ді Рієнцо (познайомився з ним у 1342 р.) встановити в Римі народне правління все більше відділяло його від авіньйонської курії, а з 1347 року остаточно призвело до розриву стосунків з кардиналом Джованні Колонна. Жахлива епідемія чуми в 1348 році забрала життя багатьох друзів і Лаури (вона померла 6 квітня 1348 р.). У цей час відбулася зустріч із Дж.Боккаччо у Флоренції. У 1350 році поет знову відвідав Рим з нагоди ювілею церкви, і з цього року, за його власним твердженням, він відмовився від чуттєвих насолод.

в) Пермський період (1343—1345 рр.)

Етика поета глибоко християнська: він засудив гріхи, закликав до добра, покори Богові та морального вдосконалення. Водночас висловлював і зовсім нові думки, які зробили його першим гуманістом Європи. Поет прагнув земного щастя, задоволення собою та людьми. Його ідеалом було вічне життя, наповнене радістю творчої праці. У одному з листів він писав: «*Я не змарнував несвідомо жодного дня. Серед клопотів, занять, бездіяльності й утіх я говорив сам собі: на жаль, ось знову втрачений день, який минає і якого мені ніхто ніколи не віддасть».*

Петрарка болісно сприймав занепад моралі в суспільстві і намагався втекти від вульгарного невігластва та безкультур'я у самотність та вузьке коло близьких друзів і однодумців, справедливо вважаючи, що таке життя найбільше сприяє визнанню. Йому пропонували різні посади, та він хотів бути вільним і незалежним. «*Настільки сильною була в мене вроджена любов до свободи, що я всіма силами уникав тих, навіть чиє ім'я, як мені здавалося, не було пов'язане зі свободою*», — писав митець.

Ідеал Петрарки — активна творча особистість з чіткою позицією борця зі злом, яка не уникала політичної діяльності. Сам він все життя боровся за єдність Італії.

Як поет, заглиблювався у власну душу, прагнув удосконалити себе настільки, щоб з власних почуттів відтворити естетичний ідеал для читача. Він увесь віддавався чарам краси і кохання, які вважав чи не найбільшими цінностями у житті.

Ідеал діяльності особистості шукав в античності.

Франческо Петрарка не любив століття, в якому жив. У «Листі до нащадків» він зазначав*: «..час, в якому я жив, був мені завжди не до душі, і, якби не заважала тому моя прихильність до тих, кого любив, я завжди волів би бути народженим в будь-яке інше століття і, щоб забути це, постійно прагнув жити душею в інших віках..»*

Його постійно тягло до зміни міст. Він відчував, що вражений якоюсь чумою, яку охрестив «ацідією», тобто сумом.

«..У цьому сумі все так суворо, і гірко, і страшно, і шлях до відчаю відкритий щохвилини, і кожна дрібниця штовхає до загибелі нещасну душу, — скаржиться Петрарка. — *Ця чума часом хапає мене так міцно, що без відпочинку терзає мене всі дні й ночі; тоді для мене немає світла, немає життя; той час подібний до безпроглядної ночі і жорстокої смерті. І, що можна назвати верхом злополуччя, — я так насолоджуюсь душевною боротьбою і стражданням, з якоюсь пристрастю, що лише неохоче відриваюсь від них».*

Петрарка — людина складна, суперечлива, самозакохана, пихата і недовірлива. Він ніколи не нехтував святотацтвом і лестощами.

Помер 20 червня 1374 року в день свого народження, сидячи за роботою, з пером у руці, незадовго перед цим написавши: «*Уже ні про що не мислю я, крім Неї. Хай же квапить Вона нашу зустріч у небі і кличе мене за собою!»*

Петрарка одним із перших став збирати рукописи античного світу, досліджувати і пропагувати їх, оскільки середньовічна церква намагалася знищити їх як вияв язичництва. Він засвоїв не лише мову і склад, але й думки давніх авторів. Вантичності поет намагався знайти основу націоналізму, культу земного життя і людської особистості, намагався перебудувати життя на античний лад, але разом з тим не зміг побороти в собі аскетичний світогляд і забобони середньовіччя. Тому його творчість — це протиріччя. В ній він намагався поєднувати елементи феодально-церковної і буржуазно-гуманістичної культури, обирав між старою і новою моралю, між чуттєвою любов'ю і усвідомленням її гріховності. Як і всі люди Ренесансу, був багатогранним: вивчав історію, філософію і літературу, зібрав велику бібліотеку античних авторів, однак частіше звертався до Вергілія і Цицерона. Його цікавили біографії діячів Риму, про що свідчили такі праці філософа, як «Про славетних чоловіків» (1338 р.), «Про достопам'ятні події» (1343 р.). Свою пристрасть до античності він пояснював у «Листі до нащадків».

Йому вдалося знайти втрачені листи і промови Цицерона, хроніки Плінія, твори Квінтіліана. Петрарка перший переклав італійською мовою епос Гомера і твори Платона. В античності його перш за все захоплював інтерес до людини, її земного життя, яке він протиставляв аскетичному ідеалу Середньовіччя.

Художня спадщина Петрарки складалася з двох частин — латиномовної та італомовної. До першої належала збірка «Буколічні пісні», куди увійшло 12 еклог. У ній поет оспівував життя пастухів. Латиною написана і комедія «Філологія» та епічна поема «Африка» у дев'яти книгах.

До італомовних творів належали поеми «Тріонфі»(«Тріумфи») та збірка ліричних пісень «Канцоньєре» («Книга пісень»), які й забезпечили поетові всесвітню славу.

Свій образ письменника, людини Ренесансу Петрарка створив у прозових творах на латині, яка залишалася для нього мовою комунікації і роздумів. Він був тісно прив'язаний до volgare. Починаючи з молодих років і до останніх днів свого життя, переписував, виправляв, постійно покращував збірку своїх «Рим», які впродовж багатьох століть залишалися основним мотивом поклоніння volgare.

Для Петрарки латина і volgare представляли собою два різні коди, які виконували дві різні функції. Латина відігравала більш важливу благородну роль, в той час як про volgare поет говорив як про мову своїх частих занять і досвідів.

У латині поет хотів вернутися до її чистої класичної форми, рівнявся на античних авторів і звільнити мову від усього того, що здавалося грубою спадковістю більш пізніх століть. Петрарка прагнув звільнитися від логічних нагромаджень філософської мови, схоластики і мовних інтерференцій, яких зазнала латинь у прозі XIII ст. Урівноважена і граматична латина повинна стати міжнародною мовою вчених, двигуном усіх можливих елементів в європейській культурі і політиці.

Тосканський volgare Петрарки продовжував традицію любовної лірики з тим, щоб віддалити її як від заможної буржуазії, так і спрощеного народного середовища, спрямувати на глибоке дослідження внутрішнього світу окремої особистості. У цьому процесі volgare став чистою і абсолютною мовою, очищеною від побутових нагромаджень. Таким чином, Петрарка зробив протилежне тому, про що заявляв Данте стосовно мови.

Процес творчості і його результати стали для Петрарки виявом значущості і величини самого автора, його гідності. Звідси велика увага до свого доробку, постійне бажання удосконалити його. У цьому його позиція також протилежна

Данте, який прагнув експериментування нової літературної форми. Основна форма творчості Петрарки — це переписування, переробка тексту, до якого автор повертався неодноразово. Така робота над текстом дозволила сучасним дослідникам простежити різні етапи створення багатьох його творів. З іншого боку, завдяки цьому творчому процесу стало дуже складно поєднати самі твори з будь-якими точними датами і моментами біографії автора.

Любов Петрарки до античних письменників безпосередньо була пов'язана з історичною перспективою гуманізму. Текст, який став основним, отримав назву гуманім. І письмо і текст, який став основним елементом комунікації, були міцним засобом зв'язку з минулим, з класичною античністю. На думку поета, необхідно було наслідувати давніх авторів. Проте таке наслідування не повинно звужувати інтереси письменника і прив'язувати їх до творчості якого-небудь одного автора. Сучасний латинський письменник мусив себе вести подібно до бджоли, що добуває мед із багатьох квітів і змішує різні запахи.

У той же час Петрарка усвідомлював, як далеко знаходилося славетне минуле, як низько впала антична v*irtus* і доблесть великого Риму, — і як байдужі його сучасники до того світу, тієї літератури і культури. Щоб відродити минулу славетність, необхідно, з одного боку, вести боротьбу проти зовсім ще недавнього «варварського» світу, — а з іншого — зайнятися уважним і глибоким вивченням античності, встановленням текстів, загублених або змінених під час багаторазового переписування.

Петрарка вів свою філологічну діяльність на найвищому рівні і підтримував контакти з великими вченими Європи своєї доби. Безперечно, що особливо тісними були його зв'язки з Францією, в якій вивчення античності мало більш міцну традицію, ніж в Італії. Під час своїх численних подорожей поет відвідував релігійні бібліотеки всієї Європи і знаходив у них багато рідкісних текстів, які переписував сам або замовляв копії. Серед них були твори Цицерона і його листи. Завдяки багатьом зв'язкам, він отримував інформацію про всі тексти, які могли зацікавити його, де б вони не знаходилися. Таким чином, Петрарка створив одну із найбільших приватних бібліотек свого часу.

Довгий час в латинській поезії гуманіст вбачав той напрям творчості, який міг би йому принести письменницьку славу. З часом він помітив, що його інтереси все більше схилялися в бік nugae — поетичних «дрібничок», написаних на volgare. Його латинська поезія залишилась нереалізованою можливістю — прикладом і підтвердженням тому може служити написана гекзаметром епічна поема «Африка», розпочата у 1338—1339 рр., частково прочитана Роберту Анжуйському в 1341-му і йому ж присвячена. До роботи над нею Петрарка повертався упродовж всього життя, а поширення твір набув тільки після його смерті. Поема складалася з 9 книг, частина з яких була незавершена (в цілому поема мала складатися з 12 пісень). Використовуючи в якості моделі «Енеїду» Вергілія, поет повідомив про події Другої північної війни, прагнучи підкреслити велич республіканського Риму і гідність головного героя війни Сципіона Африканського.

Розповідь про минуле стала лише зовнішньою канвою твору, яка сама по собі неоднорідна і фрагментарна. Персонажі змальовані дещо схематично. Головне досягнення поеми — в її ліричних відступах (особливо п'ятій 5 книзі), в роздумах героїв про недосконале земне життя. Петрарка з сумом писав про зміни природи і всього земного.

Наслідуючи Вергілія, Петрарка написав книгу ***«Bucolicum carmen»*** — зібрання з 12 еклог, написаних спочатку в 1346—1348 рр., а потім неодноразово

редагованих. У трьох книгах зібрано більш цікаві ***«Epistole metriche»*** («Метричні послання»), які збиралися з 1350 року і представляли собою листи в поетичній формі. Близькі за мовою до першого латинському перекладу Біблії сім ***«Psalmi penitentiales»*** («Псалми каяття») — молитви, написані ритмізованою прозою приблизно в 1348 році.

Важливим засобом боротьби за єдність Італії, за утворення нової культури поет вважав латинську мову, якою написані листи письменника. Вони склали дві збірки: «Листи приватного характеру» (24 книги) і «Листи Старечі» (17 книг).

Вивчаючи античні пам'ятки, поет-гуманіст, філософ заклав підґрунтя для вивчення давніх мов і сприяв розвитку історичної науки. Їх можна поділити на *три групи*, кожна з яких відображала певні аспекти гуманістичного світогляду автора:

- трактати історико-просвітницької спрямованості;
- трактати етичної тематики;
- твори полемічного характеру.

Трактати історичного змісту були пов'язані з уславленням античних героїв та їх подвигів, що можна назвати першим проявом глибокого інтересу поета до античної класики.

♦ Трактат «De viris illustribus» («Про відомих людей») був розпочатий у Воклюзі в 1338—1339 рр., але його написання розтяглося на довгі роки впродовж різних періодів життя письменника. Причому остаточний варіант так і не був написаний. Петрарка створив 36 біографій відомих людей античності за «героїчною» моделлю і згідно прийнятих норм риторики, в яких підкреслював конфлікт між виключенням індивідума і постійною ворожнечею долі.

♦ Трактат «Rerum memorandarum libri» («Книги про пам'ятне»), над якими Петрарка серйозно працював в 1343—1345 рр., побудований за зразком подібного твору автора Середньовіччя Валерія Максима, складений з низки епізодів античності і більш близьких автору епох. Він також не був завершений (текст складався з 4 розділів).

♦ Ще одним трактатом історичної спрямованості прийнято вважати невеликий твір, який носив заголовок «Itinerarium syruiacum» («Сирійський шлях»), написаний в 1358 році для Джованні ді Манделло, який відправився прочанином на святу землю. Це власне історико-археологічний і географічний «щоденник», який Петрарка написав, посилаючись на свої бездоганні знання.

У трактатах морально-філософської спрямованості поет вирішив питання про співвідношення свого власного людського існування і соціальної, колективної дійсності. Найкращим з них вважався «De vita solitaria» («Про усамітнене життя»). Оспівування самотнього життя у Воклюза подавалося як оспівування інтелектуального життя, присвяченого науковим заняттям і самоаналізу, що протиставлялося жвавому і хаотичному життю Авіньйона.

• Трактат «De otio religioso» («Про спокій життя ченця») писався в 1347 році після подорожі в місто Монтріє до брата Герардо, якому і був присвячений твір. Петрарка редагував його 10 років потому, причому твір продовжував тему попереднього трактату. Проте усамітнене життя розглядалося в більш релігійному й аскетичному ключі. Автор проводив паралель між своїм існуванням і життям у монастирі. Він вважав, що існування ченців сприяло можливості зануритися у власний внутрішній світ.

• Трактат «De remediis utriusque fortunae» («Про засоби проти двох типів долі»), задумано ще в 1342—1343 рр., більша частина була написана в 1356—1357 рр. Він складався з двох діалогів, об'єднаних у дві книги. В першій були

викладені засоби уникнення небезпеки, фортуни, у другій — ситуації, в яких очевидна була її ворожість. Петрарка створив власне риторичну гру між абстрактними фігурами, в якій проходить стверджував, що важливіше за все — гідність людини (virtus), що за допомогою знань можна протистояти будь-яким витівкам долі.

Трактати полемічного характеру пов'язані з більш конкретними ситуаціями і спрямовані проти недругів поета, яких він розглядав як людей підступних.

• «Invective contra medicum» («Інвективи проти лікаря») написано в 1352—1353 рр. і поділено на 4 книги в 1355 році. Поет виступив у цьому творі проти хибного всезнання авіньйонських лікарів.

• «Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie et virtutis» («Інвектива проти володаря, який не мав ніякого знання і гідності») був написаний з приводу висловлювання одного кардинала папського двору стосовно кар'єри поета.

У трактаті «Про засоби проти будь-якої фортуни» (1358 — 1366 рр.) висвітлив ті протиріччя світогляду, яких не зміг позбутися впродовж усього життя. Визнав принципи релігійної моралі, розглянув проблему щастя і нещастя не лише в моральному аспекті, а й у соціальному.

Як гуманіст, поет протестував проти станової нерівності, стверджуючи, що людина заслуговує, незалежно від свого походження, того, щоб стати великою і шляхетною. «*Кров завжди одного кольору. Якщо одна світліша за іншу, це створює не шляхетність, а тілесне здоров'я. Справжня шляхетна людина не народжується з великою душею, а сама себе робить такою неперевершеною своїми справами».*

Лірика Петрарки оригінальна і нова. Вона вражала щирістю почуттів, відвертістю, недарма її називали «поетичною сповіддю». Ця поезія давала змогу читачам пізнати самих себе.

Петрарка — віртуоз жанру сонету. Він довів його до досконалості, довершеності, забезпечивши йому тим самим тривале життя і популярність у європейській поезії. Його сонети артистичні, сповнені поетичних порівнянь, красивих метафор, гри слів, витончених комбінацій рим та метрів. Але найголовніше в них — глибокий людяний зміст, відтворення живої, ніжної душі нової людини з її гуманістичними ідеалами.

Головний твір поета — **«Канцоньєре»** («Книга пісень»), яка містить близько 400 різноманітних віршів. Серед них 317 сонетів, 29 канцон, 9 секстін, 7 балад, 4 мадригали. Вірші дорівнюються числом до кількості днів у році (1+ 365). Книга поділена на дві частини: «За життя донни Лаури» (вірші написані в період з 1327 по 1348 рік) і «На смерть донни Лаури» (після 1348 рік). Лаура ніколи не покидала поета: то з'являлася уві сні, то під час роботи, коли він сидів, схиливши голову над книгами. Тільки після смерті вона освідчилась йому в коханні, переконала, що любила завжди і любитиме вічно. Раніше Лаура не могла зізнатися в почуттях, бо вони обоє були молоді, вона мала оберігати свою і його цнотливість в ім'я порятунку їхніх душ. Любов до Лаури палала в серці Петрарки все життя і ніколи не згасала, незважаючи на те, що їй ніколи не було суджено засяяти яскравим полум'ям. Він оспівував її 21 рік за життя і 26 після смерті.

Незважаючи на назву, канцон у збірці не так вже й багато — 29, найбільше сонетів.

Канцона — пісенна форма, яка мала довільне число строф; число рядків не було суворо закріпленим і не зберігалося протягом вірша, повторюючи певну музичну мелодію.

Сонет складався з 14 рядків, поділених на дві частини. Перша — октава, восьмивірш, який містив два катрени. Друга — секстет, шестивірш, який складався з

двох терцетів. Число рим — чотири чи п'ять, порядок римування для катрена — abba, abba, а для терцета — cdc, cdc або dcd, dcd.

Спочатку чотиривірш став відображенням чотирьох елементів, з яких створено світ (земля, вогонь, вода, повітря) і символізував собою його матеріальну сторону. Тривірш, втілюючи в собі ідею триєдності Бога, був символом духовного світу. Таке поєднання катренів і терцин символізувало сходження від матеріального до духовного. Згодом таке тлумачення втратило актуальність. Строфічна форма (4,3,4,3) увібрала в себе зовсім інший зміст. У сонеті перший катрен задавав тезу, твердження, другий — розвивав антитезу, протилежне твердження. Чотиривірші — ширші, спокійніші, а тривірші — чіткіші й лаконічніші. Перша частина об'єднана двома римами, розташованими у такій спосіб: **а б б а а б б а** чи **а б а б а б а б**; друга частина має три рими відповідно до двох варіантів першої частини, розташованих так: **в в г д г д** або **в в г д д г.** Можливі й інші варіанти розташування рими у сонетах. Усі вірші сонету мали бути рівномірними, жодне слово не могло повторюватися (за винятком допоміжних слів і тих випадків, коли якесь слово за задумом поета свідомо повторюється). Вірш італійського сонета одинадцятискладовий.

Для італійського сонету не властивими були напружений драматизм, ідеалізація жінки, піднесення її до небесного божества, відсутність гострого конфлікту, стійка система римування.

Секстіна — найбільш сувора форма. Вона складалася з шести строф, мала по шість неримованих рядків, кінцеві слова яких чергувалися у суворо визначеному порядку, переходячи із строфи в строфу. Секстіна завершувалася тривіршем, у якому всі шість ключових слів повторювалися знову.

Мадригал — найбільш вишукана і стисла форма, яка складалася зі строф по два — три рядки, часто являла ідилічну сценку.

Поет ретельно працював над збіркою творів, про що свідчить те, що за одним джерелом дев'ять, а за іншим — сім разів звертався до її редагування, перекомпановував її склад, переробляв: усував незрозуміле і подвійне тлумачення слів, досягав більшої мелодійності, змістовної та образної точності, велику увагу приділяв ритміко-синтаксичній фразі, в якій окреме слово ставало непомітним. З метою збереження змістовності поезії, цілісності образу не дотримувався хронології у розташуванні віршів, мабуть, через прагнення уникнути тематичної монотонності. Коли Петрарка був задоволений своєю роботою, то поряд з текстом робив відповідну помітку.

Головна тема віршів — тема кохання до Лаури де Сад. Основні мотиви — кохання і смерть, незворотність людської долі, відчай і радість. Разом з тим, була описана не просто історія кохання, а зображений шлях людини до удосконалення. Це не окремі ізольовані віршовані твори, якими вони були у трубадурів і Боккаччо, а єдина, справжня книга душі, написана наближеною до дійсності мовою, яка для поета була єдиною вартою уваги, бо в центрі — людина, її совість і внутрішній світ.

Тема кохання не була новою в італійській літературі середніх віків. До неї звернувся в романі у віршах «Нове життя» Данте Аліг'єрі. Проте Петрарка її висвітлив по-іншому. Кохання в його сонетах вражало глибиною і поетичним натхненням.

З одного боку, образ Лаури змальовано абстрактно й умовно, що певною мірою відповідало традиціям трубадурів і представників школи «нового солодкого стилю», а з іншого — за відсутності індивідуального зображення Лаури, поет зумів розкрити себе як особистість, що не було притаманним ліриці Середньовіччя.

Страждання поета були суперечливими і виходили за межі традиційної куртуазної умовності.

Петрарка сприймав Лауру як реальну земну жінку, усвідомлюючи гріховність свого почуття. На той час, коли він зустрівся з нею (а це відбулося 6 квітня 1327 року напередодні Великодня), вона вже була одружена з Гюго де Садом. Лаура ніколи не розмовляла з поетом і навіть не знала про його платонічне кохання до неї. Відомостей про неї до нас дійшло мало, проте достеменно відомо, що вона була гарною дружиною і матір'ю одинадцяти дітей. Народилась Лаура у місті Авіньйоні 1308 року в родині кавалера Одіберта Синдіка, у 1325-му вийшла заміж. Коли Петрарка зустрівся з нею, йому було 23 роки, а їй 18. Поет першим відчув пристрасть, яка згодом зробила безсмертним його ім'я. Привселюдне зізнання людини духовного звання перед усім світом у своїй пристрасті, що сприймалася як виклик тогочасним умовам, не зупинили Петрарку.

Зустріч з Лаурою розбудила мелодичні струни його душі, наповнила серце великим почуттям, ніжністю.

Коли поет дізнався про смерть коханої, він занотував у примірнику свого Вергілія: «Лаура, відома своєю гідністю і довгий час уславлена у моїх віршах, вперше предстала…»

Лаура, як стверджував Франческо, — його кохана, реальна жінка і втілення любові. Одночасно це лавр — дерево слави; і в той же час це l'aura — що італійською означало «вітерець». А ще в цьому слові чується звук золота — aurum й іноді навіть ім'я бога часу l'ora («час»). Воно також співзвучне з назвою ранкової зорі — Аврори (L'Aurora).

Лаура для поета — втілення краси і розмаїття самого життя. У творчості жодного з поетів-попередників Петрарки духовне життя людини не було передане з такою вичерпною повнотою і яскравістю.

Ян Парандовський, дослідник творчості поета, утверджував думку про нереальність існування Лаури, спираючись на той факт, що собора св. Клари не існувало в Авіньйоні, його вигляд не описано і в сонетах. Поет ніколи не зображував кохану ні в межах собору, ні у місті, а переважно в оточенні води або сонця, пагорбів і гаїв. Крім того, 6 квітня 1327 року, згідно з розрахунками, було понеділком, а не страсною п'ятницею, як стверджував поет. Були здійснені спроби пошуку документів, які б засвідчили реальність існування Лаури. Засвідчили її приналежність до впливового роду нащадків де Нов, зробили матір'ю 11 дітей, оприлюднили, що після її смерті, чоловік, не дочекавшись прийнятого року трауру, одружився вдруге вже через 7 місяців.

Більшість дослідників творчості Петрарки вважали Лауру нереальною жінкою, вигадкою поета. Першим висловив це припущення єпископ Ломбезький Джакомо Колонна. Він написав на адресу поета жартівливого листа, зміст якого, на жаль, до нас не дійшов. Однак збереглася відповідь Петрарки, в якій той відкидав сумніви свого друга, стверджуючи, що «***докладати зусилля тільки для того, щоб бути схожим на безумця, дійсно верх безумства».*** Крім того, Боккаччо, який був добре знайомий з Петраркою, писав наступне: «*Я певен, що Лауру треба розуміти алегорично, як лавровий вінок, яким Петрарка пізніше був увінчаний».* Ці два твердження серйозно підірвали віру в реальність існування Лаури, переконуючи, що її образ дійсно міг бути лише літературною містифікацією. Тому було здійснено багато спроб знайти документи, що свідчили б на користь реального існування Лаури. Відомо, що існував портрет цієї жінки, зроблений другом поета маестро Сімоне Мартіні, проте художник малював не з натури, а спираючись на свою уяву і розповіді

Петрарки. Поет ніколи не розлучався з портретом, завжди носив його з собою. Одним із головних доказів реальності буття Лаури є вже згаданий запис поета на першій сторінці фоліанта творів Вергілія, у якому йшлося про трагічну звістку — смерть коханої, отриману з листа Людовіко з Парми. Саме ця звістка мотивує появу нового циклу сонетів Петрарки «На смерть мадонни Лаури». Лаура, як запевняв сам автор, була реальною жінкою, а не вигаданою фантазією. У 157 сонеті він говорив: «У 1327 році, 6 квітня, о першій годині дня я увійшов у той лабіринт любові, з якого вже не маю виходу». Про це, разом з датою смерті, він повторно згадував на полях «Енеїди» Вергілія. Згадки про цю подію знаходимо в листах поета, у його сповіді. Життєвість поезії Петрарки підтверджує реальність існування Лаури.

Портрет Лаури розпорошений в поезії Петрарки. Звільнившись від поетичних перебільшень, можна зазначити, що вона була однією із найвродливіших жінок свого часу. Очі були ніжні і блискучі, вії темні, світле, майже біле волосся, колір обличчя — білосніжний, стан тендітний, хода легка. Погляд її був сповнений веселості, шляхетності і ніжності. Волосся прикрашалося золотом або квітами, вдягнена вона була з великим смаком. Перевагу Лаура надавала зеленому кольору, її сукні прикрашало дорогоцінне каміння. Сьогодні можна лише уявити собі зовнішність Лаури, тому що Петрарка майже зовсім не відтворював її у своїх сонетах.

Образ коханої він наповнив порівняннями, метафорами, епітетами: «найсолодший погляд», «вуст ніжних перли і живі троянди», «як полум'я, зітхання», «як діаманти, сльози». Вона то безтурботна і весела, то трохи сумна і заклопотана. Порівняння з квітами, зірками, перлинами робили її схожою на будь-яку оспівану в любовних піснях дівчину.

У віршах Петрарки не було жодного натяку не лише на взаємне почуття до нього, а навіть на близьке знайомство з коханою. До нас дійшли не всі вірші, присвячені Лаурі, оскільки поет знищив свій ранній доробок, в якому помітні риси недостатнього володіння поетичною майстерністю. Петрарка знав усі таємниці кохання з усіма протиріччями, контрастами, притаманними цьому почуттю Його кохання не було спокійним і одноманітним. Він болісно переживав живе почуття. Особливо цінною для поета була здатність осяювати горе нерозділеного кохання меланхолійними мріями блаженства. Поет мріяв про кохану, згадував те місце, де одного разу побачив її. Кожна річ нагадувала про неї: джерело, на березі якого вона сиділа; гілка дерева, до якої вона притулялася; трава і квіти, що прикрашали її одяг; повітря, яке вигравало навколо її обличчя. Його охопив сум, здається, і він волів бути похованим саме тут, на місці, священному для нього. Поет уявляв, що тоді б вона прийшла на це місце і стала шукати його там, де одного разу вони зустрілися. Знайшовши замість нього могилу, зітхала, плакала б і каялася у своїй жорстокості у ставленні до нього. Перед ним виринали спогади про той день, коли він її побачив. Від захоплення поет почувався як в раю.

У поезії Петрарки домінували два символи: Лаура і Лавр. Образ Лаури уподібнений вічнозеленому лаврові.

Саме ім'я Лаура викликало захоплення поета. У ряді віршів він грав ним. Коли наступала весна, з'являлися проліски і фіалки, квітли дерева й луки, він змалював кохану як генія квітів, сестру конвалій і троянд, день весни. Природа обожнювала Лауру, була сповнена любов'ю до неї, прагненням втілити у ній найкращу частку себе.

Кохання поета не завжди було радісним почуттям, часто воно приносило йому біль і душевні страждання, викликані відсутністю взаємності і думкою про гріхов-

ність його пристрасті до земної жінки. Однак він не відмовлявся від своєї любові, не проклинав її, а оспівував й уславляв.

Майже до 1356 року перший день зустрічі з Лаурою, початок свята кохання, приуроченого до Страсної п'ятниці Великодня, Петрарка щорічно буде відзначати написанням сонету. Значення такої традиції — не просто вшанування пам'яті, а свідчення сили почуття як ритуального поклоніння прекрасній мадонні. Почуття любові, пережите поетом, ототожнювалося як із земним хресним шляхом Христа, так і з надією на небесне воскресіння.

Безперечно, найкращі сонети і канцони Петрарки ті, в яких він оспівував Лауру після її смерті. Вся природа сумувала за нею. Весна перестала прикрашати землю квітами, а осінь не давала своїх плодів.

Незважаючи на любов до Лаури, Петрарка не завжди був вірним їй. Він не дотримувався аскетичного способу життя. До зустрічі з нею поет умів цінувати красу і розум жінки: під час навчання у Болонському університеті він закохався у Новелу д'Андреа, яка викладала юриспруденцію. Це була найосвіченіша жінка свого часу. Щоб слухачів не заворожувала її краса, вона зазвичай читала лекції, сидячи за ширмою. Прихильною до поета була і розбещена королева Іоанна Неаполітанська, жінка сумнівної репутації. Деякі дослідники називали поета розпусником (італійський критик Местика), стверджуючи, що у нього було три коханки. Вчений-петраркіст Енріко Сікарді стверджував, що поет не був святенником (навіть мав двох позашлюбних дітей): син помер ще в дитинстві, а дочка одружилася із Франциском Броссано — дворянином з Мілану. Гнаний палким темпераментом до плотських утіх, поет щоразу повертався у своїй творчості до культу Лаури. Тому його називали Адамом, що навіки залишився у раю навіть після гріхопадіння. Отже, гріховність тіла не стала на заваді безгріховності думки і свіжості почуттів.

Сонети Петрарки перегукувалися з лірикою трубадурів. У них багато спільного: зображення внутрішнього світу людини, оспівування любові і краси матеріального світу. Разом з тим Прекрасна панна тосканців була позбавлена плоті і крові. Це янгол, який спустився з небес на землю, втілення усіх духовних досконалостей. У Петрарки любов пов'язана зі стражданням, у ній весь час віддзеркалювався складний душевний світ. На відміну від своїх попередників, поет механічно відтворював не традиційні форми трубадурів, а прагнув висвітлити свій світогляд, відходячи від канонів трафарету. Лаура — не абстрактне поняття, а земна, реальна жінка. Поет із захопленням описував її земну вроду, чув її чаруючий голос.

Якщо трубадури уславилися як представники теми кохання, уявлення яких займали нереальні життєві події, то творчості Петрарки властиве серйозне і виважене ставлення до цього почуття.

Це виявилося і у глибокій психологічній характеристиці коханої, і в поетичній виразності віршів. Поетові не вдалося уникнути впливу провансальської поезії, яка змальовувала дві протилежні сторони кохання: воно було благом і водночас несло страждання. Поява останнього мотиву й обумовила майбутній суб'єктивізм автора «Книги пісень». Петрарка став на шлях самопізнання, розкрив власний внутрішній світ і багатство неповторного світу своєї коханої.

Поет вклонявся Лаурі, що відразу змінило форму його кохання у порівнянні з васальським служінням Прекрасній панні, яким воно було у трубадурів. Він не хотів володіти куртуазним мистецтвом насолоди коханням на відстані. Постійно відчував душевне блаженство, яке не міг пояснити. Тут не було і не могло бути стосунків у множині — тут було кохання як поклоніння, яке виникло одного разу і

назавжди. Все те, що відбувалося у подальшому житті поета, передбачало лише вірне служіння коханій, а любов набула рис незмінної форми його існування.

Петрарка не спроможний був що-небудь змінювати власноруч. Зміни настали зі смертю Лаури. Його почуття було настільки великим, що він не зміг подалати цей шквал пристрасті. На той час до жінки ставились як до гріховного початку. Церква утверджувала лише любов до Бога і визнавала поклоніння тільки Мадонні. Для Петрарки Лаура стала не лише еталоном краси, доброчинності, а й образом, піднесеним в ранг божества. Жінка, не промовивши ні слова, здобула владу над серцем чоловіка, який, попри всі канони, покірно визнавав цю владу.

Сонети Петрарки відрізнялися від сонетів Данте. У Данте кохання — сила, яка сприяла руху Всесвіту, у Петрарки — це земне почуття, гріховність якого усвідомлювалася, але не могла бути переможеною. Категоричності, абсолютності Данте поет протиставляв внутрішній світ реальної людини. Згідно з вимогами традиційної поезії Данте не допускав опису реальних фактів кохання, оспівував кохання до Беатріче поза фактами реального життя, він виніс реальні обставини кохання за межі поетичного зображення, вмістивши їх у прозаїчному коментарі до сонетів. Петрарка ж, навпаки, побудував свої любовні вірші на різноманітному життєвому матеріалі. Він звернувся навіть до категорії часу і точно вказав день першої зустрічі з Лаурою. Данте ж увів у прозовий текст часове визначення.

Почуття Петрарки індивідуальні, а не безособові, як це було властиво середньовічній поезії. Любов — могутня сила, здатна розкрити усі багатства особистості. Вона дарувала світло і приносила страждання, брала гору над розумом, і в той же час надавала щирому відчуттю повноти буття й сенсу життя.

На схилі років Петрарка ще раз оспівав Лауру в алегоричній поемі «Тріумфи» (глава «Тріумф любові»), написаній терцинами. Однак поема, яка нагадувала філософський трактат, вийшла громіздкою, об'ємною, не витримала випробування часом.

Важливу частину «Книги пісень» склали політичні вірші, які розкривали громадянські почуття поета-гуманіста. У канцоні «Високий дух» автор з пристрастю говорить про біди батьківщини, охопленої громадянським розбратом. У найкращій політичній канцоні «Моя Італія» поет звертається до феодальних князів, які вели міжусобні війни, що ослабило країну.

Кого благодарить, когда не вас,
За нынешние беды.
За то, что неуемной жаждой злата
Отечество разъято
И пришлый меч гуляет по стране!
(CXXXVIII, переклад Е. Солоновича)

Палкий патріот, Петрарка мріяв про єдність Італії, про мир і щастя для її народу. На його думку, поезія повинна служити цій високій меті.

Значення творчості Петрарки було великим. Він став першим письменником, який після митців античності і великих батьків церкви сконцентрував увагу на моральних і соціальних проблемах простої людини, її величі і падінні. Керуючись гуманістичними принципами, поет закликав до мудрості як основи людського знання. Він боровся за моральне оновлення людини як у громадському політичному житті, так і в особистому. Історичне значення лірики Петрарки полягає у тому, що він звільнив італійську поезію від містики, алегоризму. Вперше його любовна лірика стала оспівувати реальне життя, земні почуття. Разом з тим поет був патріотом, ідеологом єдиної великої Італії.

Думки про майбутнє ніколи не залишали Петрарку. Від своїх сучасників він вимагав, щоб вони дали знати про нього у майбутньому. Поет так боявся бути похованим заживо під уламками століть, що незадовго до смерті звернувся з посланням до нащадків з такими словами:

«Від Франческо Петрарки нащадкам вітання.

Ти, може, почуєш що-небудь про мене (хоча і то сумнівно, щоб моє мале і темне ім'я проникло далеко через простір і час) і, може, ти побажаєш дізнатися, якою людиною я був і яка доля моїх творів, особливо тих, про які чутки дійшли до тебе, чи яких бідну назву ти чув. І перші судження людей будуть різними; бо кожен говорить так, як внушає йому не істина, а забаганка; і немає міри ні хвалі, ні хулі».

І хоча сьогодні його латинські твори, всі філософсько-моральні трактати, «Африка» та інші поеми, томи листів не викликають бажання у нащадків бути прочитаними й осмисленими, проте ім'я його не згасає, а славі нічого не загрожує. Самуїл Лур'є влучно зазначив: «Він з історії перейшов у легенду, із автора став персонажем роману, і навіть ті, кого залишав холодним його поетичний геній, захоплюються його постійністю у коханні».

«Слава імені не вічна, — каже Сципіону тінь батька у поемі «Африка», — похилиться могильний пагорб і мармурова плита з написом зруйнується — це буде друга смерть. Довше тримаються слова, збережені у славетних писаннях.. Але до чого все це? І книги вмирають, і з їх смертю для людини настає третя смерть..»

До кінця свого життя Петрарка насолоджувався усіма перевагами слави. Майже всі папи шанували його, хоча поет у своїх творах не милував Римського Двору. Чимало європейських правителів намагалися мати його при собі, однак він надавав перевагу свободі.

Петрарка жив усамітнено, оспівував самотність, тримався від друзів на відстані листа, від коханої — на дистанції канцони, однак нічого його так не лякало, як забуття. Літературним безсмертям він дорожив не менше, ніж безсмертям душі. Хоча поет повною мірою скуштував своєї слави, проте був жадібний і прагнув ще більшого, жадав вічності. Його шанували сучасники і продовжували шанувати нащадки, про що яскраво свідчить променисте слово французького письменника XIX ст. Віктора Гюго: «*Петрарка являє собою один із рідкісних прикладів щасливого поета. Його зрозуміли за життя — перевага, якої не мали ні Гомер, ні Есхіл, ні Шекспір. Його не оббріхували, його не освистували, в нього не кидали камінням. Петрарка на цій землі отримав усі почесті: повагу пап, захоплення народів, дощ квітів на вулицях, якими він проходив, золоті лаври на чолі, подібно до імператора, місце у Капітолії, подібно до бога..»*

Петрарка дуже відповідально ставився до слова, тому постійно повертався до раніше написаного ним і удосконалював його. Яскравим свідченням висловленої думки стали аркуші авторського рукопису творів поета (Cod/Vaticano lat. 3196). Переробки несуть печатку абсолютної аскетичної суворості у доборі слів, які були б найбільш точним відображенням стану його душі.

Творчість Петрарки посіла важливе місце у формуванні нової європейської поезії. Його школу пройшли найвидатніші поети — К. Марло, П. Ронсар, Ф. Сідней, Е. Спенсер, Я. Кохановський та ін.

Український поет Максим Рильський відзначав:

..Софокл — і Гамсун, Едгар По — і Гете,
Толстой глибокий і Гюго буйний,

Петрарчині шліфовані сонети,
І Достоєвський грішний і святий —
Усі книжки, усі земні поети,
Усі зрідні душі його живучій:
Бо всі вони — лиш відблиски одного,
Одного сонця: Духа Святого!

Улюблена Петраркою сонетна форма стала надбанням усіх європейських літератур. У добу Відродження до неї звертались Камоенс і Сервантес, Лопе де Вега і Педро Кальдерон, французькі поети «Плеяди» і англійські лірики XVI і XVII ст. Сонетну форми розробляли поети «солодкого стилю», проте їхні сонети були риторичними, відрізнялися монотонністю, прямолінійним розвитком теми. Поет дав сонету сувору логіку думки, змістовність, дивовижну гнучкість і різноманіття. У його сонетах спостерігалася зміна емоційних станів, неочікувані переходи від спостереження до ліричного та філософського роздумів і конкретних життєвих фактів. Сонети Петрарки мелодійні, що було втрачено розміркованоспостережливою поезією «солодкого стилю».

Не менш важливий вплив мав Петрарка на східнослов'янський світ. Його інвективи, проголошені у політичних сонетах, використовувалися для боротьби з папською і феодальною реакцією, що розпочала наступ проти православної церкви. Українські православні письменники часто використовували твори Петрарки у полеміці з єзуїтами, уніатами, проповідниками контрреформації, папської непогрішності, антигуманізму і феодальної непорушності. Це яскраво виявилося у писаннях Івана Вишенського, книгах Захарія Копистянського («Палінодія») та Клірика Острозького («Отписи Іпатію Потію»), у доробку Мелетія Смотрицького («Тренос» (1610)).

Через віки до нас лунає гнів поета:
Ти — горя джерело, шаленства дім,
Храм єресі, колишній гордий Риме,
Що нині впавши у безчестя зриме,
Несеш неволю і страждання всім!
Ти — лігво лжи, що в підступі страшнім
Повергла чесних в пекло невситиме.
Невже Господь і далі берегтиме
Блюзнірство й глум у скопищі твоїм?
(Переклад Д. Паламарчука)

Твори першого гуманіста в історії людства вивчали у Київській академії, в інших школах України.

Творчий доробок Ф. Петрарки перекладали Г. Державін, К. Батюшков, І.Козлов, А. Майков, І. Бунін, О. Мандельштам, Ю. Верховський, А. Ефрос (Росія), М. Писаревська, І. Стешенко, В. Самійленко, В. Левко, В. Мукушевич, З. Морозкіна, М. Томашевський (Україна). За радянських часів початок перекладам поклав Микола Зеров. Цю справу продовжив Дмитро Паламарчук. Білоруською мовою поета перекладав Юрій Гаврук, грузинською — Григол Абашідзе та ін.

Дослідженню життя, творчості і значення Петрарки для світової культури присвятили свої праці знавець західноєвропейської і російської літератур, академік Олександр Веселовський, літературознавець Михайло Ковелін, польський письменник Ян Парандовський. Неодноразово про нього зазначав у віршах і наукових розвідках Іван Франко. Увагу української інтелігенції до громадських мотивів у по-

езії Петрарки привернула Леся Українка, яка деякий час жила в Італії, знала італійську мову, писала про італійську літературу. У статті 1899 року щодо напрямів італійської літератури вона зазначала: «*Петрарка, що лишився у пам'яті нащадків яко ніжний співець Лаури, був свого часу найбільш тенденційним поетом, більшим навіть за Данте щодо різкості тону в саркастичних викривальних сонетах».*

Україна відкрила для себе спадщину Петрарки на початку XV ст. У 1610 році один із політичних сонетів Петрарки переклав Мелетій Смотрицький, а з політичною прозою письменника українців ознайомив Петро Острозький («Листи без адреси»). Любовні сонети стали відомі в Україні лише у 1905 році, коли один із них переклала М. Писаревська. У 1993 році італійську премію ім. Ф. Петрарки було присуджено українській поетесі Ліні Костенко за поему «Інкрустації».

Майстерність Петрарки:

- Зображення особистості поета: складної і глибокої душі, пристрасті, сумнівів, пошуків, радості і горя, які наповнювали його життя.
- Відкриття таємниць духовного життя людини, проникнення в її психологію.
- Досконалість форми сонету: артистичність, поетичні порівняння, відтворення чутливості душі, витонченість рим та метрів.
- Концепція поета — змалювання людини, сфери її свідомості і почуттів, творчої діяльності, прагнення до пізнання світу і самої себе, пошуку нового змісту життя.
- Гуманізм і висока поетична майстерність: незвичайна мелодійність вірша, яскравість образів, багатство ліричної мови.
- Використання власної творчості й авторитету у боротьбі за краще майбутнє батьківщини.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що розуміють під Ренесансом? У якому значенні вживається термін «Відродження»?

2. Назвіть спільні і відмінні ознаки Середньовіччя і доби Відродження.

3. Як називали себе представники доби Відродження? Що було властиве для них? Чим їхній гуманізм відрізнявся від гуманізму доби Античності?

4. Назвіть найяскравіших представників літератури італійського Ренесансу.

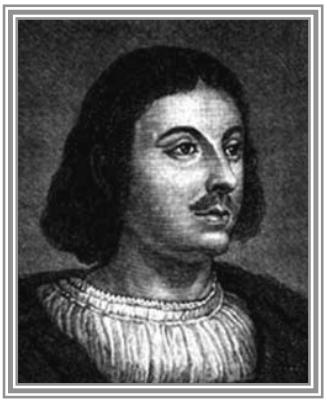
5. Яке місце в італійській та європейській літературах доби Відродження посідав Ф. Петрарка? У чому полягає його майстерність? Що спільного і відмінного у сонетах Петраки і Данте?

ЛЕКЦІЯ 10

ІТАЛІЙСЬКА НОВЕЛА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Життєвий шлях Дж. Боккаччо.
2. «Декамерон»: структура, тематика і образна система збірки.
3. Майстерність Дж. Боккаччо-новеліста.

1. Життєвий шлях Дж. Боккаччо



Предки **Джованні Боккаччо** були селянами. Вони мешкали у маленькому тосканському містечку Чертальдо, де мали будинок і клапоть землі. Проте його батько став купцем. За словами письменника, він був «чоловіком грубим і неотесаним». У Флоренції його звали по-плебейськи, дещо зневажливо — Боккаччіно, однак це ділка не ображало, оскільки на початку XIV ст. дворян і аристократів у Флоренції не шанували. Плебеям там жилося вільніше й легше. Боккаччіно займався не лише торгівлею, а й лихварством, був скнарою, жорстокою і енергійною людиною. Справи його швидко йшли вгору: спочатку він став агентом, а згодом і компаньйоном банкірського дому Барді. Оскільки Барді були всемогутніми, тому не дивно, що їхній агент, мужикуватий Боккаччіно, 1321 року засідав у флорентійському уряді сильних світу цього.

Як агентові, Боккаччіно доводилося бувати за кордоном. Найчастіше він відвідував Неаполь і подовгу жив у Парижі. Флорентійський історик Філіпп Віллані стверджував, що письменник народився у Парижі в середині 1313 року внаслідок незаконного зв'язку Боккаччіно із Жанною ді Келліно — знатною французькою дамою майже королівського походження. У 1313 році він утік з Парижу, а бідна покинута Жанетта народила сина і невдовзі померла. Проте це — легенда. Насправді ж Джованні Боккаччо народився або у Флоренції, або, що вірогідніше, у Чертальдо. Точно встановлено, що він був позашлюбною дитиною. Про його дитинство майже нічого невідомо, крім того, що мачуха, зайнята своїми дітьми, ігнорувала інтереси Джованні.

До нас дійшов портрет Боккаччо: на давньому естампі він негарний, але гравюра Адта зобразила Боккаччо молодим, з невеликими тонкими вусиками і хвилястою неаполітанською скобкою, розчесаною пробором посередині. Ніс у нього був великий, прямий, з ледь помітною горбинкою і різко окресленими лініями ніздрів. Брови не на одному рівні: ліва ледве піднята, а очі трохи косили. Сам письменник називав себе косооким, що, на його думку, було ознакою злого духу.

Забравши сина зі школи, батько віддав його до контори купця Барді, щоб практично навчити вести торговельні справи. З почуттям відрази ставився юний Джованні до цієї справи. Йому не подобався сам принцип збагачення, оскільки він важко поєднувався з принципом честі. Однак юнакові довелося змиритися зі своїм становищем і покластися на долю і силу природи.

Десь у середині 20-х років батько відвіз сина до Неаполя і віддав у науку до великого комерсанта. Однак купця із Джованні так і не вийшло. Тоді йому було наказано ходити до університету і вивчати канонічне право, проте й до вигідної професії юриста юнак не відчував схильності. Молодий Боккаччо захопився поезією. Гроші і становище батька відкрили йому доступ до великосвітського товариства, де звучали вірші трубадурів. Товариство збиралося навколо короля Роберта Анжуйського. Неаполь на той час був одним із найбільших культурних центрів Західної Європи. Під впливом спілкування з найосвіченішими людьми свого часу Джованні Боккаччо по-новому задумався над роллю, яку відігравали у житті людини розум, великодушність, мужність, доля, випадок. При дворі короля молодий Боккаччо зустрів Марію д'Аквіне, яку покохав і уславив у своїх творах під іменем Ф'ямметти, що у перекладі означало «вогник», «жаринка». Існує легенда, начебто Марія була позашлюбною дочкою короля Роберта Анжуйського. Її зустріч з поетом відбулася у страсну суботу в церкві Сан-Лоренцо. Вона стала музою поета. Спочатку це було романтичне оспівування, яке з часом набуло земного оформлення. З нею пов'язані такі літературні твори, як пастораль «Амето», поеми «Любовні видіння мадонни Ф'ямметти». Проте кохання для легковажної Марії було черговою розвагою. Коли вона залишила Джованні, він глибоко страждав.

Перший, неаполітанський період творчості Джованні Боккаччо позначений інтенсивністю. Крім численних поезій, що оспівували Ф'ямметту, між 1336 і 1340 роками він написав прозовий роман «Філококо» та дві досить великі поеми: «Філострате» і «Тезеїда». Особливістю першого періоду творчості письменника став літературний експеримент з народними формами середньовічної літератури. Сюжети поем наближені до італійських народних обробок середньовічних французьких лицарських романів. Разом з тим у творах молодого Боккаччо виразно відчувалося «Я» нового письменника, який використав матеріал, взятий безпосередньо із буденного життя.

У 1340 році збанкрутів дім Барді, розорився батько письменника — і Джованні довелося повернутися до Флоренції. Відтоді він вже ніколи не міг вирватися з нестатків. Певний час письменник намагався прожити на незначний прибуток від маленького маєтку під Пьєдігротта, який йому подарував Боккаччіно. У нього не було жодного бажання продовжувати справу батька, оскільки він, як і раніше, захоплювався літературою. Джованні спробував знайти мецената в особі Франческо дельї Оделаффі, але марно. Йому довелося влаштуватися на службу у флорентійську комуну дипломатом. Таким чином, він став першим гуманістом на службі Флорентійської республіки. Флоренція призначила Боккаччо своїм скарбником, доручила придбати у Неаполя місто Прато і не менше семи разів посилала з важливими дипломатичними дорученнями, з них тричі — до різних пап. У справах служби письменнику довелося відвідати майже всі міста Італії. У життєвих негараздах Боккаччо підтримувала лише дружба Петрарки, з яким він познайомився, коли той у 1350 році приїхав до Флоренції, і ніжна любов до своєї позашлюбної дочки Іоланти, смерть якої він оплакував у своїх віршах, написаних латинською мовою.

Флоренція, куди повернувся Боккаччо, жила неспокійним життям: тут тривала жорстока боротьба між простим народом і грандами. За грандами стояли Барді. Боккаччо не віддавав переваги банкірам Барді — усі його симпатії були на боці повсталого народу, але він зневажав «чернь», боявся її, вбачаючи в ній джерело заколотів. Його ідеалами були демократичні принципи. Саме це дозволило письменнику перейти до ренесансного гуманізму, притаманному майже всім творам, написаним у рідному місті: «Любовне видіння» (1342), «Елегія мадонни Ф'ямметти» (1343—1344), «Ф'єзоланські німфи» (1344—1346). Здобутком ренесансного реалізму став

344), «Ф'єзоланські німфи» (1344—1346). Здобутком ренесансного реалізму став роман «Декамерон».

У 1368 році Боккаччо залишив Флоренцію і оселився у Чертальдо. Його запрошували до себе багаті італійські можновладці, але він раз і назавжди обрав свободу. Останній період життя і творчості письменника пройшов у дружбі з Петраркою, яка суттєво вплинула на нього. Він захопився наукою і написав латинською мовою наукові праці «Про генеалогію богів», «Про гори, ліси, річки, болота і про назви морів», «Про знаменитих жінок», «Про мінливість долі знаменитих людей». Письменник став на шлях розбудови нової культури, заклав основи гуманістичної науки про людину. Останні роки життя були віддані Данте. Протягом 1351—1355 рр. він написав духовну біографію «Життя Данте», а згодом виступив з коментарем «Божественної комедії» на спеціально заснованій кафедрі Флорентійського університету. З перших рук Боккаччо зібрав чимало цікавих фактів з життя Данте, проте не уникнув і вигадок. У жовтні 1373 року флорентійська комуна доручила саме йому прочитати лекції про «Божественну комедію».

Під кінець життя письменник захворів на водянку, яка і спричинила смерть. Останні роки гуманіста не були радісними. Вже немолодою людиною він закохався у вдову, яка виставила його на посміховисько. У відповідь він написав книгу «Крук» (1355) — шедевр женоненависництва. Його відвідав чернець Іоахим Чані і, докоряючи за «гріховний» тон творів, переконав гуманіста спалити усі написані ним книги. Лише лист Петрарки утримав Боккаччо від подібного кроку.

Помер письменник у Чертальдо 21 грудня 1375 року, через півтора роки після смерті свого друга Петрарки. Похований при церкві святих Михайла і Якова. На надгробній плиті зроблено напис: «Він займався благодатною поезією». Незадовго до смерті Боккаччо власноруч написав собі епітафію: «Під цим каменем лежать прах і кості Іоанна, душа його представлена Богу, прикрашена працею земного життя. Батьком його був Боккаччо, батьківщиною — Чертальдо, заняттям — священна поезія». Коли Джованні, за хрещенням Іоанн, «постав перед Богом», ця епітафія з'явилася на його надгробній плиті, але була доповнена Салутаті. Дорікнувши поету за зайву скромність, той перерахував важливі творіння його і закінчив словами: «Тисячі праць всенародно славлять тебе: ніколи ти не будеш забутий».

У ранній творчості Боккаччо звернувся до улюбленого в античній літературі жанру пасторалі, про що свідчать його твори «Амето», «Філоколо», «Ф'єзоланські німфи».

«Філоколо» (1338). Роботу над пасторальним романом розпочато у Неаполі, а завершено у Флоренції. Побудований він на основі популярної в середні віки любовної історії. Головна героїня — красуня Б'янкофьоре знатного походження. Її батько — нащадок завойовників Карфагену, який загинув у битві. Мати належала до роду Юлія Цезаря. Померла під час пологів. Дівчинка виховувалася при дворі арабського короля Феліче. До неї ставилися добре, з розумінням і повагою. Коли Б'янкофьоре виросла, у неї закохався син короля — Флоріо. Проте батько принца не міг допустити нерівного шлюбу і продав дівчину заморським купцям, переконавши сина, що вона померла, а для більшої правдоподібності поставив пам'ятник на місці її поховання. Королева, побачивши страждання сина, відкрила йому таємницю зникнення Б'янкофьоре. І той відправився на пошуки коханої під іменем Філоколо (*з грец.* «той, хто переніс багато страждань через кохання»). Герою довелося подолати багато перешкод, але все ж таки в Олександрії у вавілонського еміра він знайшов дівчину. Через ревнощі еміра довелося подолати багато перепон. Проте фінал твору щасливий: герої обвінчалися.

Головна тема — тема гідності людини. Автор вустами Флоріо стверджував: справжня шляхетність міститься у доброді, а не соціальному походженні людини.

«Амето» (1341—1342). У пасторалі розповідалося про зустріч пастуха Амето з дванадцятьма німфами, в одну із яких на ім'я Лія (Вера) він закохався. До зустрічі з німфами юнак був грубим, неотесаним, але завдяки силі кохання і впливу німф він змінився внутрішньо, морально удосконалився. Пастораль складалася із розповідей німф, які зібралися на свято Венери: тут і Мопса — втілення мудрості, Емілія — справедливості, Акрімонія — мужності, Агапія — прибічниця Венери, Ібріда — помірність тощо. Усі вони прекрасні. Обдарований німфами, Амето радів, що став кращим, що його душа сповнилася краси, що тепер він і сам гідний назватися Сократом неперевершених богинь. Автор стверджував, що людина здатна морально удосконалитися через своє добродійство.

«Ф'єзоланські німфи» (1344—1346) — один із найкращих зразків італійської гуманістичної поезії, яка наслідувала форму пасторальної або ідилістичної поезії. У ній правдиво і з глибоким психологізмом розкрито силу і красу любові, хоча конфлікт людини і Богів вирішено в поемі трагічно.

В основу твору покладено міф про походження назви річки, гори тощо. Можливо, ця поема написана під впливом твору Овідія «Метаморфози». Боккаччо вигадав локальний міф, поетизуючи кохання пастуха Африко та німфи Мензоли, кинувши виклик церковно-аскетичній моралі. Герої зображувалися як істоти, що страждали від плотської любові.

Події в творі відбувається тоді, коли ще не було засноване місто Ф'єзоле, коли його пагорбами ходила Діана зі своїми німфами. В одну з них, Мензолу, закохався пастух Африко. Довгий час він намагався наблизитися до цнотливої дівчини, однак все було марно, — тоді за порадою богині Венери юнак переодягнувся у жіноче вбрання, змішався з натовпом німф і силою заволодів дівчиною. Ставши жертвою обставин, Мензула засумувала. З часом вона відчула любов до Африко. Однак боялася Діани, яка карала тих, хто порушував закон цнотливості. Марно юнак чекав на повернення Мензоли: вона обходила стороною свого коханого. У відчаї він схопив спис і проколов собі груди. Його кров зафарбувала протоку, поблизу якої хлопець зазнав радощів кохання. З того часу люди стали називати річку Африка. Однак і Мензола недовго пережила коханого. Одного разу її разом з дитиною наздогнала Діана і покарала за порушення обітниці: перетворила на річку. З того часу з пагорба Ф'єзоле текли дві річки, які назвали іменами двох коханців, що стали жертвою суворих законів цнотливої богині Діани. Син Африко і Мензоли Прунео був викоханий батьками Африко.

«Ф'ямметта» (1348) — повість, яка складалася з 9 розділів і прологу, за жанром називалася елегією. Розповідь у ній велася від імені жінки. Автор занурився у внутрішній світ людини, у світ сердечних почуттів. Це перша спроба написати реалістичний психологічний твір. Фабула повісті проста. Йшлося про заміжню жінку із заможних і освічених міщан, яка зустріла молодого флорентійця Памфіло й закохалася в нього. Даремно вона боролася з собою: кохання — це її доля, сенс життя. У храмі, на святах, на березі моря вона шукала лише його, мріяла лише про нього. Горда і неприступна красуня втратила впевненість у собі. Її почуття були сильнішими за неї. У справу втрутилася богиня Венера, яка переконала жінку підкоритися юнакові. Після зустрічі з богинею бажання Ф'ямметти розпалилися з ще більшою силою. Вона ввела юнака в коло своїх знайомих, представила його навіть чоловіку. Хлопець відповів на її почуття взаємністю. Проте через кілька місяців Памфіло мав поїхати до батька, який покликав сина на батьківщину. Він обіцяв повернутися

якомога швидше. Для героїні настали нескінченні дні чекання. Вона страждала, сумувала, ревнувала, розчаровувалася. До неї дійшла звістка про те, що Памфіло одружився. Однак Ф'ямметта не втратила надії, бо була впевнена, що одружився він не через кохання, а з інших причин. Згодом вона дізналася, що Памфіло зустрів і покохав жінку. У відчаї намагалася накласти на себе руки. Життя для неї стало тяжким випробуванням. Врешті Ф'ямметта захворіла від відчаю, ревнощів і образи. Лікарі і чоловік доклали багато зусиль, щоб вилікувати її начебто від шлункових хвороб, але все це не допомогло — образ Памфіло переслідував її всюди. У кінці своєї сповіді героїня стверджувала, що її любовні страждання тяжчі, ніж у жінок давнини. Коли вона згадувала імена Бібліди, Мірри, Тісни, Дідони, Гери, Ізольди, Іокасти, Клеопатри та інших, це додавало їй сил, вона переконувалася у тому, що не одна вона нещасна.

Боккаччо досяг психологічного реалізму саме у змалюванні душевних страждань Ф'ямметти. Правдивість психологічного стану жінки, її любовних переживань була дивовижна. Характер і стиль змалювання страждань героїв виявив очевидну залежність від давньоримської поезії і драми, передусім від Овідія й Сенеки — блискучих майстрів риторики. Свій душевний стан Ф'ямметта розкривала здебільшого у довгих промовах-монологах. Саме цим твором Боккаччо заклав основи європейської психологічної прози Нового часу.

Любов, на думку письменника — закон природи. Він свідомо відходив від давніх пояснень про любов як дії волі богів чи чарів, тобто релігійно-церковного уявлення. Любов Ф'ямметти вільна від умовних форм життя. Не дивлячись на те, що героїня була одружена і мала коханого, вона не опускалася до простої чуттєвості, а переживала справжнє почуття любові до Памфіло. Зраджуючи, вимагала вірності від коханого, адже ті, що кохають, мають право вимагати один від одного вірності. Ревнощі стали природним виявом почуття любові. Автор твору не виправдовував зраду, а пояснював її роковими й природними обставинами. Причину зради письменник вбачав тільки у розлуці і спокусі. Любов героїв мотивував інстинктом. Увесь трагізм твору він звів до того, що любовні почуття не були гарантією зради, яка стала симптомом зіпсованості людини.

Роман мав на меті поспівчувати тим, хто сумував і страждав через кохання.

2. «ДЕКАМЕРОН»: СТРУКТУРА, ТЕМАТИКА І ОБРАЗНА СИСТЕМА ЗБІРКИ

«Декамерон» (*з грец.* перекладається як «десятиденник») Боккаччо писав свій твір протягом 1350—1353 років. О. Веселовський стисло й влучно сказав про цей твір так: «На висоті».

Твір мав дві передмови: звернення до читачів і конструктивну раму — опис «чорної смерті», реальної катастрофи, епідемії чуми 1348 року, яка забрала з собою до 60 відсотків населення Італії (під час епідемії помер і батько Джованні), а також — символічного образу аскетичного середньовічного світу, який загинув. Чума торкнулася й моралі. Одні вбачали в ній караючу руку Божу, що стало причиною піднесення релігійності, інші ж — яких була більшість — зробили життєвим кредо «carpe diem» — «лови миттєвість». До них належав і Боккаччо.

У передмові до твору письменник виступив в ролі історика-хроніста, який описав події, що сталися під час чуми. Сумним наслідком епідемії став моральний стан Флоренції: чума знищила природу людської особистості: одні ховалися у власних домівках, а інші проводили час у бенкетах. Світу жаху, душевного спустошення і

морального занепаду письменник протиставив молодих людей. Товариство оповідачів народжувалося у прагненні побороти хаос і анархію, протиставляючи їм гармонію і свободу нової людини.

У церкві Санта Марія Новела у вівторок зустрілися сім гарних собою і молодих за віком, родовитих, розсудливих жінок — подруг, сестер, сусідок, родичок: Пампінея — «розкішна», Ф'ямметта — «вічна», Філомена «любителька співів», Емілія — «лагідна», Лауреата — зменшено-пестливе ім'я від Лаура, Нефіла — «вперше закохана», Еліза — «богиня, яка заснувала місто Карфаген». Пампінея запропонувала врятуватися, залишивши місто і подавшись до одного із сільських маєтків. Усі погодилися з нею, хоча Філомена зауважила, що там буде погано без чоловіків. Саме тоді до церкви увійшли три молодики: Панфіл — «охоплений коханням», Філострат — «згублений коханням», Діоней — «брат Афродіти». Молоді люди підтримали пропозицію жінок і наступного дня всі разом вирушили за місто. Зупинилися у приміському палаці, кімнати якого були прибрані та заквітчані, льохи наповнені дорогими винами. А щоб усім було весело, треба було вибрати старшого, який би дбав про все. Вирішили кожного дня обирати короля чи королеву, заквітчувати голову почесним вінком з лаврового листя — знак королівської влади тільки на один день; визначати тему розповіді (кожен мав розповісти щось цікаве зі свого життя або почутого чи прочитаного). Проводячи час у розвагах і бенкетах, насолоджуючись оповідками та поезією, оповідачі продовжували жити злагодженим суспільним життям, причому жили у гармонії з мальовничою, прекрасною природою, описання якої посідають чільне місце у творі.

За жанром — це своєрідний «роман виховання», бо кожна розповідь була дидактичною, сприяла моральному вдосконаленню людини. На противагу середньовічним притчам, оповідки твору не є моралістичними, але вони по-ренесансному повчальні. Як правило, оповідки починалися із згадки про якийсь «реальний факт» чи якусь поширену думку, що підлягали розгляду й осмисленню. Після цього оповідачі не добирали довільні аргументи для доказу тієї чи іншої абстрактної тези, не виривали факти із земного контексту життя, не перетворювали їх на алегорії, а просто піддавали дійсність об'єктивному й естетичному аналізу. У романі героїв навчало саме життя.

На відміну від середньовічних «гексамеронів» («шестиденників»), у яких переповідалися біблійні легенди про створення світу, в «Декамероні» новий світ створений не за шість, а за десять днів, створений не Богом, а людським товариством.

Несправедливо вважати твір сатиричним, бо для автора головними стали гуманістичні ідеали.

Роман складався зі 100 новел — символу досконалості, неперевершеності. Протягом десяти днів 10 учасників подій розповідали по одній оповідці. Цифра 10 теж символізувала досконаліть. Часто повторювалися цифри 7 і 3, які теж символізували добро, любов і єдність людини й космосу, віру в Бога. Автору належала лише невелика частина новел, більшість була ним запозичена. Письменник об'єднав їх у цілісну систему за допомогою новели — рамки з новим сюжетом. Джерела «Декамерона» різноманітні — це антична і середньовічна література, східні легенди, біблійні притчі. Проте старі історії під пером письменника стали яскравими і цікавими, набули нового звучання і значення.

Оповідки кожного дня присвячувалися певній темі.

Першого і дев'ятого днів — про те, кому що подобалося; про людей, котрі виявили щедрість і великодушність у сердечних та інших справах.

Другого дня — про різноманітні випробування, про те, як люди після багатьох невдач нарешті досягали бажаної мети.

Третього дня — про людське щастя і шляхи його досягнення.

Четвертого дня — нещасливе кохання.

П'ятого дня — про досягнення щасливих закоханих.

Шостого дня — про те, як люди завдяки жартам, кмітливості уникали небезпеки та безчестя.

Сьомого і восьмого дня — про кмітливість коханців.

Десятого дня — про подвиги людяності.

Десятого дня — про людську щедрість і великодушність.

Провідними темами твору стали:

- антиклерикальна;
- любовна;
- філософська;
- морально-етична.

Коли ж оповіді учасників закінчилися, чума ще лютувала. Але всі вони повернулися в зачумлений світ іншими — сміливими і з любов'ю в серці.

Як бачимо, герої Боккаччо — нові люди, хоча дещо ідеалізовані. Вони утворили свою конституцію, обираючи кожного дня нову королеву чи нового короля. Крім того, їх новий світ, на відміну від світу, створеного Богом, був утворений не за 6, а за 10 днів.

Оповідачі залишали Флоренцію з жахом, а після 10 днів змінилися і з новими ідеалами повернулися у все ще зачумлений світ. Якщо б хто-небудь тоді з ними зустрівся, то сказав би собі: «Їх смерть не візьме, а якщо вони помруть, то благословляючи життя».

Петрарка із захопленням прочитав «Декамерона» і високо поцінував творчість Боккаччо.

Але вже завершуючи роман Боккаччо відчув духовну криза, яка призвела до того, що він піддав осуду свій твір і відмовився від нього. Автора охопили ідеалістичні та релігійно-аскетичні настрої.

3. Майстерність Дж. Боккаччо-новеліста

Своєрідність стилю Боккаччо і його внесок у світову літературу полягали у тому, що він був насамперед майстром прози, тоді як Данте і Петрарка уславилися передусім поетичними творами. Творчий доробок письменника різноманітний — сонети, новели, поеми, романи. Своїми творами він поклав початок художньому опису безпосередньої життєвої реальності, суспільного побуту, звичаїв, людських типів, їхньої психології тощо.

Петрарка плакав, читаючи Боккаччо. Мольєр і Шекспір запозичували у нього сюжети для театру.

Значення творчості письменника полягало у тому, що в центрі його творчого доробку стояла людина з її перевагами і вадами. Причому людина, на відміну від творів Петрарки, розглядалася не тільки через внутрішнє життя, а розкривалася у складних вчинках, громадському житті і завжди вирізнялася життєлюбством. Вперше на сторінках літературних творів з'явилися представники нижчих прошарків суспільства — ремісники, селяни, прислуга. Як зазначав В. Бранка, вони виписані «у всьому їх благородстві, з розумінням і симпатією».

Деякі твори Боккаччо мали великий вплив на письменників наступних поколінь. Поема «Філострато» надихнула Чосера на написання «Троїла і Хрізеїди», близько

2700 рядків якої — майже дослівний переклад із Боккаччо. Поема «Тезвіда» (1338) дала Чосеру сюжет для історії лицаря у «Кентерберійських оповіданнях».

У Польщі про Боккаччо знали ще у XVI ст., коли з'явився «Декамерон» у перекладі і переказах. Тому багато сюжетів з цього роману зустрічалося у польських збірках XVI—XVII ст. Майстерності письменика були властиві такі риси:

- інтерес до долі простої людини;
- розкриття характерів і психології головних героїв;
- описання природи;
- утвердження вічних ідеалів любові, краси й інтелігентності;
- змалювання рис доброчинності і вад людського роду.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. До яких жанрів у своїй творчості звертався Дж.Боккаччо? Наведіть приклади творів.

2. У чому полягає майстерність Боккаччо-новеліста?

3. Які теми стали провідними в романі «Декамерон»? Чому цей твір вважають дидактичним? У чому своєрідність архітектоніки роману?

ЛЕКЦІЯ 11

НІМЕЦЬКЕ І НІДЕРЛАНДСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Загальна характеристика німецького Відродженн у Німеччині і Нідерландах.
2. Себастьян Брант — німецький гуманіст та сатирик.
3. Еразм Роттердамський і його безсмертна сатира.

1. Загальна характеристика доби Відродження у Німеччині і Нідерландах

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

Гуманізм розповсюджувався у Німеччині, як і в романських країнах, але, на відміну від Італії, Іспанії, Португалії і Франції, зустрів простонародну опозицію. Середньовічна епічна поезія майже зникла із суспільного життя країни. Замість лицарської літератури на початку XVI ст. розвивалась простонародна, спрямована проти вищих прошарків суспільства. Німецька сатира — найпопулярніший жанр літератури. Оскільки гуманісти Німеччини хотіли бачити свою країну оновленою, звільненою від церковно-феодальної реакції, то література тяжіла до публіцистики і сатири. На відміну від інших країн Західної Європи, німецькі гуманісти звернулися до жанру сатири в різних її проявах: панегіриків, гумористичних діалогів, філософсько-публіцистичних трактатів, притч. Причому велика увага приділялася богословським проблемам, викриттю ченців і папської курії за відступ від християнства.

Рух Реформації очолив Мартін Лютер. Він переконував, що людину може врятувати лише особиста віра в Христа, а не особливі заслуги святих і добрі справи на користь церкви. Віруючі завжди безпосередньо пов'язані з Христом, і його благодать дана будь-якому християнину через проповідь.

2. Себастьян Брант — німецький гуманіст та сатирик

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

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

«Корабель дурнів» (1447). Зміст твору у прямому розумінні підслухано на міських ярмарках і майданах, у тавернах і ремісничих майстернях, — скрізь, де лунало народне гострослів'я.

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

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

Автор критикував соціальний устрій, в якому все купувалося і продавалося за гроші, саме тому перевага надавалася пану Пфеннігу (богу багатства, грошей), який панував над світом. У такому суспільстві людину цінували не за її гідність, а за достаток. Перше місце відводилося багачу, бо гідність людини вимірювалася кількістю монет у кишені. Тому перед багатим відчинялися усюди двері, його саджали за стіл, йому прислуговували у той час, коли за дверима знаходилися бідні і голодні. За гроші продавалося і правосуддя. Страчували тих, хто скоїв дрібні злочини. Чиновники служили не батьківщині, а пану Пфеннігу. Священики приймали духовний сан заради матеріального добробуту. Ченці були здатні на будь-які ганебні вчинки заради грошей. Така особиста корисливість ослаблювала державу, калічила людину, нівелювала поняття справедливості. Шлюб укладався на основі матеріального розрахунку, а не почуттів. Батьки запрошували для своїх дітей вчителів-невігласів або відправляли на навчання в інші країни, чим дуже пишалися. Німеччина вважалася країною просвітництва. В ній з'явилося багато книг, розвивалися науки. Усі занадто захопилися модою, особливо чоловіки. Вони прикрашали себе золотими ланцюжками, фарбували волосся, надаючи йому хвилястої форми, носили одяг у складки, що свідчило про їхню легковажність. Ці вади автор вважав не гріхом, а безглуздістю, що не відповідала здоровому глузду.

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

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

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

3. Еразм Роттердамський і його безсмертна сатира

Еразм Роттердамський (1469—1536) — нідерландський гуманіст доби Відродження, талановитий письменник, видатний вчений-філолог, автор філологічних, теологічних і педагогічних праць, лідер гуманістичного руху в Європі. Він мав великий вплив на сучасників, який порівнювали з впливом Вольтера. З його думкою рахувалися передові люди того часу. Його запрошували до себе тогочасні монархи Європи: Генріх VIII, король англійський; Франциск 1, король Франції; Фердінанд І, імператор австрійський; Зигмунт І, польський король; Ернест, герцог баварський; Леон X, Папа Римський, але усім гуманіст відмовив через небажання втрачати духовну незалежність і здобувати матеріальну забезпеченість. На схилі віку він також відмовився прийняти мантію кардинала від нового папи Павла III.

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

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

Свою письменницьку місію Роттердамський вбачав у служінні людству, прагнучи своєю творчістю сприяти його досконалості.

Помер 12 липня 1536 року у Базелі.

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

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

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

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

Її рідна сестра і служниця Філавтія — Самовихваляння. Оточена вона слугами, серед яких Анойя (Безрозсудливість), Колакія (Улесливість), Лета (Забудькуватість), Місопонія (Лінощі), Комос (Насолода), Нігретос — Гіпноз (Непробудний Сон), Трюфе (Зажерливість). З допомогою цих вірних слуг Глупота підкорила увесь людський рід. Вона віддавала накази навіть імператорам.

Морія не була дурною, вона мала тверезий розум і неабиякий життєвий досвід.

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

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

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

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

Морія для автора — синонім мудрості, бо «Похвала Глупоті» — це похвала розуму життя.

Книга Бранта — памфлет, спрямований проти середньовічного способу життя. Його жарти разили наповал. Сміх був наповнений різними інтонаціями — від доброзичливої до дошкульно-вбивчої.

Сатира проілюстрована у формі гравюр на дереві художником Гансом Гольбейном.

Духовними послідовниками Еразма Роттердамського були Ф. Рабле, М. Монтень, М. Сервантес, В. Шекспір.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Який жанр став провідним у німецькій літературі доби Відродження? Чому гуманісти тяжіли до публіцистики і сатири?

2. Який характер мала книга С. Бранта «Корабель дурнів»? Кого автор вважав знаною людиною?

3. Назвіть головну працю Е. Роттердамського. Чому Морія стала синонімом мудрості?

ЛЕКЦІЯ 12

ФРАНЦУЗЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Загальна характеристика Відродження у Франції.
2. Ф. Війон — легендарний поет Франції.
3. Життєвий і творчий шлях Ф. Рабле.

1. Загальна характеристика доби Відродження у Франції

Франція являла собою єдину державу, була однією із найбільших за чисельністю населення країною Європи. Головним змістом французької історії кінця XV — початку XVI ст. стала централізація країни, зміцнення королівської влади. Незважаючи на те, що сторічна війна з Англією (1339—1453 рр.) залишила країну повністю зруйнованою, Франція швидко оживала, починала багатіти. Змінювався характер економіки, її виробничих сил, якісний склад, що повністю змінювало устрій французького королівства. У торгівлі це була епоха кредиту, започаткування банків, коли ярмарки ставали центром світової торгівлі і великою інтернаціональною біржею європейських народів, де можна було побачити іспанські, німецькі, швейцарські товари. У землеробстві — це епоха розкріпачення селян, у промисловості — виникнення перших підприємств капіталістичного типу (книгодрукування, паперова справа). Із загальної плебейської маси виділявся клас буржуа, який проявляв свою активність у всіх галузях економічного і духовного життя країни. Він пробирався до королівського трону і разом з родовитими дворянськими прізвищами входив до безпосереднього оточення короля, нову придворну аристократію, його речників, міністрів, душеприкажчиків, які не лише підтримували правителя, а й забезпечували агресивну політику французького королівства. Починаючи з походу Карла VIII (1492 р.), французькі королі зі своїми арміями прямували до італійських земель, країни мистецтва і поезії, осередка античної філософії і літератури. Вони вивозили зразки італійської культури до себе на батьківщину. Тому дуже швидко вплив італійської культури став відчутний у всіх сферах французького суспільного життя.

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

Маргарита Наваррська (1492—1549) була покровителем гуманістів, які розповсюджували у суспільстві ідеї просвітництва. Талановита, допитлива, розумна, освічена (знала латинську, грецьку і поверхово єврейську мови), вона підтримувала ідеї Реформації і вела релігійне листування з єпископом Брисонне. Писала благочестиві вірші про порятунок

грішних людей благодаттю Божою. Письменники того часу називали її «перлиною», саме так перекладалося з латині її ім'я, квіткою, що відповідало другому значеню її імені («маргаритка»), оспівували її розум і серце. Маргарита Наваррська писала ліричні вірші, однак майже всі вони були релігійного змісту. Нею написані молитви у віршах, дві релігійні поеми — «Дзеркало грішної душі» і «Свято агнца». Перша поема була піддана осуду Сорбонною як єретична. Релігійні твори Маргарити Наваррської були нецікавими для наступних поколінь і не відрізнялися поетичною майстерністю. Славу їй приніс роман «Гептамерон» («Сім днів») — збірка новел про любовні пригоди. Форма цього твору була запозичена у Боккаччо («Декамерон») і Чосера («Кентерберійські оповідання»). Проте за змістом роман самостійний.

За сюжетом 10 шляхетних кавалерів і дам перебували на піренейських мінеральних водах. У зв'язку з повінню відпочиваючі перебралися до монастиря. Вони змушені чекати впродовж 10—12 днів, коли побудують міст через річку. Щоб скоротати час, вирішили зранку вголос читати Святе Писання, а решту вільного часу розповідати різні історії і обговорювати їх. Зібрання їх проходили у монастирському садку. Головна особа цього товариства — пані Уазіль. Всі оповідки легкі, вичурні. У них розповідається про людське життя, його слабкості і помилки. Багато місця у новелах відводиться ченцям, які зображувалися з іронією.

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

Наведемо приклади.

Новела 33. Графу Карлу Ангулемському сповістили про одну добропорядну дівчину, яка завагітніла без чоловіка. За її словами, таке могло статися лише через посередництво святого духу. Люди повірили дівчині і шанували її як святу. Священиком у цьому приході служив її брат, людина немолода і сувора. Після того, що відбулося з сестрою, він став тримати її під замком.

Граф зрозумів, що тут приховується якась брехня, і наказав капелану та судейському чиновнику провести розслідування. Було встановлено, що саме брат спокусив свою сестру. Коли священика заарештували і кинули до в'язниці, він у всьому зізнався. Після звільнення сестри від дитини, їх обох спалили живцем на вогнищі.

Новела 71. Лимар із Амбуаза дуже сумував через те, що помирала його дружина. Служниця вирішила заспокоїти господаря, і зробила це так успішно, що він заволодів нею прямо на очах помираючої дружини. Не в змозі винести такого вчинку чоловіка, дружина лимаря, яка уже два дні не могла вимовити жодного слова, закричала: «Ні! Ні! Ні! Я ще не померла!» Вона почала лаятися. Гнів прочистив їй горлянку, і жінка стала одужувати. Від того часу жодного разу вона не дорікала своєму чоловікові у тому, що він мало її кохав.

На початку восьмого дня розповіді обривалися.

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

Кредо автора вміщено у словах із 19 новели: «Справжня досконала любов, на мій погляд, відбувається тоді, коли закохані шукають один у одному досконаліть, будь-то врода, доброта чи щирість у поводженні, коли ця любов неодмінно прагне прихильності і коли серце їх так шляхетно й високо, що вони готові швидше померти, ніж дати волю низьким мотивам, які не сумісні ні з совістю, ні з гідністю, бо

душа створена для того, щоб повернутися до свого божественного начала, і доки людина живе, вона неодмінно цього хоче».

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

«Проби» за жанром — есе. Працював над ним майже 20 років. В основу його філософії покладено переконання в сумнівності людського пізнання.

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

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

Клеман Маро. Тривалий час жив при дворі Маргарити Наваррської, був її пажем. Його батько, Жан Маро, камердинер короля, теж був поетом, оспівував військові походи Людовика, вроду його дружини. Отже, Клеман ріс у поетичній атмосфері. Він назавжди залишився відданим королеві Маргариті, розділяв з нею її любов до гуманізму, поезії. Присвячував їй поетичні послання, ліричні вірші. Почуття його були не дуже глибокими, бо він вів легковажне, веселе життя. За необережні вислови у релігійних питаннях поета звинуватили у протестантстві і кинули до в'язниці. Його звільнили за наказом короля Франциска. Клеман перекладав псалми, які подобалися двору, але, з точки зору духовенства, вони були написані в дусі Реформації. Після звинувачення він знайшов порятунок у Женеві, де прийняв кальвінізм. Продовжував перекладати псалми. Ностальгія за батьківщиною привела до Франції, де він приховав свої реформаторські переконання. Його псалми сприяли розповсюдженню реформаторського сповідання і мали багато прихильників у південній Франції. Католицьке духовенство не могло допустити цього — йому знову загрожував арешт. Франциско не захотів захистити поета, бо на той час був ворогом кальвінізму. Тому Маро втік з Франції до Женеви, а потім переселився до Турину, де й помер у вересні 1544 року.

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

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

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

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

Ронсар, подібно до Пушкіна, започаткував французьку літературу.

Найкращі його твори були надруковані наприкінці 40-х років XVI ст. Це «Ода», цикл петрарківських сонетів «Любов до Кассандри». У 50-х роках написано два цикли віршів до Марії у стилі римських поетів Катулла і Овідія. Марія — проста дівчина, тому й вірші були простими і природними. Ронсар — засновник жанру послання. У 70-х роках він написав цикл «Сонети до Єлени» про любов до прекрасної дами. За життя зазнав гучної слави. Вніс у французьку поезію різноманітні поетичні розміри і створив гармонію вірша. Головний його недолік — одноманітність внутрішнього змісту, відсутність сильної індивідуальності, прагнення замінити власне «я» вченими настановами.

Помер 27 грудня 1585 року в Сен-Ком-сюр-Луар.

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

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

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

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

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

2. Ф. ВІЙОН — ЛЕГЕНДАРНИЙ ПОЕТ ФРАНЦІЇ

Франсуа Війон — один із найвідоміших поетів Середньовіччя. Літературна спадщина його невелика, вона сповнена критичних відгуків щодо схоластичної освіченості. Творчість поета руйнувала зсередини норми сучасної йому поезії, виходила за межі догматичного мислення і світосприйняття.

Справжнє ім'я і прізвище поета — Франсуа де Монкорб'є (1431—1463). Про нього відомо небагато. Народився в передмісті Парижу у квітні 1431 року. Припускають, що його мати була родом з провінції Беррі. Вона не змогла залишити при собі сина. Батько Франсуа помер, коли йому виповнилося 8 років, і хлопчика усиновив родич Гійом де Війон, капеллан церкви св. Бенедикта. Він же дав йому і своє прізвище. Навчався майбутній поет на факультеті мистецтва у Сорбонні. У 1449 році отримав диплом бакалавра, потім став ліценціатом, а у 1452 році — магістром вільних мистецтв.

Перша сутичка поета із законом сталоася у 1455 році, коли він через жінку поранив ножем кліріка Філіпа Сермуаза. Війон опинився у середовищі «декласованих». Усе його життя проходило у постійних мандрах Францією у товаристві покидьків. Таке життя остаточно підірвало його моральні принципи. Злочинці приваблювали поета своїм темпераментом, ритмом життя, динамікою злочину. У 1466 році Війон взяв участь у пограбуванні казни теологічного факультету Наваррського колежу. Імена злочинців стали відомі владі, і Війон чотири роки (1456—1460) переховувався у провінціях Беррі, Орлеану й Дефіні, боячись розслідування. У 1460 році його приговорили до страти в Орлеані. Врятувала поета амністія на честь приїзду доньки герцога Карла Орлеанського Марії. Улітку 1461 року поет опинився у єпископській в'язниці міста Менсюр-Луар і вийшов з неї завдяки королівській амністії Людовіка XI. Друзі і родичі домоглися для нього умовного покарання під письмове зобов'язання повернути свою частку награбованого у Наваррському колежі (120 екю).

Франсуа Війон намагався служити при дворах принців-поетів Карла Орлеанського і Рене Анжуйського, але не зміг там пристосуватися.

Серед творчого доробку поета можна виділити дві поеми «Ле» («Малий Заповіт») (1456) і «Заповіт»(1461) та окремі вірші.

Поема «Малий Заповіт» розповідала про паризький період життя поета.»Заповіт» — сповідь людини, яка пережила страх смерті.

У 1462 році поет повернувся до Парижу і потрапив до в'язниці Шатле у зв'язку з бійкою, у якій був поранений папський нотаріус і в якій він брав участь. Його приговорили до смерті через повішення. Поет звернувся до апеляційного суду, який довів непричетність Війона до справи. Але йому наказали залишити Париж на 10 років. Далі сліди поета губляться.

Війон двічі отримував відпускні грамоти від королів Карла VII і Людовика XI. Він був впевнений, що отримав такий же самий лист і від Бога, в якому йому буде пробачено всі його гріхи.

Достеменно відомо, що у 1489 році, коли побачило світ перше видання його віршів, він уже помер.

Вперше вірші Війона були надруковані у 1489 році паризьким видавцем П'єром Леве.

У 1532 році поет Клеман Маро видав збірку віршів Війона, яка була досить популярною серед читачів. Її перевидавали 32 рази.

На творчість Франсуа великий вплив мали поети XIII—XIV ст. Рютфеб, Ж. Де Мен, Ест-Дешан, Кр. Де Пізан.

Творчість Франсуа Війона мала великий вплив на поетів наступних століть. Про нього шанобливо відгукувалися письменники доби Просвітництва Ж. Лафонтен, Н. Буало, Ж. Мольєр, П. Бомарше. У XIX ст. Теофіл Готьє відродив інтерес до поезії поета. Шарль Бодлер і Поль Верлен вважали його своєю предтечею, цінували не тільки щедрість і відвертість поета, а й відшліфованість форми його віршів.

Маленька жартівлива поема «Малий заповіт» складалася із 320 рядків.

«Великий Заповіт» містив 186 строф — восьмивіршів, 16 балад, 3 рондо і вірші.

Головна тема твору — конфлікт людини і суспільства, самотність в оточуючому світі.

Один із лейтмотивів — тема смерті, яка вражала трагічною конкретністю. Поета не лякала потойбічна кара, він відкрив безвихідь і неминучість небуття. Тому закликав насолоджуватися життям, бо яке б не було воно важке, все ж краще за смерть. Його душу тішила думка, що смерть урівняє багатого й бідного.

Не менш цікавий у поемі і лейтмотив бідності, яка часто штовхала людину до морального падіння. Автор вперше у світовій літературі звернув увагу на трагедію знедоленої і самотньої людини, причому не ідеалізуючи її.

У «Заповіті» Війон торкався і лейтмотиву любові. На відміну від представників куртуазної лірики, поет спрямовував свій гнів на жінок, оскільки любов стала продажною і брутальною, базувалася на брехні і користі. Він мріяв про справжню, вільну любов, але, на жаль, не знаходив її. Тому через весь твір рефреном проходять такі рядкі: «Щасливий той, хто не закоханий!»

Один із найвідоміших його творів — «**Балада прикмет**». Він оригінальний за своєю побудовою, оскільки кожен рядок, а їх аж 27, розпочинається анафорою «Я знаю». Такий повтор допомагав сконцентрувати увагу читача на образі людини, яка є загадкою для самої себе, бо знає все, «не знає лиш себе». У творі чітко визначено дві сили, що взаємодіяли між собою, — це образ ліричного героя і життя в усьому розмаїтті його проявів, яке він намагався пізнати. Водночас герой прагнув пізнати і себе, і свою власну природу, і своє місце у світі.

Земне життя постало реальністю і мало для нього велику цінність. Воно було складне і суперечливе, охоплювало різні сфери. Конкретні поняття містили глибокий філософський зміст. Одні були об'єднані за контрастом (сон-пробудження), інші — суміжністю (сосна-ялина). Такий прийом дозволяв відобразити різноманітне і непередбачене життя людини.

Ліричний герой — не ідеальна, а звичайна, пересічна людина. Маючи великий життєвий і духовний досвід, поет вчився відрізняти справжнє від ілюзорного, гарне від поганого.

ТЕКСТ	*ПІДТЕКСТ*
Я знаю — мухи гинуть в молоці,	*буденність*
Я знаю добру і лиху годину,	*час*
Я знаю — є співці і є скопці,	*людство (бідні, багаті, раби, господарі)*

Я знаю по голках сосну й ялину,	*природа*
Я знаю, як кохають до загину,	*кохання справжнє і фальшиве*
Я знаю чорне, біле і рябе,	*добро і зло*
Я знаю, як Господь створив людину,	*Божий світ*
Я знаю все й не знаю лиш себе.	
Я знаю всі шляхи й всі манівці,	*доля*
Я знаю небо щастя й сліз долину,	*горе і радість*
Я знаю, як на смерть ідуть бійці,	*смерть*
Я знаю і чернички спідничину,	*кохання справжнє і фальшиве*
Я знаю гріх, але грішить не кину,	
Я знаю, хто під течію гребе,	*зрада*
Я знаю, як в бочках скисають вина,	
Я знаю все й не знаю лиш себе.	
Я знаю — коні є і є вузці,	
Я знаю, скільки мул бере на спину,	*праця*
Я знаю, хто працює без упину,	
Я знаю сну й пробудження хвилину,	*мрія*
Я знаю Рим і як він всіх скубе,	*церква*
Я знаю і гуситську всю провину,	
Я знаю все й не знаю лиш себе.	
Я знаю палац, знаю і хатину,	*багатство і бідність*
Я знаю цвіт, і плід, і соб-себе,	*юність, зрілість, старість*
Я знаю смерть і знаю домовину,	
Я знаю все й не знаю лиш себе.	

«Балада на прислів'ях». Побудована як стилістична гра з прислів'ями, що відображали земне буття людей. Люди йшли на війну, точили теревені, пили, гуляли, працювали і закохувалися — таке воно життя. Але вони не вміли цінувати його, наповнювати змістом кожну хвилину. Ліричний герой прагнув духовності, визначеності в усьому. Очікування Різдва — головний мотив поезії. Це символ морального очищення й оновлення світу. Однак воно має здійснюватися передусім у душах людей. Мова йде не стільки про церковне свято, скільки про духовне народження людини. Діждатися свята, тобто щастя, у житті — мрія менш імовірна, ніж те, що дурень стане мудрецем.

Коза на криз лиха не мине,
Глек носить воду, поки не поб'ється,
Кохану гріють, поки не спахне,
Кують залізо, тож воно і гнеться.
Всяк вартий того, що йому дається,
Вода весною в річках прибува,
Хоч дуже швидко час біжить здається,
Ми довго дожидаємо Різдва.
Коли кума базікати почне,
Верзе, що хоче, доки не заткнеться,
Швець — шиє, жнець — у полі жито жне,
Біда приходить, та й вона минеться,
Приходять завжди по сівбі жнива,
Хоч, може, й навпаки комусь збагнеться, —

Ми довго дожидаємо Різдва.
Голодний пес в конурі не засне,
Ідуть на штурм, як місто не здається,
Плід викидають, коли гнить почне,
П'яниця буде пити, поки вп'ється,
Найкраща пісня. А й вона псується,
Як знати наперед її слова,
Життя біжить, — ще тільки рік почнеться,
А ми вже дожидаємо Різдва.
Пересміють смішне на геть сумне,
Сорочка найдорожча мнеться й рветься,
Найбільша радість також промайне,
Де розум плаче — глупота сміється,
Ханжа до раю за життя проснеться,
Він спить і бачить чудеса й дива,
Всіляка нитка з кужеля снується, —
Ми довго дожидаємо Різдва,
Мій принце! Краще дурневі живеться
Від іншого всілякого єства —
Він ще й на мудреця перкується,
Покіль ми дожидаємо Різдва.

СВОЄРІДНІСТЬ БАЛАД ВІЙОНА

Композиція	Тема+рефрен (ідея)+ звернення до принципів або висновків, три строфи (8-рядкові або **10-рядкові**), кінцівка
Сюжет	Обумовлений плином думок про життя, людину, світ
Проблеми	Морально-філософські: життя і смерть, сенс буття, кохання, місце особистості в суспільстві
Ідейний пафос	Утвердження ідей цінності людського життя, свободи, духовності
Ліричний герой	Земна людина з негативними і позитивними якостями, яка прагне досконалості
Художні прийоми	Контрастність, метафоричність, повтори, велика роль підтексту, дидактичний характер тощо

Новаторство Ф. Війона:

— побудова поетики на контрасті та іронії, ліричному суб'єктивізмі і сенсуалізмі (тяжіння до чуттєвого боку життя);

— звернення до образів, форм, мотивів, жанрів середньовічної поетики з метою їх руйнування;

— використання антифразіса (вживання слів у протилежному значенні) і двозначності;

— застосування внутрішнього драматизму, пародійності;

— відсутність соціального протесту. Заміна його картинами жебрацтва, пороків;

— інтерес до внутрішнього світу людини;

— розкриття особливостей епохи, самовідчуття людини;

— зображення навколишнього світу через сприйняття непересічної індивідуальності.

3. Життєвий і творчий шлях Ф. Рабле

Франсуа Рабле народився у Шиноні у 1495 році. Він був молодшим сином дрібного судового чиновника, походив із заможної родини. Пращури Рабле — вихідці із народу, але батько успадкував по материнській лінії дворянський титул і деякі маєтки. Мати померла рано. З 10-річного віку хлопець почав мандрувати по монастирях. Оскільки Франсуа був молодшим сином, то за законами того часу міг розраховувати в житті лише на себе. Батько хотів, щоб син був ченцем. У 1510 році хлопець вступив до французького монастиря і до 1524 року був ченцем у Фонтені-ле-Конті, там же одержав сан священика у віці 25 років. Проте залишився сам собою, в угоду церкви не змінив ні поглядів, ні способу життя. Духовні подвиги мало спокушали талановитого юнака, адже він хотів учитися. У 1527 році Рабле попрощався з монастирським життям назавжди. У 35 років він відправився на південь Франції у Монпельє, щоб вступити на прославлений медичний факультет. Менше ніж через два роки Рабле пройшов повний курс медичної премудрості, одержав звання бакалавра і, як це було заведено, виступав на факультеті з лекціями, у яких давав тлумачення праць батьків медицини Гіппократа і Галена. У 1532 році Франсуа вже в Ліоні — лікар, який працює, за мізерну платню в 40 лір на рік та має складні умови роботи. Палати в ті часи були переповнені хворими (до 200 чоловік у кожній) по декілька хворих на одному ліжку. Він не лише практикував, але й розповсюджував медичні знання. У 1532 році вийшла його книга «Афоризми» Гіппократа для лікарів. 22 травня 1537 року Рабле отримав вище вчене звання — доктора медицини у Монпельє і почесні відзнаки: золоту каблучку, викарбуваний золотом кушак, панаму із чорного сукна і шапочку з малинового шовку, а також примірник творів Гіппократа.

Гуманіст був особистим лікарем кардинала Жане дю Белле, якого двічі супроводжував до Риму. Все життя він користувався покровительством як політичних діячів (Маргарити Наваррської, Гійома дю Белле), так і високого ліберального священослужительства, що позбавило його від багатьох неприємностей у зв'язку з публікацією роману «Гангартюа і Пантагрюель».

Майбутній письменник буквально «з'їдав» твори Гомера, Платона, Вергілія, Арістотеля, Данте і Бокаччо. У 1533 році під псевдонімом Алькофрібас Назьє вийшла перша частина «Пантагрюеля», написана рідною мовою, що розширило коло читачів. Нову книгу під тим же псевдонімом він видав у 1534-му. Потім упродовж 12 років мовчав, бо у країні почалася жахлива інквізиція: у 1544 році помер у вигнанні поет Клеман Маро; покінчив життя самогубством, кинувшись на власний меч, Депер'є; Етьєн Доле був спалений на вогнищі у Парижі за книгу, спрямовану проти церкви. Разом із ним було спалено й те, що він написав.

Маргарита Наваррська звернулась до містики, шукала для своїх новел сюжетів, сповнених релігійної моралі. Рабле переслідували, вороги вимагали розправи над ним. У рік страти Етьєна Доле з'явилася третя книга безсмертного творіння письменника. У 1552 році, за рік до смерті, була видана четверта книга письменника «Гаргантюа і Пантагрюель». Цензура Сорбонни намагалася знищити творіння автора. Книги було заборонено читати, а видавець четвертої книги був викликаний до

суду, де йому наказали припинити її продаж, погрожуючи висікти. Довелося втрутитися впливовим друзям, щоб заборону відмінили.

Про останні роки життя Рабле не збереглося відомостей. Точна дата смерті, як і народження, залишилася невідомою. Помер письменник у першій половині 1550-х років. У збірці епітафій церкви св. Павла у Парижі записано, що Рабле помер 9 квітня 1553 року у віці 70 років і похований на цвинтарі цієї церкви. Роман залишився незавершеним. Через 9 років після його смерті був надрукований уривок з п'ятої книги, а у 1564 році побачила світ і вся книга, невідомо ким і коли видана.

Перша французька революція визнала Рабле своїм попередником, Бальзак вбачав у ньому свого вчителя. Він відтворив його творчі прийоми, манери, стиль в «Баламутних казках». Сміх Рабле, прийоми його сатири, політичної цілеспрямованості були сприйняті Анатолем Франсом і втілені в «Острові Пінгвінів»; Ромен Роллан, прямий спадкоємець Рабле у творі «Кола Брюньон». Визнання спадковості письменника можна знайти в «Мандрах Гуллівера» Свіфта і в «Історії одного міста» Салтикова-Щедріна, в памфлетах Марка Твена.

Сміх Рабле був прийнятий на озброєння передової, демократичної культури людства.

Французький історик Мишле зазначав: «Рабле більш величніший за Арістофана і Вольтера. Такий же великий, як Шекспір. Жоден із наших письменників не відобразив такої повної панорами свого часу. Це енциклопедист. Ось чому Рабле переважає навіть Сервантеса».

«Гаргантюа і Пантагрюель». Сюжет свого геніального роману письменник запозичив з лубочної «Хроніки велетня Гаргантюа» (1532), але через створені ним літературні образи зумів трансформувати волелюбні думки та ідеї свого часу. Вийшло п'ять книг:

1532 р. — «Страшні і жахливі діяння і подвиги вельми славетного, Пантагрюеля, короля дипсодів, сина великого велетня Гаргантюа».

1534 р. — «Найжахливіше життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля».

1546 р. — «Третя книга героїчних діянь і промов доброго Пантагрюеля».

1552 р. — «Четверта книга».

1564 р. — «П'ята книга».

У своєму романі Рабле використав усі можливі форми комічного. Тут і вбивча іронія, і грубий комізм, і нищівна пародія, і сатиричний гротеск. Письменник завжди сміявся. Постійний гомеричний сміх — його випробувана зброя. Сміх цей — різнобічний і викривальний: він дискредитував і скидав з п'єдесталу застарілі святині і авторитети. Незважаючи на те, що все описане в романі подане в комічній формі, книга розповідала про «серйозні речі, які стосувалися нашого життя» (Ф. Рабле).

Книгу письменника не можна назвати романом у сучасному значенні цього слова. У ній немає чіткого розвиненого сюжету, різнобічних характеристик образів, зображення психології героїв. В основу архітектоніки твору покладено розвиток ідей, які об'єднували всі книги в єдине ціле.

Письменник розв'язав у романі великі педагогічні проблеми, давав різку сатиру на феодальні загарбницькі війни, змалював ідеал щасливого суспільства, вислював палку любов до знань, людської культури, виступив проти церковної псевдонауки і богословів.

Культура Ренесансу приділяла велику увагу педагогічним ідеям, оскільки саме педагогіка стояла біля витоків підготовки нової людини. У працях італійських гуманістів Леонардо Бруні, Берджерто, Дечембріо, Гаріні визначалися і теоретично

обґрунтовувалися принципи нової педагогіки. До них звертався і Еразм Роттердамський, а також представники європейського гуманізму. Франсуа Рабле не міг стояти осторонь того, що відбувалося. Свої ідеї він втілив у романі «Гаргантюа і Пантагрюель». Перебуваючи в Італії, письменник познайомився з теоріями італійських гуманістів. Він прагнув розкрити значущість системи нового виховання, бо виступав проти схоластики. На його думку, така наука нищила дорогоцінні джерела нового знання, нової освіти, нової культури. Рабле мріяв про те, щоб людина оволоділа основами всіх наук, засуджував школу середньовіччя.

Автор захопився ідеєю освіченого монарха, показав своє ставленя до правителя і влади зокрема. Водночас у романі він не показав справжнього ідеального монарха. Лише окремими натяками дозволив думати, що окремі риси правителя були втілені в образах його героїв — Грангузьє, Гаргантюа, Пантагрюеля. У Грангузьє, його приваблювала одна безцінна якість: «Підлеглих своїх він любив такою ніжною любов'ю, якою жодний із смертних від віку ще не любив». У Гаргантюа — освіченість, доброта, розум, добросердечність, наслідування батька у ставленні до підлеглих. Якось, цитуючи Платона, він заявив: «Держава лише тоді буде щасливою, коли царі стануть філософами чи філософи — царями.» На думку письменника, Пантагрюель — ідеал правителя, він його улюблений герой.

Від ідеальної політичної системи письменник перейшов до ідеальної суспільної. Рабле змалював картину ідеального суспільства на прикладі Телемського абатства (*з грецьк.* «вільне бажання»).

Феодальному суспільству не було відоме поняття «свобод». Свобода в розумінні італійського Ренесансу належала лише окремій особі. Гуманісти доводили, що людина не повинна підкорятися чужій волі. Вона мусила робити, відчувати і думати так, як їй цього хотілося б. У Телемі не було примусу ні зовнішнього, ні внутрішнього не тільки для роздумів і почуттів, але й для душі. Картина Телемського абатства — утопія, оскільки жодна держава в Європі не в змозі була утримувати подібну установу. Проте якщо існувало і могло існувати подібне абатство, то й міста і держава теж могли бути вільними, без будь-якого примусу і будь-якого підпорядкування.

Проблема одруження Панурга дозволила Рабле створити цілу галерею художніх образів великої реалістичної сили. Поради, які отримав студент, безглузді і смішні. Порадники являли собою чудову галерею людської дурості. Автор закликав пити зі святого джерела знань мудрість життя. Спрага — вічний пошук істини, вічне невдоволення, кмітлива енергія людського розуму.

Для пропаганди своїх ідей Рабле використав головну зброю — сміх. Його герої великих розмірів. Автор був переконаний: краще сприймалося те, що можна було краще роздивитися. Реалізм письменника критичний, а сатира бойова і темпераментна.

Рабле був гуманістом, діячем Відродження. Його хвилювала доля людства. Він розмірковував над тим, як змінити світ, зробити людину щасливою.

Сміх — головна зброя Рабле**.** Для письменника характерним було вміння побачити за ідеалізованими формами нищу сутність, зокрема: під гордою войовничістю лицарства пусту пихатість і хижацькі інстинкти, під вченою формою схоластичної професури — нікчемність думок, під цнотливістю монахів — безсоромну розпусту і паразитизм.

***Письменник використав такі прийоми комічного*:**

1) розширення і збільшення чуттєвої форми до її переваги над сутністю відтворених явищ;

2) гротеск — зображення сатиричних портретів;

3) різнобарвну комічність малих форм:

а) зіставлення різних ідейних одиниць (breviare, що означало молитовник і водночас пляшку);

б) перекручені приказки і подібні за звучанням слова ame і ane — «душа» і «сила»;

в) словесне безглуздя, побудоване на звуковому поєднанні;

4) поєднання в одному понятті різних контрастних форм:

а) зіставлення великих і малих чисел: Пікроколь збирався захопити 2 000 000 і 200 верблюдів;

б) поєднання протилежних понять в одному образі: «помираючи, він виблював 4 горщики супу і душу, яка була розмішана у ньому».

5) матеріалізація ідеї, розчинення її у формі:

а) метафоричні прізвиська монахів: капюшон, ряса;

б) прізвиська персонажів згідно з їхніми професіями і пакостями: Соусолизун, Дармоєдон — для воїнів Пікроколя;

в) складання нових слів: пантолонада — від пантолонної проблеми.

Перший український переклад під назвою «Гаргантюа» був надрукований в Харкові у 1929 році, під назвою «Панідулі та Папамами» у Києві в 1957 році.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Назвіть провідні жанри літератури французького Відродження і її представників.

2. У чому полягало головне кредо Ф. Війона? Чим була обумовлена його популярність?

3. Чому Ф. Рабле можна вважати гуманістом? Які сатиричні прийоми використав автор у романі «Гаргантюа і Пантагрюель»?

ЛЕКЦІЯ 13—14

АНГЛІЙСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Загальна характеристика англійського Відродження.
2. Основні віхи життєвого шляху В. Шекспіра.
3. Етапи творчості, їх характеристика

1. Загальна характеристика англійського Відродження

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

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

Англійські гуманісти вчилися у гуманістів континентальних. Вони знаходилися під впливом італійського гуманізму. Багато англійців їздили до Італії, щоб особисто познайомитися з життям передової країни тогочасної Європи. На розвиток англійського гуманізму вплинула і творчість Еразма Роттердамського, який довго жив і працював в Англії. Пізніше в Англію став проникати французький гуманізм. Особливо велику роль відіграла творчість М.Монтеня, філософія якого знайшла відображення у творчості Шекспіра.

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

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

році з'явився ще один театр — приватний театр Блекфрайєрс. Вони представляли два різні типи театрів у Лондоні. У столиці існував також придворний театр.

Публічний театр «Глобус» Джемса Бербеджа проіснував майже двадцять років. Потім сини старого теслі зламали його і з того ж таки матеріалу побудували новий театр на південному березі Темзи. У ньому не було складних декорацій, сцена нічим не прикрашалася. У приватних і придворних театрах використовувалися можливості для механізації ефектів; там грали або бродячі групи, або любителі. За часів правління Єлизавети противники театрів відкрито не виступали проти них, хоча вважали, що театр відволікає від праці, підриває матеріальний добробут міщан, розбещує робочий люд, підвищує свідомість і змушує забувати про обов'язки по відношенню до господаря. Після смерті королеви боротьба проти театрів набула політичного спрямування. Хоча Яков, син Єлизавети, дуже любив театр, але не зміг захистити його від пуританських нападів: всі театри в Лондоні поступово припинили своє існування.

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

Джеффрі Чосер (1340—1400) — батько англійської поезії останній поет середніх віків і перший поет Нового часу. Першим заговорив англійською мовою аристократичних кіл. Він не лише збагатив, а й розробив багато нових поетичних форм і метрів. Першим став писати англійські вірші п'ятистопним ямбом.

Народився близько 1340 року в родині заможного лондонського виноторговця. Навчався, очевидно, в університеті, в якому саме — невідомо. Був дуже начитаною людиною, бо не лише знав святе Писання, популярних богословів і відомих у ті часи класиків, але й читав в оригіналі Данте, Петрарку. Батько влаштував його до двору на посаду пажа, а згодом він став зброєносцем. Двічі брав участь у походах на Францію. Під час першого походу у 1359 році потрапив до полону, але був викуплений королем. Після повернення до двору на нього був покладений обов'язок розважати оповіданнями дружину Едуарда II, а потім і першу дружину Річарда II Анну Богемську. Спочатку використовував чужі твори, а потім став писати сам. Близько 1369 року написав поему «На смерть герцогині Бланк», дружини свого покровителя Джона Гонта, герцога Ланкастерського, потім «Парламент птахів» (бл. 1382) про сватання Річарда II до Анни Богемської. Зачитувався творами Вергілія, Стація, Лукіана, Овідія, Данте, Боккаччо.

Неодноразово виконував таємні дипломатичні доручення короля у Франції та Італії. Опанував тосканську мову, що дало йому можливість прочитати твори великих флорентійських поетів в оригіналі. З 1374 по 1386 рік працював на посаді митного контролера при Лондонському порту.

Служба дозволила розширити зв'язки з особами лондонської ради олдерменів — особами, що обіймали посаду лондонського мера. У 1386 році Чосер був обраний депутатом у нижню палату парламенту до Кента, де він перед цим був суддею. Однак справи йшли погано. Змінилася влада у королівстві, — це торкнулося і Чосера: він втратив посаду на митниці. Згодом влаштувався наглядачем казенних будівель. Лише коли принц Генріх IV сів на престол, справи письменника налагодилися. Для

нього знову настали щасливі часи, але тривали вонипродовжувалися недовго. Помер 25 жовтня 1400 року. Похований у Вестмінстерському абатстві, де його могила стала першою у «куточку поетів».

Дефрі Чосер був поетом. Для своїх віршів він знайшов форму героїчних двовіршів і семирядкову строфу. Серед поетичних творів можна виділити поеми «Будинки слави», «Парламент птахів», «Тролі і Хрізенда», «Легенда про уславлених жінок». Написав багато балад, послань, скарг, од — «Золоте століття», «Скарга Венери», «Проти жіночої непостійності». У нього були вірші, які мали автобіографічний інтерес — «Послання до Скогану», «Послання до Бактону». Це були робочі етюди перш за все до «Кентерберійських оповідань».

«Кентерберійські оповідання» (1386—1389). Було написано 24 оповідання із 120 задуманих. Поет зобразив суспільство нової Англії. Багато сюжетів запозичено із книг: оповідання лицаря, правника, «Мелібей», розповіді ченців, лікаря, студента, другої черниці, настоятельниці, економа. Інші оповідання відомі усними мандруючими сюжетами: розповіді мірошника, управителя, корабельника, капелана, продавця індульгенцій, жінки із Бата, екзекутора, купця, зброєносця. Розповідь священика — це сповідь. Отже, Чосеру залишалося написати одну оповідку «Топаз», і то — пародію. Поет хотів зробити кожне оповідання переконливим, тому звернувся до прийому обрамлення — стер межу між реальними й вигаданими персонажами.

Фабула твору проста. 29 прочан зібралося у трактирі на околиці Лондона, щоб відправитися на прощу у Кентербері до монастиря. Господар трактиру Гаррі Бейлі запропонував їм дорогою по черзі розповідати цікаві і повчальні історії, яких мало бути дві — на шляху туди і назад. Паломники — представники усіх прошарків суспільства: студент, правник, абатиса, чернець, купець, селянин тощо. Теми їх оповідей глибше розкривали внутрішній світ оповідачів, іноді були засобом боротьби чи суперечки між ними. Вони доповнювали загальну картину англійського життя.

Твір наповнений комічними ситуаціями. Разом з тим гумор Чосера, м'який, незлий, рідко переходив у сарказм. У його жартах було розуміння людських слабкостей, готовність зрозуміти їх і пробачити.

Чосер був популярним серед сучасників. У нього вчилися Шекспір і його ровесники, які розробляли сюжети поета. Чосера любили Байрон і Кітс, ним захоплювався Морріс.

Томас Мор (1478—1535). Народився в родині королівського судді, отримав гарну освіту — спочатку в граматичній школі св. Антонія в Лондоні, а потім в Оксфордському університеті, де вивчав грецьку і римську давнину. Батька не влаштовувало захоплення сина, а тому він у 1494 році перевів його із університету до лондонської юридичної школи. Вивчаючи юриспруденцію, Томас не забував латинських, а особливо грецьких класиків.

У 22 роки став членом палати общин, проте парламентська кар'єра тривала недовго, оскільки королю Генріху VII не сподобалися виступи Мора.

Томас розірвав зв'язок зі світським життям і став послушником у монастирі. Однак розбещеність, невігластво і лицемірство духовників відштовхнуло його від них. І він знову повертається до світського життя. До активного громадського життя повернувся лише піс-

ля того, як на престол став Генріх VIII, який був прихильний до нього і хотів наблизити до себе. Томас служив помічником лондонського шерифа, виконував дипломатичні доручення, був управляючим королівської канцелярії з прийому петицій і скарг, державним скарбником, канцлером герцогства Ланкастерського, спікером палати общин. У 1529 році став першим міністром короля (на цю посаду призначали лише представників вищих кіл або вищого духовенства). Томас Мор — перша людина із буржуазного середовища, яка одержала це високе призначення. Він став значною фігурою у політичному світі. У своїй громадській діяльності відзначався чесністю. Коли Генріх VIII готував реформацію церкви, Мор, не погодившись з ним, пішов у відставку. У 1534 році король став вимагати від нього принесення присяги, яка підтримувала б його реформаційну політику. Томас Мор відмовився підтримати короля і був ув'язнений в Тауері. Суд визнав його винним у державній зраді і виніс вирок: «Повернути поета за сприяння шерифа Вільяма Кінгстона в Тауер, звідти тягти по землі через лондонське Сіті в Тібурн, там повісити так, щоб він замучився до півсмерті, вийняти із зашморгу ще живого, відрізати йому статеві органи, розрізати живіт, вирвати і спалити нутрощі. Потім четвертувати і прибити по одній чверті його тіла над усіма чотирма брамами Сіті, а голову виставити на Лондонському мосту». Генріх VIII проявив милість і замінив цю жахливу страту тільки четвертуванням голови. Письменник був страчений 6 липня 1535 року.

Літературна спадщина Томаса Мора з'явилася у 1557 році. Вона містила латинські епіграми, різні твори, які він написав у ранньому віці, переклади з латині: «Життя Пікоделла Мірандола», «Життя Едуарда У», памфлети з питань церковної реформи. Найбільший твір — «Золота книга», така ж корисна, як і приємна, про найкраще улаштування держави і про новий острів Утопії» (1516).

«Утопія». Твір складався з двох частин. Спочатку автор описував фантастичну країну Утопію, а потім приєднав до викладу опис про економічне і політичне становище сучасних європейських держав.

Книга відкривалася розповіддю про те, як автор на посаді посла відправився у Фландрію і в Антверпен, де й зустрів надзвичайно освічену людину — моряка Рафаїла Гітлодея. Той розповів про те, як, мандруючи, потрапив до країни, що називалася Утопією. Це фантастична країна з ідеальним устроєм. До її складу входило 54 міста, утопійці в ній жили родинами. Кожна сім'я складалася не менше ніж з 40 чоловік. На чолі її — старший із членів, а на чолі кожних 30 родин — обраний ними правитель. Щорічно 20 чоловік з кожної родини переходили з міста на ферми, і така ж кількість поверталася з села у місто. Таким чином важка сільська праця розподілялася між усіма утопійцями рівномірно і справедливо. Працювали всі: не було такого, що одні купалися в розкоші, а інші важко працювали і жили бідно. Робочий день тривав 6 годин, решту часу відводили для прогулянок, розваг, музики тощо. В Утопії не було власності, торгівлі. У магазинах загального користування кожен брав стільки, скільки бажав. Ніхто окремо не готував їжу, всі ходили у загальну їдальню. Від роботи були звільнені лише правителі та люди, які присвятили себе науці. Якщо ж останні не виправдовували надій, то поверталися у ряди тих, хто працював. Усі носили однаково простий одяг.

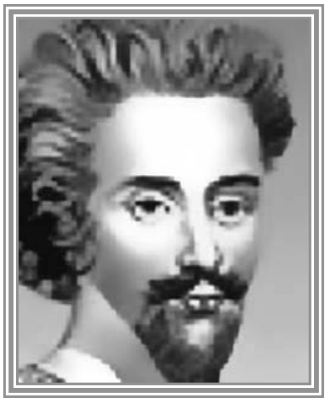
У країні вирішувалися релігійні проблеми. Існувала державна релігія, але мала місце свобода віросповідання і релігійна терпимість. Тим самим виключалася можливість міжусобиць з релігійних проблем.

Разом з тим в Утопії існували раби — ними були злочинці. З ними утопійці поводилися дуже суворо. Автор висунув ідею виправно-трудових робіт як спосіб покарання для правопорушників. У цілому, утопійське суспільство було ідеальною, глибоко продуманою організацією.

Томас Мор не вірив у можливість знищення соціального зла шляхом зміни однієї політичної надбудови суспільства іншою. На його думку, необхідні були докорінні соціально-економічні зміни. Причину громадських негараздів він вбачав у приватній власності, де все вимірювалося грошима. Якщо попередники письменника вірили в освічену монархію, він був переконаний у зворотному — у перебудові суспільного життя, оголошенні майнової рівності.

Заслуга Томаса Мора полягала у тому, що поет втілив прагнення народу свого часу, правильно визначив ідеальний устрій суспільства, але не передбачив, яким чином здійснити перехід від сучасного до майбутнього. Це й обумовило літературний жанр — утопічний роман, або фантастичний. Цей твір сприяв появі багатьох наслідувань, із яких найбільш відомими стали «Місто Сонця» Томазо Кампанелли, «Нова Атлантида» Бекона, «Оцеана» Гаррінгстона тощо.

Еразм Роттердамський був другом Томаса Мора. Після страти поета з сумом зазначив: «У мене таке відчуття, немовби я сам страчений разом з ним».



Крістофер Марло (1564—1593) — один із великих поетів Англії, драматург.

Народився в родині кентерберійського чоботаря. Завдяки підтримці друзів зумів вступити до Кембріджського університету. Після отримання диплома магістра у 1587 році поїхав до Лондона, щоб запропонувати свої послуги театрам. Став членом гуртка сера Вальтера Ролея — вченого, філософа, історика, поета. В гуртку обговорювали релігійну філософію, висловлювали думки з матеріалістичним та атеїстичним ухилом, критикували релігійну систему. Поліція не чіпала Ролея, оскільки він був близький до двору, але інші члени гуртка не були захищені. Найбільш небезпечним для таємної поліції вважався Марло. Для нього підготували своєрідну пастку: запросили до трактиру, а ввечері інсценували суперечку, — і вбили його, встромивши в око. Це було поліцейське провокаторське вбивство. Суд виправдав убивцю: хтось із впливових людей добився у Єлизавети повного помилування для нього.

Марло написав дві частини «Тамерлана Великого» (1587—1588), «Трагічну історію доктора Фауста» (1588—1589), «Едуард II» (1592—1593). Поет удосконалив білий вірш своїх попередників, зробив його гнучким і пристрасним. Він установив жанр ренесансної драми, яка не боялася вирішувати великі проблеми, вести людей до великої мети. Шекспір успадкував від Марло гуманістичну проблему драми, Гете — ідею драматичної обробки народної легенди про доктора Фауста.

2. Основні віхи життєвого шляху Вільяма Шекспіра

Вільям Шекспір народився 23 квітня 1564 року в оточеному лісами місті Стратфорді на річці Ейвоне. Пращури письменника були вільними землеробами, які не

зазнали на собі кріпацького гніту. Серед них, мабуть, були хоробрі воїни, учасники Сторічної війни, про що свідчить прізвище «Шекспір», що в перекладі означало «той, хто трясе списом».

Батько, Джон Шекспір, був ремісником і торговцем, торгував шкірами, тобто був скорняком. У період розквіту навіть обирався мером міста. Наробивши боргів і рятуючись від кредиторів, певний час не виходив з будинку. За законами того часу його не могли заарештувати. Вільям палко любив батька, прагнув бути його помічником, намагався вивести сім'ю зі страшної скрути, а тому підробляв у м'ясній лавці, займався мисливством.

Навчався Шекспір у «граматичній школі», де, крім англійської, вчили латині і грецькій мові. Він був здібним учнем, тому його призначили помічником учителя.

У 18 років раптово одружився на доньці фермера Анні Хесуей, якій було 26. Через два роки 20-річний Уільям став батьком досить великої сім'ї: за донькою Сьюзен народилися близнюки — донька Юдиф і син Гамнет (Гамлет). Довелося працювати вдвічі більше, бо треба було утримувати дві родини — свою і батькову.

Несподівано Вільям сховався у Лондоні. За однією з версій — втік від покарання за те, що вбив оленя, тобто здійснив браконьєрство. За полювання у королівському лісі били плітками, клеймили, навіть страчували.

1585—1590 роки — це роки, які залишилися білими плямами в його біографії. Як він провів їх — невідомо. І лише через 5 років Шекспір з'явився як актор і драматург у лондонському театрі, що був побудований його земляком столяром Бербеджемом.

Почав з того, що доглядав за кіньми багатих людей — глядачів театру, потім став актором, пізніше переробляв старі п'єси для театру, тобто став «штопальником п'єс». Залишився всього один крок до самостійної творчості.

У 1588 році англійський флот одержав перемогу над королем Іспанії Філіпом II. Шекспір взяв участь у загальних святах. Радість перемоги відбилася на першому періоді творчості Шекспіра.

На початку 90-х років він написав дві поеми: «Венера й Адоніс» (1593) та «Лукреція» (1592). На той час майстерність поета цінувалася більше, ніж майстерність драматурга. П'єси писалися для сцени, а не для читання. Друкувалися тільки деякі з нових (вони не вважалися літературою), а поетичні твори видавалися часто, їх розповсюджували серед тих, хто любив поезію. Так було, наприклад, з багатьма сонетами Шекспіра. Збірка сонетів вийшла в 1609 р.

Сім'я Шекспіра залишалася в Стратфорді. Він часто приїздив додому, турбуючись про її добробут: купив найкращий будинок у місті й землю у передмісті, оточив свого батька комфортом, виклопотав для нього дворянське звання. У нього з'явився власний герб, який розшифровував його прізвище: це був сокіл, що держав спис і сидів на щиті, на якому по діагоналі було зображено другий спис. Гордо звучало гасло: «Не без права».

Дружині і дітям зручніше було залишатися у великому будинку, де Анна була справжньою господинею. Родина з радістю зустрічали батька — молодого, красивого, енергійного — і з подарунками.

Театр доби Шекспіра мало чим був схожий на сучасний. Це майдан, відкритий з трьох сторін, без завіси й декорацій, актори виходили на неї через задні двері, глядачі розміщувалися навколо. Найбільш знатні могли навіть сидіти на сцені. Серед глядачів не було жінок: вихованій жінці не можна було бувати в театрі. Зрідка глядачами були особи легкої поведінки або аристократки, які ставили себе вище натовпу і його забобонів, проте й вони з'являлися в театрі у масках. Жінок не було

також серед виконавців п'єс. Ролі Дездемони і Офелії грали красиві хлопчаки-підлітки. Мало відомо про рівень акторського таланту Шекспіра. В його першій біографії, складеній Томасом Роу, сказано, що його найкращою роллю була роль примари батька Гамлета, небагатомовна, але психологічно насичена. Також залишилися відомості про те, що в своїх п'єсах він грав роль королів. Театру Шекспір був необхідний попри все як драматург, який вмів писати надзвичайні п'єси. Коли був відкритий найкращий лондонський театр «Глобус» (вміщував 2000 глядачів), Шекспір став одним із його директорів і господарів.

Письменник часто бував у гуртках акторів і драматургів, які збиралися в корчмі «Морська діва». У нього було багато друзів, але й немало ворогів, і один з них — драматург Р. Грін, який написав 1592 році злісні памфлети на поета.

Був також інший гурток, де Шекспіра приймали як свого, — гурток освіченої знатної молоді. Мабуть, туди його ввів освічений граф Саутгемптон, який дружив з Шекспіром, хоча й приховував w. дружбу. Велику роль у гуртку відігравав Роберт Ессекс — молодий вельможа, дуже обдарований, але з трагічною долею. Він був фаворитом королеви Єлизавети, а коли між ними стався розрив, вирішив організувати повстання (1601 р.). Сигналом для нього мала стати п'єса «Річард II» Шекспіра. П'єса-хроніка за своїм змістом перегукувалася із сучасністю. У ній виправдовувалося повстання проти короля-деспота, який не рахувався з інтересами свого народу.

Проте повстання не вдалося. Ессекс був страчений. Акторів «Глобуса» запідозрили у причетності до заколоту, їм довелося давати пояснення. Єлизавета повірила акторам і навіть була присутня на наступній виставі в той самий день, коли стратили Ессекса. Шекспір, мабуть, не мав нічого спільного із заколотом, бо не врятувала б його від загибелі навіть слава. Але трагедія Ессекса дуже вразила його друга Саутгемптона.

Останні роки життя драматурга були складними. Померли батько, син Гамлет — молодший брат, теж актор; померла королева Єлизавета, яка була покровителькою «Глобуса». На престол вступив король Іаков Стюарт, син страченої Марії Стюарт. Трупу «Глобусу» почали називати «слугами короля». Театр став придворним, загальнодоступні театри закривалися. Таким був театр «Блекфрайєрс», для якого довелось писати і Шекспіру. Молоді драматурги того часу і цього театру Бомонт і Флетчер намагалися відтіснити Шекспіра, і це деякою мірою їм вдалося.

У цей період Шекспір, титан і чаклун сцени, вирішив її залишити. У 1612 році він назавжди виїхав з Лондона і повернувся до Стратфорда. Тут драматург прожив ще чотири роки. Поряд були дружина, доньки, зяті, онуки, але не було незвичайного світу творчості і сцени, а без нього він не міг творити і жити.

Шекспір помер 23 квітня 1616 року в день свого народження. Йому виповнилося лише 52 роки. Тіло поета було поховано у стратфордській церкві, під вівтарем. Перед смертю він залишив детальний заповіт і епітафію:

Добрый друг, ради Иисуса берегись
Тревожить прах, погребённый здесь:
Благословен будь тот, кто пощадит эти камни,
И проклят будь тот, кто потревожит мои кости.

За життя Шекспіра і після його смерті ніхто не мав сумніву в тому, що він був творцем прославлених трагедій, комедій і хронік. Але в XIX, а потім і в XX ст. стало виникати сумніви щодо авторства письменника, так зване «шекспірівське питання».

Виникла версія, що під ім'ям Шекспіра прихована ціла група письменників і вчених, які запропонували скромному автору за винагороду назватися автором їхніх п'єс. П'єси Шекспіра приписували філософу Френсису Бекону, графам Ретленду, Дарбі, Оксфорду. Однією з перших прихильниць «беконівської теорії» була американка Делія Бекон, яка мала одне прізвище з філософом. Вона надрукувала 1857 року книгу «Пояснення філософії Шекспіра», де довела близькість поглядів Шекспіра і Бекона. Спостереження було правильним, але вона зробила помилковий висновок, що п'єси Шекпіра писав якщо не сам Бекон, то члени очолюваного ним гуртка. Насправді схожість філософських поглядів пояснювалася тим, що Шекспір і Бекон були видатними людьми своєї доби — доби Відродження. Далі вона задумалася над словами епітафії. Їй здалося, що під надгроб'ям зберігалися «таємниця авторства», якісь нотатки про те, хто був автором «шекспірівських п'єс». Делія переїхала до Стратфорда, щодня ходила до церкви, дивлячись на надгроб'я поета. Це привернуло увагу охорони, і коли, найнявши людей, вона намагалася проникнути в гробницю драматурга, її затримали. Делія виявила всі ознаки божевілля і швидко померла в лікарні. Ця подія посилила забобонне ставлення до надгроб'я і його закляття: «Будь проклят тот, кто потревожит мой прах!». З поваги до останньої волі Шекспіра, до його бажання покоїтися в Стратфорді його прах так і не перенесли до Вестмінстерського абатства, пантеону великих людей Англії. У ньому створено «куточок Шекспіра», поставлена статуя.

Невіра в талант людини з народу знову проявилася в XX ст. в Америці. Її прихильники приписували твори Шекспіра іншому талановитому драматургу, його ровеснику, Крістоферу Марло, який трагічно загинув у 1593 році. Згідно з теорією, Марло сховався від убивць, і пересилав у театр свої нові п'єси через Шекспіра, прикриваючиьс його ім'ям.

У цій версії не було логіки. По-перше, смерть Марло зафіксована точно. По-друге, Марло і Шекспір писали одночасно, їх твори неможливо сплутати. Найбільш серйозні англійські і радянські дослідники ніколи не захоплювалися цими теоріями і не мали сумніву відносно авторства Шекспіра.

3. Етапи творчості Шекспіра, їх характеристика

Творчість Шекспіра умовно поділили на три періоди:

1) 1590—1601 рр.;
2) 1601—1608 рр.;
3) 1608—1612 рр.

Такий розподіл виправданий і відповідав внутрішньому змісту творів кожного з цих періодів. Творчий доробок письменника складав 37 п'єс, 154 сонети і дві поеми.

У першій половині 90-х років XVI ст. Шекспір створив найжиттєрадісніші комедії, історичні хроніки, а також трагедію «Ромео і Джульєтта».

Він написав ряд хронік, п'єс на сюжети минулого Англії: «Річард III», «Генріх IV», розкрив трагічну сутність дійсності. Звернення до історичних сюжетів не було випадковим, бо розпочався процес формування нації, а значить, з'явився інтерес до історії батьківщини, прагнення усвідомити її в художніх образах. Події, що відображалися у хроніках, в основному відносилися до XIV—XV ст.; головна їх ідея — утвердження єдиної королівської влади і викриття феодалів, які розоряли країну чварами, заважали розвитку нації. Автор викривав королів-тиранів, які прагнули не народного добробуту, а лише особистого благополуччя, створював образи ідеаль-

ного монарха (Генріх IV), виступав прихильником абсолютної монархії. Сюжети запозичував із стародавніх хронік, використовував усні легенди.

«Король Річард III» (1590—1592 рр.). Річард III — король-лиходій, потвора від народження. Всю свою волю і талант він спрямовував на досягнення влади і захоплення трону, зокрема спланував убивство всіх, хто стояв на його шляху — брата, принца Уельського Едуарда, за те, що звався Георгом. Ця буква, згідно з пророцтвом, повинна була вбити дітей Едуарда IV, короля Англії (маленьких небожів), — а потім він розірвав стосунки зі своїми спільниками. Маючи талант перевтілення і гострої спостережливості, Річард III домігся кохання леді Анни, дружини свого брата — Едуарда, яка знала йому справжню ціну і вважала вбивцею чоловіка і свекра. Коли ж вона стала непотрібною для нього, Річард вбив і її. Наприкінці твору стало відомо, що граф Річмонд убив Річарда III. Шекспір показав, що такі риси людей нового часу, як розум, ініціатива, активна боротьба за своє щастя, перетворювалися на зло і були спрямовані на ошукання і пригнічення оточуючих.

«Ромео і Джульєтта» (1595 р.) — одна із перших великих трагедій драматурга. Шекспір мужньо боровся за право людини, вірив у її гідність, віддав усі сили, щоб піднести її красу. Автор розповів про долю закоханих, сильне і чисте почуття яких зіткнулося з міцними феодальними забобонами. Трагедія проголосила кохання і гідність людини головними цінностями життя.

Вперше вона була надрукована під заголовком «Прекрасно написана трагедія про Ромео і Джульєтту» і в тому вигляді, в якому часто під гучні оплески виконувалася перед публікою. Сюжет драми автор запозичив з поеми англійського поета Артура Брука, написаної свого часу на основі італійської новели Матео Банделло. Якщо письменник головним чином відображав події, а не звертався до почуттів та переживань героїв, то Шекспір, навпаки, акцентував увагу на тому, як кохання сприяло духовному збагаченню героїв, ставало могутньою творчою силою. У Банделло фінал твору щасливий: Джульєтта одружилася з Парісом і народила дітей, а Ромео закохався в іншу красуню.

У XIV ст. у Вероні жили і ворогували дві родини — Монтеккі і Капулетті. Їх ворожнеча знищила Ромео і Джульєтту, Меркуціо і Паріса, Тібальта. Однак любов перемогла, хоча і дорогою ціною — ціною смерті. Тільки після втрати дітей їхні батьки з примиренням подали руку один одному, але вже занадто пізно.

Любов Ромео і Джульєтти спалахнула миттєво, з першого погляду під час зустрічі на костюмованому балу в Капулетті, куди Ромео проник з друзями. Ніщо ніби не провіщало цієї любові, все їй було вороже: сімейні чвари, захоплення Ромео красунею Розаліною, сватання до Джульєтти Паріса, воля її батьків, вік дівчини — всього 14 років.

Проте любов швидко розвивалася в юних серцях, народжуючи сміливі і тверді рішення, поетичні слова, змінюючи характери героїв. Кохання Ромео до Розаліни було надумане, оскільки молодому дворянину треба було любити когось, присвячувати комусь вірші. Подібне захоплення — це лише передчуття справжньої любові. Джульєтта перетворилася в жінку, здатну боротися за своє кохання. У молодих людей з'явилися спільники: годувальниця Джульєтти і чернець Лоренцо. Дівчина відкрилася годувальниці і чекала від неї допомоги, проте та заради грошей і подарунків, які вона приймала від Паріса і Ромео, зрадила її. Коли Ромео вислали за вбивство брата Джульєтти Тібальта, вона хвилювалася тільки за себе, а тому порадила дівчині вийти заміж за Паріса, хоча достеменно знала, що та дружина Ромео, оскільки їх таємно повінчав брат Лоренцо. Самотність Джульєтти у рідному домі стала повною, вона могла розраховувати лише на допомогученця. Коли обставини

стали трагічними — Лоренцо дізнався, що Ромео вигнаний за вбивство, а Джульєтті загрожував шлюб з нелюбим, — він дав дівчині випити сік, щоб вона впала у глибокий сон на той час, поки він відшукає Ромео, щоб сповістити про все, що трапилося.

Збіг рокових обставин не дозволив здійснитися задуманому плану. Епідемія чуми, яка спалахнула в сусідніх з Вероною містах, відповідно, карантин не дав можливості Лоренцо дістатися до Ромео. Той, отримавши хибну звістку про смерть коханої, таємно повернувся до Верони, купив отруту і прийшов у склеп. Там він зустрів Паріса, який приніс квіти для своєї нареченої. Між ними виникла суперечка. Ромео вбив Паріса, попрощався з Джульєттою, випив отруту і впав поряд з труною коханої. Коли Джульєтта прокинулася, то побачила біля себе мертвого Ромео і склянку з отрутою. Вона поцілувала коханого з надією, що отрута залишилась на його вустах, а потім у розпачі заколола себе його кинджалом і впала на його бездиханне тіло.

Ромео — запальний, схильний до крайнощів, імпульсивний, однак не легковажний. Він умів кохати, закривав очі на головні перепони до свого щастя. Йому й на думку не спадало примирити своїх батьків з батьками Джульєтти. Він умів обманювати, а тому звернувся до ченця Лоренцо, щоб таємно повінчатися з коханою.

Джульєтта, незважаючи на свій юний вік, була надто практична, розсудлива і душевно зріла. Вона не лише глибоко відчувала, але й усвідомлювала все, що відбувалося навколо неї. Її шляхетність і рішучість особливо яскраво проявилися тоді, коли годувальниця порадила їй зректися Ромео. Спостерігаючи зраду цієї відданої їй жінки, Джульєтта залишилася стійкою, непокірною у своїй самотності і вирішила діяти самостійно. Вона не побоялася випити напій, провести ніч серед покійників на цвинтарі і віддатися у владу невідомого майбутнього. Коли ж бажання молодих людей не здійснилося, Джульєтта, як і Ромео, знайшла достатньо мужності, щоб померти біля свого чоловіка.

У трагедії зіткнулися не просто сімейні родини, а дух феодальної жорстокості, помсти і ренесансної любові та дружби. Конфлікт виник не на ґрунті любові (герої віддані одне одному впродовж усієї трагедії), він базувався на зіткненні прекрасних почуттів зі світом зла і ворожнечі. Хоча Ромео і Джульєтта загинули, за ними залишилася моральна перемога. Їхні батьки тільки після смерті дітей усвідомили, що ворожнечею знищили власне майбутнє. Трагедія оптимістична, оскільки висловлювала впевненість у перемозі феодального укладу життя. Вона стала справжнім шедевром. Німецький драматург Г. Лессінг у своїй праці «Гамбургська драматургія» зазначав: «Я знаю лише одну трагедію, яка втілювала любов: це «Ромео і Джульєтта».

У перший період Шекспіром було написано дві поеми і сонети, видані трохи пізніше (1609 р.).

Справжнім шедевром світової лірики стали сонети, відкриті читачу С. Маршаком і Б. Пастернаком.

Сонет — одна із найскладніших поетичних форм, яка мала певну структуру. Він складався із 14 рядків із визначеною системою рим. Англійський сонет, на відміну від італійського, набув простішої форми. Мав 4 чотиривірші і заключний двовірш (4, 4, 4, 2). Збереглося 154 сонети поета. Перші 126 присвячені другу, прекрасному і знатному юнакові, а 127 — 152-й — коханій, смаглявій чорноволосій Дамі; радості і красі кохання присвячено 153 — 154-й сонети. Сонети містили глибокий філософський і соціальний зміст. Вперше англійці познайомилися з цим жанром у XIV ст. Це був переклад Джеффрі Чосера 12 сонетів Ф. Петрарки, однак при перекладі не вдалося зберегти сонетну форму.

У XVI ст. сонет став повноцінним жанром англійської літератури. У 1530 році англійські поети Томас Уайєт і Генрі Говард, граф Серрей створили свої сонети, проте вони набули популярності лише після смерті авторів, коли їх було надруковано в «Тоттеській збірці» (1557).

До початку 1530 року англійські поети зрідка зверталися до жанру сонета. Кінець XVI — початок XVII ст. — період «сонетного буму». Його розпочав Сідней, який у 1581 — 1583 рр. створив цикл сонетів «Астрофіл і Стелла». Це 108 сонетів і 11 пісень про кохання двох молодих людей. Поет остаточно затвердив сонетну форму в англійській поезії, закріпив за нею розмір п'ятистопного ямба, замість вільного вірша, прийнятого раніше.

Отже, Англія була підготовлена до появи 154 сонетів Шекспіра. Проте саме його творам судилося стати вершиною цього жанру. Мабуть, свій цикл сонетів Шекспір створив у 1590 роках. Перше повідомлення про нього, з'явилося у 1598-му. Надруковані вони були лише у 1608 році.

У перший період творчості написано і комедії «Угамування непокірливої» (1593), «Сон літньої ночі» (1595), «Багато галасу з нічого» (1598), «Дванадцята ніч» (1600) та ін.

Комедії Шекспіра різнобарвні, їх можна назвати драмами: настільки серйозні в них конфлікти, складні характери героїв, поставлені важливі соціальні, історичні і психологічні проблеми. Однак у добу Шекспіра твори з благополучним кінцем називалися комедіями. Головна тема майже усіх комедій — тема кохання, опір та інтриги оточуючих і, нарешті, перемога світлого почуття. Географічне місце дії завжди умовне. Молоді і прекрасні герої носили вишукані, мелодійні італійські й грецькі імена, простолюдини ж наділялися іменами англійськими. Світ високих почуттів стикався зі світом жартів і веселощів.

«Угамування непокірливої» (1593). Шекспір докорінно переусвідомив стару середньовічну тему про «злих дружин». Багатий дворянин із Падуї мав двох дочок: старшу непокірливу Катерину і слухняну покірну Б'янку. Він пообіцяв видати молодшу доньку заміж, за умови одруження старшої, яку ніхто не хотів брати за її гострий язик та непокірливість. До Падуї приїхав молодий дворянин Петруччо із Верони, який хотів одружитися з багатою жінкою, незважаючи на її вік, характер і вроду. Його товариш Гортензіо запропонував йому посвататися до Катерини, оскільки Петруччо й сам теж був гострий на язик. Ось що про нього говорив слуга: «Пусть только она ему одно словечко наперекор скажет, — он ей такую фигуру отмочит, что от её фигуры ничего не останется, и будет она на свет глядеть вроде слепого котёнка».

Коли Петруччо дізнався, що за Катерину дають півволодінь у розмірі 20 тис. крон, попросив її руки і призначив весілля через тиждень. Перед зустріччю з нареченою вирішив робити все наперекір, оспівувати її благодійність і настирливість.

У день весілля з'явився у старому брудному одязі, дав стусана попу, самовіддано і гучно молився, цілував наречену так, що луна йшла по церкві, не дозволяв залишатися на бенкеті у батька ні на хвилину. Катерина намагалася наполягти на своєму, але боялася чоловіка. Коли подружжя поїхало до замку Петруччо, вона впала у багно, бо було підрізано стремено. У замку він не давав їй їсти, наполягаючи на тому, що їжа погано приготовлена; не давав спати, а коли вона починала дрімати, то сварився. Катерина була готова на все, лише б чоловік заспокоївся. Коли той почав говорити на місяць, що це сонце, — вона погодилася з ним; коли ж на чоловіка сказав, що це жінка, — теж не заперечувала.

Тоді Петруччо вирішив поїхати з нею на весілля до її молодшої сестри. Б'янка виходила заміж за молодого і заможного дворянина Люченціо. Він опередив інших

претендентів, проникши у її дім як учитель. Батько Б'янки погодився віддати доньку за умови, якщо згоду на шлюб дасть і батько нареченого теж. Оскільки Люченціо приїхав навчатися в університет, а батько був далеко, то замість нього одягли в багатий одяг слугу і назвали Вінченція. Справжній батько, довго не отримуючи вістей від сина, вирішив перевірити, чим той займався. Він направився до Падуї, де по дорозі і зустрівся з Петруччо й Катериною. Від них дізнався про весілля та адресу свого сина. Коли ж побачив свого слугу, що назвався його сином, був здивований і збентежений, бо вирішив, що той вбив Люченціо. Здивування було ще більшим, коли слуга не впізнав чи не захотів упізнати у ньому свого хазяїна. Раптом в костюмі простолюдина з'явився Люченціо. Пояснив батькові свій вчинок і попросив його благословення на шлюб. Петруччо, Люченціо і Гортензіо уклали парі, чия дружина покірніша. Вирішили, що переможе та жінка, яка перша прийде за покликом чоловіка. Люченціо наказав Б'янці прийти до нього, але вона відмовила. Гортензіо наказав своїй вдові з'явитися до нього, вона відповіла, що чекає, коли він сам прийде. Коли ж Петруччо покликав Катерину, та миттєво з'явилася, чим здивувала всіх. Коли ж прийшли Б'янка і вдова, — Катерина дала їм настанову, як треба догоджати чоловікові. Непокірлива змирилася.

Героїня непокірлива тому, що вона всіма силами своєї пристрасної натури піднімалася проти середньовічних звичаїв, згідно з якими жінка у всьому повинна коритися чоловіку.

Головна думка: чоловік мусить стояти вище за жінку, але й жінка повинна поважати і кохати чоловіка лише тоді, коли він дійсно стоїть вище за неї.

«Сон літньої ночі (1595 р.).» У комедії вирішувалася проблема любові й щастя людини. Герцог Афінський Тезей вирішив одружитися з Іполітою, царицею амазонок. Напередодні весілля до нього звернувся його підданий Егей і поскаржився на те, що його донька Гермія не хотіла одружуватися з тим, кому він її пообіцяв, з Деметрієм, бо вона обрала Лізандра. Тезей нагадав дівчині, що коли вона не підкориться батьку, на неї очікуватиме смерть або довічне життя у монастирі. Лізандр не міг погодитися з рішенням батька коханої, бо за походженням і багатством він був навіть вищий за Деметрія, а головне, що його кохала Гермія. Врешті він запропонував дівчині втекти з дому літньої ночі до його тітки, заможної вдови, яка мешкала за 7 миль від Афін, яка його любила як рідного сина. Там їх не могли знайти жорстокі афінські закони. Гермія погодилася на таку пропозицію. Вона повідомила свою подругу Єлену, що не хоче стояти у неї на шляху до її щастя (та кохала Деметрія), що одружується таємно з Лізандро. Щоб заслужити повагу і любов Деметрія, бути з ним завжди, Єлена вирішила розповісти йому про вчинок Гермії.

Гермія і Лізандр заблукали в лісі, стомлені разом вони заснули. Їх пішли шукати Деметрій і Єлена. Юнак відверто сказав Єлені, що вона не подобається йому. Він навіть хотів залишити її одну. Їхню розмову підслухав Оберон, цар фей і ельфів. Йому стало шкода дівчини. І він послав свого слугу, щоб той приніс квітку під назвою «Любов у праздності». Соком цієї квітки цар наказав намастити очі своєї дружини Тітанії, щоб та закохалася у першого, кого зустріне, а потім за порятунок погодилася віддати йому свого хлопчика пажа. Другу половину соку велів віднести Деметрію та Єлені, щоб юнак закохався в неї до нестями. Проте сталася помилка: соком випадково було помазано вії Лізандра. Коли той прокинувся, миттєво закохався у Єлену, забув Гермію, почав принижувати її, спрямовуючи свою увагу на іншу. Бідолашна дівчина нічого не зрозуміла, вона думала, що він насміхався над нею. Не могла зрозуміти перемін і Гермія, вона страждала. Коли Оберон зрозумів, що слуга припустився помилки, наказав соком пома-

зати вії Деметрія. Коли юнак прокинувся, він побачив Єлену і закохався в неї теж. Між чоловіками виникла сутичка, бо кожен з них хотів мати за дружину саме її. Щоб нічого страшного не сталося , молоді люди тільки чули одне одного, але не бачили, бо в лісі сутеніло. Тоді Лізандро знову приспали, змазали вії іншими травами. Коли він прокинувся і побачив Гермію, любов повернулася до неї. Герой не усвідомлював, що з ним сталося.

Оберон врятував свою дружину від кохання до віслюка, за що вона вступила йому пажа. Твір завершився трьома весіллями.

Шекспір оспівав любов як одне із найпрекрасніших і піднесених проявів людської природи. На його думку, любов здатна підняти людину до висот, і разом з тим могла змусити здійснювати чудні вчинки. Проте автор був впевнений, що справжнє кохання завжди переможе і подолає усі перешкоди.

Другий період творчості Шекспіра прийнято датувати 1601—1608 рр. У цей час драматургом написані найкращі трагедії «Гамлет» (1601 р.), «Отелло» (1604 р.), «Король Лір» (1605 р.) та інші твори. Шекспіра відродив жанр трагедії, який занепав ще за часів Давньої Греції.

«Отелло» (1604). Перше видання трагедії з'явилося після смерті драматурга у 1622 році. Джерелом для фабули стала новела Джиральдо Чинтіо «Гекатоміті» (1565). Як Шекспір ознайомився з нею, невідомо. Можливо, хтось докладно переказав йому зміст, бо у передачі фабули драматург точно йшов за новелою. Він вніс зміни лише під кінець твору. Шекспір зробив до новели доповнення і відступив від неї набагато більше, ніж відступав зазвичай від своїх джерел. Якщо в новелі акцент зроблено на кримінальній справі, то в п'єсі — на глибині характерів героїв, трагедії їхніх стосунків. На перший погляд здавалося, що основною проблемою були ревнощі, хоча це далеко не так. Отелло — людина розумна, вільна від забобонів, з твердим характером і шляхетною душею. Він не мав такої людської слабкості, як ревнощі.

За походженням африканець, темношкірий, що ще раз підкреслювало думку, що біле і чорне зійтися не могло. Однак, незважаючи на расу, досяг могутності і високого становища. Він розумів, що через колір шкіри ним всі нехтують. Родриго називав його «товстомордим», Яго — «чорним дияволом». Він постійно чув, як оточуючі його люди висловлювалися на його адресу.

Дездемона, дочка венеціанського патриція, по-справжньому покохала героя за мужність, хоробрість, чесне і гаряче серце. Вона не хотіла виходити заміж за інших, відхиляла пропозиції вишуканих шляхетних венеціанців, бо її захопила чиста і піднесена душа Отелло. Їй подобалося його співчуття до страждань інших і небезпека, з якою йому доводилося боротися. Між Отелло і Дездемоною існувала глибока внутрішня близькість — найвища форма кохання. Проте це світле почуття було кинуте у вир егоїзму й зла, втіленням якого став Яго. Дездемона — сама покірність і самопожертва, доброта і ніжність. Вона щиро переймалася справою Кассіо, тому що не могла бачити його сумним. Але героїня могла лише попросити чоловіка, а не вимагати чи протестувати проти його розпоряджень. Він — господар, вона — рабиня.

Отелло не мав жодного сумніву щодо кохання Дездемони, тому не відразу повірив Яго. Його серце боролося проти наклепів на дружину. Для нього зрада Дездемони — не лише зрада коханої жінки, а й втрата самого сенсу життя. Джерелом його ревнощів стала не низька недовіра, а зайва довірливість та ідеалізм. Він вірив Яго, тому що вірив усім людям. Ревнощі героя близькі до розчарування, йому важко тому, що та Дездемона, яку він вважав благородною, виявилась низькою істотою, яка зруйнувала його віру в жінку і її гідність. Отелло — не стільки месник,

скільки справедливий суддя, який карав жорстоко і сліпо, суддя, який помилився у своєму вироку, але був чистим у своїх прагненнях.

Яго — протилежність Отелло. Він впевнений у низості всіх людей, тому помститься за своє власне приниження, яке існувало лише в його уяві. Він не здатний зрозуміти шляхетності Отелло і чистоти Дездемони. Яго песиміст і скептик. Він любив зло заради зла. Герой був ображений долею, через це і ненавидів увесь світ.

Твір Шекспіра — це трагедія ревнощів, обуреного довір'я. Скориставшись безмежною довірою шляхетного мавра, інтриган і кар'єрист Яго розпалив в його душі ревнощі.

«Отелло» найстрашніша із трагедій драматурга, тому що вбивцею і руйнівником свого особистого щастя став шляхетний, чистиий серцем Отелло.

Герой був збентежений, коли Яго переконав його у зраді дружини. Доказом стала хусточка, яку він подарував коханій на весілля. Заздрісний і злісний, Яго посіяв у душі Отелло підозру в невірності Дездемони шляхом хибних, але зовнішньо правдоподібних доказів. А зробив він це в корисливих цілях, щоб усунути зі свого шляху до кар'єри Кассіо. Він був поручиком, а хотів стати лейтенантом. Проте посада дісталася не йому, а Кассіо. Знаючи, що Кассіо не можна вживати спиртного, бо той втрачав контроль над собою, напоїв його, за що лейтенант був відсторонений від посади. Яго порадив Кассіо звернутися за підтримкою до Дездемони з проханням вплинути на чоловіка. Мавр страждав, це руйнувало властиву його душі гармонію. Він принижував Дездемону, називав її шльондрою, навіть підняв на неї руку. А коли ревнощі повністю засліпили йому очі, прийшов у спальню і задушив її. Лише після скоєного він дізнався правду: дружина Яго переконала Отелло у невинності Дездемони, розповівши, що хусточку саме вона підняла і віддала Яго, що Кассіо ніколи не був коханцем Дездемони так само, як і ніхто інший. Вона у всьому звинуватила свого чоловіка, за що той убив її. Отелло у розпачі. Він розумів, що його обдурили, але не розумів для чого.

Яго організував напад Родриго на Кассіо, але той убив його. Після смерті у Родриго було знайдено листи, в яких він в усьому звинувачував Яго.

Комендантом Кіпру замість Отелло призначено лейтенанта Кассіо. Він попрощався з товаришем і розповів, що не причетний до любовного зв'язку з Дездемоною. Отелло в розпачі вбиває себе, а Яго вирішили покарати найжорстокішими тортурами.

Так, Отелло судив сам себе — самим нещадним судом. Проте помер з прозрінням, з вірою в Дездемону і водночас — вірою в людину.

«Король Лір» (1605). В основу трагедії покладено давню п'єсу «Історія короля Ліра і його трьох дочок». Шекспір значно збагатив легенду про Ліра, надавши їй своєрідний, піднесено-трагічний характер, разом з тим ввівши другий сюжет — історію старого Глостера і його синів. Трагедія Глостера співзвучна з трагедією Ліра. Це два нещасних батьки, які відштовхнули від себе найкращих своїх дітей. Історії не повторюються, а лише доповнюють одна одну.

У трагедії змальовано образ людини, яка осліплена феодальними традиціями і звичкою до свавілля.

Король Лір вирішив відмовитися від влади, «піти на відпочинок». Осліплений лестощами двох своїх старших дочок — Гонерільї і Регани, він розділив своє багатство між ними, впевнений, що завжди буде бажаним гостем у них. Лише молодшу дочку Корделію позбавив всього і навіть батьківської опіки, обурений стриманим висловлюванням її почуттів. Однак дуже швидко переконався у своїй помилці: до-

ньки стали жорстокими до нього, придворні і слуги більше не улещували і не виявляли покори. З гнівом Лір запитав:

Скажіть, хто я? Мабуть, я не Лір?
Не той у Ліра погляд, не та хода.
Він, мабудь, занурений в глибокий сон?
Він марить? Наяву так не буває.
Скажіть, хто я? Хто мені пояснить?

І блазень дав йому страшну у своїй правді відповідь: «Тінь Ліра». Король вирішив жити по місяцю у кожної дочки, і почав з Гонерільї. Та зменшила його свиту зі 100 чоловік до 50, чим дуже образила батька. Вона ж наказала слугам не виконувати прохань короля і не звертати на нього уваги. Лір вирішив поїхати до другої дочки. Проте Регана виявилася ще гіршою від старшої сестри: вона відмовила йому в притулку, посилаючись на те, що місця в замку замало, його свиту наказали зменшити до 25 чоловік. Король не вірив своїм вухам. Під час страшної бурі, він пішов у поле і збожеволів від горя, бо відчував себе жебраком, не маючи даху над головою. Поряд з ним ті, хто по-справжньому любили його. Вони залишилися вірні йому навіть тоді, коли він все втратив. Це Кент, якого король прогнав за те, що той вирішив стати на захист Корделії (переконував не позбавляти дочку частки спадку). Це Глостер, який не хотів покинути Ліра у його біді, але й не міг допомогти йому, бо боявся гніву дочок і зятів короля.

У дні страждань Лір став іншою людиною. Перед ним відкрилися такі сторони життя, про які він і не підозрював раніше. Король відчув несправедливість того суспільного ладу, де бідні люди скиталися без притулку під час бурі в той час, коли багаті веселилися у своїх палацах.

О, як мало
Про це я думав! Лікуйсь, велич:
Перевір ти на собі усі почуття бідноти,
Щоб їм потім віддати усі свої збитки
І довести, що небо справедливе.

Король Лір до дна випив гірку чашу горя й страждань, на собі відчув жорстокість інших людей, зрозумівши свої помилки, свою жорстокість, несправедливість існуючого ладу. Божевільний Лір розумів життя набагато краще, ніж той Лір, що усвідомлював себе королем, судив про нього незрівнянно глибше і справедливіше.

Корделія належала до найчарівніших персонажів. Вона поєднала в собі красу жіночності і чоловічу твердість характеру у тих випадках, коли йшлося про людську гідність. Говорила мало і просто, на відміну від своїх сестер, однак кожне її слово було дорожче усіх заяв Гонорельї і Регани. Вона не обіцяла більше того, що могла зробити.

Коли Корделія дізналася з листа Кента про те, яке горе спіткало її батька, її чоловік принц Французький оголосив війну Британії. Через події у Франції він змушений був повернутися у країну, а Корделія залишилася сама з військом. Вона була переможена. Разом з королем Ліром її кинули до в'язниці, де за наказом позашлюбного сина Глостера Едмунда її було повішено. Батько пробачив свою дочку і сам помер від горя.

Корделія — справжня дочка Ліра, в її душі жила та ж уперта наполегливість і та ж велич, що і в душі батька. Принцеса заплатила за те, що не підкорилася спочатку своєму батькові, його прокляття тяжіло над нею. Вона, як і Глостер, загинула тому, що в світі гинуло усе шляхетне і торжествувало все підле.

Загинув чоловік Регани — герцог Корнуол. Вона захотіла одружитися з Едмундом, але у нього закохалася і її сестра Гонерілья, яка більше не любила свого чоловіка герцога Олені, хотіла його смерті через те, що він виступив на захист короля Ліра і звинуватив її у жорстокості. Вона не бажала поступатися своїй сестрі, а тому отруїла її і вбила. Едмунда вбив рідний син Глостера за те, що той підставив батька, звинувативши його у зраді, за що йому було вирвано очі. Крім того, Едмунд звів наклеп на нього, Едгара, ніби він хотів смерті батька, за що той відрікся від нього і прогнав. Юнак довго скитався, сповна пізнав увесь тягар життя. Коли ж зустрівся з осліпленим батьком і став його поводирем, то згодом розповів усю правду. Серце старого не витримало і розірвалося від горя.

Отже, трагедія побудована на зіткненні Добра і Зла. Боротьба кипіла навколо двох нещасних старих — короля Ліра і герцога Глостера, які нещодавно були деспотичними, самовпевненими, повними сил, а згодом стали приниженими вигнанцями, приреченими на загибель. Проте Добро перемогло, хоча й загинули головні герої трагедії. Шекспір знав життя і не втрачав віри в людей.

«Макбет» (1606) — це остання із великих трагедій Шекспіра. Історичним джерелом її стала хроніка Голіншеда.

У трагедії поставлено питання про згубний вплив одноосібної влади і особливо боротьби за владу, яка перетворила хороброго і сміливого Макбета в лиходія. Тут, як і в інших трагедіях, звучить тема справедливості і відплати.

Спочатку Макбет — хоробрий воїн, який мужньо захищав країну від ворогів. Він вірний васал короля Дункана. Проте в його душі все сильніше розгоралося полум'я владолюбства, яке стало рушійною силою в його діяльності. Він прагнув захопити трон. На цей вчинок його підбурила дружина — леді Макбет. Вона хотіла бачити свого чоловіка королем, тому підказала йому план вбивства Дункана, який зупинився у них в замку. Вночі, коли король заснув, вона підмішала зілля у страву, від якого поснули слуги. А потім Макбет убив короля і підклав під голову слуг закривавлений кинджал, щоб звинувати їх у його смерті. На цьому його злочини не припинилися. Макбет найняв вбивць для Банко, який став свідком його задумів; вбив дружину і сина Макфуда. Саме останній і став носієм справедливої помсти. Він вбив Макбета під час поєдинку. Загибель лиходія неминуча, проти нього піднялися усі сили добра. Його злочини тягнули за собою і покарання.

Леді Макбет була під стать своєму чоловікові, а іноді і жорстокіша за нього. За її розумінням, вважатися людиною міг той, хто здатний був здійснити свої задуми, якими б аморальними вони не були. Але у леді зла гордість покарана людською природою, яка непомітно пробудилася в ній. Вона почала відчувати на руках плями кров тих людей, до вбивства яких вона закликала свого чоловіка. Від цього героїня і збожеволіла.

Третій період творчості (1609—1612 рр.) характерний написанням «Зимової казки» (1610—1611), «Бурі» (1612). Це фантастичні, напівказкові п'єси, в яких висвітлювалися ті самі проблеми і конфлікти, що представлені в трагедіях, але тут, як завжди буває в казках, вони завершувалися щасливо.

«Буря» (1612). Дія своєрідної поетичної утопії відбувалася на далекому від цивілізації острові. Мудрий і добрий Просперо, опанувавши науку і таємниці магії, перетворив свій острів у світлий і розумний світ, де, не знаючи зла, виросла його донька Міранда. Дух Аріель, підкорений Просперо, за його наказом викликав на морі бурю, що прибила до острова корабель, на якому знаходилися люди, які колись спричинили зло Просперо. Він не хотів їм помститися, а волів пробудити в них добро. Ставши добрими і щасливими, колишні вороги Просперо разом з ним, Мірандою і її коханим Фердинандом покинули чарівний острів.

3. Особливості драматургії Шекспіра

• змальовував долю окремих людей на фоні суспільного життя;

• зображував людські характери з різних сторін, причому не застиглими, а в динаміці;

• показував життя в контрастах;

• підпорядковував форму драми завданням змісту, що сприяє миттєвості розвитку дії. Герої розкриваються в дії, а не в словесних характеристиках;

• використав не рівномірність розвитку подій у п'єсі, а концентрацію дії в кульмінаційних її сценах; гнучке переведення дії з одного плану на інший з наступною зміною ритмів у сюжеті.

Творчість Шекспіра високо цінували Т.Шевченко, Панас Мирний, Іван Карпенко-Карий, Леся Українка, Іван Франко. Перші переклади творів Шекспіра українською мовою були опубліковані у 1822 році. (М. Старицького — у Києві, П. Куліша — у Львові). Його твори також перекладали Франко, Федькович, Рильський, Бажан та ін. Шанувальниками Шекспіра були Пушкін, Белінський, Тургенєв. Козинцев поставив два фільми: «Гамлет» (1964) і «Король Лір» (1972).

Комедії і трагедії Шекспіра — уславлення піднесеної і чуттєвої любові, утвердження пристрастей і людських емоцій, захоплення радощами і насолодою, прославлення розуму, здібностей і краси людини. Сутність драматурга, поета полягала у всеосяжному погляді на світ, у природному поєднанні людини, природи і суспільства. Він найповніше висвітлив інтереси епохи до людської особистості, найглибше занурився у людську душу і яскравіше за всіх висвітлив усі куточки внутрішнього світу людини.

З творчістю Шекспіра познайомилися на початку XIX століття. Він прийшов в українську культуру через посередництво російської мови та літератури.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1.Чому «Кентерберійські оповідання» вважають енциклопедією жанрів?

2. В чому сутність «шекспірівського питання?»

3. Назвіть особливості драматургії Шекспіра.

4. Значення і вплив творчості Шекспіра на подальший розвиток світової літератури.

ЛЕКЦІЯ 15

ІСПАНСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Загальна характеристика іспанського Відродження.
2. Життєвий шлях Мігеля Сервантеса.
3. Роман «Дон Кіхот» — проза нового типу.

1. Загальна характеристика іспанського Відродження

У різних країнах Європи ідеї та ідеали Відродження знаходили своє самобутнє вираження, пов'язане з особливостями історичного розвитку країни. В Іспанії, з одного боку, дуже різко проявилися результати географічних відкриттів та колоніальних завоювань. З іншого боку, Іспанія залишилася країною феодальною. Період довгих війн проти маврів (так звана Реконкіста), — період жорстоких міжусобних війн, завершився тут створенням централізованої держави, страшною зброєю якої стала інквізиція.

Іспанія підкорила Португалію з колоніями, вона знаходилася на вершині своєї зовнішньої політичної могутності. Разом з тим країна все більше зубожіла в матеріальному і духовному розумінні. Народ занурився в тривалий летаргічний сон. Лише безсмертні творіння Сервантеса, Лопе де Вега і Кальдерона свідчили про те, що він таїть у собі сили для кращого майбутнього. Цей період історії співпав з часом правління Філіпа 1, Філіпа III, Філіпа IV і Карла II. Багато іспанців не працювали, майже третина року була заповнена святами. Із світських професій повагою користувалася лише військова справа. Серед загального зубожіння найбільше благоденствувало духовенство, якому належала майже четверта частина всієї іспанської території. Значні земельні багатства були зосереджені в руках небагатьох знаменитих осіб, хоча великі землевласники не намагалися робити жодних господарських нововведень на своїх землях. Тому земля давала невеликий прибуток, часто був голод, хліб закуповувався за кордоном. Міська промисловість і торгівля зазнавали різних утисків і знаходилися не в кращому становищі, ніж землеробство. Великі податки розорювали народ, не збільшуючи державних фінансів. З кожним правлінням джерела народного добробуту зменшувались, найбільш працьовиті і заможні переслідувалися релігією. Великі кошти витрачалися на утримання двору і дипломатію, багато розкрадалось королівськими міністрами і придворними вельможами. Занепад фінансової системи відбивався на становищі армії і флоту, на колоніальних і міжнародних відносинах Іспанії. Золото і срібло, яке добували в рудниках Нового Світу, діставалося іноземцям. Проти іспанського владарювання піднялися Каталонія і Португалія і відстояли свою незалежність. Таким чином, іспанська монархія розпалася. У 1579 разі відокремилась Нідерландська провінція. Політична слабкість Іспанії викликала апетити у союзних держав — Франції та Німеччини.

В Іспанії Відродження відбувалося в зовсім інших умовах: духовна диктатура церкви не тільки не була зломлена, а, навпаки, з року в рік посилювалася. Життєрадісне вільнолюбство збереглося в країні завдяки її зв'язкам з арабською культурою. Гуманістичні ідеї не набули в Іспанії повного філософського розвитку. Звідси й особливий характер гуманістичних тенденцій: не науковий і філософсько поглиб-

лений, а народний та імпульсивний, хоча від цього не менш глибокий, а ще більш революційний. У зв'язку з цим гуманістичні ідеї знаходили своє відображення виключно в поетичних образах, а не в теоретичних працях. З цих причин вплив античних та італійських зразків був значно меншим, ніж в інших країнах. Іспанська література мала своєрідний специфічний характер. Чільне місце в ній займала релігійна тематика: релігійні поеми і лірика (Ліс де Леон), описи дивовижного відчуття екстазу (свята Тереза), богословські трактати й проповіді (Ліс де Гранада), релігійні драми.

Іспанська література була представлена різними жанрами: романом, драмою, лірикою. Проте останній жанр був найменш розвиненим. Важко назвати імена, які мали б загальноєвропейське значення. Фернандо де Еркера — найбільш талановитий поет XVI ст. Подібно до Петрарки був духовною особою і оспівував свою ідеальну любов до заміжньої жінки — онуки Колумба — Леонорі де Міла. Він назвав її у своїх віршах Геліодорою («даром сонця»). Для нього вона стала світлом, сонцем, зіркою, радістю життя. Йому ж належать і патріотичні оди, і гімни. Більш значним став жанр епічної поеми, представлений Ерсильї твором «Араукана». Значного розвитку досяг роман, особливо ренесансно-лицарський. Не менш популярними були пасторальний і шахрайський романи. Розвиток цього жанру роману підготував ґрунт для Сервантеса, творчість якого стала вершиною літератури «золотого віку». В ній з найбільшою силою відображені гуманістичні ідеї доби, криза, яку пережила Іспанія наприкінці XVI ст., і протиріччя в свідомості передових людей того часу. Все це зробило Сервантеса одним із найглибших реалістів європейського літературного процесу.

2. Життєвий шлях Мігеля Сервантеса

В одній із церков міста Алькала-де-Енарес 29 вересня 1547 року було хрещено сина гідальго Родріго де Сервантеса Сааведрі, якого назвали Мігелем. Батько займався то юридичною, то медичною практикою, часто переїжджав з одного міста в інше зі своєю великою родиною (мав сім дітей). Декілька років прожив у столиці королівства Вальядоліді: там Мігель навчався в школі. Він отримав гуманітарну освіту, яку продовжив у Мадриді, куди переїхала родина. У Мадриді він вступив на службу камерієм (камердинером) до посла папи Пія V Джуліо Аквавіви. З папським послом у 1568 році поїхав до Риму. Документальних свідчень про цей період життя, на жаль, не залишилося.

Після смерті Аквавіви Сервантес став солдатом. Це сталося у 1570 році під час військових подій на Середземному морі: турецька ескадра захопила Нікозію, місто на острові Кіпр, яке належало тоді Венеції. Сервантес став учасником знаменної битви під Лепанто. Тут об'єднаний іспансько-італійський флот наніс 7 жовтня 1571 року тяжку поразку туркам. Хворий на лихоманку Сервантес був тричі поранений у бою і залишився на все життя зі скаліченою лівою рукою.

Після перемоги — знову військова служба, знову битви й мандри з полком містами Італії. Він побував у різних містах, ознайомився з життям народу, високими досягненнями античної цивілізації і сучасною культурою італійського Відродження.

В Італію Сервантес прибув як поет-початківець. Можна вважати, що саме на батьківщині Данте, Петрарки і Боккаччо сформувалися його літературні погляди.

У 1575 році Сервантес залишив військову службу і разом з братом Родриго, який також служив в армії, відправився з Неаполя на батьківщину. Галера, на якій вони пливли, потрапила до рук алжирських піратів. Сервантес віз із собою рекомендаційні листи командуючого іспанськими військами до Хуана Австрійського і віце-короля Неаполя герцога де Сеса на ім'я короля Філіпа II. Прочитавши ці листи, пірати прийняли його за персону знатну та багату і стали вимагати такий викуп, який родина не змогла зібрати.

Слава про мужність Однорукого встигла поширитися по всьому Алжиру. Після кожної спроби втекти він потрапляв, закутий у кайдани, в ув'язнення.

Тільки у 1580 році його нарешті викупили, і Сервантес повернувся на батьківщину.

Коли він повернувся додому, іспанську монархію ще оточував блиск могутності, величі, непереможності. В XVI ст. Іспанія захопила Мексику, Перу, інші області Центральної і Південної Америки, але монархія розхитувалася зсередини. Однією з причин занепаду, до якого прийшла країна, було заокеанське золото. Із країн Нового Світу в Іспанію пливло золото і срібло, яке добувалося в шахтах Перу і Мексики. Але заокеанські багатства не послужили ні економічному, ні соціальному прогресу країни. Перешкодою цьому була феодально-абсолютистська диктатура. Іспанія була країною соціальних контрастів. Селяни, ремісники, гідальго зубожіли, гинули на війнах, селища пустіли. Купці ж багатіли накопичуючи золото. Його ставало в країні все більше, а м'яса, хліба та оливкової олії — все менше. Все доводилося закуповувати в інших країнах. Зростали податки, посади і звання продавалися, городяни перестали займатися виробничою діяльністю, бо завойовувати нові землі, жити за рахунок чужої праці було більш привабливо і вимагало менше часу, ніж заробляти на життя в Іспанії.

Вирвавшись з полону і повернувшись на батьківщину, герой битви під Лепанто відразу ж потрапив у скрутне становище. Ні нагород, ні грошей, на які він розраховував, ні служби, якої він домагався, відправившись з цією метою у ставку герцога Альби, Сервантес не одержав. Рекомендаційні листи втратили свою силу — Хуан Австрійський помер. Герой, який пробув п'ять років у страшному полоні, нікого не цікавив в Іспанії: йому довелося доводити, що, спілкуючись в Алжирі з іновірцями, він нічого поганого не зробив і нічим себе не заплямував.

Розчарування чекало на Сервантеса і в особистому житті. Одружившись, він не мав ні сімейного вогнища, ні щастя, бо майже все життя прожив окремо від дружини. У пошуках заробітку Сервантес звертався до різних занять, а у вільний від погоні за шматком хліба час — писав. В результаті зв'язку Сервантеса з Анною Франка де Рохас у 1583 році з'явилася на світ Ізабелла де Сааведра. Можливо, Анна Франка, чи Вільяфранка де Рохас, була маловідомою актрисою однієї з тих труп, для яких Сервантес писав комедії. В ті дні його часто бачили за театральними кулісами. Однак після народження дитини вона відразу одружилася з актором і антрепренером Алонсо Родригесом, а доньку залишила Мігелю. 12 грудня 1584 року драматург взяв шлюб з 19-річною Каталіною де Саасар-і-Паласьос, дівчиною з небагатої дворянської родини. Вона принесла з собою посаг у вигляді різного рухомого і нерухомого майна, але цього було недостатньо, щоб забезпечити більшменш нормальне існування молодої сім'ї.

Сервантес написав пасторальний роман «Галатея», який сподобався публіці. Із двох десятків написаних ним п'єс у театрі йшли лише дві — «Алжирські звичаї» і «Руйнування Нумансії». В Іспанії того часу література не давала великих доходів,

якщо у письменника не було впливових друзів, багатого покровителя. Після смерті батьків і загибелі брата Родриго Мігель став головою родини, яка складалася з двох сестер і небоги. Позашлюбну доньку виховувала його дружина. Сестри жили в Мадриді, дружина — в Есківіасі. Сервантес нарешті одержав посаду комісара із закупівлі провіанту і відправився в Севілью аж на 15 років. Це було багате портове місто. Там він зблизився з гуртком, у якому процвітала поезія сатиричного плану і написав сонет з нагоди пограбування Кадіса англійськими військами через негідну поведінку генерала Андалусійського узбережжя — герцога Медіна-Сидонії.

Посада комісара завдавала багато клопоту, селянські комори були порожні, а провіантські комісари, які діяли від імені короля повинні були забирали останнє у населення міст і селищ. Доводилося змушувати церковну владу продавати свої запаси, а це було небезпечно. У місті Есіхе вибухнула сварка. Комісар Сервантес вимагав від церковного управління міста продати залишки за встановленими державними цінами. Але церковники не бажали нічого віддати. Сервантес силою забрав зерно, але опинився під загрозою відлучення від церкви, а згодом — тортур у застінках інквізиції.

Державній владі вдалося припинити цю справу, хоча церква була грізною силою в іспанській державі.

У 1588 році Англія розбила вщент іспанську армаду, а Мігель Сервантес продовжував закуповувати продовольчі товари для армії та флоту. У 1594 році його призначили збирачем податків. У 1602 році він опинився у в'язниці в справі, пов'язаній з розоренням банкіра, через якого він переказував у Мадрид зібрані ним гроші. Близько трьох місяців пробув він у севільській королівській в'язниці серед розбійників, жебраків та злодіїв. Там, за його власним свідченням, він і почав писати роман «Дон Кіхот». У цей час йому було 56 років. У 1603 році його випустили із в'язниці, але ще не виправдали: процес за тягнувся, і місце роботи він остаточно втратив. Тієї ж зими Сервантес і всі його рідні переїхали до Вальядоліду, який за два роки до того став столицею.

Взимку 1605 року в Мадриді вийшов друком I том «Дон Кіхота». Успіх був надзвичайний: за рік роман витримав шість видань. Його перекладали на інші мови, однак це не покращило матеріального становища письменника. Були дні, коли він змушений був їсти суп, який роздавали жебракам у монастирях. У Мадриді, куди він переїхав у 1608 році (у 1606 році це місто знову стало столицею), незважаючи на славу, Сервантес жив у злиднях. Через відсутність грошей і в надії на безкоштовні похорони обидві сестри Сервантеса, а пізніше і його дружина, яка продовжувала жити в Есківіасі, постриглись у черниці. Сам він вступив у релігійне товариство попів мирського типу — «Братство рабів святійшого причастія», сподіваючись знайти собі покровителя: воно складалося з високопоставлених осіб. У 1613 році випустив збірку «Назідательні новели». Писалися вони в різний час. У 1615 році вийшла збірка «Вісім комедій і вісім інтермедій, нових і ніколи не представлених». У цьому ж році вийшов і II том «Дон Кіхота». Сервантес поспішав дописати роман, оскільки з'явилася підробка на нього, яка вийшла в світ під псевдонімом Алонсо Фернандес Авельянеди. Авельяведа не просто запозичив сюжет, а й написав памфлет на роман: Дон Кіхот — божевільний, а Санчо Панса — ненажера. Причому книга була насичена випадами проти Сервантеса: автору були добре відомі обставини його життя, навіть передмова була сповнена низьких насмішок над Сервантесом. Хто приховувався під цим іменем, до цього часу невідомо. Великого письменника в кінці життя принизили, подібно тому, як свині затоптали Дон Кіхота незадовго до його смерті.

Помер 23 квітня 1616 року. Похований за рахунок благодійних сум братства в монастирі, який перед смертю вказав сам Сервантес, прийнявши за два тижні санченця.

3. Роман «Дон Кіхот» — проза нового типу

«Дон Кіхот» — книга, що залишилася на віки. Це суперечливий роман, як і суперечлива епоха, в якій жив письменник. Він являв собою сміливий сплав комізму і трагедійності, реалізму і гротеску, опису побуту і фантазії. Ламанч — область у самому серці Іспанії — Кастілії. Це випалена сонцем рівнина з червоними пагорбами. І, нарешті, поєднання титулу «дон» зі словом «гідальго», що означало людину хоча й благородного, але зовсім не високого походження. Однак у XVI ст. гідальго іноді називали донами. Заголовком книги Сервантес хотів спантеличити читача. Роман був задуманий як пародія на лицарський роман. Дон Кіхот, бідний гідальго, зведений з розуму читанням лицарських романів, вирішив відновити давній інститут мандрівного лицарства. Подібно до героїв лицарських романів, він виїхав на подвиги в честь своєї уявної дами, для захисту всіх ображених і пригнічених у світі. Його обладунки — побиті іржею уламки зброї пращурів, його кінь — жалюгідна кляча, що спотикалася на кожному кроці, його зброяр — хитрий і брутальний селянин, який спокусився можливістю швидкого збагачення. Дама його серця — проста селянка із сусіднього села Альдонса Лоренсо, яку він перейменував у Дульсінею Тобоську. Також пародіювали у романі усі лицарські обряди. Нездорова уява Дон Кіхота змусила його в усьому бачити авантюру чи чаклунство, сприймати вітряки за велетів, постоялий двір — за розкішний замок, таз цирюльника — за дивовижний шолом, даму, яка їхала у кареті, — за викрадену принцесу. Всі подвиги здійснювалися героєм заради встановлення справедливості на землі. Але вони призводили до зовсім протилежних результатів: пастушок Андрес, за якого заступився Дон Кіхот, зазнав ще більш жорстокого покарання; напад на похоронну процесію закінчився переломом ноги ні в чому не винного ліценціата; прагнення допомогти іспанському лицарю, оточеному маврами, призвело до розгрому лялькового театру.

Всі ті, кого він намагався захистити, молили небо «покарати, знищити його милість з усіма лицарями, народженими коли-небудь у світі». Дон Кіхота ображали, били, проклинали, над ним сміялися, а в кінці свині затоптали його. Нарешті, змучений фізично, він повернувся до себе додому і там, важко захворівши, перед смертю знову став доном Алонсо Кіхана, названим за свої вчинки Добрим. Герой відрікся від лицарських марень і залишив заповіт на користь небоги з приміткою, що вона буде позбавлена спадщини, якщо одружиться з людиною, яка захоплюватиметься читанням лицарських романів.

Сервантес наділив героя не лише негативними, а й позитивними рисами. Автор дав Дон Кіхоту супутника, який був його контрастом і доповненням. Сервантес висміяв не лише сутність лицарських романів як жанру літератури, але й саму ідею лицарства. Він боровся зі старою феодальною свідомістю, протестував проти світогляду пануючої верхівки Іспанії, яка намагалася відродити «лицарські ідеї», проти феодально-католицької реакції, яка підтримувала ці ідеї.

Звичайний лицарський роман починався з детальної розповіді про дитинство і юність героя, життя батьків. У Сервантеса — зовсім інакше. Ми не знаємо, хто були батьки Дон Кіхота, як він прожив майже 50 років до того, як став героєм описаної в книзі історії. На відміну від героїв лицарських романів, у житті майбутнього героя не було нічого незвичайного. Він належав до старої, але зубожілої гідальгії, його майно становили спис, старий щит, худа кляча і борзий собака. Він мав родинну зброю, бо як справжній дворянин багато часу проводив на полюванні. Третину прибутків віддавав на їжу, решту грошей витрачав на одяг. Прізвище Кіхана було досить розповсюдженим у Ламанчі. З таким ось нічим не примітним гідальго,

починали відбуватися незвичайні речі. Якщо образ героя у лицарському романі статичний і незмінний, то у Сервантеса створений образ людини, в житті якої головну роль відігравали перетворення внутрішні.

Письменник стверджував, що його героєм заволоділо божевілля: він уявив себе мандрівним лицарем. Він був здоровий, освічений, енергійний. Робити йому було нічого. З господарством добре справлявся слуга для домашніх і польових робіт, за будинком слідкувала ключниця. Так що всі його заняття зводилися до читання й полювання. З книжок перевагу надавав лицарським романам, які він придбав для своєї бібліотеки. Щоб мати гроші на такі книги, герой продав навіть частину землі.

Гідальго жадав не просто діяльності, а й подвигу, а йому була доступна однаєдина радість — радість спостереження: він міг співпереживати подвиги лицарів, читаючи про них у книгах. У лицарських романах здавалося все захоплюючим, не схожим на одноманітне життя Кіхани. Мабуть, спочатку герой шукав у романах лише розваги, потім захотів написати сам роман і хоча б в уявленні пережити дивовижні пригоди, ним же і вигадані. Але не тільки гідальго один читав романи, їх читали священик того селища, де він жив; господар постоялого двору, який посвятив його у лицарі, слуги, багата поселянка Доротея. Кожен читач знаходив у лицарських романах щось особливе і цікаве для себе. Алонсо Кіхану захопили не лише пригоди, а й висока мета: захист ображених і тих, хто страждав.

Мандри Дон Кіхота — ланцюг безперервних зіткнень з оточуючим світом. Дійсність не відповідала його уявленню про неї, але це його не засмучувало. Він бачив не реальний, а уявний світ. Йому потрібна незначна асоціація, щоб прийняти те, що він бачив, за бажане, особливо на початку мандрів, коли герой прагнув пригод. Дон Кіхот завжди був готовий до бою. Здавалося б, численні невдачі і побої, що випали на його долю, повинні були привести його до тями, переконати в безглуздості фантазій. Але ні! Він не дозволяв собі, незважаючи ні на що, мати сумніви в реальності своїх фантазій, хоча результати його вчинків і подвигів жодним чином не відповідали намірам героя. Реальна дійсність чинила жорстокий опір ілюзіям Дон Кіхота. Розрив між його уявленнями і природою життя склали головний мотив роману. Поведінка гідальго безглузда, але й у ній був свій високий внутрішній зміст: Дон Кіхот не знав іншого способу докласти до чогось свої сили, як стати мандрівним лицарем. Він хотів стати ним, щоб служити людям!

Упродовж своїх мандрів, які зайняли понад три місяці, гідальго зустрів людей різної соціальної приналежності, різних професій, різного віку і становища.

Якщо для Дон Кіхота на першому місці були думки про даму, то для зброяра Санчо Панси — турбота про свій живіт. На відміну від свого господаря, він думав про можливість збагачення. Тому погодився бути зброєносцем. Він хотів мати острів, бути губернатором, мріяв про повсякденний добробут, не забував зробити запас вина, провізії. Санчо не можна назвати божевільним, іноді він вражав своїм здоровим глуздом. Але, як і Дон Кіхот, знаходився під владою деяких привабливих ідей і бажань. Дуже швидко він зрозумів, що Дон Кіхот не в собі, але продовжував вірити його розповідям і поступово став учасником безглуздих вигадок і фантазій свого господаря. Санчо було властиве почуття власної гідності. Пам'ятаючи, що йому треба заробити і для себе і для родини, він завжди готовий просити що-небудь у Дон Кіхота: то платні, то віслюків, то гроші в обмін на удари палиці, котрі ніби знімали чари з Дульсінеї. Разом з тим він здатний був зрозуміти доброту і хоробрість Дон Кіхота.

«Дон Кіхот» і образ головного героя породили багатозначне поняття «донкіхотство», яке тлумачать по-різному. Це поняття часто вживають, коли хочуть підкрес-

лити відсутність почуття реальності, і називають Дон Кіхотом людину, позбавлену відчуття дійсності, а тому безглузду, смішну і жалюгідну.

Проте під «донкіхотством» розуміють і інше: небажання пристосовуватися до життя, прагнення змінити його, наполегливе і навіть героїчне слідування мрії, вірність меті.

«Дон Кіхот» — дуже смішна книга, найсмішніша в світовій літературі, та водночас дуже сумна, зворушлива і патетична.

На запитання «що втілює собою Дон Кіхот?» Тургенєв дав таку відповідь: «Веру прежде всего, веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом: в истину, находящуюся вне отдельного человека, нелегко ему дающуюся, требующую служения и жертвы. Дон Кихот проникнут преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью.. Нам скажут, что идеал этот почерпнут расстроенным его воображением из фантастического мира рыцарских романов: согласны и в этом-то состоит комическая сторона Дон Кихота; но самый идеал остаётся во всей своей нетронутой чистоте. Жить для себя, заботиться о себе Дон Кихот счёл бы постыдным. Он весь живёт, если можно так выразиться, вне себя, для других, для братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам, то есть притеснителям».

Тургенєв бачив і слабкість цього героя: схильність до самоомани. Але ця схильність дозволяла зберегти його ентузіазм.

Великий фізик Альберт Енштейн все життя, а особливо наприкінці його, перечитував роман Сервантеса, тому що кожна людина повинна «давать пример чистоты и иметь мужество серьёзно сохранять этические убеждения в обществе циников» (Ейнштейн в листі до Макса Борна). Сучасних читачів приваблює в романі моральна чистота і стійкість героя, його мужня готовність до самопожертви, його непохитна вірність своїм переконанням та ідеалам.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Яке місце в іспанській літературі посідав Мігель де Сервантес?
2. Чим був обумовлений успіх роману «Дон Кіхот»?
3. Назвіть твори театру, кіно, живопису, в яких варіюється тема «донкіхотства».

Розділ 3

ПРАКТИЧНИЙ КУРС

3.1. Практичні заняття

ЗАНЯТТЯ 1

Тема:

Поема «Божественна комедія» — філософсько-художній синтез середньовічної культури

ПЛАН

1. Історія написання комедії, її композиція, назва.
2. «Пекло». Мандри колами Пекла.
3. «Чистилище». Зустріч з Беатріче. Розповідь її про історію кохання з Данте.
4. «Рай». Опис.
5. Релігійно-філософські погляди творця комедії. Т. Шевченко та І.Франко про Данте.

Завдання для підготовчого періоду

1. Зверніть увагу на Харона. Як Данте розповідає про Перевізника душ? (110—118 рядки).
2. Які душі перебували у місці, що називалося «Лімбом»? Чому вони не зазнали страждань, як інші (88—90, 121—145 рядки)?
3. Уважно прочитайте у XI пісні про устрій Пекла.
4. Прочитайте 33 пісню про «Вежу Уголіно», 30 пісню, рядки 22—23, 5—100, 144—146.
5. Познайомтеся з описом раю (пісні 1, 7, 31, 33, рядки 79—142 з 1-ї пісні, 37—100 із 7-ї пісні, 61—75 із 33-ї пісні).

Література

1. *Баткин Л.М.* Данте и его время. — М., 1965.
2. *Давиденко Г.Й.* Навчальні матеріали з літератури доби Середньовіччя і Відродження. — Глухів, 1998.
3. *Давиденко Г.Й., Галка Т.П.* Вивчення творчості Данте в школі. — Глухів, 2004.
4. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя. — Суми, 2006.

Перша початкова назва твору — «Комедія». У добу Середньовіччя так називали твори з сумним початком і щасливим кінцем. Дж. Боккаччо додав до її назви слово «Божественна», маючи на увазі її рідкісну досконалість, гармонію і величаву красу.

Велике значення в поемі відігравала релігійна символіка. Число «три» відповідало християнській ідеї про Трійцю. Поема складалася з 3-х частин, кантик, присвячених частинам потойбічного світу: «Пеклу», «Чистилищу», «Раю». У кожній з них по 33 пісні, а разом зі вступною — всього 100 пісень. Написана поема трирядковими строфами-терцинами. Вона відрізнялася гармонійною архітектонікою, геометричною чіткістю. У своїх описах Данте конкретний, про що свідчать діаметри кожного із кіл потойбічного світу. Відповідала окремим описам і деяким італійським пейзажам. Як художник-гуманіст, письменник не погоджувався із середньовічним аскетизмом, оспівував любов, уславлював людську пристрасть, активність, діяння, жадобу слави. Проходячи колами «Пекла», він співчував своїм героям. Поема — глибоко національний твір, у якому поет виступив як патріот Італії, який любив батьківщину і турбувався про її долю.

Сюжети і образи «Божественної комедії» знайшли відображення у світовому мистецтві (скульптурі Мікеланджело, ілюстрації Доре, музичній сюїті Чайковського «Франческа да Рюміні»). Образ Данте надихнув багатьох поетів: Байрона, Гейне, Блока.

Переклад «Божественної комедії», виконаний М. Лозинським, був відзначений в 1946 році Державною премією першого ступеня. Це був перший випадок, коли робота перекладача мала таке високе визнання. Значний вклад у вивчення творів Данте зробив видатний філолог І. Голенищів-Кутузов. Під час перебування в Італії в 1909 році Блок відвідав Равенну, могилу Данте. Він писав: «Тень Данте с профилем орлиным о новой жизни нам поет».

Дантове Пекло, розташоване у північній частині Землі, формою нагадувало конус, який заходив у центр планети і був розділений на дев'ять концентричних кіл:

1-е коло — нехрещені немовлята і доброчесні християни, мудреці;
2-е коло — порушники шлюбної вірності;
3-є коло — ненажери;
4-е коло — скнари і марнотратники;
5-е коло — гнівні, нудні;
6-е коло — єретики;
7-е коло — насильники всіх видів (над ближніми, над майном, над собою тощо);
8-е коло — святокупці, хабарники, злодії, призвідники розбрату, фальшивники;
9-е коло — зрадники.

У поемі Данте античні міфи вплелися в святі християнські догмати. Змішавши християнську міфологію з язичною, поет заселив потойбічний світ образами язичницького Тартару. Поряд з християнськими бісами і демонами з'явились античні гіганти, кентаври, мінотаври, гарпії, фурії, суддя Мінос, пес Цербер, перевізник мертвих Харон та ін. Також карту Дантового Пекла перетинали ріки язичницького потойбічного світу: Ахерон, Стікс, Коцит, Флегетон.

Підбираючи кольоровий фон для кожної кантіки поеми, поет йшов від старої символіки кольорів. Так, у Пеклі переважали червоні і чорні кольори — символи пристрасті і скорботи.

Данте вершив суд над тими, кого помістив у Пеклі. А там він зобразив цілу галерею живих людей, наділених пристрастями. Потойбічний світ не протиставляв

реальному життю, навпаки, продовжив його, бо в ньому показано різницю відносин. Там грішники вели бесіди, сперечалися, відчували біль, страждали. Поет побудував бачення потойбічних сфер, звертаючись до образів, фарб, звуків живої природи. Життя увірвалося в пекельний світ вихором, заглушило шумом, криками, вигуками злоби, відчаю і болю. Все тут гуло, неслося, клекотіло.

Автор змалював кілька різних видів покарань грішників, які у нього належали до різних кіл Пекла. Проте показаний ним потойбічний світ не був схожий на той, що довелося побачити його попередникам.

«Пекло», згідно з етимологічним словником української мови, походить від слова «Ад», через старослов'янську мову запозичене з грецької, від міфологічної назви «Гаде», «Аїд» — Бог Смерті, володар підземного царства. Пізніше стало загальною назвою на означення самого підземного царства. Етимологія назви виводилася зі сполучення елементів: «не» та «бачити», тобто пояснювала як «невидимий». Зіставлялася разом з давньоіндійським «sam-vid» («перебувати разом», «об'єднуватися»), у тому числі й у підземному царстві.

Данте скористався легендою про Сатану, Люцифера, скинутого Богом з небесних висот. Падаючи, той пробив у землі глибоку лійкоподібну яму, в якій ніби й містилося дев'ять кіл Пекла. Поет переглянув тогочасну ортодоксальну класифікацію гріхів та покарань, практично замінюючи її власною. У його ієрархії гріхів найменшими виявилися ті, до яких спричинила нестриманість: перелюбство, обжерливість, скнарість, марнотратство тощо.

Зате найтяжчим порушенням морального закону для поета стали обман та зрада, для них він створив 8-е та 9-е кола з їхніми лихосховами та крижаним озером Коцитом.

У Данте Пекло має форму перекинутого верхівкою донизу конуса. Гострим кінцем цей конус виходив на протилежну півкулю, а основа його була відкрита у безкінечність. Прірва оперезана колоподібними уступами, що звужувалися в міру заглиблення.

Дантове Пекло походило на мушлю. Безодня його не розрізана, а з'єднана колами й має вигляд не лише конуса, а й спіралі. У цьому, на наш погляд, зашифрована символіка неперервності гріхів. Поет стверджував: усі людські вади і хиби — великі і малі — заслуговують на відповідну кару й об'єднуються нею у великому загальнолюдському Пеклі.

Поет, як можемо судити, зобразив чітку, страшну, але в той час же яскраву картину Пекла. Стиль його письма досить ясний, що допомагало читачу побачити те, що він хотів йому показати.

Якою б не була ця велетенська метафора — «Пекло» Данте, — але в ній йшлося про те, над чим так чи інакше мала замислитися кожна людина.

Т. Шевченко також бачив Пекло. Поет констатував це у вірші «Якби ви знали, паничі..». Несподівано для кожного Шевченкове пекло — страхітливе, прекрасне — виглядало як «тихий рай», «хатиночка у гаї над чистим ставом край села». І з'явилося коло перше, і поводир Шевченка — Біль перший — спомин про власне народження (як тужіння, голосіння народне: «Для чого я на світ народився?»).

Мене там мати повивала
І, повиваючи, співала,
Свою нудьгу переливала
В свою дитину..

Далі, взявши в поводирі власний пекельний Біль, тими самими наступними колами, поволі занурюючись, поет проходив перше Пекло — родинне життя. Повторимо ще раз: «Я бачив пекло» — і починаємо рахувати. Отже, Біль другий, коло друге: «Там неволя..», коло третє — «робота тяжкая», четверте — «і помолитись не дають», п'яте — «там матір добрую мою ще молодою у могилу нужда та праця положила», шосте — батько «не витерпів лихої долі, умер на панщині..». Слідом, під сакральним числом сім — розпад родини, діти «розлізлися межи людьми, мов мишенята», восьме — рекрутство братів, і дев'яте — найтяжче — сестри: «А сестри, сестри, горе вам, мої голубки молодії..». Аж тут у поезії — пауза, тобто: усе сказано, Пекло пройдено, ніщо не забуто.

Змальовуючи своє перше родинне пекло, Т. Шевченко користувався поширеним в Україні фольклорним засобом — ступеневим звуженням образу.

Графічно він мав вигляд Дантової мушлі, спіралеподібні щаблі якої, дедалі звужуючись, вели до кульмінації переживань героя, у даному разі — самого поета.

Вірш «Якби ви знали, паничі..» написаний 1850 року. Саме в той час з'явився переклад Дантового «Пекла», виконаний Є. Кологривовою (1842 р.). Тобто читав Шевченко з «Божественної комедії» Данте саме «Пекло».

Існував і дослівний збіг думок. У п'ятій пісні Данте є такі рядки:

Немає більшого страждання
Як щастя в горі споминать.
У Шевченка це звучало так:
Немає гірше, як в неволі
Про волю згадувать.

Дантове Пекло відлунювалося і в інших творах Шевченка. Так, у вірші «Буває, в неволі іноді згадаю..» (1850 р., Оренбург) читаємо про біль розбрату:

Не знаю, як тепер ляхи живуть
З своїми вольними братами?
А ми браталися з ляхами..
Аж поки третій Сигізмунд
З проклятими його ксьондзами
Не роз'єднав..

У вірші з'явився образ могили, наповненої порубаними козаками, що піднімалися з неї слідом за «якимось безголовим». У Данте, двадцять восьма пісня:

Усі, що єресь сіяли й розколи,
Посічені, вони тяжким стогнанням
Сповнять яму.
А далі:
Побачив труп тоді я безголовий..

Найдорожче для обох поетів — рідна країна: для одного — Італія, для другого — Україна. Цей спільний мотив прослідковувався у творах митців.

Поему Данте розглядали як психологічну драму однієї людини — самого поета, а за творчістю Шевченка по цей день стоїть драма цілого народу з його блуканнями і тугою.

Пекло Данте — це ніч, «беззоряна яма». Тарасове Пекло — день, але їхні Пекла об'єднувала тяжкість і яскравість зображуваних ними мук грішників. Біль в Дантовому Пеклі наростав, виходив за межі дев'яти кіл царства грішників. Не перелічити

всі кола і Шевченкового Пекла. Не вистачить ні простору, ні часу, ні всього життя, щоб пережити його спів разом з поетом.

За Данте, Чистилище утворилось на протилежному від Пекла боці Землі — на Півдні. Воно являло собою велику гору, що з'явилася в результаті падіння Люцифера, який витіснив з надр планети землю, що й послужило матеріалом для створення Чистилища. Навколо нього розлилися води світового океану, утворивши таким чином гору-острів.

Гора Чистилища мала сім виступів, на яких очищалися душі з відповідними гріхами:

1 — пихаті;
2 — заздрісники;
3 — люті;
4 — сумні і похмурі;
5 — скупі і марнотратники;
6 — ненажери;
7 — любострасні.

У Чистилищі переважав сірий колір, напевно, тому, що він був символом перехідного стану — від гріха до святості. На вершині Чистилища — в Земному Раю — зелений — колір надії. А в Небесному Раї — золотий — сяйво світил (людських душ) і білий — колір очищення. В цих кольорах-символах Данте вбачав велику різноманітність переходів, переливів, півтонів.

Мистецтву колориту поет навчився у природі. Він передав сині переливи моря, ранкову свіжість листя, гру променів на світанку, танучі кольори заходу, срібло місячного сяйва і золоте мерехтіння зірок. Багато у нього відтінків червоного: рожевий, пурпуровий, багряний, червоно-жовтий, вогняно-червоний, темно-пурпуровий. Використовував і такі зелені відтінки, як: темно-зелений, колір свіжого листя, срібну зелень трави, вмиту росою; синювато-зелений. Навіть у безколірному сірому розрізняв багатство відтінків: колір чавуну, сухої землі, золи, каменя. Та найбільш багаті кольори золотого, розгорнуті в картині Раю. Райські пейзажі створювали загострене відчуття сприйняття реального світу. Все, що захоплювало людські почуття, все, що давало відчуття краси і радості земного буття: промені, фарби, звуки, аромати, — все було тут відображенням райських захоплень праведників. Все тут сяяло, іскрилося, співало, промені переходили в звуки, фарби переливалися в аромати.

Данте потрапив з Пекла в Чистилище, пролізши через щілину між надрами Землі і Люцифером.

Сторожем Чистилища була тінь давньоримського республіканця Катона. Він грізний і справедливий охоронець. Катон відправив Данте до моря, щоб той в приморській росі змив чорноту від пекельного вогню. Тут автор змалював переливи тихої поверхні моря. Сяйво сапфірно-синіх зірок і подих свіжого повітря — ця картина була прямою протилежністю картинам Пекла і нагадувала читачеві, що він разом з героями поеми вже знаходиться на іншому боці Землі. Це місце називається Передчистилищем.

За рівниною океану знаходилася земля, на якій мешкали живі люди. Їхні душі, уникнувши мук Пекла, потрапили на острів Чистилища за допомогою човна, який перевозив їх через океан. Човном керував ангел, крила якого за кольором сліпучої білизни служили вітрилами. Душі на такому човні співали хвалебні молитви.

Всі душі у Передчистилищі безтілесні (на відміну від Пекла), мали лише прозору тінь людини, направлялися до гори Чистилища, але багато з них не поспішали туди.

Грішники в Чистилищі теж відбували покарання, але ці покарання душі приймали як належне, відбували їх з піснями і прославланням Господа. Душі з терпінням чекали тут на закінчення терміну свого покарання і права зійти в Небесний Рай. Перед підняттям душі на небеса вона потрапляла в Земний Рай, розміщений на вершині гори Чистилища, де відпочивала після мук серед яскравої зелені трав і співу птахів.

За Данте, щоб потрапити до Земного Раю, треба пройти через вогняну стіну. У Раю знаходилася ріка Лета, яка заспокоювала совість і присипляла пам'ять, а також протилежна за властивостями ріка — Евноя, яка повертала пам'ять. Душі тих, хто покаявся, занурювалися в річку Лету, щоб забути всі пережиті ними муки і покарання.

Провідником по Земному Раю стала для Данте жінка Метільда.

У Земному Раї знаходилося дерево добра і зла, з якого колись Єва дала яблуко Адаму. І саме з цього Земного Раю були вигнані перші люди, створені Богом.

Данте на вершині Земного Раю змалював святкову картину параду. Учасники процесії — це святі старці і молоді красуні, заквітчані білими лілеями і рожевими трояндами. Недаремно автор взяв кольори саме білого і рожевого: вони символізували чистоту, святість і недоторканість душ гріховними пориваннями. Ці образи уособлювали кращі якості людини. Вся процесія світилась яскравим сяйвом і освічувала все навкруги. У ній лунали хвалебні пісні Богу, її учасники танцювали. Від сяйва душ навколо неї утворилося місячне коло, сяйво якого заступало навіть сяйво місяця. Через всю процесію перекинуто арку веселки, яка символізувала міст від гріха до очищення. В центрі такої композиції — колісниця — символ християнської церкви, в яку запряжено грифа (одночасно лев і орел), який був символом Ісуса Христа. Поряд з колісницею танцювали найближчі помічниці церкви: червоне Кохання, зелена Надія і біла Віра, що стали символами кохання, надії і віри.

На противагу такій картині святості, віри і добра Данте змалював картину, що символізувала гріховні ворожі сили. Так, він показав, як на колісницю процесії нападає «птиця Дія» — символ ворожої імперської влади і єретичний лис — символ гріховності; як від них дерево добра і зла залишилось понівеченим, а колісниця обернулася на чудовисько, на якому розмістилося облудне папство, а його, в свою чергу, бив якийсь велетень, що є символом короля тогочасної Італії.

Отже, як бачимо, поет розкрив гріховне загарбання влади королем і папством, які самі потонули в гріхах і можуть привести до загибелі всього святого в державі.

Та автор не захоплювався показом політичних подій в Італії, а нагадував, що головний герой поеми продовжував свій шлях у потойбічний світ. Тепер поет подорожував з Беатріче, жінкою, яка була його коханням за життя, а його попередній провідник Вергілій зник, бо йому, як язичнику, заборонений вхід до Небесного Раю.

Данте в «Божественній комедії» змалював картину потойбічного світу, спираючись на католицьке учення Середньовіччя про долю людей після смерті. Так, він зобразив Пекло місцем покарання грішників, які не покаялися, у Чистилище помістив тих грішників, які покаялися перед смертю. Після очищувальних випробувань вони отримували доступ до Раю — місця перебування чистих душ.

У християнському вченні теж існували такі частини потойбічного світу, як Пекло, Чистилище і Рай. Їх трактування схоже на трактування Данте. Так, Рай і Пекло, за релігійними уявленнями, — місця перебування душ померлих залежно від їхньої поведінки у земному житті. Рай — це нагорода, блаженство за слідування приписам своєї релігії і духовенства, місце перебування чистих святих душ. Пекло — покарання за недотримання приписів релігії і незмінне місце перебування грішних душ,

що не покаялися. Християни вірили у безсмертя душі і смерть тіла. Після смерті душам праведників і грішників було притаманне почуття задоволення або моральні докори сумління. Рай завжди асоціювався з чимось світлим, чистим, небесним, свіжим, а Пекло — з чорним, похмурим.

У православ'ї Чистилище — це віра в митарство душі грішника протягом сорока днів після смерті, після чого над нею нібито відбувався частковий суд, і вона відправлялася в Рай або Пекло аж до страшного суду над нею, який мав вершити Бог. Душа з Чистилища проходила в Рай тільки тоді, коли її добрі вчинки переважали над злими. Цьому могли також допомогти її рідні, які протягом сорока днів мали відслужити померлим служби в церкві, відспівати молитви, давати милостині, годували і напували душу. А якщо все ж душа мала більше гріхів, ніж добрих справ, і її рідні не могли допомогти поповнити добрі починання, то тоді вона затримувалася в Чистилищі на деякий час і тільки потім направлялася в Пекло. А душа, яка не покаялася, без затримки з Чистилища потрапляла в Пекло.

Отже, за християнським вченням, душа померлого завжди потрапляла спочатку в Чистилище, звідки могла бути направлена як в Рай, так і в Пекло. За Данте, душа потрапляє в одне із місць потойбічного світу, а якщо вона потрапляла в Чистилище, то вже в Пекло не поверталася, а після довгих років очищення потрапляла до Раю.

У поемі Данте зустрічаємо образи античних героїв, таких як перевізник Харон, собака Цербер, Мінос, кентаври, мінотаври, гарпії — вони уособлюють сили зла, а в християнському вченні можна зустріти лише чорта або янгола.

У поета головним дияволом Пекла був Люцифер, який застряв у центрі Землі після того, як Бог скинув його з неба. Він мав три голови, якими терзав душі грішників.

За християнським вченням, Люцифер — диявол або сатана (*від староєвр.* «протидіючий») — злий дух або глава злих духів, які були винуватцями зла у світі, штовхали людей на гріх, володарювали у Пеклі. Слугами диявола також були демони, біси, джини, чорти. Чорта ще називали дідьком, нечистим. Він мав звірячу подобу: вовна, ріжки, рило, ратиці, хвіст. Біблія розповідала, що Люцифер був старшим янголом на небі, але повстав проти Бога, і тому той скинув його в безодню. Падаючи, Люцифер потягнув за собою деяких янголів, які сумнівалися у силі Бога, і стали служити дияволу. У Біблії про падіння Люцифера сказано так: «І бачив я Янгола, що сходив з неба, і схопив він змія, вужа стародавнього, що диявол він і сатана, і зав'язав його на тисячу років та й кинув його до безодні і печатку над ним поклав (св. Іван Богослов)».

Протилежними до злих янголів диявола були добрі янголи. Янголи (*від грецьк. Angelos* — вісник) — створені Богом безтілесні надприродні істоти, що повідомляли людям його волю. Християнство виділяло дев'ять ступенів, або чинів добрих ангелів, об'єднаних у трьох іпостасях, залежно від їх наближеності до Бога: вищі (серафими, херувими, престоли), середні (панування, сила, влада), нижчі (начала, ангели, архангели). Добрі ангели і праведники перебували у Раю, який знаходився поза Космосом, а злі і грішники — у Пеклі й Чистилищі.

За християнським ученням, як і в поемі Данте, теж існував Земний Рай, який знаходився в саду Едемі, за географічним положенням — це між річками Євфрат і Тигр: «І насадил Господь Бог Рай в Эдеме на Востоке, и поместил там человека, которого создал».

Всесвіт у поемі Данте був побудований у відповідності з уявленнями Середньовіччя. В його центрі знаходилася Земля, навколо якої оберталися дев'ять планет. Вони своїм рухом створювали дев'ять кіл, на яких був розміщений Небесний Рай, де перебували у вічному блаженстві душі праведників. Десяте коло — Емпірей,

храм божеств. У північній півкулі глибока заглибина заходила своїм гострим кінцем у самий центр Землі — це Пекло, на дев'яти колах якого каралися душі грішників залежно від тяжкості злочинів, зроблених ними за життя. У південній півкулі піднімалася гора Чистилища, оточена з усіх сторін океаном. На семи її колах душі очищувалися від семи смертних гріхів. Разом з Передчистилищем і Земним Раєм, який розміщений на вершині гори, тут також було дев'ять кіл.

Данте в поемі вершив суд над померлими. Але він жалів самогубця П'єра де Винья, хоча самогубство християнська церква відносила до найтяжчих гріхів. А найтяжчий гріх, за Данте, — це зрада.

Зображуючи Пекло, поет показав у ньому цілу галерею живих людей, не позбавлених тіл, але наділених пристрастями. Потойбічний світ не протиставлявся реальному життю, а продовжував його. Грішники там вели бесіди, сперечалися, відчували біль, кричали, страждали. Душі в Пеклі каралися різними муками: кружляли в густій імлі пекельного вихору; перебували у брудному болоті, в якому жорстоко билися одна з одною; плескалися в киплячій крові, тікали від вогняного дощу і т.д.

За Біблією, Пекло теж знаходиться в надрах Землі, але там завжди стоїть страшна спека, і грішні душі смажаться на вогні. Їх вартують чорти.

Чистилище Данте зображено у вигляді гори, вкритої зеленою травою, яка знаходилася на півдні Землі, а за Біблією ця частина потойбічного світу розміщена в небесній висоті. І за християнським ученням Чистилище має 20 відділів і розміщене у східному повітряному просторі.

Душі для очищення потрапляли залежно від їхніх гріхів у такі сфери Чистилища:

1-а сфера — за гріхи нерозумних бесід, безчесних і непотрібних;

2-а сфера — за кожне обманне слово, а саме: кривоприсягу, даремне згадування імені Божого, невиконання даних Богові обітниць, за неправдиві свідчення на ближніх, нещире й неповне визнання гріхів на святій Сповіді, неправильне призивання Бога за свідка та за пусті балачки;

3-я сфера — за осудження;

4-а сфера — за обжорство і п'янство;

5-а сфера — за лінощі;

6-а сфера — за крадіжки;

7-а сфера — сріблолюбних і скупих;

8-а сфера — лихварів і хабарників;

9-а сфера — несправедливих суддів, які з користі виправдовували винних, а засуджували невинних, і тих, що не давали людям обумовленої плати в торгівлі, уживали неправильну вагу і міру;

10-а сфера — за заздрощі, братоненависть, недружність і ненависть;

11-а сфера — за гордощі, самохвальство, самовпевненість, пихатість і зневагу до інших, а також бажання слави на землі, за високу думку про себе, надмірну самооцінку своїх справ та ін.

12-а сфера — гніву та злості;

13-а сфера — злопам'ятства;

14-а сфера — убивств, найменшої рани чи удару, відштовхування ближніх;

15-а сфера — чародійства, ворожбитства, отруєння;

16-а сфера — розпусти, перелюбу і думки перелюбу, нечистих і пристрасних поглядів;

17-а сфера — протиприродної розпусти;

18-а сфера — кровозмішування;

19-а сфера — сектантів і єретиків, неправедне визнання віри, відступ від вселенського вчення;

20-а сфера — немилосердя й жорстокості серця.

У Чистилищі всі гріхи душ записані в божественні книги, починаючи з приходу душі на землю. Служили в Чистилищі (за Біблією) злі духи, а в Чистилищі (за Данте) — ангели.

Співставляючи Рай Данте з християнським, можна сказати, що місце розташування їх однакове — це повітряний простір навколо Землі. Але якщо Рай Данте знаходився на 10 райських сферах — планетах, то біблійний — це скупчення божественних осель, де живуть праведні душі.

І в Данте, і за Біблією розповідається про існування єдиного Бога, але в трьох іпостасях — Бог-отець, Бог-син і Бог-Дух Святий. За поемою Данте Бог знаходився на вершині Небесного Раю і змальовувався у вигляді сяючого світла. За християнським же вченням Бог на землі — скрізь. Він подарував людям 10 заповідей, які потрібно виконувати, щоб потрапити до Раю:

1. Хай не буде тобі інших Богів переді мною.
2. Не роби собі подоби Бога.
3. Не згадуй ім'я Господа, Бога твого, даремно.
4. Пам'ятай день суботній (недільний), щоб святити його.
5. Шануй свого батька та матір свою.
6. Не вбивай.
7. Не чини перелюб.
8. Не кради.
9. Не свідчи неправдою на ближнього свого.
10. Не заздри.

Отже, ті, хто не виконували цих заповідей і не каялися у відступі від них, потрапляли до Пекла.

У поемі Данте можна зустріти багато біблійних мотивів, так, наприклад, образ Адама, першої людини на Землі; учнів Ісуса; Іуду, який зрадив Ісуса. Також в усіх частинах потойбічного світу присутній образ спасителя, який у призначений час, коли відбудеться страшний суд над мертвими і живими, спуститься як в Пекло, так і в Чистилище і звільнить душі, які розкаялися, очистилися, і перенесе їх до Раю. Змальовано образ біблійного героя Соломона, який знаходився в Раю у сфері справедливих правителів і мудреців. За Біблією, Соломон — це правитель, який попросив у Бога мудрості для правління.

Отже, можна зробити висновок, що поема Данте написана на основі не лише католицького вчення Середньовіччя, у ній багато запозичено і з християнства, з Біблії.

Ця поема стала не лише результатом розвитку ідейно-політичної і художньої думки Данте, а й зразком грандіозного філософсько-художнього синтезу всієї середньовічної культури.

Важко переоцінити значення творчості Данте і його «Комедії» не тільки для італійської, а й для всієї світової культури.

Велику зацікавленість викликала творчість флорентійця в Росії. «Суворий Данте» навчав мистецтву сонета О. Пушкіна; його читав М. Гоголь, і в задумі «Мертвих душ» можна знайти багато спільного з «Божественною комедією». До образу Данте не раз зверталися В. Бєлінський, О. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова, М. Заболоцький та ін.

Перші російські поетичні переклади із «Комедії» належали А.С.Норову, П. Катеніну, С. Шивирєву. Перший російський прозовий переклад «Пекла» Ф.Фан-Діле вийшов у 1842 році у ньому вдало передана експресивність оригіналу. Най-

кращий в XIX ст. віршовий переклад «Комедії» Д. Міхаєва, незважаючи на окремі недоліки, і досі не втратив свого значення. Та найкращим із численних російських перекладів «Божественної комедії» є переклад М. Лозинського, за який він отримав Державну премію СРСР.

Російська дантологія XIX ст. представлена дисертацією Шивирєва «Данте і його століття» (1833—1834 рр.), історично-культурною монографією П.М.Кудрявцевої «Данте, його століття і життя» (1855—1856 рр.). А. Веселовський досліджував джерела «Комедії», Л. Шепелевич в «Етюдах про Данте» (1891 р.) дав короткий огляд літератури «видіння» від античності до XII століття.

Найбільш цінні праці про Данте: дослідження І. Глібова (Б. Асаф'єва) — «Данте і музика» (1921), де «Комедія» порівнювалась із симфонією і навіяними нею творами російських композиторів, лекція А.В.Луначарського «Історія західноєвропейської літератури» (1930 р.), стаття А. Ефроса «Молодий Данте», а також книга М. Алпатова «Італійське мистецтво епохи Данте і Джотто» (1939 р.) та монографія А. Дживелегова «Данте Аліг'єрі» (1946 р.).

Поетична розповідь про Франческу да Раміні (героїню «Божественної комедії») надихнула двох російських композиторів — Чайковського і Рахманінова на створення симфонічних творів, присвячених їй.

Окремі пісні «Божественної комедії» перекладено білоруською мовою Я. Семяжоном.

Перший переклад поеми українською мовою зробив Іван Франко 1878 року, переклавши білим віршем пісню «Пекла».

1892—1896 рр. у Львівському журналі «Правда» Володимир Самійленко надрукував перші 10 пісень «Пекла», які незабаром вийшли окремим виданням.

1898 року Леся Українка переклала частину пісні «Пекла». Цей переклад був опублікований у 1945 році.

1913 року Іван Франко наприкінці монографії «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії» подав досить докладний переклад з усіх трьох частин поеми.

1956 року вийшов перший повний переклад «Пекла» П. Карманського і М. Рильського. А в 1976 році вийшов повний переклад «Комедії» Є. Дроб'язка, який був відзначений Республіканською премією імені М. Т. Рильського.

Інтерес до творчості поета відображений в поезії (поема «Іржавець») та прозі (повість «Варнак») Тараса Шевченка, творах і літературно-критичних статтях Лесі Українки.

Про Данте складали вірші. Так, Леся Українка присвятила йому вірш «Забута тінь», Юрій Клен — твір «Терцина» і «Беатріче», Ліна Костенко — «Під вечір виходить на вулицю він…».

Великий вплив «Комедія» мала і на мистецтво. Для багатьох живописців і графіків, скульпторів і граверів поема стала школою високого реалістичного надбання. По ній вчились малюнку і композиції, пізнавали таємниці світлотіней і передачі руху.

Геній Данте був настільки всеохоплюючий, майстерність його така багата, що кожний майстер знаходив у великій поемі те, чого потребувала саме його сфера: мистецтво, його творча особистість, вік.

«Комедія» надихнула мужні пензлі Мазаччо, життєрадісну майстерність П'єро Делла Франческа, який переніс на полотно сяйво сонячних променів, що засліплюють у пейзажах Дантового «Раю»; Сандро Боттічелі, який працював довгі роки над малюнками до поеми, писав прекрасних жінок: божественних, як Беатріче, і в той же час земних, як грішна Франческа.

Іскра Дантового гені. передана в дивних бронзових рельєфах на дверях флорентійського християнського храму Сан-Джованні — творіння геніального Гіберті. А в творчості самого Мікеланджело найвищого втілення набуло все, що заповідав автор «Комедії» новому мистецтву.

Неперевершеними залишилися гравюри німецького митця Дюрера, який ілюстрував поему.

Отже, як бачимо, Данте захоплювалось багато митців з різних галузей мистецтва. З його «Божественної комедії» черпали натхнення багато поколінь і ще стільки ж захоплюватиметься нею в майбутньому, тому що це твір високої довершеності, який займає почесне місце в світовій літературі.

ЗАНЯТТЯ 2

ТЕМА:

Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» критика на гуманістичну культуру Середньовіччя

ПЛАН

1. Історія написання роману, його сюжетна основа.
2. Педагогічні ідеї.
3. Осміяння загарбницької війни. Король Пікроколь.
4. Ідеальне суспільство. Телемське абатство.
5. Символічна подорож. Церковна реакція.

Завдання для підготовчого періоду

1. Уважно перечитайте розділи I частини, в яких описуються педагогічні ідеї. Поміркуйте над питаннями: хто з викладачів у романі сприяв формуванню Гаргантюа як гармонійно розвиненої людини? Які елементи системи навчання і виховання, запропоновані Рабле, присутні в сучасній школі?

2. Знайдіть опис Телемського абатства. Що означає його назва? Чим абатство відрізнялося від монастирського способу життя?

3. Перечитайте сцени опису подорожі Пантагрюеля і Панурга у фантастичні країни. В яких країнах побували подорожні? Чому вони розташувалися неподалік острова Чарівної Пляшки?

Література

1. *Бахтин М.М.* Творчество Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1990.

2. *Евнина Е.М.* Франсуа Рабле. — М., 1948.

3. *Давиденко Г.Й.* Навчальні матеріали з літератури доби Середньовіччя і Відродження. — Глухів, 1998.

«Гаргантюа і Пантагрюель» — роман-енциклопедія, в якому зображено панораму життя Франції XVI ст. У ньому представлені всі верстви суспільства, всі професії.

Автор вирішив написати про соціальні вади, про те, як змінити світ і зробити людину щасливою.

Рабле був прихильником королівської влади, він вірив у освіченого монарха. Такими мудрими, добрими і освіченими зображені Грангуз'є, Гаргантюа і його син Пантагрюель. Відгуком на події війни Франциска I з Карлом V став опис загарбницької війни короля Пікроколя.

Зіткнення Гаргантюа з Пікроколем дозволило автору відкинути насилля як засіб розв'язання локальних, незначних конфліктів, благословити мужність і рішучість тих, хто захищав дім і право на свободу.

Місцеві пастори оберігали виноградники Грангуз'є від шпаків. Саме на ту годину лейнарські пекарі везли у місто паляниці, які хотіли купити за базарною ціною пастухи. Однак пастори не лише не погодились продати, а й почали їх лаяти, ображати. Почалася сварка: у пекарів відняли 60 паляниць, але заплатили за них і ще дали горіхів та три корзини білого винограду. Постраждалі поскаржилися Пікроколю, який вирішив воювати проти Грангуз'є. Король звернувся за допомогою до сина. Гаргантюа закінчував навчання у Парижі. Він підріс, став міцним, сильним, був готовий вступити у життя і допомагати своєму батькові керувати державою. Його від'їзд був прискорений звісткою про війну. Гаргантюа організував оборону і переміг військо Пікроколя.

Рабле зобразив двох правителів: короля-варвара і короля-людину, проте не створив образу ідеального монарха, хоча деякі риси втілив в образах Грангуз'є і Гаргантюа.

Велике місце у романі займають педагогічні ідеї, обґрунтування яких було закономірним для доби Відродження з її новими педагогічними теоріями.

Тубал Олоферн — великий богослов, магістр, учитель Гаргантюа. Свого вихованця він змушував вчити все напам'ять. Абетку велетень вивчив у зворотному порядку протягом 5 років і 3 місяців. Прочитав Доната, Фацета, Теодоле і Параболу за 13 років, 6 місяців і 2 тижні. На опанування календаря у нього пішло 16 років і 2 місяці. Навчився писати готичними літерами і переписував у такий спосіб свої підручники. Гаргантюа все добре засвоював, на іспиті з легкістю відтворював набуті знання у зворотньому порядку. У 1420 році його наставник помер. Батько велетня помітив, що син робив великі успіхи, від книг його просто неможливо було відірвати. Однак на користь йому це не пішло: він ставав неуважним, безпорадним і дурним.

Якщо спочатку король доручив навчання сина прихильнику старої культури і науки, то потім — гуманісту Панократу. Той змусив Гаргантюа забути все, чому його навчали раніше. Новий учитель увів його в товариство місцевих учених, змагання з якими повинні були піднести його дух і викликати бажання покращити свої знання. Прокидався Гаргантюа близько четвертої години ранку. Під час ранкових процедур він мусив слухати декілька сторінок із Священного писання, яке читали гучно і зрозуміло, з особливою інтонацією. Потім йшов у туалет. По дорозі наставник повторював з ним прочитане і пояснював те, що йому було важко зрозуміти. На зворотному шляху вчитель і учень спостерігали стан небесної сфери, визначали, під яким знаком зодіаку піднімалося сонце. Впродовж часу, коли Гаргантюа одягали, розчісували, завивали, збризкували духами, він повторював попередні уроки. Велетень відповідав їх напам'ять і тут же пригадував випадок із життя. Так тривало 2—

3 години. Протягом наступних трьох годин він слухав читання. Після цього виходив на двір і дорогою обговорював зміст прочитаного. Потім грав у м'яча, лапту, тобто розвивався як фізично, так і духовно.

В іграх не було нічого примусового. В очікуванні обіду учитель з учнем читали напам'ять вислови, які запам'яталися на уроці. Потім сідали за стіл. На початку обіду Гаргантюа мав можливість почути захоплюючу повість про славні справи давнини. Вона читалась до того часу, доки велетень не брався за вино. При бажанні читання продовжувалось, в іншому випадку — просто розмовляли. Потім приносили карти, але не для гри, а розумових вправ, які базувалися на знанні арифметики. Гаргантюа робив успіхи не лише у цій науці, а й у геометрії, астрономії і музиці. Далі співали. Велетень вивчився грати на лютні, спинеті, арфі, флейті, віолі і тромбоні. Його навчали їздити верхи. Він володів різною зброєю: пікою, ескадроном для обох рук, шпагою, кинджалом. Полював на оленів, ведмедів, козуль, кабанів, зайців; плавав, метав дротик, каміння, спис. Перед вечерею його приводили в порядок. Він повторював цікаві місця з прочитаного, а потім сідав за стіл. За вечерею відновлювали у пам'яті обідній урок. Перед сном виходили на свіже повітря, дивилися на небо. Гаргантюа розповідав наставнику все, що він прочитав, побачив, дізнався, зробив, почув за день, потім обидва молилися, після чого лягали спати.

Рабле поклав в основу громадського виховання два принципи: 1) людина мусить отримувати не лише розумову освіту, а й фізично виховуватися, тіло і розум мають розвиватися гармонійно; 2) різні дисципліни обов'язково чергувалися з відпочинком. Вихованець не повинен був помічати, де починався відпочинок, а де закінчувалося навчання.

Рабле не сприймав середньовічної системи виховання. Він протестував проти методів, які гальмували розвиток мислення і ставили перепони для моральної досконалості людини. Автор засуджував зазубрювання старозавітних текстів. Релігійний догматизм, абсолютна неможливість зіставлення вивченого з реальною практикою — ось недоліки системи виховання, яку висміював письменник. Система Панократа заснована на найвпливовіших принципах виховання гармонійно розвиненої особистості. Природна зацікавленість того, кого навчають, — необхідні умови нової школи.

Рабле змалював картину ідеального суспільства на прикладі Телемського абатства.

МОНАСТИР	ТЕЛЕМ
• Головне місце займала церковна служба • був статут • все обмежено • передбачено годинами (за розкладом) • приймають потворних, калік, горбунів • сувора дисципліна • обітниця цнотливості, бідності, покори	• немає навіть церкви • ніякого статуту, девіз «Роби, що хочеш» • все робиться у відповідності з потребами і зручностями • приймають вродливих людей обох статей: жінок (12—15 років), чоловіків (12—18 років) • свобода • кожен може перебувати у шлюбі бути багатим, жити вільно, має право залишити монастир

Телемське абатство — це лише острівець радості, дар щедрості короля. Радісне, безтурботне життя забезпечувалося в ньому працею багатьох робочих рук. Мрія була досконала, але поки що залишалася лише мрією. У цьому суспільстві також не було гармонії.

На побут і організацію абатства Гаргантюа виділив 2 700 831 довгововняного барана (назва монет), і щорічно, поки все не було влаштовано, асигнував прибутки з ріки. Дав 1 669 000 екю з сонцем і стільки ж з Плеядами. На утримання абатства

він подарував у довічне володіння 2 369 514 англійських ноблей, гарантованої поземельної ренти, яка мала щороку сплачуватися зі скарбниці монастиря.

У абатстві не було принижень, члени його жили, їли, грали, працювали, відпочивали. Серед них не було жодної людини, яка б не вміла читати, писати, грати на музичному інструменті, розмовляти п'ятьма-шістьма мовами.

Тема знань розкрита в образі Панурга. Він — студент, цинік, неук. У його голові хаотично змішалися різноманітні знання, як і у його 26 кишенях — купа різного мотлоху. Він міг у важку хвилину занепасти духом і перетворитися на жалюгідного боягуза, що випускав якісь нелюдські звуки. Це герой-авантюрист, але його образ не позбавлений привабливості. Він знав 63 способи заробити грошей, найнадійнішим із яких була звичайна непомітна крадіжка. Панург-бешкетник, гультяй і дурень, яких у Парижі багато. Він обожнював життя, і природа наділила його надзвичайним темпераментом. Лихо тій жінці, яка відмовляла йому. Його другом був Пантагрюель.

Пантагрюель — син Гаргантюа. У 524 році Гаргантюа прижив його зі своєю дружиною Бадбек, донькою короля амавротів. Бадбек померла під час пологів. Ім'я Панта — означало «все», а грюель — «спраглий». Розуміти це треба було так: у день народження велетня увесь світ відчував спрагу. Пантагрюеля годувало 4600 корів. Вчився він у Пуатьє і мав гарні успіхи, а потім виявив бажання відвідати інші французькі університети. З ним був його наставник — єпископ Епістемон. Батько мріяв, щоб син випробував себе у науках. Для цього потрібні були публічні диспути і зустрічі з вченими людьми. Гаргантюа хотів, щоб Пантагрюель любив своїх ближніх, поважав наставників, не занедбував своїх талантів. За спільною угодою між ними він повинен був повернутися додому, коли переконається, що все знає і вміє.

Гаргантюа довелося довго чекати на сина, оскільки Пантагрюель вирішив допомогти Панургу вирішити проблему: чи варто йому одружуватися? За відповіддю герої відправилися у подорож на острів Чарівної Пляшки.

Мандри їхні проходили прокладені через такі острови:

- Прокурації, де жили прокурори і державні наклепники
- Жалюгідний, де жив Постнік-»кротоїд», «напіввелетнь», який три дні плаче і ніколи не ходить на весілля. Він харчується лише шоломами, кольчугами. Одягнений в усе сіре. Розумових здібностей у нього стільки, скільки уяви в слимака.
- Дикий, де мешкали ковбаси
- Папефігів
- Папоманів
- Дзвінкий, де жили одні птахи-клірці, інокци, аббатуї, кардинци, а керував ними один птах — папець.
- Застінка, острів суду, де судили Пухнасті коти (натяк на судову мантію, оторочену кошачим хутром). Усі коти розважалися: вішали, спалювали, четвертували, кидали до в'язниці, руйнували і знищували.
- Чарівної Пляшки, яка дала Панургу таку пораду: «Дринк».

Описуючи острови, автор часто звертався до алегорії. Наприклад, описуючи Постніка, мав на увазі католицьку церкву. Всі її гасла суперечили здоровому глузду, уявленням про людину та її життя. Водночас вона існувала, володіла душами людей, містила значну матеріальну силу. Для Рабле і католики, і протестанти були, по суті, однакові. Для автора прекрасним було те, що йшло від природи, мало риси гармонійного.

Автор різко критикував релігійні війни. Він зобразив острови папефігів, які показували папі фігу, — тобто протестантів, і папоманів-католиків, які воювали з ними. Рабле висміював паразитів католицького духовенства, змальовуючи острів Дзвінкий. Він зробив випад проти ченців. Вони нічого не робили, окрім того, що

били поклони та дзонили у дзвони; сповідували бідність, а самі жили у розкоші, закликали до добра, а натомість займалися негарними справами. Але й серед ченців були чесні люди. Його улюблений герой — брат Жан Зубодробитель, який боронив батьківщину від ворогів, ніколи не сидів склавши руки.

Найбільша кількість сатиричних випадів була спрямована проти священиків, за ними йшли судді, адвокати, прокурори, судові чиновники, наклепники, сутяжники. Острів Пухнастих котів — це сміливе зображення Суду. Судові чиновники настільки неприємні, що навіть Люцифера знудило, коли він з'їв душу одного з них. Рабле створив образ судді-простака Брідуа, який протягом 40 років ходив на службу. За цей час він виніс чотири тисячі «остаточних вироків». Усі його рішення були визнані вищою інстанцією правильними. А діяв він дуже просто: довго збирав документи, які стосувалися судової справи: прохання, скарги, розпорядження, довідки тощо. Після цього кидав кості й у відповідності до очок вирішував справу.

Залишаючи острів Чарівної Пляшки, герої дійшли висновку: людина все життя може поповнювати свої знання, але ніколи не буде досконалою.

ЗАНЯТТЯ 3

ТЕМА:

В. Шекспір. Сонети. Їх філософська основа та ідейно-художня своєрідність

ПЛАН

1. Сонет як жанр літератури. Його ознаки та особливості.
2. Англійський сонет. Цикл сонетів Шекспіра, їх загальна характеристика.
3. Заглиблення в людську психологію, поетизація людини та її почуттів у сонетах 66, 116.
4. Розкриття особливостей ренесансного сприйняття кохання у сонетах 103, 141.
5. Місце Шекспіра у світовій літературі.

Завдання для підготовчого періоду

1. Вивчити напам'ять сонет В.Шекспіра.
2. Написати твір-мініатюру на тему: «Які думки навіяла мені зустріч з сонетами Шекспіра».

Література

1. *Бершадська Н.* Сонети В. Шекспіра та їх переклади. // Зарубіжна література. — 2001. — № 39 (247) — С. 2 — 7.

2. *Куцевол О.М.* «Ключ, котрим Шекспір відкрив своє серце..», або Таємниці англійського класика. Урок-дослідження з вивчення сонетів // Зарубіжна література. — 1995. — № 5. — С. 26—33.

3. *Морозов М.* Шекспір. — М., 1956.
4. *Тригубенко Е.* Любовь как высшая данность в сонетах Шекспира (Анализ 116 сонета) // Зарубіжна література. — 2004. — № 41. — С. 22—23.
5. *Урнов М.В., Урнов Д.М.* Шекспир: его герой. — М., 1964.

Інструктивно-методичні матеріали

Вільям Шекспір став одним із видатних поетів доби Відродження. Йому належить 154 сонети, які були надруковані у 1609 році. Тематика їх різноманітна: це вірші про кохання, дружбу, роздуми про життя, творчість, мистецтво. У сонетах немає прямого відображення біографії поета, але його життєвий досвід, хвилювання, безперечно, надали шекспірівській поезії особливого ліризму. Сонети присвячені другу і смаглявій дамі.

Другом і покровителем поета, героєм його сонетів став граф Саутгемптон (хоча іноді називають ім'я графа Пемброка). Стосовно смаглявої леді немає достеменних припущень. Історія зберігла імена друзів поета, але не зберегла імені жінки, в яку він був закоханий у лондонський період свого життя. Один із біографів Шекспіра, видатний датський літературознавець Георг Брандер (1842—1927), вважав, що це була Мері Фіттон, придворна дама Єлизавети. Цю версію напівжартома, напівсерйозно сприйняв Бернард Шоу в своїй п'єсі «Смаглява леді сонетів» (1910). Багато інших біографів схильні бачити в цьому образі лише художнє втілення почуттів, які були притаманні закоханим. Сьогодні існує ще одне припущення стосовно смаглявої дами. Нею вважають дочку придворного музики Емілію Ланьє. Шести вона залишилася сиротою. Дівчиною опікувався лорд Генрі Фенсдон, камергер королеви. Коли вона стала дорослою, він зробив її своєю коханкою, а потім видав заміж за Ланьє, заплативши йому кругленьку суму. Оскільки Емілія дуже любила театр, лорд у 1594 році заснував театральну трупу придворного театру, в якій, можливо, і зустрівся з нею Шекспір. На час їх зустрічі Емілія була вже одружена:, їй виповнилося 26 років, а поету — 30.

Сонети, на відміну від Данте і Петрарки, присвячені не жінці, а переважно чоловіку. Шекспір дивився на світ очима гуманіста, а в центрі філософії доби Відродження була людина, здатна на високі почуття: честь, добро, вірність, милосердя і взаємодопомогу. Саме в дружбі найповніше втілювалися ці якості. Отже, чоловіча дружба для нього — найбільша цінність у житті. Вона вища за кохання до жінки, оскільки позбавлена хтивості й чуттєвих насолод. В основу сонетів також покладено філософію Платона, який стверджував, що чоловіча дружба вища за любов до жінки, оскільки позбавлена будь-якої корисливості, в ній гармонійно поєднувалися розум і душа. На думку філософа, існував Чорний Ерос — любов до жінки, і Ерос Афродіти Небесної, притаманний чоловікам. Чуттєва любов не могла піднятися до божественних висот. Лише Афродіта Небесна (Уранія) здатна була вселити чоловікам піднесене кохання. Відчути таку любов могли тільки чоловіки один до одного, бо Уранія причетна до чоловічого начала. Платон не міг собі уявити, що жінка здатна на піднесені почуття, тому робив висновок, що глибокі духовні зв'язки могли виникти лише між чоловіками. У зв'язку з такою концепцією в життя увійшло таке поняття, як «платонічне кохання», тобто кохання на відстані, без фізичної близькості.

Сонети Шекспіра драматичні, позбавлені традиційного словесного вбрання. Вони вражали психологічною правдою і поетичною досконалістю. У них були роздуми про кругообіг часу, мінливість світу. Перші сонети збірки присвячені оспівуванню фізичної краси і духовної досконалості юного друга. Ліричний герой —

людина тонка, яку багато що хвилювало і ранило. Глибоко розроблена в сонетах і традиційна для жанру тема кохання (23, 56, 88, 116). Внутрішній світ закоханого різноманітний і складний. Перші 17 сонетів — звернення до безіменного молодого чоловіка, переконання його одружитися і народити нащадків. Згідно з однією із версій ним був граф Пембрук, майбутній лорд-канцлер Англії. Рідні юного аристократа, який рано втратив батьків, піклувалися про його одруження. Можливо, вони і звернулися до поета з проханням допомогти їм втілити власні плани. Для переконання ліричного героя Шекспір обрав тему недовговічності вроди і необхідності її збереження у дітях. Почавши з агітації за шлюб, автор перейшов до того, що хвилювало його: до тлінності життя і неможливості врятувати навіть кращих. Він переконував, що лише поезія здатна зберегти красу й оспівати її. Поет сам поступово закохався у молодого красеня і претендував на його кохання. Їхні стосунки тривали три роки, про що повідомлялося в останніх сонетах цього циклу. Любов надихнула поета на творчість, наповнила його сонети життєдайною силою. Із 40—42 сонетів стало відомо, що друг зрадив поету, спокусив його коханку, або був спокушений нею. Хоча Шекспіру боляче, він, як і раніше, продовжував любити і пробачив йому, про що свідчать у 43—46 сонетах чуттєві й красиві освідчення в коханні. Однак поет вже не мав такої довіри, як раніше. Залишився страх втратити кохання, ревнощі, образи і пробачення. У Шекспіра з'явився суперник — теж поет, що стало для нього великим потрясінням. Згідно з дослідженнями, це був відомий на той час поет Джордж Чапмен, який перекладав античних авторів. Це змусило Шекспіра страждати. Тому він намагався то принизити чужу творчість, то шляхетно прощався з коханим (87 сонет), дозволяв наговорити на себе, щоб вину за розрив між ними покласти не на товариша, а на себе, то погоджувався на роль ошуканого чоловіка (сонет 93). Через пережиту драму стосунки між ними не відновилися. Історія любові поета до друга завершилася взаємними докорами і образами.

Сонети 127—152 присвячені жінці. Вони теж про кохання, причому не платонічне, а земне. На відміну від товариша, жінка не ідеалізована, а навпаки, показана з усіма її фізичними і моральними вадами. У сонеті 130 поет відзначав: у дами очі не схожі на сонце, уста — на корали, а щоки — на троянди, шкіра її жовта, дихання несвіже, а хода важка, проте вона все рівно прекрасна. На його думку любові не існувало, а була лише залежність від пристрасті, боротьба. Як і друг, жінка теж зрадила поетові з його товаришем. Він прокляв її (сонети 133—134), насміхався над нею, звертаючись до каламбуру (сонети 135—136). Як бачимо, поет ошуканий у своєму небесному й земному коханні. Незважаючи ні на що, він все-таки продовжував вірити у любов, у те найкраще, що доступно людині в її швидкоплинному житті. Поет дійшов висновку: лише любов — головне і реальне почуття, а решта — маячня (сонет 116).

У коханні поет бачив єдину живу і добру силу. Любов — всепоглинаюча пристрасть, для якої «океаном буде час розлуки» (56). Любов у Шекспіра пов'язана незмінно зі шляхетністю душі. З коханою поет розмовляв інакше, ніж з другом. Він оспівував не лише любов земну, а й повідомляв про суперечливі стосунки, подекуди хворобливі, — раптом кохана стала холодною, мов лід, навіть зрадила ліричного героя. Проте його почуття щире й глибоке. Він був захоплений своєю дамою, хоча й не ідеалізував її, описавши як звичайну земну жінку. Поет не хотів слідувати багатовіковим традиціям куртуазної лірики, бо не прагнув до нещирих почуттів і риторичного прикрашання. У сонетах Шекспір розповідав про те, що кохання не лише дарувало радісні хвилини, які окриляли людину, а й приносило горе, розчарування, страждання і біль. За змістом його твори — це роздуми, яким герой

віддавався на самоті. Тут відсутні зовнішні події, розгорнуті описи, портретні характеристики. За своїм поетичним характером його сонет близький до придворної пісні — мадригалу: ті ж самі узагальнені образи пристрасті, та сама глибока туга чи жага. Автор висловлював свої почуття на самоті чи звертався до близької людини — свідка переживань.

Сонети Шекспіра — шедеври не лише ліричної, а й філософської поезії. Вони сповнені глибоких роздумів поета про творчість, право людини на безсмертя, про несправедливість, яка панувала у світі. Поет замислювався над засобами протидії руйнівній силі часу, стверджував перевагу духовного багатства над матеріальними цінностями, підносив значущість і невмирущість поезії, заглиблювався в естетичні й філософські питання, засуджував вади і несправедливість сучасної йому дійсності (66). Вів літературну полеміку, виступав проти евристичної поезії, захищав правду і простоту в мистецтві, виходячи з розуміння прекрасного як правдивого відтворення земної краси (21). В образній системі сонетів джерелом була реальність, пов'язана зі світом природи і з життям суспільства. Звернувшись до суворої форми сонета, Шекспір вийшов за межі традиційних тем і поетичних норм. Він наповнив сонет багатим змістом, глибокою думкою, хвилюючим людським почуттям, надав різноманітного звучання та високої поетичної довершеності.

Сонети Шекспіра привертали увагу митців: на них написали музику Шостакович. Кабалевський, Нікітін та ін. Кращими перекладачами сонетів стали Маршак, Пастернак, Паламарчук та Павличко.

ЗАНЯТТЯ 4

ТЕМА:

В.Шекспір. Трагедія «Гамлет». Моральні уроки життєвої долі

ПЛАН

1. Джерело сюжету трагедії. «Хроніка датського літописця XII ст. Саксона Граматика». Франсуа де Бельфоре «Трагічні історії». Томас Кід «Гамлет».
2. Характеристика життя принца Датського. Відмінність у світоглядах Горація і Гамлета.
3. Озрик. Визначальна риса його характеру. Глобальне призначення таких персонажів.
4. Образи правителів Данії та їх наближених.
5. Лаерт і Офелія.
6. Світове значення трагедії «Гамлет».

Завдання для підготовчого періоду

1. Познайомтесь з хронікою літописця Саксона Граматика: Пуришев Б. И. Зарубежная литература средних веков. — М., 1974. — С. 60-72. Саксон Грамматик. Деяния датчан. Сага о Гамлете.

2. Занотуйте статтю О. Пушкіна Table-talk. — Полн. собр. соч.: в 10-ти томах. — М., 1958, т. 8. — С. 89—92.

3. Занотуйте статтю В. Бєлінського «Гамлет» — драма Шекспіра. Мочалов в ролі Гамлета» — Собр. соч.: В 9-ти томах. — М., 1977, т. 2. — С. 6—92.

4. Прочитайте Виготського Л. С. Психология искусства. — М., 1968 (розділ «Трагедия о Гамлете, принце Датском»).

Література

1. *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». — М., 1963.

2. *Анікст О.* Діалектика Гамлета // Зарубіжна література. — 2006. — № 6 (454) — С. 12—22.

3. *Верцман И.* «Гамлет» В. Шекспира. — М., 1964.

4. *Казак Я.* «Бути чи не бути?» Трагедія зіткнення Гамлета зі злом реального світу. Проблема морального вибору у творі. // Зарубіжна література. — 2004. — № 41. — С. 14—16.

5. *Морозов М.* В.Шекспир. — М., 1956.

6. *Рогозинський В.В.* Шекспір «Гамлет, принц Датський». Сонети. Система уроків. // Зарубіжна література. — 2001. — № 11. — С. 31—32.

7. *Торкут Н.* Месник або жертва? // Зарубіжна література. — 2006. — № 6 (454) — С. 1—2.

8. *Урнов М.В., Урнов Д.М.* В. Шекспир: его герой. — М., 1964.

Інструктивно-методичні матеріали

Джерелами трагедії «Гамлет» стали «Хроніка датського літописця XII ст. Саксона Граматика», «Трагічні історії» (1576) французького письменника Франсуа де Бельфоре та п'єса Томаса Кіда «Гамлет» (1594). Між повістю про Амлета, принца Датського, і шекспірівським «Гамлетом» існувала суттєва відмінність. Герой легенди переміг і став королем, Гамлет Шекспіра загинув. Амлет був хитрим, кмітливим месником, справжньою людиною Середньовіччя, Гамлет — надзвичайно складною натурою, людиною Нового часу. Герой Саксона Граматика і Гамлет Бельфоре — яскраві представники раннього феодалізму, вчинками яких керував мотив кровної помсти і бажання особистого звеличення. У трагедії англійського драматурга Гамлет — справді особистість, воїн, вчений, поет, людина великої сили думки і тонкої душевної чуттєвості.

Гамлет навчався у Віттенбергському університеті (Німеччина), одному із прогресивних навчальних закладів тієї епохи. Він вивчав філософію. Розумний, чесний, правдивий, благородний. Цінував мистецтво, любив театр, захоплювався фехтуванням. Мав хороший смак і поетичний дар. Герой здатний був аналізувати життєві явища і робити філософські узагальнення та висновки. Гамлет — гуманіст, вважав людину вищим творінням природи. Цитував античних філософів і поетів.

Герой відрізнявся від яскраво одягнених мешканців Ельсінора. Він завжди був у чорному, бо сумував за померлим батьком. Погляд його похмурий, брови зсунуті. Принц не розумів, чому всі люди, які любили короля, так швидко забули про нього. Оскільки Гамлет не такий, як інші, йому загрожувала небезпека бути відторгнутим суспільством. «Як могла розумна людина так довго сумувати за тим, кого вже не повернеш,» — думала мати героя. Король Клавдій був тієї ж думки. Не личило чоловікові так поводитися, слід було приймати все так, як є.

Вищим мірилом цінності людини для принца була людяність, яку, на його думку, втілював батько, якого він ідеалізував.

Про наглу смерть короля Гамлет дізнався від примари: заздрісний і підступний Клавдій влив у вухо свого брата отруту, коли той спав, щоб відняти у нього трон і королеву. Примара закликала до помсти.

Гамлет втратив всі попередні уявлення про життя (хотів здобути ґрунтовну освіту, стати спадкоємцем батька і мудро керувати країною, пізнати людину і світ). Він прагнув покарати Клавдія: викрити його, вибрати слушний момент і вбити. Тягар, що впав на плечі принца, важчий від родової помсти. Він мав стати до бою зі злочинною сутністю всього свого часу. Одягаючи маску божевільного (лише у такий спосіб він може відкрито звинуватити у злочині Клавдія), герой перейшов до розв'язання головного завдання, яке поставив перед собою: не лише помститися, а й утвердити високу мораль, сутністю якої було встановлення втраченого ходу світового порядку. Гамлет прагнув діяти. Він хотів знищити і викорінити зло, спрямувати в звичне русло «звихнутий» час **(«бути»).** І в той же час герой ставив собі запитання, як? Принц не бажав коритися долі і терпіти біль від її гострих стріл, ухилятися від боротьби і закривати очі на безлад у суспільстві **(«не бути»).** Проте у монолозі він поставив між словами **«чи»**, можливо розуміючи, що виходив на боротьбу зі злом один, а індивідуальний протест ніколи не призводив до позитивних зрушень. Однак незважаючи ні на що, Гамлет вирішив боротися до кінця. Він був переконаний, що справжня людина завжди діє в ім'я великої мети.

Гамлет був філософом, нічого не приймав на віру, він не довіряв навіть собі, тому попросив свого товариша Горація допомогти йому переконатися у правоті слів примари. Принц домовився з мандрівною трупою акторів і поставив сцену загибелі свого батька, — і сумніви відпали. Перед героєм постало питання: «Бути чи не бути?» «Бути» — означало піднятися на боротьбу зі злом, помститися за смерть батька і, можливо, загинути. «Не бути» — значило змиритися, зробити вигляд, що нічого не сталося . Гамлет вийшов зі своєї духовної кризи і обрав шлях боротьби. Спочатку це божевілля, таємна війна, де він прагнув хоча б у такий спосіб протиставити себе придворному світу. Потім ця своєрідна війна продовжилася постановкою п'єси при дворі. Королю Клавдію і матері кинуто виклик. При цьому герой виявив мужність, винахідливість і водночас шляхетність.

Трагедія Гамлета полягала у тому, що він надто високо підняв планку: не тільки хотів помститися за смерть батька, а й змінити життя у Данії. Смерть батька навела його на роздуми про людські вади, несправедливість, яку чинили в палаці і в усій країні. У душі знялася буря. Гамлета дивувала поведінка матері, яка зрадила чоловіка, брехня і лицемірство стосунків мжі людьми. Все це дало йому підставу зробити висновок про те, що світ — в'язниця, а Данія — найгірша. І він взяв на себе сміливість знову утвердити високі моральні принципи, хоча розумів, що цей тягар для нього заважкий, тому вагався і докоряв собі за це. Його вже не влаштовувала елементарна помста, про яку він мріяв, коли вперше зустрівся з примарою. Він розмірковував про те, як «вправити суглоби» століття, як досягти того, щоб рідна країна перестала бути в'язницею. Гамлету було важко, — він не мав однодумців. Його друзі Гільденстерн і Розенкранц виявилися шпигунами, приставленими до нього королем Клавдієм. Чужою стала для нього й Офелія, любов до якої була єдиною втіхою принца. Герой бачив, як ті, хто ще недавно зневажали Клавдія, тепер догоджали йому. Гамлет довіряв лише Горацію.

Горацію — бідний студент, однокурсник принца. Між ним і Гамлетом — велика дистанція. Він людина твердого розуму, прихильник античності, шанувальник філософії стоїцизму. Спокійний, урівноважений, по-філософськи дивився на життя, стримував свою допитливість у рамках вченості, здатний був піти на компроміс.

Горацio щиро любив Гамлета. Коли той помирав, хотів розділити з ним його долю: готовий був випити отруту з кубка. Отже, усвідомлюючи необхідність боротьби, і духовно вже готовий до неї, Гамлет залишався самотнім і не знав, як втілити своє призначення борця, за справедливість. Думка про народ, на жаль, у нього не виникала, хоча він знав, що прості люди люблять його так само, як і його батька. Для Гамлета єдність з народом, який здатний усунути всі перешкоди, здавалася зовсім нерозумною.

Принц став жертвою обставин, які створив сам.

Конфлікт вирішився фізичною загибеллю обох сторін, проте поразка була на боці Клавдія, а перемога — на боці Гамлета. Після знищення Клавдія з'явилася надія, що країною керуватиме розумний і гуманний король, а відтак люди, за яких так вболівав герой, житимуть краще. Гамлет — втілення високої людяності, борця, що не примирився зі злом. Хоч повністю не здолав його, проте не упав перед ним на коліна.

Озрик — образ негідника, амбіційного нахаби, який завжди поряд з тими, кому належила влада. «Водяний комар, мошка» — так називав його Гамлет. Він, як ті комахи, кружляв, швидко переносився з одного місця на інше. Отже, якщо він мешкав при дворі, значить там було смердюче болото. Озрик був третьою особою, яку посвятили в таємницю отруєної зброї. Йому байдуже, до кого із суперників потрапить отруйна рапіра, хто зазнає поразки. Він дбав лише про себе. Не було сумніву, що коли прийде новий Фортінбрас, місце Озрику знайдеться і при його дворі, бо зло завжди одягало нові шати.

Дядько Гамлета Клавдій спокусив королеву, вбив брата, здійснив підступні задуми проти законного спадкоємця. Поки домагався влади, діяв самостійно. Коли став королем, боротьбу проти Гамлета здійснював через придворних. Спочатку утримував Гамлета біля себе, щоб легше було стежити за ним, а потім вирішив відправити до Англії і вбити його. Клавдій — обережний, хитрий, спостережливий і розумний. Він зупинив похід Фортінбраса на Данію, швидко погасив гнів Лаерта, перетворюючи його в своєрідну зброю розправи над Гамлетом, зробив вигляд колегіальності управління державою, а найголовніше — не вірив чуткам про божевілля Гамлета.

Гертруда палко і ніжно кохала свого чоловіка. Їхні стосунки здавалися Гамлету ідеальними. Разом з тим вона усвідомлювала свою моральну провину. Палко любила сина і виступала на його боці. Проте була слабохарактерна і не могла протистояти злу.

Полоній — царедворець, інтриган, лицемір. Він вірив лише самому собі. Турбувався про те, щоб син Лаерт і дочка Офелія дотримувалися зовнішньо честі і гідності. У нього все було підпорядковане розрахунку. Тому він повчав сина: «Тримай подалі думку від язика… Збирай усі думки, а свої бережи… Ший сукню по можливості дорожчу…» Він шпигував навіть за своїми дітьми: слугу посилав стежити за сином, а Офелію зробив співучасницею у шпигунстві за Гамлетом. Полоній помер від руки Гамлета тому, що підслуховував розмову королеви з сином.

Лаерт — прямолінійний, енергійний, сміливий, любив сестру і бажав їй щастя. Намагався бути самостійним і уникав опіки батька. Почувши про смерть Полонія, готовий був стратити винного, навіть якщо ним був сам король, якому він присягався. Для нього головним була помста, а не обставини, за яких загинув батько. Під час поєдинку з Гамлетом поводив себе не як лицар, а підступний вбивця, бо вийшов з отруєною рапірою. Тільки коли зрозумів, що помирає, що сам став жертвою підступності Клавдія, відкрив Гамлету правду. І той пробачив йому, тому що він — брат Офелії.

Офелія не належила до королівської крові й не була рівною Гамлету. Цю думку весь час підтримували її брат і батько. Офелія, слухняна сестра і дочка, завжди підкорялася їм. У неї не було волі і самостійності. Дівчина, збита з пантелику порадами вірнопідданих короля Клавдія, батька і брата, зневірилася у своїх почуттях до Гамлета.

Вона пережила два потрясіння: втрату коханого, його божевілля, і смерть батька, вбитого її коханим. Божевільна дівчина з вінком у руках упала у воду і, наче велика біла лілія, довго пливла, наспівуючи, поки не бурхивому потоці.

Образ Офелії супроводжували фіалки, як образ Марії з Немовлям.

Фіалка — християнський символ смиренності, і, відповідно, вона асоціюється з Христом на Землі, зазвичай немовлям. Як правило, зустрічається у сценах поклоніння і на картинах, із зображеням Діви Марії, яка тримає немовля, рідше — у підніжжя хреста. Білі фіалки виростають зі смертного одра Фіни (Словник сюжетів і символів у мистецтві. Джеймс Холл. — М., 1999. — С. 584.)

«Спершу Офелія здається невиразною, позбавленою індивідуальності, вона — слухняна маріонетка в руках свого батька-інтригана, у ній є якась штучність, яка дещо нагадує механічних дівчат-ляльок Гофмана. Високою поетичністю цей образ наповнюється в сценах божевілля, коли Офелія з'являється у вінку з польових квітів та з народними піснями на устах; тут її образ «оживає», набуває природності і зворушливості» (Коментар Д. Наливайко до «Гамлета», надрукований у шеститомнику видавництва «Дніпро» (т. 5. — К., 1986. — С. 648).

ЗАНЯТТЯ 5

ТЕМА:

М. Сервантес «Дон Кіхот» — пародія на середньовічний лицарський роман

ПЛАН

1. Історія написання роману.
2. про що свідчасть імена головних героїв.
3. Дон Кіхот. Звичаї і спосіб життя. Мрії, подвиги. Комізм і трагізм.
4. Санчо Панса.
5. В. Бєлінський про Сервантеса. І. Франко про Сервантеса та його роман.

Завдання для підготовчого періоду

1. Занотуйте статтю В. Бєлінського «Тарантас»: Путевые впечатления. Сочинения графа В.А.Сомчуба. Санкт-Петербург, 1848. — Собр. соч. в 9-ти т. — М., 1981, Т. 7. — С. 301—310 «Дон Кихот» Сервантеса.
2. Дайте тлумачення слову «донкіхотство».

Література

1. *Гончарук Т.* Поняття про «вічний образ». Зображення подвигів Дон Кіхота. // Зарубіжна література. — 2005. — № 40. — С. 13.

2. *Мойсеїв І.* Код двійка у перекладі «Дон Кіхота» Миколою Лукашем. // Зарубіжна література. — 2001. — №41 (249). — С.4—5.

3. *Ратушняк О.* Мандри Дон Кіхота. // Зарубіжна література. — 2005. — № 40. — С.3-5.

4. *Скобелька О.І.* Шляхами мандрів Рицаря Сумного Образу. (Літературна екскурсія за романом Мігеля де Сервантеса «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі») // Всесвітня література. — 2004. — № 12. — С. 17—18.

5. *Снеткова Н.П.* «Дон Кихот» Сервантеса. — Л., 1965.

Інструктивно-методичні матеріали

Важко повірити, але серед іспанців є щиро переконані в тому, що Сервантес знеславив свою вітчизну і свій народ. Більше того, співвітчизники звинувачують його у тому що він завдав Іспанії нищівного удару. Злочином проти нації проголошують вершинний твір світової літератури, назва якого виникає у свідомості щоразу під час згадки про Іспанію-»батьківщину Дон Кіхота». Ще у XIII ст. епіграфіст Хуан Марухана назвав Сервантеса катом, який всадив ніж у честь Іспанії, а успіх роману в світі пояснив тим, що цей твір на радість ворогам принижував гідність іспанця, його національну гордість. Навіть славетний Байрон був переконаний, що Сервантес своїм творінням убив лицарський дух, без якого Іспанія неминуче мусила втратити історичну життєздатність. Як зауважив вже сучасний іспанський літературознавець і поет Діас-Плаха, неприйняття сервантівського героя вилилося врешті у войовниче гасло: «Смерть Дон Кіхоту!»

Лицарські романи пережили у добу Іспанського розквіту на три століття пізніше, ніж у Франції. Це було пов'язано з тим, що лише наприкінці XV ст. закінчилася Реконкіста, яка супроводжувалася повним вигнанням маврів з території іспанських земель. Будь-які, навіть найдивовижніші подвиги лицарів сприймалися крізь призму героїчної боротьби з маврами. Ситуація ускладнювалася тим, що, Іспанія пережила глибоку економічну кризу.

Роман створювався протягом багатьох років. Перша частина була надрукована 1605 року, а друга — 1615 року. Це пародія — сатира на лицарський роман. Автор утверджував своє прагнення «скинути владу лицарських романів, зменшити їх розповсюдження, зруйнувати хитку споруду; хоча у багатьох вони викликали огиду, але скільки ще підносять їх».

Для пародії Сервантес використав імена, які розкривали сутність понять: Дон Кіхот (з іспанської) 1) круп коня; 2) попона.

Кіхадо-щелепа

Кісадо (невіглас) — пиріг з сиром.

Росінант (ісп.) — шкапа, ломовий кінь, робочий віл.

Дульсінея Тобоська (Дульсе — солодка, ніжна). Тобоко — місце для виробництва бамбукових горщиків.

Санчо Панса — ім'я із прислів'я «Там Санчо їде на своєму віслюку» — черево живота.

Дон Кіхот — центральний герой роману, старий бідний кастильський гідальго Алонсо Кіхана, який, начитавшись лицарських романів, залишив дім в пошуках пригод. Ім'я героя викликало посмішку. Гідальго — представник бідного прошарку іспанського дворянства, що не мав права на частку «дон». Він намагався наслідува-

ти уславлених героїв минулого і уявляв себе мандруючим лицарем, який здійснював подвиги заради своєї коханої (теж вигаданої) Дульсінеї Тобоської. У знайденому серед старого мотлоху іржавому лицарському обладунку, на жалюгідній шкапі на прізвисько Росінант герой вирушив на захист справедливості. Його супроводжував хитруватий тюхтій, селянин Санчо Панса.

Дон Кіхот уявляв лицаря мислителем, філософом. За його словами, він мав бути суддею, богословом, ботаніком, лікарем, сміливим захисником слабких, математиком, володіти словом, вміти сісти на коня і шукати у світі пригод, захищати ображених і карати злих, відновлювати справедливість.

Заради справедливості, на яку він мав певний погляд, Дон Кіхот готовий на будь-які випробування. У своїх безглуздих вчинках виявляв своєрідну велич духу, присвячуючи власне життя знищенню зла, яке намагався викорінити там, де воно є насправді, і там, де воно йому лише привиджувалися. Його непохитна віра у справедливість — результат надзвичайної довірливості, наївності та впевненості у здатності подолати кривду, знищити несправедливість, насильство, захистити знедолених. Проте результати самовідданих вчинків героя завжди були негативні. Своїм втручанням він часто ускладнював становище тих, кого захищав. Тим самим змушував і себе страждати. Трагізм образу обумовили недоладні вчинки, помилкові рішення, комічні ситуації і трагічне усвідомлення нездійненності бажання. Дон Кіхот став посміховиськом, — йому дали титул «Лицар Сумного Образу».

Поради Дон Кіхота Санчо Панса, коли той збирався стати губернатором, повністю відповідають гуманістичній програмі ідеального правителя.

Іваг Франко вважав, що Дон Кіхот став справді визначною особистістю. Перед смертю герой був розчарований. Він засудив себе і світ: гідальго не розумів світ, а світ, відповідно, не зрозумів його щирих намірів. Дон Кіхот відмовився від своїх фантазій, попросив пробачення у Санчо Панса, побажав небозі нареченого, який би нічого не знав про лицарські романи.

В інтерпретації Франка його слова звучали так:
Проминув вже час лицарства,
І дурний був весь мій почин
Відновить його; на інший
Шлях тепер весь світ пішов.
Та не жалую я того,
Що робив, хоч не одному
З нас дурними видаються
Щирі змагання мої.
І не жалую я й крихітки
Відходити з сього світу,
Що дурними міг вважати
Щирі змагання мої.

Франко дав вичерпну характеристику герою: «Дон Кіхот» Сервантеса — це перша повість у новітньому значенні того слова і один із найпопулярніших творів людського духу. Сатира на романтичні та далекі від дійсного життя лицарські повісті, якими кілька сот літ зачитувалася вся Європа, поглиблюється і розширяється тут ступенево у величний малюнок боротьби між благородними поривами чуття та твердою дійсністю, між поезією і прозою життя. Тому «Дон Кіхот» має безсмертну значимість в історії духовного розвою всієї людськості і за заслугою зробився улюбленою книжкою для всіх освічених людей» (І.Франко Зібр.тв. у 5-ти т. — Т. 4. 9. — К., 1976. — С. 169).

Завдяки прийомам пародії й сатирі автор показав, як лицарські ідеали не витримували зіткнення з дійсністю. Образ Дон Кіхота був застереженням від надмірного захоплення колишніми ідеалами, оскільки це був шлях в нікуди.

Пряма протилежність Дон Кіхоту — його зброєносець Санчо Панса. Це практичний, розумний і хитруватий селянин, який мріяв покласти кінець злидням та змінити життя на краще. Герой прагнув позбутися важкої праці і мати можливість зайвий раз носити черево. Згодившись супроводжувати Дон Кіхота у його мандрах, він сподівався дістати з того зиск — стати губернатором. Хоча ці герої й різні, проте між ними багато спільного: незадоволеність дійсністю, бажання боротися з несправедливістю, впевненість у можливості успіху. Санчо Панса — єдиний, хто розумів Дон Кіхота. Ось як він характеризував його у розмові зі слугою Лицаря Лісу: «Шахрайства у нього і приплідку нема, душу має, як чистий кришталь, зла зроду нікому не вдіє, а добро всім робив би; такий безхитрісний, що й дитя його круг пальця обведе. За ту щиру простоту люблю пана, як свою душу, і ніяк не зважусь покинути його. Дарма що витівки усякі витворює» (ч. 2, розд. XIII).

Особистість Санчо яскраво проявилась у вигаданій аристократами грі в губернаторство селянина. Всі визнали, що він розумно вирішував конфліктні ситуації, але основна складність для нього в цій ролі полягала не у веденні справ, а у дотриманні жорстоких знущань, які влаштувались задля розваги аристократів. Герой відмовився від високої місії: «Дайте дорогу, панове-добродійство, нехай верну я на колишню волю, нехай однайду давнішнє життя і воскресну з теперішньої смерті. Не на те я вродився, щоб урядувати, щоб осторови чи там городи од ворогів обороняти, коли нападуть. Лише розуміюсь я на тому, як землю орати чи копати, як лозу виноградну підрізати, аніж як закони видавати.. Зоставайтеся ж, ваші милості, з Богом і перекажіть панові моєму дукові, що голим я вродився, голим і зостався, ні зиску, ні втрати, тобто хочу сказати: без шеляга заступив на уряд, без шеляга звідси їду, не так, як воно ведеться в інших остров'яних губернаторів» (ч. 2, розд. LIII)

У сучасному житті існує поняття «донкіхотство». Ставлення до нього не є однозначним. Для одних це означення безплідної, деякою мірою шкідливої та безглуздої діяльності, для інших — свідчення високих намірів, шляхетної мети, яка не може бути досягнута за тих умов, у яких діє людина.

Донкіхотство — фантазерство наївних мрійників, котрі марно б'ються заради нездійсненних ідеалів.

Дон Кіхот — «вічний образ» світової літератури**.** Це символ нескоренності людського духу, здатності на самопожертву заради істини, добра й справедливості.

Образ Дон Кіхота знайшов втілення в картині Дом'є (1851), в ілюстраціях Доре (1813), у графіці Пікассо; опери на цей сюжет написали Ріссторі, Паізіелло, Пуччіні, Сальєрі. У 1910 році була поставлена опера «Дон Кіхот» Ж.Масне, в якій головну роль виконував Федір Шаляпін.

Сервантес був переконаний у необхідності подвигу в ім'я справедливості. Однак на великий шлях його лицар виїхав необачно, оскільки світ у ті часи ще не був романтичним. Золото з далеких колоній руйнувало економіку країни, яка звикла споживати, нічого не виробляючи. Бідні бідніли, а багаті ставали багатшими. Той, хто прагнув «викорінювати всіляку неправду», викликав не подив, а глузування і роздратування.

III.2. Тематика самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання. Теми і завдання для самостійної роботи з літератури Середньовіччя і доби Відродження

ДО ЗМІСТОВОГО МОДУЛЯ № 1. ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО І ЗРІЛОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	Кількість годин	Опорні знання	Вид навчального завдання	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Духовна поезія (літургійні гімни). Характеристика їх поетики	2	Літургійна поезія	Нотатки	Визначення поняття «літургійна поезія». Наведення прикладів літургійних гімнів, характеристика їх поетик. Назвіть період найбільшого розвитку літургійної поезії в Україні та творах українських письменників, де простежується наявна інтерпретація літургійної поезії.	Перевірка конспектів.	Літературознавчий словник-довідник. — К., 1997
2	Агіографія та її жанровий канон	2	Агіографічне письменство	Нотатки	Жанровий канон агіографії. Типи збірників, у складі яких поширювалися агіографії. Знати зміст декількох агіографій.	Перевірка конспектів. Усне опитування.	Грицай М.С. Давня українська література. — К., 1989
3	Епос південних слов'ян. Пісня про битву на Косовому полі. Епічна пісня про Марка Королевича.	2	Епос південних слов'ян	Нотатки	Сюжетні лінії пісні про Марка Королевича, пісні про битву на Косовому полі.	Перевірка читацьких щоденників.Тестова робота (Додаток №5)	Песни южных славян. — М., 1976

ДО ЗМІСТОВОГО МОДУЛЯ № 1. ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	Кількість годин	Опорні знання	Вид навчального завдання	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
4	Трактати Данте: «Бенкет» — проблема пізнання і божественного відкриття, «Про народне красномовство» — проблема єдиної італійської мови, «Монархія» — Римська імперія доби Августа як політичний ідеал.	2	Трактати Данте	Скласти тези	Погляди Данте на пізнання, італійську мову, політичний ідеал	Перевірка конспектів.	Пуришев Б. И. Хрестоматия по западноевропейской литетатуре. «Эпоха Возрождения. — М., — 1947. Пуришев Б.И., Шор Р.О. Хрестоматия по зарубежной литературе средних веков. — М., 1953
5	Лірика Ронсара: «Гімн», «Сонети до Єлени».	2	Лірика Ронсара	Нотатки	Характеристика творчого та життєвого шляху Ронсара.	Усний аналіз поетичних текстів за схемою (Додаток №2)	Пуришев Б. И. Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения. — М. — 1947.
6	Творчість В. Шекспіра. Великі трагедії. — «Макбет», «Король Лір»	2	Трагедії Шекспіра	Нотатки	Сюжетні лінії та головні герої п'єс «Макбет», «Король Лір».	Перевірка читацьких щоденників. Усний аналіз художніх образів за схемою (Додаток №6)	Коган П. С. Хрестоматия по истории западноевропейской литературы. Т. 1. — М., 1929. В. Шекспир. Избранные произведения. — М., 1953.
7	Ф.Війон і його місце у французькій літературі	2	Творчість Франсуа Війона	Нотатки. Орацювати Додаток №7	Характеристика творчого та життєвого шляху Франсуа Війона. Теми творчості поета	Усний аналіз поетичних текстів за схемою (Додаток №2). Письмовий аналіз обраного твору (за Додатком №7).	Пуришев Б. И. Зарубежная литература средних векав. — М., — 1974. Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. — М., 1953

Додаток 1

СХЕМА АНАЛІЗУ ЕПІЧНОГО ТВОРУ

Автор, його місце в літературі

Автобіографічність та біографічні відомості, пов'язані з життєвою основою твору.

Соціально-суспільні умови, в яких був написаний твір.

Назва твору (алегорична, символічна, метафорична, сюжетна, влучна (чи ні), образна (чи ні) та ін.

Жанрові особливості.

Тема.

Ідея.

Художній конфлікт (соціальний, побутовий, психологічний).

Композиція (експозиція, зав'язка конфлікту, розвиток дії, кульмінація, розв'язка конфлікту).

Правда та художній вимисел.

Проблематика твору.

Аналіз художніх образів.

Мова автора як своєрідність його індивідуального почерку; описи та ліричні відступи.

Народність твору.

Роль твору в суспільному житті свого часу.

Актуальність (чи ні) його для сучасників.

Вплив яких відомих вам авторів відчувається (чи ні) у даному творі.

Відгуки критиків та інших діячів мистецтв.

Екранізація та сценічні постановки (якщо є). Чим авторський задум відрізняється від режисерського втілення.

Мої думки з приводу прочитаного.

Додаток 2

СХЕМА АНАЛІЗУ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ

Автор, його місце в літературі.

Тематичне спрямування всієї творчості.

Які життєві обставини дали імпульс для написання твору (якщо відомо)?

Назва твору (алегорична, метафорична, символічна, сюжетна, образна (чи ні), інтригуюча (чи ні) і т. ін.

Тема поезії та провідні мотиви.

Ідея.

Жанр.

Композиція (якщо є).

Ліричний герой.

Образи, символи (якщо є) твору.

Сюжетні лінії (якщо є).

Настрій (мінор, мажор).

Художні засоби.

Віршований розмір, рима.

Місце твору в доробку поета.

Його актуальність на сьогодні.

Ваші роздуми та почуття, навіяні поезією.

III.3. КОНТРОЛЬНА РОБОТА І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ НАПИСАННЯ

Теми для домашньої контрольної роботи з історії зарубіжної літератури Середніх віків і доби Відродження для студентів заочної форми навчання

Контрольна робота з історії зарубіжної літератури складається із загальної теми і орієнтовного плану викладу матеріалу. Питання плану розраховані на перевірку фактичних знань студентів з даного курсу.

ТЕМА 1. Середньовіччя як новий етап розвитку світової літератури

Визначення поняття «середньовічна література», витоки та естетичні засади. Література раннього Середньовіччя: клерикальна література; її жанрове розмаїття: тексти для богослужіння, житія святих, повчання, драматичні твори.

ЛІТЕРАТУРА

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учебное пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов/ Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учебное пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

Література Середньовіччя / Автор-укладач Т.В.Баратова. — Харків: Веста: вид-во «Ранок», 2001. — 64 с.

ТЕМА 2. Література зрілого Середньовіччя

Особливості літератури зрілого Середньовіччя, жанрове розмаїття. Куртуазна література (лицарська лірика, лицарський роман), загальна характеристика. Поезія бардів і пустельників, трубадурів і вагантів. Міська література.

ЛІТЕРАТУРА

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження. — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учеб. пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов/ М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

Література Середньовіччя / Автор-укладач Т.В.Баратова. — Харків: Веста: вид-во «Ранок», 2001. — 64 с.

Зарубіжна література. Хрестоматія. 9 клас / Упор. І.Л.Столій. — Харків: Ранок, 2000. — 624 с.

ТЕМА 3. Лицарський роман. Роман про Трістана та Ізольду

Лицарський роман: автори, герої, подвиги, особливості. Жозеф Бедьє «Роман про Трістана та Ізольду». Проблема любові в романі. Система образів. Фольклорно-казкові мотиви та середньовічні реалії в творі.

ЛІТЕРАТУРА

Бедьє Ж. Роман про Трістана та Ізольду. — К.: Молодь, 1972. — 187с.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учебное пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

ТЕМА 4. Героїчний епос доби Середньовіччя

Героїчний епос: виникнення, виконавці, своєрідність, патріотичний пафос. Лицарський епос різних європейських народів (Франція, Іспанія, Німеччина). Уславлення подвигу, мужності, вірності в епосі Середньовіччя.

ЛІТЕРАТУРА

Героїчний епос народів світу. Зарубіжна література: Підручник-хрестоматія для 7 кл. / Упор. С.І.Сафарян, Л.І.Тіунова. — К.: Вежа, 2000.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого

Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учеб. пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

ТЕМА 5. «Пісня про Роланда» — шедевр французького героїчного епосу

«Пісня про Роланда» — пам'ятка XI ст. Історична основа сюжету, образи правителів (Марсілій, Карл). Протистояння двох світів — християнського та мусульманського. Образ відважного лицаря Роланда. Символічне значення його смерті.

ЛІТЕРАТУРА

Героїчний епос народів світу. Зарубіжна література: Підручник-хрестоматія для 7 кл. / Упор. С.І.Сафарян, Л.І.Тіунова. — К.: Вежа, 2000.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу Література Середньовіччя і доби Відродження. — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учеб. пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

ТЕМА 6. «Пісня про мого Сіда» — героїчна пам'ятка іспанського народу

Історична основа поеми, проблема авторства. Тематичне розмаїття трьох частин твору. Сід — хоробрий і талановитий воєначальник, люблячий чоловік і батько.

ЛІТЕРАТУРА

Героїчний епос народів світу. Зарубіжна література: Підручник-хрестоматія для 7 кл. / Упор. С.І.Сафарян, Л.І.Тіунова. — К.: Вежа, 2000.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учебное пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов/ М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

ТЕМА 7. «Пісня про Нібелунгів» — давня пам'ятка німецького героїчного епосу

Виникнення, побудова і надзвичайна популярність поеми у Середні віки. Походження слова «Нібелунги». Мотив помсти, криваві чвари між родичами, жадоба золота й коштовностей як основа «Пісні …».

ЛІТЕРАТУРА

Героїчний епос народів світу. Зарубіжна література: Підручник-хрестоматія для 7 кл. / Упор. С.І.Сафарян, Л.І.Тіунова. — К.: Вежа, 2000.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение: Учеб. пособие для филологических специальностей университетов и пединститутов/ М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — 4-е изд. — М.: Высш. школа, 1987. — 414 с.

Пуришев Б.И. Зарубежная литература Средних веков: Учеб. пособие для филологических специальностей пединститутов. — В 2-х вып. / Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1974. — 399 с.

Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. — Львів: Світ, 1993. — 311 с.

ТЕМА 8. Омар Хаям — перський і таджицький учений і поет

Місце персько-таджицької поезії у світовій літературі. Роздуми про сенс буття, життєві спостереження та їх узагальнення в творчості Омара Хаяма. Всесвітня популярність його рубаї про право людини на щастя, на радощі і втіхи життя. Філософський характер, афористичність лірики поета.

ЛІТЕРАТУРА

Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. — М: Наука, 1991. — 386 с.

Восточная поэтика. — М., 1983.

Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. — Харків, 2003.

Энциклопедия мировой литературы / Под ред. С.В.Стахорского. — СПб: Невская книга, 2000. — 656 с.

ТЕМА 9. Шота Руставелі — грузинський поет. Гуманістичний пафос поеми «Витязь у тигровій шкурі»

Національна своєрідність грузинської літератури. Оспівування в поемі «Витязь у тигровій шкурі» мужності та героїзму, дружби й відданості. Висловлення автором оптимістичної віри в перемогу добра над злом. Національний колорит у поемі, її жанрова своєрідність, афористичність віршів.

ЛІТЕРАТУРА

Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. — М: Наука, 1991. — 386 с.

Восточная поэтика. — М., 1983.

Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. — Харків, 2003.

Русская и грузинкая средневековыел итературы. — Л., 1979.

Энциклопедия мировой литературы / Под ред. С.В.Стахорского. — СПб: Невская книга, 2000. — 656 с.

ТЕМА 10. Китайська лірика VIII ст. Лі Бо. Ду Фу

Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці. Короткі відомості про авторів. Тонке сприйняття барв і звуків життя, оспівування природи, глибоке розуміння внутрішнього світу людини.

ЛІТЕРАТУРА

Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. — М.: Наука, 1991. — 386 с.

Восточная поэтика. — М., 1983.

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. — М., 1974.

Кирилюк З.В.Література Середньовіччя. — Харків, 2003.

Эйдмен Л.З. К истории развития китайской литературы в III—XIII веках / В кн.: Изучение китайской литературы в СССР. — М., 1973. — С. 349 — 381.

Энциклопедия мировой літературы / Под ред. С.В.Стахорского. — СПб: Невская книга, 2000. — 656 с.

ТЕМА 11. Перехід до доби Відродження. Данте Аліг'єрі — останній поет Середньовіччя і перший поет Нового часу

Загальні відомості про Відродження як добу європейської культури, періодизація. Поняття «Ренесанс» і «гуманізм». Данте Аліг'єрі — видатний мислитель і поет Італії. «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю» митця.

ЛІТЕРАТУРА

Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. — М., 1986. — 153 с.

Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.

Давиденко Г.Й., Галка Т.П. Вивчення творчості Данте в школі. Методичний посібник. — Глухів: РВВ ГДПУ. — 2003. — 52 с.
Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Кирилюк З.В. Література Середньовіччя.-Харків, 2003.

ТЕМА 12. «Божественна комедія» Данте — філософсько-художній синтез середньовічної культури

Історія створення поеми, зміст назви та особливості композиції. Алегоричний зміст І частини «Пекло». Моральні алегорії Чистилища та Раю. Місце поеми у світовій літературі.

ЛІТЕРАТУРА

Висоцька Н.О. Подорож у світ «Божественної комедії» // Всесвітня література. — 1999. — № 11. — С. 41—43.
Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. — М., 1986. — 153 с.
Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього та зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми, 2006.
Давиденко Г.Й., Галка Т.П. Вивчення творчості Данте в школі. Методичний посібник. — Глухів: РВВ ГДПУ. — 2003. — 52 с.
Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. — Харків, 2003.

ТЕМА 13. Гуманістичний пафос літератури і культури доби Відродження

Загальна характеристика літератури доби Відродження, хронологічні межі. Значення термінів «Відродження», «Ренесанс». Нові погляди на людину і життєві цінності у художніх творах даної доби. Ренесансний ідеал гармонійної особистості. Відображення ренесансного світосприймання у творах Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо, У. Шекспіра, М.Сервантеса.

ЛІТЕРАТУРА

История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Культура эпохи Возрождения. — Л.,1980.
Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978.
Наливайко Д.С. Україна і європейське Відродження // Вітчизна. — 1971. — №5.
Петрушенко В.Л. Філософія. — Львів., 2003.
Філософія Відродження на Україні. — К., 1990.

ТЕМА 14. «Книга пісень» — лірична сповідь Ф. Петрарки

Ф. Петрарка — великий Учитель гуманізму (віхи життя). Поетична спадщина поета. Назва та композиція зб. «Канцоньєре». Оспівування краси природи та кохання до Лаури. Шляхетність почуттів закоханого героя, особливості його самоспостереження.

ЛІТЕРАТУРА

История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.

Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навчальний посібник для студентів педінститутів / Ф.Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.

Лурье С. Любовь и слава Франческо Петрарки // Звезда. — 1995. — №9. — С. 217—218.

Хладовский Р.И. Франческо Петрарка. — М., 1974.

ТЕМА 15. «Декамерон» Дж. Боккаччо — новий світогляд і нова мораль

Життєвий шлях Дж. Боккаччо. Ранні твори. Боротьба за ренесансний реалізм. Сюжет, головні персонажі і композиція твору. Місце роману у світовій літературі.

ЛІТЕРАТУРА

История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.

Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів педінститутів / Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.

Хлодовський Р. Про життя Джованні Боккаччо, про його творчість та про те, як зроблено «Декамерон» / Вступна стаття в кн.: Боккаччо. «Декамерон» — К., 1985. — С. 5—26.

Хлодовский Р.И. Декамерон: Поэтика и стиль. — М., 1982.

ТЕМА 16. «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле — одна із художніх вершин доби Відродження

Ф. Рабле — видатний письменник і діяч культури Відродження. Новий гуманістичний погляд на людину і систему виховання. Історія написання і сюжетна основа роману «Гаргантюа і Пантагрюель». Образи головних героїв роману. Висміювання загарбницької війни. Образ короля. Ідеальне суспільство — Телемське абатство. Символічна подорож Пантагрюеля. Багатобарвна комедійна форма, сатира і народний гумор у романі.

ЛІТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Творчество Ф.Рабле и культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1990.

Білецький О.І. Франсуа Рабле і його книга // Зібрання праць у 5-ти т. — К., 1966. — Т.5.

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.

Евнина Е.М. Франсуа Рабле. — М., 1948.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів педінститутів / Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.

ТЕМА 17. Мігель де Сервантес Сааведра — іспанський письменник і корифей художньої літератури доби Ренесансу

Життя та творча доля М.Сервантеса. «Дон Кіхот» — пародія на лицарський роман. Історія написання роману. Картини іспанської дійсності у творі, теми багатства й бідності, справедливості й насильства, благородства та корисливої ницості. Сміхова стихія у творі.

ЛІТЕРАТУРА

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.
Держављин К.Н. Мигель Сервантес. — М., 1965.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение/ М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навчальний посібник для студентів педінститутів / Ф.Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Штейн А.Л. История испанской литературы. Средние века. Возрождение. — М., 1976.

ТЕМА 18. Реалістичне зображення і широке охоплення соціальної дійсності в романі «Дон Кіхот» М. Сервантеса

Конфлікт між ідеалом і дійсністю — центральна проблема твору. Протистояння ідеалізму Дон Кіхота тверезої розсудливості Санчо Панси. Образ Дон Кіхота: побут, мрії, подвиги. Комізм і трагізм образу. «Донкіхотство» як соціально-психологічне явище.

ЛІТЕРАТУРА

Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навчальний посібник для студентів педінститутів / Ф.Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Кржевский Б.А. Сервантес; «Дон Кихот» на фоне испанской литературы.
Сервантес и его новеллы // Кржевский Б.А.Статтьи о зарубежной литературе. — М. — Л., 1960. — С. 215—288.
Святкова Н.И. «Дон Кихот» Сервантеса. — М., 1965.
Штейн А.Л. История испанской литературы. Средние века. Возрождение. — М., 1976.

ТЕМА 19. Вільям Шекспір — найуславленіший англійський поет і драматург доби Відродження

Біографічна довідка. Основні етапи творчості, їх загальна характеристика. Особливості реалізму в творчості Шекспіра. Світове значення творчості драматурга. «Шекспірівське питання».

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів пединститутів / Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Нельс С. Шекспир на советской сцене. — М., 1963.
Самарин Р.М. Реалізм Шекспіра. — М., 1963.
Урнов М.В., Урнов Д.М. В.Шекспир. Герой и его время. — М., 1960.
Шведов Ю. Эволюция Шекспировских трагедій. — М., 1975.

ТЕМА 20. Велич і краса справжнього кохання у трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта»

Конфлікт між двома родинами і молоде кохання в трагедії, утвердження його здатності піднестися над розбратом і ворожнечею світу. Образи юних закоханих, засоби розкриття сили їхніх почуттів. «Світлий трагізм» фіналу трагедії. Комічні образи у творі. Всесвітня популярність трагедії і постановка п'єси театрами світу.

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.
Нельс С. Шекспир на советской сцене. — М., 1963.
Самарин Р.М. Реалізм Шекспіра. — М., 1963.
Урнов М.В., Урнов Д.М. В.Шекспир. Герой и его время. — М., 1960.
Шведов Ю. Эволюция Шекспировских трагедій. — М., 1975.

ТЕМА 21. Сонет у творчій палітрі В.Шекспіра

Жанрові ознаки сонету: побудова, представники. Відмінність сонетів Петрарки і Шекспіра. Сонети, присвячені другу та смаглявій дамі. Прославлення дружби та внутрішньої краси людини, розкриття особливостей ренесансного сприйняття кохання. Досконалість поетичної форми і художніх засобів вираження.

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навчальний посібник для студентів педінститутів / Ф.Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Павличко Д.В. Філософія життя та любові у трактах і сонетах // Відродження. — 1994. — №4. — С. 49—54.

ТЕМА 22. Багатогранність і динаміка характерів у комедіях В. Шекспіра

Багатство і розмаїття, вишуканість і гумор комедій Шекспіра: «Багато галасу даремно», «Дванадцята ніч», «Приборкання непокірливої», «Як вам це подобається». Їхня філософська глибина і гуманістична наснага. Широта охоплення явищ дійсності. Універсальність генія Шекспіра, всесвітнє значення комедій.

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Давиденко Г.Й. Навч/ матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів педінститутів / Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Нельс С. Шекспир на советской сцене. — М., 1963.
Самарин Р.М. Реалізм Шекспіра. — М., 1963.
Урнов М.В., Урнов Д.М. В.Шекспир. Герой и его время. — М., 1960.

ТЕМА 23. Трагедії В. Шекспіра — енциклопедія людських пристрастей

Людські характери, почуття і пристрасті в трагедіях Шекспіра: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Барвиста фантазія, глибокі думки драматурга, поєднання трагічного і комічного, високого і низького. Художні особливості побудови трагедій, їх постановка українськими театрами.

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Давиденко Г.Й. Навчальний матеріал з курсу «Література Середньовіччя і доби Відродження». — Глухів: РВВ ГДПУ, 1998 — 153 с.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.

История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів педінститутів / Ф.Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Нельс С. Шекспир на советской сцене. — М., 1963.
Самарин Р.М. Реалізм Шекспіра. — М., 1963.
Урнов М.В., Урнов Д.М. В.Шекспир. Герой и его время. — М., 1960.
Шведов Ю. Эволюция Шекспировских трагедій. — М., 1975.

ТЕМА 24. Характер постановки і вирішення трагічної проблеми в трагедії В. Шекспіра «Гамлет»

Джерело сюжету трагедії. Історія створення, її сюжетна основа. Образ Гамлета — європейського інтелігента, носія ренесансних ідеалів. Трагедія його зіткнення зі злом реального світу. Мотив помсти, його зв'язок із системою образів. Відмінність світогляду Горація і Гамлета. Уособлення в образі Офелії ренесансного ідеалу жінки. Світове значення трагедії «Гамлет».

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
Аникст А.А. Творчество Шекспира. — М., 1963.
Аникст А.А. Трагедія Шекспира «Гамлет». — М., 1964.
Варцман И. «Гамлет» Шекспіра. — М., 1964.
Дубашинский И.И. Вильям Шекспир. — М., 1965.
Самарин Р.М. Реалізм Шекспіра. — М., 1963.
Шведов Ю. Эволюция Шекспировских трагедій. — М., 1975.

ТЕМА 25. Д. Чосер — один із засновників англійської літератури Нового часу

Нариси життя та творчості. Поетична діяльність Чосера. Збірник віршованих оповідань — «Кентерберійські оповідання». Змалювання життя Середньовічної Англії. Інтерес до реального світу і людини. Теми, особливості жанру, стиль збірки. Поетична іронія, гумор; сатиричне викриття служителів церкви.

ЛІТЕРАТУРА

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975.
История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение/ М.П.Лосев, В.М.Жирмунский, С.С.Могульский. — М., 1978.
Зарубіжна література ранніх епох: Античність. Середні віки. Відродження: Навч. посібник для студентів педінститутів / Прокаєв, Кубинський, Булаховська та ін. — К., 1994.
Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. — Харків, 2003.

3.4.КОРИГУЮЧІ МАТЕРІАЛИ: ОРІЄНТОВНІ ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. Загальна характеристика доби Середньовіччя.
2. Тематика і поетика ірландських саг.
3. Англо-саксонська «Поема про Беовульфа».
4. Загальна характеристика клерикальної літератури.
5. Ірландська поезія (поезія бардів, поезія пустельників).
6. Література розвинутого феодалізму.
7. Героїчний епос епохи Середньовіччя.
8. Поезія трубадурів і вагантів.
9. Лицарський роман, його характеристика.
10. Кретьєн де Труа «Івейн, чи Рицар лева». Проблема поєднання подвигів і любові.
11. Роман «Тристан та Ізольда» Бедьє. Проблема любові.
12. Історичні передумови виникнення доби Відродження.
13. Доба Відродження. Загальна характеристика.
14. Основні етапи та жанри доби Відродження.
15. Життєвий і творчий шлях Данте Аліг'єрі.
16. »Божественна комедія» Данте як філософсько-художній синтез культури Середньовіччя і пролог до літератури Нового часу.
17. Зображення «Пекла»в творі Данте «Божественна комедія».
18. Зображення «Чистилища» в творі Данте « Божественна комедія «.
19. Зображення «Раю» в творі Данте « Божественна комедія «.
20. Франческо Петрарка. Життєвий і творчий шлях.
21. »Книга пісень» — лірична сповідь Петрарки.
22. Джованні Боккаччо. «Декамерон». Ідейно-художній зміст твору.
23. Загальна характеристика французького Відродження.
24. Місце Рабле у світовій літературі. Життєвий і творчий шлях.
25. Ф. Рабле. Роман»Гаргантюа і Пантагрюель». — одна із художніх вершин європейського Відродження.
26. Доба Відродження в Іспанії.
27. Життєвий шлях Сервантеса.
28. »Дон Кіхот» — пародія на лицарські романи.
29. Відродження в Англії.
30. Трагедія «Ромео і Джульєтта». Ідейно-художній зміст трагедії.
31. Трагедія Гамлета (за однойменною п'єсою Шекспіра).
32. Трагедія «Король Лір». Сюжет, проблематика, система образів.
33. Етапи творчості Шекспіра.
34. »Шекспірівське питання». Таємниці сонетів Шекспіра.
35. Джерело сюжету трагедії Шекспіра «Гамлет».
36. Характеристика життя принца Датського. Відмінність у світоглядах Гамлета і Горація (Шекспір «Гамлет»).
37. Образи Лаерта і Офелії (Шекспір «Гамлет»).
38. Образи правителів Данії та їх наближених.
39. Жанрово — художні особливості роману «Трістан і Ізольда».
40. Значення Шекспіра для розвитку світського театру.
41. Психологічний роман Боккаччо «Ф'єзоланські німфи».
42. Дон Кіхот — «вічний образ» світової літератури.

43. Образ Лаури. Питання життєвої основи прототипу.
44. Творчість Еразма Роттердамського.
45. Художній світ «Дон Кіхота». Концепція героя і дві сфери життя.
46. Характеристика сонета як поетичного жанру доби Відродження.
47. Творча доля Данте.

3.5. Критерії оцінювання знань студентів

КРИТЕРІЇ
оцінювання знань студентів вищих навчальних закладів за п'ятибальною шкалою

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Викладання предмета **«Зарубіжна література»** ставить такі завдання:

- Дати студентам відомості про вершинні явища світового літературного процесу;
- Дати їм літературознавчі поняття, розвивати мислення;
- Розвивати гуманітарну культуру студентів, повагу до духовних надбань людства, творче сприйняття естетичної і духовної ваги текстів.

Об'єктом вивчення в літературі є художній твір, що має вивчатися як мистецтво слова, а не як «підручник життя» або ілюстрація для пояснення тих чи інших історичних подій. Студенти повинні сприймати твір за законами естетичного мислення, розуміти його художню природу, опановувати технологію тематично-естетичного аналізу художнього твору. Саме усний підхід до вивчення літературного твору і вміння аналізувати твір в єдності форми та змісту забезпечить формування знань і умінь студентів. Тому під час вивчення літературного твору викладач повинен чітко визначити основні та фонові завдання, добрати аналогічні факти з інших дисциплін («Української літератури», «Всесвітньої історії») та видах мистецтва, щоб найефективніше сприяти розвитку творчих здібностей студентів.

Процес роботи з текстами художньої літератури ґрунтується на питаннях, пов'язаних з аналізом їхньої структури, проблематики, системи образів, поетики, естетичних принципів різних літературних напрямів тощо.

Вивчення художньої літератури має позитивно впливати на формування творчих особливостей за умови активної співпраці зі студентами на шляху залучення до найкращих зразків культурно-мистецьких надбань людства.

Перевірка та встановлення досягнутого рівня знань та вмінь є важливою складовою навчального процесу. З метою забезпечення ефективних вимірів якості набутих знань та їх об'єктивного оцінювання необхідно дотримуватися п'ятибальної шкали. При цьому обов'язково мають враховуватися програмні вимоги до знань, умінь і навичок студентів.

Пропонується така шкала критеріїв оцінювання навчальних досягнень студентів із зарубіжної літератури.

Оцінка	Критерії оцінювання навчальних досягнень студентів
Незадовільно	Студент відповідає на елементарні запитання викладача; Відтворює матеріал на елементарному рівні, називаючи окремі факти; Розуміє навчальний матеріал і може відтворити фрагмент з нього окремим реченням; Розуміє навчальний матеріал і за допомогою викладача дає відповідь у формі висловлювання.
Задовільно	Студент за допомогою викладача відтворює матеріал, володіє елементарними навичками аналізу літературного твору; Студент володіє матеріалом та окремим навичками аналізу літературного твору, за допомогою викладача та студентів відтворює матеріал і наводить приклади з тексту; Відтворює значну частину тексту, за допомогою викладача знаходить потрібні приклади.
Добре	Студент володіє матеріалом і навичками аналізу літературного твору за поданим викладачем зразком, наводить окремі власні приклади на підтвердження певних суджень; Студент володіє матеріалом, навичками текстуального аналізу на рівні цілісно-комплексного уявлення про певне літературне явище, під керівництвом викладача виправляє допущені помилки й добирає аргументи на підтвердження висловленого судження та висновку; Студент володіє матеріалом, навичками аналізу художнього твору, систематизує та узагальнює набуті знання, самостійно виправляє допущені помилки, добирає переконливі аргументи на підтвердження власного судження.
Відмінно	Студент володіє матеріалом, виявляє початкові творчі здібності, самостійно оцінює окремі нові літературні явища, знаходить і виправляє допущені помилки, працює з різними джерелами інформації, систематизує та творчо використовує дібраний матеріал; Студент на високому рівні володіє матеріалом, висловлює свої думки, самостійно оцінює різноманітні явища культурного життя, виявляє власну позицію щодо них; Вільно володіє матеріалом та навичками текстуального аналізу літературного твору, виявляє особливі творчі здібності та здатність до оригінальних рішень, різноманітних навчальних завдань, до перенесення набутих знань та вмінь на нестандартні ситуації

На практичних заняттях із зарубіжної літератури домінуючою формою навчання і здійснення контролю досягнутих результатів є діалог, до якого студентів залучає викладач, спонукаючи узагальнювати вивчений матеріал, висловлювати власні думки, при цьому здійснюється перевірка та поточне оцінювання знань студентів. Обов'язковим є контроль за прочитанням студентами творів для обов'язкового та додаткового (самостійного) опрацювання. Ці результати впливатимуть на підсумкову оцінку.

3.6. КРЕДИТНО-МОДУЛЬНА СИСТЕМА КУРСУ «ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ СЕРЕДНІХ ВІКІВ І ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра зарубіжної літератури

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри.
Давиденко Г.Й
«___» _____ 2007 р.

РЕГЛАМЕНТ
впровадження МРС
із дисципліни: «Історія зарубіжної літератури середніх віків і доби Відродження»

для студентів І курсу денної форми навчання
філологічного факультету
Спеціальності: 6. 010100
«Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти. Мова та література (англійська).
Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти. Мова та література англійська».

Семестр	Загальний обсяг		В тому числі аудиторних			СРС	Підсумковий контроль
	годин	кредит	усього	лекцій	практичних		контроль
II	54	1,5	40	30	10	14	залік

Викладач, відповідальний
за навчальну дисципліну Г. М. Стрельчук

Розглянуто на засіданні кафедри, протокол № _____ від _____
Завідувач кафедри _____ _____

ГЛУХІВ 2006

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	Модуль І. Література раннього і зрілого Середньовіччя			
1	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 6 годин)			
	Лекція 1: Історичні процеси періоду Середньовіччя Поняття «середні віки», хронологічні межі та провідні напрями розвитку середньовічного суспільства. Феодальний устрій. Феномен лицарства. Християнська церква, наука. Міська культура. Архітектура, скульптура, живопис, музика. Феномен лицарства. Християнська церква, наука. Міська культура. Архітектура, скульптура, живопис, музика			
	Лекція 2: Клерикальна література Основні форми і жанри клерикальної літератури. Українська християнська культура. Твори мистецтва			
	Лекція 3: Архаїчний епос Архаїчний епос. «Беовульф» як пам'ятка англосаксонської епічної традиції. Кельтський епос, його основні цикли. Уладський цикл як давня частина ірландського епосу. Кухулін — типовий епічний богатир. Цикл Фінна. Переслідування «Діармайда і Грайне». Ірландські саги. «Старша Едда». Пісні про Хельги. «Молодша Едда». «Сни Бальдри»			
Всього по модульному циклу І			24-40	

ІІ.Теми і завдання для СРС

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	К-ть год.	Опорні знання	Вид навчальних завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Агіографія і її жанровий канон	2	Агіографічне письменство	Нотатки	Жанровий канон агіографії. Типи збірників, у складі яких поширювалися агіографії	Перевірка конспектів. Усне опитування	Грицай М.С. Давня українська література. — К., — 1989
2	Духовна поезія (літургійні гімни). Характеристика їх поетики	2	Літургійна поетика	Нотатки	Визначення поняття літургійна поезія. Приклади літургійних гімнів, характеристика їх поетики. Час найбільшого розвитку літургійної поезії в Україні.	Перевірка конспектів. Усне опитування	Літературознавчий словник-довідник. — К., — 1997

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

ТЕМА 1

1. Який період часу охоплювала доба Середньовіччя? На які періоди вона поділялася?
2. Які взаємини складалися між сеньйорами і васалами?
3. Яку роль виконувала християнська церква? Чому вона користувалися підтримкою короля, феодалів і простого люду?
4. Як можна охарактеризувати науку доби Середньовіччя? У чому її позитивні моменти? Чим навчання в університетах того часу відрізнялося від навчання в школах? Хто міг навчатися у вищих закладах?
5. У чому полягав феномен лицарської культури? Хто міг бути лицарем? Коли виникло лицарство?
6. Яке місце в середньовічній культурі відводилося мистецтву, зокрема музиці, архітектурі, скульптурі та живопису?
7. У чому цінність доби Середньовіччя?

ТЕМА 2

1. Література раннього Середньовіччя. Назвіть найхарактерніші її жанри. Чому саме клерикальна література посідала головне місце в суспільстві?
2. Що було спільного між житіями святих і патериками, чим вони відрізнялися один від одного? Яка їх головна функція?

ТЕМА 3

1. Основою якого найзначнішого жанру раннього Середньовіччя стала усна народна творчість?
2. Які спільні риси мав епос народів Західної Європи раннього Середньовіччя?
3. Назвіть два етапи в розвитку героїчного епосу. Якими творами був представлений архаїчний епос?
4. Які риси притаманні архаїчному епосу?
5. Висловіть власну думку стосовно прочитаних творів архаїчного епосу. Що вам сподобалось, а з чим ви не погоджуєтесь? Як ви гадаєте, чи потрібно читати такі твори? Що вони дають сучасному читачеві?

Рекомендована література

ТЕМА 1

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.

2. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — М., 1999.

3. *Галич О.А., Дмитренко В.І., Фоменко В.Г.* Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя. — Луганськ, 2003.

ТЕМА 2

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.

2. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — М.,1999.

3. *Галич О.А., Дмитренко В.І., Фоменко В.Г.* Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя. — Луганськ, 2003.

ТЕМА 3

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.

2. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, С.С.Мокульский, А.А.Смирнов. — М., 1999.

3. *Галич О.А., Дмитренко В.І., Фоменко В.Г.* Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя. — Луганськ, 2003.

МК (МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ)

ТЕМА № 1—3

Варіант 1

1. Основні форми і жанри клерикальної літератури.
2. У чому полягає своєрідність театрального мистецтва Середньовіччя у порівнянні з античним театром?

3. ***Виконати тестову роботу.***
І. Поняття «середні віки» було введене в науку:
а) діячами доби Відродження;
б) представниками Реформації;
в) письменниками XVII століття;
г) письменниками XIX століття.
ІІ. У Франції лицарів називали:
а) кабальєро;
б) шевальє;
в) риттерами.
ІІІ. Основною літературою у епоху раннього Середньовіччя була:
а) народна;
б) клерикальна;
в) лицарська;
г) міська.
Варіант 2
1. Феномен лицарства.
2. Назвіть жанри клерикальної літератури та розкрийте їх специфічні особливості.
3. Виконати тестову роботу.
І. Доба Середньовіччя охопила період:
а) V—XI ст.;
б) 476—1660 рр.;
в) V—XIII ст.;
г) 486—1640 рр.
ІІ. Лицарем міг стати:
а) васал;
б) шляхтич;
в) герцог;
г) християнин.
ІІІ. Лицарство виникло у:
а) Німеччині;
б) Франції;
в) Італії;
г) Англії.

Варіант 3

1. Українська християнська культура.
2. У чому полягають особливості архаїчного епосу.
3. Виконати тестову роботу.
І. Лицарство припинило своє існування:
а) з появою вогнепальної зброї;
б) під час війни з маврами;
в) у IX столітті;
г) у 1660 році.
ІІ. Феодал це:
а) представник централізованої влади;
б) необмежений господар на своїх землях;
в) військовий ватажок;

г) збіднілий граф.
ІІІ. Слово «лицар» у перекладі означало:
а) представник;
б) кіннотник;
в) сюзерен;
г) васал.

Варіант 4

1. Поняття «середні віки», хронологічні межі та провідні напрями розвитку.
2. Проаналізуйте основні цикли кельтського епосу.
3. Виконати тестову роботу.
І. Васали підкорялися лише:
а) своїм сеньйорам;
б) королю;
в) лицарям;
г) графу.
ІІ. Музика доби Середньовіччя поділялася на:
а) церковну і народну;
б) світську;
в) лицарську;
г) церковну і світську.
ІІІ. 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.

Варіант 5

1. Архаїчний епос. «Пісня про Беофульфа» як пам'ятка англосаксонської епічної традиції.
2. Поясніть, якими вміннями та навичками необхідно було володіти, щоб стати справжнім лицарем. Яким чином проходила церемонія посвяти в лицарі?
3. Виконати тестову роботу.
І. Головна функція житія святих:
а) пізнавальна;
б) дидактична;
в) розважальна;
г) виховна.
ІІ. Клерикальна література це:
а) світська;
б) церковна;
в) наукова;
г) народна.
ІІІ. Архаїчний епос представлено:
а) німецьким;
б) французьким;
в) кельтським;
г) іспанським.

Варіант 6

І. Ірандські саги. «Старша Едда». Пісні про Хельги. «Молодша Едда». «Сни Бальдри».

2. Яку роль в епоху Середньовіччя відігравала християнська церква?

3. Виконати тестову роботу.

І. Житійна література створювалася:

а) у монастирях;

б) при королівских дворах;

в) у замках феодалів;

г) у церквах.

ІІ. З метою утримання народу в покорі церква висунула:

а) теорію дуалізму;

б) аскетизм;

в) віру в Бога;

г) інквізицію.

ІІІ. Головний стиль середньовічного будівництва називався:

а) готика;

б) ампір;

в) бароко;

г) романський.

Варіант 7

1. Християнська церква, наука.

2. Дайте загальну характеристику ісландським сагам.

3. Виконати тестову роботу.

І. Міста тривалий час залежали від:

а) феодалів;

б) міської влади;

в) духовенства;

г) королів.

ІІ. Усна народна творчість стала основою таких літературних жанрів раннього Середньовіччя:

а) героїчний епос;

б) лірика;

в) клерикальна література;

г) міська література.

ІІІ. Схоластична наука — це наука:

а) чіткого послідовного мислення;

б) розвитку інтересу до античних знань;

в) готових істин та авторитетів;

г) поверхового опанування.

Варіант 8

1. Кельтський епос, його основні цикли. Уланський цикл як давня частина ірландського епосу.

2. У чому полягає цінність доби Середньовіччя?
3. Виконати тестову роботу.
І. Клерикальна література спочатку писалася:
а) латинською;
б) церковнослов'янською;
в) старофранцузькою;
г) романо-германською.
ІІ. До головних жанрів клерикальної літератури належали:
а) легенди;
б) епос;
в) духовна лірика;
г) житія святих.
ІІІ. Кельтський епос представлено циклами про:
а) короля Карла Великого;
б) уладів і Фінна;
в) маврів;
г) лицарів.

Варіант 9

1. Кухулін — типовий епічний богатир.
2. Що спільного було між житіями святих і патериками, чим вони відрізнялися? Яка їх головна функція?
3. Виконати тестову роботу.
І. «Молодша Едда» складалася з пісень:
а) героїчних;
б) міфологічних;
в) світських;
г) церковних.
ІІ. Образ короля Артура вперше з'явився в літературі:
а) кельтів;
б) англосаксів;
в) французів;
г) німців.
ІІІ. Беовульф — національний герой:
а) кельтського епосу;
б) клерикальної літератури;
в) англосаксонського епосу;
г) лицарської літератури.

Варіант 10

1. Цикл Фінна. Переслідування «Діармайда і Грайне».
2. Висловіть власну думку стосовно прочитаних творів архаїчного епосу.
3. Виконати тестову роботу.
І. Кухулін — герой епосу:
а) ірландців;
б) англосаксів;
в) кельтів;

г) французів.
II. Беовульф загинув через:
а) поєдинок з Гренделем;
б) отруєні зуби дракона;
в) подорожі до печери зі скарбами;
г) дівчину.
III. Важливою формою англосаксонської поезії стали:
а) філософська розповідь;
б) духовна лірика;
в) епічна пісня;
г) епічна поема.

Модуль II Література зрілого Середньовіччя				
3	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 8 годин)	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	Лекція 4: *Західноєвропейський героїчний епос* Західноєвропейський героїчний епос, його походження. Правда літописна і правда епосу. Французький героїчний епос. Основні цикли. «Пісня про Роланда». Історична основа та епічна поетика поеми, сюжет та смислова структура твору. Художня своєрідність поеми. Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда». Композиція твору. Історична дійсність і епічна правда в поемі. Німецький героїчний епос. Моральні проблеми і характер їх вирішення. «Пісня про Нібелунгів». Форми героїчного епосу. Український героїчний епос. «Слово о полку Ігоревім»			
	Лекція 5: *Лицарська лірика* Морально-етичний ідеал лірики трубадурів. Основні жанрові форми і усталений характер їх змісту. Лірика трубадурів і проблема індивідуального авторства. Видатні творчі індивідуальності. Трубадури і міннезингери середніх віків: Джауфре Рюдель де Блая, Бертран де Борн, Бернарт де Вентадорн, Вальтер фон Фогельвейде, Тангейзер, Дітмар фон Айст, Нейдхарт фон Рейенсталь. Загальнолюдські цінності і значення куртуазної лірики			
	Лекція 6: *Лицарський роман* Виникнення лицарського роману. Різниця між романом і епосом. Романи «артурівського циклу». Кретьєн де Труа «Івейн, або Лицар Лева». «Ерек і Еніда», «Ланселот» (Лицар возка). Роман про «Трістана та Ізольду». Пізні форми лицарського роману: «Окассен і Ніколет». Німецький лицарський роман. Гартман фон Ауе «Бідний Генріх»			

Закінчення табл.

Модуль II Література зрілого Середньовіччя				
3	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 8 годин)	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	Лекція 7: Міська література *Загальна характеристика міської літератури, джерела її виникнення і зв'язок з фольклором.* Основні жанри міської літератури (фабльо і шванки). Дидактична література. Еволюція ідеалів Середньовіччя в «Романі про Троянду». Поезія вагантів та її місце в літературі Середньовіччя			
			Тестування	(18—25)
Усього по модульному циклу II				18—25

III. ТЕМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ СРС

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	К-ть год.	Основні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контро-лю	Література
6	Епос південних слов'ян. Пісня про битву на Косовому полі. Епічна пісня про Марка Королевича.	2	Епос південних слов'ян	Нотатки	Сюжетні лінії пісні про Марка Королевича, пісні про битву на Косовому полі.	Перевірка читацьких щоденників.Тестова робота (Додаток № 5)	Песни южных славян. — М., 1976.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

ТЕМА 4

1. Пригадайте, які теми складали зміст французького героїчного епосу?
2. Порівняйте ідейний задум «Пісні про Роланда» з тими історичними фактами, які лежать в основі цього твору?
3. Яка тематика була провідною в «Пісні про Сіда»? Чому в поемі відсутнє зображення винятковості лицарських почуттів?
4. Які форми класичного героїчного епосу вам відомі? Порівняйте їх.

ТЕМА 5

1. Коли і за яких обставин зародилася куртуазна лірика? Якими жанрами вона була представлена?

2. Хто такі трубадури, які функції вони виконували?
3. У чому полягає особливість куртуазної поезії та її значення для світової літератури?

ТЕМА 6

1. Назвіть причини виникнення лицарського роману. У чому полягає його відмінність від героїчного епосу?
2. Назвіть цикли лицарського роману та їх авторів.
3. Які пізні форми лицарського роману вам відомі? У чому полягають їх особливості?

ТЕМА 7

1. Пригадайте, у яких специфічних умовах формувалася міська література?
2. Що представляє собою середньовічний театр? Охарактеризуйте його основні жанри.
3. Охарактеризуйте особливості народної лірики. Чим вона відрізняється від куртуазної?

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

ТЕМА 4

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: навчальний посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.

ТЕМА 5

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.
2. *Волкова З.Н.* Эпос Франции. — М., 1986.
3. *Жирмунский В.М.* Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. — М., 1962.

ТЕМА 6

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.
2. *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман. — М., 1976.

ТЕМА 7

1. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навчальний посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 61 с.

2. *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть. Фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. — М., 1986.

МК (МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ)

ТЕМА № 4—7

Варіант 1

1. Морально–етичний ідеал лірики трубадурів. Основні жанрові форми і усталений характер їх змісту.
2. Порівняйте форми класичного героїчного епосу.
3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
I. Старофранцузькі героїчні поеми називали:
а) діяння;
б) шансон де жест;
в) розповіді;
г) оповідання.
II. Французькі героїчні поеми поділялися на цикли (жести):
а) міфологічні і героїчні;
б) королівський, феодальний, Гільйома д'Оранжа;
в) патріотичні та політичні;
г) філософські та моральні.
III. Єдиний жіночий образ в поемі «Пісня про Роланда» — це образ:
а) Антігони;
б) Альди;
в) Крімхільди;
г) Брісеїди.

Варіант 2

1. Західноєвропейський героїчний епос, його походження. Правда літописна і правда епосу.
2. У яких специфічних умовах формувалася міська література?
3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
I. Виконавцями французького героїчного епосу були:
а) жонглери;
б) голіарди;
в) Феміди;
г) шпільмани.
II. В іспанському героїчному епосі знайшли відображення:
а) історія Іспанії раннього Середньовіччя;
б) боротьба з франками;
в) пригоди мандрівних лицарів;
г) історія Іспанії зрілого Середньовіччя.
III. Зігфрід загинув під час:
а) поєдинку;
б) військового походу;

в) полювання;
г) лицарського турніру.

Варіант 3

1. Загальна характеристика міської літератури, джерела її виникнення і зв'язок з фольклором.

2. Подумайте, які пізні форми лицарського роману вам відомі? У чому полягає особливість цих романів?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

I. 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.
II. Подвиги героїв німецького епосу були обмежені інтересами:
а) особистими;
б) батьківщини;
в) феодального стану;
г) лицарями.
III. Поезія трубадурів зазнала занепаду через:
а) небажання їх писати вірші;
б) відсутність плати за роботу;
в) альбігойські війни;
г) феодальні міжусобиці.

Варіант 4

1. Романи «артурівського циклу». Кретьєн де Труа «Івейн, або Рицар Лева». «Ерек і Еніда».

2. Коли і чому припинила своє існування провансальська лірика? Хто і де продовжив її основні мотиви?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Канцона — це вірш про:
а) лицарське кохання;
б) війну;
в) суперечки на політичну тему;
г) лицарські походи.
II. Лицарська лірика виникла у:
а) Ахеєні;
б) Сарагосі;
в) Провансі;
г) на півночі Франції.
III. Ваганти писали твори мовою:
а) латинською;
б) старофранцузькою;
в) іспанською;
г) німецькою.

Варіант 5

1. Французький героїчний епос. Основні цикли. «Пісня про Роланда». Історична основа та епічна поетика поеми, сюжет та смислова структура твору. Художня своєрідність поеми.

2. У чому полягала особливість куртуазної поезії та її значення для світової літератури.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Джауфре Рюдель де Блая був:
а) визначним трубадуром;
б) літописцем;
в) трувером;
г) жонглером.
2. Дамі серця було більше честі і слави, якщо:
а) страждав її герб;
б) лицар намагався поцілувати її при всіх;
в) дарували подарунки;
г) мала лицаря.
3. Слово «Сід» означало:
а) пан;
б) підлеглий;
в) воєначальник;
г) господар.

Варіант 6

1. Німецький героїчний епос. Моральні проблеми і характер їх вирішення. «Пісня про Нібелунгів».

2. Доведіть на конкретних прикладах, що Роланд — могутній, сміливий лицар, який бездоганно виконує васальський обов'язок.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Основною темою поезії вагантів була:
а) природа;
б) сатира;
в) церква;
г) кохання.
2. У Німеччині фабльо називали:
а) розповідями;
б) анекдотами;
в) шванками;
г) оповідками.
3. Лицарські романи писали:
а) трубадури;
б) трувери;
в) ваганти;
г) шпільмани.

Варіант 7

1. Виникнення лицарського роману. Відмінність роману від епосу.

2. Охарактеризуйте особливості народної лірики. Чим вона відрізнялася від куртуазної?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Шпільман це:
а) мандрівний поет, музикант;
б) представник іспанського епосу;
в) автор архаїчного епосу;
г) автор класичного епосу.
2. Вершиною французького героїчного епосу стала:
а) «Пісня про Роланда»;
б) «Пісня про Сіда»;
в) «Пісня про Нібелунгів»;
г) «Слово о полку Ігоревім».
3. Олів'єр це:
а) наречений Альди;
б) друг Роланда;
в) товариш Сіда.
г) ватажок маврів.

Варіант 8

1. Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда». Композиція твору. Історична дійсність і епічна правда в поемі.
2. Порівняйте міську літературу із клерикальною, лицарською та народною.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Основний зміст французького героїчного епосу склала тема:
а) лицарських турнірів;
б) завоювання інших країн;
в) захист батьківщини від ворогів;
г) феодальних міжусобиць.
2. Сирвента — це вірш про:
а) кохання;
б) війну;
в) на політичну та громадську тему;
г) правове положення людей.
3. Любовній ліриці трубадурів була властива:
а) гріховність;
б) ідеалізація;
в) релігійність;
г) романтика.

Варіант 9

1. Форми героїчного епосу. Український героїчний епос. «Слово о полку Ігоревім».
2. Подумайте, кого називали трубадурами? Що було властиво їх поезії?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Вершиною німецького героїчного епосу став твір:
а) «Пісня про Роланда»;
б) «Пісня про Сіда»;
в) «Пісня про Нібелунгів»;
г) «Слово о полку Ігоревім».

2. Виявом багатої та складної культури розвиненого феодального суспільства стала:

а) куртуазна поезія;

б) клерикальна література;

в) архаїчний епос;

г) класичний епос.

3. Центром культурного життя лицарів були:

а) міські майдани;

б) двір короля;

в) замки магнатів;

г) ярмаркові площі.

Варіант 10

1. Загальнолюдські цінності і значення куртуазної лірики. Видатні поети та їх твори.

2. Чому лицаря Зігфріда вважали уславленим героєм? Які риси в ньому вам подобаються найбільше, а з якими ви б не погодилися?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Вершиною іспанського героїчного епосу став твір:

а) «Пісня про Роланда»;

б) «Пісня про Сіда»;

в) «Пісня про Нібелунгів»;

г) «Слово о полку Ігоревім».

2. Найвідомішим циклом лицарського роману став:

а) візантійський;

б) артурівський;

в) скандинавський.

3. Творцями фабльо здебільшого були:

а) жонглери та клірики;

б) трувери;

в) трубадури.

Модуль III Перехід до доби Відродження. Література доби Відродження				
	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 16 годин)	Термін контролю	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	Лекція 8: *Перехід до доби Відродження. Данте* Данте — останній поет середніх віків і перший поет Нового часу. «Нове життя» і нові жорсткі тенденції. «Божественна комедія» як філософсько-художній синтез культур. Всесвітня значущість поеми.			
	Лекція 9: *Література доби Відродження. Вступ. Доба Відродження в Італії* Зародження доби Відродження. Характеристика доби. Періодизація літератури. Основні етапи: раннє, високе і пізнє. Концепція людини. Особливості культури. Загальна характеристика доби Відродження в Італії. Життєвий і творчий шлях Ф.Петрарки. «Книга пісень». Історія написання. Поетизація земного кохання. «Лаура» і «Лавр». Питання життєвої основи прототипу. Характеристика сонету як поетичного жанру доби Відродження.			
	Лекція 10: *Італійська новела доби Відродження. Д.Боккаччо* Життєвий шлях Д.Боккаччо. Джованні Боккаччо та італійська новела доби Відродження. «Декамерон». Структура, тематика і образна система збірки. Майстерність Д. Боккаччо-новеліста.			
	Лекція 11: *Німецьке Відродження* Загальна характеристика німецького Відродження. Творчість Еразма Роттердамського. «Похвала Глупоті». «Дурень» і «мудрий» у розумінні Еразма. Трагізм, гуманізм у творчості письменника.			
	Лекція 12: *Доба Відродження у Франції* Загальна характеристика Відродження у Франції. Ф. Війон — легендарний поет Франції. Тема Смерті і Життя, їх поетична інтерпретація. «Балада прикмет» і «Балада прислів'їв», їх загальна характеристика.			

	Лекція 13: Художній світ Франсуа Рабле Життя і особистість Ф. Рабле. Історія написання роману «Гаргантюа і Пантагрюель». Проблеми виховання, освіти та знань, загарбницьких війн, побудови ідеального суспільства у романі. Сміх — головна зброя Рабле.			
	Лекція 14: *Доба Відродження в Англії* Загальна характеристика англійського Відродження. В.Шекспір. Основні віхи життєвого шляху. «Шекспірівське питання». Етапи творчого шляху. Сонети В. Шекспіра. Їх особливості та структура. Комедії, їх провідні теми. «Угамування непокірної». «Сон літньої ночі». В. Шекспір — трагік. «Ромео і Джульєтта». Основні проблеми, система образів. «Отелло». Філософська основа трагедії. Зміст фіналу. Світове значення В. Шекспіра.			
	Лекція 15: Доба Відродження в Іспанії Загальна характеристика доби Відродження в Іспанії. Життєвий шлях Мігеля Сервантеса. Роман «Дон Кіхот» — проза нового типу. Дон Кіхот і «донкіхотство».			
			Усне опитування	(9-20)
	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 10 годин) **Практичне № 1: Данте «Божественна комедія» — філософсько-художній синтез середньовічної культури** Історія створення поеми, сутність назви та особливість композиції. Бачення світу в поемі. Алегоричний зміст. «Пекло». Моральні алегорії Чистилища та Раю. Християнські парадигми в поемі. Спільність та відмінність. Місце «Божественної комедії» у світовій літературі. Т. Шевченко та І.Франко про Данте.			
	Практичне № 2: Ф. Рабле. Роман «Гаргантюа і Пантагрюель» — критика на гуманістичну культуру Середньовіччя Історія написання роману, його сюжетна основа. Педагогічні ідеї. Осміяння загарбницької війни. Король Пікроколь. Ідеальне суспільство. Телемське абатство. Символічна подорож. Церковна реакція.			

Закінчення табл.

	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 16 годин)	Термін контролю	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	Практичне № 3: В. Шекспір. Сонети. Їх філософська основа та ідейно-художня своєрідність Сонет як жанр літератури. Його ознаки та особливості. Англійський сонет. Цикли сонетів В. Шекспіра, їх загальна характеристика. Заглиблення в людську психологію, поетизація людини та її почуттів у сонетах 66, 116. Розкриття особливостей ренесансного сприйняття кохання у сонетах 130, 141. Місце В. Шекспіра у світовій літературі.			
	Практичне № 4: В. Шекспір. Трагедія «Гамлет». Моральні уроки життєвої долі Джерело сюжету трагедії. Хроніка ісландського літописця XII ст. Саксона Граматика. Франсуа де Бельфоре «Трагічні історії». Характеристика життя принца Датського. Відмінність у світоглядах Горація і Гамлета. Озрик. Визначальна риса його характеру. Глобальне призначення таких персонажів. Образи правителів Данії і їх наближених. Лаерт і Офелія. Світове значення трагедії «Гамлет». Поняття «гамлетизм».			
	Практичне № 5: М. Сервантес «Дон Кіхот» — пародія на середньовічний лицарський роман Історія написання роману. Імена головних героїв свідчать. Дон Кіхот. Звичаї і образ життя. Мрії, подвиги. Комізм і трагізм. Санчо Панса. В.Бєлінський про Сервантеса. І. Франко про Сервантеса та його роман			
Усього по модульному циклу III			**12—20**	
Усього по модульним циклам для встигаючих студентів			**60—100**	
Усього з дисципліни максимальне значення рейтингових балів			**(КБ) 100**	

ІІІ. ТЕМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ СРС

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
11	Трактати Данте: «Бенкет» — проблема пізнання і божественного відкриття, «Про народне красномовство» — проблема єдиної італійської мови, «Монархія» — Римська імперія доби Августа як політичний ідеал.	2	Трактати Данте	Складання тез трактатів	Погляди Данте стосовно пізнання, італійської мови, політичного ідеалу.	Перевірка конспектів.	Пуришев Б. И. Хрестоматия по западноевропейской литетатуре. Эпоха Возрождения. — М., — 1947. Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе средних веков. — М., — 1953.
22	Лірика Ронсара: «Гімн», «Сонети до Єлени».	2	Лірика Ронсара	Нотатки	Характеристика творчого та життєвого шляху Ронсара.	Усний аналіз поетичних текстів за схемою (Додаток № 2)	Пуришев Б. И. Хрестоматия по западно-европейской литературе. Эпоха Возрождения. — М. — 1947.
3	В. Шекспіра. Великі трагедії — «Макбет», «Король Лір».	2	Трагедії Шекспіра	Нотатки	Сюжетні лінії та головні герої п’єс «Макбет», «Король Лір».	Перевірка читацьких щоденників. Усний аналіз художніх образів за схемою (Додаток № 6)	Коган П. С. Хрестоматия по истории Западноевропейской литературы. Т. 1. М., — 1929. В. Шекспир. Избранные произведения. — М., 1953.
33	Ф.Війон і його місце у французькій літературі.	2	Творчість Франсуа Війона	Нотатки. Опрацювати Додаток № 7	Характеристика творчого шляху Франсуа Війона. Теми його творчості.	Усний аналіз поетичних текстів за схемою (Додаток № 2). Письмовий аналіз обраного твору (за Додатком №7).	Пуришев Б. И. Зарубежная литература Средних веков. — М., — 1974. Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. — М., — 1953.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

ТЕМА 8

1. Чому Данте довелося залишити рідну землю і жити вигнанцем?
2. У чому полягає своєрідність роману у віршах «Нове життя» Данте?
3. Коли виник задум написати «Комедію»? Що стало темою твору? Яка його архітектоніка?
4. У чому своєрідність концепції світу Данте? Чим вона відрізняється від біблійної?

ТЕМА 9

1. Яка головна ідея культури і літератури Відродження?
2. Як розвивалася наука доби Відродження? Назвіть важливі наукові відкриття.
3. Яка роль у розвитку літератури Відродження належить літературі Італії?
4. Кому присвятив свій головний твір Ф. Петрарка?

ТЕМА 10

1. Чому Дж. Боккаччо звернувся до нового жанру? У чому полягає його заслуга?
2. Що означає назва збірки новел «Декамерон» Дж. Боккаччо?
3. Скільки новел увійшло до збірки «Декамерон» Дж. Боккаччо? Яка їх головна функція?

ТЕМА 11

1. У чому полягають особливості розвитку літератури відродження у Німеччині?
2. Яка головна ідея творчості Е. Роттердамського?

ТЕМА 12

1. Дайте загальну характеристику Відродження у Франції. Назвіть представників у галузі літератури.
2. До якого жанру у своїй творчості звернувся Ф. Війон? У чому полягають художні особливості його творів?
3. Проаналізуйте «Баладу прикмет» Ф. Війона. Чому твір має таку назву, який її філософський зміст?

ТЕМА 13

1. Які проблеми висвітлені у романі «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле? Проаналізуйте їх.
2. Чому роман довгий час забороняли, вважали аморальним і твір, і його автора?
3. У чому полягають художні особливості роману «Гаргантюа і Пантагрюель»?

ТЕМА 14

1. Розкрийте суть «шекспірівського питання»? Коли і у зв'язку з чим воно виникло? Що означало прізвище Шекспіра?

2. Коли і за яких обставин розпочинається творча діяльність письменника? З яким театром

пов'язують становлення творчості драматурга?

3. Скільки періодів виділяють у його творчості? Прокоментуйте їх.

4. Скільки сонетів написав В.Шекспір, у чому їх художні особливості?

5. У чому полягає сила трагедій драматурга? Поясніть на прикладі вашої улюбленої трагедії.

ТЕМА 15

1. Чому роман «Дон Кіхот» М. Сервантеса вважають прозою нового часу і визначають жанр як пародію на лицарські романи Середньовіччя?

2. Проаналізуйте і порівняйте образи Дон Кіхота та його зброєносця?

3. Яка провідна ідея роману?

4. Чому, на вашу думку, героя ніхто не розумів і не сприймав серйозно жодного його вчинку?

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

ТЕМА 8

1. *Асоян А.А*. «Почтите высочайшего поэта». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. — М., 1990.

2. *Голыщев-Кутузов И.Н*.Творчество Данте и мировая культура. — М., 1971.

3. *Давиденко Г.Й.* Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навч. посібник. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. — 261 с.

4. *Давиденко Г.Й., Галка Т.П*. Вивчення творчості Данте в школі. — Глухів, 2003.

5. *Давиденко Г.Й.* Матеріали до вивчення літератури Середньовіччя і доби Відродження. — Глухів, 1998.

ТЕМА 9

1. *Бунін-Ремізов Б., Парханчук О*. І цнотливий, і бентежний. // Зарубіжна література. — 1998. — № 8 (72). — С. 3.

2. *Вороніна Л*. Сонети Петрарки і Шекспіра. // Зарубіжна література. — 2004. — № 41. — С. 21.

3. *Даньшина Л.І*. «Благословенні будьте серця рани..». Лірика Франческо Петрарки. // Всесвітня література і культура. — 2004. — № 4. — С. 30—32.

4. *Пинский Л.Е*. Реализм эпохи Возрождения. — М., 1961.

5. Культура эпохи Возрождения и реформации. Сб. статей. — М., 1991.

6. *Лосев А.Ф*. Этика Возрождения. — М., 1978.

7. *Хлодовский Р.И*. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974.

ТЕМА 10

1. *Пинский Л.Е.* Реализм эпохи Возрождения. — М., 1961.

2. Культура эпохи Возрождения и реформации. Сб. статей. — М., 1991.

3. *Лосев А.Ф.*Этика Возрождения. — М., 1978.
4. *Хлодовский Р.И.* Декамерон: Поэтика и стиль. — М., 1982.
5. *Андреев М.Л., Хлодовский Р.И.* Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. — М., 1981.

ТЕМА 11

1. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский, А.А.Смирнов. — М., 1999.
2. *Галич О.А., Дмитренко В.І., Фоменко В. Г.* Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя. — Луганськ, 2003.

ТЕМА 12

1. *Бедрик Ю.* Версії «чотиривірша» Війона // Зарубіжна література. — 2001. — № 37 (245). — С. 2.
2. *Бесел С.* Літературна балада. Система уроків (7 кл.) // Зарубіжна література. — 2001. — № 29—32 (237—240). — С. 24—35.
3. *Вершина Л. Г.* «Скрізь прийнятий, я гнаний звідусіль..» Конспект уроку з вивчення поезії Франсуа Війона. // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 2. — С. 11—13.
4. *Первомайський Л.* Клубок суперечностей на ім'я Війон. // Зарубіжна література. — 2001. — № 37 (245). — С.1—2.

ТЕМА 13

1. *Назарець В. М.* «Підсолоджена» досконалість Пантагрюеля і «гіркувата» буфонада Панурга. Франсуа Рабле: епоха, роман, образи. // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 2. — С. 16—20.
2. *Ніколенко О. М., Конєва Т. М.* «Миліш писати не з плачем — зі сміхом..» Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». // Зарубіжна література. — 1999. — № 5. — С. 2—8.
3. *Сердюкова Т. Р.* Гуманістичні ідеї Відродження і роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» (Урок проблемно-тематичного аналізу) — 9 кл. // Всесвітня література. — 2003. — № 5. — С. 29—31.

ТЕМА 14

1. *Алексеев М.П.*Средневековая литература Англии и Шотландии. — М., 1984.
2. *Аніксm О.* Діалектика Гамлета. // Зарубіжна література. — 2006. — № 6 (454). — С. 12—22.
3. *Бершадська Н.* Сонети Шекспіра та їх переклади. // Зарубіжна література. — 2001. — № 39 (247). — С. 2, 7.
4. *Заєць С.* «Шекспірівське питання». Система уроків. // Зарубіжна література. — 2006. — №6 (454). — С. 3—12.
5. *Гриців Т. М.* «Якщо ви людина — будьте коханням..». Урок за трагедією Шекспіра «Ромео і Джульєтта» 8 кл. // Зарубіжна література. — 2003. — № 6. — С. 26—30.
6. *Дітькова С. Ю.* Біблійні алюзії в трагедії В. Шекспіра «Гамлет» // Зарубіжна література. — 2004. — № 5. — С. 10—17.

7. *Новікова М.* Міфосвіт «Макбета»: володарі і відьми. // Зарубіжна літебратура. — 2004. — № 41. — С. 18—20.
8. *Павличко Д. В*. Сонети Шекспіра. (8 кл.) // Всесвітня література. — 1999. — № 4. — С. 21-24.
9. *Шалагінов Б. Б*. Відродження в Англії. Шекспір. // Всесвітня література та культура. — 2003. — № 9. — С. 48—56.
10. *Аникст А.А*. Шекспир: Ремесло драматурга. — М., 1984.

ТЕМА 15

1. *Гончарук Т.* Поняття про «вічний образ». Зображення подвигів Дон Кіхота. // Зарубіжна література. — 2005. — № 40. — С. 13.
2. *Мойсеїв І.* Код двійки у перекладі «Дон Кіхота» Миколою Лукашем. // Зарубіжна література. — 2001. — № 41 (249). — С. 4—5.
3. Мігель де Сервантес Сааведра. 8 кл. // Всесвітня література. — 2004. — № 4. — С. 18.
4. *Рашутняк О.* Мандри Дон Кіхота. // Зарубіжна література. — 2005. — № 40. — С. 3—5.

МК (МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ)

ТЕМА № 8—9

Варіант 1

1. Сонети В. Шекспіра, їх структура та художні особливості.
2. У чому полягає своєрідність концепції світу Данте? Чим вона відрізняється від біблійної? (за «Божественною комедією»).
3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
1. Епоха Відродження розпочаласz:
а) у Німеччині;
б) в Італії;
в) у Франції;
г) в Англії.
2. Головний герой «Божественної комедії», який присутній в усіх трьох частинах:
а) Горацій;
б) Вергілій;
в) Данте;
г) Беатріче.
3. Прізвище Шекспір означає:
а) відважний у бою;
б) той, що несе спис;
в) той, що міцно тримає щит;
г) той, що потрясає списом.

Варіант 2

1. «Книга пісень» Ф. Петрарки. Історія написання. Поетизація земного кохання.
2. Назвіть «вічні» образи світової літератури, створені великими письменниками

епохи Відродження. Відповідь аргументуйте.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Ім'я собаки, який охороняв третє коло Пекла:

а) Плутос;

б) Цербер;

в) Мінос;

г) власний варіант.

2. У творчості Шекспіра виділяють:

а) два періоди;

б) три періоди;

в) чотири періоди;

г) взагалі не поділяють на періоди.

3. Головна зброя Ф. Рабле у романі «Гаргантюа і Пантагрюель»:

а) сміх;

б) повчання;

в) плач;

г) сарказм.

Варіант 3

1. Данте — останній поет Середніх віків і перший поет Нового часу.

2. Порівняйте ідеологію і культуру доби Середньовіччя та Відродження. Що їх різнить?

3.Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Центрами італійського Відродження були:

а) Флоренція, Генуя, Крісі;

б) Флоренція, Рим, Мілан, Венеція;

в) Флоренція, Генуя, Неаполь;

г) Рим, Марсель.

2. Ім'я викладача у романі «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, який сприяв формуванню Гаргантюа як гармонійно розвиненої особистості:

а) метр Янотувс;

б) метр Тубал Олоферн;

в) Понократ;

г) Мартін.

3. Ромео і Джульєтта були:

а) братом і сестрою;

б) нареченим і нареченою;

в) дітьми ворогуючих родин;

г) дітьми родин, які товаришували.

Варіант 4

1. Загальна характеристика творчості Шекспіра-трагіка.

2. Поясніть, чому довгий час роман «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле вважали «непристойною та низькопробною каверзою», а автора — безбожником та язичником?

3. *Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:*

1. Поема «Божественна комедія» Данте написана:

а) ямбом;

б) хореєм;

в) терцинами;
г) амфібрахієм.
1. Слово «ідальго» означає:
а) багатий поміщик;
б) дрібний дворянин;
в) бідна людина;
г) лицар.
2. В. Шекспір написав:
а) 145 сонетів;
б) 152 сонети;
в) 154 сонети;
г) 156 сонетів.

Варіант 5

1. Роман «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф.Рабле — критика на гуманістичну культуру Середньовіччя.
2. У чому полягає складність образу Гамлета? Чому цей образ вважають «вічним»?
3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
1. У монолозі «Бути чи не бути?» Гамлет вирішує головне питання свого життя:
а) змиритися чи ні;
б) вбити Клавдія чи залишити думку про помсту;
в) одружитися з Офелією чи залишити її;
г) скоритися долі чи продовжувати боротьбу.
2. На вершині гори Чистилища розміщено (за «Божественною комедією» Данте):
а) Рай;
б) Земний Рай;
в) Бога;
г) грішників, що очистилися від гріхів.
3. В. Шекспір працював і був засновником театру:
а) «Ла-Скала»;
б) «Завіса»;
в) «Глобус»;
г) «Блекфрайєрс».

Варіант 6

1. Роман «Дон Кіхот» М. Сервантеса — пародія на середньовічний лицарський роман.
2. Коли і чому виникло «шекспірівське питання», у чому його суть?
3. *Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:*
1. «Нове життя» Данте присвятив:
а) матері;
б) Вергілію;
в) Беатріче;
г) батькам.
2. Улюблений колір Гаргантюа:
а) сріблястий;
б) червоний і чорний;
в) синій і білий;
г) зелений і жовтий.

3. Відправившись у мандри, Дон Кіхот мріяв:
а) одним списом і мечем здобувати справедливість;
б) допомогти бідним;
в) помститися багатим;
г) лицарські подвиги заради дами серця.

Варіант 7

1. «Божественна комедія» Данте — філософсько-художній синтез середньовічної культури.
2. Доведіть, що Сервантес вустами «безумного» лицаря висловлює демократичні ідеї, які не втратили своє значення і сьогодні.
3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
1. Справжнє ім'я автора «Божественної комедії»:
а) Данте;
б) Дуранте;
в) Аліг'єрі.
2. Гаргантюа і Пантагрюель були:
а) казковими персонажами;
б) велетнями;
в) ліліпутами;
г) нормальними на зріст.
3. Отелло вбиває Дездемону через:
а) хворобу;
б) ревнощі;
в) прохання її самої;
г) непорозуміння.

Варіант 8

1. Загальна характеристика німецького Відродження. Творчість Е. Роттердамського.
2. У чому полягає заслуга Дж. Боккаччо? Відповідь аргументуйте.
3.Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:
1. Найстрашнішим гріхом за «Божественною комедією» Данте є:
а) вбивство;
б) зрада;
в) насилля;
г) скнарість.
2. Сумніви Гамлета зумовлені тим, що:
а) він не впевнений у правильності обраного шляху;
б) він боїться загинути у нерівній боротьбі;
в) у нього не вистачає сили волі для здійснення задуманого;
г) йому важко підняти руку на родичів.
3. У яких країнах довелося побувати Пантагрюелю:
а) Атласна країна;
б) Співуча;
в) Пухнастих котів;
г) велетнів.

Варіант 9

1. Франсуа Війон — легендарний поет Франції.
2. Порівняйте сонети Петрарки і Шекспіра. У чому їх відмінність?

3.Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Подорож потойбічним світом описана Данте у творі:
а) «Нове життя»;
б) «Комедія»;
в) «Божественна комедія».
2. Джерелом сюжету трагедії «Гамлет» є:
а) епос Середньовіччя;
б) хроніка датського літописця;
в) балада;
г) легенда.
3. Даму серця Дон Кіхота звали:
а) Дульсінея Тобоська;
б) Прекрасна панна;
в) Розалія;
г) власний варіант.

Варіант 10

1. Провідні теми комедій В. Шекспіра. Загальна характеристика.
2. Пригадайте, кому Данте присвятив роман у віршах «Нове життя»? У чому полягає своєрідність даного твору?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів:

1. Літера, яку перед входом до Чистилища накреслив ангел на обличчі Данте:
а) «Г»; в) «Д»;
б) «Р»; г) «П».

2. Донька короля Ліра, яка не зреклася свого батька:
а) Корделія;
б) Гонерілья;
в) Регана.
3. «Донкіхотство» — це:
а) відсутність почуття реальності;
б) безглузда, жалюгідна людина;
в) несерйозне ставлення до цивілізації;
г) власний варіант.

ПРИЗНАЧЕННЯ РЕЙТИНГОВИХ БАЛІВ

Оцінювання з дисципліни здійснюється за КІ> = **40К** бальною шкалою, тобто загальний обсяг оцінювання становить: 40х2,5 = 100 балів.

Розподіл рейтингових балів дисципліни за модулями						
Модуль	Теоретичний матеріал		Практичні роботи		Підсумкова рейтингова оцінка	
	Оцінка	Бали	Оцінка	Бали	Оцінка	Бали
/	5	70—75	5	20-25	5	90—100
	4	60—70	4	15-19	4	75—89
RK = 100	3	50—60	3	10-14	3	60—74
	2	до 50	2	до 10	2	До 60

«відмінно» — 90—100 балів; «добре» — 75—89 балів;

«задовільно» — 60—74 бали; «незадовільно» — менше 60 балів.

Якщо модульний контроль проводиться шляхом тестування за тестовими завданнями, то тестування оцінюється:

$$N\,1/\,N\,2 — 100\%,$$

де $N1$ — число вірних відповідей, $N2$ — загальне число питань. 90—100 % правильних відповідей — «відмінно»; 75—89 % правильних відповідей — «добре»; 60 — 74% правильних відповідей — «задовільно»; 59% та менше — «незадовільно».

Від підсумкової атестації звільняються студенти, які за підсумками поточного контролю отримали оцінку «задовільно», тобто не менше 0,6 КБ рейтингових балів.

Перескладання контрольних з модуля дозволяється у разі відсутності на контрольній з поважної причини, чи отримання незадовільної оцінки протягом атестаційного тижня.

При повторному контролі знань у шкалу оцінювання вводиться поправочний коефіцієнт 1,05. Тобто, наприклад, для оцінки «добре» потрібно отримати 79—95 балів при письмовому контролі або дати 79—95 % правильних відповідей при тестуванні.

Студент, який має право на звільнення від підсумкової атестації, може підвищити свій рейтинг з дисципліни (КБ) шляхом участі в ній, при цьому незалежно від результатів підсумкової атестації оцінка з дисципліни не може бути нижчою, ніж визначена за отриманими рейтинговими балами.

Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни. Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни (зі знаком «+») нараховуються:

- за систематичну продуктивну активність під час проведення аудиторних занять;
- за виконання завдань підвищеної складності або підготовку аналітичних оглядів;
- за тематикою навчальної дисципліни;
- за написання та публікацію наукової роботи (стаття у фаховому журналі або матеріали чи тези доповідей на конференції);
- за участь у предметній олімпіаді чи конкурсі.

При нарахуванні заохочувальних балів провідний викладач (лектор) має право звільнити студента від виконання практичних (індивідуальних) завдань, що містяться у навчальній програмі.

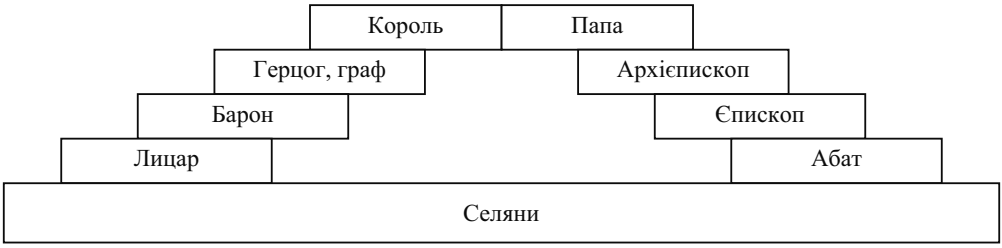
Розділ 4

ДОДАТКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ

4.1. Додаткові навчальні матеріали

СТРУКТУРНО-ЛОГІЧНІ СХЕМИ

1.ФЕОДАЛЬНА ТА ЦЕРКОВНА ДРАБИНА:



2. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОЛАНДА Й ОЛІВ'ЄРА

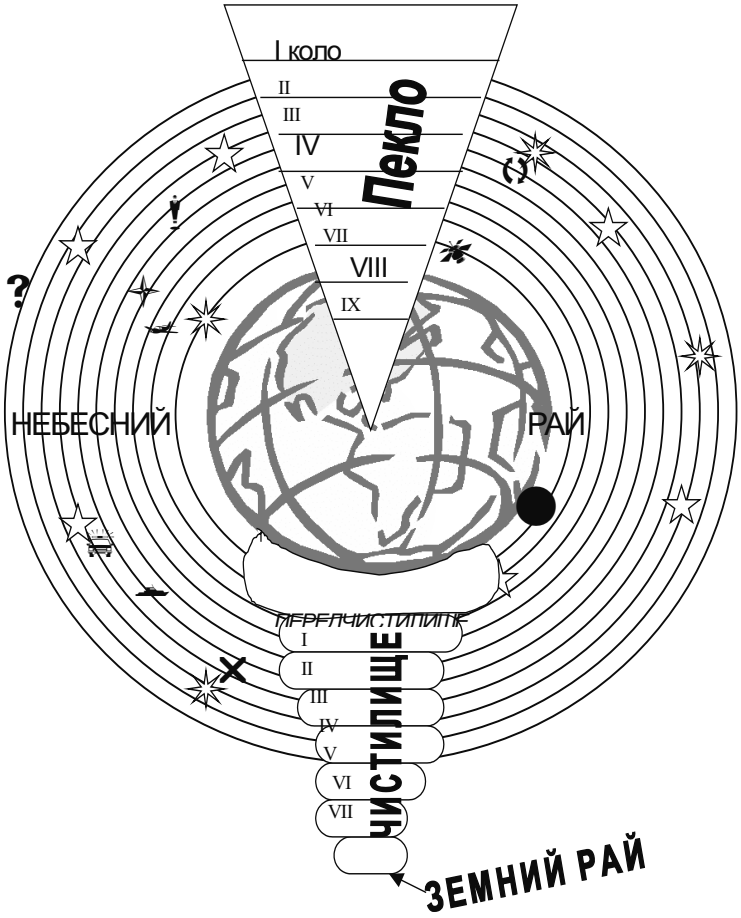
Аспекти порівняння	Роланд і Олів'єр
Схожість	Вірні християни Віддані Карлові й батьківщині Сильні й мужні воїни Обидва загинули героїчно, боячись безславної смерті
Відмінність	Роланд — запальний, відчайдушний, нерозсудливий, не знає міри ні в чому. Олів'єр — розважливий, поміркований, поєднує хоробрість з розумом
Висновок	Роланд і Олів'єр — два варіанти позитивного героя, різне втілення народного ідеалу. Кожен з них правий по-своєму, але обидва вони з честю служать Богові, Карлу, народу, батьківщині

3. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ «ПІСНІ ПРО РОЛАНДА»

Засоби художньої виразності	Приклади
Легендарне переосмислення історії, надання реальним фактам героїчного змісту	Незначний факт 778 р. перетворюється на широку панораму семилітньої війни Карла Великого з язичниками, що має національне й релігійне значення
Ідеалізація образів	Роланд, Олів'єр, Турпен — захисники Франції та християнських ідей. Карл Великий — символ сильної і справедливої влади, провідник волі Бога на землі
Контрастність персонажів	У творі протиставляються французи й маври, Карл Великий і король Марсілій, зрадник Ганелон і народні герої — Олів'єр, Роланд, Турпен

4. СХЕМА ПЕКЛА ЗА ДАНТЕ

I коло м. Лімб	Нехрещені немовлята, нехристияни
II коло Охоронець: Мінос-демон	Порушники шлюбної вірності
III коло Охоронець: пес Цербер	Ненажери
IV коло Охоронець: Плутон	Скнари і марнотратники
V коло м. Діт	Гнівні і нудні
VI коло	Єретики
VII коло 5 поясів	Насильники всіх ви-дів
VIII коло	10 щілин
IX коло	Зрадники о. Коцит



1. Місяцеве небо.
2. Меркурієве небо.
3. Венерине небо.
4. Сонцеве небо.
5. 5. Марсове небо.
6. 6. Юпітерове небо.
7. 7. Сатурнове небо.
8. 8. Зоряне небо.
9. 9. Кришталеве небо.
10. 10. Емпірей.
11.

Рис. 3.16. Схема потойбічного світу за Данте

6. ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ «СВОЄРІДНІСТЬ ІТАЛІЙСЬКОГО Й АНГЛІЙСЬКОГО СОНЕТІВ»

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

7. ДОН КІХОТ І САНЧО ПАНСА

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

Закінчення табл.

Спільність
Божевільні, на думку нормальних людей Негативне ставлення до світу несправедливості Вболівання за просту людину Готовність прийти на допомогу гнаним і приниженим Сподівання на краще життя Стійке перенесення невдач

Герої — не антиподи. Вони потрібні один одному. Перший бачить, що всередині його, а другий — те, що ззовні

4.2. Словник термінів і понять

Агіографія (*від грецьк. bagios — святий, grapho — пишу*) — житія святого.

Антропоцентризм — уявлення про світобудову, яка формується довкола людини як центра.

Апокрифи.(*від грецьк. таємничий, заповітний*) — неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо.

Архаїчний — давній, старовинний, застарілий.

Васал (*лат. vassalus*) — підлегла, залежна особа. У Середні віки, здебільшого в Західній Європі, феодал, що отримував землю від іншого, більшого феодала, за що виконував військову та інші повинності.

Вітраж — твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла; кольорове скло у вікнах, дверях, ширмах.

Героїчний народний епос — збірна назва фольклорних творів різних жанрів, у яких відображена воля, завзяття народу у боротьбі з ворогом, злом, кривдою, соціальним і національно-релігійним гнітом, прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників.

Гімн — урочиста релігійна пісня в прозі або віршах.

Готика — стиль, як правило, західноєвропейської архітектури XII—XV ст., що характеризується гостроверхими спорудами, стрілоподібними склепіннями, великою кількістю скульптурних прикрас.

Гуманізм — вчення про самоцінність людини, яке утверджує людину як зміст і основу буття.

Драма літургійна (*грецьк. Leiturgia — служба, богослужіння*) — середньовічна театральна вистава за біблійними сюжетами, яка входила до складу літургій на Різдво та Великдень і виконувалася в храмі.

Епос — розповіді про події минулого, побудовані за принципом гіперболізації.

Жонглер (у Франції), шпильман (у Німеччині), хугларам (в Іспанії) — виконавці й автори обробок народної поезії, професійні мандрівні епічні співаки й музиканти.

Ікона — образ сакрального світу, який за допомогою оберненої перспективи відображає відношення «горного» і «дольного» світів.

Індивідуалізм — риса світогляду, яка характеризується самопротиставленням окремого індивіда колективу та суспільству.

***Інквізиція* —** надзвичайно жорстока судово-поліцейська організація у католицькій церкві, заснована у XIII ст. для боротьби з єретиками.

***Літургія* —** спільна справа, осягнення божественного буття шляхом відправлення священного ритуалу.

Лицар (*від нім. «кіннотник»*) — представник військово-землевласницького стану у Західній Європі доби Середньовіччя.

Католицизм — один із основних напрямів у християнстві поряд з православ'ям і протестантизмом.

Клерикальна література — церковна література.

Куртуазна література (*франц. courtois — ввічливий, чемний*) — світська лицарська література Європейського Середньовіччя з мотивами культу жінки або пригод лицарів.

Мім (*грецьк.mimos — лицедій*) — одна з форм народного театру, невелика сценка з повсякденного життя комічного, розважального характеру.

Міннезанг (*від нім. mine — любов і sang — пісня*) — любовна пісня.

Міннезингер (*нім. Minnesinger — співець любові*) **—** німецький поет — музика доби Середньовіччя, автор творів куртуазної любовної лірики.

Міракль (*франц. Miracle — від лат. miraculum — диво*) — жанр середньовічної віршованої драми, заснованої на житті, діяннях і чудесах святих або Богородиці.

Містерія (*від лат. mysterion — таїнство, служба*) — жанр релігійної драми XII ст. — середини XVI ст., в якому поєднувалася літургійна драма і «мімічні містерії» (міські процесії на честь релігійних свят або урочистих з'їздів до міста королів). Основними групами містерій були різдвяні й великодні.

***Містицизм* —** релігійно-філософський світогляд, заснований на вірі в надприроднє, таємниче.

Моралітe (франц. moralite — від лат. moralis — моральний) — жанр повчальної алегоричної, переважно віршованої драми, в якій відтворювалися події, взяті з реального щоденного життя.

***Протестантизм* —** один із напрямів в християнстві наряду з католицизмом і православ'ям, який виник у результаті Реформації в XVI—XVII ст., що проходив під гаслами виправлення католицизму в дусі першопочаткових євангельських ідеалів, заперечення посередницької ролі церкви між людиною і Богом.

Ренесансний гуманізм — напрям у літературі та мистецтві, який зародився у XIV ст. в Італії, у творах мистецтва проявлявся у відображенні природної сторони матеріальної дійсності, на відміну від католицької готики, яка вважала життєву конкретику проявом гріховного і потворного.

***Реформація* —** релігійний і соціально-політичний рух у Європі XVIст., спрямований проти католицької церкви, що привів до появи нового напряму в християнстві — протестантизму і створення духовних передумов для капіталізму.

Роман — це великий епічний твір, у якому охоплено значний життєвий матеріал і розповідається про життя, формування характеру, думки й почуття однієї чи кількох особистостей у певному соціальному оточенні.

Сага (*давньосканд. saga — те, про що розповідають*) — прозовий твір.

Сакральний — світоглядна категорія, яка виділяє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності, особливо ціннісні, священні.

Сеньйор (*від лат. senior*) — старший.

Скальди — спочатку дружинні співці, пізніше професіональні придворні поети.

Скандинави — у країнах Європи їх називали норманами, що означало «північна людина».

Схоластика — 1) середньовічна релігійно-ідеалістична філософія, представники якої намагалися теоретично обґрунтувати релігійний світогляд; властива їм оглядовість, догматизм, звернення до Біблії як найвищого критерію істини; 2) суха, мертва наука, буквоїдство.

Сюзерен (*франц. suzerain*) — вищий сеньйор.

Тотем (*буквальне значення «його рід»*) — тварина, рослина, предмет неживої природи, який вважався прародичем і покровителем роду.

Трубадур (*франц. troubadour, від Прованс. trobar — винаходити, віршувати*) — середньовічний провансальський поет XI—XIII ст., який виконував свої твори під акомпанемент скрипки чи будь-якого іншого інструменту.

Трувер (*франц. trouvere — знаходити, творити*) — поет XII — XIII ст., який складав епічні пісні на основі фольклорних джерел.

Турнір — змагання лицарів у середньовічній Західній Європі.

Фабльо (*франц. fabliau*) — оповідання, байка.

Фарс (*франц. Farse, від лат. farsio — начиняю, наповнюю*) — малий комічний жанр, старовинна весела комедія побутового змісту, яка відзначалася доступністю, гумором, сатиричною спрямованістю, вільнодумством, була близькою до буфонади, комедії масок, інтермедії.

Фастнахтшпіль (*нім. fastnachtspiel, від fastnacht — масниця, spiel — гра, буквально «масницька гра»*) — жанр німецького народного комічного театру, в основу якого були покладені народні звичаї та весняні обряди.

Цикл — сукупність взаємопов'язаних явищ, які утворюють певну систему або закінчене коло розвитку.

Шванк (*нім. schwank — жарт*) — невеличкі гумористичні чи сатиричні оповідання переважно побутової тематики.

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ

БЕАТРІЧЕ

У книзі «Нове життя» (1292) великий італійський поет Данте Аліг'єрі оспівав флорентійку Беатріче Портінарі, ідеалізований образ якої став одним із центральних у його творчості. У переносному значенні Беатріче — предмет чистого й вірного кохання.

БУТИ ЧИ НЕ БУТИ

Слова з монолога Гамлета, героя трагедії «Гамлет, принц Датський» (1601) великого англійського драматурга В. Шекспіра. У переносному значенні означають: найважливіше питання, питання життя і смерті.

ГАМЛЕТ

Герой трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» (1601). Доля Гамлета — це трагедія благородної людини, що стикається з торжеством зла в житті. Помста за вбитого батька осмислюється Гамлетом як відплата за узурпацію влади і деспотизм, як боротьба за встановлення справедливості. Сумніви, що мучать його, мають своїм джерелом пошуки дійових засобів для досягнення мети. Основа трагізму Гамлета в його самотності, в тому, що соціальну проблему він намагається розв'язати засобами індивідуальної боротьби. Ім'ям Гамлета називають людину, яка в усьому сумнівається, увесь час роздумує, нездатна діяти швидко і рішуче.

ГАРПІЇ

Це, за грецькою міфологією, богині вихору. Зображувались як крилаті потвори-птахи з дівочими головами. У міфі про аргонавтів гарпії примушують голодувати сліпого Фінея, забираючи або забруднюючи його їжу. У переносному значенні гарпія найчастіше — зла жінка, а також зло, що мучить людину, терзає її душу.

ДАНТОВЕ ПЕКЛО

Великий італійський поет Данте Аліг'єрі (1265—1321) є автором грандіозної за задумом і обсягом поеми «Божественна комедія» (1307—1321), яка поділяється на три частини: «Пекло», «Чистилище» і «Рай» (відповідно до етапів уявної подорожі поета по трьох «загробних світах», що повинна була просвітити людство, показати італійському народові шляхи політичного і морального відродження). В розділі «Пекло» подані надзвичайно яскраві картини вад суспільства, автор бичує егоїзм, розбещеність, гординю, мстивість і особливо жадібність.

ДОН КІХОТ

Герой роману великого іспанського письменника М. Сервантеса де Сааведра (1547—1616) «Славний Лицар Дон Кіхот Ламанчеський» (1605—1615). Бідний дворянин Дон Кіхот, старий і самотній дивак, начитавшись старовинних лицарських романів, уявив себе мандрівним лицарем. Втративши здатність відрізняти дійсність від мрій, Дон Кіхот постійно виступає в смішній і жалюгідній ролі: б'ється з вітряками, приймаючи їх за велетнів; заступається за злочинців, вважаючи їх невинно скривдженими, і т.ін. Дон Кіхоту протиставляється його зброєносець Санчо Панса — хитрий товстун, для якого на першому місці в житті — матеріальні інтереси. Дон Кіхотами називають благородних фантазерів, відірваних від життя; людей, які вступають у боротьбу із справжнім чи уявним злом, але не розраховують тверезо своїх сил, не відчувають, що боротьба їх не дає користі, а викликає тільки насмішки.

ЄРЕТИК

Єретик — людина, яка відступає від догматів пануючої церкви, «впадає в єресь». Єресі — в часи Середньовіччя це релігійні течії, опозиційні або ворожі християнській церкві (в тих країнах, де вона була панівною). Єресі були релігійним виразом настроїв якоїсь опозиційної групи або революційних мас по відношенню до освячуваного церквою соціально-політичного ладу. Для боротьби з єретиками була створена інквізиція, яка спалила на вогнищах сотні тисяч людей. Єретиком називають людину, яка виступає проти панівних канонів і догм.

КОРОЛЬ ЛІР

Герой однойменної трагедії (1608 р.) Шекспіра. Під впливом нещасть, вигнаний зі свого дому рідними дочками, сліпий старий Лір, який раніше зневажав людей, починає розуміти, що благородство, любов і дружба повинні бути основою людських стосунків. Вживається для характеристики людей, яких ушляхетнило нещастя.

ЛАВРОВИЙ ВІНОК

Лавр — в античному світі дерево, присвячене Аполлонові. Оскільки Аполлон вважався богом-покровителем мистецтв, переможців на змаганнях (музичних, поетич-

них та ін.) нагороджували вінком з лаврових гілок (звідси слово «лауреат»). Звичай цей зберігся до нашого часу. «Спочити на лаврах» — заспокоїтись на досягнутому; «пожинати лаври» — прославитися.

ЛЮЦИФЕР

Люцифер (*лат. — світоносець*) — ангел, що повстав проти Бога і був скинутий з неба. У Середні віки — одне з імен сатани, володаря пекла. Світова поезія неодноразово використовувала образ Люцифера для втілення мотивів богоборства і протесту проти деспотизму релігійних авторитетів («Втрачений рай» Дж. Мільтона, «Каїн» Дж. Байрона, частково «Демон» М. Лермонтова). У сучасній літературній мові слово набуло також значення нечистої сили (у формі «люципер» вживається як лайка).

МОНТЕККІ І КАПУЛЕТТІ

Два ворогуючих роди у трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (1597 р.). Прізвища ці вживаються на означення людей, сімей, партій, що є непримиренними ворогами.

МУЗА

Музи — у грецькій міфології спочатку богині співу, пізніше богині поезії, мистецтв, наук; сестри Аполлона. Вони сповнюють митців натхненням, але тих, хто насмілюється змагатися з ними, суворо карають. Кожна з дев'яти муз (Кліо, Евтерпа, Талія, Мельпомена, Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія і Калліопа) сприяє розвитку певного виду мистецтва або науки. Місце їх перебування — гори Парнас і Гелікон. Музи зображуються як юні, красиві жінки з натхненними обличчями, що тримають в руках атрибути свого мистецтва. У переносному значенні муза — натхнення.

ПЛЕЯДА

У старогрецькій міфології Плеяда — сім сестер (дочки Атланта і Океаніди Плейони), яких боги перетворили в сузір'я. У переносному значенні (група видатних людей) це слово було вжите ще в III ст. до н. е. на визначення семи видатних старогрецьких драматургів. «Плеядою» називалася також французька поетична школа часів Відродження (XVI ст.), до складу якої входило сім поетів-гуманістів на чолі з П. Ронсаром і Ж. Дю Белле. У наш час переносне вживання цього слова не пов'язане з певною кількістю.

СМЕРТНИЙ ГРІХ. СІМ СМЕРТНИХ ГРІХІВ

Смертний гріх — найтяжчий, за релігійними уявленнями, гріх. Його не можна спокутувати, він вічно карається в «потойбічному житті». Вираз походить з тексту Першого соборного послання Іоанна Богослова («Є гріх смертний..», 5, 16). За церковною догматикою, існувало сім смертних гріхів: заздрощі, скупість, розпуста, ненажерливість, гордощі, зневіра, гнів. У переносному значенні «смертний гріх» — найтяжчий злочин.

ТРІСТАН ТА ІЗОЛЬДА

Герої середньовічного французького лицарського роману, в якому розповідається історія трагічної любові Ізольди, дружини корнуолського короля, до його небожа і васала Трістана. У переносному значенні Трістан та Ізольда — люди, охоплені високим, незборимим почуттям.

УТОПІЯ

Скорочена назва твору англійського філософа-гуманіста Т. Мора (1478—1535) «Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий лад держави і про новий острів Утопію» (1516), де змальоване ідеальне, за уявленнями автора, суспільство. Слово «утопія» означає: неіснуюче місце; місце, якого немає. У розмовній мові утопія — нереальний, необґрунтований план; фантазія, вимисел.

4.3. Бібліографія

1. *Алпатов М. В*. Художественные проблемы итальянского Возрождения. — М., 1976.
2. *Афанасьев А. Ю.* Великие писатели. — М., 2002.
3. *Баткин Л. М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. — М., 1976.
4. *Бранка В*. Суждение об итальянском Ренессансе от Петрарки до Полициано // Иностранная література. — 1979. — № 7. — С. 217—222.
5. *Виппер Ю. Б*. Творческие судьбы и истории. — М., 1990.
6. *Волинка Г. І., Гусєв В. І., Морозова Н. Г. Огородник І. В., Федів Ю. О*. Історія філософії в її зв'язку з освітою. — К., 2006.
7. *Гарэн Э*. Проблемы итальянского Возрождения. — М., 1986.
8. *Горфункель А. Х*. Философия эпохи Возрождения. — М., 1980.
9. *Гуковский М. Л*. Итальянское Возрождение. — Л., 1990.
10. Итальянская новелла Возрождения / Вступ. ст. Н. Томашевского. — М., 1984.
11. *Кузнецов Б. Г.* Идеи и образы Возрождения. — М., 1978.
12. Культура эпохи Возрождения [Сб.] — Л., 1971. — С. 139—170.
13. *Лазарев В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения: В 3 т. — М., 1956.
14. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. — М., 1978.
15. *Лурье С*. Любовь и слава Франческо Петрарки // Звезда. — 1995. — № 9. — С. 217—218.
16. *Люблинская А. Д*. Особенности культуры Возрождения и Реформации во Франции // Культура эпохи Возрождения и Реформации [Сб.] — Л., 1971. — С. 170—178.
17. *Наливайко Д. С*. Петрарка і Боккаччо в давній українській літературі // Рад. літературознавство. — 1976. — № 11—12. — С. 46—57.
18. *Наливайко Д. С*. Україна і європейське Відродження // Вітчизна. — 1971. — № 5.
19. Філософія Відродження на Україні. — К., 1990.
20. *Парандовский Я*. Петрарка // Парандовский Я. Алхимия слова. — М., 1990.
21. *Пахльовська О. Є*. Українсько-італійські літературні зв'язки XV—XX ст. — К., 1990.
22. *Петрушенко В. Л*. Філософія. — Львів, 2003.
23. *Пинский Л*. Реализм эпохи Возрождения. — М., 1961.
24. *Пуришев Б. И.* Литература эпохи Возрождения: Курс лекций. Лекция 1. — М., 1996. — С. 16—32.
25. *Пуришев Б. И*. Очерки немецкой литературы XV—XVII веков. — М., 1955.
26. *Сутуева Т. О.* Очерки литературы итальянского Возрождения. Раннее Возрождение. — М., 1964.
27. *Шайтанов И. О*. Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. Раздел «Великие имена. Франческо Петрарка». — М., 1996. — С. 67—98.
28. *Шишмарев В. Ф*. Избранные статьи: Французская литература. — М., 1965.
29. *Якушина Т. В*. Восприятие Данте и Петрарки в итальянской литературе XVI века // Вестник Ленинградского ун-та. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение: Вып. 3. — 1990. — С. 54—59.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Галина Йосипівна Давиденко
Віталій Лук'янович Акуленко

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ СЕРЕДНІХ ВІКІВ ТА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Керівник видавничих проектів – *Б.А.Сладкевич*
Друкується в авторській редакції
Дизайн обкладинки – *Б.В. Борисов*

Підписано до друку 26.06.2007. Формат 70x100 1/16.
Друк офсетний. Гарнітура PetersburgC. Умовн. друк. арк. 15,5.
Наклад – 1000 прим.

Видавництво "Центр учбової літератури"
вул. Електриків, 23 м. Київ, 04176
тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63
8-800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)
e-mail: office@uabook.com
сайт: WWW.CUL.COM.UA
Свідоцтво ДК №2458 від 30.03.2006