
ІСТОРІЯ

ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ



*Курс лекцій з дисципліни
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності «Філологія. Прикладна лінгвістика»*

Рогульська О. О.

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ



*Курс лекцій з дисципліни
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності «Філологія. Прикладна лінгвістика»*

Хмельницький 2022

УДК 82.09(4/9)(07)
P59

*Рекомендовано на засіданні
кафедри інішомовної освіти та міжкультурної комунікації
Хмельницького національного університету
(протокол № 7 від 20.04.2022)*

Рецензент:

Магдюк О. В. – канд. пед. наук, доц. кафедри іноземних мов
Хмельницького національного університету.

Рогульська О. О.

P59

Історія зарубіжної літератури : курс лекцій з дисципліни
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спец. 035.10 «Філологія. Прикладна лінгвістика» / О. О. Ро-
гульська. Хмельницький : ХНУ, 2022. 164 с.

Курс лекцій містить основні відомості та положення з теорії
зарубіжної літератури, літературні періоди, течії, напрями, жанри,
особливості та історичні передумови їх виникнення, життєвий та
творчий шлях основних представників тієї чи іншої доби.

Після кожної лекції пропонуються контрольні питання, які
дозволять перевірити рівень засвоєння знань здобувачів.

УДК 82.09(4/9)(07)

© Рогульська О. О., 2022

© ХНУ, оригінал-макет, 2022

Вступ

Підготовка сучасного фахівця неможлива без поглибленого вивчення й опанування загальнокультурних цінностей людства. Важливим кроком у цьому є знайомство з найвидатнішими зразками світової літератури, що стали класичними та мають донині величезний вплив на загальнокультурний розвиток людства.

Метою навчальної дисципліни «Історія зарубіжної літератури» є залучення здобувачів вищої освіти до культурної скарбниці людства, збагачення їхнього духовного світу, ознайомлення із загальнолюдськими цінностями, формування естетичного смаку, високої загальної і читацької культури.

Завданнями дисципліни є: засвоєння основних відомостей та положень з теорії зарубіжної літератури від часів античності до кінця XVIII ст. (літературних періодів, течій, напрямів, жанрів, особливостей та історичних передумов їх виникнення, основних понять, біографічних даних та творчості найвидатніших представників тієї чи іншої доби); формування духовного світу здобувачів, їхніх світоглядних переконань, громадянських якостей; утвердження за допомогою засобів художньої літератури національних і загальнолюдських цінностей; розвиток умінь формулювати й обстоювати власну думку, вести полеміку, оцінювати життєві явища та виражати ставлення до моральних, суспільних проблем, відображених у класичних і сучасних творах; розкриття значення художньої літератури як могутнього чинника єднання та розвитку української нації; формування умінь здійснювати пошуково-дослідницьку діяльність (знаходити, сприймати, аналізувати, оцінювати, систематизувати, зіставляти різноманітні факти й відомості); удосконалення навичок самостійної навчальної діяльності та самоконтролю; розвиток художньо-образного мислення, інтелектуальних і творчих здібностей здобувачів, а також їхньої емоційно-духовної сфери, естетичних смаків, загальної культури.

Дисципліна «Історія зарубіжної літератури» передбачає формування у здобувачів вищої освіти таких компетентностей: здатність

використовувати в професійній діяльності системні знання про основні періоди розвитку літератури, еволюцію напрямів, жанрів і стилів, чільних представників та художні явища, а також тенденції розвитку світового літературного процесу; здатність до збирання й аналізу, систематизації та інтерпретації літературних, фольклорних фактів; здатність вільно оперувати спеціальною термінологією для розв'язання професійних завдань; здатність здійснювати літературознавчий аналіз текстів різних стилів і жанрів.

Здобувач, який завершив вивчення дисципліни, має оперувати базовими категоріями та поняттями; характеризувати особливості розвитку зарубіжної літератури від часів античності до кінця XVIII ст.; пояснювати специфіку перебігу літературного процесу різних країн у культурному контексті, характеризувати літературні епохи, художні напрями, течії, жанри, стилі, здобутки національних літератур, інтерпретувати твори зарубіжної художньої літератури; визначати специфіку творчого доробку найвизначніших авторів різних періодів, їх внесок у розвиток світового літературного процесу.

Курс лекцій охоплює періоди історії зарубіжної літератури від часів Античності до кінця XVIII ст., а саме літературу Стародавньої Греції та Стародавнього Риму; доби Середньовіччя (архаїчний епос, класичний героїчний епос, лицарська лірика, лицарський роман, міська література); доби Відродження: Італії (Данте Аліг'єрі, Дж. Бокаччо, Ф. Петрарка), Іспанії (М. Сервантес), Франції (Ф. Рабле), Німеччини (С. Брант), Нідерландів (Е. Роттердамський), Англії (В. Шекспір); літературу XVII–XVIII ст.: Франції (Ж. Расін, П. Корнель, Ж. Б. Мольєр, Ф. Вольтєр, Д. Дідро, Ж. Ж. Руссо, П. О. Бомарше); Англії (Р. Бернс, Д. Дефо, Дж. Свіфт); Німеччини (Г. Е. Лессінг, Ф. Шиллер, Й. В. Гете); Італії (К. Гольдоні, К. Гоцці).

До кожної теми подані основні відомості та положення з теорії зарубіжної літератури, охарактеризовані літературні періоди, течії, напрями, жанри, виокремленні особливості та розкриті історичні передумови їх виникнення, тлумачаться поняття, розглянуто життєвий та творчий шлях основних представників тієї чи іншої доби – все це сприятиме кращому розумінню того, що стало підґрунтям для написання творів, які стали шедеврами світової літератури. Після кожної лекції здобувачам пропонуються контрольні питання, які дозволять перевірити рівень засвоєння знань з тієї чи іншої теми.

Лекція 1

Антична література

- Поняття та періодизація античної літератури
- Міфи про богів
- Міфи про героїв
- Поєми Гомера – «Іліада», «Одіссея»

Поняття та періодизація античної літератури. *Антична література* – це література стародавніх греків і римлян, яка розвивалася в басейні Середземного моря (на Балканському та Апеннінському півостровах та на прилеглих островах і узбережжях). Її письмові пам'ятки, створені на діалектах грецької мови і латинської мови, належать до I тис. до н.е. і початку I тис. н.е. Антична література складається з двох національних літератур: давньогрецької та давньоримської. Історично грецька література передувала римській.

Давньогрецька література – найдавніша з національних літератур Європи. Вона виникла на основі фольклору грецьких народностей. Виникнення літератури пов'язане із розпадом родових зв'язків всередині полісної громади і підвищенням особистої самосвідомості індивіда, яке ще не переходить у відокремлення від колективу. Крайніми межами історії давньогрецької літератури визначають XI ст. до н.е., коли склалися численні оповіді про героїв Троянської війни, і першу половину VI ст. н.е., коли за розпорядженням імператора Юстиніана 529 р. були закриті філософські школи в Афінах.

У цьому проміжку часу розрізняють три періоди:

1. *Архаїчний (докласичний)* період охоплює собою довгу череду сторіч усної народної творчості, яка завершується у першій третині I тисячоліття до н.е. створенням поем «Іліада» та «Одіссея».

2. *Класичний період* охоплює VII–IV ст. до н.е. У зв'язку з розвитком внутрішнього світу особистості з'являється багато форм лірики та драми, а також багата прозаїчна література, що складається з творів грецьких філософів, істориків і ораторів.

3. *Елліністичний період* охоплює літературу, що виникла після втрати грецькими містами-державами незалежності (з III ст. до н.е. до VI ст. н.е.) [8].

Міфи про богів. У грецькій міфології проявляються уявлення людей про походження світу, причому простежується аналогія з іншими стародавніми релігіями.

Перш за все, у світі існував нескінченний Хаос. Це не була порожнеча. Він містив у собі витoki всіх речей, богів і людей. Греки уявляли собі Хаос у вигляді якоїсь роззявленої пащечки. Спочатку з Хаосу виникла мати-земля богиня Гея і бог неба Уран. Від їхнього союзу постали циклопи Бронт («*грім*»), Стероп («*блиск*») і Арг («*блискавка*»). Високо посеред чола циклопів сяяло єдине око, перетворюючи підземний вогонь у небесний. Потім Уран і Гея породили сторуких і п'ятидесятиголових велетнів-гекатонхейрів Котта «*гнів*», Бріарея «*сила*» і Гіеса («*рілля*»). І нарешті, на світ з'явилося велике плем'я титанів.

Їх було 12 – шестеро синів і дочок Урана і Геї. Океан і Тетія породили всі ріки. Гіперіон і Тейя стали батьками Сонцю (*бог Геліос*), Місяця (*богиня Селена*) і богині світанку Еос. Від Япета та Азії постали могутній Атлант, що тримає нині небесну твердь на своїх плечах, а також хитромудрий Прометей, недалекий Епіметей і зухвалий Менетил. Ще дві пари титанів і титанід породили Горгон та інших дивовижних чудовиськ, але майбутнє належало дітям Крона і Реї. Не сподобалось Урану його потомство, і він скинув циклопів і сторуких велетнів в Тартар, жакливу безодню. Тоді Гея, обурившись на чоловіка, вмовила титанів повстати проти Неба. Всі вони напали на Урана і позбавили його влади. Володарем світу відтепер став Крон, найхитріший з титанів. Але він не випустив з Тартару колишніх бранців, побоюючись їх сили. Греки називали період правління Крона золотим століттям. Проте цьому новому владиці світу було передбачено, що він, у свою чергу, буде позбавлений влади своїм сином. Тому Крон зважився на жакливий вчинок. Він став ковтати своїх синів і дочок.

Першою він проковтнув Гестію (*богиню домашнього вогнища*), потім Деметру (*богиню родючості*) і Геру, далі Аїда і Посейдона. Саме ім'я Крон означає «час», і недарма люди кажуть, що час поглинає своїх синів. Останнього сина Зевса його нещасна мати Рея підмінила загорнутим в пелюшку каменем. Крон проковтнув камінь, а юний Зевс був захищений на острові Кріт, де його вигодувала своїм молоком чарівна коза Амалфея.

Коли Зевс став дорослим, він зумів хитрістю звільнити своїх братів і сестер, і вони почали боротьбу з Кроном і титанами. Десять років вони боролися, але перемога не давалася ні тій, ні іншій стороні. Тоді Зевс за порадою Геї звільнив з Тартару сторуких велетнів і циклопів. Відтепер циклопи стали кувати Зевсу його уславлені блискавки. Сторукі ж обрушили на титанів град каміння і скель. Зевс і його брати

з сестрами, які стали називатися богами, здобули перемогу. Вони, у свою чергу, скинули титанів у Тартар і приставили стерегти їх сторукх велетнів. Самі ж боги почали правити світом.

Зевс уособлює перехід до патріархату, оскільки сприймається як голова великої сім'ї олімпійських богів. Він деколи бореться за владу з іншими богами (*Герою, Посейдоном, Афіною*), періодично у нього з'являються діти від смертних жінок (*Геракл, Персей, Мінос та ін.*). Верховенство Зевса проявляється також у насажденні їм моральних підвалин і державності.

Саме Зевс вклав у людей сором і совість як передвісники моралі. Мораль – предтеча права, а право виникає одночасно з державою. Зображали Зевса у вигляді могутнього велетня в розквіті сил з довгим волоссям і бородою (*символ життєвої мудрості*). Атрибути Зевса – щит-егіда, скіпетр, а іноді молот (символи верховенства влади). Тим не менш, деякі елементи в образі Зевса є рудиментами хтонічної міфології. Зевс нерідко з'являється в образі тварин (*викрав Європу, прийнявши вигляд бика*). Він живе у полігамному шлюбі: у нього три дружини – *Метіда* (богиня мудрості), *Феміда* (богиня права й законного порядку) і *Гера* (покровителька шлюбу).

Войовнича *Афіна Паллада*, богиня справедливої війни і перемоги, а також покровителька наук, мистецтв і ремесел, була улюбленою дочкою Зевса від Метіди. Батько проковтнув її матір, тому що боявся того, що Метіда народить сина, який займе його місце на Олімпі. Але через деякий час Зевс відчув страшний головний біль і наказав Гефесту розрубати собі голову. З розколотого черепа бога вийшла в повному озброєнні, в шоломі, зі списом і щитом в руках Афіна Паллада. Вона була однією з найбільш шанованих богинь Греції. Атрибути Афіни – олива, сова (*символ мудрості*) і змія (*рудименти хтонічної міфології, коли все живе лякало людину і уявлялося уособленням могутності*). Богиня Афіна була покровителькою міста Афін. Її вважали засновницею держави, винахідницею колісниці, корабля, флейти, труби, керамічного горщика, граблів, плуга, ярма для волів і вуздечки для коней. Вона навчила людей ткацтву, прядінню і кулінарії. Крім того, Афіна встановила закони і заснувала ареопаг (*вищий суд в Афінах*). Афіна Паллада допомагала Прометею у викраденні вогню для людей. Потім вона оберігала Одиссея, Ахілла, Персея та інших героїв. Допомогою Афіни не хестував навіть Геракл. Серед жертв свавілля Афіни були ткаля Арахна, яку богиня перетворила на павучиху за те, що смертна насмілилася кинути їй виклик, і Тіресій, що випадково побачив її під час купання. За це богиня засліпила чоловіка [12].

Афродіта – богиня любові і краси, дочка Зевса і Діони. Відзначалась надзвичайною красою. Її прихильності добивалися багато

хто з богів, але чоловіком Афродіти став кульгавий бог-коваль Гефест. Вона допомагає тим, хто любить, і карає тих, хто відкидає любов. Наприклад, Афродіта пообіцяла Парісу любов Олени Прекрасної і виконала цю обіцянку. Натомість, вона покарала Іпполіту і Нарциса.

Гермес – вісник богів, провідник душ померлих, покровитель подорожніх, злодіїв і торговців. Він виступає посередником між богами і людьми, а іноді насилає віщі сни. З розвитком скотарства Гермес почав сприйматися як покровитель пастухів. Гермес дав Персеєві меч, яким той убив горгону Медузу, та допоміг Одиссею уникнути чаклунства Кірки. Його символи – золоті крилаті сандалі і чарівний жезл, за допомогою якого Гермес насилає на людей віщі сни.

Гера – дружина і сестра Зевса. Шлюб Гери з братом – рудимент давньої традиції шлюбів поміж членами однієї родини. Вона – мати богині пологів Іліфії і бога війни Ареса.

Деметра – богиня родючості, покровителька землеробства; дочка Кроноса і Реї, сестра Зевса. У міфі про Деметру відбулося первісне уявлення про періодичне вмирання і відродження рослинного світу. Дочка Деметри Персефона була викрадена богом підземного світу Аїдом, і розгнівана Деметра позбавила землю родючості. Зевс наказав Персефоні дві третини року проводити з матір'ю на землі, а одну третину – в царстві мертвих разом з чоловіком.

Аполлон – син Зевса і Лето. В образі цього бога злилися архаїчні і хтонічні риси, тому божество виконує суперечливі функції – як згубні, так і благодійні. Аполлон – досить жорстокий бог: він своїми стрілами посилає раптову смерть людям похилого віку, бере участь у вбивстві Патрокла Гектором і Ахілла Парісом, бореться з Гераклом, губить дітей Ніоби, здирає шкіру з сатира Марсія за зухвалість останнього. У той же час він захисник від лиха, віщун і будівельник мостів, покровитель співаків і музикантів.

Діоніс – бог плодоносних сил землі, рослинності, виноградарства і виноробства. Давні греки уявляли його собі у вигляді юного красеня. Культ Діоніса з'явився в Греції в олімпійський період. Цей бог навчив людей виноградарству і виноробству [2].

Міфи про героїв є більш пізніми порівняно з міфами про богів. Можна виділити такі риси, що дозволяють віднести персонажів грецьких міфів до героїв.

По-перше, всі вони мають божественне походження. Прометей – син титана Япета, двоюрідний брат Зевса, його мати – океаніда Клімена. Персей – нащадок Геракла, син аргоської царівни Данаї і Зевса. Тезей з боку матері походить від Зевса, а його батько – сам Посейдон. Орфей – син фракійського річкового бога Еагра і музи Калліопи. Геракл – син Зевса і смертної жінки Алкмени. Дедал – онук афінського

царя Ереффея. По-друге, вони усвідомлюють своє походження, в чомусь протиставляють себе богам, зберігаючи при цьому чисто людські риси. Вони здійснюють подвиги, недоступні простим смертним, або обманюють богів, на що інші люди не здатні.

Персей перемагає горгону Медузу, рятує від морського чудовиська Андромеду, а народ острова Серіф звільняє від влади тирана Полідекта, перетворивши останнього в камінь за допомогою голови Медузи. Сізіф двічі обманом уникає смерті: спочатку полонивши бога смерті Танатоса (*завдяки чому люди декілька років не вмирили*), а потім збігши з царства смерті на землю. За скоєння цих вчинків Сізіф був жорстоко покараний богами після смерті: він мусив викочувати на високу гору камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз.

Тезей перемагає безліч чудовиськ і розбійників (*велетня Періфета, кроміонського дикого вепра, Мінотавра тощо*). Орфей – співак і музикант, наділений силою мистецтва, якому підкорялися не тільки люди, але й боги. Він брав участь у поході аргонавтів, угамовуючи хвилі співом та музикою. Він підкорив музикою владика царства мертвих Аїда, його дружину Персефону і пса Кербера. За це Аїд погодився відпустити загинулу дружину Орфея Евридіку, але через порушення Орфесом заборони Аїда, дружина співака, так і залишилася в царстві тіней.

Геракл переміг безліч чудовиськ: немейського лева, лернейську гідру, міднодзьобих стімфалійських птахів, ерімантського вепра, критського бика тощо. Він здобув пояс цариці амазонок Іпполіти і золоті яблука Гесперид, очистив Авгієві стайні і навіть спустився в Аїд, щоб привести звідти Кербера. Після болісної смерті від отрути Геракл вознісся на Олімп і став богом.

Дедал – винахідник столярних інструментів, вправний архітектор і скульптор. Він побудував лабіринт для Мінотавра і підказав Аріадні, як за допомогою клубка ниток допомогти вийти звідти Тезеєві. Дедал зміг піднятися з сином Ікаром в небо, виготовивши крила з пташиного пір'я. Так Дедал врятувався від царя Міноса, хоча при цьому загинув його син Ікар. Умовно типи героїв, що зустрічаються в міфах, можна розділити на дві категорії: ті, які завдяки своїм надприродним здібностям приносять користь людям, часом жертвуючи при цьому собою, і ті, які дбають виключно про особисті інтереси. Других, як правило, жорстоко карають боги, перших, навіть якщо вони йдуть наперекір волі вищих сил, у результаті прощають.

До першої категорії належать Прометей, Персей, Геракл, Тезей і Орфей, до другої – Сізіф і Дедал. Важливу роль у грецьких міфах грає доля. Персей, незалежно від власної волі, ненавмисно вбиває диском свого діда Акрісія під час змагань. Акрісій знав про те, що прийме

смерть від руки онука, і намагався перешкодити цьому. Спочатку він замкнув свою дочку Данаю, щоб та не змогла завагітніти і народити майбутнього його вбивцю, а потім, коли це не допомогло, цар наказав кинути новонародженого внука і дочку в море, сподіваючись уникнути злої долі. Але все виявилось марним.

У міфі про Сізіфа показано, що спроба обманути долю жорстоко карається. Хитрун небезуспішно намагався обдурити смерть, проте Сізіфові це не допомогло. У царстві Аїда він змушений нескінченно котити вгору важкий камінь, який весь час скочується вниз. Геракл з волі Гери, яка ненавиділа сина свого чоловіка від іншої, народився пізніше, ніж його брат. У результаті, він змушений був усе життя підкорятися боягузливому Еврисфею. Проте, здійснивши знамениті дванадцять подвигів, він отримав позбавлення від принизливої служби та можливість після смерті потрапити до сонму олімпійських богів [2].

Поєми Гомера – «Іліада», «Одіссея». Головне літературне явище архаїчного (докласичного) періоду – поеми Гомера, але задовго до появи «Іліади» й «Одіссеї» склалися образи головних еллінських богів і героїв троянського часу, встановилися типові риси характерів богів і напівбогів, утворилася віршована форма, придатна для розповіді тощо. «Іліада» й «Одіссея» вміщували в собі лише невелику частину сюжетів й епізодів, оброблених раніше багатьма поколіннями оповідачів і співців.

Колискою грецької поезії була північно-східна область Фессалії, Піерія, або Фракія, родина муз, місце діяльності міфічних поетів: Орфея, Мусея, Евмолпа, Памфоса і Фаміріса. Звідси поклоніння музам поширилося на південь, на Фокіду, Беотію й Аттику. Троянська війна як перша загальнонаціональна подія в історії греків надовго стала улюбленою темою поетів. Свого найвищого розквіту епічна поезія досягла на малоазійському узбережжі в грецьких колоніях.

Старовинні поети (аеди) були виконавцями своїх і чужих пісень. При цьому вони акомпанували собі на лірі або формінзі. На народних урочистостях або святах співаки-поети були бажаними гостями. Аеди зберігали і розповсюджували гомерівські поеми та інші пісні. За аедами слідували декламатори-рапсоди, які на громадських зборах вимовляли чужі пісні без музичного акомпанементу, але драматизували своє виконання за допомогою міміки і костюмів.

На період з початку VIII і до середини VII ст. до н.е. припадає діяльність так званих поетів-кікліків Арктіна, Стасіна, Лесхеса, Евгамона Кіренського, Евмела Коринфського та ін. Поеми кіклічних поетів не дійшли до нас, але зміст їх відомий з інших письмових джерел.

Перші поеми кікліків «Теогонія» і «Титаномахія» розповідають про одруження Урана на Геї, про народження трьох сторуких гіган-

тів і трьох циклопів, з якими богам довелося вступити в боротьбу; про воцаріння Зевса та інші події, знайомі нам з «Теогонії» Гесіода.

Крім міфічного циклу існували ще фіванський цикл про нещастя, що спіткали царя Едіпа та його нащадків, 10 поем троянського циклу, що передували або продовжували «Іліаду» і цикл поем про аргонавтів. За невеликою кількістю уривків важко оцінити художню майстерність творів кікличних поетів. Дослідники вважають, що деякі з них могли відрізнитись наочністю і живописом подій, але більшість прагнула лише до нагромадження фактів, мало турбуючись про зосередження оповідання навколо однієї дії. Зменшення інтересу до епосу, поява лірики і прозових творів були причиною того, що ніхто з кікликів не досяг популярності гомерівських поем [8].

«Іліада». Події троянського циклу міфів були добре відомі всім грекам, тому Гомер лише натякає на них у своїй поемі. Сама ж «Іліада» розповідає тільки про один невеличкий епізод десятого року осади Трої. Сюжет започатковується на тому, що греки під проводом Агамемнона десятий рік поспіль тримають Трою в облозі після того, як Паріс, син троянського царя Пріама, викрав Олену Прекрасну, дружину спартанського царя Менелая.

Під час розорення сусідніх областей Агамемнон захопив у полон дочку Хріса, жерця бога Аполлона. Поема відкривається зверненням до музи та викладом теми: нею є гнів Ахілла і власне жадливі наслідки цього гніву, що сталися з волі Зевса. Сама дія «Іліади» починається з приходу в ахейський (тобто грецький) табір Хріса, який пропонує викуп за дочку.

Після грубої відмови Агамемнона Аполлон насилає на греків морову виразку. За ініціативою Ахілла, найхоробрішого з ахейських воїнів, скликаються збори, на яких оракул Калхонт пояснює причину божественного гніву. Цар Агамемнон погоджується відпустити полонянку за умови, що втрата буде йому відшкодована. Він хоче забрати у Ахілла Брісеїду, дівчину, яку той захопив у полон і вважав своєю здобиччю. Через це Ахілл відмовляється брати подальшу участь у боях. Спроба старого царя Пілоса Нестора примирити ворогуючі сторони залишається безрезультатною. Збори перервано. Ахілл в гніві повертається у свій стан, де залишається в бездіяльності. Агамемнон повертає Хрісу його дочку і відбирає у Ахілла Брісеїду. Мати Ахілла, морська богиня Фетіда, отримує від Зевса обіцянку, що ахейці будуть терпіти поразки доти, допоки не відшкодують образу, завдану її синові.

Ця обіцянка викликає на Олімпі сварку між Зевсом та його дружиною Герою, покровителькою та заступницею ахейців. Зевс навіває Агамемнону неправдивий сон, в якому віщує перемогу над троянцями, і Агамемнон скликає збори всіх ахейців. Греки вишиковуються до

бою. Троянці, зі свого боку, виходять із міста під проводом хороброго Гектора, старшого сина царя Пріама. Перед початком бою Паріс викликає найхоробріших ахейців на єдиноборство. Менелай кидається йому назустріч, і Паріс із страхом відступає перед ображеним чоловіком Олени. Лише закиди Гектора змушують його повернутися назад. Умови єдиноборства були такими: Олена залишиться за переможцем. У єдиноборстві Менелай вже майже стає переможцем, але богиня Афродіта викрадає Паріса з поля бою і переносить його в чертог. Туди ж вона приводить обурену Олену та змушує її підкоритися бажанням Паріса. Ахейці ж вважають Менелая переможцем і вимагають видати їм Олену. Ворожі троянцям боги незадоволені можливістю мирного завершення війни. За намовою Афіні союзник троянців Пандар випускає у Менелая стрілу. Перемир'я таким чином було порушено, однак це створює у ахейців нову впевненість у кінцевій перемозі. Агамемнон обходить військо, підбадьорюючи воїнів перед новим боєм.

Бій починається. Особливою відвагою відзначається ахейський воїн Діомед, якому допомагає Афіна. Він вбиває Пандара та ранив богів-покровителів троянців Афродіту та Ареса. Троянці готові вже відступати, коли оракул Гелен, брат Гектора, спонукає його влаштувати ходу троянських жінок до храму Афіні із благанням про спасіння. Опис ходи і любовно оброблена сцена прощання Гектора з дружиною Андромахою складають перлини поетичної майстерності.

Повернувшись на поле, Гектор вступає у двобій із Аяксом, який завершується нічим через настання ночі. Ахейці оточують свої кораблі муrom та ровом. На другий день бою Зевс забороняє богам брати участь у війні. Троянці під проводом Гектора змушують ахейців відступити до кораблів. Спроба Гери та Афіні допомогти ахейцям викликає сильний гнів Зевса.

Вночі за порадою мудрого Нестора Агамемнон споряджає посольство до Ахілла, обіцяючи повернення Брісеїди, багаті дари, навіть руку своєї дочки, якщо той погодиться знову взяти участь у війні. Ахілл, що проводить час у грі на лірі, доброзичливо приймає послів, але ні майстерна красномовність Одиссея, ні шира промова Аякса не можуть змусити його змінити свого рішення. Діомед та Одиссей відправляються у нічну експедицію у троянський табір, дорогою захоплюють троянського лазутчика Долона і вчиняють страшну різанину у таборі шойно прибулого союзника Трої фракійця Реса.

Триває третій день битви. Зевс посилає Ворожнечу, яка спонукає ахейців до бою. Блискучі подвиги Агамемнона, Діомеда й Одиссея не можуть зупинити наступу троянців. Ахілл втрачає спокій і посилає свого улюбленого друга Патрокла до Нестора. Старець просить Патрокла або переконаати Ахілла вступити у бій, або надягти обладунки Ахілла,

щоб принаймні налякати ворогів. Троянці продовжують наступ і вриваються за споруджений ахейцями мур. Гера, отримавши від Афродіти пояс із любовними чарами, присипляє Зевса у своїх обіймах. Тоді усіх переходить на бік ахейців.

Прокинувшись, розгніваний Зевс змушує богів припинити будь-які спроби допомогти ахейцям. Перевага знову переходить на бік троянців. Гектор руйнує мур, засипає рів і готується вже запалити кораблі. Обороняється тільки Аякс. Несподівано Ахілл погоджується, щоб Патрокл одягнув його лати, але лише для того, щоб відігнати троянців від кораблів. Побачивши зброю Ахілла, налякані троянці відступають. Патрокл, порушуючи наказ Ахілла, жене їх далі до самих стін Трої, поранивши при цьому троянського воїна Сарпедона, сина Зевса, але обеззброшений Аполлоном Патрокл гине від руки Гектора. Навколо тіла Патрокла розгортається запеклий бій, в якому особливо відзначається Менелай. Але Гектор уже заволодів зброєю. Про перебіг подій посилають повідомити Ахілла. Той впадає у розпач. Його мати, німфа Фетіда, виходить з моря і обіцяє отримати від бога Гефеста нову зброю. А поки що Ахілл виходить незброєним і одним лише голосом своїм відганяє троянців від тіла Патрокла.

Настає ніч. Гефест виготовляє обіцяну зброю. Ахілл і Агамемнон примирюються. Брісеїда повернена Ахіллові, і той кидається у бій. Зевс дозволяє богам вступити в бій. Відбувається грізна сутичка за участю богів. Ахілл покриває поле тілами ворогів, але не зустрічає ще Гектора. Йому зустрівся Еней, якому судилося царювати над троянцями. Посейдон рятує Енея від Ахілла.

Зрештою троянці тікають у місто. На полі бою залишається один Гектор, який бажає, незважаючи на умовляння близьких, воювати із ворогами. Ахілл його вбиває. Ахілл прив'язує тіло Гектора до колісниць і волоче труп навколо могили Патрокла. Вночі до нього з волі Зевса приходять Приам із викупом і благає повернути тіло сина для поховання. Ахілл погоджується. Плачем за Гектором та його похованням завершується поема [2; 8].

«*Одіссея*». Дія відбувається через десять років після падіння Трої. Одисей нудиться на острові, насильно утримуваний німфою Каліпсо. У цей час на Ітаці до його дружини Пенелопи сватаються численні женихи, що бенкетують у його будинку і марнують його багатства. За рішенням ради богів Афіна направляється в Ітаку і схиляє юного сина Одисея Телемаха відправитися в Пілос і Спарту, щоб розпитати про долю батька. У Спарті, радо прийнятий Менеласом і Оленою, Телемах довідується, що Одисей знаходиться у полоні у Каліпсо. Женихи, злякані від'їздом Телемаха, влаштовують засідку, щоб погубити його на зворотному шляху. Боги посилають Гермеса до Каліпсо з

наказом відпустити Одиссея, який на плоті пускається по морю. Врятувавшись чудом від бурі, піднятої ворожим йому Посейдоном, Одиссей випливає на берег острова, де живе щасливий народ феаків. Цар Алкіной гостинно приймає мандрівника у своєму розкішному палаці і влаштує в його честь бенкет, на якому сліпий Демодок оспівує пригоди Одиссея.

Пригода перша. Під час своїх мандрів Одиссей відвідав країну лотофагів, що харчуються лотосом. Кожен, хто покуштував лотоса, забуває про батьківщину. Лотофаги почастували лотосом супутників Одиссея, і ті забули про рідну Ітаку і відмовилися плисти далі. Силою їх відвели на кораблі.

Пригода друга. Кораблі припливли до острова однооких велетнів-циклопів. Головним серед них був Поліфем, син морського бога Посейдона. Одиссей з товаришами забрів в його порожню печеру. Циклоп вбиває і поїдає декількох супутників Одиссея. Цар Ітаки за допомогою хитрощів засліплює Поліфема і біжить з острова на кораблях. За це Посейдон починає йому мстити.

Пригода третя. Кораблі Одиссея допливли до бога вітрів Еола. Той послав їм попугний вітер, а інші зав'язав в шкіряний мішок і дав Одиссею. Кораблі допливли до узбережжя Ітаки. Супутники Одиссея, незважаючи на заборону Еола, розв'язали мішок. Піднялася буря.

Пригода четверта. Людоїди-лестригони знищили одинадцять з дванадцяти кораблів Одиссея. Цар Ітаки з деякими вцілілими рятується на останньому кораблі.

Пригода п'ята. Корабель пристав до острова, де панує чарівниця Кірка (Цірцея). Жінка почастувала людей чарівним напоєм, і вони перетворилися на свиней. Врятувалися лише Одиссей та ще один з його супутників. Гермес, вісник богів, зробив царя Ітаки невразливим щодо чарів Кірки. Погрожуючи їй мечем, Одиссей домігся того, що чарівниця повернула його товаришам їх людську подобу. Одиссей протягом року живе з Кіркою. Пригода шоста. Одиссей спускається в царство мертвих, щоб розпитати віщуна Тіресія, як їм повернутися додому. Також він зустрічається з тінями матері і померлих друзів.

Пригода сьома. Корабель пропливав повз острів сирен, напівжінок-напівптахів, які спокусливим співом заманюють мореплавців на смерть. Одиссей перехитрив їх. Супутникам своїм він заклеїв вуха воском, а себе велів прив'язати до щогли і не відпускати, не дивлячись ні на що. Так вони пропливли мимо неушкоджені, а Одиссей ще й почув спів, солодше якого немає на світі.

Пригода восьма. Корабель Одиссея проплив протокою, яку пильнували два морські чудовиська Сцилла і Харібда. Він втратив шістьох людей, але корабель залишився неушкодженим.

Пригода дев'ята. Супутники Одисей з'їли священних баранів, присвячених богові сонця Геліосу. Той поскаржився Зевсові. Піднялася страшна буря. Корабель розбився. Усі, за винятком Одисея, потонули. Тільки його викинуло хвилями на берег острова Каліпсо. Закінчується опис попередніх пригод Одисея. Феаки відвозять його на батьківщину, і розгніваний Посейдон обертає за це їхній корабель у стрімчак. Перетворений Афіною у жебрака, Одисей відправляється до вірного свинопаса Евмея. Телемах, що повертається зі Спарти, благополучно уникає засідки женихів і зустрічає у Евмея Одисея, який відкривається сину. Одисей повертається у свій будинок під виглядом жебрака, піддаючись образам з боку наречених і слуг. Лише стара нянька Еврикля впізнає Одисея по рубцю на носі. Пенелопа обіцяє свою руку тому, хто, зігнувши лук Одисея, пропустить стрілу через дванадцять каблучок. Злидений жебрак виконує завдання Пенелопи, після чого вбиває женихів, і страчує слуг, що зрадили його. Пенелопа нарешті впізнає Одисея [12].

Контрольні питання

1. Що таке «антична література»?
2. Які часові межі античної літератури виокремлюють науковці?
3. Які три періоди розвитку античної літератури ви знаєте?
4. Назвіть найголовніші міфологічні цикли.
5. Розкрийте зміст поем Гомера «Іліада» та «Одіссея».

Лекція 2

Література Греції класичного періоду. Творчість Есхіла

- Загальна характеристика доби
- Виникнення давньогрецького театру
- Есхіл «батько трагедії»
- Побудова давньогрецької трагедії
- Історична трагедія Есхіла «Перси»: ідейне спрямування, проблематика
- «Прометей-закутий» як уславлення величі подвигу. Аналіз твору, сюжет, проблематика
- Образ Прометея в світовій літературі
- «Орестея» міфологічна основа, проблематика твору, новаторство автора в зображенні людських характерів

Загальна характеристика доби. У кінці VI – першому десятиріччі V ст. до н.е. увагу грецького світу все більше починає привертати Аттика – невелика частина на північному сході Середньої Греції. Її центром упродовж двох століть стають Афіни. Повалення в Афінах тиранії Пісістратів і здійснення демократичної реформи Клісфена відкрили нову сторінку в історії Аттики та її центру Афін. Національно-визвольна боротьба Греції проти перської навали (500–449 рр. до н.е.) на деякий час об'єднали майже всі грецькі поліси під егідою Афін. Перемога Еллади над Персією сприяла економічному і культурному піднесенню Афін. Вони посіли провідне місце у грецькому світі. Вождь афінської демократії Перікл був великим шанувальником мистецтва, наук. Він запросив до Афін видатних філософів, архітекторів, поетів. Його друзями були геніальний скульптор Фідій, славетний драматург Софокл, «батько історії» Геродот. Давньогрецькі поети прославляли «увінчане фіалками» місто, що швидко перетворилося у центр культури й науки. Найважливіші фактори, що зумовили особливості розвитку давньогрецької літератури класичного періоду, – соціально-політична внутрішньо полісна боротьба, Греко-перська та Пелопоннеська війни [8].

Виникнення давньогрецького театру. За природними умовами в сільському господарстві Стародавньої Греції переважало виног-

радарство. Збір врожаю перетворювався на певне дійство, яке супроводжувалося музикою, танцями, співом. Виконувалися обрядові пісні – *дифірамби*, на честь бога землеробства та виноградарства *Діоніса* на святах *Діонісіях*. У середині 6 ст. до н.е. в Греції встановили обов'язкове святкування Великих Діонісій. Навесні, коли розвивалася виноградна лоза, відзначалося свято весняних Діонісіїв, а восени, під час збирання винограду, святкувались осінні Діонісії. Це свято було особливо веселим. Пили молоде вино, співали й танцювали. Про бога виноградарства були складені міфи та легенди, які розповідали, що він привіз на кораблі із заморської країни виноград, до того не відомий грекам. Тому на святі в честь Діоніса часто зображували в'їзд бога на «корабельному візку» (римляни називали його «*карус новалис*» – звідси слово «карнавал»). Веселу народну ходу супроводжували козлоногі сатири (люди одягнені у цап'ячі шкури), які танцювали і співали хором. *Хор* – колективний герой, виразник громадської думки. Учасників хору називали *хоревтами*.

З хорової пісні виникла трагедія. Слово «*трагедія*» означає «пісня цапів» (грецькою *козел – трагос*). Трагедія була серйозною частиною свята, але воно супроводжувалося і веселим блазенством, у якому брали участь «*комос*» – гуляки напідпитку. Так народилася комедія. Трагедія перетворилася з хору в драматичне дійство тоді, коли давньогрецький поет Феспід включив у дію актора (*протагоніста*), який вів діалог з хором, пізніше кількість акторів збільшилася до трьох. Перша постановка його трагедій (*назва невідома*) відбулась на весні 534 р. до н.е. Цей рік прийнято вважати роком народження світового театру. Усі ролі в грецькій трагедії виконувалися чоловіками. Грала актори в масках, де були отвори для рота і очей. Надівався високий головний убір, спеціальне взуття з підставками (*котурни*), що збільшують зріст. Вся дія і оформлення трагедії були спрямовані на те, щоб висловити глибокі почуття героїв. Красиві рухи акторів, величні танці хору, музика, що виконувалася на лірі або флейті, – усе це створювало трагічний ефект. Це викликало у глядачів співчуття, страх або радість, допомагало зрозуміти, що таке добро і зло, мужність і боягузтво, зрада і істинна мудрість [17].

Як був обладнаний давньогрецький театр? Ігровий майданчик у формі кола знаходився біля підніжжя гори. Він називався *орхестра* (грец. танцювати). Як підковою, його охоплювали розташовані на схилах гори місця для глядачів, які називалися *театрон* (грец. «дивитися»). Третьюю частиною була *скена* – намет, де переодягалися актори; вона розміщувалася позаду орхестри. Пізніше її почали оформлювати колонами, як фасад палацу або храму. Перед цими колонами і проходила дія. Давньогрецькі театри мали чудову акустику. Досить було

упустити монетку на оркестрі, щоб цей звук почули в задніх рядах величезного театру. <https://www.thinglink.com/scene/1065218731656871939>

Есхіл – «батько трагедії». Найбільшими давньогрецькими драматургами були трагіки Есхіл, Софокл і Евріпід. Есхіла вважають «батьком трагедії». Про життя Есхіла відомо небагато. Народився в 525 році до н.е. в аристократичній сім'ї. Воював простим воїном у переможній війні греків з Персією. Саме участь у війні з персами він найбільше цінував у своєму житті. Після війни Есхіл, очевидно, брав участь у зміцненні рідної йому Афінської держави. Останні роки життя провів на острові Сицилія при дворі сіракузького тирана Гієрона, де і помер 456 р. до н.е. на 69 році життя. Відомо, що Есхіл написав близько 90 трагедій, з яких до нас дійшло сім: «Благальниці» («Данаїди»), «Перси», «Семеро проти Фів», «Прометей закутий», трилогія «Орестея». Есхіл прославляв силу розуму, незламність людського духу, велич героїв, які повстають проти тиранів. Він жив за доби створення Афінської держави, становлення афінської рабовласницької демократії і захищав здобутки цивілізації від пережитків первісного варварства. Есхіл вважається автором значної кількості сценічних нововведень. Він увів у дію трагедії ще одного самостійного актора (девтерагоніста). Це нововведення скорочувало партії хору, розширювало діалоги, завдяки чому поживився розвиток дії. Вважається, що саме Есхілу належить ідея використання багатих костюмів, масок, сценічних ефектів за допомогою технічних пристосувань. Він вводив у свої твори велику кількість танців, до яких сам створював музику та вигадував рухи [8].

Побудова давньогрецької трагедії. Вистава зазвичай починалась з виходу хору на сценічний майданчик – *оркестру*. У центральному в Елладі афінському театрі Діоніса в центрі оркестри стояв бюст цього бога. Іноді пародові передував або вступний монолог, або навіть сцена, де пояснювався сюжет або давалася його зав'язка. Ця вступна частина трагедії називалася *прологом* («переднім словом»). Далі спів хору чергувався з рухами, моно- і діалогами актора(ів), які називалися *епейсодіонами* (*episodii*). Проголосивши чергову репліку, актор ішов геть, і хор, залишившись сам, виконував *стасим* («стоячу пісню»). Зазвичай протягом трагедії хор виконував три стасими, кожен з-поміж яких симетрично ділився на *строфи* і *антистрофи*, адже актори на оркестрі постійно рухалися (чи імітували рух нахилом тіла) то в один бік, то в другий. Пісня, яка виконувалася хором під час руху навколо статуї Діоніса з правого боку оркестри до лівого, називалася *строфою*, а під час зворотного руху хору – *антистрофою*. Строфи і антистрофи склалися з однакової кількості віршів одного розміру, тобто були симетричними, і завершувалися пісенним фіналом – *еподом*. Крім того,

їм могла передувати лаконічна промова керівника хору – корифея. Крім мовних і пісенних партій, у трагедії бував і *коммос* – спільна пісня хору і актора. Наприкінці вистави іноді додавалася фінальна пісня хору – *ексод*. Між виходами на оркестру актори переодягалися або міняли маски у спеціально відведеному приміщенні поруч із оркестрою – *скене* (*звідси пізніше — «сцена»*). Збита з дощок (іноді у вигляді тенту), скене згодом почала виконувати ще й роль театральної декорації – на ній малювалися, наприклад, колони храму, дерева, море тощо (*тобто те, що відповідало змісту трагедії*). Вистави відбувалися просто неба, найчастіше там, де утворювався природний амфітеатр, адже там найкраща акустика, а отже добре чути спів хору і репліки акторів. Через велетенський розмір театру, який масштабом і будовою нагадував сучасний стадіон, актори змушені були збільшувати свою статуру, аби їх могли побачити і почути глядачі навіть з останніх рядів: носили довжелезний одяг, яким маскували непропорційність своєї «вдосконаленої» фігури, оскільки робили дуже високі зачіски, взували на ноги *котурни* (*сандалії чи інші пристрої 30–40 і більше сантиметрів підошвою, через що іноді акторові доводилося спиратися на посох*), надягали величезні маски, в яких бували вмонтовані пристрої для посилення голосу, свого роду «мегафони». Отже, оскільки обличчя акторів були закритими, атрибутом їхньої майстерності міміка не була [10; 11].

Історична трагедія Есхіла «Перси»: ідейне спрямування, проблематика. П'єса Есхіла «Перси» (427 р. до н.е.) – його єдина драма, створена на історичному, а не на міфологічному матеріалі. У ній ідеться про грекоперську війну. П'єса має незвичну форму. По суті – це голосіння персів із приводу своєї поразки. Справжній гуманіст, людина широких поглядів, Есхіл не відчуває ненависті до перського народу – жертви зухвалого тирана. Есхіл говорить: перемога греків – свідчення переваги афінської демократії над східною тиранією (*греки – вільні, перси – раби*). У світову літературу Есхіл увійшов передусім як поет, що звеличив Прометейя.

«Прометей-закутий» як уславлення величі подвигу. Аналіз твору, сюжет, проблематика. Найбільш відома трагедія Есхіла «Прометей закутий», очевидно, входила до трилогії про Прометейя («Прометей вознесець», «Прометей закутий», «Звільнений Прометей») 469 рік до н.е. Скориставшись популярним в Елладі міфом, Есхіл створив узагальнений образ тираноборця. Есхілів Прометей (*у перекладі провісник*) утілює розум і силу духу, волелюбність і велич подвигу в ім'я щастя людей.

Аналіз трагедії «Прометей закутий».

Жанр: трагедія.

Сюжетна основа: міф про Прометея.

Тема: змалювання протистояння титана Прометея та Зевса.

Ідея: засудження тиранії та самодержавства, уславлення самопожертви та сили духу у боротьбі з деспотичною владою.

Композиція: 9 частин (1 – пролог, 2 – парод, 3 – епісодій перший, 4 – стасим перший, 5 – епісодій другий, 6 – стасим другий, 7 – епісодій третій, 8 – стасим третій, 9 – ексод).

Особливості трагедії Есхіла «Прометей закутий»: переосмислення міфічного образу; монументальність образу титана.

Причина конфлікту: непримиренність поглядів двох визначних осіб – Прометея та Зевса; прийом трагічної іронії; трагічний фінал.

Трагедія «Прометей закутий» – частина трилогії про Прометея. Інші дві частини («Прометей-вогненосець» та «Звільнений Прометей») не збереглися.

Віршовий розмір – шестистопний ямб

Головні герої: Влада й Сила – слуги Зевсові; Гефест – бог-коваль; Прометей – титан (*мужній, людяний, захищає, навчає, страждає, несправедливо покараний за добро*); Океан – титан; Хор Океанід – дочок Океанових; Іо – діва-телиця, дочка Інахова; Гермес – вісник Зевсів.

Сюжет «Прометей закутий». Драма починається з того, що Гефест, бог ковальського мистецтва та вогню, за наказом Зевса, владики богів, приковує титана Прометея до скелі. Воля Зевса зумовлена тим, що Прометей розгнівав його. По-перше, титан викрав вогонь у богів і віддав його людям. По-друге, Прометей знав і не хотів виказувати Зевсу таємницю про те, у чому полягає загроза його пануванню. А саме: що від Зевса у Фетиді може народитися син, який буде сильнішим за батька, а отже зможе скинути його з трону. У ході вистави з ув'язненим розмовляє Гермес. А також Океан – титан, який на відміну від Прометея, таки скорився Зевсові, та царівна Іо, коханка Зевса, обернена ревнивою Герою на телицю, яку у вигляді гедзя переслідує тисячоокий Аргус. Вистава супроводжується співом хору, який складається з німф-океанід. П'єса закінчується тим, що нескорений Прометей рішуче повідомляє Гермесу, що не збирається принижуватися перед Зевсом і розповідати йому будь-які таємниці. За це Громовержець під акомпанемент грому і блискавок скидає скелю, до якої прикутий титан, у безодню.

Трагедія Есхіла «Прометей закутий» свідчить про те, що її автор не просто відтворює стародавній міф про відомого титана, а й по своєму продовжує його. Прометей постає не тільки богоборцем і тираноборцем, а й творцем, майстром, філософом, який зробив дуже багато для розвитку людства.

Проблематика. Протистояння героїв можна розглянути на соціально-політичному і на філософському рівнях. На соціально-полі-

тичному рівні конфлікт між героями тісно пов'язаний з громадськими устремліннями часів життя Есхіла, який показав перемогу прогресу (*Прометей*) в розвитку суспільства, в державному устрої, над архаїкою і деспотизмом (*Зевс*). На філософському рівні протистояння між героями можна визначити як загальнолюдський конфлікт між «старим» і «новим». Прометей уособлює боротьбу за прагнення вперед, а Зевс – рутинерство, застій, який протистоїть прогресу. Однією з провідних проблем твору є засудження тиранії, несправедливої влади. Прометей прямо заявляє Гермесові:

*«Скажу одверто – всіх богів ненавиджу,
Мені вони за добре злим віддячили».*

Наступною проблемою, яка порушується в трагедії є свободолюбство. Прометей гордо відповідає на заклик Гермеса щодо того, до якого ганебного стану той сам себе довів, не скорившись Зевсові:

*«Свого нещастя на негідне рабство я
Не проміняю, – це запам'ятай собі».*

Образ Прометея в світовій літературі. Образ Прометея став першим «вічним образом» у світовій літературі. До вжитку увійшов термін «*прометеїзм*» тобто неугасиме прагнення до свободи, до нових звершень в науці, поезії, мистецтві, потреба в героїчних діях на благо народу. Образ Прометея надихав поетів, художників, композиторів, скульпторів. До образу Прометея постійно звертається людство. Німецькі письменники Й. Гете, Й. Гердер, А. Шлегель в своїй творчості звертаються до образу Прометея. Широкою популярністю користувався уривок, незавершеної драми. Гете «Прометей» У цьому творі Прометей висловлює впевненість у справедливості своєї справи, у своєму призначенні служити людству. Особливої популярності образ Прометея набуває за доби романтизму. Він стає символом непокори, тираноборства і людинолюбства. Яскравим свідченням цього є спадщина видатних англійських романтиків – Дж. Байрона і П. Б. Шеллі, у творчості яких образ Прометея відіграє важливу роль. Недарма Байрона називали «Прометеем XIX ст.», а Мері Шеллі, дружина поета, зазначала, що «Прометей – душа поезії Шеллі». Вірш Байрона «Прометей» тематично пов'язаний з трагедією Есхіла «Прометей закутий». У творі містяться роздуми поета, про долю ліричного героя, автор висловлює співчуття героєві, готового пожертвувати собою заради інших.

«Орестея» міфологічна основа, проблематика твору, новаторство автора в зображенні людських характерів. Основою трилогії «Орестея» (458 р. до н.е.) стали добре відомі міфи про Троянську війну. Коли Агамемнон, зруйнувавши Трою, переможно повернувся додому, його вбила дружина – цариця Клітемнестра, а потім їхній син

Орест убив свою матір. «Орестея», єдина, що дійшла до нас повністю, складний за філософською та естетичною проблематикою твір. «Орестея» пройнята людяністю, насичена роздумами про взаємозв'язок подій, війну і мир, злочин і покарання, про те, що таке справедливість, що є закон, а що – беззаконня. Есхіл одним із перших у світовій літературі висловив в «Орестей» думку, що правда живе в курних хатах і тікає із золотих палаців. І частина трилогії «Орестей» – «Агамемнон», II – «Хоефори», III – «Евменіди» – судовий процес в Афінах над Орестом, якого визнано невинним. Отже, матеріалом для поета слугували героїчні сказання. Він сам називав свої трагедії «крихтами від великих бенкетів Гомера», маючи на увазі при цьому не тільки «Іліаду» та «Одіссею», а всю сукупність епічних поем, що приписувались «Гомеру» [8; 9].

Трагедії Есхіла концентруються навколо однієї ситуації, однієї події, яка повинна зворушити глядача. Емоційна сила трагедій Есхіла підтримується і сильним пафосом його мови, багаті оригінальними і сміливими образами; стилю Есхіла відповідно до грандіозності зображуваних конфліктів властиві певна урочистість і величавість, особливо в ліричних частинах.

Контрольні питання

1. Як виник давньогрецький театр?
2. Як був обладнаний давньогрецький театр?
3. Що означає слово «трагедія»?
4. Хто вважається батьком трагедії?
5. Яку структуру мала давньогрецька трагедія?
6. Яке ідейне спрямування та проблематика історичної трагедії Есхіла «Перси»?
7. Яка тематика, ідея та проблематика трагедії Есхіла «Прометей-закутий»?

Лекція 3

Драматична поезія Стародавньої Греції. Творчість Софокла

- Компакт-біографія та творчий доробок Софокла
- Особливості художнього світу Софокла
- Театральні нововведення та новаторство Софокла
- Трагедія «Цар Едіп». Структура, композиція, проблематика
- «Антігона» як гімн силі духу людини
- Новаторство Софокла

Компакт-біографія та творчий доробок Софокла. Дата народження – різні джерела вказують на 488, 495 та 496 р. до н.е. як на дату народження майбутнього драматурга.

Місце народження – місто Колон, саме це місто він уславив пізніше у трагедії «Едіп у Колоні».

Батько – Софілл, був заможною людиною, власником зброярні, його шанували афіняни.

Освіта – навчався музиці, здобув відзнаки на атлетичних змаганнях.

Юність – коли Софоклові було 16 (480 рік до н.е.), він очолив хор юнаків, що співали вдячні гімни богам після перемоги над персами при Саламіні (морська битва, що відбулась між об'єднаним флотом грецьких полісів на чолі зі Спартою та Афінами і перським флотом у вересні 480 року до н. е.).

Професія – першою його спеціальністю було лікарювання.

468 р. до н.е. – у 27 років переміг Есхіла на Великих Діонісіях.

429 р. до н.е. – поставлена на сцені трагедія «Едіп-цар».

Суспільно-громадська діяльність – був популярною особою в Афінах.

У V ст. до н. е., активно брав участь у суспільно-політичному житті (був прибічником Кімона (афінський полководець, стратег, що одержав значні перемоги під час греко-перських війн), пізніше долучився до Перікла (державний діяч, стратег, оратор і полководець у Стародавніх Афінах. Період правління Перікла називають «золотим століттям Афін», визнаючи його добою найвищого внутрішнього розквіту Греції), до кінця життя залишався прибічником періклової демократії).

Член колегії скарбників Афінського союзу (*Афінський морський союз* – одне з найбільших міждержавних утворень Стародавньої Греції під керівництвом Афін) в 443–442 до н.е. Протягом цілого десятиліття – член колегії стратегів.

Останні роки життя – у кінці свого життя Софокл став жерцем Асклепія, бога лікарування. Один із його п'яти синів, Іофонт, (теж був поетом-драматургом) хотів через суд встановити опіку над батьком. Поет прочитав перший стасим хору з трагедії «Едіп у Колоні». Потім звернувся до суду: «Якщо я Софокл, то я не безумний. А якщо я безумний, то я не Софокл». Судді були вражені і одноставно відхилили позов сина. Став свідком Пелопонеської війни (найбільша в історії Стародавньої Греції війна між союзами грецьких полісів: Делоським на чолі з Афінами і Пелопонеським на чолі зі Спартою), він помер за два роки до її закінчення, коли значна частина Аттики була захоплена спартанцями.

Дата смерті – 406 р. до н.е. закінчилося земне життя Софокла. Прожив близько 90 років.

Збереглося сім трагедій Софокла.

Назва твору	Рік постановки	Особливості художнього конфлікту
«Філоктет»	409 рік до н.е	Інтереси особистості та держави
«Едіп у Колоні»	Посмертна постановка 401 рік до н.е.	Протест проти тиранії
«Антигона»	Приблизно 440 рік до н.е.	Протистояння волі людини, сили її духу, любові до рідних й веління Богів (Долі)
«Цар Едіп»	429 рік до н.е	Зіткнення особистої волі людини з волею Долі, Фатуму
«Аякс»	Відносять до більш раннього періоду творчості	Честь і шляхетність
«Трахінянки»	431 рік до н.е.	Зіткнення особистої волі людини з волею Долі, Фатуму
«Електра»	431 рік до н.е.	Громадянин і релігія

Висновок: конфлікт між прагненням людини діяти відповідно до своїх бажань і повна залежність результатів її діяльності від волі Долі, Фатуму – основний лейтмотив трагедій Софокла.

Особливості художнього світу Софокла

1. Античні міфи як джерело сюжетів, але в трагедіях вони починають «звучати» по – новому порівняно зі своїм первісним варіантом: зображав явища, якими була сповнена Афінська держава часів розквіту її демократії.

2. Його хвилювали питання суспільного й духовного життя.
3. Вірив у богів, які для нього – уособлення вищої могутньої сили, чий вчинки і задуми смертна людина досягнути не може, тому необхідно дотримуватися божественних законів.
4. У Софокла боги відсутні там, де вирішуються важливі проблеми людей.
5. Непримиримість до будь-яких проявів тиранії.
6. Софокл відстоює гармонію особистого і колективного, хоча і заснованого на покірності богам.
7. Драматург говорить про дотримання громадянських звичаїв, віддає перевагу неписаним (вічним) законам.
8. Відведення хоріві ролі проголошення колективної думки громадян, що збігається з авторською позицією.
9. Драматург завжди ставить своїх героїв у ситуацію вибору.
10. Контраст та монолог як основні прийоми зображення характерів героїв.
11. Другорядні образи в трагедіях Софокла доповнюють характеристику головних героїв (принцип контрасту).

Театральні нововведення та новаторство Софокла:

- відокремлення поета від головного актора;
- поява третього актора – тригоніста, збільшення кількості хоревтів (з 12 до 15);
- поєднання хору і актора у пісні-плачі;
- першим із давньогрецьких драматургів звернув увагу на внутрішній світ людини: всебічно зобразив її почуття та психологію;
- ідеальні герої Софокла – прагнуть до творчого самовдосконалення себе й світу; їхнє життя – засіб виховання громадян (проблема моральної відповідальності перед співвітчизниками за себе та свої вчинки);
- особлива увага до жіночих образів. Втілює у трагедіях ідею невідворотності Фатуму;
- кожна з трагедій є собою цілком завершений драматичний твір, який закінчується загибеллю героя. Грецька трагедія стає реальнішою.

Трагедія «Цар Едіп». Структура, композиція, проблематика.
 «Цар Едіп» – одна з семи трагедій афінського поета і драматурга Софокла. В ній розповідається про трагічну долю царя Фів Едіпа, сина Лая й Іокасти, який у спробі уникнути похмурого пророцтва здійснив його, ненавмисно вбивши свого батька і одружившись з матір'ю, а свої дні закінчив сліпим жебраком і вигнанцем.

Написана близько 429 року до н.е. Наступна трагедія «Едіп у Колоні» оповідає про життя Едіпа у вигнанні.

Дійові особи: Едіп – цар Фів, котрий довго і щасливо правив містом, однак раптом на Фіви боги наслали численні лиха; Жрець – очільник процесії жителів Фів, які прийшли прохати Едіпа про допомогу; Креонт – брат Йокаста, дружини Едіпа; Хор фіванських старійшин; Тіресій – старий віщун, який знає правду про минуле Едіпа, однак не бажає її розповідати; Йокаста (Йокаста) – дружина Едіпа, вдова Лая, з якою Едіп одружився після вбивства Лая невідомим; Гонець – гонець з Коринфа, який знає, що Едіп був усиновлений; Пастух Лая – старий пастух, який колись врятував Едіпа від смерті; челядинець Едіпа.

Композиційно трагедія складається з декількох частин. Відкривається твір прологом – на місто Фіви обрушується мор, гинуть люди, худоба, посіви. Аполлон наказує знайти вбивцю попереднього царя Лая, і діючий цар Едіп клянеться знайти його за будь-яку ціну. Пророк Тіресій відмовляється говорити ім'я вбивці, і коли Едіп звинувачує у всьому його, оракул змушений відкрити істину. Віщун врешті натякає, що сам Едіп накликав на Фіви нещастя, а вбивця Лая зовсім близько. У цей момент відчувається напруга і гнів імператора Едіпа [8].

У другому епісодії напруга не знижується. Едіп розмовляє з Креонтом (братом Йокаста, дружини Едіпа), який обурений:

*«Хай, проклятий, в нещастях і загину я,
Якщо за мною хоч якась провина є».*

Прихід Йокаста і розповідь про вбивство царя Лая від руки невідомого, вносять сум'яття в душу Едіпа.

*Не треба цим, мій муже, хвилюватися.
Мене послухай: тож ніхто між смертними
Науки віщування не збагнув іще.
Короткий довід зараз наведу тобі.
Було колись то Лаеві провіщено
Від Феба – не скажу, але від слуг його,
Що повелінням долі вмре від сина він,
Який від нього в мене мав родитися.
Але ж те чули, як загинув Лай
Від рук чужинців на розпутті трьох доріг.
Дитяток ж через три дні по народженні,
Суглоби ніжок і зв'язавши, кинули
Сторонні руки в нетрі непрохідних гір.
Так не збулось віщання Аполлонове –
Син батьковбивцею не став, і Лай також
Впав не від сина: хоч весь вік боявсь того
А саме ж так було йому провіщено –
Та цим ти не турбуйся. Якщо схоче бог
Відкрити щось, то й сам це легко виявить.*

У свою чергу він сам розповідає свою історію про прихід до влади. Він не забув про вбивство на перехресті і зараз згадує це з ще більшою тривогою. Незабаром герой дізнається, що він не є рідним сином коринфського царя.

Напруга зростає з приходом пастуха, який говорить про те, що він не вбивав немовляти, і тоді все стає зрозуміло. Наляканий пастух зізнається, що батьком Едіпа є Лай. Батьки Едіпа, злякавшись даного їм пророкування про те, що їхній син уб'є власного батька і одружиться зі своєю матір'ю, вирішили вбити дитину, лишивши немовля на поживу диким звірам. Але завдяки жалості виконавця злочину, пастуха, хлопчика було передано гінцеві з Коринфа й усиновлено коринфським царем Полібом.

Усвідомивши, що вбитий ним на колісниці був Лай – його батько, а Йокаста – матір, Едіп розуміє, що пророцтво збулося, попри спроби його уникнути.

Композицію трагедії складають три великих монологи Едіпа, в яких немає тієї колишньої людини, яка вважала себе рятівником міста, він постає нещасною людиною, спокутує свою провину важкими стражданнями. Внутрішньо він перероджується і стає мудрішим.

... Всієї не збагнути вам

Скорботи тої,- не були при тому ви.

У мене ж все у пам'яті лишилося -

То слухайте, що сталося із нещасною.

В дім увійшовши, тугою охоплена,

Вона до ложа кинулась подружнього,

Рвучи волосся на собі у розпачі,

І, зачинивши двері, стала кликати

Свогого мужа Лая, що умер давно,

І первістка спогадувать, що вбив його

Її дітей родив нещасних з нею, матір'ю.

Ридала гірко, до свого двошлюбного

Припавши ложа, на яким від мужа муж

Родивсь у неї і від сина діти знов.

І от вона, не знаю як, загинула,

Бо тут Едіп із божевільним зойком вбіг,

І не до неї нам було, усі-бо ми

Дивились, як туди й сюди він кидався,

Меч вимагав подати і дружину звав,

Що звать не міг дружиную, лиш матір'ю,

Яка й його родила, і дітей його.

Ніхто із нас, присутніх, тільки бог якийсь

Йому на неї указав — безумному.

*І з диким зойком, наче кимось ведений
Він кинувсь до дверей подвійних, вилама
Із гнізд глибоких засуви й до спальні вбіг.
І бачать всі – жона його повісилась,
У плетеному зашморгу хитається.
Він глянув і, в риданнях знемагаючи,
Почав його розв'язувать. І от вона
Лежить, нещасна, долі, – й страшно вимовить!
З її одіння золотії застібки,
Що їй були прикрасою, зриває він
І вістря їх собі в очниці вколює
Й кричить*

Хор завершує трагедію, співаючи: нехай доля Едіпа буде всім наукою – не гордитися своїм щастям, бо будь-якої миті воно може минути.

*О фіванські громадяни! Подивіться – он Едіп,
Мудру загадку вгадав він і могутнім став царем.
На його щасливу долю всяк завидував із нас,
А в яку тепер безодню горя лютого він впав!
Дождидай же, кожен смертний, дня останнього в житті,
За щасливого у світі ти нікого не вважай,
Поки він у пристань вічну без біди не допливе.*

Головною ідеєю в трагедії Софокла є те, що людина за будь-яких умов має відповідати за скоєне. Цар Едіп, після того як дізнається правду, не чекає на покарання, а сам карає себе. Крім того, автор показує, що у людини не має свободи вибору, за неї все давно вирішено. Долю не обдурити і не обійти.

Його осліплення – метафора автора. Так він хотів показати, що персонаж є іграшкою в руках долі, і кожен з нас так само сліпий, навіть якщо вважає себе зрячим. Ми не бачимо майбутнього, не здатні дізнатися свою долю і втрутитися в неї, тому всі наші дії – «жалюгідні борсання сліпця, не більше». Така філософія того часу.

Однак герой, який сліпне фізично, прозирає духовно. Йому вже нічого втратити, все найстрашніше сталося, і доля дала йому урок: намагаючись побачити невидиме можна і зовсім втратити зір. Після таких випробувань Едіп йде з міста, жертвуючи всім заради містян, намагаючись врятувати їх від мороку. Вигнання в даному випадку – шлях до свободи, наданий долею в якості компенсації за те, що Едіп спокутував гріх свого батька.

Проблематика. Цар Едіп зображається зразковим царем, який турбується про батьківщину та народ і готовий зробити все для припи-

нення мору в Фівах. Трагедія проголошує думку, що людина попри безсилля перед долею продовжує боротися з нею і цим звеличує себе. Едіп постає переможцем, він не виправдовує свої злочини фатумом (долею), а визнає їх і сам призначає собі покарання. Цим Едіп тріумфує над долею та волею богів.

Едипів комплекс – одне з основних понять класичного психоаналізу, використане Зигмундом Фрейдом для позначення двоїстого ставлення дитини до своїх батьків. Під едиповим комплексом розуміється прояв дитиною несвідомих потягів, що супроводжуються вираженням почуттів любові та ненависті до батьків.

«Антігона» як гімн силі духу людини. Антігона – героїня одноїменної трагедії Софокла. Вона віддає своє життя за те, що вважає своїм моральним обов'язком. Міф розповідає про боротьбу синів Едіта – Етеокла і Полініка – за трон. Полінік звернувся за допомогою до чужинців. Починається облога Фів. У двобої брати вбивають один одного. Трон посідає їхній дядько Креонт. Етеокла поховали, як героя, а тіло Полініка кинули, щоб його склювали птахи: так наказав цар. За спробу порушити наказ – страта. Саме з цього й починається трагедія Софокла «Антігона». Герої твору – люди з яскраво вираженою індивідуальністю, і їх поведінка цілком обумовлена особистими якостями. Легко можна було б уявити загибель дочки Едіпа як здійснення родового прокляття, але про цей традиційний мотив Софокл згадує лише між іншим. Рушійними силами трагедії у Софокла служать людські характери. Однак наміри суб'єктивного характеру займають другорядне місце; Софокл характеризує головних дійових осіб показом їхньої поведінки в конфлікті з важливими питаннями полісної етики. Автор цілком на боці Антігони: героїня свідомо обирає шлях, який приводить її до загибелі, і поет схвалює цей вибір, показуючи, як смерть Антігони стає її перемогою і спричиняє поразку Креонта. Поет звертає увагу на соціальні причини занепаду старої моралі. Зростала влада грошей, і це деморалізувало суспільство. На думку Аристотеля, Софокл зображував людей такими, якими вони повинні бути. Ідеальні герої – ось на чому треба виховувати громадян [8].

Новаторство Софокла. Софокл, продовжувач Есхіла, уносить у трагедію ряд нововведень. Кожна трагедія становить закінчене ціле, оскільки поета цікавить доля окремої людини, а не цілого роду. Інтерес до особистості спричинив уведення у твір третього актора, а це давало змогу надати діалогові більшої жвавості, глибше розкрити характер дійової особи. Герої Софокла – сильні натури, які не знають вагань. Вони краще індивідуалізовані, ніж у Есхіла, і тому вони життє-

віші. В описі героїв Софокл використовує прийом контрастивного протиставлення, що дає змогу підкреслити головну рису їхнього характеру. Хор у Софокла, порівняно з Есхілом, не відіграє провідної ролі. Пісні хору виражають колективну думку громадян, що, як правило, збігається з думкою автора. Цікаво, що Софокл приділяє велику увагу жіночим образам. У нього жінка є носієм благородної людяності. Поряд із такими героїчними образами, як Антігона та Електра, Софокл із живою симпатією змальовує покірливих страдниць Деяніру і Текмессу. Зупиняється він і на пригніченому становищі жінки в патріархальній сім'ї, в його трагедіях зустрічаються скарги на жіночу долю. Трагедія, таким чином, відповідала на культурні запити афінської сучасності, не відриваючись від своїх фольклорних джерел, від тієї міфології, яка становить, не тільки арсенал грецького мистецтва, але і його основу [9; 11].

Контрольні питання

1. Яким є творчий доробок Софокла?
2. У чому полягають театральні нововведення Софокла?
3. Які проблеми порушує Софокл у трагедії «Цар Едіп»?
4. У чому полягає новаторство Софокла ?

Лекція 4

Давньогрецька комедія. Творчість Аристофана

- Афіньська комедія – походження та етапи розвитку. Особливості давньогрецької комедії
- Комедії Аристофана
- «Жаби» короткий зміст комедії, аналіз
- Значення творчості митця

Афіньська комедія – походження та етапи розвитку. Особливості давньогрецької комедії. Давньогрецька комедія – давньогрецький драматичний жанр, за допомогою якого у гостросатиричний, дотепний формі висміювалися людські вади.

Слово «комедія» походить від: «kommos» – «ряжені натовпи людей напідпитку» і «ode» – «пісня». Іноді слово «комедія» тлумачать як «сільська пісня». Ці святкові походи набули досить гострого соціально-політичного значення в боротьбі проти міських підприємців, що тягли країну до нових завоювань, жорсткої експансії і банкрутства дрібного вільного виробника. Давня аттична комедія була дуже гострим драматичним памфлетом проти рабовласницької демократії і проповіддю старовинних землевласницьких та хліборобських ідеалів.

Виникнення комедії дослідники пов'язують з єдиним джерелом – Діонісійськими святами. Від культу Діоніса – в карикатурній і пародійній формі – у комедію перейшло багато суттєвих рис: хор, що був колись невід'ємним елементом ритуалу; агон (суперечка) двох напівхорів (по 12 осіб), який набув тепер нового змісту і нової моралі; парабаса (рух хору в бік глядачів і звернення до них від імені поета); багате маскування, що замінило старі ритуальні маски; бо молох «блазень біля вівтаря» (як правило простак-селянин і з ним юрба «базік», над якою він сміється); бенкет, любовні пригоди, весілля і похід зі смолоскипами – аналогія старого жертвовного обряду.

Свого найвищого рівня та повного розквіту комедія досягла в Аттиці. Загальний стиль давньої аттичної комедії – жвавий легкий, дотепний, сповнений усіляких несподіванок балаган, містить у собі, окрім завдань веселити, дуже чітку антиміську тенденцію, тому це ко-

медія суспільно-політичної ідеї, втіленої в певному карикатурно-сатиричному образі (хмари, оси, птахи тощо), що є вихідним для всієї комедії.

Основні етапи розвитку давньогрецької комедії. Розрізняють три етапи давньогрецької комедії:

1. Давній (486–404 до н. е.) – від Великих Діонісій до поразки Афін у Пелопоннеській війні (найбільша в історії Стародавньої Греції війна між союзами грецьких полісів: Делоським на чолі з Афінами і Пелопоннеським на чолі зі Спартою. Пелопоннеська війна охопила всю Грецію та Велику Грецію (грецькі міста Південної Італії та Сицилії);

2. Середній (404–336 або 323 до н. е.), тобто до смерті Олександра Македонського (дев'ятнадцятий цар Македонії. Геніальний полководець, видатний адміністратор і політик) та наступного занепаду його імперії;

3. Новий, (336– і далі до н. е.)

Давньогрецькій комедії *давнього етапу* притаманна соціальна заангажованість, політична сатира, гротескно-фантастичний сюжет (комедії Аристофана).

Давньогрецькій комедії *середнього етапу* – міфологічна трагедія (один із різновидів гумористичної або сатиричної поезії, у якому твір серйозного або й героїчного змісту переробляється у твір комічного характеру), стереотипні маски вояка, кухаря та ін.

Нова давньогрецька комедія зосереджувалась на сімейно-побутових мотивах, зокрема, на темі збездиченої дівчини та покинутих дітей (комедії Менандра – давньогрецький комедіограф, афінський поет-драматург, найвидатніший представник нової античної комедії).

Особливості давньогрецької комедії. Давня комедія здебільшого відмовляється від міфологічних сюжетів і порушує теми, підказані буденним життям. Найчастіше вона порушувала політичні теми та проблеми, що виникали у складній афінській дійсності. Очевидно, не було такого соціально-політичного конфлікту чи гострої проблеми, що залишалася б поза увагою комедійних поетів. Саме тому цю комедію ще називали політичною. Вона була сатирично загостреною та з неабиякою сміливістю і уїдливістю критикувала верхівку суспільства – стратегів, урядових осіб, вождів афінської демократії, внутрішню та зовнішню політику Афінської держави.

Давня антична комедія, гострополітична і публіцистична за своїм характером, стала яскравим вираженням свого часу. Вона піднімала такі актуальні проблеми, як: війна і мир, управління державою, виховання дітей, значення мистецтва тощо. В зв'язку зі специфічним змістом, комедія мала свою структуру, дещо відмінну від структури трагедії: у пролозі подавалося роз'яснення змісту комедії; Парод – перший виступ хору з лірико-драматичною піснею або декламацією, часто жива сценка, що супроводжувалася бійкою, у якій брали участь і актори;

чергування епісодіїв (діалогічна частина комедії) і стасимів (пісня хору); Агón – (суперечка) двох напівхоріїв (по 12 осіб), змагання між дійовими особами, що склалися з двох частин: у першій провідна роль належала стороні, що буде переможеною, у другій – переможцеві. Обидві частини відкривалися одами хору; Парабаса – звернення хору до публіки; знову низка невеличких сцен, де чергуються епісодії і стасими; Ексо́д – заключна пісня хору і процесія комосу.

Отже, найхарактернішою ознакою побудови староантичної комедії є активна роль хору – носія основної ідеї п'єси. Другу суттєву рису староантичної комедії складала її громадсько-політична активність, втручання автора в обговорення актуальних питань, гостра критика політичних діячів, поетів, філософів. За своєю сутністю комедія була надзвичайно демократичним й агітаційним жанром.

Структурі комедії були підпорядковані і костюми дійових осіб, їхня строкатість і яскравість; постійна клоунада, нагромадження різної дрібної бутафорії. Мова комедії теж відзначалася специфікою: це грубий жаргон, сповнений лайками й нецензурними висловами.

Комедії Аристофана. Найвидатнішим представником давньої античної комедії був афінський драматург Аристофан (бл. 450–384 рр. до н.е.), якого називають «батьком комедії».

Про життя поета відомо дуже мало. За словами самого Аристофана, він почав писати молодим. Усього він написав не менше 40 комедій, до нас дійшли повністю лише 11.

Комедії Аристофана, які дійшли до нас повністю, охоплюють майже сорокарічний період історії Афін, насичений подіями виняткової важливості. Уцілілі комедії поділяють на три групи:

1. Комедії першого періоду (425–421 рр. до н. е.). Відрізняються політичною спрямованістю, об'єкт критики в них завжди визначений з максимальною точністю:

– «Ахарняни» (425 р. до н. е.), присвячена критиці братовбивчої війни між Афінами та Спартою;

– «Вершники» (424 р. до н. е.), спрямована проти всемогутнього тоді в Афінах демагога Клеона, який прагнув активізації військових дій проти Спарти;

– «Хмари» (423 р. до н. е.);

– «Оси» (422 р. до н. е.), спрямовану проти афінської верхівки, котра привласнювала собі левову частку народних грошей, а старих людей примушувала заробляти на життя сидінням на судових засіданнях, від чого ті уподібнювалися осам, прагнучи сильніше «вжалити» підсудних (звідси назва твору);

– «Мир» (421 р. до н. е.).

2. Комедії другого періоду (414–405 рр. до н. е).

– «Птахи» (414. до н. е.) утопічно-сатиричний твір, що відкриває приховані течії афінської політики. У ній відсутні прямі політичні спрямування, яких було безліч у попередніх творах Аристофана. В образах птахів можна було впізнати того чи іншого афінського громадянина;

– «Жінки на святі Тесмофорії» (411 р. до н. е.), де висміяно драматургію Евріпіда, якого жінки карають за те, що в його трагедіях жіночі образи є негативними;

– «Жаби» (405 р. до н. е.).

3. Комедії третього періоду (392 – 388 рр. до н. е.).

1. «Жінки в народних зборах» (392 р. до н. е.), про фантастичну ситуацію, коли переодягнені чоловіками жінки захоплюють владу в народних зборах і змінюють закони згідно зі своїми інтересами, встановлюючи своєрідну «комуну» — спільність майна, дітей і чоловіків, але зазнають поразки.

2. «Плутос» (388 р. до н. е.), фантастична ситуація, коли багатство чесних землеробів забезпечується одужанням бога Плутоса; піднято також гостре питання про роль рабства у забезпеченні безбідного життя афінян [8].

«Жаби» короткий зміст комедії, аналіз. В Афінах жило трое відомих на всю Грецію авторів трагедій: найстаршим з них був Есхіл, середнім – Софокл і молодшим – Евріпід. При цьому Есхіла вважали величавим і могутнім, Софокла – гармонійним і ясним, а Евріпіда – парадоксальним і напруженим. До часу написання комедії всі драматурги були вже мертві, а між сучасниками не вщухали суперечки про те, хто ж з них був кращим. Свою думку з цього приводу вирішив висловити в п'єсі Аристофан «Жаби».

Комедія «Жаби» – хор в комедії одягнений жабами і пісні свої починає квакаючими рядками: *«Брекекекекс, коакс, коакс! / Брекекекекс, коакс, коакс! / Болотяних вод діти ми, / Затягнемо гімн, дружний хор, / Протяжний стогін, дзвінку нашу пісню!»*

Але ці жаби непрості, вони мешкають в річці мертвих Стікс, якою переправляє душі померлих на своєму човні Харон.

Зав'язка. В Афінах богом-покровителем театру був Діоніс. І ось він говорить про те, що в місті не залишилося хороших трагиків. В занепокоєнні про долю свого театру він вирішує спуститися в Аїд і вивести звідти Евріпіда. Діоніс не знає, як потрапити в Аїд, тому звертається за порадою до Геракла, який там вже був. Той каже, що переправитися допоможе Харон, ось тільки всі речі доведеться залишити на березі. Але Діоніс не може кинути свої речі. Тоді сам бог сідає в човен і переправляється на іншу сторону сцени, а його слуга з речами біжить по краю. На іншому березі вони зустрічаються.

Ворота в Аїд. Діоніс з'являється перед палацом Аїда, перед якими сидить Еак. В міфах він постає суддею підземного царства, а в п'єсі зображений рабом-сторожем. Діоніс стукає у ворота. Еак запитує, хто прийшов. Бог, накинувши левову шкуру, відповідає, що Геракл. Воротар загрожує спустити на нього чудовиськ за те, що герой забрав у нього Кербера. Діоніс в жаху переодягається в жіноче плаття, а шкуру віддає рабу. Але тут з'являються служниці цариці Аїда і звать Геракла в покої пані. Діоніс і його слуга в поспіху знову переодягаються. Повертається зі вартою Еак. Він дивиться на гостей і не може зрозуміти, хто з них раб, а хто господар. Він вирішує шмагати різками обох – той, хто першим закричить, і є раб. Але з цього нічого не виходить. Тоді Еак вирішує відвезти гостей до Аїду, бог підземного світу розбереться, хто є хто.

Змагання поетів. Дія п'єси переривається хором, який у пісенній формі висловлюється на злободенні теми. Після цього розвиток сюжету триває. З'ясовується, що в підземному світі існують змагання між поетами. До недавнього часу кращим був Есхіл, але тепер його титул оскаржує Евріпід. І ось Аїд призначає суддею цих змагань Діоніса. Починається змагання. Першим виступає Евріпід, він звинувачує Есхіла в тому, що його п'єси нудні, в них незрозумілі слова. У самого ж Евріпіда все просто і чітко, як у житті. Есхіл заперечує опоненту, що призначення поета в тому, щоб навчати людей правді і добру, а герої Евріпіда розкуті і порочні, чого вони можуть навчити глядача?

Читання віршів. Починається наступна частина змагань - поети читають свої вірші. Першим виступає Есхіл. Евріпід робить йому зауваження. Потім читає свої творіння Евріпід, і тут прискіпується вже Есхіл. Зав'язується неабияка суперечка, який ледь не доходить до бійки. Але вчасно втручається Діоніс. Бог вирішує, що нехай поети читають по одному рядку віршів, а він на терезах буде зважувати, яка з них «важче». Починає Евріпід, але його творіння виявляється громіздким і незграбним. Продовжує Есхіл і читає рядок милозвучніше і співучіше. Несподівано Діоніс кричить, що «у Есхіла важче».

Розв'язка. На наступному етапі змагань поети повинні поділитись своєю думкою щодо політичного становища в Афінах. Однак поети виявляються рівними. Діоніс розгублений: кого ж забрати з Аїда з собою. Несподівано він приймає рішення і оголошує переможцем Есхіла. Евріпід обурений: обіцяв же бог забрати його. У відповідь Діоніс відповідає його ж віршами - «Не я, мій язик обіцяв». Поет продовжує заперечувати, а бог відповідає цитатами з його творів. У підсумку Евріпід замовкає. Діоніс і Есхіл збираються в зворотний шлях. Аїд просить їх передати різним відомим мудрецам і політикам, що він

їх вже зачекався. Хор оспівує Афіни і Есхіла, неперевершеного майстра слова. Так закінчується комедія.

Аналіз. Комедія була вперше поставлена в 405 році до н.е. і була добре сприйнята афінської публікою. П'єса є відображенням літературних поглядів самого автора. Комедія спрямована проти Евріпіда, який постає сентиментальним і антипатріотичним. На протигагу йому виступає Есхіл – поет, чії вірші сповнені героїчної моралі, глибокі, серйозні і патріотичні. У творі дуже багато упереджених суджень Аристофана. «Жаби» були написані автором після низки політичних і військових невдач Афіні. Одну з причин поразки Аристофан бачить у новому устрої демократії, яку уособлює Евріпід, у той час як Есхіл є відображенням старого устрою.

Значення творчості митця. Високу оцінку витонченості поезії Аристофана дав його молодший сучасник філософ Платон. Він зробив Аристофана учасником свого діалогу в «Бенкеті». У візантійську епоху за Аристофаном була визнана першість у царині комічного жанру, хоча християнські вчені ставилися до його творчості негативно. В епоху Відродження і частково після неї найбільшою популярністю користувалось «Багатство» – саме та комедія, в якій найменше віддзеркалилась політична боротьба його часу. Серед письменників, які зуміли відчувати по-справжньому силу Аристофана, був французький гуманіст Ф. Рабле. Тільки в XVII ст. відродився серйозний інтерес до Аристофана в Німеччині та Франції. Расін під впливом його «Ос» написав комедію «Сутяги». Але особливо посилювався інтерес до митця у XVIII ст. Ним захопились в Англії Свіфт та Філдінг; У Німеччині Гете намагався опрацювати його «Птахів»; Віланд переклав чотири комедії; Тік захоплювався фантазією Аристофана; високо цінував його Іммерман. Уплив Аристофана видно в Гейне, Гауптмана та ін. У XIX ст. ім'я Аристофана стали пов'язувати безпосередньо з соціальною сатирою [11].

Контрольні питання

1. Що означає слово «комедія»?
2. Які суттєві риси перейшли у комедію від культу Діоніса ?
3. Яку структуру мала давньогрецька комедія?
4. Які етапи розвитку давньогрецької комедії розрізняють?
5. В чому полягають особливості давньогрецької комедії?
6. Кого називають «батьком комедії»?
7. На які три періоди поділяється творчість Аристофана?
8. Яке ідейне спрямування комедії Аристофана «Жаби»?
9. Як творчість Аристофана вплинула на світову літературу ?

Лекція 5

Література Стародавнього Риму. «Золота доба» римської літератури. Творчість Вергілія

- Література Стародавнього Риму
- Особливості римської літератури
- Етапи розвитку римської літератури
- «Золота доба» Октавіана Августа
- Вергілій – поет імператорського Риму
- Історія створення «Енеїди». Аналіз
- Значення творчості Вергілія
- «Енеїда» – перша масштабна пам'ятка українського письменства

Література Стародавнього Риму. Латинська (Римська) література – література, написана латинською мовою. Виникла у Стародавньому Римі і найбільшого розквіту здобула одночасно з розквітом самого Риму у I ст. до н. е., що тривала до кризи Римської імперії у III ст. Після розколу імперії на східну та західну, а також гоніння християнства на латинську літературу, під час якого було зруйновано Олександрійську бібліотеку, література латинською мовою занепадає. Так само занепадає і латинська мова, яка зі знищенням у 476 році Західної Римської імперії втрачає усіх живих носіїв і стає мертвою. Римська цивілізація була другою за значенням у часи античності і органічним продовженням розвитку античного світу. Вона з'явилась і розвинулася тоді, коли Греція вже пройшла етап бурхливого розквіту і вступила в період кризи, після чого стала, втративши самостійність, колонією Риму.

Заможні й освічені римляни розуміли значення еллінської культури для власного розвитку, тому ефективно і якнайшвидше скористались досягненнями греків у сфері поезії, драми тощо. Проте, зрозуміло, це не було механічним запозиченням чи сліпим наслідуванням, адже більшість римських письменників, філософів, культурних діячів прагнули зберегти власну індивідуальність, внести у свої твори національний колорит. Римляни продовжили розробляти теми, порушені їх грецькими попередниками, зуміли знайти не лише власні шляхи розвитку і вдосконалення багатьох літературних жанрів, а й випередити своїх вчителів, зробити життєвими і захопливими традиційні сюжети. Творами славетних римських ораторів послуговувались згодом проповід-

ники християнства, а поети наступних епох запозичували сюжети, образи, називали римлян своїми вчителями.

Хибною є думка, нібито римська література є похідною від грецької, наслідувальною чи вторинною тому, що вона об'єктивно з'явилась пізніше. Не потрібно забувати, що за своїм характером та ідейним наповненням література Риму була іншою, бо поняття «республіка» передбачало передусім владу аристократії, тому демократичні свободи, властиві Афінам періоду розквіту, в Римі були повністю відсутні, а отже, вільнодумства в римській літературі не було. *Республіка* (лат. *справа громади*) – форма державного правління, за якої верховні органи влади обираються на певний період.

Докорінна відмінність між давньогрецькою і римською літературами полягала в тому, що розквіт грецької літератури збігається з розквітом полісної системи (поліс – самостійна одиниця розселення з управлінням в центрі цього поселення. Поняття включало навколишні «села». Поліс Спарта, наприклад, був створений мережею сіл. У стародавніх греків не було поділу на міста і села), а розквіт римської літератури починається з доби занепаду цієї системи, в епоху кризи Республіки і досягає апогею під час існування Імперії. До того ж влада в Греції належала демократії, а в Римі – сенату, який представляв привілейовану верхівку [8].

Сенат – найвища державна рада у Давньому Римі, виник із ради старійшин патриціанських родів (представник знатних родів у Стародавньому Римі. У ширшому значенні – людина шляхетного походження) у VI ст. до н.е. Не лише при імператорах, а й за часів римської республіки письменники не могли виступати так, як це робили в класичну добу поети вільної Греції.

Особливості римської літератури. Виділяють три специфічні особливості римської літератури. Першою відмінною рисою римської літератури в порівнянні з грецькою є те, що це література більш пізня і тому більш зріла.

Римська література виступає на світовій арені принаймні на 400–500 років пізніше грецької. Рим міг скористатися вже готовими результатами вікового розвитку грецької літератури, засвоїти їх досить швидко і ґрунтовно і створювати на цій основі вже свою власну, більш зрілу й розвинену літературу. Перші пам'ятки римської літератури датуються III ст. до н. е., в той час як перші письмові пам'ятки грецької літератури засвідчені у VIII ст. до н.е.

Другою особливістю римської літератури є те, що вона виникає і розцвітає в той період історії античності, який для Греції вже є часом занепаду. Це був період еллінізму, тому й говорять про загаль-

ний елліністично-римський період літератури та історії. Елліністичний період – період від смерті Олександра Македонського до встановлення римського панування.

Третьою особливістю є те, що римська література розвивалася стрімко, швидко, їй був властивий універсалізм, тобто всеохватність, величність, індивідуалізм, з яким були пов'язані практицизм, прозаїчність у підходах до життя [10].

Етапи розвитку римської літератури. Римська література мала кілька етапів розвитку: *долітературний (архаїчний) період*, який тривав до середини III ст. до н. е., (*перехідна доба від первісного ладу до рабовласницького періоду заснування Риму та утворення Римської республіки*); наступним був перший період розвитку писемної літератури, *період ранньої римської літератури*, який тривав від середини III до середини II ст. до н. е., ще він називався періодом Республіки; *період кризи Республіки та громадянських воєн* (середина II ст. – 31 р. до н. е.); завершальний етап, *римська література доби ранньої Імперії та література пізнішої Імперії* (до кінця V ст. н. е.).

Долітературний період (до середини 3 ст. до н. е.). Прикметний тим, що римляни не мали такої розвиненої релігії та міфології, як греки. Ранні римські боги були позбавленими антропоморфізму (втілення в людській подобі) – абстрактнішими, менш пов'язаними між собою, з простішими «біографіями». Також малорозвиненим був культ героїв. Ці обставини стримали розвиток римського мистецтва, зокрема епосу.

Однак у римському фольклорі сформувався жанр історичної легенди. Найпопулярнішою стала легенда про заснування Рима та його перших царів (історія Ромула і Рема, братів-близнюків, котрих вигнала вовчиця).

Серед інших фольклорних жанрів – культові гімни, фесценіни (жартівливі пісні), трудові, обрядові, побутові, тріумфальні пісні.

Період ранньої римської літератури (середина III ст. до н. е. – середина II ст. до н. е.). Римська література розпочалася з перекладання творів еллінських письменників.

Найважливіші явища раннього періоду:

1. «Сентеції» Аппія Клавдія Сліпого;
2. Переклади з грецької літератури Лівія Андроніка;
3. «Аннали» Квінта Еннія;
4. Паліати Тіта Макція Плавта (250–184 до н. е.) і Публія Теренція Афра (бл. 190–159 до н. е.).

Перший римський письменник – Аппій Клавдій Сліпий (340–273 до н. е.), автор книги «Сентеції». Як політичний і державний діяч, він усвідомлював значення освіти та еллінської культури.

Грек Лівій Андронік (бл. 284–204 рр. до н. е.) переклав латинською мовою для потреб школи «Одіссею» Гомера, а в 240 до н.е. для постановки на всенародному святі – трагедію та комедію.

Гней Невій (бл. 270–бл. 200 рр. до н. е.), Квінт Енній (239–169 рр. до н. е.) теж були виховані на творах еллінської літератури та писали в межах її традицій. Наприклад, на початку великої епічної поеми «Аннали» (*Аннали — записи за роками найважливіших подій у Стародавньому Римі, а також у деяких країнах Західної Європи за середніх віків. На Русі їхніми відповідниками були літописи*) Енній визнає себе продовжувачем Гомерової справи.

Ранній римський театр розвивався з традицій народного мистецтва (ателлана – коротенький фарс бурлескного характеру з назвою, що походить від назви міста Ателла, мім, фесценіна), Римських (Великих) ігор, Плебейських ігор, також ігор на честь богів – Аполлона, Великої матері богів Кібели, Флори. Під час цих подій відбувалися конкурси музичних виконавців, розігрувалися сцени з битв тощо. Друге важливе джерело - еллінський театр, досвід якого запозичувався в усіх аспектах: будівничих, організаційних, репертуарних тощо.

Найуспішніші римські драматурги – Плавт і Теренцій. Обидва були майстрами паліати (*комедії плаща – комедійної п'єси з грецького життя; актори були вбрані в широкі грецькі плащі*).

Період громадянських воєн (середина 2 ст. до н.е. – 31 р. до н. е.). Із середини 2 ст. у Римській республіці загострюється суспільна ситуація. Боротьба за владу, що розгорнулася від Реформ Гракхів, війни, повстання рабів, зокрема під проводом Спартака (74–71 рр. до н. е.), уведення військової диктатури, подальші розправи над опонентами – все це поставило під загрозу Римську державу. У таких умовах розвиток літератури загалом уповільнився.

Серед помітних літературних явищ періоду громадянських воєн:

- сатури Гая Луцілія (бл. 180–102 рр.);
- поезія неотериків: Гай Валерій Катулл (бл. 87–54 рр. до н. е.);
- філософська проза: «Про природу речей» Тіта Лукреція Кара (бл. 90–55 рр. до н. е.);
- мемуарна література: «Записки про Галльську війну», «Записки про громадянську війну» Гая Юлія Цезаря (100–44 рр. до н. е.);
- ораторське мистецтво: «Філіппіки» Марка Туллія Цицерона (106–43 рр. до н. е.).

У період громадянських воєн відбулися зміни в жанровій системі римської літератури: зміцнилася історіографія, стала зникати трагедія, паліату витіснив інший комедійний жанр – тогата (комедія тоги, що апелювала до реалій римського життя), великої популярності набув мім (драматичний жанр), докорінно оновилися сатура.

Першим сатириком Риму був Гай Луцілій (втім, поняття «сатира» з'явилося пізніше, приблизно в I ст. н. е.). Саме він перетворив сатуру (satura – суміш, драматично-пісенна імпровізація) у вірш викривального змісту. Критикував політичних діячів, людські вади, мистецькі канони тощо. На початку I ст. до н.е. в римській літературі посилювався вплив еллінізму, поезики александрійців. Ці тенденції виявилися у творчості неотериків (*нових поетів*) – школи, що сформувалася в 70–60-х рр. до н.е. Найвідоміший неотерик: Гай Валерій Катулл.

У часи громадянських воєн серед патриціїв, великої популярності набула філософія Епікура (давньогрецький філософ-матеріаліст). Популяризатором і послідовником цієї філософії був поет-філософ Лукрецій. Стрімкий перебіг політичного життя пришвидшив розвиток історіографії та мемуаристики. Серед літераторів такого спрямування – Гай Юлій Цезар, який був не тільки державним діячем і полководцем, а й автором «Записок про Галльську війну», «Записок про громадянську війну», промов, листів тощо.

На культуру загалом і розвиток латинської мови зокрема суттєво вплинули твори Марка Туллія Цицерона – автора «Філіппік» (*знівні, викривальні промови*), також трактатів з історії і теорії красномовства, філософських творів, листів.

Література ранньої Імперії («вік Августа», 31 р. до нашої ери – 30–40 рр. н.е.). Римська література досягла найвищого рівня розвитку, тому цей період в її історії називають «золотим віком». Після поразки Марка Антонія (83–30 р. до н.е.) Гай Юлій Цезар Октавіан став єдиним правителем Риму. Його проголошено принцепсом (перший з-поміж громадян Республіки, головний серед сенаторів), також Августом (титул, що означає «звеличений богами»).

За часів імператора Октавіана Августа (63 до н.е.–14 н.е.) припинено громадянську війну, проведено низку реформ у соціальній, релігійній, культурній та інших сферах.

Найважливіші явища літератури ранньої Імперії:

– «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда» Публія Вергілія Марона (70–19 рр. до н.е.);

– «Еподи», «Сатири», «Оди», «Послання» Квінта Горация Флакка (65–8 рр. до н. е.);

– «Любовні елегії», «Героїди», «Наука кохання», «Метаморфози» Публія Овідія Назона (43 р. до н.е.–18 р. н.е.).

Імператор і його прибічники, усвідомлювали значення літератури як ідеологічного інструменту, заохочували митців підтримувати й прославляти владу. Для цього введено рецитації – публічні читання віршів. Лірика вважалася ефективним мистецтвом для поширення патріотичних настроїв та лояльності до влади.

Серед чільних постатей «золотого віку» римської літератури – Вергілій. У поемі «Буколіки» створив високоморальний, ідеальний світ поетично обдарованих людей, які лише носять маски пастухів. Лейтмотив дидактичної поеми «Георгіки» – краса «простого життя хліборобів». В епічній поемі «Енеїда» звеличив Рим, водночас ствердив божественне походження імператорської влади.

Горацій залишив творчу спадщину переважно в жанрах, на які вказують назви його збірок: «Еподи» (*ямбічні двовірші*); «Сатири» (*іронічні твори, в яких засуджується скнарність, нахабство, базікання, честолюбство тощо*), «Оди» (*ліричні вірші-пісні морального та соціально-політичного змісту*); «Послання» (*поезії, насичені автобіографічними фактами, роздумами про сенс життя, мистецтво*).

Любовна елегія виникла в римській літературі у перехідний час від Республіки до Принципату. На протигагу грецькій, римська елегія містить автобіографічні елементи; збіркам притаманна циклічність – об'єднання сюжету довкола основних героїв. Один із представників жанру: Овідій. Овідієва спадщина – це збірки інтимної лірики «Любовні елегії», «Героїди», дидактична поема «Наука кохання» та інші твори, в яких йдеться про любов, в легкій іронічній манері розкриті секрети зваблення, уміння втримати кохану людину.

Найзначнішим твором Овідія, найбільшим за обсягом у римській літературі є поема «Метаморфози» («Перевтілення»). Автор, починаючи від початків світу, на міфологічному матеріалі оповідає про численні перевтілення живого в неживе та навпаки.

Література пізньої Імперії (30–40 рр. н. е. – кінець Vст. н. е.). Пізніші імператори Тіберій (42 р. до н.е.–37 р. н.е.), Калігула (12 р. до н.е.–41 р. н.е.), Клавдій (10 р. до н.е.–54 р. до н.е.), Нерон (37–68 рр. н.е.) розвивали Рим як культурний центр. Водночас за їхнього правління переслідувалося вільне слово, утвердився декламаційно-риторичний стиль (відхід від злободенних питань). Головні літературні явища періоду пізньої Імперії:

– «Моральні листи до Луцілія» Луцій Анней Сенека (близько 4 р. до н.е. – 65 р. н.е.);

– романістика: «Сатирикон» Гая Петронія Арбітра (14–66 рр. н.е.), «Метаморфози, або Золотий осел» Луція Апулея (близько 125 р. – 180 р. н.е.);

– епічна поема «Фарсалия» Марка Аннея Лукана (39–65 рр. н. е.);

– байки Федра (близько 15 р. до н.е.–70 р. н.е.);

– епіграми Марка Валерія Марціала (близько 40 р.–105 р. н.е.);

– сатири Децима Юнія Ювенала (близько 50 р.–130 р. н.е.).

Державний діяч і письменник Сенека відомий насамперед як автор «Моральних листів до Луцілія» (до прокуратора Сицилії Луцілія

Молодшого). Міркування про бідність і багатство, долю, обов'язок, смерть, викладені в листах. Серед інших творів Сенеки – трактати, трагедії тощо.

У романістиці пізнішої Імперії чільними постатями є Петроній та Апулей. Звичаї часу, кризова зміна еліт відображені в «Сатириконі» – родинно-побутовому пригодницько-сатиричному романі, який приписують Петронію. У творі йдеться про пригоди молодих волоцюг, які прагнуть насолоджуватися життям і не переймаються моральними принципами. Сповнений іронії також роман «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея. У сюжеті переплітаються чаклунство та реальність, серйозне та комічне, а головною є ідея морального очищення, переродження людини.

Римський епос отримав продовження після Вергілія в творі «Фарсалия» Лукана. Поема оповідає про громадянську війну між Цезарем і Помпеєм. Засновник жанру байки у римській літературі – Федр. Творчо опрацьовував сюжети Езопа, інших байкарів, також вигадував власні. Порушував і морально-етичні, і соціально-політичні проблеми. Вади римського суспільства викривали також майстер епіграми Марціал та сатирик Ювенал.

«Золота доба» Октавіана Августа. Найвищі досягнення римської літератури пов'язують з часом правління Октавіана Августа (племінник, прийомний син і спадкоємець Гая Юлія Цезаря). Після смерті Цезаря Октавіану вдалося покласти край громадянським війнам і стабілізувати політичне й економічне становище в державі. Август намагався зміцнити державу шляхом відродження старовинних чеснот, релігійності і суворої простоти звичаїв. Він почав будувати храми, роздавати орні землі ветеранам своїх військ, тому що вважав, що праця на землі облагороджує. Августу вдалось піднести значення міфу про богообраність римського народу. Себе Август вважав нащадком Венери. Август розумів, що без культури немає ідеології, тож зрозуміло, що важливу роль у цьому він відводив літературі. Згуртував навколо себе кращих поетів, творчість яких мала підсилювати блиск імператора. Август створював умови для бідних поетів, а ті мали підтримувати принцепса [11; 20].

Вергілій – поет імператорського Риму. Народився Вергілій (70–19 рр. до н. е.) у Мантуї в сім'ї землевласника, навчався у Мілані, а потім – у Римі.

Адвокатська кар'єра не стала реальністю – Вергілій не мав ораторських здібностей, до того ж був дуже сором'язливим.

«Високий на зріст, сором'язливий, з селянським обличчям, слабого здоров'я», – так описує його античний біограф.

Близько 41 до н. е., після вбивства Цезаря, будинок Вергілія було віднято для передачі ветеранам нового владики Рима, Октавіана Августа. Вергілій переживає велике потрясіння.

Через 4 роки помістя Вергілію повернули, за що той був усе життя вдячний та зобов'язаний Августові, політику якого він підтримує й пропагуватиме потім у своїй поезії.

Найзнаменитіший твір поета – поема «Енеїда» (19 р. до н. е.) стала національним римським епосом. У ній розповідається про подвиги Енея, троянського героя, родоначальника римського народу. Пропрацювавши над «Енеїдою» кілька років в Італії, на п'ятдесят другого році життя (19 р. до н. е.) Вергілій пустився у велику подорож Грецією, щоб наступні три роки займатися відшліфовкою своєї поеми «Енеїда».

В Афінах він зустрів Августа, який умовив його повернутися в Італію.

По дорозі в Рим Вергілій захворів і помер в 19 р. до н. е.

Прах його перенесли до Неаполя; для своєї гробниці він склав такий двовірш:

У Мантуї був народжений, помер у Калабрії, спочиваю.

У Парфенопей – оспівував пасовиська, села, вождів.

Пасовища – натяк на твір «Буколіки», села – на «Георгіки», вождів – на «Енеїду». На його честь названо парк у Неаполі.

Історія створення «Енеїди». Аналіз. «Енеїда» – велика епічна поема, замовлена Августом. Вергілій повинен був написати *панегірик* (поетичний жанр, притаманною ознакою якого є захоплена похвала та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини) про самого Августа. У пролозі він мав описати міфічних предків Августа, який начебто вів рід від Венери. Вергілію дали час для роботи – 12 років, але поему він так і не завершив. Спочатку він написав твір прозою, а потім перекладав гекзаметром. Перед смертю заповів своєму другові спалити «Енеїду». Про Августа Вергілій не написав ні слова, але той не став її знищувати, адже в поемі йшлося про те, що римляни – це обраний народ, якому призначено правити світом, бо ними опікуються самі боги.

Аналіз.

Літературний рід: епос.

Жанр: поема.

Тема: розповідь про життя та діяння родоначальника римського народу – троянца Енея, який був сином богині Венери та Анхіса.

Ідея: прославлення троянської та латинської мужності; уславлення роду Юліїв.

Композиція: 2 частини, кожна частина – 6 книг. Поема складається з так званих 12 «книг» (глав), які налічують 9996 віршів. Вона

чітко поділяється на 2 частини, кожна з яких уміщує 6 книг: 1–5 книги – це розповідь про мандри Енея (схожі на мандри Одиссея) втеча Енея з Трої, охопленої вогнем, і прибуття до Карфагена.

Друга частина: 7–12 книги – розповідь про війни в Італії.

Посередині шостої книги – розповідь про спуск Енея в царство мертвих. Еней спускається довідатися, куди він пливе й про майбутню долю Рима.

Значення творчості Вергілія. Історичне значення Вергілія: уже в стародавній літературі є багато свідчень про палке захоплення Вергілієм. Його наслідують епічні поети (наприклад, Сільй Італік і Валерій Флакк), Овідій у своїх «Героїнях», драматург Сенека та історики Тит Лівій і Тацит. У найпізніший час народився цілий жанр у літературі, представники якого склали вірші на будь-які теми з окремих виразів і частин віршів Вергілія. Цього прийому не уникли навіть трагіки, навіть християнські письменники, коли готували свої релігійні твори.

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

Цінували поета і в епоху Відродження. Великий Данте вибрав саме Вергілія своїм провідником Пеклом й Чистилищем у поемі «Божественна комедія». Видатний французький філолог XVI ст. Скалігер і володар дум Європи XVIII ст. Вольтер ставили Вергілія вище за Гомера. У XIX ст. знаходимо захоплення мистецтвом Вергілія в багатьох французьких митців – від Гюго до Франса. Таким чином, мислителі різних епох високо оцінювали творчість Вергілія. «Енеїда» була популярна і в Україні: у XVII – XVIII ст. школярі вчили її напам'ять. Г. Сковорода переклав шість уривків другої пісні «Енеїди». Скориставшись сюжетом Вергілієвої «Енеїди», І. Котляревський створив оригінальну реалістичну поему з українського життя. За словами М. Рильського, «з латинської дзвінкої міді він наше срібло виливав».

Вергілія перекладали у XIX – XX ст. І. Стешенко, С. Руданський, М. Зеров. У 1972 р. «Енеїда» надрукована в перекладі М. Білика. Образи та мотиви Вергілієвої поезії живили уяву багатьох європейських митців. Серію гравюр до «Буколік» зробив англійський поет та художник У. Блейк (1821).

У ХХ ст. славетний французький художник А. Майоль виконав 43 гравюри цього ж твору. До «Енеїди» зверталися драматурги, композитори, художники. Найпопулярнішими були такі епізоди, як «Еней рятує батька», «Смерть Дідони», «Еней у царстві мертвих»; скульптура італійського майстра бароко Лоренцо Берніні (1598–1680 рр.) «Еней несе на спині старого батька, тікаючи з Трої» (Рим, галерея Боргезе), представник стилю бароко Джованні Тьєполо (1696–1770 рр.) створив композицію «Смерть Дідони» (Москва, Музей образотворчого мистецтва імені О. С. Пушкіна). Отже, творчість Вергілія протягом багатьох століть живить світову культуру своїми безсмертними сюжетами та образами.

«Енеїда» – перша масштабна пам’ятка українського письменства. «Енеїда» – українська поема, написана письменником Іваном Котляревським, заснована на сюжеті однойменної класичної поеми римського поета Вергілія. Складається з шести частин, на відміну від дванадцяти частин Вергілія. Написана чотиристопним ямбом.

Поема написана на тлі ностальгії частини української еліти за козацькою державою, ліквідованою Росією в 1775–1786 роках. «Енеїда» – перша масштабна пам’ятка українського письменства, укладена розмовною українською мовою. Поема започаткувала становлення нової української літератури. Як і оригінал, сюжет описує пригоди троянського отамана Енея, проте у викладі Котляревського вони подаються в антуражі тогочасної української культури. Після зруйнування батьківщини ворогами, Еней разом зі своїм козацьким військом шукає місця, де зміг би заснувати майбутню імперію. В його поневіряння втручаються боги, намагаючись хто допомогти, а хто завадити його подорожі. Повністю «Енеїда» вийшла в світ після смерті Котляревського, в 1842 році. Цей твір є першокласним джерелом з українознавства, українського побуту та культури XVIII ст. [8].

Контрольні питання

1. У чому полягають особливості римської літератури?
2. Які етапи у своєму розвитку пройшла римська література ?
3. Чому час правління Октавіана Августа називають «золотою добою» римської літератури?
4. Як створювалася «Енеїда» Вергілія?
5. На скільки частин поділяється сюжет «Енеїди»?
6. Який вплинула творчість Вергілія на європейську літературу?
7. Що спільного «Енеїда» Вергілія має з «Енеїдою» Івана Котляревського?

Лекція 6

Пізній грецький та римський роман

- Грецький роман – жанр грецької і римської літератури
- Тематика романів
- Роман Лонга «Дафніс і Хлоя»
- Роман Апулея «Метаморфози»

Грецький роман – жанр грецької і римської літератури. Виник I–III ст. н. е., останній спалах еллінської літератури. Античні вчені не дали цьому новому жанрові певного сталого найменування, називаючи його «оповіддю», «повістю», «оповіданням» і навіть «діянням» чи просто «книгою». Назва «роман» з'явилася значно пізніше, в часи розвинутого Середньовіччя, коли поширилася написана романською (*a ne latinoю*) мовою так звана «La some Romane» («романська казка», «романська оповідка»), тобто розповідь з обов'язковим любовним сюжетом. Згодом перша половина назви зникла, залишилася тільки друга – «роман». Власне, жанр роману зароджується ще в III–II ст. до н. е., але самі твори дійшли до нас лише у фрагментах чи свідченнях учених.

П'ять збережених грецьких романів: «Повість про любов Херея і Каллірої» Харитона Афродісійського (II ст.); «Повість про Габрокому і Антію» Ксенофонта Ефеського (II ст.); «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татія (II ст.); «Дафніс і Хлоя» Лонга (II ст.); «Ефіопіка» Геліодора (III–IV ст.). Крім цього відомий один неканонічний грецький роман, «Климентини» (III ст.), Твір давньохристиянської літератури на типову тематику розлуки і з'єднання родини. Два романи збереглися в переказах: «Вавілоніка» Ямвліха (II ст.) і «Неймовірні пригоди з іншого боку Тули» Антонія Діогена (II ст.) [8].

Тематика романів. Новий жанр базувався на численних джерелах: народні та казкові історії про героїв, описи фантастичних подорожей, людських почуттів і психологічних страждань, поширені в попередній літературі, мотиви драматичних та ліричних творів. Проте характерно, що романісти відмовляються від міфологічних сюжетів і будують оповідь на фактах реальної дійсності, що й становлять тло для драматичної історії кохання.

Одна з головних цілей авторів романів – показати благородні вчинки героїв, джерелом яких є чистота помислів і почуттів закоханих юнака й дівчини. Друга мета – розкрити велич цього всепереможного кохання, що допомагає героям пройти часом тернистий шлях, перемоти душевний біль і страждання. Слід додати, що поряд з головною темою вірності в коханні інколи виникає паралельна тема непохитної вірності в дружбі. Грецькому роману притаманні швидка динаміка розвитку сюжету, наявність у ньому численних пригод, гострих ситуацій, напружених епізодів, тонкий психологізм у зображенні як головних, так і другорядних персонажів, докладне змалювання побутових подробиць. Усе це свідчило, що автори намагалися наблизитися до реального життя, яке майже ніколи в цих романах не ідеалізується.

Герой і героїня в усіх романах зображувалися надзвичайно вродливими, інші персонажі часто порівнювали їх з богами, які зійшли на землю, в їх осліплюючу красу закохувалися з першого погляду, величезні натовпи людей в шанобі схилялися перед ними. Герої незмінно зберігали вірність один одному, що витримувала найтяжчі випробування. Вони наділялися лише позитивними якостями й чеснотами, тому ставали героями ідеальними. Завжди шляхетні та високоморальні, вони незмінно виявлялися знатного походження. Особливо підкреслюється їх духовна і фізична чистота, ніхто з них до цього ще не знав ні кохання, ні коханців.

Люди епохи еллінізму, не маючи можливості проявити мужність у захисті громадських справ, ідею героїзму переносять в область особистих відносин. Герої роману мужньо зберігають і захищають почуття своєї любові. Грецький роман може бути віднесений до типу романів випробувань. Це випробування вірності і любові героїв. Крім того випробовується їх благородство, сміливість, сила, іноді – розум. Герої витримують ці випробування, молот подій нічого не розбиває, тільки підтверджує стійкість героїв. Роман повторює думку, що прийшла з філософії стоїцизму і вже з'явилася в комедіях: можна змінити умови життя людини, проте людських якостей відібрати неможливо, навіть у рабстві герої роману зберігають внутрішню свободу, розлучені випробуваннями, залякані, вони не відмовляються від своєї любові.

Постійна в грецькому романі тема кохання визначає і його піджанр – це любовний роман. Проте в ньому ще на зорі виникнення як жанру були закладені елементи тих романих піджанрів, що стануть самостійними у світовій літературі лише у XVIII–XX ст. Справді, в романах Діогена, Харітона, Геліодора, Лонга, Татія можна знайти ознаки роману психологічного, побутового, політичного, соціального, наукового, утопічного, авантюрно-пригодницького, історичного, навіть детективного, фантастичного, роману подорожей тощо. Тобто і в

цьому випадку еллінський геній створив багатий своїми можливостями жанр, що став плідною основою для появи через багато століть найпоширенішої в нові часи романної прози [9].

Роман Лонга «Дафніс і Хлоя». Найпопулярнішим з усіх давньогрецьких романів став роман Лонга «Дафніс і Хлоя». Про автора цього твору нічого не відомо, навіть його ім'я викликає сумнів. Дія роману розгортається на острові Лесбос (у Греції). Роман починається з того, що козопас Ламон випадково знайшов немовля, яке годувала його коза. Він усиновив хлопчика, назвавши його Дафнісом. За два роки сусідній пастух Дріас, зайшовши в печеру Німф у пошуках своєї вівці, побачив, як вона годує маленьку дівчинку. Він також узяв її до себе з вишитими золотом пелюшками, в дочерив і назвав Хлоєю. Діти виростили і стали разом пасти кіз і овець. В їхню долю втрутився пустотливий Ерот і запалив їхні серця коханням. Але юні пастухи ще нічого не знали про це почуття, і кожен з них вважав, що захворів якоюсь тяжкою невиліковною хворобою.

Одного осіннього дня припливли на кораблі розбійники, пограбували узбережжя і забрали Дафніса. Почула Хлоя крики коханого, схопила сопілку і голосно заграла на ній. Бики почули знайомі звуки й усі разом кинулися в море, від чого корабель перекинувся і розбійники загинули, а Дафніс урятувався.

Старий пастух розповів закоханим про Ерота і його забави, додавши, що від кохання ліків немає. Незабаром сталося ще одне лихо. До їхнього берега припливли багаті юнаки з одного міста. Хтось украв у них канат, і вони прив'язали корабель виноградною лозою, яку кози погризли, а вітер і хвилі віднесли його в море. Юнаки звинуватили у всьому Дафніса, але сільський суд його виправдав. Після низки нападів і образ селяни і містяни помирилися. Але перед цим моряки пограбували узбережжя і забрали з собою Хлою. З благанням допомогти звернувся Дафніс до Німф, і тоді в справу втрутився сам бог Пан. Накані ознаками втручання божества, моряки відпустили Хлою.

Тим часом кохання юнака та дівчини посилювалося, завдаючи їм нових страждань. На допомогу Дафнісу прийшла легковажна жінка Лікеніон, давно закохана в нього, і навчила його, як потрібно діяти. Проте Дафніс не наважився спокусити Хлою. А до неї почали свататись численні женихи, та Дріас усім відмовляв. Дафніс лише плакав і благав німф допомогти. Вони виконали прохання: він підібрав у водоростях на березі моря гаманець із грішми, якого й віддав відразу Дріасові за Хлою. Трапилося так, що до Ламона мав приїхати з перевіркою його господар Діонісофан. Усе було підготовлено до прийому гостя. Але суперник Дафніса, пастух Лампіс уночі витоптав усі квіти на гряд-

ках, аби того за це покарали. Та завдяки заступництву Астіла, сина господаря, все обійшлося. Захищаючи юнака, Ламон розповів його історію, і виявилось що Дафніс був сином Діонісофана. Дріас розповів Діонісофанові про минуле Хлої, показав дитячі речі й попросив знайти і її батьків. Під час бенкету речі пізнав багатій Мегакл, який виявився батьком Хлої. Роман закінчився весіллям Дафніса і Хлої, які так і залишилися жити в селі, серед чудової природи.

У романі фігурують німфи, ероти тощо. Увага автора зосереджена не на зовнішніх подіях, а на зображенні почуття. Багато труднощів випадає на долю героїв, але історія їх кохання завершується щасливо. Головні герої роману «Дафніс і Хлоя» зображені трохи сентиментально. Вони дуже наївні у своїх вчинках, по-дитячому простодушні в любовних стосунках, проте вони працьовиті, щирі в любові до природи, сільського життя і навіть після того, як знаходять своїх багатих батьків, вирішують залишитися у селі. У Лонга на заваді почуттям внутрішні перепони – невинність та сором'язливість.

Вже античні дослідники відзначили надзвичайну чистоту, ясність і прозорість мови Лонга, що цілком відповідала нехитрому життю пастухів серед незайманої природи. Речення в нього короткі, чіткі, але побудовані, відповідно до правил ритмічної прози риторів. Часто його речення членуються на три короткі фрази, співзвучні ліричному складові.

Роман читали і любили вже у Візантії. Особливою популярністю він користувався в XV–XVI ст. у середовищі придворної аристократії, яка захоплювалася пастораллю. Роман високо цінував Гете, а починаючи з XVI ст., багато разів перекладався всіма європейськими мовами. Західна Європа познайомилася з романом завдяки французькому перекладу Амю (1559). Знаменитими послідовниками Лонга були Торквато Тассо (драма «Амінта»), Бернарден де Сен-П'єр (роман «Поль і Віргінія») і насамперед Соломон Гесснер. Французький композитор Моріс Жозеф Равель написав балет «Дафніс і Хлоя» (1912 р.). У 1957 – 1960 рр. до роману 42 кольорові літографії зробив Марк Шагал [11].

Роман Апулея «Метаморфози». Із другої половини II ст. н.е. в римській літературі відчувається занепад. У творчості письменників сильними стали архаїстичні та формалістичні тенденції. На тлі загального занепаду не можна не відзначити найцікавішого письменника. Апулея, у творчості якого втілені найхарактерніші риси античної літератури II ст. н.е. Він уродженець Африки, роки життя (близько 125 р. – 180 р.). Учився в Карфагені та Афінах, бував у Римі. Прославився Апулей романом «Метаморфози» або «Осел» (*11 книг*). За його доби модною стала філософія про переселення душ. Захоплені сучасники називали книжку «Золотим ослом», і ця назва збереглася.

Це прозовий твір, в якому йдеться про сучасну автору людину. Розповідь від першої особи має наблизити героя до читача. У книзі розповідається про неймовірні пригоди римського юнака Луція, захопленого жінками і чаклунством; розповідь ведеться від першої особи. Опинившись у грецькій області Фессалія, яку вважали в античності батьківщиною магії і яка славилася своїми відьмами, він вирішив випробувати на собі місцеві чари. Він дізнався, що Памфіла, дружина господаря будинку, в якому він мешкає – відьма. Її служниця Фотіда сховала його на горищі, і на його очах Памфіла за допомогою чарівних мазей обернулася на сову і полетіла на побачення до коханого. Фотіда дістає йому мазь, яка повинна перетворити його на птаха, але плутає пляшки, і замість того, щоб стати птахом, Луцій перетворюється на осла.

В образі тварини Луцій потрапляє до різних господарів, зазнає принижень, в основному пов'язаних з важкою працею, стає жертвою сексуальних домагань однієї знатної дами і бачить життя багатьох верств пізньоантичного суспільства – від хліборобів і розбійників до жерців Кібели і багатих городян, усюди спостерігаючи падіння моралі. Виснажений і доведений до відчаю Луцій просить богів про допомогу, і на його молитву відгукується богиня Ісіда. За її вказівкою Луцій з'їдає квітучі троянди і знову перетворюється на людину. Відрікшись від колишнього гріховного життя, він проходить обряд посвячення і стає пастофором (жерцем Осіріса та Ісиди).

Стиль «Золотого осла» іронічний та ексцентричний, рясніє каламбурами, нагромадженнями епітетів, архаїчними побудовами пропозицій; автор любить використовувати рідкісні та застарілі слова. Особлива стилістична своєрідність наштовхувала ранніх дослідників роману на думку, що Апулей писав особливим «африканським діалектом» латини. При цьому мова твору сильно змінюється в останній книзі, де описано релігійне пробудження Луція; його звернення до богині написані цілком серйозним і урочистим стилем. Цьому факту є декілька пояснень:

– роман є завуальованим езотеричним трактатом: перші десять книг зображують повноту чуттєвих задовольень і спокус життя, що веде до деградації і переходу в стан «худоби», а остання демонструє піднесення людини через залучення до божественних таємниць;

– у романі «зашифроване» життя самого Апулея, який був знайомий з різними містичними вченнями, а також засуджений за звинуваченням у чаклунстві;

– роман є сатирою на всі сфери життя пізнього Риму, в тому числі і на релігію. Іронічні нотки в описі обрядів ініціації, через які проходить Луцій, свідчать про релігійний скептицизм Апулея.

«Метаморфози» Апулея були дуже популярні в пізній античності і ранньому Середньовіччі. Відома висока оцінка книги Блажен-

ним Августином (*уродженцем Північної Африки, подібно до автора роману*), який також повідомляє про її другу назву – «Золотий осел»; епітет «золотий», мабуть, вказував на захоплення читачів. Про твір Апулея також писали Лактанцій та Фульгенцій; розвивалася алегорична інтерпретація оповіді про Амура і Психею і всієї книги в цілому як мандрів людської душі в пошуках бога. Новий сплеск інтересу до роману починається в епоху Відродження, з'являються перші видання «Золотого осла». В XVI–XVIII ст. книга була перекладена на основні європейські мови. «Метаморфози» вплинули на розвиток новоевропейського роману в цілому і на творчість таких письменників, як Боккаччо, Рабле, Сервантес, Кеведо, Вольтер, Дефо, та багато інших.

Твори Лонга та Апулея мали величезний вплив на подальший розвиток європейського роману. Уміння будувати захоплюючий сюжет, надавати художнім образам переконливості та привабливості, максимально майстерне використання можливостей мови, психологічність зображення персонажів тощо сприяли успішному розвитку такого жанру нової літератури, як роман [8].

Контрольні питання

1. Яка кількість грецьких романів дійшла до нашого часу?
2. Яка тематика грецьких романів?
3. Як зображувалися герої перших грецьких романів?
4. Яка основна сюжетна лінія роману «Дафніс і Хлоя»?
5. Чому роман Апулея «Метаморфози» має ще одну назву?
6. Який вплив на подальший розвиток європейського роману мали твори Лонга та Апулея?

Лекція 7

Література доби Середньовіччя. Загальні відомості

- Загальна характеристика літератури Середньовіччя
- Особливості світогляду людини в добу Середньовіччя
- Періодизація та жанри літератури доби Середньовіччя

Загальна характеристика літератури Середньовіччя. Одного загально визначеного погляду на історичні межі доби Середньовіччя немає, оскільки в різних країнах Європи цей період мав різну тривалість. Однак, традиційно початок Середньовіччя в Західній Європі визначають V ст., а його завершення – XIV ст. Термін середні віки стали використовувати в XV ст. італійські письменники, а пізніше й історики, щоб позначити історичний період від загибелі Західної Римської імперії до епохи Відродження.

Література, започаткована в епоху Середньовіччя – перша література, яку можна вважати в сучасному розумінні європейською. Її творили вже не давні греки та римляни, а нові європейські народи. Доба Середньовіччя розпочалася з катастрофи – Західна Римська імперія впала під навалюю варварських племен (476 рік). За рівнем економічного, суспільного та політичного життя вони стояли на значно нижчому щаблі розвитку, аніж римляни. У ході завоювання майже всі античні міста були зруйновані. Ті що залишились, перетворились на укріплені фортеці варварських королів і втратили своє значення осередків економічного та культурного життя.

Практично відразу після цього занепали ремесла і торгівля – господарські потреби завойовників зводилися до примітивного обробітку землі. Мешканці зруйнованих міст, щоб вижити, бралися до сільсько-господарської праці. Навіть на площах і вулицях колишньої розкішної імперської столиці – Рима – сіяли хліб та випасали худобу. Проте найбільшого удару зазнала антична культура. Безцінні пам'ятки – давньогрецькі та давньоримські храми, скульптури, рукописи – варвари знищували, не усвідомлюючи їхнього справжнього значення. Антична література і театр, які в попередні віки дарували естетичну насолоду, тепер були втрачені, тому що не викликали зацікавлення у завойовників.

У VIII ст. період хаосу завершився виникненням нового суспільного устрою – феодалізму. Елітою в новопосталих королівствах стали воїни-феодала, які все своє життя присвячували захисту та примноженню земель. А ось на здобуття навіть елементарної освіти ні часу, ні бажання вже не залишалось, тому практично всі феодала були неписьменними. Гідним заняттям вважали лише війну, а гідною розвагою – турніри і полювання [3].

Особливості світогляду людини в добу Середньовіччя. Визначальну роль у житті тогочасних людей почала відігравати релігія, а саме християнство, яке поступово прийняли всі європейські варвари. Християнське духівництво (священники, ченці) виявилися єдиним освіченим прошарком населення.

Середньовічні богослови відмовились від античного захоплення людиною і не вірили в її досконалість. Адже гріховні предки людини, згідно зі Старим Заповітом, були вигнані Богом з раю, а згідно з Новим Заповітом – принизили і розіп'яли на хресті свого Спасителя. Тому церква проповідувала необхідність каяття та спокути гріхів від народження і до самої смерті.

Наука Середніх віків – *схоластика* – будується на богослов'ї. Здебільшого займається тлумаченням святого писання і творів отців церкви. Проповідується ідея *дуалізму* (людина – це єдність душі і тіла). Закликають жертвувати інтересами плоті заради душі і її загробного життя.

Найвища чеснота *аскетизм* – відмова від земних благ і насолод. Для простих людей це означає підкорення феодалу, відмова від боротьби.

Теоцентризм – Бог в центрі всього. Людина – лише маленька піщинка в світовому процесі.

Богослови вважали, що мистецтво має спрямовувати людину до Бога та його церкви. Так в Європі виникає християнське мистецтво, визначальною рисою якого став тісний зв'язок із релігією. Література носить *клерикальний характер*. Відношення до жінки як до джерела гріхів. Звідси і бідність жіночих образів. У цей період в образотворчому мистецтві активно розвивається іконографія, в архітектурі – будівництво храмів, а в літературі – твори релігійного змісту. Церква в середні віки утвердила своє уявлення про людину як про істоту слабку і від природи грішну, нездатну протистояти спокусам [17].

Періодизація та жанри літератури Середньовіччя

1. *Література Раннього Середньовіччя.* У добу Раннього Середньовіччя (V–X ст.) авторитет церкви був абсолютним. Вона мала вплив і на приватне життя людей, і на політику новоутворених європейських держав, і на розвиток науки та культури. У цей час особливого значення набула література, мовою якої була латина, збережена като-

лицьким духівництвом як мова богослужінь з часів Давнього Риму. Латиномовна література поділялася на *релігійну* (*клерикальну*) і *світську*. Література *релігійного змісту* активно розвивалася і була покликана зміцнювати віру парафіян, повчати їх, слугувати потребам церкви. Релігійна література цього періоду представлена прозою – життями святих і праведників, притчами, видіннями загробного світу, проповідями, повчаннями; лірикою-віршованими молитвами, релігійними піснями і гімнами; драмою – церковними обрядами, літургіями.

Світська латиномовна література Раннього Середньовіччя включала такі жанри: філософські трактати, розповіді про чудеса, історичні хроніки. В них фіксували факти: війна, епідемія, народження спадкоємців вельможних родин, смерть правителів тощо. Причому в хроніках реальні події могли переплітатися з фольклорними легендами та переказами. Народна творчість, що існувала в усній традиції і не записувалась, майже не перетиналася з латиномовною літературою. У народних героїчних епосах оспівували військові подвиги, ідеальних героїв-захисників; засуджували чвари між родовою знаттю, прагнення влади, зрадництво. Чимало фольклорних жанрів і мотивів отримали розвиток у літературі Зрілого Середньовіччя.

2. *Література Зрілого Середньовіччя*. Початок Зрілого Середньовіччя (XI–XIV ст.) ознаменувався першим після падіння Римської імперії економічним зростанням. У Західній Європі в XI–XII ст. стали активно виникати міста з особливою міською культурою. У містах з'явилися перші університети, і до кінця епохи Середньовіччя вони перетворилися на осередки науки і освіти.

Традиційний поділ на *релігійну* і *світську* літератури ускладнився – зі світської літератури виокремилися *міська та лицарська* літератури. Світська література дедалі більше переорієнтовувалася з латинської на нові європейські мови (французьку, англійську, німецьку, італійську тощо). Значення світської літератури значно зросла, і вона посіла чільне місце, потіснивши релігійну літературу.

Виникає інтерес до героїчного епосу. У героїчних піснях та епопеях відобразилася історія народу, боротьба за християнську віру, міжфеодалні чвари, проповідувалася ідея національної єдності, формувалося уявлення про ідеального героя-воїна та справедливого правителя. Народний героїчний епос з XI ст. почали літературно опрацьовувати і записувати новими європейськими мовами. Таким чином, героїчний епос, маючи народні корені, поступово стає літературним явищем.

Героїчний епос вплинув на розвиток *аристократичної лицарської літератури*, яка набула розквіту в XI–XIII ст. Лицарська література охоплює такі жанри: феодальні та династичні хроніки, настанови з полювання, проведення турнірів, придворного етикету, хвалебні вірші.

Але особливу художню цінність мають лицарські романи та лицарська поезія, які вирізняються багатством художніх образів та виражальних засобів. Лицарський роман є одним з основних жанрів середньовічної літератури, який виник у XII ст. у середовищі феодалів Франції і поширився іншими країнами Європи. Спершу мав віршову форму, а з XIII ст. утверджуються його прозові обробки. У ньому широко використовувався фольклорний казковий елемент: тут фігурують чаклуни і феї, дракони і велетні, зачаровані замки.

Проте, на відміну від фольклору, лицарська література має авторство. Типовим персонажем лицарських романів стає не просто сильний і доблесний (як у героїчному епосі), а й вихований та здатний на ніжні почуття лицар, який мандрує світом у пошуках пригод, здійснює подвиги в ім'я своєї Дами серця. Подвиги в лицарських романах звершувалися не заради батьківщини, короля чи віри, а задля власної слави або слави Прекрасної Пані.

Лицарська поезія переважно любовна, її ще називають лірикою трубадурів, оскільки з'явилася вона в тогочасному економічному і культурному центрі Європи – Провансі (*південь Франції*), де поетів називали трубадурами (*слово трубадур походить від прованського trover, trouver – знаходити, створювати, зображати, складати вірш*). Поширений у літературі Зрілого Середньовіччя культ Прекрасної Пані має зв'язок із культом Богородиці: Дамі серця поклонялися, її кохали віддалік і сприймали як довершену неземну істоту.

З появою університетів середньовічні студенти нерідко переходили з університету в університет. Середньовічних студентів за традицією прийнято називати вагантами (*vagantes – «бродячі»*). З XII ст. його стали застосовувати до студентів, які, прагнучи здобути освіту, нерідко відходили далеко від рідних місць і пішки добиралися до потрібного краю. Це було можливо тому, що всюди єдиною мовою навчання була латинь. Мандрували вони і в період канікул або, в пошуку заробітку. Однак освіченість середньовічних студентів вже значно перевершувала рівень ранньосередньовічних кліриків. Вони виступили спадкоємцями книжкової культури, яку змінили і розвинули. Не випадково творчість вагантів знайшла відображення в латинській поезії [22].

Контрольні питання

1. Які хронологічні межі літератури доби Середньовіччя виокремлюють?
2. Хто створював літературу доби Середньовіччя?
3. Які жанри включала світська латиномовна література?
4. З якої літератури виокремилася міська та лицарська література?
5. Що вплинуло на розвиток аристократичної лицарської літератури?
6. Як ви розумієте поняття «трубадур» та «вагант»?

Лекція 8

Архаїчний епос раннього Середньовіччя. Героїчний епос зрілого Середньовіччя

- Архаїчний епос раннього Середньовіччя
 - Англосаксонський епос. «Пісня про Беовульфа»
 - Кельтський епос
 - Скандинавський епос
 - Класичний героїчний епос зрілого Середньовіччя
 - Героїчний епос Німеччини – «Пісня про Нібелунгів».
- Історія створення, сюжет
- Порівняльна таблиця архаїчного та класичного героїчного епосу

Архаїчний епос раннього Середньовіччя. У добу раннього Середньовіччя заявив про себе архаїчний епос. 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 (*можливістю літати, ставати невидимими, зменшуватися тощо*). 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. 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.
- єдність фантастичного, незвичайного з реальною дійсністю, історією [1].

Англосаксонський епос. «Пісня про Беовульфа». «Беовульф» був вперше опублікований на початку XIX ст., в період коли романтики

пробудили інтерес до Середньовіччя. Цей пам'ятник англосаксонської словесності дійшов до нас в єдиному рукописі початку X ст. і має багато ознак письмового твору, створеного освіченим кліриком приблизно в VIII ст. Вона виникла, можливо, ще до початку переселення англів і саксів з континенту на Британські острови, яке тривало з середини V до початку VII ст., і протягом декількох століть виконувалась і модифікувалась дружинними співаками. Події в «Беовульфi» розгортаються на землях данців (*датчан*) і геатів (*гаутів*), але аж ніяк не в Британії. Данці і геати – східногерманські племена, що жили на півдні Скандинавії, і напевне були сусідами.

«Беовульф» – велика поема на давньоанглійській мові, яка налічує 3183 вірша. У ній прийнято виділяти два епізоди: перемога героя над Гренделем і його матір'ю і битва з драконом. Перші ж рядки епосу вводять нас в світ героїчних скандинавських переказів. Кожна частина розповідає здебільшого про подвиги Беовульфа.

Багатий і щедрий король Хротгар побудував для бенкетів прекрасний палац Хеорот на честь свого війська. Однак недовго тривали в ньому веселощі: Грендель, страшне чудовисько, яке жило в розташованому неподалік болоті, занадилося в Хеорот і пожирало дружинників Хротгара. Ніхто не міг впоратися з Гренделем, поки на допомогу данцям не прибув богатир Беовульф. Після бенкету, який Хротгар влаштував для гостей, Беовульф і його соратники заночували в Оленячій палаті. Опівночі туди проник Грендель і, убивши одного з геатів, почав пити його кров. Беовульф боровся з чудовиськом і в жорстокому поєдинку відірвав йому руку, проте Грендель зумів вирватися і втекти. Хротгар влаштував на честь переможця бенкет і нагородив його щедрими дарами. Однак вночі було ще одне лихо, бо в Хеорот увірвалася мати Гренделя, однак її вдалося прогнати. На ранок Беовульф, відправився на її пошуки. Кривавий слід, залишений пораним Гренделем, привів героя до гидкого болота, де він побачив безліч змій і бридких тварюк. Спустившись в безодню, що зайняло у Беовульфа цілий день, він воював з матір'ю Гренделя і вбив її величезним «мечем велетнів», який він зірвав зі стіни. Цим же мечем він відрубав голову вже мертвому Гренделю, після чого меч зник з його рук. Повернення Беовульфа було відсвятковано новим пишним бенкетом в Хеороті і новими дарами, які він отримав від Хротгара. Розповіддю про те, як герой повернувся на батьківщину закінчується перша частина поеми.

Події, описані у другій частині, відбуваються багато років потому. Після смерті Хігелака і його сина Беовульф став королем геатів і щасливо правив ними 50 років. Потім, в країні з'явився жахливий дракон, хранитель багатого скарбу, з якого була вкрадена дорогоцінна чаша. Дракон мстить за неї людям, спустошуючи їх землі. Беовульф,

який вже далеко не молодий, бореться з драконом і перемагає його, але отримує смертельні поранення, бо дракон встигає вкусити героя своїм отруйним зубом. Збувається прокляття, накладене на скарб його останнім власником – всякий, хто його захоплює, приречений на смерть. Описом похорону Беовульфа закінчується вся поема. Після спалення тіла і обладунків Беовульфа над попелом споруджують високий курган, видний здалеку. Поминальний плач 12 богатирів навколо кургану прославляє героя і його діяння. «Беовульф» – незвичайний зразок середньовічного епічного жанру. Він зберігає багато рис *архаїчного епосу*, які поєднуються з ознаками, характерними для *класичного героїчного епосу*, народне язичницьке світобачення переплітається в ньому з християнськими мотивами [3].

Кельтський епос. Під кельтським епосом маються на увазі, як правило, ірландські саги або повісті (*скели*). Героїчний епос Ірландії насичений міфологічними уявленнями, магією та фольклором. Відомо, що кельти мали писемність, проте користувались нею тільки для магичних цілей, існувало немовби табу на записування чогось іншого. Через це кельтський епос був усним. Він рано перейшов до рук професійних співців. Із самого початку хранителями поетичних переказів були старійшини родів, що одночасно виконували функції жерців, співців-заклинателів, чаклунів, знахарів та суддів.

Згодом відбулась диференціація. Раніше за всіх виділились жреці-заклинателі, яких називали *друїдами*. Невдовзі співці-оповідачі розділились на дві групи – *бардів* та *філідів*.

Барди розробляли ліричну поезію, пов'язану з музикою. Проте до неї входили хвалебні пісні, що складались на честь князів та героїв, а також пісні, спрямовані проти особистих чи родових ворогів. Через це у поезії бардів зберігається багато згадок про різні історичні та напів-легендарні події. Розрізнялись барди, що знаходились на службі у князя, та мандрівні, що жили за рахунок збору добровільних пожертв слухачів пісень. Також барди були народними вчителями, у школах бардів навчалась третина ірландців.

Філіди були пророками, правознавцями, знавцями генеалогій головних родів, старих вірувань та переказів, і займали місця найближчих радників князя. Поряд з цим філіди були також співцями та оповідачами, головною спеціальністю яких були розповіді епічних переказів. Ці твори філіди систематизували і літературно обробили. Вечорами філіди розважали жителів княжого дому оповіддю епічних повістей. Ці повісті звалися *скелами*. Згодом, філіди стали вставляти у повісті поетичні уривки, головним чином у мову персонажів там, де оповідь досягає драматичної напруги.

Перші записи ірландських саг були зроблені монахами, вже після того як філіди припинили своє існування. Монахи трохи їх християнізували, проте ця християнізація не була ледь помітною. Ігнорувались лише особливо яскраві риси язичницького культу, та іноді додавалась кінцівка у християнському дусі. Проте, як правило, переписувачі зберігали всі згадки про чаклунство, закляття тощо.

Виділяють два цикли кельтського епосу: *уладський* (від назви племені уладів, що мешкали на території сучасного Ольстера), *цикл Фінна* (названий іменем вожака феніїв – особливої військової організації, не залежної від королівської влади, яка діяла на всій території Ірландії, крім Ольстера).

Уладський цикл. Спочатку центральним героєм уладського циклу кельтських скел був напівлегендарний король Конхобар, згодом небіж Конхобара – непереможний богатир Кухулін, якого часто називали «кельтським Гераклом». Зовнішність і характер Кухуліна насичені міфологічними рисами. Він володіє чарівними здібностями та властивостями. Коли Кухулін приходять у «бойову лють», то незвичайно виростає і весь спотворюється: на кінці кожної його волосини виступає краплина крові, він його тіла йде неймовірний жар, він може спокійно стати на наконечник списа босою ногою, він майже має властивість літати. У складних ситуаціях він використовує рогатий спис (з *роздвоєним наконечником*), який кидає у ворога пальцями ноги, стоячи у воді. Також у цьому образі втілений ідеал доблесті та моральної досконалості давніх ірландців. Він великодушний до ворогів, відкликається на будь-яке горе, ввічливий з усіма, захисник слабких. Сага «Смерть Кухуліна» підтверджує це – він гине, ставши жертвою власної благородності та великодушності [21].

Цикл Фінна. Інший великий цикл саг склався на півдні Ірландії. Його головним героєм є Фінн (*Фіонн*) – вождь феніїв. Так називалась особлива організація воїнів, надзвичайно майстерних у бойових мистецтвах, що займалась виключно війнами та полюванням і не підкорялась нікому окрім влади свого вождя. Поряд з Фінном у цих сагах згадується його син Ойсін (*Оссіан*), талановитий віршотворець, й онук Осгар. Цикл сказань про Фінна був пізніше оброблений у вигляді віршованих народних балад, що отримали значне поширення не лише в Ірландії, а й в Шотландії. Давні ірландці були сміливими мореплавцями, і є відомості, що ще до скандинавів вони досягли берегів Америки. Враження від незвичайних явищ природи, що їм доводилось спостерігати на островах атлантичного океану змішались з уявленнями про чарівні оселі сидів, куди відкритий доступ лише обраним героям. Саме звідси виникли повісті про фантастичні плавання героїв у «чарівну країну» або «країну блаженства», де живуть прекрасні жінки і де панує вічна молодість.

Скандинавський епос. Ісландці є представниками одного з найменших народів світу, який проте від самого початку свого існування в усьому і завжди йшов своїм власним шляхом. Перші переселенці, які почали прибувати з Норвегії з 870 по 930 рр., створили в Ісландії суспільство, що не мало жодної центральної виконавчої влади, жодної військової сили, протиставленої народу. Своїм шляхом пішов народ Ісландії і в релігії. Офіційне прийняття християнства (у 1000 р.) відбулось за взаємною згодою між язичниками і християнами. Завдяки цьому в Ісландії була дбайливо збережена оригінальна літературна традиція.

У той час коли в Європі вже загинула язичницька культура, тут, у далекому північному краї, зберігалась і створювалась література, яка багато в чому відтворила звичаї, вірування та народно-епічну традицію германо-скандинавської язичницької старовини [3; 18].

Давньоскандинавська література складається з пісень «Едди» (*еддична поезія*), поезії скальдів (*норвезькі та ісландські поети, співиці та декламатори IX–XIII ст.*) і прозових творів – саг. «Еддою» називається збірка пісень. Збірка «Старша Едда» складена в другій половині XIII ст. Аналіз мови і стилю свідчить про те, що до збірки ввійшли тексти IX–XII ст. Збірку було знайдено у XVII ст., коли в Данії, Швеції пробудився інтерес до забутої старовини. Тоді ж збірка одержала назву «Едда», за аналогією до книги ісландця Сноррі Стурлусона (1179–1241 рр.). Поетичну збірку прийнято називати «Старшою Еддою», а книгу Сноррі – «Молодшою Еддою» (*або «Прозаїчною Еддою»*). Значення слова «Едда» до кінця не з'ясоване. У текстах «Старшої Едди» вчені виявляють складні нашарування, пов'язані з загальноскандинавською і загальногерманською міфологією та світосприйняттям, наявний також незначний вплив християнства. Проте дискусію про походження, місце, час виникнення цих текстів не закінчено. До збірки входять 29 анонімних пісень. За змістом їх поділяють на міфологічні (*10 текстів*) та героїчні. Є тут і прозові уривки, які зв'язують, роз'яснюють і доповнюють зміст пісень.

Поезія скальдів занепала наприкінці XII ст. На той час у скандинавських землях, особливо в Ісландії, розквітала проза – національна історіографія й сага. Основну масу давньоісландської літератури складають саги. Ісландське слово «сага» походить від дієслова, яке означає «сказати», «розповідати». Сагою називалася будь-яка прозаїчна оповідь. Письменність з'явилася в Ісландії, скоріш за все, ще на початку XII ст., але найважливіші твори давньоісландської літератури були записані у XIII ст.

Давньоісландська сагова література дуже різноманітна. Є саги, що розповідають про історію Норвегії. Вони називаються «саги про королів». Є саги, присвячені історії церкви в Ісландії. Вони називаються «саги про єпископів». Існують також «саги про стародавні часи». В

них немає нічого історично достовірного, і ґрунтуються вони на стародавніх епічних оповідях та героїчних піснях. Найбільш відома з таких саг – «Сага про Вельсунґів». Є й саги, побудовані цілковито на казкових мотивах. Ще у стародавні часи вони називались «неправдивими сагами». Найсвоєріднішими й найвідомішими з ісландських саг вважаються «Саги про Ісландію» або «Родові саги». Ці твори містять інформацію про природу Ісландії, її історію, образ життя і побут народу [3].

Класичний героїчний епос зрілого Середньовіччя. З усіх жанрів середньовічної народної поезії найкраще зберігся героїчний епос. Відомі дві форми народного епосу – пісня та епопея. Творцями і носіями епосу в Західній Європі спочатку були дружинні співці, які теж брали участь у подіях, битвах, походах, що оспівували у своїх піснях. Згодом носіями героїчного епосу стали професійні співці, на Заході – жонглери, хуглари, шпільмани. В їх середовищі виникли широкі розгорнуті форми – поеми (*eponei*).

Світська влада і церква, які вороже ставились до мирських розваг, жорстоко переслідували жонглерів, їх проклинали в проповідях, забороняли відвідувати церкви, забороняли хоронити на кладовищах. Незважаючи на таку позицію влади, народні співці користувались великою популярністю. Мандруючи шляхами середньовічної Європи, жонглери збирали і розповсюджували новини, звістки про різні події. Завдяки їм стародавні пісні та сказання поширювались із країни в країну. Поетика *ранніх зразків* героїчного епосу має *багато спільних рис із поетикою чарівної казки*: героїка поєднується з фантастикою, значну роль відіграють міфологічні, казкові образи та ситуації, герої наділяються чаклунською силою, вони спілкуються з богами, духами. Ворожі сили, представлені образами чудовиськ, людоджерів, драконів. *На більш пізніх етапах* розвитку жанру відбуваються істотні зміни у тематиці й поетиці творів. Тема захисту роду трансформується у тему незалежності держави. Виникає епічний образ короля, що уособлює єдність і незалежність держави. У зв'язку з цим в епосі *високо оцінюється вірність сюзерену*.

Виникає *мотив військового протистояння іноземцям*. Патріотичні мотиви, пов'язані з боротьбою проти завойовників, у період поширення «світових» релігій часто набувають релігійної форми боротьби з «невірними». Все це накладає певний відбиток на трактування героїчної особистості у героїчному епосі і приводить до значних змін у системі поведінки героя й у тому, як виражається його безмежна відданість спільній справі.

Епос створювався в епоху племінних міжусобиць, у період створення державності та боротьби з чужо-земними нашествиями. Це й визначило характер його головного героя. Центральним персонажем героїчного епосу всіх народів є воїн-богатир: Роланд, Ілля Муромець,

Сід, – народний герой завжди виступає як захисник рідної землі від чужоземної навали, як борець за єдність народу і противник сваволі феодалів. Народна фантазія наділяє героя незвичайною силою, мужністю і доблестю, в яких втілена міць цілого народу. Героями епосу часто виступають представники панівної верхівки (правителі, знать), але це не суперечить його народній сутності. Образи героїв епосу на всіх стадіях його розвитку будуються за традиційним принципом – усі вони сміливі й могутні, непохитні борці. З послабленням зв'язків із фольклорними традиціями герої втрачають риси, притаманні казковим персонажам, послаблюється чи зовсім виключається роль надприродних сил, чарів у досягненні перемоги над ворогом, підноситься роль особистих здібностей, вчинків героїв [19].

Поетика ранніх зразків героїчного епосу має багато спільних рис із поетикою чарівної казки: героїка поєднується з фантастикою, значну роль відіграють міфологічні, казкові образи та ситуації, герої наділяються чаклунською силою, вони спілкуються з богами, духами. Ворожі сили, представлені образами чудовиськ, людожерів, драконів. У процесі розвитку героїчного епосу поступово послаблюється зв'язок із фольклором, посилюється роль історичних фактів переказів, легенд, хоча переосмислення історії залишається характерною рисою героїчного епосу.

На більш пізніх етапах розвитку жанру відбуваються істотні зміни у тематиці й поетиці творів. У пізньофеодальному епосі внаслідок занепаду первіснообщинного устрою, утворення держав на чолі з королем (*князем, царем*), формування феодальних відносин, родоплемінні інтереси поступаються чи зливаються з національними, державними. Тема захисту роду трансформується у тему незалежності держави. Виникає епічний образ короля, що уособлює єдність і незалежність держави. У зв'язку з цим в епосі високо оцінюється вірність сюзерену (*за часів феодалізму в Західній Європі – великий феодал – сеньйор, що був господарем над васалами*). Головний персонаж, що був органічною частиною свого етносу (його інтереси не виходили за межі інтересів роду, тому він діяв самостійно, нікому не підкоряючись), посідає певне місце у феодальній ієрархії. У деяких творах він виступає як васал свого сюзерена – короля, який уособлює національні інтереси «Пісня про Роланда».

Виникає мотив військового протистояння іноземцям. Патріотичні мотиви, пов'язані з боротьбою проти завойовників, у період поширення «світових» релігій часто набувають релігійної форми боротьби з «невірними». Все це накладає певний відбиток на трактування героїчної особистості у героїчному епосі і приводить до значних змін у системі поведінки героя й у тому, як виражається його безмежна відданість спільній справі. На пізньому етапі розвитку епосу з'являються спроби розкрити психічний стан героїв – виникають і набувають все

більшого значення мотиви особистих інтересів (кохання, пристрасті, майнові інтереси). Тим самим готується ґрунт для розвитку лицарського роману [18].

Отже, типові ознаки героїчного класичного епосу наступні:

– використання історичних подій, імен відомих осіб з елементом міфологізації;

– розкриття конфлікту – зіткнення з ворогами, яке закінчувалось перемогою епічного героя. Навіть коли він гинув, за ним залишалась моральна перемога;

– наділення епічного героя богатирським рисами;

– змалювання ворога в обрізі гідного супротивника;

– надання великого значення зброї (мечу, опису битви);

– зображення смерті і почуття скорботи, філософських роздумів.

Героїчний епос Франції – «Пісня про Роланда». Героїчний епос Іспанії – «Пісня про мого Сіда», Героїчний епос Німеччини – «Пісня про Нібелунгів».

Героїчний епос Німеччини – «Пісня про Нібелунгів». Імперія Карла Великого складалась з етнічно різних об'єднань племен. За Верденським договором (843), германські землі відійшли його онуку – Людвіку Німецькому. Процес християнізації цих земель завершився в IX ст., з ним зв'язана поява в цих краях письменності за допомогою латинського алфавіту.

До XII ст. в Німеччині відбуваються значні соціально-економічні зрушення. Якщо раніше німецька література мала переважно релігійний характер, то в XII ст. виникають нові напрями, жанри, теми, сюжети світського характеру. Літературний процес стає різноманітним і яскравим.

Нових вершин досягає героїчний епос. Спадкоємцями дружинних скопів стають професійні співці – *шпільмани*. На відміну від «шансон де жест», німецькі поеми не співаються – вони призначені для читання з рукопису. Кращими зразками героїчного епосу цього періоду є поеми «Пісня про Нібелунгів» і «Гудруна», цикл поем про Дітріха Бернського тощо.

Німецький епос XII–XIII ст. сюжетно пов'язаний із старовинними героїчними піснями епохи великого переселення народів. Разом з тим на нього великий вплив мала сучасність, особливо придворно-лицарська література з її культом служіння Прекрасній дамі, витонченими почуттями, вишуканою мовою. В німецькому класичному героїчному епосі суворі германська давнина з її варварськими уявленнями та законами виступає в складному переплетінні з дійсністю феодально-лицарської Німеччини XII–XIII ст. Найвизначнішою пам'яткою німецького середньовічного епосу є «Пісня про Нібелунгів», що виникла

на самому початку XIII ст. Вперше поему було надруковано в 1757 р. в добу Просвітництва, коли в Німеччині пробудився інтерес до рідної старовини [3; 13].

Історія створення. Питання про *авторство* поеми викликало чимало суперечок. Більшість дослідників вважає, що творцем поеми був шпільман (а не клірик або лицар). Безумовно, це була людина поетично обдарована і глибоко обізнана з епосом, світською та духовною літературою свого часу, зокрема з мінезангом (*термін, введений німецькими вченими в XVIII столітті для позначення німецької ранньої середньовічної лицарської лірики*), а також з придворними звичаями та побутом.

В основу «Пісні про Нібелунгів» лягли події і легенди часів середньовіччя, епохи великого переселення народів – завоювання Європи гуннами на чолі з Аттілою (Етцелем) в V ст. Невідомий талановитий поет майстерно поєднав у своєму творі два цикли народних переказів, що існували ще з VI ст.: історію трагічного шлюбу нідерландського королевича Зігфріда й бургундської королівни Крیمгільди та історію загибелі королівства, заснованого на початку V ст. східногерманським племенем бургундів із столицею в місті Вормсі (верхня течія Рейну), яке 436 року захопили гунни. «Пісня про Нібелунгів» пробудила великий інтерес у науково-літературних колах і сприяла виникненню численних досліджень. Виявлено сюжетну спільність «Пісні» з низкою скандинавських пам'яток, що свідчить про спільні сюжетні корені, які сягають у старогерманську давнину. Окремі елементи «Пісні» пов'язані зі світом міфів та казок (*юнацькі подвиги Зігфріда, богатирські змагання наречених з Брюнхільдою та деякі інші мотиви й епізоди*) [19; 21].

Походження слова «нібелунги» не з'ясоване, його прийнято пов'язувати зі словом *Nebel* – туман, звідки «Нібелунги» – діти, сини туману. В першій частині епопеї ці казкові істоти виступають як охоронці скарбу та Зігфріда; в другій – Нібелунгами вже називають бургундів.

Сюжет. «Пісня про Нібелунгів» складається з 39 пісень-авентюр. Шпільман починає свою розповідь з прославлення краси Крیمхільди – молоді дівчини, що живе у Вормсі – столиці Бургундії під опікою трьох братів-королів. Зігфрід, королевич з Нідерландів, почувши про знатну красуню, заочно покохав її і мріяв одружитися з нею. Старший брат Гунтер згоден віддати Крیمхільду за прославленого вистязя за умови, що Зігфрід допоможе йому здобути ісландську королеву Брюнхільду, яка ставить перед женихами умови: той, хто хоче стати її чоловіком, має перемагати її в богатирських змаганнях або поплатитись головою. Зігфрід згоден допомогти Гунтеру. Він добровільно назвався його васалом і в далекій Ісландії за допомогою шапки-невидимки допоміг королю перемагати богатирку. Здивована Брюнхільда визнає себе

переможеною і дає згоду вийти заміж за Гунтера. Але в шлюбну ніч Зігфрід знову був змушений прийти на допомогу королю: невидимий для Брюнхільди, він приборкав непокірну наречену і зняв з неї перстень і пояс (*символ дівочої цнотливості*) і недоторканою передав її чоловікові. В знак вдячності Зігфрід одержав Крیمхільду і щасливий з молодою дружиною відбуває на батьківщину. Через 10 років Крیمхільда з чоловіком приїздить у Вормс до рідних. Між королевами виникає суперечка, під час якої з'ясовується роль Зігфріда у сватанні Гунтера. Ображена Брюнхільда кличе васала Хагена, і він, змовившись з королевою, вбиває Зігфріда. Крیمхільда гірко оплакує смерть чоловіка. Хаген, стурбований тим, що Крیمхільда щедро роздає золото і може завоювати прихильність васалів Гунтера, відбирає у неї скарби Нібелунгів – запоруку влади та могутності – і таємно кидає їх у води Рейну. На цьому закінчується перша частина.

У другій частині йдеться про те, як через 13 років, за проханням рідних і з думкою про помсту, Крیمхільда виходить заміж за могутнього Етцеля, правителя гуннів, який любить і шанує її. Але підступне вбивство Зігфріда, доля скарбів Нібелунгів не дають їй спокою. На прохання Крیمхільди Етцель запрошує в гості на далекий Дунай її рідних з дружиною та васалами. Вороже зустрічає Крیمхільда бургундів. Намовлені нею гунни нападають на гостей. В залі, куди були запрошені на бенкет бургунди, починається кривава битва. Крیمхільда наказує підпалити зал з гостями. В нестерпній спеці багато годин триває бій, бургунди змушені відпочивати на тілах вбитих і вгамовують спрагу кров'ю ворогів. У страшних муках гинуть тисячі людей. Розлючена Крیمхільда, намагаючись довідатися про таємницю скарбів, наказує вбити Гунтера, а потім сама стинає голову Хагену. Старий воїн Хільдебрант, який бачив на своєму віку багато крові, не може змиритися з кровожадністю Крیمхільди і вбиває її. Сивий Етцель оплакує смерть своєї дружини та сина. Так гине рід бургундських королів. На захист короля гуннів стає сам Дітріх Бернський, який разом із вірним Хільдебрантом завжди виступає в епосі як носій правди і справедливості.

Поема є цінним джерелом для вивчення світогляду, побуту та звичаїв придворно-лицарського середовища XII–XIII ст. Вона дає уявлення про будні та свята лицарів: бенкети, полювання, лицарські змагання та інші розваги. Немало уваги в ній приділено лицарському поняттю честі, подружньої любові та вірності.

Багатогранна і стильова палітра поеми. Гумор, легка іронія в розповіді про сватання Гунтера та шлюбну ніч з Брюнхільдою; трагічна спрямованість, приреченість у лінії Зігфріда; похмура суворість в детальних описах кривавої битви в царстві Етцеля; радісне піднесення в описі картин розкішного придворного побуту. «Пісня про Нібелунгів»

суттєво відрізняється від поем французького та іспанського героїчного епосу. Головне в «Пісні про Нібелунгів» – мотив помсти, криваві чвари між родичами, жага золота, коштовностей. Це пояснюється тим, що в основі поеми лежать пісні, що виникли в архаїчний дофеодальний період, коли тема героїчного індивідуального подвигу розвивалась на родовому та сімейному фоні. Водночас автор, котрий жив на межі XII–XIII ст., змальовуючи трагічне минуле, відтворює сучасну йому епоху, позначену кривавими феодальними чварами й безмежними людськими стражданнями [21].

Порівняльна таблиця архаїчного та класичного героїчного епосу.

Архаїчний епос раннього Середньовіччя	Класичний героїчний епос зрілого Середньовіччя
Домінування теми 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, приходячи через значний пласт часу, не розвиваються духовно	
У головного героя з дитинства виявляються надлюдські, фантастичні особливості	Головний герой – патріот, який не шкодує власного життя для захисту батьківщини
Формальні особливості: зачин, кінцівка, повтори, постійні епітети, детальний опис зброї, одягу тощо	

Контрольні питання

1. У чому полягають особливості архаїчного епосу раннього Середньовіччя?
2. До якого епосу відноситься поема «Пісня про Беовульфа»?
3. До якого епосу відносяться ірландські саги або повісті (скелі)?
4. Які цикли кельтського епосу виокремлюють?
5. У чому полягають особливості Скандинавського епосу?
6. Назвіть ознаки класичного героїчного епосу.
7. Які зміни у тематиці творів відбуваються на пізніх етапах розвитку класичного героїчного епосу?
8. У чому полягають особливості героїчного епосу Німеччини?
9. Як створювалася «Пісня про Нібелунгів»?
10. Які спільні та відмінні риси архаїчного епосу раннього Середньовіччя та класичного героїчного епосу зрілого Середньовіччя?

Лекція 9

Лицарська лірика. Лицарський роман

- Виникнення лицарської (куртуазної) літератури
- Виникнення лицарської лірики
- Виникнення лицарського роману
- Тематика французького лицарського роману

Виникнення лицарської (куртуазної) літератури. В XII ст. остаточно сформувалась класова свідомість феодалів та їхня ідеологія. Лицарство становило своєрідну військово-феодалну організацію зі своїми законами та ідеалами станової честі та доблесті. Посвячення в лицарі було важливою подією для представників феодалного класу і відбувалось в атмосфері урочистої церемонії. Лицарські заповіді закликали бути хоробрим воїном, вірно служити сюзерену, боротися з «невірними», захищати слабих та скривджених.

Головною причиною розквіту лицарської літератури є економічна стабілізація, культурний вибух XII ст. Це час піднесення європейських міст, які стають центром світської освіти і вільнодумства. В Європі помітно зростає інтерес до знань світського характеру, зокрема до античної спадщини – творів Арістотеля, Платона, Вергілія тощо. Все це вело до послаблення церковно-релігійного впливу та поглиблення процесу секуляризації (*звільнення від впливу церкви*) європейської культури.

На цей час певною мірою змінюється спосіб життя лицарства та його станові ідеали. Лицарський «кодекс честі» поповнюється заповідями, які можна визначити поняттям «куртуазія». Ключовими засадами куртуазії стають доблесть, радість, помірність (*тобто почуття міри, гармонія*). Таким чином, ідеальний лицар повинен бути вже не тільки хоробрим, стійким у захисті честі, щедрим, а й вишукано ввічливим, вміти поводитись у товаристві, особливо в оточенні жінок, здатним на ніжні почуття. Життя у феодалному середовищі ставало все пишнішим і красивішим. При дворах і в замках збиралось вишукане товариство, час минав у світських розвагах. Поряд з колишніми розвагами – полюванням, воїнськими вправами – широко культивується захоплення музикою, літературою; стає модним меценатство. Виникає

культ «Прекрасної Дами». На честь благородної дами вершаться ратні подвиги, влаштовуються турніри. Любов до неї, краса її та чесноти оспівуються у віршах [16].

Виникнення лицарської лірики. Лицарська лірика виникла на півдні Франції, у Провансі, на межі XI–XII ст. Прованські поети називались трубадурами. Вони цілеспрямовано прагнули досягти професійної майстерності і оригінального стилю. Змагаючись між собою, поети наполегливо працювали над метрикою, строфікою, римою, мелодією. У поезії трубадурів спостерігаються різні ступені складності. Так, на ранньому етапі був створений «темний стиль». Першими його представниками стали трубадури-аристократи, які хотіли бути зрозумілими тільки у вузькому колі придворної еліти. Пізніше утверджується «ясний стиль». Поети цієї манери розуміли, що справжня цінність твору – в його доступності для всіх.

Трубадури, на відміну від жонглерів, намагалися закріпити своє авторство. До нас дійшло близько 2540 пісень і 460 імен трубадурів (з них – 30 жінок). Трубадури були люди різного суспільного становища: від королів, знатних феодалів до купців, ремісників, духовенства. Вони часто служили при дворах, виконуючи обов'язки секретарів та радників при особі сеньйора, впливали на політичне життя. Центральною в ліриці трубадурів є тема кохання. Любов сприймається поетами як найвище благо, а здатність кохати – як обов'язковий показник душевної досконалості та куртуазної доблесті. Справжнім коханням вважалась «висока» любов, здатна розбудити в душі прекрасні, величні почуття. Трубадури часто оспівували платонічне поклоніння. Куртуазне кохання переважно виступає таємним. Можливо, що дама – персонаж як правило вигаданий. Але якщо оспівувалась і реальна особа, то лицарська честь вимагала збереження таємниці.

Найвищим ліричним жанром була *канцона*. Видатним майстром канцони був Бернарт де Вентадорн (близько 1140–1195 рр.) – один із найталановитіших поетів Провансу, його натхненна творчість пронизана темою служіння вельможній та неприступній дамі. Дама не помічає страждань закоханого в неї поета, і це сповнює його серце і журбою, і радістю.

Ще один ліричний жанр *тенсона*, або тенцона – форма прованської лірики. Ця назва означає змагання, боротьбу. Тенсона – поетичний діалог між двома або кількома поетами; чергуються строфи, іноді двовіршя, іноді й окремі вірші однакової будови (розміру і рими). Викладаються протилежні думки про відомий предмет. Іноді це була дійсна і імпровізована віршована суперечка; іноді питання і відповіді, доводи і заперечення пересилалися від одного поета до іншого.

Альба – (ранкова зоря) – поетичний жанр прованських трубадурів, ранкова пісня, скарга закоханих на неминучість розлуки з настанням ранку. Це своєрідний драматичний діалог кавалера з дамою. Діалогічність альби вказує на її зв'язок з народною піснею. Всупереч класичній куртуазній ситуації, в Альбі любов стає взаємною, але щастя триває коротко: з настанням ранку коханці розлучаються через страх перед плітками або перед ревнивцем-суперником.

Пізніше виникає *серена* (італ. *sereno* – нічна прохолода) – вечірня пісня кохання (прототип серенади).

Хоч трубадури переважно оспівували кохання, однак у їхньому поетичному фонді є й пісні на політичні та суспільні теми – це *сірвента* (один з найважливіших жанрів поезії трубадурів XII–XIII ст. *Формою нагадувала любовну кансону, але відрізнялася тематично. Головними в сірвенті були суспільно-політичні, релігійні, моральні теми, особисті випадки поета проти його ворогів*). Відомим майстром сирвентес був Бертран де Борн (близько 1140–1215 рр.), якому приписують помітну роль у політичних подіях того часу. За легендою, він своїми войовничими віршами розпалював феодалські чвари і міг посварити навіть батька з дітьми.

Близькою до народної поезії є *пасторела* – лірична пісня, яка зображує зустріч лицаря з простою дівчиною – пастушкою. Іноді дівчина піддається вмовлянням лицаря і потім гірко плаче. Але здебільшого це дуже дотепний поетичний діалог, в якому пастушка, вірна своєму другові (простому селянину), глузливо відхиляє залицяння лицаря. Добре відомі пасторели Маркабрюна (близько 1140–1185), трубадура-плебея, який, зневажливо ставлячись до платонічного схиляння перед дамою, оспівував красу і скромність простої дівчини.

Танцювальна пісня – *балада* (прованс. *ballar* – танцювати) пов'язана з народними піснями та травневими обрядами, коли молодь ходила в ліс, прикрашала себе зеленню та квітами, вибирала «королеву» весні і, співаючи, танцювала [16].

У XIII ст. починається занепад прованської поезії, який прискорюється розбійницьким нападом на багатий Прованс північно-французьких баронів. Так звані альбігойські війни, що тривали 20 років, призвели до повного зруйнування Провансу. Більшість трубадурів шукають притулку на чужині – в Італії, Іспанії, Німеччині, що сприяло поширенню їхнього мистецтва в цих країнах.

На півночі Франції куртуазна лірика розвивалась дещо пізніше, в другій половині XII ст., її представники називались труверами. Вони зазнали великого впливу прованської лірики і в основному використовували жанри трубадурів. Оригінальні жанри труверів – ткацькі пісні,

пісні про нещасливе заміжжя і про хрестові походи. Відомими труве-рами були знатні феодали Канон де Бетюн, Тібо, граф Шампанський.

У Німеччині лицарська лірика розвивається наприкінці XII–XIII ст. *Мінезанг* – термін, введений німецькими вченими в XVIII ст. для позначення німецької ранньої середньовічної лицарської лірики. Німецькі ліричні поети-співаки, оспівували лицарську любов, любов до Дами, служіння Богу і сюзерену, хрестові походи.

Художньої вершини і творчої самобутності мінезанг досяг у творчості найвидатнішого середньовічного поета Вальтера фон дер Фогельвейде (близько 1160–1230 рр.). Бідний лицар, він був професійним поетом і залежав від знатних покровителів. У любовній ліриці Вальтер почав з прославлення «високого кохання», але пізніше, під впливом народних пісень і лірики вагантів, порушив куртуазну традицію. Він звеличував просту дівчину або жінку, яка ніжно і відверто відповідає на його почуття. Він вводить у мінезанг фольклорні традиції, народні мелодії, весняну пісню і танці, створює картини природи.

Виникнення лицарського роману. Лицарський роман (*франц. roman*) – оповідний жанр європейської середньовічної літератури, переважно віршований. Самі середньовічні французи розуміли термін «роман» широко, включаючи переклади різноманітних героїчних і любовних історій «романською», тобто старофранцузькою мовою, але не на теми французької національної історії. Лицарський роман охоче вдається до атмосфери казковості і використання казкових мотивів та фантастики. Він байдужий до національного минулого і відходить від французької історичної тематики.

Типовим персонажем роману є мандрівний лицар, який іде на подвиги та «авантюри» (пригоди) заради слави, морального вдосконалення, в ім'я своєї Дами. Значне місце в романі відводиться жінці і темі кохання, а також морально-етичному аспекту, проблемі виховання молоді людини. Велике значення для розвитку роману мало посилення у XII ст. інтересу до античності. Твори Овідія, Вергілія, латинські переклади Гомера стали сюжетними джерелами та взірцем розповідної техніки, стилістики. Могутній вплив на роман здійснили народні джерела – екзотичний фольклор східних країн (наслідок хрестових походів) і місцевий – кельтський (бретонський) з його надзвичайно своєрідною фантастикою. Але головною ознакою лицарського роману є поглиблення психологічного аспекту, розкриття внутрішнього світу людини, душевних переживань. Спочатку виникає роман у віршах, потім – у прозі [22].

Тематика французького лицарського роману. Найбільш продуктивним періодом у розвитку французького роману є друга половина XII ст. початок XIII ст. З Франції роман перекочував в інші країни.

Французький лицарський роман за тематикою умовно можна розділити на три цикли: *античний, візантійський, бретонський*.

Античний цикл. Початковий період у розвитку роману проходить приблизно в 50-ті роки XII ст. В цей час проявляється тенденція ознайомити французьке суспільство з античними легендами і творами античних авторів. Основними пам'ятками раннього періоду є «Роман про Олександра», «Роман про Фіви», «Роман про Трою», а також «Роман про Енея». В кожному з цих творів зроблена спроба пристосувати античний матеріал до духу феодальної епохи і куртуазних смаків, що формувалися.

Візантійський цикл. У романах цього типу майже відсутнє надприродне. На перший план висувається мінливість людської долі, в подоланні якої головна роль належить не лицарській доблесті та вправності, а терпінню, наполегливості, а інколи – й хитрості. Найбільш характерними для даного жанру є твори, які одержали назву «ідилічних» романів (які зображали мирне, безтурботне життя). Вони створювались за такою сюжетною схемою: ніжна прихильність з дитинства, що переросла у кохання, соціальна нерівність (або різне віросповідання), пошуки один одного, зустріч і щасливе поєднання (шлюб). Класичним зразком такого жанру є французький анонімний роман «Флуар і Бланшефлор» (близько 1170 р.), популярний у середні віки. Це розповідь про кохання двох юних сердець – сарацинського принца Флуара і дочки полоненої християнки Бланшефлор.

Бретонський цикл. Сюжети творів бретонського циклу пов'язані з бретонськими (кельтськими) фольклорними джерелами. Кельтські перекази багаті не тільки мальовничою фантастикою, а й любовними мотивами. Звичайно, матеріал цей переосмислювався в дусі ідеології тих часів. З величезної кількості бретонських повістей за ідейно-тематичною ознакою виділяють:

- бретонські ле;
- романи про Трістана та Ізольду;
- Артурівські романи;
- романи про святий Грааль.

Бретонські ле – це невеличкі віршовані новели любовного змісту (від 200 до 1000 рядків). На першому плані у них завжди гостро конфліктна ситуація – нещасливе або трагічне кохання. Закохана пара звичайно протиставляється суспільству, його нормам і законам (любов до заміжньої жінки, сімейна заборона, любов героя до феї тощо). Справжнім майстром цього жанру була талановита поетеса, яка назвала себе Марією Французькою (друга половина XII ст.).

Романи про Трістана та Ізольду. Куртуазні романи про кохання лицаря Трістана до королеви Ізольди належать до найпопуляр-

ніших у Середньовіччі. Виникли вони на основі кельтських народних переказів. З того, що збереглося, найбільш значними є віршовані романи нормандця Беруля і англо-нормандця Томаса Британського. Роман Беруля (більш архаїчний за змістом) приваблює своєю наївністю, роман Томаса Британського – куртуазною вишуканістю і якісним літературним опрацюванням. Обидва твори виникли близько 1170 р. і збереглися в уривках. Близько 1230 р. з'являється перша французька прозова обробка цього роману, у якій уже присутні персонажі з романів Круглого Столу, що зв'язує сюжет про Трістана та Ізольду з циклом Артурівських романів.

Роман приваблює розкриттям духовного світу героїв, спробою розкрити психологію кохання, що було невідомим для інших середньовічних жанрів. Привертають увагу також картини тогочасного побуту, зображення людей різних прошарків, звичаїв, тощо. У романі відчутний вплив кельтської сюжетної першооснови. Це проявляється, зокрема, в географії твору (*події розгортаються на «кельтській» території – Ірландія, Вельс, Корнуолл, французька Бретань*), в старовинному улаштуванні будинків, де, наприклад, струмок протікає через кімнату та ін. Важливу роль у ньому відіграють фольклорно-казкові мотиви й уявлення: подвиги, які передують сватанню Трістана, поєдинки з могутніми богатирями, з драконами, морські плавання навання тощо.

Історія Трістана та Ізольди залишила помітний слід у світовому мистецтві. Так, за мотивами цього роману Р. Вагнер створив відому музичну драму «Трістан та Ізольда», Леся Українка написала прекрасну поему «Ізольда Білорука». Російський та український переклади створювались на основі двох обробок, здійснених видатними французькими медієвістами (*медієвістика – розділ історичної науки, який вивчає події, побут, культуру і мистецтво, що характерні для середньовіччя. Медієвіст – історик, спеціаліст із медієвістики*) початку ХХ ст. П. Шампіоном і Ж. Бедье. Перший використав рукопис XV ст., другий переробив роман Тома за допомогою тексту Готфріда Страсбурзького (*один із найвидатніших поетів німецького середньовіччя*). Обробку Жозефа Бедье українською мовою переклав Максим Рильський.

Артурівські романи. Протягом століть надзвичайно популярними були так звані артурівські романи (або романи Круглого Столу), пов'язані з іменем легендарного героя кельтських переказів. Сказання про короля Артура зародились у глибоку давнину, коли у кельтів склалися сказання про героїв племені. В казковій «Історії королів Британії» (близько 1137 р.) Гальфріда Монмутського (*Середньовічний священник, історик і письменник, одна з найвагоміших постатей у розвитку історії Британії та у поширенні розповідей про короля Артура.*)

Артур вже показаний як могутній володар усієї Британії і значної частини Європи. Використовуючи кельтські перекази, Гальфрид створює повний життєпис доблесного і мудрого короля. В 1155 р. «Історія» Гальфрида була перекладена нормандцем Васом французькою мовою, що зробило ім'я Артура ще більш популярним і модним. Вас ввів у текст чимало доповнень, особливо з лицарського побуту, а головне – деталь круглого столу: ніби Артур наказав поставити у своєму замку круглий стіл, щоб на бенкеті не було почесних і непочесних місць, щоб усі почували себе рівними.

Справжнім творцем артурівського роману є видатний французький епік Кретьєн де Труа (друга половина XII ст.). Твори Кретьєна де Труа належать до кращих зразків куртуазного епосу. Поета хвилювали морально-етичні проблеми. Події в його творах розгортаються в королівстві Артура, яке ніби займає значну частину Європи, але кордони його з іншими державами не уточнюються, час дії теж невизначений. Автор протиставляє ідеальну країну Артура лицарському суспільству, далекому від ідеалу. Митець створює картину сучасного йому лицарського буття і розкриває його суттєві проблеми. Детально і точно зображуються будні і свята його сучасників при дворах королів, в замках сеньйорів, у місті; є також натяки на історичні події, фігурують назви відомих міст тощо [3].

Романи про святий Грааль. Ця група бретонських романів є спробою поєднання світського лицарського ідеалу з пануючими релігійними догмами. В трактуванні символіки Граалю та морально-етичного ідеалу, який з ним пов'язаний, чимало розходжень. Дуже популярний твір Кретьєна де Труа «Персеваль, або Повість про Грааль» є однією з перших спроб обробки переказу про Грааль. Історія лицаря Персеваля починається з дитинства, його мати, чоловік і старші сини якої загинули на війнах і турнірах, хоче зберегти від небезпек лицарського буття молодшого сина і ховається з ним у глухому лісі.

Але випадкова зустріч з лицарями викликала в юнакові жажду доблесних подвигів. На горі матері, він покидає їх лісовий притулок і разом з лицарями Круглого Столу відправляється на пошуки Граалю, зображеного в романі у вигляді блискучої посудини, здатної зцілювати і чинити добро. Роман Кретьєна залишився незакінченим, а символіка Граалю – не розкритою до кінця. Послідовники Кретьєна по-різному уявляли Грааль, часто в релігійно-містичному дусі, пов'язуючи символ Граалю з християнським смиренням та ідеєю аскетизму [22].

На сучасному етапі дослідження роману Кретьєна символіка Граалю розглядається як багатозаровий і складний ідеал, пов'язаний головним чином з проблемою морально-етичного виховання молодшої людини, утвердження в ній почуття відповідальності та необхідності

виконання певних морально-етичних норм: допомагати дамам, гідно поводити себе в їх товаристві, поважати старших осіб тощо. Вперше в романі «Персеваль» порушується проблема самозречення в ім'я обов'язку. Таким чином, об'єктивно в романі домінує ідеал не релігійного, а гуманістичного характеру. В центрі уваги – проблеми освіти, морального самовдосконалення, які, на думку Кретьєна, є актуальними упродовж усього життя. Традиційна для куртуазної літератури любовна тема у «Персевалі» на другорядному місці.

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли виникненню лицарської літератури?
2. Де виникла лицарська лірика?
3. Що означають слова «трубадури», «канцона», «тенсона», «альба», «серена», «сірвента», «балада», «мінезанг»?
4. У чому полягають особливості лицарського роману?
5. На які три цикли за тематикою розподіляється Французький лицарський роман?
6. До якого циклу лицарських романів відносяться бретонські ле, романи про Трістана та Ізольду, Артурівські романи та романи про святий Грааль?

Лекція 10

Перехід до епохи Відродження

- Гуманісти – представники доби Відродження
- Передумови виникнення доби Відродження
- Філософія доби Відродження
- Релігія доби Відродження
- Мистецтво доби Відродження
- Література доби Відродження

Гуманісти – представники доби Відродження. Представники доби стали називати себе гуманістами (*humanitas – людяний*). Цей термін був запозичений у римського мислителя I ст. 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 (*Секуляризм (лат. saecularis – світський) – філософсько-світоглядний напрям, який стверджує необхідність відділення релігії від світського життя – політики, освіти тощо*) та освіченість на протигагу 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 [3].

Для гуманістів було властиве:

- сприйняття людини як цілісного й складного організму, який складався з – плоті і духовності;
- утвердження права людини на щастя на землі, а не лише в раю;
- орієнтація на зразки античної літератури та мистецтва;
- розуміння життєвих благ і пристрасті як невід'ємної частини людського життя;
- поширення любові не лише на релігійні цінності, а й на людину;

- повага людини до людини;
- 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.

Світогляд гуманістів пройшов два етапи розвитку:

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

2) 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, спілкуванням з друзями. Гуманісти вважали, що не соціальне походження людини, а її розум, талант і завзятість повинні забезпечити їй успіх, багатство, могутність. Однак, погляди гуманістів часто були дещо віддаленими від народного визвольного руху, а 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.

Відродження виникло у Флоренції, і вже з кінця XV ст. поширилось на Німеччину, Францію, Нідерланди, Англію, і меншою мірою на Австрію, Швейцарію, Іспанію, Португалію, Польщу, Угорщину, Хорватію та інші країни, а волелюбні ідеї та гуманні вчення мали певне поширення і в країнах східнослов'янського світу – Україні, Білорусі.

Передумови виникнення доби Відродження. Появу Ренесансу (Відродження) зумовила сукупність економічних, суспільно-політичних, історичних та культурних факторів:

- розквіт міст;
- ліквідація феодалізму;
- виникнення великих централізованих держав;
- перехід ремесел в мануфактуру;
- відкриття світу;
- розвиток світової торгівлі;
- класові протиріччя;
- формування націй та національних культур;
- духовний переворот;
- бурхливі соціальні зміни (Велика селянська війна, Нідерландська революція тощо).

Значні зміни спостерігалися на селі. Селяни отримали особисту свободу, натуральний оброк (*натуральний податок, данина продуктами традиційного натурального господарства, що стягувався феодалом з селян. Частина продуктів селянського господарства – зерно, худобу, птахів, яйця, сало, мед, а також виготовлена ними шкіра, пряжа, по- лотно тощо*) замінили грошовою рентою.

Політичним результатом цих процесів стала поступова лікві- дація феодальної роздробленості, утворення сильних централізованих держав у Європі, формування в них буржуазних націй. Розвиток тор- гівлі у свою чергу став джерелом подальшого збагачення купців і під- приємств. Економічні зрушення змінили політичну карту Західної Європи. У Нідерландах відбулася перша буржуазна революція, в Анг- лії 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 Тридця- тирічну війну [5].

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 астро- номічні відкриття Коперника (1473–1543 рр.), Галілея (1564–1642 рр.), Джордано Бруно (1548–1600 рр.).

Коперник запровадив свою геліоцентричну систему світу. На йо- го думку, світ – не безмежний, у ньому існує нерухомий центр, у якому розміщена Земля. Джордано Бруно доводив, що Всесвіт не має абсо- лютного 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 Миколая Коперника (*астроном, математик, фізик, правник, дипломат, економіст, лікар польсько-німецького походження. Автор геліоцентричної теорії побудови Сонячної системи. Геліоцент- ризм або Геліоцентрична система світу – вчення в астрономії і філо- софії, яке ставить Сонце в центр Всесвіту, а навколо нього оберта- ються усі тіла в т.ч. планети і зокрема Земля*) підтвердив італійський науковець Галілео Галілей (*італійський мислитель епохи Відродження, засновник класичної механіки, фізик, астроном, математик, поет і лі- тературний критик, один із засновників експериментально-теоретич- ного природознавства. Вніс значні вдосконалення в конструкцію теле- скопа, а також за допомогою телескопічних спостережень довів правильність геліоцентричної теорії будови сонячної системи*).

Спостерігаючи за зоряним небом у телескоп, він виявив велику кількість зірок, плями на Сонці, гори на Місяці, супутники Юпітера. Вчений підтвердив припущення Джордано Бруно, що Всесвіт безмежний. Він теж критикував релігійні погляди на будову світу, за що суд інквізиції звинуватив його у союзі з дияволом. Йому погрозували аутодафе (урочисте оголошення вироку Інквізиційного суду в середньовічній Іспанії, Португалії та їхніх колоніях. У пізніші часи – прилюдне спалення на вогнищі людей). Вчений підкорився інквізиції і прилюдно зачитав складений нею текст зречення своїх поглядів.

В результаті експедиції португальський мореплавець Васко да Гама у 1498 році відкрив Індію. Мореплавець Фернан Магеллан здійснив першу навколосвітню подорож, яка підтвердила, що Земля має форму кулі. Христофор Колумб у 1492 році відкрив Америку.

Великого значення набув винахід Йоганном Гутенбергом друкування (близько 1445 р.). До його появи монополією на випуск книг користувалася лише католицька церква. На початку XVI ст. в Європі налічувалось 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, почалась кремація людських тіл, що раніше суворо заборонялося церквою. У лікуванні використовувались хімічні препарати. Була розроблена методика лікування вогнепального поранення, застосовувались мазеві 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.

Філософія доби Відродження. У розвитку світоглядних і філософських ідей європейського Відродження виділяють три періоди:

– гуманістичний (антропоцентричний, середина XIV – середина XV ст.),

– платонічний (онтологічний та пантеїстичний, середина XV – перша третина XVI ст.),

– натурфілософський (друга пол. XVI – поч. XVII ст.).

Антропоцентризм – домінування філософського принципу, згідно з яким людина є центром і метою всесвіту.

Гуманізм – домінування філософського принципу, згідно з яким утверджується повага до гідності й розуму людини, її права на щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Пантеїзм – філософська позиція (світогляд), згідно з яким Бог і світ перебувають у нерозривній єдності.

Філософія Відродження характеризується також появою нової натурфілософії, інтересом до держави, індивідуалізмом, формуванням

ідеї соціальної рівності та опозиційністю до церкви. 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 [1].

Релігія доби Відродження. У добу Відродження головну роль над християнським світом відігравала римсько-католицька церква. Саме римсько-католицька церква визначала ідеологію, мораль, соціальну організацію, які впливали на публічне і приватне життя усіх верств. 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 сховатись 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 (*християнський теолог і церковний діяч*) 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 відмовились брати його до уваги». 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 – прощення спокути грішника, вона підірвала ідею порятунку і штовхала людину до гріха.

Професор із Віттенбергського університету Мартін Лютер (1483–1548 рр.) виступив за докорінне реформування церкви, звідси і назва руху – «Реформація». В основі Реформації – відмова від середньовічних новацій, спроба відновити навчання Біблії, раннє християнське богосл'я. Єдина церква розділилася на католиків і протестантів. «Протестантизм» означав протест проти католицької церкви. Реформаційний рух (*церковно-релігійна й суспільно-політична течія, спрямована проти католицької церкви, на повернення до біблійних джерел*

християнства, набув форми релігійної боротьби проти католицької церкви і папської влади) досяг свого апогею в XVI ст., коли багато європейських країн перейшли до нової, протестантської церкви. Мартін Лютер був 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 рр.), 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. Мистецтво доби Відродження мало світський характер. 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 прояві: вирвав її з потойбічного світу і зробив господарем самої себе. 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 підмітками, в них майже не користувалися декораціями. Постановка комедій і трагедій супроводжувалася музикою і танцями. Вершини свого розвитку театр доби Відродження досяг в Англії [18].

Музика тих часів представлена славетними іменами Франческо Ландіні у Флоренції (XIV ст.), Гійома Дюфеї та Йоганнеса Окегема (XV ст.), Жоскена Дебре (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. 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 рр.) започаткував новий стиль. Йому належить собор св. Петра в Римі (1506 р.). Андре Палладіо (1508–1580 рр.) тяжів до класичних форм, суворої симетрії фасадів. У його архітектурі будинок був частиною вулиці, елементом міського ансамблю. Він створив новий тип замської вілли, в якій об'єднав парадні і житлові приміщення з господарчими. Доба

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

Література доби Відродження. Література Відродження стала найбільшим досягненням культури Ренесансу, оскільки саме в ній проявились нові уявлення про людину і світ. Об'єктом зображення стало земне життя у всьому його розмаїтті, що й відрізняло літературу Відродження від літератури Середньовіччя. Провідною темою стала боротьба людини за щастя і любов.

Особливості літератури:

- глибокий інтерес до особистості;
- сатиричний елемент і духовний протест;
- ушлякнення краси людини;
- проникнення в людську природу і висвітлення внутрішнього її світу;
- звернення до національної історії та 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. 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. З'являються 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 [3].

Контрольні питання

1. У чому полягали особливості світогляду гуманістів доби Відродження?
2. Які історичні передумови виникнення доби Відродження?
3. Що означають поняття «антропоцентризм», «гуманізм», «пантеїзм»?
4. Яке місце у добу Відродження посідала релігія?
5. Як формувалася культура доби Відродження?
6. У чому полягали особливості літератури доби Відродження?

Лекція 11

Доба Відродження в Італії

- Загальна характеристика доби Відродження в Італії. Періодизація
- Передвідродження
- Данте Аліґ'єрі – найвидатніший представник Передвідродження в італійській літературі
- «Божественна комедія» – філософсько-фантастична поема Данте Аліґ'єрі
- Раннє Відродження. Франческо Петрарка – італійський поет та літописець, ранній гуманіст
- Джованні Боккаччо – італійський письменник епохи Відродження
- Зріле Відродження
- Пізнє Відродження.
- Характерні особливості доби Відродження в Італії

Загальна характеристика доби Відродження в Італії. Періодизація. Середньовічна доктрина почала здавати свої позиції під натиском гуманістичної філософії та природничих і точних наук, які розвивались надзвичайно стрімкими темпами. Картина світоустрою, освячена авторитетом Католицької Церкви, не витримала конкуренції з новими уявленнями, які репрезентувалися у теоріях М. Коперніка, Дж. Бруно, Г. Галілея. Подорожі відважних мореплавців (Х. Колумб, В. да Гама, Ф. Магеллан), привели до географічних відкриттів, які розширили обрії відомого тогочасним європейцям світу і довели, що Земля має форму кулі.

Руйнування системи географічних та космографічних уявлень супроводжувалося активізацією еретичних рухів, спрямованих на реформування Римо-Католицької Церкви. У центрі нової системи культурних цінностей було поставлено земне життя людини, величності і прекрасної у своїй індивідуальності. Усі ці явища готували підґрунтя для прогресивного перевороту, яким і стало Відродження. Батьківщиною Відродження стала Італія, країна розвинутої промисловості й торгівлі, яка подарувала світові справжні мистецькі шедеври. Італія впродовж XIII–XVI століть запишалася безсумнівним культурним лідером у Європі [3].

Розвиток літератури Відродження в Італії припадає на XIV–XVI ст., але передумови для її становлення склалися раніше: в другій

половині XIII – на початку XIV ст. Це був період переходу від середньовіччя до нової доби, так зване Передвідродження – переломний період в історії країни.

Періоди розвитку італійського Відродження прийнято позначати назвами століть:

- дученто (XIII ст.) – Протовідродження (Проторенесанс);
- треченто (XIV ст.) – продовження Проторенесансу;
- кватроченто (XV ст.) – Раннє Відродження (Ранній Ренесанс);
- чінквеченто (XVI ст.) – Високе Відродження (Високий Ренесанс).

Передвідродження. Кінець XIII ст., дученто – прелюдія Відродження, доба звільнення селян від кріпосної залежності, послаблення могутності феодалів. Громадяни виступили тоді єдиним фронтом проти дворянства, в якого були відібрані політичні права. Руйнування феодального способу життя в містах північної Італії стало одним із найважливіших чинників зародження нового світогляду. Носіями нового світогляду були люди різного соціального стану, насамперед науковці, які вивчали філософію, а також поети, художники. На відміну від богословів, які займалися *studia divina* (дослідженням божественного), ці освічені люди називалися гуманістами, бо їх приваблювали *studia humanitatis* – дослідження всього, що стосується людини. Відтак, гуманізм варто розглядати як головний ідейний зміст культури Передвідродження та Відродження.

Однак був й інший, не менш важливий чинник, що сприяв розвитку гуманістичних ідей саме в Італії, це значно тісніший, ніж в інших європейських країн, зв'язок італійської культурної традиції з культурою Давнього Риму. Італійці завжди бачили в античності свою історію і своє минуле – античні споруди були обов'язковим елементом італійського пейзажу, а давньоримські рукописи викликали цікавість навіть у середні віки.

Поети й митці прагнули наслідувати стародавніх авторів. В творах середньовічного мистецтва почали з'являтися спроби більш реалістичного зображення дійсності, увага до особистих (любовних) переживань людини. Літературу італійського Передвідродження пов'язують із появою в середині XIII ст. «солодкого нового стилю» (*dolce stil nuovo*) – поетичної школи, що виникла в італійському місті Болонья, а остаточно сформувалася у Флоренції. Представники нової школи опирались на традиції рицарської поезії, а саме лірики трубадурів, яка мала світський характер і писалась не латиною, а народними діалектами. З лірики трубадурів була запозичена й головна тема «солодкого нового стилю», або «стильовізму» – тема кохання.

Видатними творцями нової поетичної школи стали болонець Гвідо Гвініцеллі (1240–1276 рр.) та флорентієць Гвідо Кавальканті (1259–1300 рр.). До нашого часу з творчого доробку обох поетів дійшло небагато творів, але в них представлено нове бачення кохання, яке відрізнялось від зображення любовних переживань лицарської поезії. Любов у ліриці видатних італійців – це вже не релігійне поклоніння, а містичне переживання, яке протистоїть розуму, виводить з рівноваги, розчаровує і доводить до розпачу [6; 7].

Данте Аліг'єрі – найвидатніший представник Передвідродження в італійській літературі. Данте Аліг'єрі (1265–1321 рр.) сформувався як поет флорентійської школи «солодкого нового стилю», написав «Божественну Комедію» тосканським діалектом, яким говорили у Флоренції (*Тоскана – регіон у центрі Італії, культурною столицею якого була Флоренція. Тосканський діалект ліг в основу італійської літературної мови.*)

Його рання творчість містить елементи наслідування і середньовічної поезії трубадурів, і лірики Гвідо Гвініцеллі та Гвідо Кавальканті. Однак видатний митець швидко переріс своїх учителів. Доказом цього є те, що найзначнішим досягненням школи «солодкого нового стилю» вважають не твори Гвініцеллі чи Кавальканті, а книгу «Нове життя» Данте Аліг'єрі, створену з 1283 по 1294 роки ще зовсім молодю людиною. У своїй ранній творчості Данте засвоїв риси «солодкого нового стилю», його твори також філософічні, сповнені риторики, містичної символіки. Особливо близькі до нової лірики перші поезії Данте. У 90-ті роки Данте відібрав зі своїх поезій, створених протягом 1283–1292 рр., 30 віршів (*25 сонетів, чотири канцони, одна станца*) і, поєднавши їх між собою написаним у 1292–1294 рр. прозовим текстом, склав збірку під назвою «Нове життя» (*Vita nuova*).

Сонет 11

*«В своїх очах вона несе Кохання...»
В своїх очах вона несе Кохання,
На кого гляне, оцчасливить вмить;
Як десь іде, за нею всяк спішить,
Тріпоче серце від її вітання.
Він блідне, никне, множачи зітхання,
Спокутуючи гріх свій самохить.
Гордия й гнів од неї геть біжить.
О донни, як їй скласти прославляння?
Хто чув її,— смиренність дум свята
Проймає в того серце добротливо.
Хто стрів її, той втішений сповна.
Коли ж іще й всміхається вона,*

Марніє розум і мовчать уста.

Таке-бо це нове й прекрасне диво.

(Переклад М. Бажана)

Сонет «В своїх очах вона несе кохання». Аналіз

Жанр – сонет;

Тема – оспівування довершеності коханої;

Художні образи: образ коханої;

Основна думка: довершеність коханої, кохання здатне творити дива, робити світ кращим;

Вірш, який за своєю формою є сонетом, увійшов до книги Данте «Нове життя», що вважається першою ліричною автобіографією, де поет фіксує не просто факти свого життя, а ніби веде літопис емоцій та почуттів. Класична форма сонета, використана Данте в поезії, поділяється на два катрени та два терцети. Для коханої Данте знаходить піднесені слова, що передають глибину його почуттів. Вона для нього символізує богиню кохання й водночас є богинею весни, оновлення та чистоти. Її святість для поета – це «смирненність дум», що проймає кожного, хто її бачить. Беатріче, Беатріса, Беата – ім'я, що означає «блаженна», має виразне християнське значення й асоціюється з чистотою й піднесенням. Завершальний рядок сонета утворює нове диво й ніжність, засвідчує апогей почуття, яке має ліричний герой, як і сам Данте, до Беатріче.

«Божественна комедія» – філософсько-фантастична поема Данте Аліг'єрі. «Божественна комедія» вважається шедевром світової літератури, написаний тосканським діалектом. У трьох частинах («Пекло», «Чистилище», «Рай») Данте описує свою мандрівку до Бога, слідуючи спочатку за Вергілієм до місця, від якого його супроводжує Беатріче, що уособлює милість Божу. Твір, який є цілою енциклопедією знань середньовіччя, стоїть на вершині італійської поезії. Подорож поета трьома світами, що описана в «Комедії» – це символічний шлях людства в його прагненні до істини.

Сюжет. Згідно з католицькою традицією, потойбічний світ складається з пекла, куди навіки потрапляють засуджені грішники, чистилища – місце перебування грішників, що спокутують свої гріхи, і раю – обитель блаженних.

Данте деталізує це подання і описує устрій загробного світу. У вступній пісні Данте розповідає, як він, досягнувши середини життєвого шляху, заблукав одного разу в дрімучому лісі і як поет Вергілій, врятувавши його від трьох диких звірів, які загородили йому шлях, запропонував Данте зробити мандрівку потойбіччям. Дізнавшись, що Вергілій посланий Беатріче, померлою коханою Данте, він без вагань слідує за поетом.

Структура. «Божественна комедія» побудована симетрично. Вона складається з трьох частин: перша частина («*Пекло*») складається з 34 пісень, друга («*Чистилище*») і третя («*Рай*») – по 33 пісні. Поема написана терцинами - строфами, що складаються з трьох рядків. Ця схильність до певних чисел пояснюється тим, що Данте надавав їм містичного тлумачення. Так, число 3 пов'язане з християнською ідеєю про Трійцю, число 33 має нагадувати про роки земного життя Ісуса Христа. Цифра «3» проявляється в поемі і в інших формах. Беатріче носить вбрання трьох кольорів, у царя Пекла Люцифера – три паші, у Пеклі – 9 кіл, у Чистилищі – 9 уступів гори, у Раю – 9 небесних сфер. Всього в «Божественній комедії» 100 пісень (*число 100 – символ досконалості*). Твір Данте має досить гармонійні пропорції, що є символом прагнення поета до гармонії всього світу.

Ідея. Про задум твору Данте писав: «Врятувати людей від ганебного стану і провести їх до щастя». Письменник прагнув до духовного спасіння Людини й усього світу. Він проголошував високі ідеали Добра, Любові, Милосердя, Розуму, які, на його думку, можуть змінити життя суспільства. Письменник утверджував, що людина ще на землі мусить усвідомити своє становище, намагатися поліпшити його, звертаючись до прихованих сил своєї душі.

Раннє Відродження. Франческо Петрарка – італійський поет та літописець, ранній гуманіст. На XIV ст. припадає новий період – раннє Відродження (*Треченто*). Соціально-політичне життя на цьому етапі характеризується загостренням протиріч, властивих уже Передренсансу. У культурному житті все більшого значення набуває нова міська інтелігенція, інтенсивніше формуються нова свідомість та індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від догматичного середньовічного мислення. На цьому ґрунті створюється якісно нова література, яка ґрунтується на античності та народній літературній традиції, набуває народно-демократичного характеру. Провідне місце в культурі і літературі цього часу займають Петрарка і Боккаччо.

Франческо Петрарка (1304–1374 рр.) – один із засновників гуманізму, його називають «батьком гуманізму». Особливо відомі сонети Петрарки, котрі вважаються зразком жанру. Мова творів Петрарки, Данте та Боккаччо (*відомі також як «три корони»*) заклала основу сучасної італійської мови, зокрема першого словника італійської, виданого 1612 року.

Основні твори. Серед творів Петрарки – трактати, поеми, сонети, канцони, секстини, балади, мадригали тощо. Твори Петрарки розділяють на дві частини: латиномовні (*поема «Африка», збірка «Буколічні пісні», трактати «Про достопамятні речі», «Про славетних*

мужів», «Про ліки від доброї та поганої долі», «Про самотнє життя», «Про власне та інших незнання», «Про презирство до світу») та італійську поезію (поема «Тріумфи», збірка «Книга пісень» («Канцоньєре»); «Лист до нащадків»). Франческо Петрарка написав понад 300 сонетів. Це своєрідний щоденник кохання. Із сонетів вимальовується портрет коханої поета: золотаве волосся й чорні очі (*іноді поет називає їх блакитними, адже цей колір є символом надії*).

Петрарка зустрів Лауру, коли вона була ще дівчинкою. Згодом Лаура вийшла заміж і рано померла. Після її смерті Петрарка написав ще 90 сонетів, тому в його книзі «Канцоньєре» (*Книга пісень*) два розділи: «На життя мадонни Лаури» і «На смерть мадонни Лаури». Друга частина втрачає оптимістичний настрій, але забарвлена не в чорний колір, а в той самий небесно-блакитний (*у майбутньому, потойбічному існуванні поет сподівався знову зустрітися з коханою*). По-новому зображено у «Книзі пісень» образ жінки і почуття кохання. Його ідеал завжди поруч. Петрарка відчуває присутність Лаури, навіть перебуваючи далеко від неї. Він обожає кохану, наділяє її неземними рисами. Для Петрарки Лаура є взірцем досконалості. Хоча Лаура безмірно ідеалізується, вона постає як жива жінка з реальними, земними рисами. Петрарка постійно знаходить нові барви, нові образи та способи для опису її краси. У кожному її погляді, русі він бачить щось неповторне та своєрідне, що й закарбовує у своїх поетичних рядках. Автор не просто милується жінкою. Опис краси його коханої слугує способом вираження почуттів і переживань закоханого поета [18].

Сонет 162

*Щасливі квіти й благовісні трави,
Прим'яті донною на самоті.
Пісок, що береже сліди святі
Чудових ніжок під листком купави;*

*Гаї прозорі, віти, наче пави,
Фіалки у любовній блідності,
Ліса вільготні, тихі та густі,
Куди не сходить сонце величаве;*

*О краю мій, о ріки голубі,
Ви омиваєте Лаури очі,
Їх блиск перебираючи собі.*

*Прекрасні ви в своєму непороччі!
А там підводні скелі серед ночі
Горять в мого закохання журбі.
(Перекладач Д. Павличко)*

Головна тема «Канцоньєре» – кохання поета до Лаури: їй і присвячено більшість віршів. При написанні їх Петрарка використав досвід любовної лірики своїх попередників – поезії трубадурів, італійської лірики поетів «солодкого нового стилю», Данте. На ґрунті традиції він створив поезію нового типу, розпочавши розвиток гуманістичної лірики, як ніхто з його попередників, він наблизився до реального, земного життя людини.

Ще виразніше новаторський характер поезій «Канцоньєре» виявляється у зображенні ліричного героя, який посідає чільне місце в збірці. Основу збірки становить напружений інтерес поета до своєї особистості, до внутрішнього світу, сповненого суперечностей. Поет страждає від непорозумінь між розумом і почуттями, ідеальним платонізмом і чуттєвим коханням. Поет, заглиблений в аналіз свого внутрішнього світу, уважно прислухається до власних почуттів, розмірковує над їх суперечливістю. «Канцоньєре» містить не тільки любовну лірику – це перша в літературі різноматична лірична збірка. Крім любовних поезій, до неї входять вірші на політичні й моральні теми, є вірші, в яких оспівуються дружба і природа, передаються філософські й естетичні роздуми. Петрарка свідомо й продумано створював власний індивідуальний стиль. Безперервно працював поет над удосконаленням своїх поезій, переробляв їх, змінював, прагнучи довершеності. Він домагався краси форми, відточеності вірша, вишуканої образності. Петрарка надав сонету класичної вишуканості, і він набув значення взірця жанрової форми й ліричної мови для багатьох поетів. Впливом петрарківського сонету позначена творчість найвидатніших поетів Франції, Іспанії, Англії, а також слов'янських країн доби Відродження.

Джованні Боккаччо – італійський письменник епохи Відродження. Джованні Боккаччо (1313–1375 рр.), друг Франческо Петрарки. Боккаччо був першим гуманістом і одним з найосвіченіших людей Італії. Подібно своєму другові Петрарці, він збирав книги і власноруч переписав дуже багато рідкісних рукописів. Його зусиллями у Флоренції була заснована кафедра грецької мови та літератури [6].

Боккаччо – автор низки творів італійською та латинською мовами. Вершина творчості Боккаччо – «Декамерон» (10-денні розповіді) – збірка 100 повістей, розказаних товариством з 7 панночок і 3 чоловіків, які під час чуми переселились до села і там гаяли час цими розповідями. Він зобразив людей різного віку й характеру, найрізноманітніші пригоди, починаючи від найвеселіших і найкумедніших й закінчуючи найтрагічнішими й найзворушливішими. Описав симптоми і клінічний перебіг чуми та моралі, яка поширилась під час смертельної епідемії. Джованні Боккаччо присвятив Данте два своїх твори італійською мо-

вою – «Малий трактат на хвалу Данте» і незавершений цикл лекцій про «Божественну Комедію» [6].

Зріле Відродження (Кватроченто). Наступний період розвитку італійської літератури припадає на XV – поч. XVI ст. і визначається як період зрілого Відродження (Кватроченто). Протягом цього часу відбувалась еволюція гуманістичного світогляду, яка зумовила помітні відмінності між гуманізмом початку і кінця періоду. В XV ст. остаточно складається тип італійського гуманіста як людини обдарованої, всебічно освіченої, соціально активної. Уже в першій половині XV ст. гуманізм стає суспільним рухом, висуваючи своїм головним завданням виховання нової людини, в якій гармонійно поєднувались би індивідуалізм і громадянська свідомість.

У політичній еволюції Італії з кінця XIV ст. починається новий період: придушення народних повстань, встановлення олігархії, і, нарешті, встановлення нової форми влади тиранії (*форма державної влади, встановлена насильницьким шляхом і заснована на одноосібному правлінні. Також тиранія – це форма політичного устрою ряду середньовічних міст-держав Північної і Середньої Італії, тобто Сильйорія. Тиранія – це одноосібна влада, яка спирається на підтримку армії.*)

Тирані дбали про створення нової культури, далекої від національно-демократичних традицій вільних міст. Майже всі гуманісти перебували на службі у тиранів і підтримували новий порядок. Вони зосереджували увагу на вивченні античності, відмовились від народних традицій раннього гуманізму і користувались тільки латинською мовою. Гуманістична література набула в основному науково-філософського і публіцистичного характеру, хоча створювалася і поезія. Саме в цей час італійський гуманізм остаточно звільнився з-під впливу церковного світогляду і набув суспільного визнання. Одним із найвизначніших вчених-гуманістів першої половини XV ст. був Лоренцо Валла (1405–1457 рр.); найбільш відомими творами якого є трактат «Про насолоду і про справжнє благо» (1431 р.) і памфлет «Про фальшивість дару Костянтина» (1440 р.).

Панування латинської течії в літературі XV ст. все ж не могло припинити розвитку народної творчості і гуманістичної літератури італійською мовою. Визначною є діяльність Леоне Баттіста Альберті (1407–1472 рр.) – видатного мислителя, який визначився в різних галузях науки і мистецтва: філософії, естетиці, літературі, архітектурі й скульптурі. Народною мовою він писав трактати й вірші, вводячи в італійську літературу античні поетичні жанри – елегії (*один із жанрів лірики медитативного, меланхолійного, часом журливого змісту*), еклоги (*різновид поезії, що будується за принципом діалогу між пастухами та пастушками*).

Найвизначнішу роль у розвитку культури цього часу відіграла Флоренція. Тут, зумівши заручитися підтримкою народу у боротьбі з конкурентами, встановив свою владу могутній Козімо Медічі. Козімо Медічі, що правив Флоренцією протягом трьох десятиліть, сприяв розвитку наук і мистецтв, зокрема, за його задумом була створена Платонівська академія – вільне товариство поклонників Платона. Платонівська академія стала центром вивчення античної філософії платонізму та неоплатонівських ідей. Неоплатоніки звеличували розум і пізнання, визнавали безмежні творчі можливості людини, стверджували, що основне покликання людини – насолоджуватись красою світу і прагнути до щастя. На ідейній основі гуманізму й розвивалось мистецтво, досягши особливого розквіту у Флоренції. Лоренцо Медічі зібрав при своєму дворі видатних художників, філософів, поетів – серед них Ботічеллі, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Піко делла Мірандола. Навколо Лоренцо об'єднався гурток поетів, твори яких стали значним досягненням італійської літератури другої половини XV ст.

Пізнє Відродження. Останній період ренесансної літератури – пізнє Відродження (*Чинквеченто*) – охоплює 40-ві – 90-ті роки XVI ст. Італія в цей час переживала економічну і господарську кризу, яка зрештою призвела її до занепаду. В результаті великих географічних відкриттів кінця XV ст. виникли нові атлантичні шляхи світової торгівлі, й італійські міста втратили свої економічні переваги в середземноморській торгівлі. Становище погіршувалося ще й тим, що Італія так і не прийшла до національної єдності і залишалася роздробленою. Економічний занепад зробив країну зовсім беззахисною перед іноземним вторгненням, і вона втратила політичну незалежність.

В таких умовах значно посилюється феодално-католицька реакція, а після Тридентського собору (1545–1563 рр.) остаточно закріпились позиції інквізиції. Римська курія (*адміністративна організація, яка допомагає Папі Римському керувати Католицькою церквою; вищий орган виконавчої влади Ватикану*) встановила жорстоку цензуру і з 1557 р. почала друкувати папський «індекс заборонених книг». Все це мало згубний вплив на розвиток культури і врешті-решт зумовило її спад. Проте реакція не змогла знищити гуманістичної думки, яка навіть у той жорстокий час домоглася значних успіхів у галузі натурфілософії. Незважаючи на нездоланні протиріччя гуманістичної літератури даного періоду, вона ще довго зберігала свою життєздатність [3].

Характерні особливості доби Відродження в Італії. Характерними особливостями Ренесансу були такі:

– світський, нецерковний характер культури Відродження, що було наслідком секуляризації – звільнення суспільного життя загалом від католицького догматизму.

– відродження інтересу до античної культурної спадщини давньоримського зразка, яку дещо призабули в ранньому середньовіччі чи її риси і стилістика частково використовувались в культурі пізнього середньовіччя;

– створення людської естетично-художньої спрямованості культури на протипагу релігійної домінанті у культурі середніх віків;

– повернення у філософських дослідженнях до античної філософії і як наслідок – антисхоластична спрямованість філософських вчень Відродження;

– широке використання теорії «подвійної істини» для обґрунтування права науки і розуму на незалежне від релігії і церкви існування;

– переміщення людини як основної цінності у центр світу і в центр філософії, літератури, мистецтва та науки;

– при посиленні реакції церкви – пошуки компромісу між гуманізмом та католицизмом, спроби примирити їх.

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли виникненню доби Відродження в Італії?

2. Які періоди розвитку літератури Відродження в Італії виокремлюють?

3. Представником якої поетичної школи був Данте Аліґ'єрі?

4. Яка структура та основна ідея поеми Данте Аліґ'єрі «Божественна комедія»?

5. Яка головна тема «Канцоньєре» Франческо Петрарки.

6. Який період розвитку італійської літератури припадає на XV – поч. XVI ст.?

7. Який період ренесансної літератури отримав назву Чинквеченто?

8. У чому полягають особливості доби Відродження в Італії.

Лекція 12

Відродження у Франції, Німеччині, Нідерландах

- Загальна характеристика доби Відродження у Франції
- Франсуа Рабле. Життєвий шлях
- «Гаргантюа і Пантагрюель». Історія створення
- Проблематика роману «Гаргантюа і Пантагрюель»
- Загальна характеристика доби відродження у Німеччині
- Себастьян Брант. «Корабель дурнів»
- Еразм Роттердамський – нідерландський письменник. «Похвала Глупоті»

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 відновлювалася, починала збагачуватися. У торгівлі це була епоха кредиту, започаткування банків. Ярмарки стали 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).

Починаючи з походу Карла VIII (1492 р.), французькі королі зі своїми арміями прямували до італійських земель, країни мистецтва і поезії, осередку 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. Прибічниками прогресивних ідей у Франції були в основному представники передової частини дворянства. Сам король Франциск I претендує на роль керівника гуманістичного руху в країні.

Маргарита Наваррська (1492–1549 рр.), сестра короля Франциска I, була одним із активних діячів гуманістичного руху. Вона відзначалась всебічною освіченістю, при її дворі у Наваррі групувались

вчені-гуманісти, художники, письменники. Наваррська була талановитою письменницею, вона писала вірші, поеми, але найкращим її твором є прозова збірка новел «Гептамерон» створений під значним впливом Боккаччо, щоправда, в новелах нема ні тієї сміливості думки, ні гостроти сатири, якими відзначається «Декамерон» Боккаччо [6].

На долі французького гуманізму позначився також рух релігійної реформи, очолений згодом Жаном Кальвіном (1509–1564 рр.). Винятково важливим фактором розвитку і формування гуманізму був вплив на нього літературної національної традиції і сатиричної літератури. Невдоволення народу в епоху раннього Відродження спричиняло селянські повстання, в страйки міських робітників. У балаганних виставах, карнавальних процесіях, анекдотах, фарсах гостро висміювались церковна служба, проповіді; розбещені ченці, тупоголові богослови, нікчемні лицарі.

Усе це зумовило розквіт гуманізму протягом перших десятиліть XVI ст. Розмах наступу гуманістів налякав короля, і він разом із католицькою церквою розпочав проти них похід. У другій половині XVI ст. у Франції посилилась боротьба релігійних напрямів. Вся країна розділилась на два ворожі табори – католиків і протестантів, між якими точилися кровопролитні релігійні війни. В таких обставинах гуманістичний рух набував нового характеру – народжувалось трагічне усвідомлення нездійсненності гуманістичних ідеалів, що зумовило кризу гуманізму [5].

Відповідно до цих важливих історичних процесів, розвиток французької гуманістичної літератури пройшов два великі етапи. Перший етап охоплює першу половину століття. У цей час формувалася і досягла розквіту гуманістична література. Вона відзначалася оптимізмом, вірою в можливість утвердження кращого, розумнішого устрою, гостротою і сміливістю критики феодальної дійсності. Визначні діячі гуманістичної літератури першого етапу – Маргарита Наваррська, Бонавентюр Депер'є, Клеман Маро; найвидатнішим письменником, чия творчість набула світового значення, був Франсуа Рабле.

Наступний етап розвитку гуманістичної літератури припадає на другу половину XVI ст. В цей час література також створила величезні цінності, але вона вже несе на собі відбиток кризи гуманізму. Найвидатнішим явищем цього етапу була творчість П'єра Ронсара, та останніх представників гуманізму Мітеля де Монтеня й Агріппі д'Обінє.

Франсуа Рабле. Життєвий шлях. Франсуа Рабле народився у Шиноні у 1494 році. Він був 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 мандру-

вати 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 священника у віці 25 років. Духовні подвиги мало цікавили талановитого юнака, адже він хотів учитися. У 1527 році Рабле попросився з монастирським життям назавжди. У 35 років він відправився на південь Франції у Монпельє, щоб вступити на медичний факультет. Одержав звання бакалавра і, як це було заведено, виступав на факультеті з лекціями, тлумачив праці батьків медицини Гіппократа і Галена [7].

У 1532 році Франсуа лікар в Ліоні, який працює, за мізерну платню. Палати в ті часи були переповнені хворими (*до 200 осіб у кожній*) по декілька хворих на одному ліжку. Він не лише практикував, але й поширював медичні знання. У 1532 році вийшла його книга «Афоризми» Гіппократа для лікарів. 22 травня 1537 року Рабле отримав вище вчене звання – доктора медицини. 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 читав твори Гомера, Платона, Вергілія, Арістотеля, Данте і Бокаччо. У 1533 році під псевдонімом Алькофрібас Назьє вийшла перша частина «Пантагрюеля». Нову книгу під тим же псевдонімом він видав у 1534 році. Потім упродовж 12 років мовчав, бо у країні почалася жадлива інквізиція. Рабле переслідували, вороги вимагали розправи над ним. У 1546 році 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. Довелося втрутитися впливовим друзям Рабле, 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.

«Гаргантюа і Пантагрюель». *Історія створення*. Форма твору – *казка-сатира*, яка була запозичена письменником із народної літератури. В усній творчості Франції на початку XVI ст. були дуже поширені гумористичні розповіді про пригоди велетнів. Особливої популярності набула легенда про велетня Гаргантюа. Під впливом цієї книги Рабле й задумав написати роман, який повинен був стати її продовженням. 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 діань і промов доброго Пантагрюеля»;

– 1552 р. – «Четверта книга»;

– 1564 р. – «П'ята книга».

У своєму романі Рабле використав усі можливі форми комічного. Тут і пародія, і шарж, і карикатура, і буфонада, але визначальним є гротеск, який проймає всю образність роману. Гротеск – не просто один із прийомів Рабле-письменника, а квінтесенція його художнього методу. 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 архітекτονіки твору покладено розвиток ідей, які об'єднували всі книги в єдине ціле.

Проблематика роману «Гаргантюа і Пантагрюель». Письменник торкнувся у романі педагогічних проблем, сатирично зобразив феодальні загарбницькі війни, змалював ідеал щасливого суспільства, висловив палку любов до знань, людської культури, виступив проти церковної псевдонауки і богослов'їв. У книзі Рабле діють три покоління однієї родини велетнів – Грангузьє, Гаргантюа і Пантагрюель. Роман про велетнів насичений серйозними та напівжартівливими цитатами, натяками, прикладами з давнини. Письменникові близький античний ідеал гармонії, *прагнення до всебічного розвитку духовних і фізичних можливостей людини*.

Культура Ренесансу приділяла велику увагу *педагогічним ідеям*, оскільки саме педагогіка стояла біля витоків підготовки нової людини. У працях італійських гуманістів визначалися і теоретично обґрунтову-

вались принципи нової педагогіки. Франсуа Рабле не міг стояти осторонь того, що відбувалося. Свої ідеї він втілює 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 дорогі джерела нового знання, нової освіти, нової культури. Рабле мріяв про те, щоб людина оволоділа основами всіх наук, засуджував школу середньовіччя. З власного досвіду Рабле знає і те, що справді освіченою людиною можна стати лише завдяки наполегливій праці. Одним із перших у Європі письменник виклав наукову *систему виховання та навчання*, яку визнає навіть сучасна педагогіка. Грангузьє намагається дати синові традиційну богословську освіту, але невдовзі зауважує, що Гаргантюа, котрого навчав магістр Тубал Олоферн, не лише не розумнішає, а навпаки – стає дедалі дурнішим і тупішим. Зате під впливом гуманіста Понократа і завдяки власній сумлінності Гаргантюа пізнає радість істинного знання. Запропонована Понократом програма зорієнтована передусім на те, щоби не марнувати жодної години на другорядні справи. Гаргантюа прокидається о четвертій годині ранку. І в приміщенні, і під час прогулянок його розум зайнятий опануванням основ різних наук. Навчання чергується з фізичними вправами – грою у м'яч, їздою верхи, плаванням, гімнастикою. Увечері гігант вчиться співати і грати на музичних інструментах. Коли надворі дощить, він відвідує майстерні для вивчення ремесел і ознайомлюється з новими винаходами. Щоби розвинути розум свого вихованця, Понократ знайомить Гаргантюа з товариством місцевих учених, змагання з котрими зміцнює дух велетня і посилює його бажання відзначитися. В результаті застосування такої навчальної методики Гаргантюа вдається подолати природні лінощі.

Автор захопився *ідеєю освіченого монарха*, показав своє ставлення до правителя і влади зокрема. Водночас у романі він не показав справжнього ідеального монарха. Лише окремими натяками дозволив думати, що окремі риси правителя 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. Зразково вихований Гаргантюа стає добрим і розумним королем, котрий піклується про долю підданців, захищає батьківщину, підтримує книгодрукування і розвиток науки в країні. Він поділяє думку Платона про те, що «держави тільки тоді будуть щасливими, коли царі стануть філософами, а філософи – царями». На думку письменника, Пантагрюель – ідеал правителя, він його улюблений герой.

Від ідеальної політичної системи письменник перейшов до ідеального суспільства. Рабле змалював картину *ідеального суспільства* на прикладі Телемського абатства (з грецьк. «вільне бажання»). Феодалному суспільству не було відоме поняття «свободи». Гуманісти доводили, що людина не повинна коритися чужій волі. У Телемі оточені всіма благами живуть молоді красиві чоловіки й жінки, керуючись у всьому тільки власними бажаннями і доброю волею. «Роби, що хочеш» – це єдине правило статуту Телеми. Телеміти люблять і цінують товариство, відзначаються доброзичливістю, шляхетною поведінкою, різносторонніми інтелектуальними інтересами й універсальними знаннями. Вони володіють почуттям самодисципліни, їм не властива схильність до пороку, зла і безладу. Все це, на думку Рабле, забезпечується свободою. Тільки на основі незалежності можливі гармонійний розвиток людини і розумні відносини в суспільстві. Створюючи свій ідеал, Рабле виходив з гуманістичної віри в людину, в її суспільну природу; він був певний того, що викривлення людської природи зумовлюється насильством і примусом.

Тема війни проходить через усі п'ять томів. Вона постає у різних, проте неодмінно злих і потворних подобах. Королі Пікрехоль і Анарх, вояки і генерали, розбійники і грабіжники є нищівною сатирою на мілітаризм та жалюгідність войовничих загарбників. Значна увага в першій книзі приділяється викриттю *феодалних воєн* [3].

Важливе значення в ідейному задумі другої книги має лист Гаргантюа до Пантагрюеля, який оволодівав науками в Парижі. У листі, написаному Гаргантюа до Пантагрюеля, викладена *гуманістична програма Ренесансу*. Передусім, автор вірить у те, що людський рід може «невпинно вдосконалюватися», а діти повинні бути розумнішими і добрішими за батьків. Порівнюючи власну молодість із часом Пантагрюеля, Гаргантюа не сумнівається у синовій перевазі: *«Науки розвиваються, мови відроджені Сьогодні розбійники, кати, провідисвіти і конюхи освіченіші, ніж за моїх часів доктори наук і проповідники. Та що там казати! Навіть жінки та дівчата – й ті прагнуть до знань ...»*. Гаргантюа радить синові, по-перше, досконало вивчати іноземні мови, по-друге, розвивати у собі схильність до точних і природничих наук, по-третє, пам'ятати, що *«знання, якщо не мати совісті, можуть лише занаяпати душу»*.

Перші дві книги, створені в період піднесення французького Ренесансу, пройняті оптимістичним настроєм. Критикуючи й відкидаючи середньовічну ідеологію й феодалну дійсність, Рабле протиставляє їм гуманістичні ідеали, щиро вірячи в можливість їх здійснення. В цих книгах зло розгромлене і назавжди відкинуте, утверджені світлі й добрі сили.

Проблема одруження Панурга, описана в третій книзі, дозволила Рабле створити цілу галерею художніх образів великої реалістичної сили. Він зустрічається з багатьма людьми, але усі вони безпорадні: богослов не має своєї думки і в усьому покладається на божу волю, філософ заплутався у своїй софістиці, а лікар – у трактатах. Рабле створює цілу низку характерних типів середньовічної Франції, виразно передає різні сторони життя тогочасного суспільства. Вся розповідь пройнята *засудженням і запереченням старого способу мислення*, відмираючої культури феодального світу.

Алегорією на фанатиків-церковників і переляканих сучасників є «панургова отара». Під час морської подорожі Панург встигає посваритися з купцем на прізвисько Індик, котрий везе із собою на кораблі цілу отару вгодованих баранів. Щоб помститися своєму кривдникові, Панург купує у нього найбільшого барана-ватажка і кидає його за борт. Відтак усі інші барани, бекаючи і штовхаючись, починають один за одним стрибати у море. Зупинити їх уже неможливо. Поведінка баранів – це алегорія. Звичку нажаханого натовпу безтямно прямувати за своїм ватажком, навіть назустріч неминучій загибелі, називають стадним інстинктом. Сутність програми, яку Рабле пропонує своїм читачам, визначена доволі чітко: наполегливо працюйте, пийте з чистого джерела знань, відкинувши упередження і схоластику, виховуйте у собі, як велетень Пантагрюель, гуманність і доброту яку від часів Рабле почали називати *«пантагрюелізмом»*.

Загальна характеристика доби відродження у Німеччині.

Німеччина була роздробленою країною. Католицька церква втрачала свою монополію на духовне й розумове життя суспільства. Наука прагнула орієнтуватися 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 протонародну опозицію. Середньовічна епічна поезія майже зникла із суспільного життя країни. Замість лицарської літератури на початку XVI ст. розвивалась протонародна, 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 [5].

Себастьян Брант. *«Корабель дурнів»*. Себастьян Брант (1457–1521 рр.) – 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 р.). Зміст твору у прямому розумінні підслухано на міських ярмарках і майданах, у тавернах і ремісничих майстернях, скрізь, де лунало народне гострослів'я. У передмові до книги автор визначив своє завдання – підтримувати мудрість і добродішність, викоринювати дурість й забобони заради виправлення людського роду. Тут же він розкриває свій творчий задум. Стривожений тим, що світ занурений в темряву і заповнений дурнями, автор вирішив усіх їх посадити на корабель й відправити в країну дурості – Наррагонію. Доки вони заповнюють цей дурляндський флот, автор описує дурнів усіх категорій і видів як втілення найрізноманітніших моральних і соціальних вад: від дрібних побутових до злочинів можновладців. Перед судом розуму, а не релігійних догм поставив він учених-педантів, невігласів-професорів, ледарів-студентів, астрологів, шарлатанів-лікарів, нероб, базік, розпусників, гультаїв, злих і сварливих жінок, лихословів, рабів моди, сутяг, підлабузників тощо. Багато уваги Брант приділив критиці користолюбства, жадоби до грошей, байдужості до суспільного благополуччя. З осудом говорить автор про те, що князі дбають тільки про свої приватні інтереси, попи приймають духовний сан тільки заради ситого життя, що ченці жадібно збагачуються, прикриваючись скаргами на свої нестатки. Автор уникає монотонності в описі глупоти і пороків тим, що часто зображує їх у формі побутових малюнків, живих епізодів, наче вихоплених з повсякденного життя німецького міста. Ось, наприклад, який характер має розповідь про нерозумних легковажних чоловіків, які надміру захоплюються модою:

*Краса мужчини – борода.
А й він, як жінка, без стида
На себе вихлюпне олію,
Понікуди оголить шию,
В обручках ходить, в ланцюгах,*

*Як той невільник в кайданах.
Смолистий чуб зав'є в кільце
Та ще розіб'є і яйце,
Убгає в кошика волосся,
Щоб краще в кучері вилося.
Той сушить голову в вікні,
Той проти сонця, на вогні.
(Переклад Ф. Скляра)*

Усій книзі властивий дидактичний тон. Викриваючи пороки, Брант водночас закликає до їх виправлення, висміюючи повчає, дурості тут же протиставляє розум, пороку – добродесність. Наприклад, критикуючи необачних дурнів, які діють не думаючи, автор відразу ж пропонує норму розумної поведінки:

*Берись до діла з головою,
Обачним будь перед їздою.*

...

*Діла ідуть тоді прекрасно,
Коли їх роблять своєчасно.
А хто все чинить хапкома,
Той тільки ноги лама.
(Переклад Ф. Скляра)*

Нерідко повчання Бранта дещо обмежені, але, зрозуміло, не вони визначають зміст книги. На стилі Бранта позначилися його знання класичної стародавності. У мові твору широко використовуються приклади й порівняння, взяті з античних творів. Скажімо, критикуючи нестриманість любовних пристрастей, письменник згадує Дідону, Медею, Сапфо, Арістотеля, Вергілія, Овідія. Разом з тим твір яскраво національний. Він написаний живою народною мовою, римованим віршем, узятим з німецької поезії, насичений дотепами, прислів'ями. Книга Бранта пройнята бажанням змінити життя німецького суспільства, зробити його гідним людини, сповнена передчуття грізних подій. «*Безугавний ураган жене у море горе-флот*», бурхливі хвилі то підіймають кораблі до високих хмар, то кидають їх у морські глибини.

Еразм Роттердамський – нідерландський письменник. «*Похвала Глупоті*». Визначний гуманіст епохи Відродження, письменник і вчений, Еразм Роттердамський народився 28 жовтня 1466 р. або, за іншими даними – 1469 р. в Роттердамі (звідси його літературний псевдонім *Роттердамський*) в бюргерській сім'ї. Передчасно осиротілий хлопчина змушений був самотужки торувати собі дорогу в житті. Освіту здобув у Гауді, Девентері і Герценборі (Голландія), згодом у Паризькому університеті (1495–1499 рр.). В молодості кілька років (1488–

1493 pp.) провів у монастирі, де захоплено студіював твори античних авторів. Перебування серед ченців породило в ньому відразу до середньовічної схоластики й церковщини [7].

Внаслідок різних обставин він змушений був часто міняти місце проживання. Жив у Нідерландах, Франції, Англії, в Італії (*в Турині одержав ступінь доктора богослов'я*), в Німеччині та в Швейцарії. Славетного вченого й письменника, бажаючи схилити його на свій бік, запрошували до себе тогочасні монархи Європи: Генріх VIII, король англійський, Франціск I, король Франції, Фердинанд I, імператор австрійський, Зигмунт I, польський король, Ернст, герцог баварський, Леон X, папа римський. Але всім їм Еразм відмовив, бо не хотів продавати себе будь-кому, здобувати матеріальну забезпеченість за рахунок втрати духовної незалежності. Вже на схилі віку, в 1535 р., він відмовився прийняти від нового папи, Павла III, кардинальську мантію.

Зворушливу сторінку біографії Еразма становить його довготривала і щира дружба з Томасом Мором, видатним англійським мислителем і державним діячем (деякий час той був лорд-канцлером), центральною фігурою в гуманістичному русі Англії першої третини XVI ст., автором уславленої «Утопії». Єднали їх духовна близькість, любов до античної культури й літератури, ідейна боротьба проти католицького догматизму та схоластики, співзвучність релігійно-етичних і політичних поглядів, мрії про справедливую перебудову суспільства на основі гуманістичних ідеалів. Завдяки нідерландському гуманісту вийшов у грудні 1516 р. філософсько-політичний твір Мора «Утопія». Еразм турбувався і про наступні видання цього твору. До глибини душі вразила Еразма страшна звістка про те, що 6 липня 1535 р. його друга в Лондоні несправедливо обвинувачено в державній зраді і страчено. У невимовній скорботі сивоголовий вже і слабосилий Еразм сказав: *«У мене таке відчуття, немовби я сам страчений разом з ним»*. Лише на рік пережив свого друга Еразм: помер він 12 липня 1536 р. в Базелі.

Літературна й наукова спадщина гуманіста величезна за своїм обсягом, різноманітна тематично й жанрово. В її складі: «Адагії» – збірник латинських прислів'їв та сентенцій, перша книжка, яка принесла Еразмові гучну славу, «Алофтегмата» – збірник висловів знаменитих людей античності, твори на морально-виховні, морально-філософські, педагогічні, філологічні, богословські теми, твори сатиричного змісту, трактати на захист миру тощо. Окрему групу становлять переклади з давньогрецької й римської літератур. Нарешті – вельми цікаве й важливе для пізнання духовного світу та буднів Еразма і його доби листування (збереглося понад дві тисячі листів в одинадцяти томах), в якому він виступає як віртуоз епістолярного жанру не тільки епохи Відродження, а й усіх часів.

Твори Еразм писав латиною – універсальною мовою тогочасної освіченої Європи. Еразма вважали блискучим латиністом часів Відродження. Еразм був красномовним пропагандистом гуманістичного ідеалу людяності і справедливості. Як і його великі сучасники Т. Мор і Ф. Рабле, він вважав, що Природа створила людину доброю, наділивши її благородством, здатністю сіяти світле і прекрасне. Прагнення до гармонійного розвитку особистості привело цих гуманістів до переконання, що війна, велике лихо, повинна зникнути з лиця землі. Війна, на його думку Еразма, явище протиприродне, потворне. Еразмові заклики до миру, засудження війни як злочину проти людства знайшли яскраве втілення у творі «Війна мила тим, хто її не зазнав», у трактаті «Скарга Миру», в діалозі «Харон» (зі збірки «*Домашні бесіди*»), сатири «Похвала Глупоті» та в багатьох листах. Багато уваги приділив Еразм критичному перегляду давньохристиянських пам'яток, вважав виправлене видання грецького тексту Нового завіту і його новий латинський переклад головною працею свого життя, проте не це принесло йому світову славу, а твір, який здався йому не вартим уваги. Твором цим є безсмертна сатира «Похвала Глупоті» [21].

«*Похвала Глупоті*» – найвідоміша в усьому доробку нідерландського гуманіста. Намір написати цю сатиру визрів у Еразма 1509 р. по дорозі з Італії в Англію, куди він вирушив на запрошення англійських друзів, окрилений надією, що новий король Англії Генріх VIII стане покровителем гуманістів, а Англія – центром гуманізму. Прізвище Мора асоціювалося в Еразма з грецьким словом «моріа» – глупота, яке становило повний контраст до глибокої мудрості, ерудиції й культури англійського друга. Такий задум, надзвичайно оригінальний і дотепний, відкривав перед автором необмежені можливості вільно, нібито від імені Глупоти, поглянути на сучасну дійсність і порушити низку важливих питань з точки зору глупоти, піддати нищівній критиці вади тогочасного суспільного устрою. Твір був написаний у серпні 1509 р. в Англії в гостинному домі Т. Мора протягом кількох днів і виданий у Парижі 1511 р.

Сатиру на феодальний суспільний устрій Еразм вирішив створити у формі пародійного панегірика, адже, як сам він зазначав у одному із своїх листів французькому гуманістові Г. Буддею, «твори, написані жартівливим стилем, не такі нудні і приносять читачеві більшу користь, аніж сповнені бундючної серйозності». Новаторством було те, що панегірик на честь Глупоти виголошується не від автора чи іншої, сторонньої, особи, а вкладений в уста самої Глупоти, від імені якої ведеться оповідь. Глупота називає себе найбільшою добродійкою роду людського. Гротескний характер твору посилюється тим, що Глупота висловлює мудрі і влучні спостереження про суспільні вади того часу.

«Похвалу Глупоті» Еразм присвятив найкращому своєму другу Т. Мору. У вступі Глупота в одязі вченого, з блазенським ковпаком на голові, розповідає про себе – її батько Плутос, всемогутній бог багатства і наживи, якому підпорядковуються як безсмертні боги, так і смертні люди, без втручання якого ніщо на світі не діється, а матір – безтурботна німфа Неотета-юність. Випестили Глупоту дві чарівні німфи, а її подруги були: Самозакоханість, Улесливість, Лїнь, Забутливість, Насолода, Безрозсудність, Ненажерливість, надійними чоловічими помічниками – Гультяй і Непробудний Сон. За допомогою такого товариства вона тримає під своєю владою весь рід людський.

Після вступу починається перша частина твору, присвячена доказам універсальної сили Глупоти, яка начебто лежить в основі природи і життя людей. Вихваляючи себе, Глупота намагається довести свою незаперечну перевагу над Мудрістю, розкажує про численні благодійства, якими вона одарює людей, хоча вони і не вміють як слід оцінити її послуг. Запевняє, що без Глупоти життя було б нестерпне, нецікаве, вона – основа радощів, процвітання і щастя.

Усе це базікання Глупоти про благодійства, які вона нібито приносить людству, є, по суті, увертюрою до другої частини, де вміщена нищівна критика всього устрою середньовічного життя. Тільки тепер твір стає справжньою сатирою. В першу чергу Еразм різко засуджує основну ваду середньовічного суспільства – облудну побожність, яка виявляється в надмірному культі ікон і в бубонінні молитв, таврує зловживання у відпущенні гріхів. Далі йде конкретний опис різних видів і форм Глупоти в середньовічному суспільстві від нижчих його верств до вищих кіл. Перед читачем дефілюють довгою колоною послідовники й прихильники Глупоти – представники різних соціальних верств і професій: купці, які наживають багатство брехнею, граматики, які «вбивають» у дитячі голови нісенітницю, марнославні поети, письменники-плагіатори, балакучі діалектики, довгобороді філософи, які видають себе за всезнайків, астрологи-шарлатани.

Але найвищої сили викриття й сатиричного таврування досягає письменник у зображенні богословів. Навіть Глупота вагається, чи зачепити це смердюче болото, чи ні, але після вдаваного вагання атака на теологів розгортається з неймовірною уїдливістю. З іронічною зневагою й відвертим знущанням схарактеризовані ченці. Вони в Еразма невіглахи, нехлюї, грубі, безсоромні, розпусні. Не обійшлося й без насмішок над безглуздими проповідями церковників. Висміювання богословів сатирик перериває для того, щоб уїдливо поглузувати з панівного класу феодалного суспільства – дворянства і світської влади. Так, монархи, замість того щоб дбати про загальне добро, думають лише про особисті інтереси. Дармоїдами і підлабузниками змальовані

придворні вельможі. Тепер приходить черга на сатиричний обстріл вищого ешелону духовенства – єпископів і кардиналів. Вище духовенство далеке від скромності апостолів. У заключній частині тексту Глупота хоче довести парадоксальну тезу: мовляв, ідеальне щастя – це найвища форма божевілля. Гідне уваги те, що об'єктом сатири Еразма не стали ні селяни, ні ремісники, очевидно, тому, що ці соціальні верстви Еразм вважав найгіднішими в тогочасному суспільстві, на їхньому боці була його симпатія [3].

«Похвала Глупоті» відразу здобула велику популярність, хоч і розрахована була на обмежене коло читачів – лише на тих, хто знав латину. Красномовним свідченням цього є численні перевидання, які з'явилися у різних містах Європи: Страсбурзі, Лувені, Базелі, Венеції. Протягом шести перших років цей панегірик-пародія видавався 12 разів, причому його тиражі, як на той час, були досить значні і швидко розходилися (*базельське видання налічувало 1800 примірників*). Секрет гучного успіху полягав, зрозуміло, в оригінальному сюжеті, викривальному змісті, злободенності та іскрометному гуморі. Сприяли успіхові й ілюстрації у формі гравюр на дереві, виконані відомим художником Гансом Гольбейном Молодшим. Незабаром, ще за життя письменника, з'явилися перші переклади твору західноєвропейськими мовами: французькою, англійською та німецькою.

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли зародженню доби Відродження у Франції?
2. Що вам відомо про життєвий та творчий шлях Ф. Рабле?
3. Які проблеми піднімає Ф. Рабле у творі «Гаргантюа і Пантагрюель»?
4. В чому полягають особливості доби Відродження у Німеччині?
5. Чому суспільний устрій часів Бранта піддавався нищівній критиці у сатири «Корабель дурнів»?
6. Що вам відомо про життєвий та творчий шлях Еразма Роттердамського?
7. Які проблеми підіймає Е. Роттердамський у творі «Похвала Глупоті»?

Лекція 13

Відродження в Іспанії. Мігель Сервантес «Дон Кіхот».

- Історичні передумови виникнення іспанської літератури доби Відродження
- Загальна характеристика доби Відродження в Іспанії. Періодизація
- Мігель де Сервантес Сааведра. Роман «Дон Кіхот» – проза нового типу
- Образ Дон Кіхота

Історичні передумови виникнення іспанської літератури доби Відродження. Іспанська література з 1581 по 1640 рік розвивалася в складних і своєрідних суспільно-політичних умовах. Передовсім країна була роздроблена, у ході Реконквісти (*багатовікова боротьба іспанців проти арабів за відвоювання Піренейського півострова*) складались й утверджувались народні закони і звичаї, посилювалася могутність дворянства, і це послаблювало владу короля. Обмежували королівську владу і міста, які відігравали велику роль у боротьбі з маврами, мали незалежність і значні права. На короткий час Іспанія стала наймогутнішим європейською державою.

На початку XVI ст. рішучу спробу централізувати країну і замінити феодальну монархію абсолютною здійснив Карл I. Спочатку він повів наступ на кортеси (*у державах Піренейського півострова станово-представницькі збори (парламенти)*), що викликало численні повстання, а в 1520 р. – війну Священної ліги – об'єднання повсталих кастильських міст. Королівській владі за допомогою дворянства вдалося розгромити повстання міст. В Іспанії остаточно утвердилася королівська влада. Духівництво відразу приєдналося до абсолютистської влади, і церква завдяки інквізиції «перетворилася в незламне знаряддя абсолютизму». Іспанія стала батьківщиною єзуїтів (*один з найбільш численних орденів Католицької церкви*), країною найжорстокішої інквізиції.

Інквізиція займалася також складанням списків заборонених книг та цензурою. Перший такий список було опубліковано 1551 року. Перелік книг, заборонених для читання, був дуже широкий, основна увага приділялася релігійним книгам, особливо перекладам Біблії. До

заборонених потрапляли навіть книги авторів, яких сучасна католицька церква вважає святими. Заборони, втім, не завадили «золотій добі» іспанської літератури. А от розвиток науки й вільнодумства епохи Просвітництва, Інквізиція затримала. Можливо, вона була причиною того, що Іспанія відстала від своїх сусідів в економічному розвитку.

На короткий час Іспанія стала першою колоніальною державою та найбільш впливовою країною Європи. Проте абсолютизм не міг надійно забезпечити могутність країни. Ні пограбування колоній, ні потік золота з Америки монархія не зуміла використати для розвитку національної економіки, яка неухильно занепадала. Хиткість основ іспанської монархії проявилася уже в кінці XVI ст. Саме в цей час біля берегів Англії було розгромлено іспанський флот «Непереможну Армаду» (1588 р.), вибороти свою свободу Нідерланди, припинився потік золота з Америки. Національна економіка до того часу була вже зруйнована, народ зубожів. Іспанія втратила свою могутність. Такі соціально-історичні процеси і визначали характер розвитку гуманізму в Іспанії і особливості літератури [3].

Загальна характеристика доби Відродження в Іспанії. Періодизація. Наприкінці XV ст. іспанська література вступила в період Відродження. Від самого початку в ній визначилися *два напрями*: один із них засновувався на традиціях народної літератури, а другий, «учений» – на використанні античності. Водночас у своєрідних обставинах країни рано визначився розрив між ідеями Відродження і реальністю, що зумовило розчарування в гуманістичних ідеалах, і гострокритичне зображення реальної дійсності в літературі.

Раннє Відродження в Іспанії припадає на кінець XV – першу половину XVI ст., *зріле і пізнє Відродження* охоплює другу половину XVI – перші десятиліття XVII ст. Формування гуманістичних ідей у ранній період Відродження відбувалося під значним впливом італійської культури і філософських ідей античності. Значна роль у гуманістичному русі належала університетам. Саме в університетському середовищі розвинувся іспанський «*еразмізм*» – вільнодумний рух, позначений сильним впливом творів Еразма Роттердамського.

Іспанські «еразмісти» зневажливо ставились до католицьких догм, проявляли великий інтерес до соціальних питань. *Період найбільшого впливу іспанського еразмізму знаходиться між 1527 і 1532 роками, і його можна розглядати як потік ідей (літературних, політичних, наукових, правових та ін.), що виникли в іспанському суспільстві 16 ст.* З розповідних жанрів раннього періоду передовсім розвинувся *ренесансно-рицарський роман*. Для творів цього жанру властиві риси середньовічного авантюрно-героїчного лицарського роману і певною мірою

він позначається гуманістичним змістом. В Іспанії були створені численні лицарські романи, але найвизначніший з них перший роман – «Амадіс Гальський» – *середньовічний лицарський роман про Амадіса, створений Г'арсі Родрігесом де Монтальво* і надрукований у 1508 р.

Масове захоплення лицарським романом завдавало чималого шкоди країні, бо відвертало увагу населення від реальності, притупляло відчуття дійсного, реального становища, що склалося на той час, адже в творі здебільшого панувала атмосфера вигадки й нестримної фантазії, які протистояли реальній дійсності. Тому гуманісти згодом гостро виступили проти цих творів, особливо нищівного удару завдав їм своєю сатирою Сервантес. Проте популярність лицарського роману згасла лише з крахом самої авантюристичної політики іспанського абсолютизму [5].

Наприкінці раннього періоду Відродження виник інший різновид розповідного жанру, названий *шахрайським*, або пікареским (*isp. pícaro – шахрай*) романом, який протягом наступних ста років залишався одним із провідних жанрів в іспанській літературі, його поява також була зумовлена тими процесами, що відбувалися в суспільному житті країни. Зубожіння, засліплення жадобою легкої наживи за океаном, презирство до праці, моральний занепад і почуття безнадійності, що посилювалися в іспанському суспільстві, призвели до виникнення численної кількості авантюристів, бродяг, нероб, жебраків, злодіїв. Вони і становили особливий прошарок населення – *пікаро*.

Доля цих людей не могла не привернути уваги письменників і незабаром стала предметом зображення в шахрайському романі. Звичайно в творах такого типу розповідається історія життя людини, з дитинства позбавленої засобів до життя. Герой історії вдається до різних занять, буває серед різних людей, зазнає багато пригод і злигоднів, навчається всіляких шахрайств і хитрувань і зрештою досягає певного матеріального благополуччя. Історія розгортається на фоні реального повсякденного життя. В сюжеті шахрайського роману немає романтичної любовної інтриги.

Розповідь у ньому ведеться від першої особи, оповідачем виступає сам герой. Першим шахрайським романом був твір «*Життя Ласарильйо з Тормеса*», опублікований у 1554 р., а написаний значно раніше, можливо ще в 20-ті роки. Імені автора встановити не вдалось. За формою твір «Життя Ласарильйо з Тормеса» – це автобіографія пікаро, розказана ним уже в час надійного достатку. Складається ця розповідь з низки епізодів, кожний з яких відіграв свою роль у вихованні Ласарильйо і формуванні його свідомості.

Найвишого розвитку іспанська література досягла в другій половині XVI – на початку XVII ст. Цей період називають *зрілим і пізнім Відродженням*. Цей час знаменувався розквітом багатьох жанрів: поеми,

драми, роману, лірики. Помітним явищем став *пасторальний роман*. У ньому зображалося ідилічне життя пастухів на лоні природи. В образах пастухів і пастушок виступали не люди з народу, а представники аристократичного світу, здатні на піднесені та витончені почуття. Виникли такі романи на ґрунті розчарування тогочасною дійсністю, їй і протиставлявся утопічний світ пасторалі. Найвизначнішим іспанським пасторальним романом був твір *Хорхе де Монтемора «Діана»* (1559 р.) [18].

Провідне місце в іспанській літературі другої половини XVI ст. належить поезії. В ній поряд із лірикою розвивається і новий жанр – *епічна поема*, в ній зображувались відкриття й завоювання нових країн, славилися героїка подвигів, мужність відважних мореплавців та шукачів пригод.

Найяскравішим твором цього жанру була велика епопея *«Араукана» Алонсо де Ерсільї* (1533–1594 рр.). В основі сюжету поеми лежать події війни, яку вела Іспанія проти союзу індійських племен Арауко в Чілі і в якій сам поет брав участь. Видатним зразком епопеї Відродження є *«Лузіади»* (1572 р.) португальського поета *Луїса ді Камоенса* (1525–1580 рр.). Камоенс багато років прожив далеко від батьківщини, зазнав різноманітних пригод. Там він і написав поему, в якій оспівав плавання *Васко да Гами в Індію* (1497–1498 рр.).

Наприкінці XVI ст. в іспанській літературі інтенсивно розвивається *драматургія*. Важливе місце в іспанській драмі другої половини XVI ст. займає творчість *Лопе де Руеда* (1510–1565). Великий Лопе де Вега свого часу сказав: «Комедія починається від Руеди». Найвищим досягненням іспанської літератури Відродження була творчість Сервантеса і Лопе де Вега [7].

Мігель де Сервантес Сааведра. Роман «Дон Кіхот» – проза нового типу. 29 вересня 1547 – 22 квітня 1616) – іспанський новеліст, драматург і поет, класик світової літератури (*«Галатея»*, *«Дон Кіхот»*, *«Мандри Персилеса та Сигізмунда»*, *«Прикладні новели»*). Відомий, насамперед, як автор роману *«Дон Кіхот»*, який багато критиків називають першим сучасним романом та одним із найкращих творів світової художньої літератури. Роман *«Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський»* (*перша частина – 1605 р., друга – 1615 р.*) є природним завершенням прозових жанрів іспанської літератури попереднього часу. Використавши їхні традиції, Сервантес створив новий тип жанру, від якого починається розвиток *реалістичного роману* в світовій літературі [7].

Письменник задумав *«Дон Кіхота»* як пародію на лицарські романи, маючи на меті висміяти захоплення ними в Іспанії. У авторській передмові до першої частини твору визначається, що завдання роману – підірвати авторитет поширених у народі лицарських книг. Відповідно до задуму в *«Дон Кіхоті»* розповідається історія бідного

ідалго з Ламанчі, який збожеволів через надмірне захоплення лицарськими романами. Бажання створити пародію було викликане величезним розривом між дійсністю і її відображенням в літературі. Саме це і привело до основного конфлікту твору – конфлікту між ідеалом і дійсністю. Уявивши себе мандрівним лицарем, він у всьому наслідує героя лицарського роману і виїздить на подвиги на честь Прекрасної дами, для захисту усіх скривджених і пригночених. Озброївшись іржавими уламками старого обладунку, *Дон Кіхот* виїхав на жалюгідній шкапі, якій дав звучне ім'я – *Росінант*, за зброносця узяв хитрого селянина *Санчо Пансу*, а дамою свого серця обрав селянку *Альдонсу Лоренсо*, уявивши її принцесою *Дульсінеєю Тобоською*.

Образ Дон Кіхота. Це і пародійна постать «книжного лицаря», і живий, історичний образ збіднілого сільського ідалго, «майно якого становлять фамільний спис, древній щит, худа шкапа», і мислитель-гуманіст, який проголошує і відстоює високі ідеї. Значне місце в романі займають судження й промови Дон Кіхота, в яких проявляються його енциклопедичні знання, високий інтелект і розуміння життя. Ідеальні уявлення та етичні принципи Дон Кіхота виходять далеко за межі лицарського ідеалу. *«Я доблесний Дон Кіхот Ламанчський, заступник ображених і гноблених ...»*. Ідеал лицаря, як його розуміє герой твору, дуже близький до ренесансного ідеалу всебічно розвинутої людини. У розмові з ідалго доном Дієго Дон Кіхот відзначає, що лицар має бути *«чистим у помислах, благопристойним у словах, великодушним у вчинках, сміливим у подвигах, витривалим у праці, співчутливим до знедолених і, нарешті, бути поборником істини, хоч би це коштувало йому життя»*.

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

Такий Дон Кіхот – мудрий безумець і постать героїчна. Сам бідняк, він вражає безкорисливістю і щедрістю; кволий і немічний, він

подає приклад безстрашності й героїзму. Герой Сервантеса є *втіленням нездоланної віри й невичерпної енергії, негаснучого ентузіазму і стійкості*. Своєю людською гідністю і своїми ідеалами Дон Кіхот стоїть вище жорстокої дійсності. Такий герой близький самому Сервантесу і віддзеркалює багато з його власних переконань. Водночас героїзм його героя недоречний, вся його самовідданість і готовність до подвигу користі не приносять, а сам герой божевільний і смішний у своїх наївних спробах жити згідно з своїми ідеалами в світі, де панує ворожа їм мораль. Дон Кіхот – це *«вічний образ»* світової літератури, символ нескореності людського духу, здатності на самопожертву заради істини, добра й справедливості.

У сучасному житті існує поняття *«донкіхотство»*. Для одних це признак безплідної, деякою мірою шкідливої та безглуздої діяльності. Для інших – свідчення високих намірів, шляхетної мети, яка не може бути досягнута за тих умов, за яких діє людина. Сервантес був переконаний у необхідності подвигу в ім'я справедливості. Однак іспанська дійсність була до цього не готова: золото з далеких колоній руйнувало економіку країни, яка звикла споживати, нічого не виробляючи. Бідні люди бідніли, а багаті ставали багатшими. Той, хто прагнув «використовувати всіляку неправду», викликав глузування і роздратування.

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли виникненню іспанської літератури доби Відродження?
2. Які етапи розвитку іспанської літератури доби Відродження виокремлюють науковці?
3. Коли виник шахрайський роман? У чому полягали його особливості?
4. У чому полягає основна ідея створення роману «Дон Кіхот»?
5. Які ідейні переконання Сервантеса уособлює головний герой твору – Дон Кіхот?
6. Чому Дон Кіхот вважається «вічним образом» світової літератури?
7. Як ви розумієте поняття «донкіхотство»?

Лекція 14

Англійське Відродження.

Вільям Шекспір – геній англійського Ренесансу

- Історичні передумови розвитку доби Відродження в Англії.
Періодизація англійського Відродження
- Вільям Шекспір – англійський драматург доби Відродження
- Творчість Вільяма Шекспіра
- Сонети Вільяма Шекспіра
- Театр «Глобус» часів Шекспіра

Історичні передумови розвитку доби Відродження в Англії.
Періодизація англійського Відродження. Література Відродження – це період в історії світової літератури, що охоплює XIV–XVI ст. в Італії та кінець XV – початок XVI ст. в інших країнах Європи. Кінцем доби можна вважати 1616 рік – дату смерті Шекспіра і Сервантеса. Англійське Відродження – короткий, проте могутній злет творчих сил. Це вершина й одночасно трагічний фінал доби європейського Ренесансу, який проголошував людину вільною й повноправною, а залишив її з гірким усвідомленням неможливості втілити в життя гуманістичну мрію про щастя та благоденство на землі. В Англії епоха Відродження настала майже на два століття пізніше, ніж в Італії, – кінець XVI початок XVII ст. Таке запізнення зумовлене декількома причинами, найважливішими серед яких є поразка у Столітній війні, тривалі феодалні міжусобиці, кривава війна Червоної та Білої троянд (1455–1485), яка точилася між двома дворянськими династіями. Усе це призвело до занепаду економіки та культури і значною мірою затримало поступ англійського гуманізму. Війна закінчилася встановленням на англійському троні нової династії – Тюдорів, з якою і пов'язують прогрес у житті країни. Значний вплив на розвиток англійської культури мали італійські митці.

Хронологічні межі епохи Відродження в Англії – XVI та початок XVII ст. Однак ідеї гуманізму проникли в літературу цієї країни значно раніше. Зважаючи на це, у розвитку англійського ренесансу виділяють:

– *Передвідродження (тобто підготовчий до доби Відродження),* що починається з кінця XIV ст. Його пов'язують з ім'ям Джефрі Чосера, який першим у своїй творчості відгукнувся на нові італійські тенден-

ції. Це відображено в його збірці віршів і новел «Кентерберійські оповіді». Далі протягом всього XV ст. англійська література важко й повільно оволодівала гуманістичною освіченістю;

– *Раннє Відродження*. Найвидатнішим представником раннього Відродження був письменник і мислитель Томас Мор, автор славетної книги «Утопія» (*повна назва твору – «Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія»*). Письменник зобразив ідеальне, на його погляд, людське суспільство, у якому всі мають рівні права, не існує приватної власності, а золото не є цінністю. Саме завдяки Томасу Мору в різних мовах з'явилося слово утопія (*від грец. – «місце, якого немає»*) на означення чогось нереального, вигаданого, мрії, яка не збудеться;

– *Період зрілого (середнього) Відродження* припадає на час, який називають «золотим віком» правління Єлизавети I. Під її орудою Англія перетворилась на могутню морську державу, відбулося значне піднесення культурного життя британців. Для цього періоду характерний розквіт різних жанрів. Серед поетів – Філіп Сідні та Едмунд Спенсер. Перший наслідував Петрарку й уславився сонетами, другий – поемою «Королева фей», написаною своєрідною строфою, яка одержала назву спенсерова.

Саме в цей період в англійській літературі утверджується й жанр роману, який представлено у творчості Джона Лілі. Проте найбільших успіхів англійська література доби Відродження досягла в драматургії (друга половина XVI ст.). Значну роль у цьому процесі відіграла творчість Крістофера Марлоу – засновника жанру ренесансної трагедії. Він написав «Трагічну історію доктора Фауста» (1588 р.), у якій уперше розробив у літературі сюжет про вченого, котрий заради задоволення своєї жаги до пізнання та насолоди життям, продав душу самому дияволу;

– *Період пізнього Відродження* ознаменований творчістю Вільяма Шекспіра, яка є вершиною розвитку не лише англійської ренесансної літератури, а й усієї європейської. З його ім'ям пов'язують таке поняття, як ренесансний гуманізм (усвідомлення трагедії особистості, змушеної вступати в боротьбу із суспільством). Шекспіру вдалось порушити у своїх творах глобальні проблеми, які виходили за межі Відродження і продовжували хвилювати читачів усіх наступних епох [3].

Вільям Шекспір – англійський драматург доби Відродження. Шекспір (23 квітня 1564 – 23 квітня (3 травня) 1616), Стретфорд-на-Ейвоні – англійський драматург Єлизаветинської епохи, актор і поет. Один із найвідоміших драматургів світу, автор 17 комедій, 10 хронік, 11 трагедій, п'яти поем і циклу зі 154 сонетів. Шекспір визнаний найвидатнішим англійським драматургом усіх часів. Його вважають національним героєм та одним із символів Англії, її національним поетом.

Його твори перекладені багатьма мовами світу і з'являються на театральній сцені частіше, ніж п'єси будь-якого іншого драматурга, який коли-небудь жив і творив [7].

Біографічні дані. Існують різні погляди на особу і біографію Шекспіра. Цей напрям вивчення Шекспіра називають «*стратфордіанством*». Існує також протилежна точка зору, так зване «*антистратфордіанство*», прихильники якої заперечують авторство Шекспіра із Стратфорда і вважають, що «Вільям Шекспір» – це псевдонім, під яким ховалася інша особа або група осіб. Сумніви в традиційній точці зору відомі вже починаючи з XVIII ст. Разом з тим, серед антистратфордівців немає єдності щодо того, хто саме був справжнім автором шекспірівських творів. Число ймовірних кандидатур, запропонованих різними дослідниками, дотепер налічує кілька десятків.

В якості авторів називався оксфордський граф Едуард де Вер, який перестав публікуватись в 1593, у той час як Шекспір заявив про себе в 1594 році. Псевдонім «Шекспір» був обраний невипадково. На фамільному гербі де Верів зображений лицар зі списом у руці, а буквальний переклад *Shakespeare* – «приголомшливий списом». Майже всі п'єси Шекспіра – яскрава пародія на звичай двору, тому, прикрившись псевдонімом, граф міг творити і далі. Крім того, Едуард де Вер не міг публічно оголосити себе драматургом: у ті часи письменництво не личило для аристократів. Він помер в 1604 році, невідомо, де його могила, дослідники стверджують, що його твори продовжували видаватись сім'єю під псевдонімом до 1616 р. (*саме в цей рік і помер Шекспір*). У 1975 р. Британська енциклопедія підтвердила цю гіпотезу, заявивши: «Едуард де Вер є імовірним претендентом на авторство п'єс Шекспіра».

Традиційно вважають, що Вільям Шекспір народився в заможній родині Джона Шекспіра, рукавичника та торговця вовною. Батько Вільяма обирався на різні суспільні посади, один раз був вибраний мером міста. Його мати, Арден, належала до одної із найдавніших англійських родин. Вільям відвідував класичну, на ті часи, середню школу («*grammar school*»), в котрій викладали латинську й грецьку мови, літературу й історію. Проживаючи в провінційному місті, тісно спілкувався з народом, від якого засвоїв англійський фольклор і багатство народної мови. Із розоренням батька п'ятнадцятирічний Вільям змушений був самостійно заробляти собі на життя.

Одружився у 1582 році з Енн Гетевей; у них було троє дітей. У 1587 році виїхав у Лондон і став грати на сцені, хоча великого успіху як актор не мав. З 1593 року працював у театрі Бербеджа як актор, режисер і драматург. При Якові I трупа Шекспіра отримала статус королівської. У 1599 р. брав участь у побудові лондонського театру «Глобус», став його пайовиком – і наступні 10 років значився у списках

його трупи. У 1612 р. Шекспір вийшов у відставку через те що у Лондоні поширювалася чума і повернувся в рідний Стратфорд, де жили його дружина і дочки. Заповіт Шекспіра від 15.04.1616 р. був підписаний нерозбірливим почерком, на підставі чого деякі дослідники вважають, що він був у той час серйозно хворий. 23.04.1616 р. Шекспір помер. Через три дні тіло Шекспіра поховали під вітварем стратфордської церкви [3].

Творчість Вільяма Шекспіра. У драматургічній творчості Шекспіра виокремлюють три періоди. Перший період прийнято називати «оптимістичним». Тогочасна Англія стає в ті часи могутньою європейською державою. Здобувши перемогу в 1588 році над морським флотом Іспанії «Непереможною армадою», Англія стала могутньою владаркою морів, що дозволить їй завойовувати заморські колонії. Вона зросла в єдину національну абсолютну монархію, а перед її народом відкрилися шляхи до освіти, розумової і практичної діяльності. Народ починає цікавитись долею своєї країни, розвитком подій, актуальними проблемами державного життя. Творчість Шекспіра сповнюється великим оптимізмом: поет славить красу життя, землі й людини, красу високих людських почуттів, прості радощі земного життя. Сповнений віри в людину, він твердо переконаний, що кохання і дружба, вірність правді й добру неодмінно подолають усі труднощі, переможуть будь-яке зло і запанує справедливість. Оптимізм і життєрадісність не покидають Шекспіра навіть тоді, коли він зіштовхується з негативними сторонами життя, бачить у ньому зло і темні сили. В цей період Шекспір написав свої 154 сонети, що славлять ренесансне кохання і людину, поетизують її красу, і дві епічні поеми – «Лукреція», «Венера та Адоніс». Шекспір цікавиться історією і пише драми на історичні сюжети, які прийнято називати історичними хроніками, тобто літописами. Найвидатнішими з них є «Річард III», де поет змалював тирана, що по трупах іде до влади і зловживає нею, та «Генріх IV», де з великою симпатією змальовує образ принца Гаррі, майбутнього ідеального монарха Генріха V. Оптимізм Шекспіра проявляється з найбільшою силою в його життєрадісних, сповнених великої віри в людину й добро комедіях. Це «Комедія помилок», «Приборкання норавливої», «Марні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Венеціанський купець», «Багато галасу даремно», «Дванадцята ніч» та інші. В цей період Шекспір написав ще дві трагедії – «Ромео і Джульєтта» та «Юлій Цезар». Хоч трагедія «Ромео і Джульєтта» закінчується трагічною смертю головних героїв, вона все ж сповнена незламної віри в перемогу кохання й добра над старим світом міжусобних чвар і кровної помсти. Тому її справедливо називають «оптимістичною трагедією». Трагедія «Юлій Цезар» знаменує собою перехід Шекспіра до нового світосприйняття. Вона започаткувала новий період творчості поета, що є періодом трагічних роздумів про недосконалість

життя, про велику силу пануючого в ньому зла, що призводить до загибелі добра і тих, хто на його боці бореться зі злом.

Другий період, період творчої зрілості Шекспіра називають «трагічним». Життя тогочасної Англії відкинуло мрії та ідеали, породило жагу до збагачення, жорстокий й нелюдяний меркантилізм. Трагічним почуттям туги про недосконалість світу сповнені всі твори цього періоду, в них з'являються сумніви щодо перемоги справедливості, вони зображають трагічні конфлікти життя. В цей період Шекспіром створені філософські й найвеличніші трагедії: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра» тощо. В цей період написані так звані «похмури комедії»: «Троїл і Крессіда», «Кінець – ділу вінець», «Міра за міру». Третій період називається «романтичним» і охоплює чотири останніх роки роботи Шекспіра в театрі. Багато змінилося у цей час, і ці зміни відобразилися на творчості поета. Посилився тиск феодалної реакції в час правління Якова I Стюарта, який змінив на престолі Англії Єлизавету I з династії Тюдорів, за час правління якої культура Англії досягла найбільшого розквіту. Театр відійшов від народу, став аристократичним. Жорстока реальність вщент розбила ілюзії та мрії гуманістів. Однак Шекспір не втрачає віру в майбутню щасливу долю людства, не зрікається гуманістичних ідеалів. Він відмовляється від зображення реальності і переносить дію в казкові, фантастичні країни, де живуть різні казкові істоти, де є можливість перемоги добра над злом, де є місце людяності, моральній величі, добру [18].

Сонети Вільяма Шекспіра. Загалом вірші Шекспіра не можуть йти в порівняння з його драмами, але самі по собі узяті, вони мають неабияку цінність, і якби не тонули в славі Шекспіра – драматурга, вони цілком могли б зробити Шекспіра всесвітньо відомим. Основним змістом сонетів є розповідь поета про своє глибоке почуття дружби до юнака довершеної краси і своє сповнене пристрасті кохання до «смуглявої леді». Дослідники, розглядаючи сонети як автобіографічні твори, здавна дошукуються тих реальних осіб, які були прототипами друга і коханої. Протягом XIX і XX ст. висловлювалися різні здогадки.

Наприкінці XIX ст. особливо популярною була версія, нібито за образом «смуглявої леді» приховується придворна дама Єлизавети Мері Фіттон. Уже в наш час, у 1973 р., англійський історик А. Роуз висунув нову гіпотезу, згідно з якою прототипом «смуглявої леді» була донька придворного музиканта італійця Б. Бассано Емілія. Та, зрештою, рішення цієї загадки не може впливати на сприйняття шекспірівських сонетів. Вони є видатним явищем поетичної творчості і становлять невмирущу естетичну цінність, незалежно від того, ким були прототипи створених образів. Сонети Шекспіра становлять сюжетний цикл. Кожен сонет це завершений вірш, але взяті разом вони

створюють певний сюжет, який будується на розвитку відносин між поетом, другом і «смуглявою леді». Поета охопили дві сильні пристрасті – дружба і кохання, найдорожчі йому дві людини – друг і «смуглява леді», які не чужі один одному:

*Прийшли мені на горе і на страх
Любові дві в супутники щоденні.
Юнак блакитноокий - добрий геній,
І жінка – демон з мороком в очах.
Щоб мою душу в пекло заманити,
Збиває демон ангела на гріх
І хоче силою очей своїх
Слугу небес дияволом зробити*

Перше видання «Сонетів» – 1609 рік. Сонет – вірш з 14 рядків. Всього Шекспір написав 154 сонети, і більша їхня частина була створена в 1592–1599 роках. Вперше вони були надруковані без відома автора в 1609 році. Це сонети 138 і 144.

Весь цикл сонетів поділяється на окремі тематичні групи:

Сонети, присвячені другові: 1–126.

Оспівування друга: 1–26.

Випробування дружби: 27–99.

Гіркота розлуки: 27–32.

Перше розчарування в другові: 33–42.

Туга і побоювання: 43–55.

Зростаюче відчуження і меланхолія: 56–75.

Суперництво і ревності до інших поетів: 76–96.

«Зима» розлуки: 97–99.

Тріумф відновленої дружби: 100–126.

Сонети, присвячені смуглявій коханці: 127–152.

Висновок – радість і краса любові: 153–154.

Сонет 130

*Її очей до сонця не рівняли,
Корал ніжніший за її уста,
Не білосніжні пліч її овали,
Мов з дроту чорного коса густа.
Троянд багато зустрічав я всюди,
Та на її обличчі не стрічав,
І дише так вона, як дишать люди, –
А не конвалії між диких трав.*

*І голосу її рівнять не треба
До музики, милишої мені,
Не знаю про ходу богинь із неба,
А кроки милої – цілком земні.*

*І все ж вона – найкраща поміж тими,
Що славлені похвалами пустими.
(Переклав Дмитро Паламарчук)*

Театр «Глобус» часів Шекспіра. «Глобус» був власністю багатьох акторів, зокрема й В. Шекспіра. Тут вперше було поставлено багато його творів. «Глобус» був побудований в 1599 році з використанням дерев'яних конструкцій попереднього театру (*першого загальнодоступного лондонського театру*), що називався просто «Театр». «Глобус» являв собою круглий амфітеатр, в якому могли розміститись до 3000 осіб. В театрі передбачалися дешеві стоячі та дорожчі сидячі місця, розташовані у три ряди. Дах розміщувався лише над сценою і був пофарбований у кольори неба, дах також мав люк, через який актори могли спускатися на сцену за допомогою мотузок. На даху була встановлена статуя Геркулеса, що тримав на своїх плечах земну кулю.

Надпис над входом говорив «*Totus mundus agit histrionem*», тобто «Цілий світ грає якусь роль». У липні 1613 року театр «Глобус» згорів під час спектаклю. Причиною пожежі стала театральна гармата, що дала осічку і запалила дерев'яні балки і дах із соломи. 1614 року театр було відновлено. Проте, як і більшість інших театрів, «Глобус» був закритий пуританами. Через два роки він був знесений, щоб підготувати місце для будівництва дохідних будинків. Його точне місце розташування залишалося невідомим доти, поки в 1989 році залишки його фундаменту не були виявлені під автостоянкою. Новий театр «Шекспірівський Глобус» («*Shakespeare's Globe*») був збудований за неподалік від історичного «Глобуса». Театр має сцену, яка виступає, що видається у величезний круглий двір, оточений сидячими місцями на трьох круто нахилених ярусах. Під дахом знаходяться тільки сцена та сидячі місця, тоді як стоячі розташовані просто неба. Як і історичний, театр має солом'яний дах, ставши першою подібною будівлею Лондона після заборони солом'яних дахів 1666 року.

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли розвитку доби Відродження в Англії?
2. Які етапи розвитку та хронологічні межі доби англійського Відродження виокремлюють?
3. Що означають терміни «стратфордianство» та «антистратфордianство»?
4. На які періоди розділяється творчість Шекспіра?
5. На які тематичні групи поділяються сонети В. Шекспіра?
6. Що ви знаєте про театр «Глобус» часів Шекспіра?

Лекція 15

Історико-літературний процес XVII ст. Його особливості

- Літературна боротьба XVII ст.
- Ренесансний реалізм в літературі XVII ст.
- Бароко, його філософські основи
- Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст.
- Етапи розвитку класицизму

Літературна боротьба XVII ст. На початку XVII ст. в Європі сформувалися держави із абсолютною монархією (Іспанія, Франція), з'явилися нові країни із переважаючою роллю середнього класу (Голландія), деякі країни (Італія, Німеччина, Польща) перебували в стані економічного занепаду. Католицький Рим перестав бути релігійним центром Європи. Від нього, відмовившись сплачувати податки, відійшли Англія, скандинавські країни, Нідерланди, частина німецьких князівств, Женева. Європа розділилася за релігійними ознаками: лютеранство – в Німеччині та Скандинавії, кальвінізм – у Голландії, англійканська церква – в Англії тощо. Рим намагається повернути колишню могутність, однак це тільки посилює напруженість в Європі і приводить до релігійних воєнних конфліктів. Розвинуті європейські країни (Англія, Франція, Іспанія, Голландія, Швеція) захопили великі колоніальні володіння в Новому Світі й Північній Африці [4].

Між частинами Європи зв'язки поглибилися. Будь-який воєнний чи революційний конфлікт ставав загальноєвропейським і відгукувався в колоніальних країнах на інших континентах. Так було під час Тридцятилітньої війни (1618–1648), яка втягла велику кількість країн та змінила карту Європи. У Європі XVII ст. паралельно співіснували (іноді навіть в рамках однієї держави) – *феодальний і буржуазний устрої*. Дворянство змушене було рахуватись із зростаючою буржуазією як суспільним станом, що набрав сил навіть у країнах з абсолютною монархією.

За цих умов відбувається формування світогляду людини цієї епохи. Людина втратила віру в себе: вона бачила себе маленькою частинкою великого суспільного цілого, протистояти законам якого вона була безсила. Зникло почуття її особистої причетності до тих подій, що

відбувалися. Виникає усвідомлення конкретної межі людських можливостей, і з'явилися сумніви щодо здатності інтелекту вдосконалити існуючий світ і зробити людське життя гідним. Людина занурилася у свій внутрішній світ, шукаючи в ньому підтримки. Індивідуалізм – визначальна прикмета часу. Хтось покладав надії на монархію, вбачаючи в ній захист від усякого лиха. Деяка частина шукала порятунку у вірі, доходючи іноді до крайнього фанатизму. Борсання між землею і небом стало таким болючим, що людина прийшла до усвідомлення власної недосконалості, гріховності.

Поряд із першочерговим завданням, пов'язаним із вирішенням соціальних проблем, протягом XVII–XVIII ст. вирішувалося інше, не менш складне питання: підпорядкування сили природи розуму. Французький філософ XVII ст. Рене Декарт сформулював практичний зміст наук. Англійський філософ Френсіс Бекон стверджував, що чим більше людина буде знати, тим більше вона буде підкорювати собі природу. Філософські корифеї XVII ст. – Декарт, Бекон, Галілей – сприяли активному розвитку природничих наук. Таким чином, XVII ст. – століття наукового оволодіння природою, підкорення її владі людини; століття суспільної перебудови, абсолютизму [15].

Слід відмітити, що історична доля народів Західної, Центральної та Південної Європи у XVII ст. склалася по-різному. Зміцнення світових торговельних шляхів мало негативний вплив на внутрішню економіку Італії. Колись найбагатша країна, центр європейської та світової культури у XIV, XV і частково XVI ст., Італія, яка зазнала пагубних походів інтервентів (загарбників), зубожіла, її культура занепадала, і у XVII ст. італійська література не створила нічого визначного, що могло б привернути увагу сусідніх народів.

Майже такого ж перетворення зазнала і Німеччина, на економічне, політичне та культурне життя якої негативним чином вплинула Тридцятилітня війна (*перша загальноєвропейська війна у 1618–1648 роках між союзом католицьких і коаліцією протестантських держав. До союзу входили Священна Римська імперія та Іспанія, очолювані імператорською династією Габсбургів, а також німецькі князівства Католицької Ліги (переважно західні та південні: Баварія, Кельн), італійські міста-держави, Португалія*). Німеччина теж не дала світові визначних досягнень у галузі літератури, у XVII ст.

На короткий проміжок часу вдалося вирватись вперед Іспанії. Захопивши великі заморські колонії, спустошуючи американські запаси золота, вона швидко розбагатіла і перетворилась у XVI ст. на одну із наймогутніших країн. Але це тривало недовго. Потік золота із Америки припинився, а за цей час внутрішнє господарське життя у країні, виробництво встигло занепасти. До того ж наприкінці XVI ст. поблизу берегів

Англії зазнає поразки увесь іспанський флот, так звана «Непереможна Армада». Після смерті М. Сервантеса (1616 р.) іспанська проза вже була не в змозі посідати гідне місце на світовій культурній арені. Однак сили Відродження ще не вичерпались у іспанських драматургів першої половини XVII століття: ще продовжував творити Лопе де Вега, зберігав свою могутність талант Педро Кальдерона.

У літературному житті Західної Європи це був вік Франції. Переживши релігійні війни другої половини XVI ст., країна досягла у XVII ст. політичної стабілізації. Тут було встановлено абсолютну монархію, що сприяло національному об'єднанню. Почала розвиватися культура. Разом з ім'ям Декарта на світову арену виходить французька філософія. П. Корнель, Ж. Расін дали кращі зразки нової класицистичної трагедії. Мольєр створив комедію, яка після Шекспіра та Лопе де Вега до появи комедій Бомарше не знаходила собі рівних у драматургії Західної Європи.

Лафонтен подав класичний зразок байки. Значних успіхів досягала французька проза, зокрема афористична, представлена творчістю Паскаля. Ларошфуко, Лабрюєра, мемуарна, психологічний роман тощо.

Таким чином, література країн Західної Європи XVII ст. відобразила у собі перемоги і поразки людської думки, обумовлені історичними причинами. Поняття «література XVII ст.» означало не календарний період, а культурно-історичну епоху з притаманними їй рисами, які відрізняють її від попередньої доби – доби Відродження і наступного періоду – доби Просвітництва.

В літературі XVII ст. чітко виокремилися три художні напрями:

1. *Ренесансний реалізм, (представник Лопе де Вега);*
2. *Бароко (П. Кальдерон);*
3. *Класицизм (П. Корнель, Ж. Расін, Ж. Б. Мольєр).*

Ренесансний реалізм у літературі XVII ст. Термін «ренесансний реалізм» було взято літературознавцями з тією метою, щоб позначити ту частину художнього надбання XVII ст., яка не могла бути віднесеною ані до класицизму, ані до бароко і безпосередньо була пов'язана з ідеями та естетичними позиціями гуманістів Відродження. Тим більше умовний характер мав сам термін «реалізм», адже у творах письменників, яких ми можемо віднести до цього напрямку, навіть не порушувалось питання про відображення внутрішнього світу людини, її почуттів, переживань та пристрастей.

Незважаючи на це, ренесансний реалізм зіграв, безумовно, позитивну роль у становленні реалізму взагалі. Його історична заслуга полягала, головним чином, у проведеній ним рішучій боротьбі з аристократичною надмірною вишуканістю літератури бароко, з притаманною їй фальшивою ідеалізацією феодального суспільства та з її манірним,

преціозним складом. Яскравий представник цього літературного напрямку у XVII ст. Лопе де Вега протиставляв песимізму та відчаю поетів бароко невичерпну оптимістичну енергію своїх блискучих комедій [4].

Представники напрямку ренесансного реалізму, усвідомлено обирали «низинні» форми, відтворюючи «грубу» правду життя. Серед жартів та непристойних каламбурів зустрічалися дуже глибокі ідеї про те, що «земні блага є загальним надбанням, що вони не повинні належати одній людині більше, ніж іншим».

Бароко, його філософські основи. Бароко – літературний і загально-мистецький напрям, що зародився в Італії в середині XVI ст., поширився на інші європейські країни, де існував упродовж XVI–XVII ст. Термін «бароко» був введений у XVIII ст., причому не представниками напрямку, а їхніми супротивниками – класицистами, які вбачали в мистецтві бароко цілком негативне явище. Етимологія терміну «бароко» не визначена і на сьогодні. Найімовірніше, він походить від португальського виразу «perola baroko» – «перлина неправильної форми» або від італійського слова, що означає «вигадливий», «химерний». Термін «бароко» вперше був застосований для характеристики стилю архітектурних споруд. Згодом його починали вживати для позначення інших мистецьких явищ. У XVIII ст. застосовували до музики, а у XIX ст. його скульптури та живопису. Наприкінці XIX ст. почали говорити про бароко в літературі. Розквіт європейського літературного бароко припадав на XVII ст., яке поєднувало дві великі епохи – Ренесанс і Просвітництво.

У бароковому напрямі слід вбачати синтез мистецтв двох епох – Відродження та Середньовіччя (*готики*). Характерною особливістю нової доби стала суперечливість думок і почуттів. Якщо головним для доби Відродження був пристрасний вчинок у світі («*Ромео і Джульєтта*», «*Дон Кіхот*»), то для барокової доби – пристрасні роздуми про світ. Література бароко вела людину у світ неможливого, у світ мрій і сновидінь. Характерні риси напрямку: трагічна напруженість; світосприйняття; песимізм; скепсис, розчарування;

Людина, згідно із провідною бароковою ідеєю – піщинка у Всесвіті. Життя її скороминуше, в ньому панують випадок і фатум. Найпоширеніші теми літератури бароко – «memento mori» (*пам'ятай про смерть*) і «vanitas» (*суєта*).

Термін «бароко» дав можливість об'єднати в межах цього літературного напрямку чимало течій і шкіл, які існували здебільшого протягом XVII ст. й відзначалися типологічно спорідненими рисами.

Гонгоризм – аристократична школа в іспанській поезії, яку започаткував поет Луїс де Гонгора.

Маринізм – літературна течія в Італії XVII ст., пов'язана з ім'ям Джамбатісто Маріно.

Преціозна література (від «вишуканій», «витончений») аристократичний напрямок у літературі Франції XVII ст.

Метафізична школа – напрям в англійській літературі XVII ст. [4].

Отже, бароко у мистецтві та літературі XVII ст. стало одним із наймогутніших стильових напрямів, які створили незаперечні художні цінності. Найголовнішим завданням бароко було зворушити людину, справити на неї сильне враження. Доба бароко – неповторне мистецьке явище, котре залишило після себе вигадливі, а подекуди навіть химерні пам'ятки у багатьох європейських країнах.

Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку. Проголосивши культ розуму, класицизм вимагав розумної регламентації художньої творчості. Звідси в ньому чіткість, простота і переконливість в усьому: в ідеях, життєвих ситуаціях, людських характерах. Ідеал прекрасного, який класицизм вбачав у античності, він намагався поєднати із розумним.

У своїх пошуках розумних правил творчості класицизм звертався до античних теоретиків літератури – Аристотеля, Горація, брав за взірць їхні погляди на літературу. Класицизм (*від лат. classicus – «взірцевий», «довершений»*) – літературний напрям, що виник у XVII ст. у Франції й набув поширення в країнах Європи до початку XIX ст.

Отже, формування сильних монархічних держав на території Європи, зокрема у Франції, сприяло утвердженню класицизму як літературного напрямку. У багатьох країнах, і перш за все у Франції, класицизм став першим офіційним художнім методом, який визнав уряд. Ідея національної єдності в політиці монархів знайшла втілення у творах класицистів.

Королі і царі наближали до себе письменників, а вони, у свою чергу, прославляли їх у своїх творах, проголошували необхідність громадського служіння державним інтересам. Принципи державності й дисципліни, які утверджувалися в епоху абсолютизму, вплинули й на регламентацію у мистецтві. Твори стають більш чіткими, цільними, підкоряються загальноприйнятим канонам класицизму. Сама назва «класицизм» підкреслювала той факт, що представники напрямку наслідували античну «класику». Проте, не слід забувати, що за часів Відродження теж шанували античність. Відмінність у наслідуванні та відродженні античного мистецтва полягала в тому, що за часів Ренесансу цінувалося почуття, а класицисти, навпаки, надавали перевагу розуму. Згідно з доктриною класицизму література мусила орієнтуватися на готові високохудожні зразки, за які правила, насамперед, римська література.

Класицизм створив цілу низку канонів і правил, яких повинен був дотримуватися письменник. Основні правила класицизму:

1. *Класицисти утверджували вічність ідеалу прекрасного, що спонукало їх наслідувати традиції античних майстрів.* Вони вважали, якщо одні епохи створюють зразки прекрасного, то завдання митців наступних часів полягає в тому, щоб наблизитися до них. Звідси – встановлення загальних правил, необхідних для художньої творчості.

2. *У літературі простежувався чіткий розподіл за певними жанрами:* високі (ода, епопея, трагедія, героїчна поема); середні (наукові твори, елегії, сатири); низькі (комедія, пісні, листи у прозі, епіграми).

Темами для творів високих жанрів були події загальнонаціонального та історичного значення, у них брали участь царі, видатні діячі, придворні тощо. Високі жанри були написані величавою, урочистою мовою.

Темами для середніх і низьких жанрів були наука, природа, людські вади, соціальні вади. У них діяли представники середніх і нижчих класів, мова наближалася до розмовного стилю. Якщо у високих жанрах прославлялись ідеї монархії та громадського служіння, то у середніх та низьких жанрах утверджувались ідеї пізнання світу і людської природи, викривалися вади суспільства і характерів.

Встановлювалися міжжанрові кордони, а будь-які міжжанрові сплави (наприклад, трагікомедія) вважалися неприпустимими. Для кожного жанру регламентувалися мова і герої. Так, трагедії класицизму притаманна була піднесена мова, такі ж високі почуття, змальовувалися героїчні особистості. У комедіях використовувалася проста мова, обов'язковим був сатиричний струмінь, діяли побутові персонажі. Жанровими домінантами класицистичної літератури були ода і трагедія.

3. *Важливим елементом в естетиці класицизму були вчення про розум як головний критерій художньої правди і прекрасного в мистецтві.* Класицисти вважали, що античні майстри творили за законами розуму. Письменникам нового часу теж слід дотримуватися цих законів. Звідси походила майже математична точність правил мистецтва класицизму (ієрархія жанрів, єдність у драматургії тощо). Це накладало відбиток надмірної логічності на твори класицистів.

4. *Із ученням про абсолютність ідеалу прекрасного і з раціоналізмом було пов'язане твердження про універсальність типів людських характерів.* Тому створені ними образи відрізнялися абстрактністю й універсальністю, втіленням лише загальних рис, а не індивідуальних ознак. Персонажі здебільшого були схематичні, будувалися навколо зображення якоїсь провідної риси характеру (честь, обов'язок, хоробрість, лицемірство, жадібність тощо).

5. *Характери чітко поділялися на позитивні і негативні.*

6. *Драматичні твори (трагедія, комедія) підпорядковувалися правилу трьох єдностей – часу, місця і дії.* П'єса відтворювала події, які відбувалися протягом одного дня і в одному місці.

7. *Чітка композиція твору мала підкреслювати логіку задуму автора і певні риси персонажів.*

8. *Для класицизму загалом характерні аристократизм, орієнтація на смаки вищої суспільної верстви, хоча деякі представники класицизму порушували це правило (наприклад, Мольєр).*

9. *Естетичну цінність для класицистів мало лише вічне, невідкладне часу, як твори античності.* Наслідуючи давніх авторів, класицисти самі створювали «вічні» образи, які назавжди увійшли до скарбниці світової літератури (Тартюф, Сід, Горацій, Федра, Андромаха, міщанин-шляхтич тощо). Класицисти наполягали на виховній функції літератури та мистецтва. Причому засобом виховання «гарного смаку» мала бути насолода, яку давало мистецтво [4].

Етапи розвитку класицизму. В історичному плані класицизм пройшов два етапи. Перший етап пов'язаний з розквітом монархічних держав, коли абсолютизм сприяв розвитку усіх сфер суспільства (економіки, політики, науки, культури). Головним завданням класицистів на цьому етапі було прославлення монархії, національної єдності держави під владою короля. Наприклад, Франсуа Малерб (1555–1628 рр.), П'єр Корнель утверджували ідеал мудрого монарха і відданих йому підданих. Особливо відомими стали образи Корнеля – Сід («Сід»), Август («Цінна, або Милосердя Августа») та ін.

На другому етапі історичного розвитку монархія виявила свої вади, що обумовило зміну спрямованості класицизму. Письменники вже не тільки прославляли монархів та часи їхнього правління, а й критикували соціальні пороки, викривали людські вади, хоча й не заперечували абсолютизм загалом. Якщо на першому етапі домінували ода, епопея, героїчна поема, а художні образи були величними і піднесеними, то на другому етапі характери героїв більше наблизилися до реальних людей, на перший план вийшли комедії, сатири, епіграми тощо. Таким постав класицизм – не тільки як напрям у літературі та мистецтві XVII–XVIII ст., а й вид художньої творчості зі специфічними засадами, чуттям і розумінням форми [15].

Контрольні питання

1. У чому полягають особливості розвитку літератури XVII ст.
2. Які художні напрями виокремилися в літературі XVII ст.?
3. Що означає термін «ренесансний реалізм» у літературі XVII ст.?
4. Що означає термін «бароко»?
5. Які школи і течії, які виникли в межах літературного напрямку бароко?
6. Які основні правила класицизму?
7. Які історичні етапи розвитку пройшов класицизм?

Лекція 16

Французька література XVII ст.

- Загальна характеристика літератури Франції XVII ст.
- Художні напрями у літературі Франції XVII ст.
- Жанр афоризму у французькій літературі
- Жан де Лафонтен – розробник жанру віршованої байки
- П'єр Корнель, Жан Батист Расін – найвидатніші представники літератури Франції XVII ст.

Загальна характеристика літератури Франції XVII ст.

Соціально-політичні умови, в яких розвивалася західноєвропейська література XVII ст. були дуже різні в Англії, Німеччині, Іспанії, Італії, Франції. Це не могло не вплинути на літературного процес в цих країнах. Найбільшими мистецькими зверненнями XVII ст. в історії літератури були: у Франції (*Корнель, Расін, Мольєр*), в Англії (*Мільтон*), в Іспанії (*Лопе де Вега, Кальдерон*).

В історії розвитку західноєвропейської літератури XVII ст. виокремились три основних художніх напрями: ренесансний реалізм, продовжуючи гуманістичні і демократичні традиції літератури епохи Відродження (представлений творчістю Лопе де Вега); класицизм, найбільш потужний літературний напрям епохи, переважав у Франції; література бароко, спричинена глибокою кризою феодалної системи, пройнята настроями песимізму і відчаю (*Кальдерон, Корнель, Расін, Мільтон, німецькі прозаїки і поети XVII ст.*). Кінець XVI ст. пройшов у Франції під знаком релігійних воєн унаслідок загострення ворожнечі між католиками і гугенотами (*прихильниками реформованої церкви*). Примирити ворогуючі партії вдалося королю Генріху IV. Проте, після загибелі короля у 1610 році від руки католицького фанатика стара ворожнеча спалахнула з новою силою. При дворі різні угруповання боролися за вплив на малолітнього спадкоємця престолу Луї XIII (*у 1610 році йому було 9 років*) [4].

У ці роки поступово набула сили особа кардинала Ришельє. Йому вдалося виконати відповідальне завдання – примирити французьке суспільство. Коли король став правити самостійно, Ришельє був його першим міністром і залишився ним до самої смерті у 1642 році.

Він став цілеспрямовано формувати державну ідеологію. За його сприяння у Франції у 1631 році вийшла перша в Європі газета. Державного значення надало мові. 1635 року за його вказівкою була створена Академія із завданням розробити словник, граматику, риторику і поезику французьких салонів. Академія намагалася спрямовувати творчість письменників, відштовхуючись від принципів Аристотеля та ідеї абсолютизму. Зажадавши через Академію від митців і поетів підтримки французького абсолютизму, Ришельє зробив літературу частиною ідеології.

Під наглядом кардинала (*який сам займався літературною творчістю*), за участю Академії і під значним впливом життя паризьких салонів (*салони були логічним продовженням так званої Французької академії, що дозволяло королівському двору контролювати роботи в архітектурі, живописі, скульптурі, науках тощо*) у середині XVII ст. утвердилися нові форми французької мови, а в літературі дедалі відчутніше став заявляти про себе новий стиль, що ґрунтувався на принципах раціоналістичної естетики.

Художні напрями у літературі Франції XVII ст. У першій третині XIX ст. він одержав назву *класицизм*. Кардинал Ришельє особисто призначав довічні пенсії письменникам, які працювали у напрямку класицизму. У другій половині XVII ст. державотворчі й ідеологічні принципи Ришельє розвивав король Луї XIV, талановитий політик і вольовий правитель. Часи його правління (1661–1715 рр.) позначені розквітом літератури класицизму у Франції. Започаткував класицизм Франсуа де Малерб (1555–1628 рр.) – придворний поет короля Генріха IV. Походячи із незаможної родини, Малерб намагався за допомогою поетичних творів, що оспівували королівську родину, зробити собі кар'єру і домогтися запрошення до королівського двору. Малерб першим у Франції проголосив необхідність жорсткої державної політики у галузі літератури.

Теоретиком класицизму був Ніколо Буало (1636–1711 рр.). Незважаючи на те що головний теоретик загальноєвропейського класицизму з'явився на літературній арені уже після того як класицистична література у Франції сформувалась, його внесок у розвиток цього напрямку величезний. Буало узагальнив досвід класицистів, встановив межі кожного жанру та строго узаконив жанрову специфіку. Нікола Буало був автором багатьох поетичних творів, проте найпопулярнішим серед них став «Мистецтво поетичне» – справжній поетичний кодекс класицизму, що встановив правила та закони поетичної творчості. У цій дидактичній поемі, автор узагальнив естетичні положення, висунуті декількома поколіннями теоретиків французького класицизму [17].

Другий напрям літератури XVII ст., *бароко*, отримав у Франції назву *преціозної літератури*. Від мистецтва представники преціозної

літератури вимагали максимального віддалення від «низької» дійсності у виборі сюжетів, у системі поетичних образів, у мові. Ніщо не повинно нагадувати брудну, низьку, «простонародну» правду життя. Таким чином, преціозна література – це своєрідна філософія життя. Світ преціозного письменника – світ примарний, ефемерний. Представником преціозної літератури у Франції був *Оноре д'Юрфе* (1568–1625 рр.). Він став одним із засновників французького пасторального роману. Головний твір – роман «Астрей».

Одночасно із процесом формування класицизму та галантно-аристократичної літератури бароко розвивався у Франції і *ренесансний реалізм*. Характерною особливістю цього напрямку в країні була установка на показ повсякденного побуту та матеріального існування звичайних пересічних людей. Сам термін «реалізм» має у застосуванні до цього напрямку цілком умовний характер, оскільки у творах письменників цієї групи навіть не порушувалося питання про зображення внутрішнього світу людини, її почуттів тощо. Незважаючи на це, він зіграв позитивну роль у процесі становлення реалізму у літературі XVII ст. Його історична заслуга полягала в тому, що він рішуче боровся із аристократичною надмірною вишуканістю літератури бароко, із властивим їй методом фальшивої ідеалізації феодального суспільства, з її манірним, преціозним складом. Представниками ренесансного реалізму у Франції були Шарль Сорель, Поль Скаррон.

Жанр афоризму у французькій літературі. Особливого поширення набув у тогочасній французькій літературі жанр *афоризму*. Письменники-афористи не створювали ні романів, ні повістей, ні новел, лише короткі, дуже стислі прозаїчні мініатюри або записували свої думки – плід життєвих спостережень та роздумів. Інтерес до жанру афоризму, коріння якого сягає античності, виник у французькій літературі ще в середині XVI ст., проте тільки під пером Ларошфуко, Паскаля і Лабрюєра афоризм став жанром, «у якому знайшли відображення вік і сучасна людина». Цей тип художньої літератури існував і під іншими назвами – максими, сентенції, думки тощо. *Афоризм* – прозовий літературний жанр; афористичні твори складаються із зібрання окремих висловлювань, об'єднаних світоглядом автора, де кожна думка, має певну цінність.

Блез Паскаль (1623–1622 рр.) – видатний математик, фізик, філософ і автор «Думок». Збірник «Думки» (1776 р.) – це головна філософська праця Паскаля, тут зібрані фрагменти роздумів автора. В основному книга присвячена стосункам Бога і людини. «Думки» стали класикою французької літератури, а Паскаль став єдиним у новій історії великим літератором і великим математиком водночас. Паскаль широко використовує прийоми наукового письма: сувору аргумента-

цію, ясну і чітку термінологію, переконливість висновків. Його афористичний стиль став школою для його відомих сучасників, в першу чергу, для Ларошфуко і Лабрюєра [7].

Блискучим майстром афоризму вважався *Франсуа де Ларошфуко* (1613–1689). Аристократ, який досить безтурботно та бездумно провів свою молодість, а на схилі років звернувся до літератури. 1658 року почав писати свої знамениті афоризми, присвячені людській природі та суспільним відносинам. 1664 року вийшла друком перша збірка його афоризмів під заголовком «Міркування або моральні сентенції та максими». Книга так добре продавалася, що 1666, 1671, 1675 та 1678 років з'явилися нові розширені її видання, з попередніх 300 афоризмів книжка розрослася до 500. «Максими» стали головним літературним твором Ларошфуко. Це збірник афоризмів, що становлять цілісний кодекс життєвої філософії. Перше видання «Максими» вийшло анонімно в 1664 році. П'ять видань, які щораз розширювалися автором, з'явилися ще за життя Ларошфуко. Письменник вкрай песимістично розглядає природу людини. В основі всіх людських вчинків він вбачав самолюбство, марнославство і обстоювання особистих інтересів. Зображаючи ці вади і малюючи портрети егоїстів, Ларошфуко переважно характеризує людей свого кола. Загальний тон його афоризмів – вкрай уїдливиий. У похилому віці Ларошфуко здобув велике визнання як літератор, проте пропозицію щодо членства у Французькій академії він відхилив. Останні роки Ларошфуко були затьмарені різними негараздами: смертю сина, хворобами. Ось деякі із афоризмів Ларошфуко:

- *дорога до щастя темна й терниста, але її освітлює надія;*
- *є люди, які не подобаються, не дивлячись на всі їхні чесноти, а є ті, які приваблюють з усіма їхніми вадами;*
- *жінки здебільшого тому такі байдужі до дружби, що вона здається їм прісною порівняно з коханням;*
- *жодні хитрощі не допоможуть нам довго приховувати кохання, коли воно є, і вдавати це почуття, коли його немає;*
- *зло, як і добро, має своїх героїв;*
- *фізична праця допомагає позбутися душевного болю;*
- *легше пізнати все людство, ніж одну окрему людину;*
- *кохання одне, а підробок під нього – тисячі;*
- *справжнє кохання схоже на привид: усі про нього говорять, але мало хто його бачив;*
- *ми нічого не роздаємо з такою щедрістю, як поради;*
- *неможливо знов покохати того, кого ти вже розлюбив;*
- *ніхто так не підганяє інших, як ледарі;*
- *не кожна людина, що пізнала глибини свого розуму, пізнала глибини свого серця;*

– той, кому здається, що він може обійтися без інших людей, дуже помиляється; але той, хто гадає, що люди не можуть обійтися без нього, помиляється ще дужче.

Із характеристикою французького суспільства другої половини XVII ст. виступив *Жан де Лабрюєр*. Завдяки матеріальній підтримці свого дядька здобув дуже добру як на той час освіту. З 1665 року навчався в Орлеанському університеті. Успадкувавши чималі гроші, Лабрюєр зміг, за звичаєм того часу, купити собі посаду генерального скарбничого в місті Кан. Був прийнятий на посаду вихователя герцога Бурбонського, при дворі якого залишився й після одруження свого учня, виконуючи роботу бібліотекаря. Життя серед придворного блиску давало Лабрюєрові можливість спостерігати розвиток людських пристрастей, породжених гонитвою за земними благами, інтригами. Цими спостереженнями Лабрюєр скористався для літературних цілей, але в житті він тримався осторонь від людей. Навчившись відмовлятися від усього та стримувати свої почуття, він знаходив задоволення лише в читанні та роботі. Свій життєвий досвід він виклав у формі роздумів, епіграм, коротких портретів.

«Характери» Лабрюєра – це єдиний твір усього його життя, що складається з 16 розділів. Цілісного світогляду, філософської системи в його книзі немає. Він висміює масове захоплення модою, людські вади, несправедливість, суєтність людських почуттів. Проте ці розрізнені думки не зводяться до однієї основної ідеї. Лабрюєр вважається першим автором книги, що складається з фрагментів [16].

Він також викривав багато вад людської натури, але його погляд на життя оптимістичний:

– «Мало хто жалкує, що сказав мало, але багато хто жалкує, що сказав багато»;

– немає негарних жінок, є жінки, які не знають, як зробити себе гарними»;

– немає нічого безбарвнішого, ніж характер безхарактерної людини»;

– одна з ознак пересічності – безупинне базікання»;

– що ближче ми контактуємо з великими людьми, то краще розуміємо: вони всього лише люди»;

– час зміцнює дружбу, але послаблює любов»;

– якби людина вміла задовольнятися тим, що має, а не зазіхати на надбання сусіда, вона б завжди насолоджувалась світом і свободою»;

– сумувати за тим, кого любиш, набагато легше, ніж жити з тим, кого ненавидиш.

Жан де Лафонтен – розробник жанру віршованої байки.

Одним із найвизначніших поетів Франції XVII ст. був Жан де Лафон-

тен. За своїми філософськими поглядами Лафонтен був дійстом, тобто визнавав факт створення Богом світу, але вважав, що далі, після створення, світ розвивається за власними законами. Писати почав доволі пізно, у 33-річному віці. Лафонтен зазнав впливу преціозної літератури. Переїхавши у Париж, у 1657 році, він зблизився з найвизначнішими класицистами: П. Корнелем, Ж. Б. Мольєром, Жаном Расіном, Н. Буало, з якими зустрічався в аристократичних паризьких салонах. Надзвичайна розмаїтість, мальовничість, вишуканість і декоративність – характерні риси творів, написаних у цей період, приміром, першого літературного твору Лафонтена – комедії «Євнух»

Особливою заслугою Лафонтена в європейській літературі є розробка жанру віршованої байки. До Лафонтена письменники-класицисти вважали, що байка є «низьким» жанром, тобто непридатним для вираження серйозного змісту. Перші шість книг байок побачили світ 1668 року під назвою «Байки Езопа, завіршовані Лафонтеном». Остання, дванадцята, книга була надрукована 1694 р. Створюючи упродовж багатьох років, байки відобразили зміни у світогляді поета, а також його творчі пошуки. Всі книги байок поєднані цілісним художнім задумом: висміяти вади сучасного суспільства, представити читачеві різні його верстви у сатиричному зображенні [4].

Байки Лафонтена надзвичайно різноманітні за тематикою: одні з них порушують найважливіші філософські проблеми («Жолудь і Гарбуз», «Звір на Місяці», «Павич, який скаржитья Юноні»), другі дають картину суспільної моралі, політичного життя сучасного Лафонтену суспільства («Звірі під час чуми», «Щур і Слон»), треті зображують різні людські слабкості та вади («Кіт і Старий Щур», «Нічого зайвого», «Дуб і Очерет»). У байках відобразилося вільнодумство Лафонтена.

*Звірі під час чуми
Нечувана біда страхи наслала люті.
Щоб смертю покарать гріхи земні –
І непростенні, і страшенні, –
Чума напалася за вчинки незабуті,
Супроти звірів почала війну,
Зганяла в пекло всяку звірину.
Зник апетит, немає в звірів сну:
Сумирні горлиці гризуть одна одну;
Де й ділася любов, і дружба, і довіра.
Лев звірів накликав І їм таке сказав:
Прийшла біда на звіра,
Настав наш смертний час.
Історія навчає нас:
Знайти, хто винен, –*

І вмерти той повинен.
Покрити смертю гріх,
І друзів тим урятувать своїх.
Про себе розповім я правду, любі друзі:
Ох, досить натворив гріхів –
Чимало баранів роздер у лузі,
Загриз невинних пастухів.
Як скажете, за ці провини
Готов лягти до домовини.
Хай кожен з вас, у кого совість є,
Тяжкий свій гріх прилюдно визнає!
– Володарю! – Лисиця низько гнеться:
– Про що там мова йдеться?
Для баранів, гладких і мовчазних,
Та кара – ласка з неба;
А пастухів дурних Карати завжди треба.
Скажу: то щастя є –
Нести тобі до ніг життя своє...
Всі слухачі ту мову привітали
І дружньо заплодували.
Не сміли в Тигра гріх знайти;
Ведмедя вирішили обійти;
Псів-сторожів на раді
Не осудив ніхто в громаді, –
За службу їм і слава, і хвала...
От черга підійшла і до Осла.
Покірно визнає Осел провину:
– Колись в лиху годину
Брів луками ченця,
Вхопив жмуток сінця
(Чорт, мабуть, спокусив!) –
Осел пробачення просив,
Та вчений Вовк промовою палкою
Довів: скарать Осла покарою тяжкою:
– Тепер відомо, звідки зло
До нас прийшло,
Чому вмирають чесні друзі:
Травицю жер Осел в ченцевім лузі!.. –
Осел був усіма Обвинувачений.
Безжально страчений.
Безсилий ти – тобі жалю нема!
(Переклад М. Годованця)

Лафонтен не лише поглибив зміст байки, надавши йому філософського чи політичного характеру, а й піклувався про досконалість форми. Під пером французького поета байка стала легкою та витонченою. Відточеність художньої форми, нова для цього жанру, досягалася з допомогою різних художніх прийомів: вільною композицією, віршованою формою, введенням авторських відступів, широким використанням діалогів, мовних характеристик, контрасту. Структура байок Лафонтена вирізняється ясністю, простотою й точністю. Як зазначав французький учений XIX ст. І. Тен, байки Лафонтена нагадують драму: в них є експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка, є діалогічні уривки і властиве для драматургії змалювання характерів через їхні вчинки та мову. Мова байок – жива, розмовна, народна, оскільки поет використовував характерні для простонародної мови звороти й інтонації. Лафонтен став новатором у царині віршування. Творчість Лафонтена багатогранна: вірші в дусі «легкої поезії», алегорична поема, героїчна ідилія, казка, новела, галантний роман, але найбільшу славу йому принесли байки. Завдяки новаторству в багатьох питаннях Лафонтена вважають одним із передових письменників XVII ст. [4].

П'єр Корнель, Жан Батист Расін – найвидатніші представники літератури Франції XVII ст. Процес формування класицизму дав відчутні результати вже наприкінці 30 років XVII ст. Основним жанром нового стилю стала класична трагедія, що зображувала ідеалізовані пристрасті та піднесених героїв. Найвизначнішим представником класичної трагедії на першому етапі її розвитку був *П'єр Корнель (1606–1684)*. Народився в Руані в 1606, помер у Парижі в 1684. Син адвоката; дитинство провів у селі, навчався в єзуїтській школі, потім вивчав право й отримав місце прокурора, дуже мало, однак, цікавившись службовою кар'єрою. Творчість Корнеля відображала суспільну боротьбу в період становлення абсолютизму. Корнель створив монументальну трагедію, у якій політичні ідеї абсолютистської держави – єдність нації, наступ на феодалну анархію, зміцнення влади монарха, пріоритет громадянського обов'язку й обов'язків перед приватними інтересами й особистими пристрастями – вперше втілились в героїчних ідеалізованих образах, здебільшого запозичених із політичної історії Риму. 1629 року Корнель ставить свою першу п'єсу – комедію «Melite».

Наприкінці 1636 року з'явилася інша трагедія Корнеля «Сід». Ця патріотична трагедія була написана за сюжетом драми іспанського драматурга XVI ст. Гільєна де Кастро, «Сід» зобразив перемогу нових суспільних норм феодалної централізованої держави над старим вузьким принципом феодалної честі. У наступних трагедіях Корнель намагався послідовніше проводити політику Рішельє, зокрема у п'єсах «Гораций» (1640), «Цінна» (1640) і «Поліевкт». Цим трагедіям прита-

манні раціоналізм, героїчний пафос, величний ораторський стиль мови. Далі Корнель трохи відходить від естетичного кодексу класицизму. Він став зображати темні залаштункові сторони життя монархії – жорстоку боротьбу за владу, гру політичних інтересів, інтриги; створює образи монархів-тиранів, усе частіше переносючи дію в умовно зображені країни східних держав – «Радогунда» (1644), «Іраклій, імператор Сходу» (1647) та ін. 1647 року Корнеля було обрано членом Французької академії. У цей же період Корнель пише «Героїчну комедію», «Дон Санчо Арагонський» (1650), у якій одним із перших у мистецтві класицизму виводить образ незнатного героя. Починаючи з 1651 року, Корнель піддався впливу своїх друзів-езуїтів, котрі намагалися відвернути свого колишнього вихованця від театру. Він зайнявся релігійною поезією, перекладами, але це не приносить йому успіху. Останні роки життя Корнель провів дуже відлюдно у вкрай скрутних умовах. Лише завдяки турботам свого друга Ніколя Буало Корнелю виплачували маленьку пенсію. Значення Корнеля для французького театру полягає насамперед у створенні національної трагедії.

Жан Батист Расін – французький драматург – один із «Великої Трійці» драматургів Франції XVII ст. поруч з Корнелем та Мольєром. Драматург *Жан Расін* (1639–1699 рр.) мав релігійну освіту і чернече виховання, а офіційне визнання як поет одержав, написавши оду «Німфа Сени» з приводу весілля юного короля Людовіка XIV, за що отримав сто луїдорів гонорару від впливового міністра. Поради щодо перших драматичних спроб він одержав від старшого на 17 років Мольєра, внаслідок чого були написані ранні твори «Фівайда», «Александр». Покинувши театр Мольєра, Расін втратив і його прихильність [4; 7].

Наступні твори драматурга – трагедія «Андромаха», п'єса «Сутяги», успішна «Іфігенія», «Британік», «Береніка», «Федра», «Гофолія» та ін. Загалом доробок Расіна ознаменував новий етап у розвитку класицистичної трагедії, бо його твори відбивали кризу абсолютної монархії. Розробляючи сюжети своїх трагедій, запозичуючи їх з античної літератури та з Біблії, драматург наповнював їх злободенним суспільно-політичним звучанням, підіймав актуальні морально-етичні проблеми. В образах, створених Расіном, на перший план виходить психологічний аналіз особистих почуттів і пристрастей, душевна боротьба.

Контрольні питання

1. У чому полягають особливості літератури Франції XVII ст.?
2. Які художні напрями виокремилися у літературі Франції XVII ст.?
3. Хто був теоретиком класицизму?
4. У чому полягає специфіка жанру афоризму?
5. Хто був розробником жанру віршованої байки?

Лекція 17

Доба Просвітництва XVIII ст.

- **Доба Просвітництва. Загальні відомості**
- **Ідеологія доби Просвітництва**
- **Філософія доби Просвітництва. Громадське життя**
- **Академії. Видання**
- **Загальна характеристика літератури доби Просвітництва**

Доба Просвітництва. Загальні відомості. Просвітництво – широка ідейна течія, яка відображала антифеодальний, антиабсолютистський настрій освіченої частини населення у другій половині XVII – XVIII ст. Представники цієї течії: вчені, філософи, письменники, митці вважали метою суспільства людське щастя, шлях до якого переустрій суспільства відповідно до принципів, продиктованих розумом, були прихильниками теорії природного права. Несправедливість та поневолення, які панують у суспільстві, вони вважали наслідком накиннутих можновладцями законів, релігійних забобонів та нестачі справжніх знань.

Своїм завданням вільнодумці проголошували утвердження свободи, розвиток природних здібностей кожного, громадянське виховання та поширення освіти. XVIII ст. називають також Добою розуму, адже разом з ідеями Просвітництва утверджувалася віра в силу знань та можливість розумного облаштування громадського життя.

Саме в цей час виникла й ідея поступу (*поступ або прогрес* (лат. *progressus* – рух вперед, успіх) – напрям розвитку від нижчого до вищого, поступовий рух уперед, до кращого), тобто послідовного розвитку людства через здобуття нових знань, вдосконалення суспільного ладу та покращення умов життя.

Із становленням у Західній Європі буржуазного суспільства ідеї Просвітництва розвиваються спочатку в Англії, потім у Франції, пізніше в Німеччині, Італії та в інших країнах.

Просвітники мали широкий світогляд, в якому виділялися концепція освіченого абсолютизму, ідея цінності людини, критика церкви, патріотизм, утвердження самосвідомості й самооцінки особи. Цим просвітники відрізняються від просвітителів, якими є всі носії освіти і прогресу [4].

Ідеологія Просвітництва. Ідеологію Просвітництва визначали дві головні риси, віра в:

1) безмежні можливості людського розуму, який став для ідеологів Просвітництва мірилом усього суцього;

2) те, що, використовуючи можливості людського розуму, можна поліпшити світ, побудувавши людське суспільство, засноване на засадах розуму, а отже, істини і справедливості.

Звідси поставала і практична мета просвітницької ідеології: перетворити людину «природну», тобто нерозвинуту, в людину цивілізовану, тобто культурну й освічену. Цього, на думку просвітників, можна було досягти, пробуджуючи і виховуючи, розвиваючи і вдосконалюючи в людині її розум, завдяки якому, людина перетворилася з істоти примітивної на істоту розумну. Отже, свою основну мету ідеологи руху вбачали в тому, щоб нести в маси освіту, світло пізнання, ідеї, які могли виховувати і наставляти людей на шлях істини. Звідси й назва руху й епохи – Просвітництво.

В епоху Просвітництва однією з центральних стала проблема людини ті її внутрішньої, духовної природи. Просвітники виокремили риси, які з'явилися в людині під впливом цивілізації, й дійшли висновку, що всі люди народжуються рівними й добрими. Мудра природа наділила людину милосердям, прагненням до добра, краси, справедливості, свободи. А суспільство, на думку мислителів, спотворює людську природу, тому великого значення вони надавали дослідженню впливу соціального середовища на людину [17].

Просвітники вірили, що людину можна морально виправити шляхом навернення її до знань, духовних ідеалів, природних законів. Процес формування нової людини вони пов'язували зі зміною суспільних порядків, але головне, на їхню думку «те, що приховано в душі людини, а не навколо неї» (*Г. Філдінг*). Просвітники утверджували цінність особистості незалежно від її соціального походження і майнового стану. Вони були великими гуманістами, проголосивши рівність людей і право кожного на щастя. Основним джерелом поширення просвітницьких ідей – поряд із філософією та освітою – була художня література, яку дуже цінували просвітники саме за її великі можливості впливу на суспільну свідомість. Художнім відкриттям доби Просвітництва стали нові жанри – філософська повість і роман виховання, які відображали самий дух епохи з її прагненням до пізнання та освіти.

Епоха Просвітництва була також часом надзвичайно тісної взаємодії багатьох національних літератур і культур. Прямим наслідком цієї взаємодії стало виникнення єдиної європейської літератури, що сприятиме формуванню майбутньої світової літератури. Саме тому великий німецький просвітник Гете, підбиваючи підсумки культурно-

го розвитку Європи XVIII ст., сказав: «Тепер ми вступаємо в епоху світової літератури». Головні ідеї Просвітництва народилися в Англії. У XVII ст. вона помітно випередила більшість європейських країн в історичному розвитку і стала своєрідним зразком суспільного прогресу.

Основи англійського Просвітництва заклав видатний мислитель Джон Локк (1632–1704 рр.). Він стверджував, що від народження всі люди створені рівними, а тому мають природні права на життя, свободу, власність. Для забезпечення і захисту цих прав люди добровільно укладають між собою спільний договір, який слугує підґрунтям для створення держави і виникнення державної влади. У разі порушення державною владою суспільного договору і зазіхання з її боку на особисту свободу і власність підданих, народ має законне право змінити таку владу. Особливу роль відводив Локк дотриманню принципу законності. Він стверджував, що «для жодної людини, яка знаходиться в громадянському суспільстві, не може бути зроблено винятку із законів цього суспільства».

Найчисленніше коло талановитих просвітників склалося у Франції. Завдяки їм країна перетворилася на центр європейського інтелектуального життя. Звідси дух Просвітництва поширився по всій Європі. Одним із засновників французького Просвітництва був Шарль Монтеск'є (1689–1755 рр.). Він критикував французький абсолютизм і з повагою ставився до англійської конституційної монархії. У творі «Про дух законів» він першим висловився за необхідність розмежувати законодавчу (*парламент*), виконавчу (*монархія*) і судову форми влади з тим, щоб кожна з них могла реально слугувати протиположною іншій. Цей принцип Монтеск'є вважав вирішальним у справі забезпечення законності [15].

Філософія Просвітництва. Громадське життя. Філософія Просвітництва зумовлена загальним прагненням просвітників до змін, реформ суспільства і вірою в те, що, лише за допомогою науки, можна встановити нові розумні закони й перебудувати світ на краще. Частина філософів-просвітників дотримувалася атеїстичних поглядів, заперечуючи існування Бога взагалі. Світ, природа й людина для них були складними машинами, підпорядкованими лише законам природи. У своєму ставленні до релігії більшість просвітників дотримувалися деїзму, тобто визнавали Бога-творця, але заперечували його втручання в перебіг подій у створеному ним світі. Їхня релігія була раціональною, узгодженою з розумом.

Для епохи Просвітництва властиве нове суспільне явище – виникнення сфери громадського життя, тобто інституцій, де відбувалися дебати щодо важливих для суспільства проблем. До таких інституцій належали новостворені академії та наукові товариства, гуртки, салони,

кав'ярні, тощо. В Європі й Америці сформувалося міжнародне «віртуальне» товариство, яке отримало назву «Республіка листів» (*Respublica literaria*). Члени цього товариства обмінювалися думками через кордо-ни держав, листуючись один із одним.

Літературні салони зародилися у Франції в епоху правління Людовика XIV. Зазвичай господиня салону запрошувала до себе якусь знаменитість, письменника або філософа, який розпочинав дискусію на цікаву для гостей філософську, суспільну або політичну тему. Господарями салонів були й чоловіки. Найвідоміший із них – салон барона Гольбаха, (*Поль Анрі Гольбах – французький філософ німецького походження, письменник, просвітитель, енциклопедист, іноземний поважний член Петербурзької Академії Наук*) в якому збиралися Дідро – французький філософ та енциклопедист епохи Просвітництва, д'Аламбер – французький філософ-енциклопедист, фізик, математик, Гельвецій – французький літератор і філософ, Мармонтель – французький прозаїк, поет, драматург.

Кава з'явилася в Європі в XVII ст. На початку XVIII ст. кав'ярні Оксфорда, Лондона і Парижа стали виконувати роль наукових і літературних клубів. В паризькому «Café Procope» зародилася ідея «Енциклопедії». В епоху Просвітництва кав'ярня стала дискусійним центром для літераторів і філософів, перетворившись таким чином в першу літературну кав'ярню. Кав'ярні Лондона та Оксфорда стали свого роду «грошовими університетами», де в атмосфері, вільній від університетської строгості, читалися лекції і проводилися демонстрації наукових експериментів. Однак, до кінця століття кава стала дешевшою і доступнішою ширшим колам буржуазії, і кав'ярні втратили просвітницький статус. Найкращі з них, втім, перетворилися в закриті клуби з обмеженим членством.

Академії. Видання. Академії та рівнозначні їм наукові товариства на кшталт Лондонського королівського сформувалися у великих європейських державах у XVII ст. Вони сприяли розповсюдженню наукових знань і заохочували наукові дослідження. Професія вченого набула престижності. Французька академія наук регулярно оголошувала конкурси на найкращі наукові дослідження, публікувала словники французької мови й сприяла її стандартизації.

Важливою віхою в розвитку ідей Просвітництва стало видання «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел» в середині XVIII ст. під керівництвом Дені Дідро та Жана Лерона д'Аламбера. Вона не тільки збрала в одному виданні тогочасні знання людства, а й виклала їх у світському, науковому дусі, відкидаючи теологію, як вихідну основу. Жан д'Аламбер написав до «Енциклопедії»

вступне слово, в якому сформулював її мету, завдання та засади, на яких вона створювалася. На запрошення Дідро і д'Аламбера статті для «Енциклопедії» писали справжні знавці своєї справи – відомі вчені та письменники. Чимало з них висловлювали надто сміливі судження, через що видавців звинуватили в поширенні небезпечних ідей. д'Аламбер залишив «Енциклопедію», а Дідро навіть потрапив на деякий час до королівської в'язниці. Але попри всі негаразди «Енциклопедія» продовжувала виходити. Всього було видано 35 томів, які містили не лише статті, а й ілюстрації і таблиці.

Перший науковий журнал «Journal des Scavans» (*журнал вчених*) почав виходити в Парижі у 1665 р. Спочатку журнали видавалися латиною та французькою, але згодом французька мова повністю витіснила латину. Французькі журнали друкувалися здебільшого в Нідерландах, щоб уникнути цензури. Незабаром журнал стали випускати по всій континентальній Європі. Саме в цей період французька мова набрала статусу мови міжнародного спілкування для освічених людей Європи.

Поряд із якісними виданнями, в епоху Просвітництва з'явилося також багато низькопробних видань, які публікували здебільшого плітки й скандальні історії. В Лондоні центром цієї літературної братії була Граб-стріт, вулиця яка вже не існує, але залишилася в англійській мові синонімом низькопробної літератури. З'явилася мода на приватні бібліотеки. Одну з таких бібліотек, бібліотеку Дідро, придбала й розширила російська цариця Катерина II. Водночас розширювалася межа публічних бібліотек, в яких можна було позичити книгу. Книги часто пропонувалися в кав'ярнях, які у 18 ст. виконували роль клубів.

Загальна характеристика література доби Просвітництва.

Соціально-економічні перетворення доби Просвітництва вплинули на духовний світ людей через різні види мистецтва, в тому числі й через літературу. Різноманітні філософські теорії знаходили відображення на сторінках літературних творів, а письменники нерідко самі ставали філософами, висуваючи власні концепції.

Найвідоміші літературні твори доби Просвітництва
Вольтер «Простак», «Кандид, або Оптимізм»,
Даніель Дефо «Робінзон Крузо»,
Джонатан Свіфт «Мандри Гуллівера»,
Роберта Бернс «Дерево свободи», «Чесна бідність»,
П'єр Огюстен Карон де Бомарше «Севільський цирюльник»,
«Весілля Фігаро»,
Готгольд Ефраїм Лессінг «Емілія Галотті»,
Йоган Вольфганг Гете «Фауст»,
Генрі Філдінг «Історія Тома Джонса, знайди»,
Фрідріх Шиллер «Вільгельм Телль»

Соціально-економічні перетворення доби Просвітництва вплинули на духовний світ людей, змінили їх духовні запити та ідеали. Велике значення мало втілення нових суспільних ідей в літературі. Разом з філософами-просвітниками прогресивні письменники закликали до розвитку суспільства, заснованого на приватній власності, свободі торгівлі та промисловості. Найбільш радикальні автори висували ідеї рівності людей в правах.

Одним з найбільш відомих англійських письменників цієї доби був Даніель Дефо (1660–1731 рр.), автор памфлетів, у яких засуджувалися переслідування передових людей, висміювалася пихатість англійської аристократії. Небачену славу приніс йому роман «Робінзон Крузо». Цінність цього твору полягає у прославленні сміливого пошуку і відкритті нових земель, возвеличенні мужності, наполегливості, людської праці та винахідливості, відважної боротьби з небезпекою. Відрізаний від цивілізації, він починає життя немовби спочатку, з чистого аркуша, починає його як примітивна істота, яка перебуває в цілковитій залежності від природи. Але, використовуючи можливості свого розуму, він досить швидко виходить на рівень, близький до життя цивілізованої людини.

Чимало передових, близьких народові ідей висловив у своїх творах великий англійський письменник-сатирик Джонатан Свіфт (1667–1745 рр.). Його відомим романом є «Мандри Гуллівера». Під виглядом казкових подорожей свого героя він висміяв вади сучасного йому суспільства: чванливість, жадібність, підозрілість, свавілля, несправедливість, інтриги. Дж. Свіфт висловив свою думку про нікчемність тогочасного життя, алегорично переніс втілення людського благородства на коней. Його роман - глибокий і складний філософсько-сатиричний твір.

Розглядаючи історію англійської літератури XVIII ст., не можна не згадати шотландського поета Роберта Бернса (1759–1796 рр.). У своїх поезіях він змальовував образи селян («Був бідний фермер батько мій»), виступав проти соціального й національного гніту («Веселі жебраки»). Революційними настроями пройняті його твори періоду французької буржуазної революції 1789 р. – «Дерево свободи», «Чесна бідність».

Вольтер (*справжнє ім'я Франсуа Марі Аруе, 1694–1778 рр.*) – один з найбільших французьких філософів-просвітників XVIII ст.: поет, прозаїк, сатирик, трагік, історик, публіцист, антиклерикал, що відомий своєю дотепністю, його нападками на настанови католицької церкви, а також пропагандою свободи віросповідання, свободи слова і відокремлення церкви від держави. Вольтер був різнобічним письменником, створюючи роботи майже в кожній літературній формі: п'єси, вірші, романи, есе, історичні й наукові праці. Він написав понад 20000 листів і понад 2000 книг і брошур. Аруе був активним захисником

громадянських свобод, незважаючи на ризик, це поставило його в рамки суворих законів про цензуру того часу.

Його зріла проза різноманітна за темами та жанрами: філософсько-фантастичний роман «Мікромегас» (1752 р.), утопія «Кандид, або Оптимізм» (1759 р.), філософська повість «Простак» (1767 р.), трагедії в стилі класицизму «Брут», сатиричні поеми («Орлеанська незаймана», 1735 р., видана 1755 р.), публіцистика. Історична творчість Вольтера пов'язана з боротьбою проти релігійної нетерпимості, критикою феодально-абсолютистської системи: «Філософські листи» (1733 р.), «Філософський словник» (1764–1769 рр.). Вольтер зіграв значну роль у розвитку світової філософської думки, в ідейній підготовці Великої французької революції кінця XVIII ст.

Глибоким соціальним змістом сповнені твори французького драматурга і публіциста П'єра Огюстена Карона де Бомарше (1732–1799 рр.). Найбільш відомі серед них – комедії «Севільський цирульник» та «Весілля Фігаро», де автор висміяв нікчемність і розпусту аристократів, створив образ кмітливого і розумного слуги Фігаро. Він не лише весела людина і майстер хитрої інтриги, але й людина величезного розуму та енергії. П'єси містили чимало гострих випадів проти зловживання владою, спадкових привілеїв, якими так хизувалися аристократи. Сюжети комедій Бомарше використали великі композитори Моцарт і Россіні для створення опер.

Демократичні настрої знайшли відображення і в творчості низки німецьких письменників. У 70-х роках XVIII ст. в Німеччині виник літературний та суспільний рух «Буря й натиск».

Представники цього напрямку Йоган Вольфганг Гете, Йоган Фрідрік Шіллер, Готфрід-Август Бюргер та ін. виступали проти деспотизму, за справедливість і свободу, оспівували сильних, сміливих людей, яким притаманні яскраві глибокі почуття. Саме такі риси характеру властиві героям творів великого поета і драматурга Йогана Фрідріха Шіллера (1759–1805 рр.). У драмі «Вільгельм Телль» звеличено швейцарського народного героя, борця за незалежність і свободу країни з-під австрійського гніту; драма «Орлеанська діва» присвячена героїні визвольної боротьби французького народу Жанні д'Арк.

Найвидатнішим представником німецької літератури кінця XVIII – початку XIX ст. був поет і мислитель Йоган Вольфганг Гете (1749–1832 рр.), що став одним з найбільш освічених людей свого часу. Глибоко зрозумівши значення французької революції, він, однак, негативно поставився до революційного насильства, бо був переконаний, що більше користі дадуть виховання народу і реформи. Гете як великий гуманіст вірив у геніальні творчі можливості людини, що знайшло яскраве відображення у всевітньо відомій драматичній поемі «Фауст».

Над цим твором він працював майже усе життя. У середньовічну легенду про доктора Фауста, який продав душу дияволу і за це отримав можливість реалізувати усі свої бажання, Гете вклав новий філософсько-моральний зміст. Його героя мучать питання: у чому полягає сенс життя? І що таке щастя? І тільки в кінці трагедії, вже гинучи, Фауст доходить висновку: сенс життя полягає у праці, діяльності та боротьбі. На сюжет гетевського «Фауста» французький композитор Шарль-Франсуа Гуно (1818–1893 рр.) створив однойменну оперу, яка користується величезною популярністю.

Готгольд Ефраїм Лессінг (1729–1781 рр.) німецький драматург, теоретик мистецтва і літературний критик-просвітник. Основоположник німецької класичної літератури. Писав байки в прозі, драматичні твори, критичні твори. Найбільш яскраво погляди Г. Е. Лессінга знайшли відбиток у трагедії «Емілія Галотті» (1772 р.), у якій змальовано свавілля верхівки тогочасної Німеччини. Хоча дію п'єси через цензурні обмеження автор переносить в Італію, глядач упізнає ту задушливу атмосферу, що панувала в Німеччині XVIII ст. Соціальний зміст п'єси визначає критика абсолютизму та засудження насилля з боку представників двору. Автор закликає громадян не бути покірними перед насильством, несправедливістю, приниженням, боротися за свої почуття, проявляти мужність навіть у ситуації приреченості. Творчість багатьох талановитих письменників, драматургів, поетів, публіцистів доби Просвітництва залишається прикладом боротьби незалежної вільної думки за торжество загальнолюдських духовних цінностей [6; 7].

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли виникненню доби Просвітництва?
2. Які дві головні риси визначили ідеологію Просвітництва?
3. Які видання з'явилися у добу Просвітництва?
4. У чому полягають особливості літератури доби Просвітництва?
5. Які проблеми підіймаються у творах письменників доби Просвітництва?

Лекція 18

Німецьке Просвітництво

- Історичні передумови виникнення доби Просвітництва в Німеччині
- Етапи німецького Просвітництва. Літературний рух «Буря і натиск»
- Особливості літератури Просвітництва

Історичні передумови виникнення доби Просвітництва в Німеччині. Зародилося Просвітництво в Англії наприкінці XVII ст. У XVIII ст. центром просвітницького руху стала Франція. Період пізнього Просвітництва (кінець XVIII початок XIX ст.) пов'язаний із Німеччиною. Якщо в Англії просвітники прагнули побудувати нове суспільство після Англійської буржуазної революції, у Франції – підготувати суспільство до буржуазної революції, то в економічно відсталій та роздробненій Німеччині про це не могло бути й мови.

Першочерговим завданням німецьких просвітителів поставала боротьба за національне об'єднання, що вдалося зробити лише за часів правління канцлера О. Бісмарка у другій половині XIX ст. У Німеччині у XVIII ст., так само як і в інших європейських країнах, розгорнувся широкий просвітницький рух, але він тривав у надзвичайно складних соціально-політичних умовах.

Німеччина, яка лише через ціле століття змогла оговтатися після жахливої спустошливої Тридцятилітньої війни 1618–1648 рр. (*перша загальноєвропейська війна у 1618–1648 роках між союзом католицьких і коаліцією протестантських держав*), залишалася однією з найвідсталіших країн у Західній Європі. Розвиток буржуазних відносин затримувався через економічну відсталість і феодальну роздробненість держави.

Формально Німеччина належала до складу Священної Римської імперії, державні інститути якої давно вже втратили свою життєздатність. 300 князівств і 50 імперських міст Німеччини були маленькими «монархіями», що жили за власними законами. У різних землях Німеччини сформувалися різні політичні системи правління, і ті князівства, в яких процвітали феодалізм і кріпацтво, залишалися на середньовічному рівні розвитку. Сотні дрібних князків-герцогів у своїх «іграшкових» володіннях бачили себе могутніми правителями. Вони

прагнули військових перемог над своїми ж сусідами, незважаючи на людські втрати.

Населення німецьких міст і сіл, потерпаючи від податків, військових дій як своїх, так і ворожих військ, від мародерства та контрибуцій (сплата коштів переможеною державою стороні, що перемогла у війні), повністю залежало від, фактично, середньовічної деспотії деяких князів. Не випадково Г. Е. Лессінг називав свою батьківщину «ковдрою з клаптів». У кожному з князівств панувала патріархальна форма абсолютизму, що позбавляла бюргерів (*жителі міст, міщани, німецькі буржуа*) і селян будь-яких прав.

Роль культурних центрів у Німеччині виконували князівські палаци, навколо яких зосереджувалися митці, котрі жили за рахунок вельможних покровителів і уславлювали їхні діяння. Тому цілком зрозуміло, чому у вишуканій придворній літературі не було творів, у яких звучала би критика феодального устрою. Німецька література початку XVIII ст. адресувалася вищим колам суспільства, тобто мала елітарний характер. На початку XVIII ст. мовою німецької науки та освіти все ще залишалась латина, і майже половина виданих у 1700 році книг мала релігійний зміст.

Німецькі вчені XVIII ст. намагалися пов'язати наукові факти з біблійними постулатами, оскільки були переконані, що у науковому пізнанні неможливо опиратися лише на розум. Водночас німецькі просвітники першої половини XVIII ст. не акцентували уваги на проблемах свободи особистості, не порушували гострих політичних питань, а тим паче не бачили потреби у зміні суспільного устрою. Із середини XVIII ст. особливо популярними стали повчальні вірші, байки, комедії і сатири, в яких митці, не торкаючись суспільних проблем та вад політичного устрою, викривали вічні людські вади: лінощі, дурість, жадібність, лицемірство тощо.

У повчальних віршах німецькі поети-просвітники радили правителям бути справедливими і милосердними, а підданим – гарно поводитись і приборкувати власні пристрасті. Усе це мало сприяти цілковитій гармонії і всезагальному щастю.

Ще у середині XVIII ст., яке називають добою Просвітництва, в німецькому Вюрцбурзі була спалена остання «відьма» – жінка, яка була зафідозрена у стосунках з нечистою силою. До того ж Німеччина була віддалена від центрів світової торгівлі, що значною мірою зумовило зубожіння країни. Усе це визначило специфіку німецького Просвітництва, яке характеризувалося більшою теоретичністю, ніж в Англії чи Франції.

Трагізм діячів німецького Просвітництва зумовлений тим, що вони жили в бездуховному, антигуманному середовищі, проти якого

боролися. Просвітництво Німеччини аж до другої половини XVIII ст. не підіймало серйозних політичних проблем, які були окреслені пізніше Лессінгом у його драмі «Емілія Галотті» і у драмах молодого Шиллера.

Утім, згодом, просвітники змогли висунути ідеї, які охопили весь світ. Філософська думка дала імпульс Просвітництву. Центральними темами стали активна і впевнена у своїх силах людина, її духовність та ставлення до світу. Найвідомішими філософами Німеччини доби Просвітництва були Лейбніц, Кант, Фіхте, Гегель. Готфріда Вільгельма Лейбніц (1646–1716 рр.), провідний німецький філософ, логік, математик, фізик, мовознавець та дипломат, переконував, «що найкращий із можливих світів» обов'язково розумний і гармонійний [4].

Етапи німецького Просвітництва. Літературний рух «Буря і натиск». Німецьке Просвітництво пройшло декілька етапів. *На першому етапі (1720–1740 рр.)* панували раціоналістична філософія та віра в можливість розумної перебудови суспільства. У цей час у літературі розвивалися просвітницький класицизм (Й. Х. Готшед), просвітницька сатира (Х. Л. Лісков), поезія бароко (Й. Х. Гюнтер), стиль рококо (Ф. фон Хагедорн).

На другому етапі (1750–1760 рр.) не тільки активізувалася літературна та філософська діяльність митців німецького Просвітництва, а й з'явилися критичні праці та маніфести, у яких вони обґрунтовували принципи нової естетики. У цей час заклали засади реалістичного відображення дійсності, формувалася національна література, у якій було відтворено нагальні проблеми країни й особливості національного характеру. Праці Г. Е. Лессінга та Й. Й. Вінкельмана здійснили значний вплив на розвиток літератури та культури того часу.

Центральна постать німецького Просвітництва – Готгольд Лессінг (1729–1781), теоретик мистецтва, поет і драматург, театральний критик. Найбільш яскраво погляди Г. Е. Лессінга знайшли відбиток у трагедії «Емілія Галотті» (1772), у якій змальовано свавілля верхівки тогочасної Німеччини. Хоча дію п'єси через цензурні обмеження автор переносить в Італію, читач упізнає ту задушливу атмосферу, що панувала в Німеччині XVIII ст. Соціальний зміст п'єси визначає критика абсолютизму та засудження насилля з боку представників двору. Автор закликає громадян не бути покірними перед насильством, несправедливістю, приниженням, боротися за свої почуття, проявляти мужність навіть у ситуації приреченості.

Автор утверджує демократичну ідею про те, що в кожній простій людині приховані мужність, почуття свободи та справедливості і за певних обставин вони вибухають потужним полум'ям. В основу трагедії покладено соціально-політичний конфлікт, на тлі якого розкриваються людські стосунки. Тема твору для драматургії Німеччини часів

Г. Е. Лессінга була новою. У трагедії розкриваються життєві протиріччя між людьми панівної верхівки, як правило, аморальними, жорстокими і нищими, та людьми третього стану – носіями чеснот.

Трагедія «Емілія Галотті» є новаторською за своїм характером, що засвідчує проблематика твору. Г. Е. Лессінг глибоко вболівав за пригноблений народ і своїми творами закликав до пробудження громадянської свідомості та честі.

Третій етап просвітницького руху в Німеччині (1770 pp.) характеризувався бунтівними мотивами. На цьому етапі розгорнулася діяльність «штюрмерів» – представників групи «Буря і натиск». Гердер, Лессінг і французький просвітитель Жан Жак Руссо стояли біля витоків цього літературного руху «Буря і натиск», який розгорнувся в Німеччині у 60–80 роках XVIII ст. Учасників групи називали «штюрмерами». Це був бунт молоді проти застарілих порядків. Суто літературне явище швидко переросло в суспільно-культурний рух. Герой «штюрмерського» твору – сильна особистість, молодий геній, бунтівник. Саме з рядів «штюрмерів» вийшли найвидатніші письменники епохи – Гете і Шиллер.

«Штюрмери» проголосили свободу творчості. Їхня поетична мова характеризувалася емоційністю, пристрасністю, виразністю й водночас демократизмом. «Штюрмери» розкривали багатство внутрішнього світу простих людей, стверджували цінність особистості незалежно від її соціального походження. Молоді бунтарі обстоювали право на свободу особистості, свободу нації від гніту феодалів і правителів. Бурхливі генії – публіцисти, проповідники, науковці, митці у своїх творах енергійно пропагували ідею національної єдності роздробленої батьківщини, сміливо писали про жалюгідне становище шкільної освіти, гостро критикували необмежену владу правителів і навіть закликали до боротьби з тиранією. Учасники групи «Буря і натиск», серед яких і молодий Йоганн Вольфганг Гете, обстоювали ідею самобутності німецької літератури та безумовної цінності національної культури. У центрі уваги штюрмерських творів другої половини XVIII ст. була проблема соціальної нерівності, неможливості здібній молодій людині зайняти гідне місце в суспільстві, у якому визначальними залишалися статки і походження [13].

Штюрмерський рух був надзвичайно потужним, але вже в 1780 роки він вичерпав себе. Бурхливі генії, які сподівалися своїми творами змінити історію Німеччини, розбудити у співвітчизниках почуття гідності, розчарувалися та усвідомили власну безпорадність перед суспільними проблемами. Самі ж учасники руху, люди здебільшого незаможні, змушені були існувати у принизливих умовах, нерідко нагадуючи своїх героїв. Останнім, хто із захопленням сприйняв ідео-

логію «Бурі та натиску», був юний Фрідріх Шиллер – сильна і непересічна особистість.

У 1781 році юний Фрідріх Шиллер написав свою першу драму «Розбійники» з епіграфом «In tyrannos!» («На тиранів!»). Так автор уже з перших рядків продемонстрував антифеодальну й антидеспотичну спрямованість цього штюрмерського твору і готовність до боротьби.

Четвертий етап німецького Просвітництва (1790 рр.) називають «веймарським класицизмом», пов'язаний з іменами Й. В. Гете та його друга Ф. Шиллера. 1775 р. Й. В. Гете приїхав у м. Веймар на запрошення герцога Карла Августа Веймарського. Митець займався облаштуванням шляхів і судочинством, гірничою справою та освітою, скасував кріпацьку залежність селян. Але згодом переконався, що розумна діяльність в умовах тогочасної Німеччини була неможливою, оскільки герцог скасував усі його реформи.

Йоганн Вольфганг Гете дійшов висновку, що просвітницькі зміни повинні відбуватись поступово і, насамперед, у свідомості людей. І ці зміни мають здійснитись шляхом виховання через мистецтво. Фрідріх Шиллер, також відмовившись від штюрмерських ідей, на початку 1790 років проголосив мистецтво вищим виявом людської культури, яке не повинно перетинатися ні з брутальною політикою, ні з сірою повсякденністю. У 1795 р. він на запрошення Гете переїхав до Веймара [6].

Згідно з його новими естетичними поглядами, які перегукувались з переконаннями Гете, мета літератури полягає у боротьбі за вдосконалення людини, а не суспільства. Головним завданням мистецтва, на думку поета, є естетичне виховання, а не соціальна критика. У Веймарі вони писали балади й інші твори, обговорювали шляхи розвитку суспільства та мистецтва, заснували театр. Дружба обох митців тривала понад десять років, поки її не перервала смерть Ф. Шиллера в 1805 р.

Отже, кінець XVIII початок XIX ст. став перехідним етапом до літератури романтизму, риси якого простежуються й у творчості геніальних німецьких митців Й. В. Гете і Ф. Шиллера. Розчарування в силі розуму, звернення до історичної тематики та зображення протистояння людини і світу були провідними мотивами європейського романтизму, батьківщиною якого стала Німеччина.

Особливості літератури Просвітництва:

- культ розуму, науки, освіти; гуманістичний світогляд;
- проголошення рівності і свободи, визнання цінності кожної особистості;
- критика деспотії правителів і феодальних порядків;
- пропагування суспільства, побудованого на засадах справедливості;

- обстоювання економічних і політичних прав третього стану;
- оптимістична віра у прогрес і позитивний розвиток суспільства;
- віра в можливість перебудови і виправлення недосконалого суспільства, в можливість раціонального управління державою;
- ідея «чистої людини»: якщо виправляти вади людей, кращим стане й усе суспільство;
- переконаність у тому, що мистецтво має виконувати виховну функцію, формувати моральні цінності;
- увага до життя звичайних людей, співчутливе ставлення до чужих страждань.

Доба Просвітництва в Німеччині закінчилася, як і всюди в Європі, подіями Великої французької революції (1789–1794 рр.), яка не втілила в життя жодного свого гасла: вона не здобула ні свободи, ні рівності, ні братерства. Із Французькою революцією, прихильники якої вдалися до терору, наприкінці XVIII ст. завершилася доба Просвітництва в усій Західній Європі.

Після 1789 року вражені німецькі штюрмери та інші діячі Просвітництва більше не сподівались, що шляхом активних (навіть революційних) дій можна змінити суспільство на краще. Єдиним значущим наслідком руху «Буря і натиск» стала велика популярність у кінці XVIII ст. сльозливо-сентиментальної літератури, новий герой якої, за словами Й. В. Гете, лише страждав і нічого не робив.

Велика французька революція ознаменувала кінець сподівань на перебудову суспільства на розумних засадах, однак ідеї Просвітництва вплинули на формулювання важливих документів епохи: Декларації прав людини і громадянина, Декларації незалежності, Конституції США, польської Конституції 3 травня 1791 року [4].

Контрольні питання

1. Які історичні передумови сприяли виникненню доби Просвітництва в Німеччині?
2. Які етапи розвитку Просвітництва в Німеччині виокремлюють?
3. Назвіть представників літературного руху «Буря і натиск».
4. Яку мету переслідували учасники руху «Буря і натиск»?
5. Що означає поняття «штюрмери»?
6. У чому полягають особливості літератури Просвітництва в Німеччині?

Лекція 19

Італійська література XVIII ст.

- Історичні передумови розвитку італійської літератури XVIII ст.
- Комедія «Дель Арте» – імпровізована італійська комедія
- Життя і творчість Карла Гольдоні.
Погляди драматурга на театр «Дель Арте»
- Гоцці Карло – італійський драматург.
Жанр казки-ф'яби у творчості Карла Гоцці
- Аналіз казок-ф'яб К. Гоцці

Історичні передумови розвитку італійської літератури XVIII ст. Італія, ще донедавна світило культури Відродження і зразок, який прагнули наслідувати усі європейські держави, протягом XVII–XVIII ст. відійшла на задній план. На відміну від Франції, Англії, Іспанії, єдина національна держава тут не була сформована; країна залишалася політично роздробленою, економічно розрізною.

Це зробило Італію легкою здобиччю для іноземців: Протягом XV–XVI ст. Іспанія заволоділа півднем Італії, включаючи острови Сицилію та Сардинію, на півночі – Ломбардією, Міланом, Мантуєю. У залежності від Іспанії опинились також Тоскана, Парма, Генуезька республіка. Папство, яке всіляко протидіяло об'єднанню країни, розширило свої володіння у центрі Італії, скориставшись послабленням місцевих держав. Проте із середини XVIII ст. у соціально-політичній ситуації країни відбулися деякі зміни. У 1748 році на півстоліття було встановлено мир. У результаті військових поразок Іспанія втратила свої італійські володіння. Неаполітанське королівство здобуло самостійність, північ Італії перейшла до Австрії, у Тоскані й Ломбардії прийшли до влади Габсбурги-Лотаринзькі (*близько двохсот років правили найбільшою імперією в Європі*) династія, більш схильна прислухатись до вимог століття.

Як наслідок – у другій половині XVIII ст. дещо пожвавився економічний розвиток країни, набула особливого значення зовнішня торгівля тощо. Все це відповідним чином знайшло відображення в італійській літературі та культурі взагалі. Усе XVII ст. і перші десяти-

річчя XVIII – період глибокого занепаду культури. У літературі тривалий час панівне місце займали постулати бароко, тобто відчувалося тяжіння до створення елітарної культури. Лише деякі діячі наук та мистецтва усвідомлювали необхідність її оновлення і у пошуках шляхів здійснення цього завдання зверталися до досвіду Франції та Англії, де вже утвердилася філософія, наука, література та мистецтво доби Просвітництва. На відміну від Англії і Франції, італійське Просвітництво не створило власної філософської основи і орієнтувалося на досягнення європейської філософії. Просвітництво в Італії розвивалося порівняно пізно. Наприкінці XVIII ст. формальну незалежність і навіть республіканський спосіб правління зберегла серед італійських міст лише Венеція. Цьому сприяли колосальні багатства, накопичені Венецією протягом попередніх століть, та сильний флот. Проте економічний занепад був тут не меншим, аніж в інших містах Італії.

Венеція, втрачаючи колишню могутність, почала поступово перетворюватися на місто-музей, місто-готель, де привілейовані прожигачі життя протягом шести місяців на рік влаштовували карнавали, а народ, через нестачу хліба, втішався видовищами феєрверків та гучних процесій. Венецією керувала, як і в епоху Відродження, аристократична олігархія – 200 найбагатших родин, занесених до так званої «Золотої книги» [4].

Комедія «Дель Арте» – імпровізована італійська комедія.

Для італійського мистецтва XVII–XVIII ст. характерним був бурхливий розвиток так званої комедії dell'arte – імпровізованої комедії. Вона виникла у XVI ст. і спочатку мала актуальний соціально-сатиричний, викривальний характер. Сам термін «комедія dell'arte» перекладається як «професійна комедія». Вона виконувалась акторами-професіоналами і вимагала високої акторської майстерності на відміну від так званої «вченої комедії» (яка, як правило, виконувалась у багатих будинках акторами-аматорами). *Комедія dell'arte мала низку особливостей та правил:*

1) комічні персонажі виступали у карикатурних масках (звідси інша назва жанру – «комедія масок»);

2) уся п'єса являла собою сценарій, ролі були лише поверхнево визначені, і актори імпровізували свої діалоги та монологи (тут проявлялась блискуча здібність італійців до імпровізації);

3) постійними, незмінними були персонажі комедії і навіть їхні імена;

У «комедії масок» брали участь від 10 до 13 дійових осіб:

– дві пари закоханих (один із закоханих юнаків відрізнявся сміливим та запальним характером; другий – скромністю та сором'язливістю; так само різнилися і характери закоханих дівчат; ці дві пари дра-

матург (точніше – укладач сценарію) міг групувати різним чином, ви-кликаючи між ними непорозуміння, ревності, суперечки та примирення;

– два комічних старигани (один них носив ім'я Панталоне і зображував скупого багатого венеціанського купця; другий комічний стариган, «доктор», зображав вченого з Болоньї);

– двоє слуг (слуги позначалися поняттям «дзанні»: це слово було зменшувальним від «Джіованні» і вважалося рівнозначним до слова «простак»; перший і другий дзанні відрізнялися один від одного за темпераментом і походженням: один зображував селянина з Бергамота, нахабного та ненажерливого; другий був міським спритним шахраєм; Арлекін, Пульчінелла, Брігелла, Труффальдіно – найбільш поширені імена цих персонажів);

– служниця (служниці, як правило, мали імена Коралліна, Смеральдіна, Коломбіна);

– пихатий боягуз – «капітан»;

– 2–3 другорядних персонажі.

Спочатку в образах та рисах цих героїв відчувалася гостра та злободенна насмішка. Венеціанський купець виявлявся скнарою, жалюгідним розпусником; учений доктор із Болоньї, «напханий» нікому не потрібними схоластичними знаннями, відрізнявся винятковим педантизмом. Із найбільшим сарказмом було змальовано образ «капітана», в якому всі впізнавали нахабного та п'яного іспанського офіцера. Таким чином, комедія *dell'arte* розправлялася із поневолювачами Італії. Роздробленість Італії проявлялась і в тих специфічних місцевих рисах, якими були наділені герої – уродженці різних міст. Кожен говорив на своєму місцевому діалекті, відстоював переваги свого міста. Тільки закохані розмовляли літературною італійською мовою, проявляли вишуканість манер і почуттів та були позбавлені комічних рис.

З середини XVII ст. почався занепад жанру: адже імпровіза-торські прийоми гальмували розвиток театрального мистецтва, насамперед ренесансної драми. Навколо комедії масок точилася жорстока полеміка, яку вели між собою видатні італійські драматурги Карло Гольдоні та Карло Гоцці. Якщо Гольдоні використовував у своїх реалістичних комедіях динаміку, життєрадісність, національний колорит народного мистецтва, то Гоцці звертався до буффонади. Буфонада (*итал. buffonata*) – блазенство, стиль комедії, побудований на прагненні виконавця максимально підкреслити зовнішні характерні ознаки персонажа, схильність до різких перебільшень (гротеску). Для цього виду комедії характерна перебільшено-комічна манера акторської гри, яка дуже часто залучає фізичне насильство або дії. Наприклад, коли актора б'ють сковорідкою по голові, або коли він наштовхується на повній швидкості на стіну. Насиченість грубими непристойними буфонадами –

все це свідчило про занепад італійської драматургії й про деградацію самого жанру комедії масок [4].

Життя і творчість К. Гольдоні. Погляди драматурга на театр «Дель Арте». Карло змінив багато різних професій: навчався медицини, був писарем у прокурора, вивчав римське право, працював помічником судді, був адвокатом, багато їздив Італією. Це дозволило йому добре вивчити країну та її народ. Але єдиною мрією Гольдоні ще з дитинства залишався театр. Остаточно Гольдоні пов'язав свою долю із театром тільки наприкінці 30-х років, хоча і продовжував протягом декількох років займатися адвокатурою.

В 1734 р. пов'язав своє життя з театром, ставши драматургом в одному із венеційських театрів. Венеція у ті роки була чи не найтеатральнішим містом Європи: у Парижі нараховувалось тоді три театри, у Венеції їх було сім, і щовечора вони були переповненими. Гольдоні швидко досяг успіху. Свою першу п'єсу, яка була поставлена на сцені «Венеціанський гондольєр», він написав 1733 року і приблизно з того часу почав писати для театру. Гольдоні багато розмірковував про занепад сучасної йому італійської літератури.

Гольдоні мріяв підняти італійську комедію на належний світовий рівень. Великий вплив на Гольдоні мали комедії Мольєра, а також знайомство із англійською літературою XVIII століття. Справою усього життя для Гольдоні стала реформа італійської комедії. На італійських підмостках домінувала народна імпровізована комедія масок, комедія дель арте, з її одноманітною комедійною інтригою, усталеними театральними амплуа, «масками», зовнішнім комізмом [6].

Гольдоні розумів, що комедія масок пережила себе, але народ дуже любить її, через те драматург здійснював свою реформу поступово й обережно, залишаючись терпимим до традиційних персонажів комедії масок. Він розумів, що пропагувати передові ідеї свого часу, викрикувати негативні вади суспільства письменник може, користуючись написаним текстом, а не покладаючись на імпровізацію актора. Проте провести реформу було не так вже й легко. Комедія масок користувалась величезною популярністю, вона вважалася національним видовищем, специфічним жанром італійського мистецтва. На автора сценаріїв актори дивилися як на особу другорядну.

Гольдоні розпочав реформу із великою обережністю і проводив її поступово, але неухильно. У 1738 році він написав і поставив комедію «Момоло, світська людина», у якій тільки одна роль, проте головна – роль Момоло була написана повністю. Актор, який виконував її, виступав без маски. Інші ролі не були розписані, для них були збережені традиційні імена та маски, а вся п'єса зберігала подобу сце-

нарію. Гольдоні ще довго не наважувався остаточно порвати із *commedia dell'arte*. Одна із кращих його комедій «Слуга двох панів» була написана у 1744 році і була сценарієм; лише у 1749 році Гольдоні написав для неї текст. Найбільш плідними у творчості Гольдоні були 14 років, які він прожив у Венеції (1748–1762). Це були роки його письменницької слави.

Титанічна праця, якою займався Гольдоні протягом цих років, принесла йому величезну популярність, любов народу і водночас нещадні напади критиків. У той час, коли італійці називали його «протокоміко» (*першим комічним поетом*), а прості люди Венеції буквально носили його на руках, критика піддавала його та його твори жорстокому цькуванню.

У комедіографа з'являються заздрісники та недруги, небезпечним його суперником виступив Карло Гоцці, з котрим у Гольдоні були й принципові естетичні розбіжності. Гоцці звинувачував його у відсутності патріотизму, у наслідуванні французьких зразків, у грубому натуралізмі. Через ці цькування драматург був змушений залишити венеціанський театр і переїхати у 1762 році до Франції, у Париж, куди його запросили як драматурга. Тут, на батьківщині європейського Просвітництва, Гольдоні користувався симпатією і підтримкою Вольтера. У Парижі він прожив останні 30 років свого життя. Починаючи з 1765 року був призначений вчителем італійської мови принцес, доньок Людовика XV. Цю посаду він обіймав протягом декількох років, переїхав до Версалю і відійшов від театральної справи. Однак, за його власним висловом, багаторазово повторюваним у «Мемуарах», він «жив при дворі, але не став придворним».

У 1771 році Гольдоні написав французькою мовою, яку досконало опанував, комедію «Буркотун-благодійник». Ця п'єса мала у Франції такий успіх, що навіть на меморіальній дошці, прибитій на будинку Гольдоні у Парижі, він характеризувався перш за все як автор саме цієї п'єси «*Тут помер в бідності 6 лютого 1793 року Карло Гольдоні, італійський Мольєр, автор «Буркотун-благодійник», який народився у Венеції в 1707 році»*.

Комедія «Буркотун-благодійник» була останнім яскравим спалахом драматургічного таланту Гольдоні. Останні роки свого життя він присвятив написанню «Мемуарів» французькою мовою, які були опубліковані 1787 року.

Літературна спадщина Гольдоні – понад 150 комедій, 18 трагедій і трагікомедій, 94 лібрето (*літературна основа великого вокального твору, світського або духовного, наприклад, опери, оперети*) серйозних і комедійних опер, «Мемуари».

Найкращі комедії Гольдони: «Хитра вдовичка» («La vedova scaltra», 1748 р.), «Слуга двом панам» («Il servitore di due padroni», 1749 р.), «Памела» («Pamela», 1750 р.), «Мольєр» («Moliere», 1753 р.), «Господиня заїзду» («La Locandiera», 1753 р.), «Самодури» («Irusteghi», 1760 р.), «Буркотун-благодійник» («Lz bourgu bienfaisant», 1771 р.). Вони різні за жанровою природою: «Слуга двом панам» – комедія інтриги, «Памела» – «сльозлива комедія», близька до міщанської драми, у «Мольєрі» наявні елементи драми-дискусії. «Колотнеча в Кьоджі» – народні сцени з колоритно змальованим побутом [4].

Гоцці Карло – італійський драматург. Жанр казки-ф'яби у творчості Карла Гоцці. Народився 13 грудня 1720 р. у Венеції, у старовинному прадідівському напівзруйнованому палаці. Його батько, граф Джакопо-Антоніо Гоцці, був типовим венеціанським аристократом – непрактичним, легковажним, скептичним; мати Анджела Тьєполо відрізнялася зарозумілим, владним характером. Головну роль у сім'ї грав старший брат Карло – письменник і журналіст Гаспаро Гоцці, одружений із відомою поетесою Луїзою Бергалі. Після смерті їхньої матері Луїза захопила управління всім майном графів Гоцці, і невдовзі сім'я розорилася остаточно, а родовий палац перетворився на жалюгідний, занедбаний будинок, вкритий пилом і павутинням. З дитячих років майбутній великий казкар бачив навколо себе страшне збіднення, майже злидні, відчайдушну боротьбу за існування.

Прагнучи стати матеріально незалежним, він вступив на військову службу, що відповідала його аристократичному походженню, вирушив до Далмації у світі генерального інтенданта Венеції. Служив з 1741 по 1744 рр., однак військова кар'єра припала йому не до смаку, він повернувся до Венеції і прожив там до кінця життя. Вдома на нього чекали повне руйнування та злидні. Щоб врятувати залишки родового майна, він вів судові процеси, викупував і ремонтував закладені будинки і через кілька років забезпечив своїм близьким стерпне існування, а сам зміг вдатися до улюбленого заняття – написання віршів.

Написав кілька сатиричних творів (вірші і памфлети), які забезпечили йому популярність і відкрили дорогу в літературне товариство Академію Гранеллескі. Це суспільство виступало за збереження тосканських літературних традицій і проти новомодних реалістичних п'єс такого драматурга, як Карло Гольдони [4].

Гоцці мав вроджений талант полеміста та менталітет опозиціонера, у нього був іронічний розум і багата уява. Він вважав суспільну нерівність нормальним явищем, у простолюду цінував покірність і неуктство, в яких убачав навіть певну привабливість. Просвітницький раціоналізм викликав у нього скептичне ставлення, він був ненависни-

ком усіх «нових ідей» в принципі, не приймав буржуазних новацій. Французьку революцію і згодом вторгнення французів в Італію сприйняв як велике історичне лихо. Гоцці був принциповим противником К. Гольдоні та його реформи театру. Гоцці був проти життєподібності на сцені, в театрі він любив театральність. Прекрасний знавець і палкий шанувальник комедії дель арте, Гоцці вважав комедію масок найкращим, що Венеція дала театральному мистецтву. Легенда свідчить, що першу свою п'єсу Гоцці написав, посперечавшись з Гольдоні (який перебував тоді в zenіті слави), що напише п'єсу на простий сюжет, досягнувши при цьому колосального успіху.

Незабаром з'явилася «Любов до трьох апельсинів». Її появою Гоцці створив новий жанр – *ф'ябу, або трагікомічну казку для театру*.

В основі ф'яби лежить казковий матеріал, там поєднуються комічне і трагічне, причому джерелом комічного є, як правило, колізії за участю масок (*Панталоне, Труффальдіно, Тартальї і Брігелла*), а трагічного – конфлікт головних дійових осіб. «Любов до трьох апельсинів» була написана спеціально для трупи Антоніо Саккі, великого актора-імпровізатора.

25 січня 1761 року трупа акторів комедії масок знаменитого Антоніо Саккі, зіграла в театрі Сан-Самуеле п'єсу Гоцці «Любов до трьох апельсинів». Успіх «Любові до трьох апельсинів» був приголомшливий, так само як і успіх 9 наступних ф'яб. Наскрізні ролі чотирьох масок у ній виконали блискучі актори, які розуміли, наскільки важливою була ця битва за стару народну комедію. І вийшли із неї переможцями!

Успіх Гоцці був беззаперечним. *«Я знав, – скаже він, – з ким маю справу, – у венеціанців є любов до прекрасного. Гольдоні заглушив це поетичне почуття і тим самим оббрехав наш національний характер. Тепер треба було його знову пробудити»*. Так розпочалося відродження театру масок.

Історію цієї казки використовував С. С. Прокоф'єв для своєї опери 1919 року «Любов до трьох апельсинів». Підкорений талантом Гоцці, Шиллер переробив «Турандот» для сцени Веймарського театру.

Розквіт творчості драматурга припав на 60-і роки, коли з величезним успіхом на сцені йшли його казки для театру і навіть знічений К. Гольдоні залишив Венецію, мовби визнаючи перемогу свого супротивника.

Основні казки для театру: «Любов до трьох апельсинів» («L'amore delle tre melarance», 1761); «Крук» (1761); «Король-олень» (1762); «Турандот» («Turandot», 1762); «Жінка-змія» («La donna serpente», 1762); «Зобеїда» («Zobeide», 1763); «Щасливі жєбраки» («I pi-

toschi fortunati», 1764); «Сине чудовисько» («*Il mostro turchino*», 1764); «Зелена пташка» («*L'augellino belverde*», 1765); «Дзеїм, цар джинів, або Віддана рабиня» («*Zeim, re dei Genii*», 1765).

Слід зауважити, що в інших своїх п'єсах Гоцці вже, по суті, відійшов від основного принципу комедії масок – принципу імпровізації. Його ф'яби із простих сценаріїв перетворилися на написані повністю п'єси. Тільки роль Труффальдіно, комічного бешкетника-слуги, Гоцці залишив ненаписаною, надаючи повну свободу дій виконавцю цієї ролі, знаменитому Саккі. Так, борючись із Гольдоні та його новою комедією, Гоцці сам використовував досягнення цієї комедії. Успіх драматурга був величезним. Публіка буквально брала наступом його фантастичні п'єси у тому самому театрі, де 10 років тому панував і здійснював свою реформу Гольдоні.

Багато що приваблювало розніжену видовищами італійську публіку (точніше, *венеціанську*) у театральних казках Гоцці, а саме:

- клоунада старих знайомих;
- яскрава постановка (насиченість усілякими дивами та перетіленнями, які вимагали складної театральної техніки (виростання палаців, міст ніби з під землі));
- вміле використання фабули (хронологічне, послідовне зображення подій) у складі драматичної ситуації;
- пробудження симпатії народу, тобто повернення відживаючої свій вік комедії масок, поєднання її з народною казкою, що втілювала у яскравих фантастичних образах властиву народу жаждою до справедливості;
- прагнення завоювати театр для фантастики та поезії, зображення на сцені великої пристрасті та сильних шляхетних почуттів;
- будування п'єс на психологічних конфліктах (наприклад, «Принцеса Турандот»);
- різноманітність джерел ф'яб – народні італійські казки, арабські, персидські казки тощо.

Остання ф'яба Гоцці «Дзеїм, цар джинів» була поставлена 25 листопада 1765 року. За порівняно короткий термін цей жанр вичерпав себе, втративши смак новизни. Втім, велике значення мала й та обставина, що постановка ф'яб вимагала великих витрат на декорації, костюми, сценічні ефекти, що виявилось не під силу венеціанському театру, які не мали великих коштів. Слід зазначити, що, на відміну від комедій Гольдоні, які мали успіх у всій Італії, ф'яби Гоцці зовсім не ставилися за межами Венеції. Тріумф Гоцці був виключно місцевим, венеціанським успіхом, і в загальноіталійському плані Гольдоні, який хоч і залишив країну, взяв реванш у свого суперника незабаром після того, як ф'яби зійшли зі сцени.

Переставши складати ф'яби, Гоцці перейшов до іншого жанру – романтичної трагікомедії у прозі. Загалом він написав двадцять три такі п'єси. Усі вони призначалися тієї ж трупі Саккі. Після розпуску трупи в 1782 Гоцці назавжди припинив роботу для театру. Окрім своїх п'єс Гоцці залишається в історії італійської літератури завдяки своїм мемуарам, під назвою «Даремні спогади». Завершені вони були в 1780 році, але надруковані лише через сімнадцять років, коли не стало Венеціанської республіки, яка була знищена Наполеоном. Помер Гоцці всіма забутий у себе на батьківщині у віці 86 років, не знаючи, що в цей час у Німеччині, в якій він ніколи не був, знову проявився великий інтерес до його театральних казок, настільки міцно забутих в Італії.

Аналіз казок-ф'яб К. Гоцці. У «Любові до трьох апельсинів» використаний сюжет італійської народної казки про принца, котрий розшукує три чарівні апельсини, в яких заховані зачаровані принцеси. Коли принц розрізає апельсин, з'являється вродлива дівчина, просить пити й відразу ж помирає. Лише з третього разу принц встигає напоїти дівчину на ім'я Нінетта. Вона стає дружиною принца.

У Гоцці разом з традиційним чарівним сюжетом співіснує алегоричний. Меланхолійний принц Тарталья – сама поезія, його слуга Труффальдіно – втілює винахідливість і дотепність, а дівчата, котрі вийшли з апельсинів і померли від спраги, це літературні жанри, трагедія і комедія, третя дівчина – комедія масок, яку можна оживити і яка найкраща з-поміж своїх сестер.

Інакомовлення приховується у кожній казці Гоцці, хоча пряма алегорія відсутня. У казці «Крук» центральною стає психологічна драма. Король Мілон убив на полюванні чарівного крука, за що його покарано; короля мучить нестерпна печаль. Вилікувати його може лише кохання прекрасної Армилли, котру заради нього викрадає Дженнаро, брат короля Мілона. Батько Армилли, чарівник Норандо, дає Дженнаро чарівного коня і бойового сокола – його подарунки для короля Мілона: вони повинні вбити його. Якщо Дженнаро відкриє братові цю таємницю, він закам'яніє. Гоцці часто ставить героя в ситуацію морального вибору: Дженнаро розповідає Мілону правду і перетворюється в мармурову статую.

Несподівано з'явившись, чарівник пропонує іншу моральну загадку: Дженнаро оживе, якщо покропити його кров'ю вбитої Армилли. Мілон не в змозі вибрати поміж коханою дружиною та братом, сумніви розв'язує Армилла, котра жертвує собою заради Дженнаро. Мармурова статуя стає живою людиною; Дженнаро повернувся, але немає Армилли. Наприкінці з'являється чарівник: зворушений шляхетністю Армилли, він повертає її до життя.

«Турандот» займає особливе місце в творчості Гоцці. У цій ф'ябі немає фантастики, події відбуваються в умовному казковому

Китаї, в основі сюжету – історія сватання до мудрої принцеси, яка загадає женихам важкі загадки. У казці Гоцці самі загадки відсутні, вони віддані імпровізаторам. Найголовніше в «Турандот» – поєдинок чоловіка і жінки, зіткнення люблячого і холодного сердець, в якому за законом казки та комедії перемагають кохання та мир. Драматург зосередив увагу на правді характерів та істині пристрастей, наскільки це можливо в театральній казці. Знахідкою драматурга стали центральні постаті п'єси – одержимий коханням Калаф з його девізом – «Смерть або Турандот», сама принцеса Турандот, волелюбна та гонорова дівчина, сумна Адельма, яка страждає від нерозділеного кохання до Калафа і у відчаї зважується на зраду. У цю драму пристрастей включаються і перипетії життєвих доль героїв. Принц Калаф зазнав чимало страждань, був у рабстві, багато мандрував. Але й зневажений долею, він прагне здобути руку неприступної принцеси і відгадає її загадки. Драматична й доля Адельми, колись царівни (при цьому саме в неї був рабом полонений Калаф), тепер рабині, яка мріє повернути собі свободу, трон і завоювати коханого Калафа. Тема хиткості долі, її жорстокості недругорядна в цій комедії, і її герої – Калаф і Турандот відвойовують своє щастя попри всі життєві удари. При цьому всі ці драматичні події відбуваються поряд з комічними репліками веселих «дзанні», що надає комедії в цілому надзвичайної жвавості та розмаїття фарб. Поєднання смішного та ліричного є особливістю ф'яби Гоцці, що найяскравіше проявилось в «Турандот».

В Італії XIX ст. Гоцці був майже забутий, значним був його успіх в Німеччині, де «Турандот» німецькою мовою переклав Й. К. Ф. Шиллер, шанувальником та учнем Гоцці вважав себе Е. Т. А. Гофман. В Італії Гоцці «відродився» у XX ст., коли в 1925 р. відбулася прем'єра опери Дж. Пуччіні «Турандот». Зараз полеміка К. Гольдоні та Гоцці оцінюється об'єктивно, художні системи обидвох драматургів розглядаються як антагоністичні і водночас як такі, що доповнюють одна одну, представляють італійське XVIII ст. у розмаїтті його літературних напрямів, серед яких просвітницький реалізм Гольдоні та традиції пізнього бароко з елементами передромантизму, характерними для творчості Гоцці [4].

Контрольні питання

1. Що означають терміни «комедія dell'arte» та «казка-ф'яба»?
2. Якими були погляди К. Гольдоні на театр «Дель Арте»?
3. Що приваблювало італійську публіку доби Просвітництва у театральних казках К. Гоцці?
4. У чому полягали естетичні розбіжності двох італійських митців доби Просвітництва – Карло Гоцці та Карло Гольдоні?

Література

1. Боговін О. В. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Відродження : навч.-метод. посіб. / О. В. Боговін. – Бердянськ : вид. Ткачук О. В., 2015. – 243 с.
2. Буйвол О. В. Антична література. Тест лекцій : навч.-метод. посіб. / О. В. Буйвол. – Харків : НТУ «ХПІ», 2015. – 120 с.
3. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – Київ : ЦУЛ, 2007. – 248 с.
4. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII ст. : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, М. О. Величко. – [2-ге вид.]. – Київ : УЦЛ, 2019. – 292 с.
5. Калантаєвська Г. П. Зарубіжна література : курс лекцій / Г. П. Калантаєвська. – Суми : СДУ, 2017. – 234 с.
6. Зарубіжні письменники : енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 1 (А – К). – Тернопіль : Богдан, 2005. – 823 с.
7. Зарубіжні письменники : енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 2 (Л – Я). – Тернопіль : Богдан, 2006. – 863 с.
8. Пашенко В. І. Антична література : підручник / В. І. Пашенко, Н. І. Пашенко. – Київ : Либідь, 2001. – 718 с.
9. Підлісна І. Н. Антична література : навч. посіб. / І. Н. Підлісна. – Київ : Вища школа, 1992. – 255 с.
10. Підлісна Г. І. Антична література для всіх і для кожного / Г. І. Підлісна. – Київ : Техніка, 2004. – 384 с.
11. Поліщук Л. Б. Історія зарубіжної літератури. Античність. Середні віки. Відродження : навч.-метод. посіб. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. – 156 с.
12. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М. А. Кун. – Тернопіль, 1993. – 416 с.
13. Мізін К. І. Історія німецької літератури: від початків до сьогодення : навч. посіб. / К. І. Мізін. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 336 с.

14. Насмінчук Г. Й. Зарубіжна література ранніх епох: Античність, Середньовіччя, Відродження : навч. посіб. / Г. Й. Насмінчук. – Кам'янець-Подільський : Рута, 2013. – 211 с.
15. Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Просвітництво. Література XVII–XVIII ст. : посібник / О. М. Ніколенко. – Харків : Ранок, 2003. – 224 с.
16. Удовиченко Л. М. Енциклопедія-довідник зі світової літератури / Л. М. Удовиченко. – Київ : Видавничий дім «Освіта», 2012. – 144 с.
17. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики : навч. посіб. / Н. С. Ференц. – Київ : Знання, 2014. – 511 с.
18. Шаповалова М. С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження : підручник / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний. – Київ : Знання, 2011. – 476 с.
19. Шулик П. Л. Героїчний епос західноєвропейського середньовіччя : навч. посіб. / П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – 132 с.
20. Шулик П. Л. Літературний тріумфірат «золотої доби» римської культури : навч. посіб. / П. Л. Шулик. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – 184 с.
21. Шулик П. Л. Літературні феномени західноєвропейського середньовіччя : навч. посіб. / П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – 252 с.
22. Шулик П. Л. Поезія вагантів. Рицарська література : навч. посіб. / П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – 124 с.

Післямова

Перша частина курсу лекцій охоплює періоди історії зарубіжної літератури від часів античності до кінця XVIII ст. Сподіваємось, що запропонований лекційний курс сприятиме кращому розумінню творчості основних представників різних літературних напрямів, текстів художньої літератури, питань пов'язаних з аналізом їхньої структури, проблематикою, системою образів, поетикою, естетичними принципами та розумінню того, що стало підґрунтям для написання творів, які стали шедеврами світової літератури.

Друга частина лекційного курсу включатиме періоди історії зарубіжної літератури від початку XIX до першої половини XX ст., а саме: літературу доби Романтизму – Німецький романтизм (Е. Т. А. Гофман, Г. Гейне), Англійський романтизм (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, В. Скотт), Французький романтизм (В. Гюго, Ж. Санд), Американський романтизм (В. Ірвінг, Ф. Купер, Н. Готорн), Детективну літературу (Е. По, А. Конан-Дойль), Польський романтизм (А. Міцкевич, Ю. Словацький); літературу II пол. XIX ст. (П. Меріме, Стендаль, Г. Флобер, О. де Бальзак, В. Теккерей, Ч. Діккенс, У. Уїтмен, Гі де Мопассан, Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, М. Метерлінк, Е. Золя); літературу першої половини XX ст. (А. де Сент-Екзюпері, А. Камю, Е.-М. Ремарк, Г. Белль, Ф. Кафка, Т. Манн, Б. Шоу, О. Уайльд, Г. Ібсен, Е. Хемінгуей, Ф. Дюрренматт, П. Зюскінд).

Зміст

Вступ	3
Лекція 1. Антична література	5
Лекція 2. Література Греції класичного періоду. Творчість Есхіла.....	16
Лекція 3. Драматична поезія Стародавньої Греції. Творчість Софокла	23
Лекція 4. Давньогрецька комедія. Творчість Аристофана	31
Лекція 5. Література Стародавнього Риму. «Золота доба» римської літератури. Творчість Вергілія	37
Лекція 6. Пізній грецький та римський роман	47
Лекція 7. Література доби Середньовіччя. Загальні відомості	53
Лекція 8. Архаїчний епос раннього Середньовіччя. Героїчний епос зрілого Середньовіччя.....	57
Лекція 9. Лицарська лірика. Лицарський роман	68
Лекція 10. Перехід до епохи Відродження.....	76
Лекція 11. Доба Відродження в Італії	84

Лекція 12.	
Відродження у Франції, Німеччині, Нідерландах	94
Лекція 13.	
Відродження в Іспанії. Мігель Сервантес «Дон Кіхот»	107
Лекція 14.	
Англійське Відродження.	
Вільям Шекспір – геній англійського Ренесансу.....	113
Лекція 15.	
Історико-літературний процес XVII ст. Його особливості.....	120
Лекція 16.	
Французька література XVII ст.....	127
Лекція 17.	
Доба Просвітництва XVIII ст.....	136
Лекція 18	
Німецьке Просвітництво	144
Лекція 19.	
Італійська література XVIII ст.	150
Література	160
Післямова	162

Навчальне видання

Рогульська Оксана Олександрівна

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Курс лекцій з дисципліни

Відповідальний за випуск: **В. С. Яремчук**

Технічне редагування і верстка: **В. П. Карпанасюк**

Оформлення обкладинки: **О. В. Бобровський**

Підписано до випуску 27.05.2022.

Ум. друк. арк. – 9,68. Обл.-вид. арк. – 9,44.

Зам. № 23e/22