

Міністерство освіти і науки України  
Криворізький державний педагогічний університет

Н. В. Яременко, Н. Є. Коломієць

**Історія зарубіжної літератури:  
Середньовіччя – XVIII століття**

Навчальний посібник

Кривий Ріг 2023

УДК 821'05.09 (075.8)

Я 72

Яременко Н. В. , Коломієць Н. Є.

Історія зарубіжної літератури: Середньовіччя - XVIII століття : навчальний посібник. Кривий Ріг, 2023. 335 с.

Видання 2-е, доповнене, перероблене.

Посібник містить матеріали для організації навчального процесу студентів спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література). У ньому виокремлено п'ять змістових модулів (відповідно до програми курсу), де висвітлено особливості розгортання мистецького процесу європейських країн Середньовіччя - XVIII століть. У книзі подано теоретичні матеріали, які відображають специфіку розвитку літератури Середньовіччя, барокової літератури; зосереджено увагу на особливостях класицистичної художньої парадигми; окреслено форми реалізації естетичних концептів епохи Просвітництва. Видання вміщує матеріали для практичних, семінарських занять, організації самостійної роботи студентів.

Рецензенти:

доктор педагогічних наук, професор Світлана Ковпик

доктор філологічних наук, професор Олена Юрчук

Рекомендовано до друку кафедрою української та зарубіжної літератур КДПУ Протокол № 7 від 17 січня 2023 р.

Науково-методичною радою Криворізького державного педагогічного університету Протокол №2 від 2 лютого 2023 р.

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1.</b> Структура навчальної дисципліни “Історія зарубіжної літератури Середньовіччя - XVIII століття” .....	8
<b>РОЗДІЛ 2.</b> Матеріали для підготовки до занять .....	19
2.1. Розвиток літератури епохи Середньовіччя .....	19
2.1.1. Літературні надбання письменства раннього Середньовіччя ...	19
2.1.2. Художні здобутки надбання класичного Середньовіччя .....	65
2.2. Література епохи Відродження .....	136
2.3. Літературна парадигма Європи XVII століття .....	189
2.3.1. Стильові доміанти європейського бароко. Національні інваріанти барокової літератури .....	189
2.3.2. Класицизм як мистецька система виваженої гармонії: формування, стильові ознаки, представники .....	213
2.4. Просвітництво як історично-культурний феномен XVIII століття .....	236
<b>РОЗДІЛ 3.</b> Організаційно-довідкові матеріали.....	294
3.1. Завдання для самостійної роботи .....	294
3.2. Контрольні питання. Тести. Теми ІНДЗ та колективних проєктів .....	297
3.3. Перелік текстів творів художньої літератури для обов’язкового прочитання .....	311
3.4. Глосарій .....	312
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА</b> .....	322
<b>ДОДАТКИ</b> .....	330

## ПЕРЕДМОВА

Навчальний посібник укладено на основі програми курсу для студентів спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література), додаткові спеціальності : 014 Середня освіти (Історія), 014 (мова і література англійська), 053 Психологія; спеціалізація – Редагування освітніх видань. Книга відповідає оновленій програмі курсу, має суттєві доповнення та виправлення. Структура видання обумовлена культурологічною, аксіологічною та літературознавчою змістовими лініями, що формують літературну компетенцію студентів.

У посібнику окреслено художні досягнення європейських літератур Середньовіччя - XVIII століть. Різновекторність мистецьких тенденцій заявленого періоду осмислюється в контексті сучасних цивілізаційних процесів. Література Середньовіччя - XVIII століття, являє собою багатоплановий потужний процес, який слід розглядати як час утвердження в літературі реалістичних тенденцій, психологізму, активних пошуків закономірностей, що формували новий світопорядок. Тому освоєння заявленого курсу потребує актуалізації знань трансдисциплінарного характеру (філософії, історії, культурології).

**Мета** посібника полягає у створенні інформаційного простору для організації навчальної роботи здобувачів вищої освіти з вивчення курсу “Історія зарубіжної літератури Середньовіччя - XVIII століть”.

**Завданнями** видання є:

- відображення та інтерпретація естетико-філософських ідей та культурних фактів епох;
- осмислення своєрідності історико-культурного контексту;

- з'ясування специфіки творчої палітри окремих митців та міри їх інтеграції в національну та світову традиції;
- формування ряду літературознавчих, фахових та ІТ компетентностей, необхідних для застосування у майбутній професійній діяльності.

Посібник містить наукові коментарі до тем, що заявлені в програмі, а саме: матеріали, що розкривають фонові знання культурологічного характеру (специфіку історико-культурного контексту епохи), інформацію, щодо розгортання естетичної парадигми та творчого доробку митців доби. Питання для обговорення, які запропоновано в посібнику, спрямовують інтелектуальний пошук, активізують пізнавальну, мисленнєву діяльність студента, формують вміння обстоювати власну позицію, аргументувати науковими фактами судження. Система практичних завдань, яка скеровує організацію аудиторної та самостійної роботи, побудована на основі перцептивних, мисленнєвих, теоретичних та операційних дидактичних прийомів, що сприяють удосконаленню вмінь роботи студентів із науковими джерелами, формування навичок аналізу художнього тексту. Зважаючи на те, що сучасне освітнє середовище переважно зорієнтоване на реалізацію програми Сталого розвитку, посібник має тенденцію до спрямування студентів на толерантне ставлення до явищ мультикультурного світу. "Нові світоглядні орієнтири, пов'язані з глобалізаційними процесами, сприяють тому, що культурні маркери та смисли всіх народів вибудовують перманентний міжкультурний полілог. Така тенденція сприяє актуалізації 6 культурологічної компетенції в процесі

пізнання навколишньої дійсності”<sup>1</sup>. Відтак, у презентованому виданні враховано необхідність аналізу країнознавчого тла творів, потребу розкриття специфіки національно маркованої лексики (спостережено національно значимий вербальний масив, реалії та артефакти національних культур, безеквівалентну лексику).

Ураховуючи те, що сучасне інформаційне суспільство потребує оволодіння достатнім рівнем ІТ компетентностей, видання містить завдання, зорієнтовані на засвоєння полісенсорної інформації, формування вмінь моделювання медіапроектів. Так, студентам з метою налаштування творчої колаборації та створення комфортних умов для організації навчального процесу й формування soft skills запропоновано розробити й утілити колективний проєкт: цифровий наратив на задану тему. Задля інтенсифікації процесу осягнення студентами навчальної інформації в посібнику наведено систему тестових завдань.

У посібнику подано трактування теоретико-літературних понять у авторській редакції. Видання містить візуальний контент, залучений із масиву стокових зображень фотобанків відкритих інтернет-джерел та графічних редакторів таких, як: Canva, Crello, Smart Art. Традиційно знакові системи розглядаються як ефективний засіб передачі інформації тому в посібнику застосовано позначки різних видів завдань. Такі елементи в оформленні сприяють акцентуванню уваги студентів на змісті пропонуваніх завдань, специфіці їх виконання.

---

<sup>1</sup> Коломієць Н. Є., Яременко Н. В. Культурологічна компетенція в контексті фахової підготовки вчителя зарубіжної літератури. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кропивницький : Видавництво "Код". С.667

## СИСТЕМА ПОЗНАЧОК



Інформація щодо перекладу  
творів українською мовою



Завдання, що дозволяють  
увиразнити інтермедіальні  
принципи взаємодії літератури,  
кіно, музики та живопису



Завдання із використанням ІКТ.



Робота з термінологічним  
апаратом

## РОЗДІЛ 1

# СТРУКТУРНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ “ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII-XVIII СТОЛІТТЯ”

Програма дисципліни “Історія зарубіжної літератури Середньовіччя - XVIII століть” укладена на основі освітньо-професійної програми підготовки бакалавра спеціальності - 014.01 Середня освіта (Українська мова і література); додаткової спеціальності : 014.03 Середня освіти (Історія), 014.02 (мова і література англійська) 053 Психологія; спеціалізація - Редагування освітніх видань.

**Предметом** вивчення навчальної дисципліни є літературно мистецький процес у країнах Європи Середньовіччя - XVIII століття. Навчальний курс входить до семантичної сітки дисциплін гуманітарного циклу як от: “Теорія літератури”, “Історія зарубіжної літератури”, “Історія української літератури”, “Мистецтвознавство”, “Філософія”, “Стилістика”.

**Мета** навчального курсу “Історія зарубіжної літератури Середньовіччя - XVIII століття” - створити в студентів цілісне уявлення про визначальні явища літератури європейських країн XVII-XVIII століття, окреслити провідні проблеми літературного процесу в контексті соціо-духовних умов періоду, з’ясувати логіку співіснування та взаємодії протидіючих естетичних явищ у процесі поглибленого аналізу філософських підвалин творчості митців і розгляду поетики їхніх творів.



Серед завдань, що їх має вирішувати репрезентований курс Курс виокремлюємо наступні:

- ▶ збагатити читацький досвід студента за рахунок творів європейських літератур періоду;
- ▶ завдяки історичній послідовності викладання матеріалу розглянути мистецький процес як цілісну систему;
- ▶ окреслити систему закономірностей, що характеризували зміни провідних етапів складної еволюції мистецького світосприйняття епох;
- ▶ виходячи з положень принципу історизму, характер взаємодії неповторних особистостей письменників і сучасної їм епохи.

У програмі враховано наскрізні змістові лінії, які сприяють формуванню у студентів-філологів соціально значимих навичок, таких як: емоційно-ціннісна, літературознавча, культурологічна, компаративна. У результаті вивчення курсу студент повинен набути низку компетентностей.

Загальні компетентності:

- здатність до пошуку, обробки та аналізу інформації з різних джерел;
- здатність учитися й оволодівати сучасними знаннями;
- здатність до пошуку, відбору, аналізу та обробки інформації з різних джерел;
- спроможність працювати в команді, вибудовувати оптимальну комунікацію;

- постановка мети та вибору шляхів її досягнення, здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу інформації, застосовувати набуті знання в практичних ситуаціях;
- спроможність використовувати ІТ;
- володіння культурою усного та писемного мовлення.

Фахові компетентності :

- здатність чітко окреслювати соціально-духовну парадигму епохи, інтерпретувати й осмислювати багатоаспектні зв'язки літератури в контексті всієї культури;
- здатність використовувати здобутки світового письменства для формування світогляду студентів у межах глобалізованого світу;
- вироблення системи вмінь і навичок поглибленого текстуального аналізу;
- здатність критично осмислювати нові художні тенденції, використовувати фахові знання з літератури, уміння й навички в галузі порівняльного літературознавства для аналізу літературного процесу.

## **ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

### **БЛОК 1. Література середньовіччя**

#### **Тема 1.1. Ранньосередньовічна література**

Середньовіччя як новий етап європейської історії. Розмежування процесу історичного розвитку феодалізму на етапи. Причини, роль і особливості процесу міграції, що отримав назву “великого переселення народів”. Феномен Каролінзького Відродження. Світська література латинською. Клерикальна література. Відтворення офіційних церковних поглядів, ідей “єресі”. Жанри: поеми, що розробляли біблійські сюжети, життя святих, легенди,

видіння. Література народними мовами. Типологічні характеристики епосу народів Західної Європи.

## **Тема 1.2. Література класичного середньовіччя**

Соціально-культурний контекст епохи. Спільні ознаки героїчних поем зрілого середньовіччя. "Пісня про Роланда", «Пісня про нібелунгів», «Пісня про мого Сіда». Лицарська лірика. Поезія провансальських трубадурів. Мінезанг. Лицарський роман північної Франції. Становлення та розвиток «низової» західноєвропейської літератури XII-XVI ст. Фабліо (шванки). «Тваринний епос». Міська лірика. Містерії та міраклі. Поезія вагантів. Франсуа Війон.

## **БЛОК 2. Література епохи Відродження**

### **Тема 2.1. Національні інваріанти літератур епохи Ренесансу**

Антропоцентризм культури Відродження. Гуманізм. Людифікація середньовічної християнської традиції. Особливе ставлення до античності. Періодизація літературного Ренесансу. Данте Аліг'єрі. Поетична творчість Франческо Петрарки. «Книга пісень». Джованні Боккаччо «Декамерон». Франсуа Рабле. Роман «Гагрантюа і Пантагрюель». «Плеяда». Створення національної поезії рідною мовою. Теоретичний маніфест - трактат Жоашена дю Белле «Захист і уславлення французької мови». Етапи розвитку англійського Ренесансу. Творчість У.Шекспіра. «Шекспірівське питання». Періодизація творчості. Світове значення творчості У.Шекспіра. Сценічне життя п'єс. Сучасна рецепція шекспірівських образів.

## **БЛОК 3. Європейська література XVII ст.**

### **Тема 3.1. Сильові доміанти європейського бароко. Національні інваріанти барокової літератури.**

Історичні передумови виникнення стилю бароко. Особливості барокового світосприйняття, філософська основа напрямку. Реалізація барокової естетики в різних видах мистецтва. Основні ознаки барокової поетики, течії, представники. Розвиток літератури бароко в Англії. Творчість Джона Мільтона, Джона Донна. Представники іспанського бароко. Творчість Франсіско де Кеведо. “Культистська” поезія Луї де Гонгора-і-Арготе. Антимілітаристська проза Г.-Я.Гріммельсгаузена, роман «Сімпліцій Сімпліцісимум». Драматургічна концепція Педро Кальдерона.

### **Тема 3.2. Сильові доміанти класицизму. Французька класицистична драматургія.**

Історичні передумови виникнення класицизму як мистецтва героїчної громадянськості. Раціоналізм як філософська основа класицизму. Етапи розвитку напрямку. Основні естетичні принципи та ознаки класицизму. Теоретичний трактат Н.Буало «Поетичне мистецтво». П'єр Корнель як творець французького національного театру. Драматургія Жана Расіна. Створення Мольєром моделі «високої комедії» як синтезу народних фарсів та італійської комедії дель-арте.

### **БЛОК 4. Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки.**

#### **Тема 4.1. Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки. Англійський просвітницький роман. Д. Дефо, Дж. Свіфт. Лірика Р. Бернса.**

Світоmodell Нового часу в європейській культурі. Просвітництво

як ідейно-історичний рух. Комплекс ідей просвітителів і його втілення в їхніх літературних творах. Головні напрями просвітницької літератури: просвітницький класицизм, його різновиди; просвітницький реалізм як форма соціального аналізу дійсності; сентименталізм як утвердження “культу серця”. Специфіка англійського просвітительського театру та драматургії. Англійський просвітительський роман. Дж.Свіфт “Мандрі до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера”. Д.Дефо «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо».

#### **Тема 4.2. Література Просвітництва Франції. Вольтер і Ж.-Ж. Руссо як репрезентанти просвітницької ідеології.**

Історичні умови, що склалися у Франції на початку XVIII століття. Своєрідність розвитку, філософське підґрунтя, періодизація французького Просвітництва. Література першого періоду: творчість Ален-Рене Лесажа. «Кульгавий біс»; просвітницькі ідеї у працях Монтеск'є; філософські повісті Вольтера. Література другого періоду французького Просвітництва. Творчість Ж.-Ж.Руссо. Значення творчості та просвітницької діяльності Д.Дідро. Енциклопедія.

#### **Тема 4.3. Німецька література епохи Просвітництва. Сентименталізм у творчості штюрмерів. Творчість Й. В. Гете, Ф. Шіллера.**

Соціокультурна парадигма Німеччини XVIII століття. Основні тенденції розвитку філософії Німеччини XVIII століття. Періодизація літератури німецького Просвітництва. Література “Бурі і натиску”. Й.-Г. Гердер та ідея народності. Творчість Й.-В.

Гете періоду “бурі і натиску”. «Фауст» Й.-В. Гете як вершинний твір німецького Просвітництва.

### ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		денне /	заочне
1	Феномен Каролінзького Відродження. Світська та клерикальна література латинською мовою.	2	
2	Архаїчні епоси раннього середньовіччя.	2	
3	Героїчні епоси класичного середньовіччя. Лицарська література.	2	
4	Становлення та розвиток «низової» західноєвропейської літератури XII-XVI ст.	2	
5	Людифікація середньовічної християнської традиції в культурі Відродження. Данте Аліґ'єрі. Поетична творчість Франческо Петрарки. «Книга пісень». Джованні Боккаччо «Декамерон».	2	
6	Література Франції епохи Відродження.	2	
7	Етапи розвитку англійського Ренесансу. Творчість У. Шекспіра. Світове значення творчості митця.	2	
8	Стильові домінанти бароко. Лірика європейського бароко. Л. де Гонгора-і-Арготе, Дж. Донн, Дж.Мільтон.	2	
9	Драматургія П.Кальдерона. “Життя - це сон”	2	
10	Класицистична естетика. “Мистецтво поетичне” Н.Буало. Французька класицистична драматургія. Трагедії П'єра Корнеля, Жана Расіна.	2	2
11	Театр Мольєра як вершина європейської драматургії Нового часу	2	
12	Література Просвітництва: провідні тенденції, течії, напрямки.		2
13	Жанрові модифікації англійського просвітницького роману. Творчість Д.Дефо, Р.Крузо. Лірика Р.Бернса.	4	
14	Філософська полеміка в літературі французького Просвітництва. Вольтер і Ж.-Ж. Руссо як репрезентанти просвітницької ідеології.	4	

15	Німецька література Просвітництва. Творчий доробок Ф.Шіллера, Й.-В.Гете	4	
Разом		34	4

### Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		денне	заочне
1	Опрацювання матеріалів лекційних занять, підготовка до практичних занять з курсу, іспиту.	25	16
2	ІНДЗ/КТП. Створити інтерактивний плакат на задану тему.	7	18
3	Порівняти архаїчні та класичні епоси середньовічної Європи. Укласти таблицю.	2	8
4	Персько-таджикська середньовічна літературна традиція. Омар Хаям «Рубаї». Укласти тези.	2	8
5	Зробити підрядний переклад одного із сонетів Шекспіра (для студентів УАФ). Порівняти варіанти перекладів. Вивчити сонет напам'ять.	2	8
6	Охарактеризуйте героя бароко (на прикладі персонажа драми П. Кальдерона "Життя – це сон"). (таблиця)		8
7	Укласти список літератури за темою: "Мистецтво епохи Бароко" (7-9 джерел, від 2010 р.)		8
8	Зробити аналіз однієї з комедій Мольєра на вибір /"Тартюф", "Скупий", "Міщанин-шляхтич" /.		4
9	Прослухайте покладену на музику Й.-В.Баха поезію Ф.Шіллера "Ода радості". Поміркуйте, як у поезії реалізуються ідеї Просвітництва. Напишіть есе.	2	4
Разом		40	82

### Індивідуальні завдання

Тематика ІНДЗ корелює із додатковими спеціальностями та спеціалізаціями:

- для здобувачів освіти **Середня освіти (Історія)**
  1. Лицарство як історико-культурний феномен.
  2. Історичні хроніки У.Шекспіра: текст і контекст.
  3. «Театр – це політична трибуна» /Вольтер/

- **мова і література англійська**

1. Особливості розвитку англійського Ренесансу.
2. Українські переклади творів У.Шекспіра.
3. Роман Д.Дефо і сучасні «робінзонади»

- **психологія**

1. «Ми значні своїми почуттями» /Ж.-Ж.Руссо/
2. Образ Фауста у поемі Й.-В. Гете і світовій літературі.
3. Засоби характеротворення у творчому доробку У.Шекспіра

- **спеціалізація – редагування освітніх видань.**

1. Вивчення творчості митців епохи Відродження в сучасному літературознавстві.

Замість ІНДЗ студентами може бути реалізований колективний цифровий проєкт. Він оцінюється з урахуванням якості власне проєкту (зміст, кількість контенту, точність, достовірність, коректне використання інформації), презентації наративу в аудиторії (якість презентації, взаємодія з аудиторією), підсумкової аналітики.

Види робіт для осмислення понять і практичного засвоєння курсу:

- анотування наукової літератури;
- опрацювання й коментування довідкових джерел;
- виступи аспірантів із коментуванням основних положень курсу;
- презентація підготовленого індивідуального навчального проєкту на обрану тему;
- обговорення питань, винесених на самостійне опрацювання;
- оволодіння технологією компаративного аналізу художніх творів;
- зіставлення художніх явищ, аналіз їх причиново-наслідкових зв'язків.

У процесі викладання курсу широко впроваджуються інтерактивні технології навчання, а саме:



- інтерактивні технології кооперативного навчання (ротаційні групи, парне навчання, квалро-парне навчання, карусель, робота в малих групах тощо);

- інтерактивні технології фасилітативного навчання (коло, мікрофон, мозковий штурм, світове кафе, case метод, дерево рішень).

Для здійснення ефективної перевірки рівня засвоєння студентами знань застосовуються різноманітні методи й форми контролю. Контрольні заходи включають поточний та підсумковий контроль. Поточний контроль здійснюється під час проведення практичних занять і має на меті перевірку рівня підготовленості студента до виконання конкретної роботи. Форми контролю: контрольна робота, тестування, опитування, самоконтроль та самооцінка. Підсумковий контроль – екзамен.

### Розподіл балів, які отримують студенти (денного відділення)

вид роботи	Поточна робота								max	Всього
	Б 1		Б 2		Б3		Б4			
	T1.1	T1.2	T2.1	T3.1	T3.2	T4.1	T4.2	T4.3		
лекції	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	4	100
практичні	6	6	6	6	6	6	6	6	68	
самостійні		8	8		8			8	16	
ІНДЗ								12	12	
разом	6,5	14,5	14,5	6,5	14,5	6,5	6,5	26,5	100	

Додаткові заохочувальні бали:

- участь у наукових конференціях - 10 балів;
- підготовка й публікація наукової статті (тези) з тем курсу - 10 балів;
- участь у предметній олімпіаді - 10 балів.

**Розподіл балів, які отримують студенти  
(заочного відділення)**

вид роботи	Поточна робота								max	Всього
	Б 1	Б 2		Б3		Б4				
	T1.1	T1.2	T2.1	T3.1	T3.2	T4.1	T4.2	T4.3		
лекції			4			4			8	100
практичні					8			8	16	
самостійні	6	6	6	6	8	8	8	8	56	
ІНДЗ								20	20	
разом	6	6	10	6	16	12	8	36	100	

Додаткові заохочувальні бали:

- участь у наукових конференціях - 10 балів;
- підготовка й публікація наукової статті (тези) з тем курсу - 10 балів;
- участь у предметній олімпіаді - 10 балів.

**Шкала оцінювання: національна та ECTS**

Оцінка за національною шкалою		Оцінка ЄКТС	100-бальна система оцінювання
Екзамен (чотирирівнева)	Залік (дворівнева)		
відмінно	зараховано	A	90-100
добре	зараховано	B	80-89
		C	71-79
задовільно	зараховано	D	61-70
		E	50-60
незадовільно	незараховано	FX	30-49
		F	0-29

## 2.1. РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

### 2.1.1. Літературні надбання раннього Середньовіччя

#### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

##### Соціокультурна парадигма періоду.

Часові межі Середньовіччя окреслені серединою V - кінцем XVI століття. Межевими вважають події що відбулися у 476 році (падіння останнього правителя Західної Римської імперії Ромула) та Англійською революцією, що розгорнулася у 1648 році. До того ж поняття доба Середньовіччя має не стільки хронологічне скільки змістове наповнення. Середньовіччя не закінчується в якийсь певний проміжок часу: Ренесанс, Бароко, Реформація й навіть раннє Просвітництво ще не були настільки оновленими, щоб говорити про те, що людина втрачає ментальні характеристики, притаманні середньовічному селянину, бюргеру, представникам вищих верств. Окремі риси середньовічних уявлень про світ зберігалися ще довго.

Із занепадом Римської імперії на захід відкрилася дорога кельтським, германським племенам, які пересувалися до центру Європи, шукаючи нові землі. Цей процес міграції набув назву «**великого переселення народів**». Таким чином у Європі 5-6 століття нашої ери розгорнулися потужні економічні зміни: розрізнені племена зливалися у народності. «У 493 році в Італії заснували своє королівство остготи, зробивши центром Равену. У 555 році остготське королівство було зруйноване Візантією. Після того як римські

легіонери пішли з Британії, місцеве кельтське населення завоювали германські племена англів і саксів. Скандинавію заселили войовничі нормани, які в XI столітті вторглися і до Англії. На території Галлії в V столітті утворилася держава франків. У 800 році король франків Карл Великий коронувався в Римі – виникла перша середньовічна імперія. З неї й на її основі виділилися згодом Франція, Німеччина та Італія. X століття було тяжким для Європи. Із Скандинавії у Західну Європу рушили нормани, зі сходу – угорці, від Середземномор'я – араби»<sup>2</sup>.

Руйнування античного світу та вплив варварів на класичну культуру обумовили досить велику тривалість періоду **формування феодалізму**. Окремі культурні злети епохи, такі, як Каролінгське Відродження, мають переважно ретроспективний характер і зорієнтовані на реанімування соціокультурної парадигми античності. Суспільною ознакою раннього Середньовіччя був рух від рабовласництва до феодалльної ієрархії сеньйорів і васалів. А новий світогляд формувався під безпосереднім впливом християнства.

Так, у період від V до X століть «<...> від кожної вільної людини вимагалось обрати собі сеньйора з метою заступництва. Все населення перебувало в особистій залежності від короля, приносило йому присягу на вірність.

**Політичне життя** раннього Середньовіччя характеризується трьома типами влади: ксенократія – панування етнічно чужого елемента; бюрократія – панування відчуженої від загалу

---

<sup>2</sup> Закович М. М., Зязюн І. А., Семашко О. М., Безвер-шук Ж. О. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник. Київ.: Знання, 2006. С.127.

чиновницької касти; теократія – панування утримувачів трансцендентного релігійного авторитету, що відокремилися від суспільства, тобто кліру.

Невід'ємним елементом земного життя стала **християнська церква**, що виконувала координувальну функцію в суспільстві. Поступово християнство набувало рис обов'язкової релігії, що відбилося на сприйнятті людьми ієрархії кліру, церкви. Священики поступово дистанціювалися від мирян, набуваючи сакральних прав: молитися за живих і мертвих, звільняти людей від їхніх гріхів, зціляти, судити, карати та благословляти.

Августин Аврелій у IV столітті розробив аскетичну доктрину, яка стала офіційним духовним вченням Середньовіччя. У її основі було переконання у тому, що людина від народження вже гріховна, тому задля спокути і порятунку душі необхідно коритися, відмовитися від насолод, земних благ тощо. Аскети вороже ставилися до жінок, вбачаючи в них зброю диявольської спокуси. Блаженний Августин закликав мечем та вогнем викорінювати ересь, знищувати віровідступників. «Протиставляючи «язичницькій» античній філософії новостворену християнську теологічну систему, Августин у її філософські підвалини заклав містичний неоплатонізм. У традиціях неоплатонізму онтологія збігалася з теологією. Як християнський теолог Августин підпорядковує земну ієрархію небесній, аргументує переваги теократичної системи, у якій світська влада підпорядкована церковній»<sup>3</sup>. Від аскетів вимагалось зречення

---

<sup>3</sup> Вечірко Р. М. , Семашко О. М. , Олефіренко В. В. та ін. Українська та зарубіжна культура. Навчально-методичний посібник для самостійного вивчення дисципліни Київ : КНЕУ, 2003. С.97.

матеріальної власності та зосередженості у молитві. Їхні ідеали реалізувалися в унікальному соціальному феномені - чернецтві.

Ідея чернецтва як усамітнення та зречення від земних інтересів не була новою. Вона закорінена у принципи античних філософів, суфіїв, індійських анахоретів, які на самоті шукали відпобіди на найважливіші питання буття. Відтак саме християнством створило соціальну інституцію. Найдавніші свідчення про духовні розбудови подібного типу знайдені в Фіваїді (Єгипет), де навколо святого Антонія об'єдналися відлюдники. Перший статут монастиря в межах західної християнської традиції було написано Бенедиктом (480–543 рр.). Традиційно феодальне суспільство послуговувалося двома мовами. У церковному, монастирському середовищі, при дворі короля та в замках феодалів побутовала латинська мова. Нижчі ж прошарки суспільства перебували під впливом язичництва, що збереглося з часів варварства. Епічні пам'ятки цього періоду створювалися народними мовами.

### **Архаїчні епоси раннього Середньовіччя**

Художній доробок європейців раннього Середньовіччя представлено переважно героїчними епосами, написаними народними мовами, та світською й клерикальною літературою латинською мовою. Крім того, на передній план поступово виходить периферійний для античної літератури жанр – розповідна проза, у якій поєднувалися історична оповідь, незвичайна подія чи унікальний випадок, побутовий елемент і повчання. В основі епосу Середньовіччя були давні традиції. Варіативність ранніх середньовічних епосів пояснюється усною формою побутування. Із появою писемності з'явилася можливість обробити існуючі тексти. На

жаль, велика кількість епічних пам'яток втрачено. До нас дійшли саги, зафіксовані на початку XII століття.

В архаїчний період визначилися **типологічні риси епічного героя**: захисник роду, племені; богатир, наділений надприродними здібностями; змагається із фантастичними істотами. Твори містять казкові ситуації й образи. Зв'язок із історією обмежено співвіднесеністю образу героя з іменем реальної особи чи конкретною подією. Сюжет епосів не складний, містить велику кількість вставних епізодів – міфів, легенд, ремінісценцій, казкових сюжетів.

На стадії виникнення архаїчні епоси відбивали своєрідність світосприйняття людини раннього Середньовіччя, яка полягала в невіддільності дійсного факту й вимислу. Завдяки цьому історичні події, явища, персоналії художньо переосмислювалися та героїзувалися, утворюючи міфологічну історію. У процесі писемного освоєння усних епічних циклів поступово відбувалася деміфологізація образу світу.

Художня організація ранніх зразків героїчного епосу багато в чому суголосна з поетикою чарівної казки:

- ◆ героїка поєднується з фантастикою;
- ◆ значну роль відіграють міфологічні, казкові елементи;
- ◆ персонажі наділяються чаклунською силою, здатністю спілкуватися з богами, духами;
- ◆ ворожі сили представлені образами фантастичних істот.

На більш пізніх етапах розвитку жанру відбувалися істотні зміни в сюжетах та поетиці творів: тема захисту роду трансформувалася в тему незалежності держави; у творах з'явився епічний образ короля,

що уособлював монолітність країни. У зв'язку з цим мірилом моральної досконалості стала вірність сюзерену. Паралельно відбулася зміна природної мотивації вчинків героїв на більш складну – морально-психологічну. Подібні художні явища обумовлені розпадом первіснообщинного устрою, утворенням держав на чолі з монархом, формуванням феодалських відносин родоплемінних інтересів, що поступаються чи зливаються з національними, державними.

Послаблення зв'язків із фольклорними традиціями спричинило зміни художньої концепції дійсності: герої втрачали риси, притаманні казковим персонажам; нівелювалася роль надприродних, чародійних сил у досягненні перемоги над ворогом; підносилося значення особистих здібностей, вчинків персонажів. На пізньому етапі розвитку епосу помітними стали спроби розкрити психічний стан героїв. У творах значну увагу приділено проявам приватного життя (кохання, пристрасть, майнові інтереси). Ці тенденції створили підґрунтя для розвитку лицарського роману.

### **Кельтський епос**

У V–IV століттях до нашої ери кельти населяли значну частину території материкової Європи, але під натиском германських племен (англів, саксів, ютів) та римлян змушені були переміститися на Британські острови. Пізніше значна частина кельтів осіла на півночі Британії, на території нинішньої Ірландії та Шотландії. В епоху раннього Середньовіччя, після розпаду Римської імперії, у порівнянні з іншими варварськими народами, кельти знаходились на більш архаїчній стадії розвитку. В основі суспільного устрою кельтів було поняття кровної спорідненості. Існували перекази, що племена



походили від спільного пращура. Проте це не забороняло приймати в клани чи роди сторонніх осіб через обряд усиновлення. Існував інститут кругової поруки – усі відповідали за вчинки одного, платили його борги тощо. Суспільна еволюція відбувалася повільно, родовий устрій зберігався в Шотландії аж до XVIII століття, а в гірських районах і до XIX століття. Так, Вальтер Скотт у своїх романах про історію Шотландії, спирався на власні згадки ці прадавні звичаї та перекази.

Ірландія часів Середньовіччя була поділена між багатьма невеликими племінними королівствами – **туатами (tuath)**. У кожному туаті було священне місце, відведене для інавгурації короля. Найчастіше це була камінна брила, на яку мав ступити король (наприклад, Камінь із Скона в Шотландії, Ліа Фаль у Темрі в Ірландії). За межами свого туата людина мала досить обмежені права, ставала «вигнанцем» (deorad). Значні поселення ремісників, скотарів, мореходів утворювалися лише навколо великих монастирів. Політична влада в кельтських туатах належала регулярним зборам на чолі з місцевим королем. Звичаї в Ірландії характеризувалися первісною простотою: усі землі формально й належали вождю, але оброблялися спільно; право спадковості визначалося по жіночій лінії; судове право було відсутнє, тому конфлікти вирішувалися всередині родин; переможений під час збройного конфлікту клан мав визнати верховну владу вождя переможців. Надзвичайно велику роль у побуті відігравали магія. Населення поступово розпадалося на три класи: благородні, вільні (поділені на тих, хто мав власність, і незаможних) та раби. Останні були головним чином із туземних

племен, підкорених кельтами, та поповнювалися військовополоненими.

Важливим моментом у історії кельтів (V століття) було прийняття правлячою верхівкою християнства. Не зважаючи на те, що його зародки потрапили на ґрунт суспільства, чий порядки були суворо регламентовані приписами друїдів, а влада короля вважалася сакральною, християнство кельтами сприйнялося без особливого супротиву. Ірландію християнізовано в V столітті завдяки діяльності військовополоненого валлійця Патріка, котрого прозвали «апостолом Ірландії». Синтез язичницької культури та християнства часто призводив до виникнення несподіваних явищ. Наприклад, часто зустрічалися придорожні хрести, на які нанесено язичницькі письмена з магічними закляттями. У мініатюрах англо-ірландських євангелій переважав динамічний варварський орнамент – складне та деталізоване переплетіння спіралей.

**Кельтський пантеон богів** складає тріада галльських богів (Езус, Тараніс, Тевтат). Особливості більшості їхніх ролей донині остаточно не встановлено (відомо лише, що Тараніс – бог-громовежерць). Боги нижчого статусного рівня мали імена, що були співзвучні з назвами племен: Арамо, Аллоброкс, Воконтія та ін. Ці божества мусили турбуватися про рід. Крім того, відомі галльська богиня конярства Епона; бог підземного царства Цернунн; бог природи, врожаю та достатку Суцелл; богиня рік Нантосвельта; ірландський бог родючості та володар підземного світу Дагда; Мак Ок, функції якого близькі до грецького Аполлона; богиня сонця Греїне; покровитель ремесел і мистецтв Луг; бог-коваль Гоїбніу; бог-тесля Лухта; бронзових справ майстер Кредне; боги морської стихії

Лер і його син Мананнан та ін. Розрізненість відомостей про міфологію кельтів унеможлиблює відтворення системи взаємин, функціональних відповідностей і паралелей у кельтському міфологічному світі.

**Потойбічний світ у міфології кельтів** тісно пов'язаний із морською стихією, оскільки великий водяний простір асоціювався у них із ворожим, демонічним началом. Посередині океану містився потойбічний світ : світ померлих, богів, міфічних істот, героїв та ін. На заході розташовувалися острови блаженних. Там не рухається час, панує молодість і достаток. Ці острови мають різні назви: Велика земля, Земля життя, Земля жінок та ін.

На півночі, що ототожнювалася із забуттям, смертю, «іншим світом», кельти розташовували острів зі скляною вежею, що служила житлом демонів-фоморів (головних супер-ників кельтських богів). Незначна віддаленість потойбіччя (локалізація його на островах за морем) не суперечила уявленню про «інший світ» як умовний топонім, що безпосеред-ньо сусідив зі світом людей. Уважалося, що в потойбіччя можна потрапити різними шляхами. Наприклад, під час «плавань», що й стало сюжетом ряду кельтських саг. Про один із таких морських походів оповідає сага «Подорож Брану» (VIII–IX століття). Бран разом із двадцятьма шістьма супутниками, за порадою таємничої жінки, відправився в мандрівку з метою відвідати потойбічний світ. Їхній шлях пролягав через Чудесну Країну, де немає грішників; Острів Веселоців, де ніхто не працює, усі радіють і веселяться; острів Жінок, місце розпусти та насолод.

У рамках міфологічного комплексу кельтів виникла система вірувань, своєрідна проторелігія. Населення давньої Ірландії

покладалося на надприродні сили, які в разі проведення певного ритуалу допомагали людині вирішити нагальні проблеми. Цим обумовлено застосування в магичній практиці специфічних формул, кліше, заклинань, що мали на меті захистити або зашкодити людині. Лиходійною силою наділено й «злі пісні», у змісті яких домінували погрози, словесне блокування небажаної події, залякування та прогнозування нещасливої долі, пошесті в разі невиконання певних вимог. До первісних вірувань кельтів належить також специфічний тип заборон і пересторог – гейс. Він скеровував або обмежував дії окремої людини в моральному чи побутовому аспектах. Ці уявлення відбито в архаїчному епосі, зокрема в Уладському циклі (не їсти м'ясо собаки, не відмовляти в допомозі жодній жінці – гейси Кухуліна; не виходити з дому після заходу сонця – гейс Конхобара тощо).

До літературної творчості в прадавній Ірландії мали безпосереднє відношення друїди, барди і філіди. Найвище становище в духовній ієрархії займали **друїди**, які вважалися достойним наслідувати та передавати скарб мудрості із покоління в покоління. Вони були носіями сакрального знання, охоронцями міфічних або героїчних переказів, могли чинити правосуддя. При цьому зазвичай друїди вели традиційний спосіб життя, поважали родинні цінності, у повсякденні керувалися загальнолюдськими пріоритетами й тим самим сприяли збереженню етичного досвіду племені.

Діяльність **філідів** відіграла значну роль у формуванні словесної культури кельтів. Незважаючи на те, що вони не були носіями «сакральної влади» (як друїди), ці мудреці формували суспільну думку, визначали цілі духовної культури, критерії

оцінювання поведінки людей. Їхні настанови орієнтовано на представників певної соціальної групи, і вироблено передусім для аристократії та духовенства Ірландії. У тогочасному суспільстві філіди користувалися значною повагою, їх наділено статусом благородних *nemed* («священних»). Цих співців готували в спеціальних школах. За дванадцять років навчання філіди засвоювали навички віршо-складання, вивчали різні поетичні розміри, історичну та міфологічну традицію, що оповідала про діяння героїв і богів, про визначні події та місця всього острова.

**Барди** в кельтському соціумі займали менш престижне становище. Їхньою функцією було написання хвалебних пісень можновладцям, а також виконання поезій складених філідами. Школи бардів існували аж до сімнадцятого століття. Вони утримувалися на громадські кошти, у них навчалося іноді до третини населення Ірландії.

Твори, складені філідами, звалися **скелами**. Нині їх часто називають сагами, хоча використання цього терміну є умовним. Вони мали неоднорідну текстуальну структуру, поєднували прозову основу з поетичними вкрапленнями, що вводилися переважно в описи чи мову персонажів. Творці скел не прагнули художньої своєрідності. Орієнтація на традицію обумовила панування загальноприйнятих сюжетних ходів, понятійних кліше. Учень-філід перебирав від учителя лише схему та основні частини творів, в іншому йому залишалася свобода імпровізації. Відбиті в традиційних стильових формулах описові елементи (зображення бенкетів, озброєння героїв, поєдинків тощо) переносились оповідачами з однієї саги в іншу.

Кельтський героїчний епос містить найбільш рельєфний відбиток родоплемінного устрою. Він насичений міфологічними уявленнями, магією та фольклором, відбиває пер-вісні уявлення про світ. Оскільки писемністю кельти користувалися тільки в магічних цілях, то епос тривалий час мав **усний характер**. Перші записи ірландських саг було зроблено ченцями в V-VII століттях.

### **Саги про Кухуліна**

Саги Уладського циклу належать до найбільш давніх у епічній традиції кельтів. Ці твори виникли на півночі Ірландії. Їх протоваріант записано на межі VII-VIII століть у манускрипті «Книга бурої корови». Збереглося понад сто текстів саг, більшість із яких об'єднано навколо перипетій життя легендарного героя Кухуліна, племінника короля Конхобара.

Відкриває цю групу творів сага «**Народження Кухуліна**». Існує кілька інтерпретацій історії появи на світ легендарного героя. Одна з них є трансформацією традиційного міфологічного мотиву зачаття земною жінкою сина від божественного батька. Найдавніша версія твору походить із часів матріархату й повідомляє, що **Кухулін** – плід інцесту – син Дехтіре від її брата Конхобара. Напівбожественне походження персонажа зображено в основній версії саги, згідно якій батьком Кухуліна є бог світла Луг. Під час весільного бенкету Дехтіре та Суал-тама наречена проковтнула разом із вином комаху. У сні їй явився Луг зі звісткою, що ця комаха – він. Інший варіант розповідає, що Дехтіре викрав якийсь бог, а потім заманив Конхобара у свій магічний дім, щоб одразу після народження дитини передати немовля земним родичам на виховання. Більш пізня раціональна версія саги «Народження Кухуліна» стверджує, що герой – син

Дехтіре та улада Суалтама, Луг був лише «духовним батьком» хлопчика.

Згідно всіх варіантів твору, Кухулін уже в ранньому віці відрізнявся від своїх однолітків, здійснював подвиги. Завдяки одному з них – вбивству дивовижного пса коваля Кулана – ім'я хлопця було змінено з первинного **Сетанта на Кухулін** («пес Куланна»). Отримавши зброю в сім років, Кухулін одразу вступив у двобій із неперевершеними воїнами ворожих кланів. Пізніше він навчався військовому мистецтву та мудрості в наставниць Скатах, Уатах та богатирки Айфе.

За ірландською міфо-епічною традицією подвиги Кухуліна належать до часу правління Конхобара в Емайн Маху, столиці Улада (Ольстера). Варіанти саги, що дійшли до нашого часу, містять пізніші виправлення, за якими можна помітити злиття різних уявлень. Імовірно, образ Кухуліна мав історичну основу, що рано обросла міфічними елементами.

Він володів чарівними здібностями та властивостями. Наприклад, коли Кухулін приходив у стан «бойової люті», то незвичайно виростав і весь спотворювався: на кінці кожної його волосини виступала краплина крові, від тіла йшов неймовірний жар, із середини лоба бив вогняний струмінь крові, а обертання на чотири сторони світу викликало туман. Крім того, «занурюючись у ванну, котрою йому слугувало море, він червонів та шипів. На своїх ворогів він насилав жахливі біди: непроглядну імлу, урагани, шторми та сонячні затемнення»<sup>4</sup>. Кухулін міг стати на наконечник

---

<sup>4</sup> Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. 1: Література європейського Середньовіччя. Київ. Києво-Могилянська академія 2005 р. С. 34

піки босою ногою, у складних ситуаціях він використовував рогатий спис (із роздвоєним наконечником), який кидав у ворога пальцями ноги, стоячи у воді. Також у цьому образі втілено ідеал доблесті та моральної досконалості давніх ірландців, реалізовано прообраз первісного лицарства. Разом із надзвичайною силою й мужністю Кухулін наділений душевним благородством. Його **гейси (поведінкові заборони)** мають шляхетний характер: ніколи не відкидати запропонованої гостинності, ніколи не відмовляти в допомозі жінці, завжди бути вірним даному слову і т. д. Він великодушний до ворогів, чуйний до всякого горя, витончено ввічливий із жінками, завжди захищає слабких і пригноблених. Здійснює подвиги не з користі чи егоїзму.

У сазі «Сватання до Емер» інтерпретовано ряд традиційних казкових мотивів, як от: мотив випробування хоробрості нареченого, тварини-помічника, викрадення молодої та інші. Так, у творі йдеться про те, як батько Емер, поставив перед парубком ряд складних завдань, сподіваючись, що той загине. Під час цього небезпечного сватання Кухулін побував на чарівному острові жінки-воїна Скатах, де набув досконалості в бойовому мистецтві. Образи грізних амазонок, що вчать Кухуліна техніці бою, походять із доби матриархату.

Звичайний для давньої Ірландії сюжет пограбування відтворено в сазі цього циклу - **«Викрадення бика з Куалнге»**. Норови кельтів були грубі й жорстокі. Традиційно вони воювали, полювали, займалися розбоєм. Найпоширенішою формою пограбування було викрадення худоби. В основі сюжету твору - розповідь про те, як коннахти, на чолі з королевою Медб напали на



уладів. Конфлікт спалахнув через крадіжку чарівного коричневого бика. Медб уважала, що володіння ним, дозволить їй перевершити багатством свого чоловіка Айліля, у якого був білорогий бик. Визначальною зображуваною подією є напад військ короля Айліля в час, коли всіх воїнів-уладів, крім сімнадцятирічного Кухуліна, уражено недугою, посланою на них Махою (дружиною одного багатого улада). Стратегічні здібності Кухуліна проявилися в епізоді, коли він зайнявши вигідну позицію біля броду, змусив ворожих воїнів поодиноці вступати з ним у бій. Ця ситуація є прийомом виділення головного героя й визначає композиційну структуру саги, стрижнем якої є серія поєдинків Кухуліна з ворожими багатирями.

Чи не найяскравішим життєвим епізодом Кухуліна був бій із побратимом Фердіадом. Явище побратимства в кельтів було досить поширеним. Воно обумовлювалося звичаєм віддавати дітей на виховання в інші родини, як «заставу дружби», гарант ненападу сусідніх племен, або за платню з педагогічною метою. Між молочними або зведеними братами встановлювався близький зв'язок на все життя, іноді більш міцний і глибокий, ніж кровна спорідненість. Традиційно хлопчики залишалися на вихованні до сімнадцяти, дівчатка – до чотирнадцяти років, тобто до їх повноліття.

За текстом саги Фердіад був могутнім багатирем, що мав рогову шкіру. Медб силою чаклунського закляття змусила його виступити проти Кухуліна. Початок бою продемонстрував органічне поєднання в характерах героїв архаїчних рис первісної людини та глибокої людяності. Так, під час нічного відпочинку після битв багатирі дружньо обмінювалися їжею й цілющим зіллям, їх візники лежали поряд, а коні паслися разом. На третій же день зовнішність і настрої

голов-ного героя змінилися: «Він набундючився та розширився, як роздутий міхур; він став подібний страшному звіру, грізному, багатоколірному, чудовому луку, і зріст хороброго бійця став таким великим, як у фоморів, далеко перевершуючи зріст Фердіада. Сила бойової люті Кухуліна гіперболічно зростає, його тіло випромінювало жар, блиск, волосся виділяло кров, очі переміщалися так, що одне впадало всередину, а інше вилазило назовні. Кухулін застосував одному йому відомий бойовий прийом «рогатого списа»<sup>5</sup> (gbe bolga) і вбив Фердіада. Смерть друга викликала відчай героя. Цей епізод є кульмінаційним в оповіді.

В інших сагах циклу розкрито такі риси вдачі Кухуліна, як: безрозсудна сміливість, упертість, стійкість та ін. Так у сазі «Бенкет Брікрена» (Fled Bricrenn) ідеться про змагання Кухуліна з іншими героями уладів. Він прийняв виклик ча-рівника Курої (Cu Roí), який запропонував охочому відрубати йому голову за умови, що потім сам зробить із супротивником те ж саме. Кухулін здійснив це. Однак усі побачили, що голова Курої негайно приросла. Кухулін, вірний даному слову, поклав свою голову на плаху. Чарівник же відмовився від своєї частини парі й оголосив, що це було лише випробуванням сміливості.

Як і інші епічні герої (Ахілл, Беовульф), Кухулін здатен передчувати власну смерть. Сага «Смерть Кухуліна» оповідає про те, як після бою з чотирма арміями на чолі з Айлілем сильно поранений Кухулін узяв перемир'я, щоб вилікуватися. Але вороги обманом підняли його з ложа та втягнули в бій на Маг Муіртемне; хитрістю

---

<sup>5</sup> Gantz, Jeffrey (tr.). "The Birth of Cú Chulaind." *Early Irish Myths and Sagas*. 1981 (1983 repr.). P. 130.

змусили порушити гейси, чим зменшили сили богатиря. Улади відчували, що битва буде для Кухуліна останньою, тому намагалися його утримати від неї. Проте герой приймає виклик, пояснюючи це тим, що не в змозі бачити розорення рідного краю. Після деяких вагань він вирішує покластися на пораду Ніам, дружини Конала. Дізнавшись про це, вороги застосували магію і створили привид Ніам, який переконав Кухуліна взяти участь у військо-вих діях. У протистоянні на допомогу виснаженому героєві приходять міфологічні істоти: бог Луг у вигляді юного воїна та войовнича фея Морріган. Мінімізоване насичення тексту міфообразами пов'язане зі скороченням язичницького елемента під час надання сагам писемної форми в християнську епоху. В усному варіанті ірландських саг релігійно-міфологічний елемент відігравав важливу роль.

Фізична поразка героя виявилася його моральною перемогою: Кухулін, щоб захистити свій народ від ганьби (недрузи погрожували ославити його в сороміцьких піснях) був змушений віддати свій чудесний спис, від якого нікому не було порятунку. Скориставшись шляхетністю Кухуліна, вороги завдали богатиру смертельного удару. Він умирає стоячи, прив'язавши себе до священного каменя. Цей епізод відбиває морально-етичні пріоритети кельтів епохи первісного лицарства: почуття вірності роду, готовність у будь-який момент прийти на допомогу, звитяжність та ін.

У порівнянні з Кухуліном інші персонажі циклу виписані менш чітко. Специфікою характеротворення другорядних персонажів є акцентуація домінантної риси. Увиразнено, наприклад, добродушність Фергуса, уїдливість і підступність Брікрена, первісна

грубість та лють Кета, жорстокість королеви Медб, вірність дружини Емер тощо.

Художню картину світу уладського циклу синтезовано з різночасових реалій: у ньому відтворено й пам'ять про аристократичне суспільство бронзового віку, і спогади про скандинавські рейди, і риси традиційного язичницького кельтського суспільства. Епос написано давньоірландською розмовною мовою. Багато його тем та мотивів не мають аналогів у інших літературах. Він цілком оригінальний як за формою, так і за змістом. Витонченість форми реалізовано на всіх рівнях художності: повтор співзвуч, звуконаслідування, алітерації, витончені епітети, паралелізми, уособлення та ін.

До складу кельтської епічної спадщини входять скелі, зміст яких не має реальної основи, базується на вигаданому, фантастичному елементі, а хронотоп не обмежується площиною земних координат. Найвідомішим із міфологічних циклів кельтів є **цикл про Фінна** та загін його сподвижників. Діяльність і подвиги героя та його воїнів літературознавці традиційно відносять до III століття нашої ери, але оповіді про них остаточно оформилися лише в XII столітті. Існує гіпотеза, згідно якій прототипом феніїв була таємна чоловіча спілка, створена для захисту мирного населення від набігів вікінгів та підтримки правопорядку<sup>6</sup>. Оповідь у епічному циклі про Фінна бере початок із відтворення подій, що передували народженню головного героя. Опис розпочинається з битви між двома ворогуючими кланами: Клан Морна (на чолі з Голлом Мак

---

<sup>6</sup> Celtic mythology. URL: <https://mythopedia.com/guides/celtic-mythology>

Морном) та Клан Баоізгне (очолюваний Кумаллом). У бою біля Дубліна Кумалл загинув, а його загін розбито. Малого сина вождя Демне таємно відправлено в гори Слів Блум, де він виріс і став неперевершеним воїном.

За легендою, син Кумала та сіді Блаї, Фінн постає героєм, носієм мудрості, провидцем. У невеликому сказанні йде мова про те, що він піймав «лосося пізнання» для віщуна Фінегаса, який жив біля великого водоймища Фекс Пул. Старий сім років даремно намагався набути мудрості від чарівної риби. Фінегас звернувся до Демне з проханням про допомогу, вважаючи того за простого слугу. Юнаку вдалося спіймати лосося. Під час приготування риби він побачив на шкірі міхур, що здувся. Хлопець придавив його пальцем і обпікся. Бажаючи зменшити біль від опіку, він сунув палець у рот і в такий спосіб придбав здатність до пророцтва, після чого одержав ім'я Фінн ("обізнаний"). Воїни Фінна мали чотири гейси, які пізніше трансформувалися в куртуазний кодекс: не здійснювати насильства над жінками, не одружуватися через посаг, не відмовляти нужденному в їжі, не відступати перед загоном, де менше ніж десять воїнів.

Оповіді про діяння Фінна та його славних воїнів просяк-нуті духом героїзму, романтики, дикої простоти й буйної фантазії. Головною місією феніїв було полювання, при чому не завжди на реальних істот. Часто оповідь, що розпочиналася описом повсякденних справ, завершувалася змалюванням кривавої битви з надприродними силами. Цикл сказань про Фінна був оброблений у вигляді віршованих народних балад, що поширилися не лише в Ірландії, а й у Шотландії. Там із ними познайомився Джеймс

Макферсон близько 1760 року, і використав деякі у своїй збірці «Пісні Оссіана».

У кельтських ранньосередньовічних епічних пам'ятках героїчне переросло в абсолютну домінанту. Пафос героїчного мав міфологічне підґрунтя, укладене в епоху первісного ладу. У творах використано мову й концепцію первісних міфів. Художньо-образні форми кельтського епосу містять уявлення про людський рід, походження людини, набуття елементів культури та захисту від надприродних сил. Для ірландського епосу характерним є:

- поєднання первісної жорстокості й душевної витонченості,
- увага до фантастичного та відчуття реальності.
- оригінальність більшості мотивів (мотиви кохання, влади жіночого начала, вірності тощо),
- лаконічність, чіткість, обмежене застосування виразних риторичних фігур.
- невеликий об'єм саг та їхній епізодичний характер (розраховані на відтворення протягом одного зимового вечора).

**«Беовульф» як пам'ятка англосаксонської епічної традиції.**

Єдиний рукопис поеми «Беовульф», що дійшов до наших днів, датований кінцем X століття. Він входить у так званий Коттонський зшиток і зберігається в Британському музеї. У 1731 році рукопис постраждав від пожежі. Пам'ятка не згоріла, але краї її обвуглилися й почали обсіпатися, руйнуючи текст. У 1786-1787 роках ісландець Торкелін (Grimur Jonsson Thorkelin) зробив два списки з поеми, переклав текст на латину. Він був першим видавцем цього твору (1815 р.). Оригінал «Беовульфа» написано переважно західно-

саксонським діалектом. Крім того, у тексті наявні вкраплення нортумбрійського, мерсійського, кентського й саксонського діалектів.

**Сюжетно-композиційна організація поеми.** Твір складається з 3182 віршів і 44 розділів. Нова глава може починатися всередині складного речення, однак ця особливість оригіналу не зберігається в перекладах. Тривале усне побутування твору обумовило його художню специфіку, що характеризується поєднанням різночасових і різнодіалектних елементів. Поема починається та закінчується сценою погребіння: ховають Скільда, засновника датської королівської династії. Повтор цього епізоду виконує важливу композиційну функцію, створює обрамлення твору, завдяки чому образ Беовульфа сприймається як символ перемоги добра, збірний узагальнений образ воїна, що доклавши неймовірних зусиль, звеличив рід своїм героїзмом.

Фабулу «Беовульфа» складають два контрастуючі події ряди:

- зображення життя королівського двору
- битви героя із хтонічними чудовиськами.

Персонажі поеми відповідно до життєвих програм умовно поділяються на антагоністичні табори: у центрі першого – герой, у центрі другого – його противники. Усі елементи образної картини тяжіють до одного з полюсів, немає нейтральних, не пов'язаних із тим або іншим табором деталей. Виражені персонажами духовні феномени, часова й просторова організація, предметні реалії – усе несе відбиток приналежності до світу героїв або їх супротивників.

Короля Хродгара Датського протягом кількох років переслідуює величезне чудовисько Грендель, яке вночі в Хеороті (Оленячій палаті) вбиває й поїдає воїнів. Беовульф, князь гаутів (племени, що живе на

південному сході Швеції), дізнавшись про це, вирушає на допомогу королю. Оповідач акцентує на доблестях Беовульфа: в одній його руці – міць 30 людей, досвід боротьби з надприродними силами, кмітливість та винахідливість у двобої.

У творі максимально чітко окреслено часопросторові координати. Уночі герою вдається смертельно поранити чудо-ви-сько. Ранок приносить загальне тріумфування: на честь переможця звучать легенди про подвиги Сигмунда й Херемода; Хродгар вручає розкішні дари; подвиг оспівується бардом. Тієї ж ночі мати Гренделя нападає на Хеорот, щоб помститися за сина й викрадає головного радника Хродгара. Беовульф пірнає в озеро й атакує чудовисько під водою. За допомогою чарівного меча, що лежить на дні водоймища, йому вдається вбити матір Гренделя, а голову її сина забрати як трофей.

Зійшовши на престол у рідній країні, Беовульф мирно правив п'ятдесят років доти, доки не було потривожено скарби, які охороняв дракон. Образившись, чудовисько почало нищити гаутські поселення. У бою з драконом Беовульфа смертельно поранено. Проте власні діяння не усвідомлювалися ним як самоцінний акт особистого героїзму, поза долею племені. Тому думки героя обертаються навколо нагальних потреб держави, якою він розважливо керував довгі роки. Промова гінця, що сповістив народ про смерть Беовульфа, – епічне передбачення сумної долі гаутів, позбавлених мудрого вождя.

Зовнішність персонажа, його силу, моральні якості гіпер-болізовано. Як ідеальний правитель він наділений цілою гамою чеснот: відвагою, мудрістю, досвідом, красою, статурою, силою тощо.



Оповідь організовано таким чином, що герой не мислиться поза родом. Уведення в текст будь-якого персонажа починається вказівкою на рід, до якого він належить, переліком його прославлених предків: детально подано родовід Хродгара і Хигелака, Унферт – «син Екглава», Оффа – «родич Хеммінгів». Героїчні якості персонажів часто пояснюються не лише особистісним потенціалом, а й приналежністю до уславленого подвигами роду.

Епічний соціум твору обмежений: у ньому немає місця реальним суспільним відносинам. Художня модель світу містить єдиний осередок соціальної структури – вождь і його дружина. Цей мікросоціум у поетичній свідомості оповідача найбільшою мірою відповідає героїчному ідеалові, та фактично замінює решту всього світу. У поемі не зображено відносини між представниками різних суспільних прошарків, та й існуючі в ті часи соціальні типи (орачі, купці, мисливці, раби та ін.) в тексті поеми не відтворено. Збірний образ дружини ототожнено з усім племенем.

Серед художніх домінант твору варто відзначити наявність епічних суперечностей, використання своєрідних епічних формул, зокрема кеннінгів.

*Кеннінг* – поетичний перифраз, або опис-іносказання предмету, що замінює одне слово (як правило іменник) двома або, рідше, декількома словами. Мовні звороти в поемі містять опис істотних і характерних ознак явища або предмета. Наприклад, замість іменника «князь» у творі вжито словосполучення «даруваль-ник колець», замість «сонце» – «свіч світу», замість «меч» – «палиця битви» тощо.

У художній структурі поеми майже відсутні метафори, досить умовні епітети, зрідка трапляються порівняння, проте значна кількість літот. Таким чином, мова твору дуже точна, буквальна, але в той же час глибоко поетична.

### **Рання скандинавська словесність.**

Творцями ранньої скандинавської словесності вважаються передусім жителі Ісландії, острова, який заселено норвежцями в сімдесятих роках IX століття. Переселенці займалися скотарством, морським промислом, мисливством, бджолярством. Через бездумне споживацьке використання природних багатств (вирубка березових гаїв, нищення поголов'я моржів, виснаження ґрунтів) жителі країни час від часу потерпали від голодоморів.

**Соціальний устрій Ісландії** був специфічним. Спираючись на дофеодальні інститути влади, країною фактично керували представники знаті (хевдінги). Вони виступали в якості жерців (годі) та керівників судових зборів (тінгів). Однак, прості переселенці, представники вільного населення (бонди) також брали участь у законотворчій діяльності та в судових процесах. У 930 році було вперше скликано всеісландський тінг – альтінг, на якому приймалися закони та вирішувалися складні судові справи. Майже до XIII століття політична влада в країні була неоформленою: не було державного апарату виконавчої влади, регулярного війська, існувала колективна власність тощо.

Характер заселення острова, ізоляваність Ісландії від зовнішнього світу, особливості господарського життя визначили тривале збереження родових традицій. Звичаї ісландців обумовлено складними геофізичними умовами. Вони відзначалися не аби якою

жорстокістю. Так, регулювання чисельності жителів відбувалося за рахунок дітовбивства. Новонародженого приносили батькові і той вирішував його долю. Якщо дитина виглядала недостатньо здоровою або через нестатки не було можливості її утримувати, немовля відносили в пустельну місцевість і залишали напризволяще. Приводами для таких дій були також несприятливі пророцтва віщунів щодо долі дитини або прагнення уникнути зайвих претендентів на спадок. Інколи таких дітей забирали в бездітні родини, де ростили й виховували як власних.

Прийняте альтінгом християнство довгий час не могло остаточно утвердитися, тому реалізовувалося як угода з язичниками. Це, безумовно, сприяло збереженню тубільної літературної традиції. Писемність з'явилася в Ісландії на початку XII століття. Словесне мистецтво давньої Ісландії як своєрідна форма соціальної пам'яті втілює головні духовні цінності, уявлення про світ і місце людини в ньому. Риси, що словесність набула в дописемній формі, в основному було збережено й у писемних пам'ятках. Саме словесна культура була тим засобом, який консолідував ісландців у народ, формував їх самосвідомість, вибудовував ієрархію цінностей.

**Еддична поезія**, що представляє давньоскандинавську літературу характеризується динамічністю, стислістю оповіді. Пісні не складають змістової єдності. Звертає на себе увагу стильова різнобарвність пісень – трагічних, комічних, елегійних монологів, драматизованих монологів, повчань, загадок та ін.

Збірку «**Старша Едда**» («Королівський список») знайдено в 1643 році. До її складу входили анонімні пісні. Творами збірки тематично сформовано дві групи: героїчні й міфологічні.

**Героїчними піснями** («Стара пісня про Сігурда», «Стара пісня про Атлі», «Друга пісня про Гудрун», «Слово про Вйолунда» та ін.) синтезовано два протилежні начала – наближення до ідеалу та віддалення від нього, взаємодію позитивних та негативних емоцій. Цей синтез передає напруження, протистояння, насичує твори емоційно-образною пульсацією. У піснях цієї тематичної групи відтворено історію давньо-скандинавських народів, її героїчні й трагічні сторінки, що відбивають міжособні конфлікти, освоєння нових земель тощо. Увагу зосереджено виключно на героєві, його життєвій позиції та долі. Культ героїзму насичує й ті твори, у центрі яких звичай викрадення нареченої, пошук скарбів, пограбування. Ліричний суб'єкт цих творів – натура опти-містична, дієва, не здатна впадати в розпач; його вирізняє незгасна енергія, воля до бою, протистояння долі. Магістральний мотив героїчних пісень – поєднання особистого життя з інтересами роду в формі визначеної наперед долі героя.

Особливістю героїчних пісень «Старшої Едди» також є увага до жіночих образів, у характерах яких домінують сила, відчайдушність, здатність до рішучих дій («Коротка пісня про Сігурда», «Друга пісня про Гудрун» та ін.). У творах відсутня межа чоловіче-жіноче. У формах жіночого типу свідомості змодельовано тогочасні уявлення про честь, панування кровних зв'язків, помсту, яка вважалась вищим обов'язком людини.

**Міфологічні пісні** («Сни Бальдра», «Віщування Вйольви», «Словесна чвара Локі» та ін.) несуть у собі пам'ять про минуле, дозволяють наблизитися до глибинних коренів духовності скандинавів. Міфо-релігійна свідомість народу доби розпаду

родового ладу відбилась на версії створення світу, походження богів та людини. У порадах Високого, віщуваннях Вйольви, мові Вафтруднира, Грімніра репрезентовано нашарування язичницьких вірувань і культу, форми та специфіка їхнього існування у свідомості та повсякденному житті народу.

Уявлення про першоеlementи світобудови (воду, вогонь, землю, повітря) відіграли важливу роль у формуванні картини світу давніх людей. Твори містять сюжети, які стверджують «сродність» людини та універсальних ритмів буття.

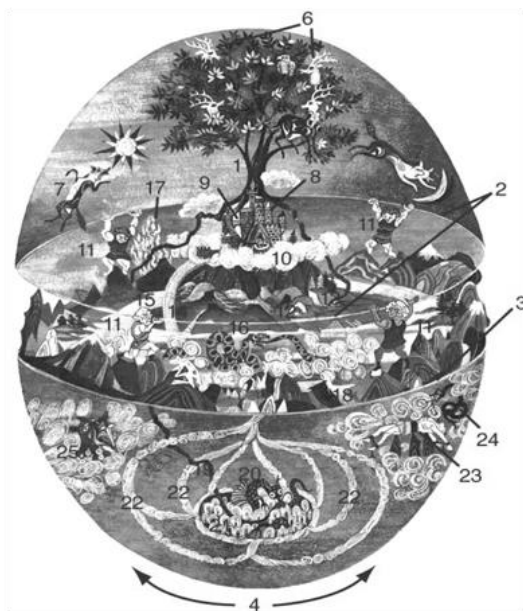
У глибинах архаїчної свідомості утворилося уявлення про світ як ряд протилежних сутностей. У піснях «Старшої Едди», незважаючи на певну мозаїчність, вони стали універсальним засобом відображення моделі світобудови давніх скандинавів. Бінарні опозиції: небо – земля, світло – темрява, праве – ліве, життя – смерть, чоловіче – жіноче та ін. дозволили людині більш комфортно почуватися у великому світі, спираючись на певні закономірності. Пари полярних властивостей визначили й побудову простору в міфопоетичній традиції. Він є досить структурованим, об'єднує чотири складові:

- про-сторіві (горизонтальна та вертикальна);
- часові (космо-гонічна й есхатологічна).

В основу організації горизонтальної площини покладено відносно автономні світи. Їхнє розташування та зовнішній обрис обумовлені особливостями первісного мислення людей, підвалини якого складає поділ на своє (зрозуміле) та чуже (вороже). **Горизонтальний план є віддзеркаленням міфологічних уявлень етносу.** Скандинави вірили, що всесвіт побудовано за тими ж законами, як і їхнє

традиційне житло. Тому в центрі світобудови знаходився Мідгард – земля, яку населяли люди. Переважно аграрний спосіб життя давніх ісланд-ців обумовив назву цієї території – «серединна садиба».

У результаті опанування навколишнього світу за допомогою уяви сформувався погляд на незнане, неосвоєне довкілля. Воно лякало, видавалося таємничим, сприймалося вороже. Цей світ названо Утгардом («те, що знаходиться за огорожею»). Уважалося, що цей простір овіяний мороком, темрявою непроглядною, а населяють його злі чудовиська та велетні з надзвичайною фізичною силою й витривалістю. Крім того, в океані навкруги Утгарда звився кільцем світовий змії.



1. Іггдрасиль, світове дерево.
2. Небесний звід.
3. Земна твердь.
4. Хель, підземний світ.
5. Мудрий орел на вершині Іггдрасиля.
6. Олені на гілках Іггдрасиля
7. Вовки, що переслідують сонце і місяць.
8. Асгард, світ богів.
9. Небесний корінь Іггдрасиля.
10. Небесне джерело Урд.
11. Цверги, що тримають небесний звід
12. Мідгард, світ людей.
13. Земний корінь Іггдрасиля.
14. Веселковий міст Біврест, що сполучає Асгард із Мідгардом.
15. Океан, що омиває Мідгард.
16. Змія Ермунганд, що мешкає в океані та гризе свій хвіст.
17. Муспелльсхейм, країна вогню.
18. Ніфльхейм, країна холоду та мороку.
19. Підземний корінь Іггдрасиля.
20. Дракон Нідхегг, що гризе підземний корінь Іггдрасиля.
21. Підземне джерело Хвергельмір.
22. Дванадцять підземних річок, що витікають з Хвергельміра
23. Злий Локі, прив'язаний до трьох каменів.
24. Змія, отрута якої капає на обличчя Локі. Він від цього здригається, викликаючи землетрус.
25. Вовк Фернір, син Локі закутий ланцюгом Глейпнір.

### У вертикальній структурі світу

представлено різнорівневі просторові локуси: небо, земля та підземелля. Їх смислова ієрархія чітко окреслена. В Асгарді живуть боги-аси, які перебувають на вищому щаблі в порівнянні зі світом людей. Мідгард і небесний світ з'єднані мостом-веселкою. У земних глибинах мешкають карлики, які володіють незлічимими скарбами.

Підземне царство, як і північ, асоціювалося в людей із безоднею Вічності, місцем перебування померлих богів та предків.

Домінантою вертикальної площини світу є космічне світове дерево Іггдрасиль. Уважається, що під його корінням живуть норни – богині долі; дракон Нідхегг, який гризе підземне коріння ясеня; потерпає від справедливої кари злий Локі та ін. «Культ дерева наявний у багатьох народів. Він пов'язаний із образом дерева-захисника. Під деревом молилися, їли, відпочивали, помирали. За деревами ховалися від ворогів. Довголіття дерева підносило його над життям людей і тварин. Рослини, що несли в собі часточку плідної сили природи, були мовби гарантом її сприятливих впливів на долю людини»<sup>7</sup>.

Міф про виникнення смерті зі списа й перше ритуальне жертвоприношення в рамках військових ініціацій – убивство юного бога Бальдра – стає прологом до есхатологічного (про кінець світу) циклу та перетворення космосу в хаос. Згідно міфу, бог весни та родючості, Бальдр, «загинув від підступного й злого жартівника Локі: за намовою останнього Бальдр був убитий стрілою, зробленою з гілки омели.

Однією з найяскравіших пам'яток язичницької міфології є перша пісня «Старшої Едди» «**Віщування Вйольви**», у якій подано історію творення та руйнації світу, окреслено шляхи його оновлення. У ній ідеться про те, як із безодні народився велетень Імір, з'явилися боги. Вони вбили Іміра, із його тіла утворили світ: м'ясо стало землею, кров – морями й ріками, кістки – горами. Але порушення моральних

---

<sup>7</sup> Черній А. М. Релігієзнавство. Посібник Київ: Академвидав, 2003. С.112.

законів, поширення зла (братовбивства, кривавих чварів, втрати ідеалів та ін.) призвело до катаклізму світового масштабу. У поемі змальовано всесвітню катастрофу, коли вовк-чудовисько Фернір пожирає Одіна, верховного бога; змії Ермунганд перемагає Тора, рудобородого бога блискавки й грому, наділеного рисами простого селянина; у пожежі гине все живе. Уявлення про буття як цілісну духовно-матеріальну єдність репрезентовано сценою від-родження й оновлення, коли «світлий Бальдр повернеться з царства мертвих, нове покоління богів і людей будуть жити в достатку й злагоді»<sup>8</sup>. Оптимізм твору обумовлений ідеєю плинності буття, постійного руху, змінністю процесів спалаху й затухання. Тому й світ постає як потік, що плине одвіку, невинно змінюючись, перероджуючись. Есхатологічна картина синтезує певні аспекти християнської апокаліптики, давні самотутні міфологічні уявлення про божество родючості Бальдра, що вмирає та воскресає, а також дохристиянську ідею боротьби світлих і темних сил.

«Мова Високого» стверджує життєво правдиві морально-етичні цінності та пріоритети: сім'я як першооснова життя й виховання кожної людини; праця як форма вияву творчих можливостей особистості; дружба як відчуття теплоти в ставленні до людини тощо. Карбована афористичність, витонченість висловлювань, загостреність мислення, дидактизм є важливою рисою поезики твору. Серед структурних ознак слід виокремити й буттєві опозиції (слова й діла, дружи та зради, дня й ночі та ін.), які подано в енергійних

---

<sup>8</sup> Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX століття. Історико-естетичний нарис : Навчальний посібник. Київ : КМ Академія, 2004. С.222.



протиставленнях, у інвективних конструкціях. Подібна форма художньої передачі сприяла кодифікації, збереженню й актуалізації найбільш життєвої, практичної, прикладної мудрості та морального досвіду.

Серед кращих зразків літератури раннього Середньовіччя виділяється **поезія скальдів**.

**Скальди** – дружинні співці нерідко супроводжували воїнів, поділяючи з ними труднощі походів і славу подвигів. Ними оспівано діяння героїв, складено велику кількість хвалебних творів про варязьких конунгів.

Існувала думка, що ці твори несли не лише визнання, але й підтримували та збільшували фізичну енергетику вождя. Конунги розраховувалися з військовими співцями сріблом та золотом, що як і слово, мали магічну силу. У ті часи побутувало уявлення, що разом із коштовностями скальди отримували частину сили й успіху самого конунга. До нині збереглося більше 350 імен скальдів. У XIII столітті було записано найдавнішу збірку – знамениту книгу Сноррі Стурлусона, що отримала назву «**Молодша Едда**».

Провідним жанром поезії скальдів була хвалебна пісня (IX–XIII століття). Ідейно-естетичний потенціал цих творів народжувався з бажання співця утвердити свій погляд на честь і гідність людини, звеличити вождів і героїв. Звідси – загальне урочисте піднесення стилю, риторичного за своєю природою та власне мовленнєвою функцією. Особу, якій виказував повагу скальд, було розкрито не через виявлення індивідуальних рис, показ усього багатства конкретно-історичної діяльності. Уважалось, що дієвість хвалебної

пісні забезпечує не чітке окреслення характерів, а сама віршована форма. Основною формою хвалебної пісні була драпа.

**Драпа** - форма хвалебної пісні, провідна ознака якої – наявність стеву (вставних речень, приспіву), що поділяє пісню на частини, вступного слова скальда, у якому той пропонував послухати вірші; перерахування подвигів та заслуг видатної особи, оспівування її чеснот; прохання винагород.

Подібною до драпи формою написання хвалебної пісні був **флокк** (пісня не розбита на частини). Хвалебна пісня мала жанрові різновиди: «щитова драпа» та генеалогічна хвалебна пісня. «Щитова драпа» містила інформацію про ті величні справи, які було відбито на щиті, отриманому скальдом у дар від обранця. У генеалогічній хвалебній пісні уславлення особи реалізувалося шляхом відтворення історії роду (переважно з акцентацією на смертях та місці поховання предків).

Протилежними за емоційним та ідейним забарвленням були знеславлювальні вірші.

**Нід** (níð) - знеславлювальні вірші, що містили різноманітні звинувачення (в обмані, нікчемності, зухвальстві, зраді тощо), глузливі натяки, насмішки.

Якщо нід спрямовано проти чоловіка, то найбільшою образою було звинувачення у виконанні функцій жінки (аж до здатності народжувати дітей). Сутність впливу на долю людини огудних віршів дуже близька до хвалебної пісні, оскільки вважалося, що шкоду наносить передусім віршована форма тексту. Тобто дієвість твору обумовлювалася не так його змістом, як формою. Віра в

магічну силу поезії примушувала осміяних людей вдаватися до помсти (існують свідчення про вбивства кривдників).

Інший характер пафосу мали твори, написані в жанрі «**окремої строфи**» (lausavísur), що, на відміну від хвалебної пісні, створювалися не на замовлення. Автори не очікували винагород за написання «окремих строф», а у творах домінувала констатація фактів та подій. За широтою охоплення явищ дійсності ці поезії близькі до родових саг. У них художньо осмислено проблеми порушення миру, торгових угод, матеріальних та духовних втрат чи здобутків, спілкування між родами та ін.

Давньоісландські прозаїчні твори – **саги** набули письмової обробки переважно в XIII столітті. Це епічні, повістувальні, сюжетні твори усного походження. За змістом вони поділяються на кілька різновидів:

- родові саги, чи саги про ісландців (Islendingasogur);
- королівські саги, або саги про норвезьких конунгів (Konungasogur);
- саги про стародавні часи (Fornaldarsogur).

У сагах про ісландців (сага про битву на Вересковій Пустці; сага про Бьорна, героя з Хітдалю; сага про людей зі Світлого Озера та ін.) і коротких оповідях (пасмах – rattir) ідеться про ісландські роди, осмислюються їхні взаємовідносини та окремі випадки з життя. Усі ці твори анонімні. Сюжети оповідей хронологічно охоплюють період із моменту заселення країни (кінець IX століття) і до середини XI століття. Саги оповідають про:

- родові, етнічні та природні універсалії буття,
- побутові деталі зображеної епохи,

- географічні дані.

Ці твори характерні стриманим тоном, об'єктивністю оповіді, піднесеністю повсякденного життя як культурної цінності. Людські характери розкриваються переважно через дію. Їхні чесноти обумовлюються приналежністю до роду, сім'ї. Найціннішим було наступне: відстоювання честі роду, спроможність помститися, здобування слави, готовність дати гідну відсіч ворогам та ін. **Центральною сюжетною лінією**, що надає оповіді родових саг драматизму, є лінія зіткнення персонажа з долею, яка веде до випробування моральних чеснот (відваги, змоги протистояти, здатності не уникати смерті, а йти їй назустріч та ін.).

Слід відзначити, що ряд коротких оповідей про ісландців увійшли до складу королівських саг. Наприклад, звід «Гнила шкіра» та «Книга із Плаского острова» містять пасмо про Аудуна з Західних Фьордів, про Торстейна Сіду-Хальссоне, про Хемінга.

До королівських саг належать твори різної структурної організації. Це окремі саги, що репрезентують важливі події в країні за часів правління певних конунгів; зводи саг, які об'єднують ряд творів; рукописи XIV–XV століть (компіляції ранніх саг); пасми про норвезьких правителів та знатних норвежців. Відомі чотири зводи саг: «Огляд саг про норвезьких конунгів», «Красива шкіра», «Гнила шкіра», «Коло земне»). Ці твори присвячені історії Норвегії і є композиційно не завершеними. Подібна формотворча особливість підсилює змістову спільність зібрання.

Сюжети **королівських саг** хронологічно охоплюють події від давнини до кінця XIII століття. Священик Арі Торгільссон Мудрий у «Книзі про ісландців» («*Islendingabok*») оповідає про історію Ісландії

від перших переселенців до 1120 року. У сазі відбито інтереси, соціальні тенденції й особливості історичного розвитку країни. У більшості творів цієї тематичної групи відображено періоди володарювання окремих норвезьких королів (сага про Сверріре, сага про Олаве Трюгтвасоне, сага про Хаконе Хаконарсоне, та ін.); датських королів (сага про Кнютлінгів, сага про Йомсвікінгів, сага про Скельдунгів). Ці пам'ятки містять важливу інформацію про різноманітні типи зв'язків у суспільстві, взаємин та обміну інформацією між людьми. Слід відзначити, що часові рамки відтворених у сагах подій були відносними. Точкою відліку слугувало життя окремої людини або час правління конунга. Сюжети творів розгорталися переважно навколо видатної особи, подієвість зумовлено її діями.

Саги про стародавні часи складають такі групи, як:

- героїчні саги (сага про Вельсунгів, сага про Тидрека Бернського, сага про Інгвара Мандрівника, сага про Фіннбога Сильного та ін.),
- саги про вікінгів (сага про Фритьофа Прекрасного, сага про Хромунда Грипссоне та ін.),
- пригодницькі саги (сага про Егіля Однорукого та Асмунда Вбивцю Берсерків, сага про Торстейна, сина вікінга, сага про Стурлауга Працелюбного та ін.).

Усі ці різновиди з'явилися наприкінці XII століття, їх активний розвиток припав на XIII–XIV століття. Як і саги про ісландців, вони анонімні.

Події у творах розгортаються в часовій послідовності. У сюжетній організації помітною є перевага зовнішньої дії. Відтворені в

сагах явища не завжди пов'язані з життям. В основі сюжетів часто зображено мандрівки у вигадані країни; битви з велетнями, перевертнями, драконами тощо. Поряд із тим, у ряді саг зображено звичаї, явища дійсності (сватання, збройні походи, битви, подорожі в різні регіони та ін.), що несуть відбиток етнічно – історичної своєрідності.

### **Латинська мова в художній традиції раннього Середньовіччя**

Тривалий час латиною послуговувалися як міжнародною мовою церкви, вищої адміністрації, освіти й частково літератури. Пам'ятки цієї писемності справили значний вплив на зародження та розвиток нових європейських літератур. У **світській літературі** латинською мовою певною мірою продовжено традиції класичного античного періоду. Серед авторів слід відзначити Аніція Манлія Северина Боеція (близько 480–525 рр.), Беда Високоповажного (672–735 рр.), Ісидора Севільського (близько 570–636 рр.), Альдхельма (640–709 рр.) та ін.

Переважна більшість авторів раннього Середньовіччя прагнули фіксувати історичні події, діяння визначних осіб, незвичайні явища дійсності. Твори «Історія готів» Іордана, «Історія франків» Григорія Турського, «Церковна історія народу англів» Беди Високоповажного, «Історія датчан» Саксона Граматика та ін. характеризуються правдивим відображення духу епохи, суспільства, побуту. Проте окремі історичні деталі передано крізь призму індивідуальної свідомості, іноді порушено хронологічну послідовність подій, уведено в тексти перекази героїчних пісень та усних поетичних сказань.

Виходячи з потреб суспільства, Северин Боецій написав низку підручників та енциклопедій, де систематизував античні знання з геометрії, ариф-метики, астрономії й музики.

Перший в Європі енциклопедичний словник під назвою «Етимології» (або «Начала») укладено Ісидором Севільським. Праця викликала неоднозначні оцінки представників науки, оскільки автор, керуючись переважно етимологією слова, досить вільно трактував поняття з астрономії, географії, математики тощо.

До безперечних досягнень світської літератури слід віднести й військово-медичний трактат Беда Високоповажного; унікальну збірку документів, ділового й дипломатичного листування Флавія Кассіодора «Варії»; близько ста написаних у поетичній формі загадок Альдхельма.

У **клерикальній літературі** раннього Середньовіччя над античними домінували християнські традиції. Якщо провідними ідеями античної філософії були заклики змінити життя, звільнити особистість від страждань, здійснитися самій людині над певними обставинами, то соціальна утопія християнства ґрунтувалася «на надії, що кожний член суспільства зможе й захоче своєю сумирністю і всепрощенням, своєю аскезою спокутувати свої і загальні гріхи. Природно, мистецтво може відвернути людину від цієї мети. За словами Іоанна Златоуста, бідняк, подивившись блискучу виставу, де йому демонструють жіночу красу в оправі всіх аксесуарів заможного і вишуканого життя, роз'ятрює душу і з відразою повертається до свого буття, його дружина здається йому після того особливо бридкою, потворною, його діти – надто галасливими, його дім – убогим. Церква наполягала на тому, що мистецтво має виховувати, позитивно

впливати на душу людини. При цьому віталася простота і демонстративні обмеження.

Твори клерикальної літератури мали переважно анонім-ний характер. Серед небагатьох збережених імен творців варто назвати теософа Августина Аврелія, автора трактату «Про град Божий», релігійної автобіографії «Сповідь». Клерикальна література була важливою складовою в динаміці середньовічного культурного процесу, оскільки відтворювала не тільки офіційні церковні погляди, а й ідеї «єресі», які проникали через низове духовенство.

Твори, у яких розроблено біблійні сюжети, життя святих, легенди, видіння репрезентують літературу традиціоналістського типу, що базувалася на обмеженому наборі образних, ідеологічних, композиційних та інших структур. Розглядаючи жанрові форми клерикальної літератури необхідно враховувати їх позалітературне, призначення: твори писалися, передусім для обслуговування літургії та обґрунтування засадничих моментів віровчення.

Клерикальні жанри представлено:

- ◆ літургійними творами, які розраховано на ритуальне вживання в межах християнської громади (гімни, секвенції, тропи, літургійна драма тощо);
- ◆ дидактичними творами, що мають релігійно-повчальний зміст (алегоричні поезії, зерцала, видіння та ін.).

Особливості їх поетикальної організації полягають у застосуванні постійних епітетів, образотворчих кліше, стійкості мотивів, незмінності канонів для зображення системи образів (християнського мученика чи лицаря, імператора чи городянина і т. д.).



Поезія представлена переважно **гімнами**, головною функцією яких було прикрашання літургії. До XVI століття були відсутні чіткі церковні канони, що й зумовило бурхливий розвиток творів цього жанру. Їх писали до свят на честь святих. Обмеження тематичного діапазону змусило авторів акцентувати увагу на нюансах, дрібних деталях, що додавало вишуканості творам.

Досить своєрідним жанром середньовічної лірики була **секвенція**. Твори своєю формою швидше нагадують прозу, покладену на музику. Ними супроводжувалося наближення священика до віттаря.

**Троп**, як і гімн та секвенція, слугував вставкою в літургійний текст. Ці твори звучали в зачині дійства, їх виконували з метою емоційного увиразнення дії.

До епохи раннього Середньовіччя відноситься зародження **літургійної драми**, діалогічні тексти якої на цьому етапі склалися з рядків Писання. Поступово вони розвинулися в сценки, невеликі п'єси на біблійні сюжети, що розігрувалися священиками або півчими біля віттаря. Кінець XI століття засвідчив ідейне та образне збагачення драми. Окрім драматизації біблійних епізодів, розігрувалися життя святих, застосовувалися декорації (власне театральні елементи).

Посилення розважальної та видовищної функції драми, проникнення в неї мирського начала змусило церкву винести ці дійства за межі храму – спочатку на паперть, а потім – на міську площу. Літургійна драма стала основою для виникнення середньовічного міського театру. «Щоб не позбавитися послуг театру (не будучи в змозі підкорити його), церковні власті виводять

літургічну драму з-під склепіння храму на паперть. Народжується напівлітургічна драма (середина XII століття). Але тепер уже міська юрба диктує їй свої смаки, змушуючи показувати вистави у дні ярмарків, а не церковних свят, давати побутове тлумачення біблійним сюжетам. Особливо любила публіка сцени з бісами, наділяючи їх рисами середньовічного вільнодумця. У XIII столітті комедійний струмінь у театральному видовищі заглушався театром міраклю, який теж мав своєю темою життєві, але звернені до релігії події. Саме слово «міракль» перекладається з латинської як «чудо». І справді, всі колізії у цьому жанрі завершувалися втручанням божественних сил – св. Миколи, Діви Марії тощо. Але і в ці сюжети проникали реальні біди й прикрощі людей через недосконалість життя»<sup>9</sup>.

В алегоричній поезії (як драматичної, так і епічної форми) домінують дидактичні мотиви. У цих творах абстрактні ідеї передано за допомогою образів; світ осмислено як систему відповідностей, де за явищем реальності стоїть релігійний або моральний зміст. Видатними зразками алегорії були «Психомахія» Пруденція, «Антиклавдіан» Алана Лілльського та ін.

Дидактичні тенденції в душі традиційної християнської етики розвинулися в жанрах **зерцала** та **проповіді**. Твори («Перл церковний» Гіральда Камбрійського, «Полікратик» Іоанна Сольсберійського, «Про любов» Андре Капеллана та ін.) є своєрідними моральними настановами, у них звучить засудження різного роду розпутств та вад.

---

<sup>9</sup> Закович М. М., Зязюн І. А. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навч. посібник Київ : Знання, 2006. С.129.

Твори, що належали до жанру **видіння**, також мали по-вчальний елемент, який базувався на версії, що провидцю відомий шлях праведних та грішних людей у потойбічному житті. У них згідно з канонами християнства показано подальший розвиток душі, що залежить від її спрямованості перед смертю до добра або зла. Загробний стан людини – це не смерть, це – перехід, продовження духовного життя, що почалося на землі. У видіннях передрікалося, що душам безгрішних воздасться, а в грішників долі різні. Вони теж матимуть певний розвиток: нерозкаяні й великі нечестивці стануть невинно злими, їх чекає вічне страждання, а інші грішні душі одержать надію на милість Бога й життя вічне. Спільним у загробному світі для цих душ вважалося те, що всі вони ясно й у деталях побачать свої провини на землі. Їх мучитиме совість, котра після смерті стане дуже ясною; бажання, яким поступалася плоть під час земного життя; віддаленість від Бога й близькість до злих духів.

Специфіка цього жанру обумовлена походженням літературного матеріалу, оскільки прийнято вважати, що автору уві сні відкривалася доля людей, картини загробного життя. Часто йшлося про реальних історичних осіб, що сприяло популярності жанру. Мотив пророчого сну поширений і у творах більш пізньої доби. Зокрема в «Романі про Троянду», у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі.

Подібними до видіння були **сентенції**, запозичені у Святому писанні та в античних поетів-сатириків. Ці твори укладалися в збірки, оригінальні підручники повсякденного досвіду.

На межі літургійних та дидактичних жанрів була **агіографія**. Це пов'язано з тим, що в житіях святих поєднано дидактичні мотиви

та мотиви звеличення праведників, чиє життя демонструвало вищий етичний зразок. У центрі цих творів добротність мученика, місіонера, або борця за християнську віру. Пафосом агіографії є уславлення, які окреслюють ідеал церковного діяча, що обумовило вживання постійних формул похвали непохитного, твердого духу, класичного набору чеснот. «Поступово жанр житій урізноманітнювався, збагачувався новими деталями (включаючи патріотичний і політичний аспекти), захоплював описами далеких подорожей, подвигів, чудес і навіть гумором. Пізніше виникли *легенди*. Спочатку легендами називали релігійно-фантастичні біографії святих; з часом – пов'язані з релігійним культом притчі про тварин, рослини тощо. Наприклад, притчі про лева, який безжалісно мордував язичників, але віддано служив християнам-пустельникам. Із середини XII століття з'являється велика кількість народних легенд про Богоматір, в яких розповідається про любов і співчуття Мадонни до простих людей»<sup>10</sup>. Широкого розповсюдження в середньовічній Європі отримала «Золота легенда» Якова Ворагинського (XIII століття) – зведення житій католицьких святих.

Простолюдин цієї доби скеровувався у своїй поведінці заповідями християнської літургії. Певних свобод надавала особистості карнавальна, сміхова стихія. Поведінка людей під час карнавалу не коригувалася нормами моралі та етикету, ієрархічними відносинами. Щоб звільнитися від жорстких ритуалів, вони пародіювали усталені церемонії. «У сміховій латинській літературі є пародійні куплети буквально на всі моменти церковного культу та

---

<sup>10</sup> Рубанова Г. Л. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Навчальний посібник. Львів : Вища школа, 1982. С.37.

віровчення – навіть на молитви і проповіді, а також пародійні заповіді («Заповіт свині», «Заповіт осла») й епітафії, пародійні постанови соборів, пародійні лицарські романси»<sup>11</sup>.

### **Феномен Каролінзького Відродження.**

Каролінзьке Відродження пов'язано з діяльністю Карла Великого, який із метою консолідації різноплемінної держави на основі християнської ідеології сприяв утворенню конгломерату, який має назву Священна Римська імперія. Це явище охоплює останню чверть VIII – першу половину IX століть.

Осередком освіти в тогочасній Європі стала придворна академія, створена за античним зразком у столиці імперії, місті Аахені (територія нинішньої Німеччини недалеко від Бельгійського і Голландського кордону). Саме там Карл Великий зібрав найяскравіших інтелектуалів свого часу. В Аахені жили такі митці, як: Павел Диякон із Лангобардії, Теодульф (вестгот з Іспанії), Ейнгардт, який присвятив своє життя написанню життєпису Карла Великого, взявши за зразок «Життя дванадцяти цезарів» Светонія та ін. Провідними завданнями, що їх вирішували члени академії були кураторство над куль-турою, наукою та шкільною освітою, відродити класичну латину. Карл Великий провів низку реформ у культурній сфері. Завдяки йому для всієї Каролінзької держави встановлено єдиний канонічний текст Біблії, реформовано літургію, реорганізовано всі монастирі відповідно до статуту святого Бенедекта, засновано ряд навчальних закладів.

---

<sup>11</sup> Закович М. М., Зяюн І. А. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навч. посібник Київ : Знання, 2006. С.132.

Визначним документом, який унормував розвиток освіти та науки був «Капітулярій про науки» (787 р.). Згідно цьому державному акту при всіх єпархіях мали створюватися школи, де вчилися б не лише клірики, а й діти мирян: «Слід відкривати школи, де дітей навчатимуть читати. У кожному монастирі та єпископському домі мають навчати псалмів, нотного запису, співу, лічби та латин-ської граматики»<sup>12</sup>.

Перший етап розвитку Каролінзького Відродження вважається італійським, бо саме тоді з Риму прибули па-тріарх аквілейський Павлин, один із найвідоміших богословів свого покоління, перший радник Карла щодо кліру; диякон Пізанський Петро, що розробив підручник граматики; Павло Диякон, написав підручник історії. З Італії привезено низку писемних пам'яток, які мали вплив на розвиток франкської культури. Вони обумовили її орієнтацію на античні зразки словесності.

У 790-ті роки (англосаксонський період Каролінзького Відродження) придворну академію очолив Алкуїн – англосакс високого роду, що отримав освіту в Йоркській єпископській школі. Мандруючи до Риму, у 781 році в Пармі він зустрівся з Карлом Великим, який залучив його до свого кола. Завдяки Алкуїну засновано кілька навчальних закладів, його перу належать твори з філософії, математики, астрономії, риторики, граматики, життя святих, безліч віршів. Манеру письма Алкуїн запозичив у митців античності (зокрема Вергілія), але твори (трактати «Про справжню філософію», «Про діалектику», «Енхірідіон, або Про граматику»,

---

<sup>12</sup> Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура : курс лекцій. Київ : ЦУЛ, 2003. С.148.

поема «Розмова весни з зимою») порушували теми сучасні авторів. В академії його називали Горацій Флакк.

Наступний етап розвитку академії Каролінгів – ірландський. Ця хвиля вченої еміграції представлена такими діячами, як: Дунгал, який скеровував Карла Великого в богословських диспутах; Клемент, автор граматики франкської мови; Дікуїл, дослідник, що написав географічний трактат про Римську імперію, Ірландію, Ісландію, південні землі. Практичним утіленням ідей, розроблених попередниками займалися вихідці з готської Іспанії: ліонський архієпископ Агобард, Клавдій, єпископ Турін та ін. Найталановитішим діячем у цій плеяді був орлеанський єпископ Теодульф, адміністратор, дипломат, мораліст і покровитель мистецтв. Більшість його поезій – це двовірші, в яких із іронією відтворено властиві тогочасній дійсності проблеми. Так, у поемі «Paracnesis ad iudices», що складається з 956 віршів, сформульовано корисні поради суддям. Автор веде мову про зловживання, від яких мають утримуватися судді. Викриваючи суспільні вади, митець створив широку панораму сучасної йому дійсності. Крім названого твору збереглося більш ніж п'ятдесят поезій, два богословських трактати та декілька проповідей єпископа.

В Аахені відбувалося відродження античної культури в її зовнішніх проявах. Проте змістове наповнення цього феномену відповідало тенденціям тогочасної історичної епохи. Світогляд письменників і учених при дворі Карла Великого не був античним, він оформлювався як феодальний, середньовічний.

**Питання для обговорення на практичних заняттях**

1. Соціокультурні параметри епохи Середньовіччя. Специфіка світоглядної системи людини раннього Середньовіччя  
Періодизація.
2. Історичні концепти епохи:
  - християнство, чернецтво і аскетизм;
  - схоластична філософія і наука;
  - лицарство, його кодекс;
  - культ прекрасної дами;
3. Архаїчні героїчні епоси:
  - кельтські епоси: Ольстерський цикл, Міфологічний цикл, Фенійський цикл і Цикл королів;
  - англосаксонська поема “Беовульф”, риси народного ідеалу втілені в образі Беовульфа;
  - жанри давньоскандинавської епічної спадщини.
4. Каролінгське відродження. Література раннього Середньовіччя латинською мовою.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. У формі ментальної карти, використавши застосунок на кшталт MindMeister, створіть модель, центральним елементом якої буде  

риси архаїчного  
середньовічного епосу
2. Назвіть літературні пам'ятки, в яких зустрічаються мотиви участі богів у битвах людей, єдиного вразливого місця на тілі героя.
3. Як у архаїчних епосах реалізується віра в магічну силу слова? Наведіть приклад.
4. Як у європейських архаїчних епосах реалізовано наступні мотиви:
  - ◆ викрадення золота, жінок;



- ◆ сварки, що руйнує світ;
- ◆ викрадення тварин (у кельтів);
- ◆ подорожі;
- ◆ порушення клятв;
- ◆ пошуку країни Щастя;
- ◆ участі богів у долях героїв?

Наведіть приклади з текстів творів.

5. З'ясуйте, про який персонаж іде мова в уривку. Що ви можете про нього ще розказати (які подвиги здійснював герой, як виглядав, коли шаленів, чи мав уразливі місця тощо)?

*«Всіх перевершував <...> в подвигах швидкістю і спритністю. Жінки дуже любили <...> за спритність в подвигах, за спритність в стрибках, за перевагу розуму його, за солодкість мови, за красу обличчя, за красу погляду його. Сім зіниць було в королівських очах його, чотири в одному оці і три в іншому. По семи пальців було на кожній руці його, по семи на кожній нозі. Багатьма дарами володів він: перш за все – даром мудрості (поки не опановував ним бойовий запал), далі – даром подвигів, даром ігри в різні ігри на дошці, даром ліч-би, даром пророцтва, даром прозорливості. Три недоліки було у <...>: те, що він був дуже молодий, те, що він був дуже сміливий, і те, що він був дуже красивий. <...> Трьох кольорів було його волосся – чорні біля шкіри, криваво-червоні посередині, а зверху, немов корона, вони були золоті. Чотири ямки було біля нього на щоках – жовта із зеленою та блакитна з червоною. По сім дорогоцінних каменів ви-блискували в його королівських очах. Сім пальців було на кожній його нозі, сім на кожній руці, і кожний був чіпкий, як кіготь їжака або яструба»*

6. Як перекладається ім'я Беовульф. Що, на вашу думку, обумовило створення цього кенінгу?
7. Які обов'язкові риси ідеального ранньосередньовічного воїна властиві Беовульфу? Апелюйте до тексту твору.
8. Визначте функції казкового й міфологічного елементів у поемі «Беовульф».

9. Розкрийте, у чому полягає сутність протистояння язичницької та християнської етики (відповідальність, само-обмеження й самопожертва).
10. З'ясуйте, яку роль у середньовічному суспільстві виконували друїди, філіди, барди.
11. Визначте в чому полягає відмінність «Старшої Едди» й саг як різних типів раннього епосу. Порівняйте їх хронотопи, характер зображення подій та ідеальних героїв.
12. Визначте, які (есхатологічні чи космогонічні) мотиви реалізовано в наступних рядках? Із якого твору уривок?

*«Світу судиться загинути. Після вбивства юного бога Бальдра настануть «сутінки богів». Всесвіт зануриться в хаос, на землі будуть зруйновані закони і моральні норми, умножаться роз-брати; один вовк проковтне сонце, а інший – місяць; кров'ю буде залито все небо; настане трьохлітня холодеча (Фімбуль-ветр). <...> В останній битві боги, велетні і чудовиська знищать один одного; вогненний велетень Сурт спопелить світ своїм мечем».*

13. Укладіть стрічку часу, нанесіть на неї знакові події періоду, що вивчається. Обґрунтуйте.

## **2.1.2. Художні здобутки надбання класичного Середньовіччя**

### **Соціокультурний контекст епохи.**

Перетворення в суспільному, економічному й духовному житті в XI–XIII століттях заклали підґрунтя для умовного виокремлення епохи класичного Середньовіччя. Протистояння церкви й держави та спровоковані цим інтриги й міжусобиці заважали створенню міцної політичної основи нового життя. Папство піднеслося й стало могутньою силою, а світська влада ще не мала достатньої опори в суспільстві. Держави подрібнені на невеликі феодальні володіння,

окремі стани, громади й цехи. Економіка зрілого Середньовіччя характеризувалася розбудовою міст, розвитком ремесел і торгівлі. На житті про-стого народу позначилася правова нерівність різних верств населення. Законність і право зневажалися безліччю привілеїв. Стихійний протест селян проти жорстокого гноблення виливався в криваві бунти, селянські війни (Жакерія у Франції (1358 р.), повстання Уота Тайлера в Англії (1381 р.).

Церква підпорядкувала собі науку й філософську думку. Християнство стимулювало спроби **осягнення соціального часу**. Якщо в ранньому Середньовіччі протягом декількох століть відбувався перехід європейських народів до феодалізму, а процес формування нового світогляду був досить тривалим, то в часи зрілого Середньовіччя уявлення про одномірність часу й лінійність соціокультурних процесів та історії були сталими. «Священна історія» постала своєрідною парадигмою соціального часу в європейській культурі. «Церква взяла на озброєння концепцію лінійного часу: з будь-якого відрізка земної історії, співвіднесеної з історією Священною, видно було всю лінію, що пролягла між створенням світу, першим пришествям Христа, кінцем світу»<sup>13</sup>. Л. Колесникова зауважує, що в середньовічному суспільстві «функцію конструктивного елементу часових вимірів відіграє хрест. Перетин лінійного та циклічного сакрального часу утворює *crus immisa vel caritata*, чотирикінцевий хрест, а в літургійному часі – *crus commisa vel patibulata* або Антоніївський хрест. Ці перетини відбуваються

---

<sup>13</sup>Колесникова Л. В. Художній час як проблема онтології мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 – «Естетика» Київ, 2003. С.10.

постійно, бо кожен день тижня має своє взаємнечене сакральне значення. Чотирикінцевий хрест утворюють також події індивідуального життя, співвіднесені з сакральним лінійним часом. Вертикаль і хрест як засадничі принципи світобудови і як художні засоби проходять через усе Середньовіччя»<sup>14</sup>. Поступовий розвій економіки міст, ремісничого виробництва впливали на соціальну мобільність населення.

Провідними тенденціями розвитку науки були **схоластика** й **містика**. Філософи-схоласти не шукали нових істин, а турбувалися про мотивацію й систематизацію відомого. При цьому наукові пошуки носили переважно умоглядний характер, заперечували емпіричний шлях. Істина не потребувала інтерпретацій і доведення. Дослідники мали за мету обґрунтування провідних положень віровчення. Центральною науковою проблемою була дискусія про природу універсалій (загальних понять). Схоластика спиралася на авторитети (богослов апелював не до Євангеліє, а до його трактування; медик не спостерігав за хворим, а цитував видатних лікарів; юрист вивчав прецеденти тощо), головним її методом була формально-логічна робота.

Визначними схоластами-ортодоксами були: німецький вчений богослов **Альберт Великий** (1193–1280 рр.), його учень **Фома Аквінський** (1225–1274 рр.), англійський схоласт **Ансельм Кентерберійський** (1033–1109 рр.), видатний французький філософ,

---

<sup>14</sup> Колесникова Л. В. Художній час як проблема онтології мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 . «Естетика» Київ, 2003. С.9.

теолог і пись-менник, талановитий педагог **П'єр Абеляр** (1079–1142 рр.).

Іншим шляхом осягнення Бога та дійсності є **містик**, яка зорієнтована на захоплене споглядання трансцендентного. Джерелом пізнання схоласта був розум, а містика – почуття. Так, на думку Бернара Клервоського (1091–1153 рр.), організатора Другого хрестового походу, релігійні положення засвоюються виключно через споглядання (через молитви та благочестиві роздуми), без допомоги будь-якої «язичницької науки». Тому, зазначав філософ, від учення Арістотеля сама лише шкода.

Період позначився **розвитком освіти та шкільної справи**. На базі Болонської юридичної школи у XII столітті засновано перший європейський університет. У XIII столітті чисельність його студентів дорівнювала десяти тисячам. Навчальний заклад був автономним утворенням, правопорядок у якому підтримувався урядом, відповідним зводом правил і судом. Статут Болонського університету визнавався офіційною владою. Установчою грамотою Філіппа II Августа в 1200 році засновано Паризький університет, який отримав назву Сорбонна. Оксфордський університет (Англія) розпочав діяльність у другій половині XII століття. Крім того, в цю ж епоху утворено ряд інших європейських університетів, зокрема Падуанський та Неаполітанський у Італії, Саламанський в Іспанії, навчальні заклади в Кракові, Празі, Кельні, Гейдельберзі.

Середньовіччя – це період злету **архітектурного мистецтва**. У архітектурі панівними були **романський** (X–XI століття) та **готичний** (середина XI–XV століття) стилі.

**Роман-ський стиль** виник у результаті синтезу залишків архітектур-ної традиції Риму та будівничих надбань варварських народів. Зразком його стали масивні захисні споруди численних монастирів, «орлині гнізда» на скелях, похмурі храми, що більше нагадували фор-теці.

В устаткованому суспільстві сформувався **готич-ний стиль** (від gotico – варварський, від назви німе-цького племені готів). Якщо романські споруди вирізнялися монолітністю, то готичні були витонченими, спрямованими у височінь, декорованими витонченими прикрасами (вітражами, скульптурами тощо). Шедеврами готичного мистецтва вважаються Кельн-ський, Рейнський собори, Нотр-Дам де Парі.

Зріле Середньовіччя характеризується також виникненням унікального суспільного інституту - **лицарства**. Цей суспільний феномен вплинув на розвій європейської культури XI–XIII століть. Історія не зберегла документів, які б засвідчували б місце й дату започаткування лицарства. Воно виникло в одному часовому проміжку поширилося по всій Європі.

Лицарське звання не було спадковим. Представниками низового дворянства нащадки вільних селян, взявши участь у особливій церемонії. Серед головних обітниць, які давав посвячуваний, були обіцянки охороняти церкву, бути вірним своєму сеньйору, боротися проти зла, захищати сиріт і вдів, любити батьківщину тощо. По-ступово лицарство з рівня життєвого амплуа переросло в суб-культуру західноєвропейської військово-феодальної знаті, яку характеризувала жорстка вертикаль сеньйоро-васальних взаємин. Поступово слово «лицар» починає позначати дворянське

звання, не втрачаючи разом із тим свого первинного значення. Воно означає професійного воїна, який реалізується в складі елітарного підрозділу, що має аристократичний характер.

Важливою деталлю лицарського онтологічного зразка була **куртуазія** (франц. «cour» - двір) - характерний комплекс аристократичних достоїнств, витонченого стилю поведінки тощо. На формування романтичного культу прекрасної дами в XI-XII століттях вплинули арабський світ, християнське бачення Богородиці та догмат про непорочне зачаття, утвердження канонічного образу Мадонни в сакральному живописі (який започаткував візуальні уявлення про красу жінки). Любов сприймалася лицарями як високе почуття з болем серця, а жіночість - як ідеал, споглядання якого приносило і радість, і біль.

Грані між національними літературами були не чіткими. Відтак, критеріями типології творів означеного періоду обмежувалися жанрово-тематичними характеристиками. З початку XIII століття європейська література розвивалася в наступних формах:

- клерикальна (література латиною);
- література народними мовами (класичний епос);
- феодално-лицарська (лицарський роман, ле, куртуазна лірика);
- література міста (алегоричні поеми, шванки, джести тощо).

Так, у суспільстві остаточно утвердилося секулярне тло. Швидкий розвій економіки та культури міст супроводжувався появою нових технічних винаходів (друкарський верстат, компас, артилерія, доменний процес видобування заліза, осушення боліт,

підзорна труба, мікро-скоп, оптика та ін.). Ці століття сприяли розвиткові кораблебудування та мореплавства. Однак, мандрівки в Новий світ та його колонізація відповідали, передусім, життєвим інтересам середньовічної європейської торгівлі. Відкриття Америки, хоч і збагатило уявлення європейців про устрій Землі, про життя тубільних народів, не змінило середньовічної картини світу. Типовим проявом середньовічного світогляду був поділ світу на «людське» (своє, зрозуміле) та «не людське» (незвичне, чуже). Крім того, саме в епоху Ренесансу на картах з'явилися нові острови; відкрито новий континент – Америку; підтвердилося припущення про те, що Земля має форму кулі.

У часи високого Середньовіччя паралельно розвивалися **аристократично-елітарна** та **демократична** художні традиції. «Правомірно вести мову про наявність в інтелектуально-духовному універсумі XIII–XVI століть двох субкультур – «високої» та «низової».

- Висока суб-культура, розвиток якої з плином часу все більше був зумовлений не тільки й не стільки зрушеннями у сфері соціально-економічній, скільки змінами в царині інтелектуально-духовній (знайомством із античністю, появою гуманістичної ідеології, Великими географічними відкриттями, коперніканським переворотом та ін.), демонструє відкритість новаціям, високий ступінь художньої динаміки.
- Низова переважно спрямовується на широкий загаль і зберігає стійкі зв'язки з традицією, оскільки орієнтується на світоглядні стереотипи й естетичні уявлення простої людини, що за своєю природою були більш консервативними, ніж мисленнєвий континуум аристократичних верств та інтелектуальної еліти.



## Класичний героїчний епос

Класичний епос є витвором усної колективної та писемно-індивідуальної традиції. До видатних епічних творів пізнього Середньовіччя належать героїчні пісні балканських народів, поеми (вірменська «Давид Сасунський», французька «Пісня про Роланда», іспанська «Пісня про мого Сіда», німецька «Пісня про Нібелунгів») та ін. Ці твори проявляють своєрідність бачення історичних подій середньовічною людиною та втілюють ідеали. На думку Г. Гачева, епос – «перший універсальний акт свідомості суспільства»<sup>15</sup>, поетичне свідчення творення державності, тому кожен народ прагнув до створення таких монументальних форм.

У Європі ще з X століття поширювалася традиція народних мандрівних акторів і співців. У Франції – жонглерів, в Іспанії – хулгарів, у Німеччині – шпільманів. Світська влада та аскетично налаштована церква недоброзичливо ставилася до їхньої діяльності. Вони потрапляли під різні утиски: не допускалися до причастя, втрачали право спадкоємності, не могли бути поховані в освяченій землі тощо.

Специфіку **класичного героїчного епосу** визначила орієнтація на історію. У поемах зрілого Середньовіччя відбито народну точку зору на важливі події «епічної» доби. Їх змальовано на конкретному етнічному тлі. У XI–XIII століттях інтереси племені поступово знецінювалися й зливалися з національними, державними. Тому в героїчних поемах мотив захисту роду змінився на тему відстоювання державних інтересів.

---

<sup>15</sup> Бедье Ж. Роман про Трістана та Ізольду Київ : Молодь, 1992. С.87.

У класичному епосі дійсність змальовано більш достовірно ніж у епосі раннього Середньовіччя. Серед поетикальних рис слід відзначити наступні:

- осмислення тем важливих для суспільства, як от: відданість сюзерену, захист держави від зовнішніх ворогів, засудження феодалного розбрату та ін.;
- міфологічні образи поступово витісняються історичними;
- персонажі, як правило, набувають реальних прототипів (Роланд, Карл Великий у французькій літературі; Сід в іспанському або Марко Королевич у сербському епосі та ін.);
- стійка система художніх засобів: сталі епітети, гіперболізація, зачини й кінцівки, триразові повтори, поширені діалоги тощо.

#### **Німецький героїчний епос. «Пісня про нібелунгів»**

У XII–XIII сторіччі німецька словесність відзначилася створенням низки героїчних епосів, які були генетично пов'язані з героїчними піснями епохи великого переселення народів. Ще з IX століття відомі згадки щодо сказань про короля Теодоріха Великого та низки пісень, які пізніше увійшли до «Пісні про нібелунгів». У XII сто-річчі при феодалних дворах героїчний епос було письмово зафіксовано й укла-дено в книжні поеми значного обсягу. У цьому творі історичне минуле постає героїчно ідеалізованим. Його представлено поемами «Пісня про нібелунгів», «Гудруна», циклами поем про Дітріха Бернського та ін. Їхнє виконання потребувало музичного супроводу. Німецькі героїчні епоси читалися з рукопису професійними співцями-шпільманами. Складові німецького героїчного епосу закорінені у період родоплемінного існування.

Концепти роду поступалися образу сім'ї та системі феодальної ієрархії, поширювався мотив васального обов'язку.

Унікальною пам'яткою німецького героїчного епосу є **«Пісня про нібелунгів»**, поема, створена орієнтовно в 1200–1210 рр.. Сюжет твору ґрунтується на подіях раннього Середньовіччя (V століття), пов'язаних із завоюванням Європи гуннами на чолі з Аттилою (Єтцелем). У поемі використано народні легенди та героїчні пісні VI століття на різну тематику: твори про кохання нідерландського королевича Зіґфріда й бургундської принцеси Брюнхільди, оповіді про загибель королівства, бургундів (нібелунгів). Крім того, науковцями помічено «сюжетну спільність «Пісні» з рядом скандинавських пам'яток («Старшою Еддою», «Еддою» Сноррі, «Сагою про Вйолсунгів» та ін.), що свідчить про спільні сюжетні корені, які сягають у старогерманську давнину. Крім того, окремі мотиви “пісні” пов'язані із системою міфів та казок про юнацькі подвиги Зіґфріда, богатирські змагання наречених із Брюнхільдою та деякі інші мотиви й епізоди<sup>16</sup>.



**Композиційна організація** поеми є досить стрункою: 39 авентюр, складаються із 2400 строф. Епос поділяється на дві частини, які характеризуються унікальною стилістикою, тональністю, змістом і потрактуванням персонажів. Існує припущення, що ці дві епічні пісні в усній традиції довгий час існували окремо. Кожна з

---

<sup>16</sup> Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені ВО Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. 2014. Вип. 4.13. С. 308.

частин має лейтмотив. Умовно першу частину поеми можна назвати «оповіддю про сватання»; другу – «оповіддю про помсту».

Центральним героєм першої частини поеми є Зігфрід, королевич із Нідерландів. Почувши про неземну красу Крїмхільди, царівни з Вормса, він вирішив із нею одружитися. Старший брат дівчини, Гунтер, дав згоду на це Крїмхільду за умови, що Зігфрід допоможе йому завоювати королівну-багатирку Брюнхільду. Зігфрід погодився та за допомогою плаща-невидимки допоміг королю перемогти ісландську королеву під час випробувань: *«Брюнхільда закатала рукава. Потім легко підняла щит і спис. Гунтер затремтів. Та враз він відчув, що хтось невидимий ухопив його за плече. Король злякався так, що ледь не крикнув. Він розглянувся довкола, проте нікого біля себе не помітив. Аж раптом почув голос:*

*– Це я, Зігфрід, ваш друг! Не бійтеся королеви. А тепер дайте мені ваш щит і спис. Я змагатимусь, а ви наслідуйте мої рухи. Якщо повторюватимете все як треба, то змагання виграємо.*

До Гунтера знову повернулася мужність. Брюнхільда кинула спис перша. Він ударився об Зігфрїдів щит. Іскри від удару злетіли аж до неба. *Спис пробив Зігфрїдів щит і дістав до кольчуги»<sup>17</sup>*. На шлюбному ложі, невидимий для Брюнхільди, королевич також приборкав непокірну наречену, зняв із неї перстень і пояс. Невдовзі Зігфрід і Крїмхільда відбули на батьків-щину. Вони повернулися у Вормс лише через десять років.

---

<sup>17</sup> Фюман Ф. Пісня про Нібелунгів у прозовому переказі Переклад Миколи Настеки. URL: <https://ukrtvory.in.ua/pisnya-pro-nibelungiv-franc-fyuman/>

Під час суперечки між жінками, щовиникла через станів розбіжності з'ясувалася роль Зігфріда у сватанні Гунтера. Обурена Брюнхільда за допомогою Хагена вбила Зігфріда.

Події першої та другої частин віддалені значною часовою дистанцією. У другій частині йдеться про одруження Крїмхільди з великодушним і могутнім королем Етцелем. Прагнучи помститись за Зігфріда та повернути собі скарби нібелунгів, вона наполягла на тому, щоб чоловік запросив у гості її братів із васалами. Під час кривавого бенкету *«Крїм-хільда наказує підпалити зал із 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 Крїмхільда, 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 кровожерливістю Крїмхільди і вбиває її»*<sup>18</sup>.

Змістова складність «Пісні про нібелунгів» полягає в син-тезі різнорідних смислових пластів. Пласт дофеодалних уявлень представлено у творі низкою казкових мотивів: боротьба з драконом, виборювання скарбів, шлюбні змагання, фантастичні речі тощо. У цьому творі важливу роль відіграє мотив «віщого сну», що є епічним шаблоном для героїчного епосу більшості народів. Початок поеми містить згадку про сон Крїмхільди, де їй явився сокіл (коханий). Зміст цього сновидіння проектується на майбутнє героїв, виступає своєрідним плацдармом, що готує читача до сприйняття подальших подій. Сон королеви Ута також дозволяє передбачити рух основного

---

<sup>18</sup> Фюман Ф. Пісня про Нібелунгів у прозовому переказі Переклад Миколи Настеки. URL: <https://ukrtvory.in.ua/pisnya-pro-nibelungiv-franc-fyuman/>

конфлікту. Перед подорожжю до Етцеля «тисяча шістдесят рицарів і дев'ять тисяч слуг зібралися на подвір'ї замку», всі були готові їхати до гуннів, «Королева Ута покликала до себе своїх синів разом із найшляхетнішими людьми королівського двору й сказала:

– Я бачила поганий сон. Мені приснилося, що над усією Бургундією запала тиша. І скрізь, куди не глянеш – мертві птахи. Прошу вас: не їдьте! Ви загинете!

Але Хаген заперечив:

– Хіба справжній рицар залишиться вдома, злякавшись сну? Королі вирішили їхати, отже, поїдемо. Нам кортить побачити Крїмхільдине свято»<sup>19</sup>. У звістці про сунь домінують тривожні ноти. Вказівки на неприродну тишу, мертвих птахів увиразнюють мотив загрози життю.

Сюжет сватання до Брюнхільди має казкові риси. Шлюбний поєдинок між майбутнім подружжям інтерпретує образ богатирської діви, який був широко розповсюджений у казках і епосі народів Європи й Азії. В основі звичаю шлюбного двобою (що походить із античності) – перевірка сили, мужності, бойової снаги парубка. В епізоді поеми, коли Зігфрїд-сват перемагає богатирську діву Брюнхільду в змаганнях, застосовано казковий фантастичний елемент – шапку-невидимку. Шлюбний поєдинок ускладнюється додатковим мотивом опору нареченої на шлюбному ложі. Брюнхільда протистоїть своєму слабкому чоловікові Гунтеру: «Вона зв'язала короля поясом, яким завжди була підперезана, і повісила на цвях, забитий у стіні, а сама, роздягнувшись, лягла на ложе. Гунтер почав благати:

– Розв'яжіть мене, Брюнхільдо. Я ніколи не чіпатиму вас! Присягаюся рицарською честю!

---

<sup>19</sup> Фюман Ф. Пісня про Нібелунгів у прозовому переказі Переклад Миколи Настеки. URL: <https://ukrtvory.in.ua/pisnya-pro-nibelungiv-franc-fyuman/>

*Брюнхільда засміялась, але не звільнила короля. Так висів він цілу ніч, а Брюнхільда тим часом міцно спала. Коли вранці вона прокинулася, Гунтер знову почав благати:*

*– Розв'яжіть мене! Я ніколи ї не доторкнуся до вас. Обіцяю вам урочисто! Якщо слуги застануть мене в такому вигляді, то ї вам це не минеться <...> З вас будуть сміятися, що маєте такого чоловіка.*

*Тоді Брюнхільда сказала:*

*– Ваша правда.*

*Король утретє урочисто обіцяв не чіпати її. Тільки після цього Брюнхільда розв'язала Гунтера, і він ліг на край ложа»<sup>20</sup>.*

Зігфрід знову приходить на порятунок і приборкує наречену. За давніми звичаями він як дружба молодого мав права на подібні дії. Допомога довіреної особи у випадку безсилля нареченого в давні часи вважалася правилом, ритуальним обов'язком. Пізніше, зі зміною історичної епохи, такі дії розцінювалися як порушення етичних норм, втрата довіри до свата.

Мотив помсти у творі набуває нових значень. Сутичка між жінками, що викриває обман під час сватання, призводить до помсти. Якщо у архаїчному епосі, рід постає цільною й гармонійною спільнотою, у “Пісні про нібелунгів” учасниками конфлікту виступають кровні родичі. Крім того, цей епізод є причиною феодальної усобиці. У героїчному епосі подібне розгортання подій є типовим феодальним сюжетом.

Слід зауважити, що епосу не притаманні елементи язичницької міфології. На художній структурі твору відбився вплив

---

<sup>20</sup> Фюман Ф. Пісня про Нібелунгів у прозовому переказі Переклад Миколи Настеки. URL: <https://ukrtvory.in.ua/pisnya-pro-nibelungiv-franc-fyuman/>

християнства. Так, у поемі порушено проблему богошукання. Переважна більшість персонажів, серед яких і язичник Етцель, прагнучи знайти моральну опору, апелюють до Бога. Крім того, у тексті згадуються клерикальні атрибути, подано опис обрядів хрестин, весілля, поховання, що проходять відповідно до християнських звичаїв.

Суспільну обстановку у тогочасній Німеччині показано через міст-кі описи придворного життя (турнірів, банкетів, полювань, куртуазного служіння дамі). Значну увагу приділено зображенню зброї, облаштувань, вбрання, винагород, якими правителі наділяють своїх лицарів.

**Система образів-персонажів твору** вибудована навколо ідеї куртуазного служіння, структури сеньйоро-васальних взаємин. Так, образи королів реалізуються через концепцію ідеального володаря, який піклується про своїх ленників; образи Брюнхільди і Крیمхільди втілювали у собі ідеал прекрасної дами, відданої дружини; Хаген, Рюдегер, Хільденбранд – ілюстрували зразок васальної вірності пану; образ Дітріха Бернського втілював ідею куртуазної гуманності.

Постаті королів відтворено зі значною мірою скепсису, вони підкреслено неідеальні: Гунтер куртуазний, щедрий, але боязкий, невпевнений у собі; Етцель – добрий, мужній, та занадто поміркований, розважливий. Вчинки, що є проявом некерованих психо-фізичних реакцій людини на страх, засвідчили їхню слабкість духу та неспроможність діяти відповідно до ситуацій. Яскравим прикладом є епізод кривавої сварки з бургундцями, під час якої Етцель на колінах просив свого васала Дітріха Бернського про допомогу.



У ролі епічного лиходія в поемі виступає Хаген. Діючи безжально, а іноді й підступно, він убив Зігфріда, розрубав мечем невинного сина Крїмхільди, намагався втопити в Рейні капелана. Одночасно його зображено й безстрашним, сильним та кмітливим воїном, що не ухилявся від зіткнення з войовничою королевою, а свідомо його провокував відмовою встати за честь королеви, демонстрацією меча убитого Зігфріда.

**Іспанський героїчний епос. «Пісня про мого Сїда».** У основу іспанського героїчного епосу покладено перекази та ліро-епічні піс-ні. Епічні твори героїчного змісту виконували співці-хуглари. У XIV столітті епіко-героїчну традицію продовжено в романсах – модифікованих невеликих ліро-епічних поемах.

На Іспанію в епоху Середньовіччя впливали мусульманська та християнська ідеологія. Країна постійно потерпала від кривавих сутичок. Ці тенденції реалізовувалися в героїчному епосі. Його наскрізними темами були: феодальні міжусобиці; боротьба проти маврів; рух за свободу Кастилії, який символізував національно-політичне об'єднання Іспанії.

Центральною постаттю іспанського героїчного епосу є Сїд, якого народ любовно називав «мій Сїд», додаючи – «у добрий час народжений». Це особа історична. Руй (Родріго) Дїас де Бївар (близько 1043–1099 рр.) належав до кастильської знаті й був начальником військ у короля Кастилії Санчо II. За військові чесноти його називали Кампеадором. Маври, які боялися і водночас поважали іспанського полководця, називали його Сїдом, що по-арабськи означає «пан» <...> Певно, народ ще за життя Сїда оспівував його подвиги та перемоги. Але з великого епічного матеріалу про Руй

Діаса збереглися тільки близька до історичних фактів поема «Пісня про Сіда», поема «Родріго» (XIV століття), що розповідає про молодість героя (у ній значне місце посідає вимисел) та великі цикли романсів XIV–XVI століть.

«Пісня про мого Сіда» – одна з найбільш-ших поем європейського Середньовіччя. Донині зберігся лише один автентичний список, датований 1307 роком. Його укладено Педро Аббатом.

Основу сюжету епічної поеми складають події з життя уславленого героя Реконкісти - Родріго Діаса де Бівара. Твір складається з **трьох частин**, перша з яких («Вигнання») загублена. Оповідь починається зі сцени вигнання Сіда та прощання героя з сім'єю, яку той покинув під захистом монастиря. Разом із невеликим загоном, який складали родичі й найвірніші друзі Компеадор подався в мандри в мусульманські землі. Не маючи ні прихистку, ні коштів для існування, Сід змушений був удаватися до хитрощів (епізод із заставою). У ряді загарбницьких акцій він здобуває перемоги. При цьому частину здобичі герой посилає сюзерену, щоб довести свою васальну вірність, встановити перемир'я та спільно боротися за визволення Іспанії від маврів.

У **другій частині** («Заміжжя доньок Сіда») відтворено захоплення Сідом Валенсії. Сід знаходить спільну мову із королем. Примирення відбулося через значні успіхи васала, завойовані ним слава й багатство. Інфанти де Карріон, спокусившись майном Сіда, вирішують із його дочками. Сватом виступає сам король. Тому Сід змушений погодитися на пропозицію. Зятів запрошено до Валенсії, де й святкують весілля.

У третій частині («Безчестя в дубовому лісі Корнес») йдеться про те, як інфанти, сповнені заздрості й ненависті до Сіда та його васалів, вирішують помститися. Задум реалізовано в лісі, де зяті прив'язавши дружин до дерев, побили їх батогами майже до смерті й лишили на розтерзання тваринам. Сподвижник Сіда врятував його дочок. Компеадор наполягає на необхідності зібрання кортесів і відстоює свою честь у поєдинку із злочинцями. Битва відбувається на землях інфантів (у долині Карріон) і завершується перемогою Сіда. Нові шлюби його доньок були більш шляхетними, ніж попередні. Зятьми Сіда стали королі Арагона та Наварри <sup>21</sup>.

Епічний герой «Пісні про мого Сіда» зображений у різних ракурсах. Автора цікавлять не тільки військові перипетії долі Сіда. У творі відбито різні аспекти родинного, побутового життя персонажа, його життєві пріоритети. Це цільна натура, яка характеризується високою мораллю, почуттям людської гідності. Він поміркований, його рішення загалом раціональні й виважені.

У ролі епічних ворогів у епосі виступають інфанти Карріон. Вони боязкі, не варті поваги людці, які уповні проявилися в епізоді зіткнення з левами й нища помста молодим дружинам.

Оповідач наголошує на значенні здобичі, матеріальної основи для успішного розгортання збройних сутичок. У поемі головним мотивом військових дій є утвердження християнства, хоча й відсутня релігійна екзальтація та нетерпимість. Однак, можливість «здобути собі хліб насущний» і «заслужити плату» є більш вагомим для воїнів Сідового загону. В іспанському епосі картинам баталій та бойових

---

<sup>21</sup> Героїчний епос. Пісня про мого Сіда. Пісня про Роланда. Епічні поеми. Львів: «Червона Калина», 2002. С.196.

сутичок приділено не надто багато уваги. Відтак оповідач зосереджується на змалюванні різнопланових просторових локативів, картини бойовищ перегукуються з мирними реаліями як от: торговельні угоди, мандри й мандрівники, радість зустрічей, свята, сімейні справи та ін.

**Художня організація поеми** характеризується простотою та логічністю. Образи переважно змальовано в реалістичному ключі. Значне ідейне навантаження у творі несе побутописання. Автором детально відтворено облаштування воїнів Сіда, процес приготування вечері після виснажливого дня, розмір здобичі і склад подарунків, надісланих королю.

### **Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда».**

Французький героїчний епос є визначним художнім явищем. Він зберігся у вигляді поем, записи яких датуються XII–XIV століттями. Уцілілі



твори мають наз-ву «chansons de geste», яка перекладається «пісні про подвиги», виконувалися мандрівними співцями (жонглерами) в супроводі арфи або віоли. У цих пам'ятках осмислено теми захисту країни від зовнішніх ворогів (цикл Гарена де Монглана), служіння королю (Королівський цикл), міжусобних конфліктів (Цикл Доона де Майанса).

У “Пісні про Роланда” зображено ряд реальних історичних подій, що відбувалися в кінці VIII століття. Історичні хроніки засвідчують, що 778 року один із мусульманських правителів звернувся до Карла Великого за допомогою в боротьбі з халіфом. Похід Карла в Іспанію був не-вдалим. Повертаючись до Франції, при переході перевалів у Піренейських горах франки зазнали великих

втрата від нападу гірського племені басків. Із переказів відомо, що в цій битві загинув небіж Карла на ім'я Хроутланд, якого виведено в образі Роланда.

Історична правда у творі доповнюється художнім домислом. Вигадані елементи набувають значення морально-етичних категорій і, залежно від їх узгодження з фактами, наділяються позитивними чи негативними відтінками варіативності. Поемі притаманна епічна інтерпретація значення зображених подій, перебільшення їх масштабності. «Пісня про Роланда» тривалий час побутувала в усній формі. Відносно авторства поеми можна лише робити припущення. Останній рядок твору сповіщає про закінчення поеми, яку розказував Турольдус. Із впевненістю можна стверджувати, що це освічена людина, яка добре розумілася на державній справі, військовому ремеслі. Можливий варіант приналежності автора або переписувача до військово-лицарської верстви суспільства. Цю тезу підтверджує домінуюча в поемі військова точка зору, точність фактів, деталей із різних сфер військового ремесла.

**Епічний сюжет** поеми характеризується послідовністю. Зав'язку твору присвячено висвітленню суті зрадницької змови в стані Марсилія. Сарацини шукали способу примусити Карла зняти облогу. Пріоритет матеріальних інтересів, бажання уникнути пограбувань і руйнування міста ставить маврів перед необхідністю дати в заручники «хоч би й своїх синів». Більшість франків висловили недовіру ворогові, однак, пропозицію Марсилія ними все ж таки прийнято. Посольство до Сарагоси змушений був очолити Ганелон. Звинувачуючи в смертельно небезпечній місії пасинка, він поклявся помститися останньому:

*Роланду крикнув: «Звідки злість подібна?»  
Відомо всім, безумцю, твоїй вітчим я,  
На смерть мене ти шлеш до Сарагоси!  
Якщо pomoже Бог мені вернутись,  
Тобі таку я помсту приготую,  
Що до кінця життя ти не забудеш!»<sup>22</sup>*

**Кульмінація твору** – битва в Ронсельванській ущелині, де на ар'єргард, який очолював Роланд, напало військо сарацинів. Сили Марсилія були значно потужнішими ніж франкське військо. Та, завдячуючи надлюдській мужності воїнів-християн перемога далася ворогові ціною великих втрат. Карл помстився сарацинам за смерть своїх воїнів. Король сам вступив у двобій із Марсилієм і смертельно поранив його. Справедливий суд над зрадником – розв'язка оповіді.

У центрі уваги оповідача протистояння християнського Заходу із сарацинським Сходом. Особливості конфлікту визначили побудову системи образів. Персонажі поеми поділяються на два антагоністичні табори:

- захисники інтересів Франції (християни)
- вороги Франції і християнства, які сповідують іслам.

Систему образів вибудовано за принципом контрастної оцінки в залежності від позиції персонажа щодо християнства й лицарської честі. Так, Карл і його прихильники постають хоробрими воїнами, що керуються поняттями доблесті й патріотичного обов'язку. Най-яскравішим прикладом може слугувати образ ідеального ли-царя Роланда, що є втіленням васальної вірності сюзеренові.

---

<sup>22</sup> Прокаєв Ф.І. , Кучинський Б. В. , Булаховська Ю. Л. , Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. Навчальний посібник. Київ. : Вища школа, 1994. С. 20.

Героеві протиставлено Ганелона, який не зміг піднятися над особистими образами, зрадив інтереси свого війська.

Оповідач не вбачав у діяннях християнського монарха загарбницького характеру, оскільки мета походів Карла – охрестити мусульманське населення Іспанії. Гіперболізація віку Карла (у творі йому двісті років, а під час походу було лише тридцять шість) є характеристикою його досвідченості, мудрості та розсудливості. Цей образ наділено здатністю нести відповідальність за долю країни, бути ревнителем віри. Тоді як володар Сарагоси, Марсілій, постає у творі як підступна, безчесна, жорстока, здатна на підлість людина. Подібне бачення цієї постаті пов'язане головним чином із приналежністю до іншої релігійної конфесії. Протиставлення світоглядних засад правителів дозволило відтворити становище в середньовічній Європі, де засновувалися держави, точилися воєнні дії, християнство розповсюджувалося в боротьбі з дохристиянськими космологічними уявленнями та з іншою світовою релігією – ісламом:

*Король наш Карл, Великий Імператор,  
В Іспанії провоював сім років.  
Весь край гірський він підкорив до моря  
Фортеці непохитні впали швидко,  
Ні міст, ні мурів не лишилось цілих.  
Зосталась Сарагоса на горі лиш...  
Там цар Марсілій, що не вірить в Бога  
Шанує Аполліна й Магомета.  
Та прийде час, і Бог його скарає. Аой!<sup>23</sup>.*

У творі майже відсутні картини особистого життя персонажів. Вони – передусім воїни, державні діячі, яким притаманні вірність

---

<sup>23</sup> Прокаєв Ф.І. , Кучинський Б. В. , Булаховська Ю. Л. , Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. Навчальний посібник. Київ. : Вища школа, 1994. С. 26.

сюзерену, наполегливість, сміливість, рішучість, стійкість духу. Почуття васального обов'язку, потреба боротьби у важкий для країни час підносяться в поемі на висоту суспільного ідеалу, громадянського обов'язку. Так, образу Роланда властиві риси епічного героя, зумовлені новими історичними етнокультурними реаліями, які склалися в Європі після утворення феодальних держав, встановлення суспільних стосунків васала, сеньйора й сюзерена. За словами Роланда, за свого короля слід стерпіти все: і спеку, і мороз. Він знав і виконував усі положення лицарського кодексу, уважав ганебним для себе просити допомоги. Богатирське свавілля Роланда стає його трагічною помилкою, причиною поразки й загибелі його та всього ар'єргарду.

«Пісня про Роланда» втілює давнє розуміння героїки, підкресленню якої слугує гіперболізація. Так, двадцять тисяч французів б'ються із чотирьохстами тисячами сарацинів; Карл веде десять полків на тридцять полків маврів; сам Роланд вступає в бій із чотирмастами воїнами тощо. На відтворення характерів героїв і їх світоглядів вплинули ідеї християнства. Промовистим є жест, коли помираючий Роланд протягнув до небес свою рукавицю на знак служіння Господу. Містико-символічне значення має віщий сон Карла. Королем являється архангел Гавриїл як символ протистояння світовому злу.

Пейзажні описи в поемі емоційно суголосні з інтонуванням битв і виконують функцію уточнення, увиразнення громадянської позиції автора. У критичний момент, коли військо Роланда потерпає від навали маврів, у світі природи лютують грізні сили. Природа, її рухи відображаються не самі по собі, а прямо співвідносяться з тим,



що відбувається у світі людського співжиття. Ця громовиця – плач по загиблому Роланду. Пейзажні замальовки в поемі «Пісня про Роланда» нагадують реакцію руської природи в «Слові о полку Ігоревім».

Мотиви й образи «Пісні про Роланда» письменниками наступних епох використано відповідно до нового розуміння суті людини, її суспільної ролі. Зокрема в репертуарі народних співців легенди, перекази про часи Карла Великого, переробки «Пісні про Роланда» набували народно-карнавального характеру. Італійським поетом Луїджі Пульчі (1432–1484 рр.), який створив епопею нового типу «Великий Моргайте» (1483р.), застосовано гумористичні народні версії переказів про Карла Великого; оповідання про пригоди велетнів, у яких пародіювалися лицарські романи; матеріал анонімної поеми «Орландо» (Роланд). У творі ж італійського поета Маттео Боярдо (1441–1494 рр.) «Закоханий Орландо» образ Роланда потрактовано в руслі традицій куртуазії.

#### КУРТУАЗНА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Формування куртуазної літератури в країнах Європи відбувалося в XI – XII столітті при дворах знатних сеньйорів. Її репрезентовано лірикою трубадурів, труверів, мінезингерів, а також лицарськими романом і новелою. Вважається, що традиції куртуазної літератури було започатковано в Провансі (південь Франції), а першими співцями – трубадури. Під впливом французької лицарської культури в Німеччині з'явилася куртуазна лірика (мінезанг) та лицарський роман. Із виникненням лицарської лірики в країнах Західної Європи пов'язано формування світської

музичної культури. Як частина куртуазного ритуалу виникли парні танці.

У феодальному суспільстві XII століття лицарські цінності остаточно систематизовано, вони набули широкого етичного звучання, універсального характеру. Епоха зрілого Середньовіччя сформувала специфічну систему поглядів на життєві ситуації, окреслила етико-естетичні ідеали. Суворий аскетичний воїн поступово ставав вишуканим лицарем, до якого висувалися нові вимоги, що їх диктував придворний етикет. **Куртуазія** поєднувала витончені манери та суворі поведінкові приписи, здатність сприймати прекрасне та мати почуття міри, вміння виявити свої почуття до прекрасної дами тощо. Лицарська література сконцентрувала увагу на його приватному житті. Важливою категорією середньовічної куртуазної літератури була **куртуазна любов**, яка підпорядковувалася чітким правилам. Так, у трактаті клірика Андре Капеллана «Про кохання», для молодих осіб чоловічої статі, що навчалися при дворі Філіппа-Августа, виписано детальні пояснення правил гри куртуазної любові. Французький дослідник Г. Паріс виокремлював два поняття – власне «істинну любов» і «куртуазну любов». «Першим поняттям він запропонував називати любов як почуття, а другим – любов як звід правил поведінки. Сам термін куртуазна любов» уведено Г. Парісом. Сучасні дослідники переважно не розмежовують ці два поняття, так як очевидною є їхній тісний взаємозв'язок у межах куртуазної літератури, більше того, цей зв'язок обумовлений специфікою середньовічного світогляду, де відтворення індивідуального почуття в чистому вигляді неможливе без його введення в певну систему поведінки<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Делахойд М. Куртуазна любов. URL: <https://public.wsu.edu/~delahoyd/medieval>

Новий світогляд кардинально змінював погляд на **жінку**, яка переставала бути «вмістилищем гріха», а набувала івишуканих рис. Служіння їй складало мету життя куртуазного лицаря. Попри аскетичну доктрину, яка все лишалася впливовою, поети оспівували земну любов як дар. Кохання, з точки зору середньовічної людини, формує ціннісний світ, стає опорою її життя. Ідеальна любов знаходила своє вираження в служінні, що розглядалося як одна з головних аксіологічних функцій лицарства. Почуття любові трактувалося як одухотворений потяг до краси, культура поклоніння й розчарування; асоціювалося із забороненим плодом, фізичною спрагою, недосяжною мрією. Воно було овіяне таємницею. Поет не використовував імені дами свого серця, не нашкодити їй. Відтак у віршах прекрасну даму названо **умовним іменем (сеньялем)**. Крім того, куртуазна любов протиставлялася грубо-тілесній, примітивній. Однак, це не означало, що куртуазна любов несумісна із пристрасстю. Часто поети прагнули розкрити потаємні мрії й фантазії, натякали на інтимні бажання. Розділена любов не вилучалася з кола куртуазних цінностей, але на складному процесі її досягнення. Співці цуралися зухвалості, галасливого акценту. Наскрізними мотивами лірики трубадурів є мотиви трепетного обожнювання коханої, чуттєвих страждань, пронизаних куртуазною еротичністю. Провансальці й мешканці півночі по-різному розуміли значення любові-служіння. Одні вважали, що прекрасна дама повинна бути неприступною, а нагородою є саме служіння. Дама випробовувала трубадура. Виконуючи її завдання, він поступово ставав «шанувальником», «прохачем», «тим, хто розуміє» і, нарешті, – «посвяченим». Такі відносини називалися «fin amor» – «істинною»

або «досконалою» любов'ю. Якщо ж ці стосунки мали тілесне завершення, то вони сприймалися як «fol amor» – «вульгарна любов». Мешканці ж півночі саме її ототожнювали із власне куртуазною любов'ю.

Куртуазна література стала вираженням **світського світогляду**. У ній оспівано земні радощі, увиразнено думку про можливість торжества справедливості в реальному житті. Куртуазне кохання не йшло в річищі християнських цінностей. Однак, трапляються й приклади поєднання ідеалів християнства та куртуазії. Художній концепт «**куртуазна любов**» має на собі відбиток тієї культурної системи, у межах якої він сформувався:

- підпорядковувався придворному етикету, логіці сеньйоро-васальних взаємин;
- був своєрідною еротичною інтерпретацією форм служіння.

Прославляючи красу й чесноти дружини свого сюзерена, лицарі-міністрелі залишалися шанобливими царедворцями.

### **Лірика трубадурів**

Після розпаду імперії Карла Великого південь Франції, який називали Провансом, став політично незалежним від північної Франції. Тут з самого початку із латинської мови розвинулась провансальська мова. У Провансі раніше, ніж в інших місцях, утворився куртуазно-лицарський ідеал та зародилася чудова лірика, творці якої називали себе трубадурами. У літературному процесі Середньовіччя лірика трубадурів («trobar» – знаходити, створювати) відіграла значну історико-культурну роль. Це перша в Західній Європі світська поезія народною (провансальською) мовою. Її розквіт

припадає на останню чверть XI – початок XIII століття. Діяльність митців сприяла виробленню нових літературно-мистецьких орієнтирів та поступовому переходу середньовічних літератур із латинської на національні мови. Трубадури прагнули утвердити авторське право на власні творіння.

Творцями куртуазної лірики були представники різних суспільних станів: знатні феодали, клірики, особи нижчих верств. Зокрема, трубадурами були королі (Альфонс Мудрий і Ричард Левине Серце), нотаріуси (Арнаут де Марейль), різьбярі (Ельяс Кайрель); вихідці з родин замкового лікаря (Бернарт де Вентадорн) та кушніра (Пейре Відаль) тощо. Крім того, яскраву галерею уявних образів і картин у ліриці трубадурів створено жінками, наприклад, графинею де Діа. Проте, переважна більшість трубадурів – лицарі-міністрелі, чия діяльність тісно пов'язана з аристократичними дворами, визнаними центрами нової куртуазної культури.

Куртуазна лірика сприймалася як канонізована система, створення якої потребувало спеціальної підготовки. Тому трубадури вміли читати й писати, грати на музичних інструментах, володіли прийомами риторики. Митці не лише виконували пісні, а й були авторами слів і музики. Іноді їх супроводжували жонглери, котрі грали на музичних інструментах.

Виокремлюються дві стильові тенденції лицарської лірики:

- **темний стиль:** твори розраховані на вузьке коло читача (переважно придворну еліту), здатного за допомогою ключа (clau) розкрити таємний смисл поезії (розшифрувати символ символу);

- **світлий стиль:** лірика, зрозуміла для широкої слухацької аудиторії, у поезіях застосовано прості рими, неускладнену метафоричну систему, народнопоетичну образність.

Куртуазний світ поезій трубадурів поставав у специфічній знаковій системі, що реалізовувалася за допомогою сеньялів (умовних імен). Часто вживаними поетичними символами були наступні: *Fin Amors* («досконале кохання»), *Fals Amors* («несправжнє кохання»), *Mezura* («помірність», міра розумної гармонійності), *Desmezura* (мінливість, гордовитість), *Jovens* (молодість), *Joï* (радість) тощо. Як новатори в галузі форми провансальські поети винайшли близько п'ятисот строфічних форм і розробили ряд версифікаційних прийомів. Вимоги до форми: строфа складала 5-16 рядків; куплети поділялися на питальні, діалогічні, серпантинні тощо; поезію завершувала *tornada* (строфа, що містила пів куплета, ім'я автора чи прекрасної дами, прохання чи наказ, присвяту).

### **Жанри лірики трубадурів.**

**Кансона** («пісня») складається з 5-7 строф, присвячена високій любові (*fin amors*). Лейтмотив кансони – ушлявлення пані та почуття до неї. Твори цього жанру могли присвячуватися уявній особі. Це засвідчує пріоритет майстерності над чуттєвістю в ліриці трубадурів.

**Тенсона** або **партимен** («суперечка», чи «розділена гра») – віршований диспут, у якому зазвичай беруть участь два поети, інколи це міг бути уявний «співрозмовник» (наприклад, любов чи Бог). Домінують такі теми суперечок: розбіжності прихильників «темного» і «ясного» стилів у поезії трубадурів; спірні проблеми куртуазної етики; можливі суперечності між формою етикету й моральним змістом куртуазії.

**Сирвента** – строфічна пісня, присвячена суспільним, політичним темам, часто містила випадки проти ворогів поета чи його сеньйора. Це пісня виклику, емоційна антитеза кансони. Могла бути спрямована проти суперників трубадура, колег по поетичному ремеслу, ідейних опонентів, навіть проти негідних дам.

**Плач** – ліричний твір, у якому митець висловлював тугу за загиблим сеньйором, прекрасною дамою або близькою йому людиною. На відміну від кансони, завжди присвячувалася реальній особі.

**Пасторела** – романтичний діалог пастушки й лицаря, який хотів би її звабити. Жанр зі стійким сюжетом і системою персонажів. Твір зазвичай починався зі слів «Одного разу» або «Дівчино, сказав я їй». Змінними були лише місце дії (галявина, узлісся, поле тощо) та час (весняний ранок, серпневий вечір та ін.).

**Альба** (буквально: ранкова зоря, світанок) – пісня про закоханих, що провели разом ніч. Альбу як правило написано від імені «друга» або «вартового», який нагадував лицарю про необхідність розставання з коханою через наближення світанку.

**Балада** – танцювальна пісня, складена зі строф і рефренів. Лейтмотиви: оспівування кохання, уславлення весни, висміювання ревнивого чоловіка та ін. Балади виконувалися під музичний супровід.

Характерною рисою поезії є помітний інтерес до людини, яка здатна не тільки молитися та воювати, але й ніжно любити, захоплюватися красою. Попри те, що в художньому доробку трубадурів домінувала лірика любові, тематичний діапазон поезій не обмежувався зображенням кохання до прекрасної дами. Співці



своїми творами відгукувалися й на нагальні проблеми доби, осмислювали політичні та соціальні питання (наприклад, про елітарність лицарської культури, здатність простолюдина сприймати й творити красу тощо).

Структура лірики трубадурів характеризується як багатосуб'єктна. Образ прекрасної дами постає об'єктом творення, ідеалізованим у відповідності до законів краси. Так, Джауфре Рюдель у кансоні не деталізуючи опис зовнішності дами, окремими штрихами акцентує на її вишуканості. Ці деталі дозволяють читачеві відчутти силу захоплення ліричного героя. Суб'єкт мовлення пасторелі, перебуваючи в межах діалогічного світу, апелює до коханої. Така форма обумовлена жанровою особливістю творів, у яких змальовано інтимну зустріч кавалера з дівчиною-селянкою.

Таким чином жінка поступово перміщалася із периферії культурного життя в центр уваги митців. Цінність відчуттів зросла, і поезія подій поступилася першістю поезії особистих зізнань. Художня розробка мотиву поклоніння земній людині, котра має фізичну та духовну іпостась, наділена історико-культурними ознаками, вказує на процес секуляризації, що відбивається в ліриці митців. Їх твори виходять за межі релігійних шукань, і, незважаючи на всю умовність і канонічність, відтворюють внутрішні переживання співця куртуазного кохання. Поет часто акцентує на прагненні наблизитися до прекрасної дами, залучаючи для передачі своїх відчуттів такі поетикальні засоби, як епітети, повтори, психологічні паралелізми тощо. Наприклад:

*Коли б Господь мене привів  
Скоріш до неї віддалік.*

*Щоб я признатись їй посмів  
І більш не мучивсь віддалік,  
Щоб кожен кущ і кожен став  
Ще кращим біля неї став,  
Щоб стали обрії ясні!  
На мене жаль, на мене гнів,  
Що я кохаю віддалік.  
Я чистим принести зумів  
Своє кохання віддалік.  
Сумним я від кохання став.  
Невже святий мене скарав,  
Щоб мучивсь я в страшній борні? <sup>25</sup> .*

Як при зображенні ліричних ситуацій, так і при відтворенні героїв, митці керувалися стійкими уявленнями. Жіночий образ бачився ними в ілюзорно-ідеалістичному варіанті. На думку куртуазного поета, дама повинна мати золоте волосся, променисті очі, красиво окреслений ніс, пурпурні губи, руки з тонкими і довгими пальцями, витончені брови та ін. При цьому гострота й емоційна забарвленість почуттів закоханого, що споглядав подібну досконалість, дорівнювалися перебуванню в раю.

Твори трубадурів, звернені до прекрасної дами, що переважно була заміжною жінкою (зазвичай дружиною феодала) є своєрідним проявом бунту людських почуттів у знеособленому становому світі, де в період Середньовіччя шлюб укладався виключно з ділових міркувань.

Жіночі образи одночасно постають джерелом драматизму й об'єктом естетизації. Створюючи жіночий абсолют, суб'єкт мовлення ідеалізує його зовнішні риси, а іноді й душевні чесноти. Для

---

<sup>25</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.255.

усправлення «досконалої любові» поети використовували поняття та символи, які пропонувала їм епоха. Релігійна й феодальна фразеологія були цілком доречні там, де виникала атмосфера любовного служіння. Співець охоче визнавав себе васалом пані або, підкоряючись наказу амура, ставав її «полоненим».

Ліричним творам трубадурів (Бернарта де Вентадорна, Джауфре Рюделя, Гіраута де Борнейля та ін.) властиве використання словесного образу-символу весни (переважно травневої пори) для вираження поетичних мотивів зародження кохання. Цей же образ застосовано митцями й для увиразнення контрастності, дисгармонійності між світом природи, що проіннятий радістю буття, та переживаннями суб'єкта лірики через нездійсненність єдиного істинного призначення людини – кохання. Картини пробудження природи, що пов'язані з приходом весни, набувають нової смислової наповненості, зіставляються з інтимними мотивами, стаючи важливою гранню в передачі руху почуттів. Прикладом можуть бути рядки:

*Мені під час травневих днів  
Приємний щебет віддалік,  
Зринає в пам'яті без слів  
Моє кохання віддалік.  
Навік я неспокійний став,  
І не ростуть квітки між трав,  
Як зимно у душі мені<sup>26</sup>*

Серед найбільш відомих трубадурів слід назвати Маркабрюна, Бернарта де Вентадора, Бертрана де Борна, Арнаута де Марейля, Арнаута Даніеля та ін.

---

<sup>26</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С. 255

**Бернарт де Вентадорн** (1140?-1195 рр.) був сином простих віланів. Однак, віконт де Вентадорн, в замку якого виріс поет, віддавав належне здібностям співця, його гарним манерам і голосу. Через кохання до дружини сеньйора митець був змушений покинути гостинний дім. Деякий час поет жив у Нормандії, потім у володіннях графа Тулузького. Після смерті покровителя поет постригся в ченці.

Твори де Вентадорна повною мірою вписувалися в традиційний канон старопровансальської поезії «ясного стилю». У його поезіях часто звучала думка, що джерелом творчості має бути щире почуття. Зображуване поетом кохання постає символом амбівалентної енергії, трактується як засіб внутрішнього перетворення, формування чеснот, духовного вдосконалення. Серед жанрового розмаїття куртуазної поезії Бернарт де Вентадорн надавав перевагу баладі, канцоні й альбі. Творча спадщина поета містить також вірші, що написані в діалогічній формі. Вони близькі до тенсони, однак не містять логічного елемента й прийомів схоластики.

**Бертран де Борн** (бл. 1140-1215 рр.) був представником високоповажного дворянства. Він народився в замку поблизу Перигорського єпископства, в місцевості дивовижної краси. Рано втративши батьків, де Борн отримав освіту при монастирі. У віці 14 років його відправлено в замок Пуату для набуття військового досвіду та навчання гарним манерам: спочатку він служить у ролі пажа, потім – зброєносця. Згодом його посвячено в лицарі. Деякий час Бертран де Борн жив у родині Плантагенетів, навіть дружив із синами короля Генріха II – Готфридом, Генріхом та Річардом, який пізніше отримав прізвисько Левине Серце. Де Борна полонила краса Матільди, сестри принців. У своїй поезії митець називав її Єленою.

Однак справжньою його пристрастю була війна. В одній із сервент поет зазначав:

*Це дороге життя мені,  
І не люблю я пити і спати.  
Люблю гук сурем на війні  
Іржання коней пізнавати  
З такою новою <...>  
Барони! Жити війною  
Нам краще, ніж на схилі днів  
Закладом селищ і ланів<sup>27</sup>.*

Бертран де Борн був складною людиною. Кілька років поспіль він воював із рідним братом за право володіти замком Autafort, посварив Генріха й Річарда Плантагенетів. Бойовий дух своїх васалів поет часто піднімав за допомогою дошкульних сервент, у яких інколи навіть називав імена недолугих вояків.

Поетичний спадок митця досить розмаїтий. Його представлено такими жанрами, як канцона, сервента, політична поезія, вірші «на випадок» тощо. У сервентах Бертрана де Борна відбито різноманітність життя південного Провансу кінця XII століття. Автором написано кілька плачів із приводу смерті «молодого короля» (Генріха), у яких оспівано чесноти померлого, передано сум, безпорадність через усвідомлення невинної втрати. Життя принца осмислено в цих віршах як ідеал куртуазії та доблесті: «він бився й співав», «міг куртуазності стати королем». Однак у поезії митця неодноразово зустрічаються невідповідності. В одній сервенті принца Генріха названо «королем боягузів», а в іншій – «імператором усіх хоробрих».

---

<sup>27</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.256.

Поет своєрідно відтворював образ прекрасної дами, оспівуючи не лише її зовнішність, а й душевні чесноти.

**Арнаут Даніель** народився біля Провансу, в місті Ріберак, при дворі короля Річарда I. Збереглося близько двох десятків його поезій. Твори митця характеризуються досконалістю форми. Автор працював у стилі, який називали «темним». Його поезії сповнено багатоплановими смислами на основі складних асоціативних переплетінь.

Розвиток придворної лицарської культури в Німеччині розпочався з другої третини XII століття. До початку XIII століття німецька куртуазна література, як лірика (**мінезанг** - «**пісня любові**», нім. **minne** - любов, **song** - **пісня**), так і епос (лицарський роман), досягла значного розквіту.

Прямий вплив лірики провансальських митців на творчість німецьких поетів відбувався за умов безпосередніх культурно-географічних контактів із романською культурою, вищого рівня економічного та соціального розвитку піренейських районів у порівнянні із економічно відсталими регіонами країни. Поступово в літературі Німеччини оформився куртуазний напрям. Творча взаємодія спричинила типологічну схожість тем, мотивів, сюжетів у поезії трубадурів та мінезингерів, появу складної строфічної будови, оригінального музичного супроводу, який суттєво відрізнявся від традиційного (altheimischer Minnesang). Так, «тагелід» (поширена в мінезингерів «пісня дня») за структурою подібна до провансальської альби, а строфічна любовна пісня є близькою до кансони.

Південно-східні землі не зазнали значного впливу ідей і віянь куртуазної лірики трубадурів, оскільки тут домінували архаїчні

культурні традиції. Специфіка поєднання народного світогляду з ідеями куртуазії в любовній пісні, що побутувала на території Баварії, Австрії та Швабії обумовила розвиток «народного» напрямку мінезангу. Твори Кюренберга, Дітмара фон Айста та ін. наслідувачів народного стилю вирізнялися простотою метричної побудови, народнопоетичними вкрапленнями і, як правило, являли собою дво- або чотиривірші любовного змісту. Концепція любові в поезіях «народного» напрямку була далекою від куртуазної доктрини.

Характеристики, позитивно оцінювані середньовічною лицарською культурою (інстинкт завойовника, активність, рішучість, бажання володарювання) реалізувалися у колі інтимних переживань ліричного героя лицарської любовної пісні. Так, поезії **Дітмара фон Айсте** відзначалися багатоплановістю образного зображення особистості, широтою розкриття її життєдіяльності, правдивістю відтворення людського існування:

*«Прокинься, милий, час наспів!  
Досвітній в липах чути спів, –  
Маленька пташка, про що вона  
Співає нам біля вікна?»  
«Не руш мене, я сплю – ще ніч.  
Та ось вже серцем чую клич:  
Меч і війна, кохання й біль –  
їх не розняти, шкода й зусиль!»<sup>28</sup> .*

У своєму ставленні до об'єкта кохання суб'єкт лірики мінезінгерів – людина активна. Його поетична мова сповнена образів, що позначають дотики, рухи та дії. У художньому світі творів втілилося

---

<sup>28</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.261.

традиційне для середньовічного світогляду усвідомлення чоловічого начала як активного, а жіночого – як пасивного.

Досить поширеними були й так звані «жіночі пісні», де суб'єктом мовлення виступає жінка, а то й дівчина. Ці твори мають різне ідейно-емоційне звучання, характеризуються широтою охоплення дійсності. У деяких із них виведено образи самотньої жінки, удови, які позбавлені соціальної перспективи. Вони журяться, плачуть, страждають, їхні мрії маревом ідуть у небуття:

*Тихо зронила сльозу з-під вій:  
«Щастя моє, чоловіче мій!  
Доки ж тебе чекатиму я?  
Радість з тобою зникає моя» <...>  
«Скажи своєму рицарю, джуро, щоб він не побивався,  
Від мене благай, щоб веселий він був,  
проси, щоб з журбою не знався.  
На глум він мене залишає,  
Та, мабуть, того й не знає.  
Чому я плачу й сумую чому,  
Могла б я сказати тільки йому»<sup>29</sup>.*

Є й твори, ліричним героєм яких є дівчина, що сама обирає друга і досить відверта в проявах бажання. Її емоції складні й багатогранні, а кохання сприймається як найвища цінність. У низці творів відчутна домінанта первинного чуттєвого начала.

У подібному руслі до передачі динаміки живого почуття вдавався **Вальтер Фон Дер Фогельвейде** в поезії «Під липою...», яка, безперечно, є близькою до фривольної любовної лірики вагантів, що сягає коріння народних «веснянок»:

*Глянь, як горять мої уста!*

---

<sup>29</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.261.



*Він не вагався –  
Послав уміло  
З чудових квітів постіль для нас,  
Та ще й сміявся  
Сердечно й мило;  
Коли б прийшов туди хто з вас,  
Троянда б вам розповіла,  
Тандарадай,  
Де головою я лягла.  
Приліг мій милий  
Близенько скраю, –  
О милий боже, о честь моя!  
Що ми робили,  
Ніхто не знає  
У цілім світі – лиш він, та я.  
Та пташка крихітна одна,  
Тандарадай,  
Але не скаже і вона<sup>30</sup>.*

Німецькі поети не прагнули до прямих запозичень із провансальської лірики. Застосовуючи у творчості переважно традиційні сюжетні зразки любовної поезії, проявляли ініціативу. Проте незмінним залишався культ служіння дамі серця. Віддаленість об'єкта поклоніння зумовлює домінантний стан смутку й томління. Так, ліричний герой поезії «Це б мені співати...» Конрада Фон Вюрцбурга, вбираючи світ душею, приходять до невтішних істин.

Коханню відводиться пріоритетна роль у житті ліричного героя. Любов важлива для нього як засіб духовного очищення, у поетичному світі вона виступає шляхом виходу з буденності, джерелом радості, першоосновою оновлення й духовного розвитку. Твори мінезингерів часто забарвлені в релігійні тони. Німецькі поети схильні до роздумів, моралізації. Так, поезія Вальтера Фон Дер

---

<sup>30</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.262.

Фогельвейде є справжньою скарбницею осягнення духовного світу людини:

*Світе, хоч я твоїй слуга  
ти тікаєш геть чомусь  
наче дим і пилюга  
я ж услід щосили в'юсь  
вийся без упину  
я свою годину  
вижду і тебе покину <...>  
Світе, вваж моє прохання  
мудрих будь-коли нас любиш  
вважиш дурнів побажання  
то лише себе погубиш  
поки є чесноти  
стародавні доти  
люди вчаться зло бороти<sup>31</sup>.*

Серед поетів-мінезингерів куртуазного напрямку слід виділити Фрідріха фон Хаузена (близько 1150–1190 рр.). У його віршах переважають меланхолійні тони, простежуються античні ремінісценції. Так, у пісні «О, яка вона була горда» ліричний герой порівнює себе з Енеєм, висловлює переконання, що його обраниця ніколи не погодиться стати Дідоною. Одержимий любов'ю, він тікає від неї, відправившись у хрестовий похід. Поет-воїн припускав, що порятунок від болісних переживань можна знайти в служінні Богу («З моїм упертим серцем у сварці тіло»).

Пісні **Реймара фон Хагенау** (близько 1160–1205 рр.) – це переважно скорботні монологи, наповнені скаргами й докорами. Суб'єкт його лірики мандрував лабіринтами своєї душі та зовнішнього світу, сповнивши серце тугою.

---

<sup>31</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.264.

Мінезинги **Генріха фон Морунгена** (близько 1150–1222 рр.) мали більш оптимістичний характер. Навіть ситуації нерозділеного кохання відтворено автором у життєстверджуючому ключі. Емоційний темпоритм його творів переважно бадьорий, сповнений віри у всеперемагаючу силу любові. Ліричний суб'єкт поезій митця відчуває потяг до нового, незнаного, а розраду відшукує в спілкуванні з навколишнім. Іноді ж почуття любові автором потрактовано як руйнівне начало, в ореолі демонічної сили, містичності.

Вершиною німецької середньовічної лірики вважається творчість **Вальтера фон дер Фогельвейде** (близько 1170–1228 рр.). Творчу спадщину митця склали близько двохсот віршів. Майстер розширив межі національної поезії, збагативши її новими темами й формами. Митець був бідним лицарем, що вів неспокійне життя шпільмана й лише на схилі віку отримав від імператора Фрідріха II невеликий маєток, про що радісно сповістив світ рядками поезії «Є у мене лен».

Творчому доробку Вальтера фон дер Фогельвейде властиві глибина почуттів, задушевність, оптимістичність. Митець демократизував поезію мінезангу. Черпаючи з народних джерел поетичну образність, він, подібно вагантам, разом із «високою любов'ю» прославляв любов «низьку», яка не підкорюється куртуазним настановам. Для автора справжня любов – це завжди взаємність, оскільки, на його думку, одне серце не може її вмістити. Прикладом можуть бути рядки з поезії «Любовне кредо»:

*Вірю, що любов моя  
принести одвітну радість має в майбутті.  
Та коли ясна зоря -*

*лиш обман, то мало втіхи буде у житті  
хай мене пізнавши, страсть  
в ній заграє  
серце запалає  
хай мені блаженство дасть<sup>32</sup> .*

У переважній більшості мінезангів Вальтера фон дер Фогельвейде виписано образ простої дівчини, що сердечно відповідає на почуття ліричного героя. Так, у відомій поезії «В гаю під липою» з веселим рефреном «тандарадай», написаній в дусі народної «жіночої пісні», автором оспівано «низьку любов»:

*Під липою  
В зеленім лузі,  
Ген недалечко від ріки,  
Як після свята,  
Трава прим'ята  
І потолочено квітки.  
Співав там соловей в гаю,  
Тандарадай,  
Солодку пісеньку свою.  
Прийшла я смерком  
У луг зелений,  
А він раніш туди прийшов;  
Зустрілись ми -  
І в серці в мене  
Зашумувала ніжна кров.  
Ми цілувались? Раз до ста!  
Тандарадай,  
Глянь, як горять мої уста!<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.263.

<sup>33</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. С.263. URL:  
[https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)

Наприкінці життя муза Вальтера фон дер Фогельвейда втратила життєрадісність. Поетом оволоділи релігійні настрої. У більшості творів цього періоду наскрізним є мотив зневіри, розчарування. Із віршів вимальовується обрис скептичного ліричного героя, переконаного в тому, що світ яскравий і привабливий тільки зовні, всередині ж він – чорний і страшний, як смерть («На жаль, промчали роки, згоріли всі дотла»).

Оригінальність творчої манери, майстерність письма й актуальність проблематики зумовили формування школи Вальтера Фон дер Фогельвейде, яку склали його шанувальники й послідовники.

У XIV і XV століттях настала криза мінезангу. Куртуазний елемент у німецькій літературі відійшов на другий план, поступаючись місцем побутовим зарисовкам і роздумам про стан сучасного митцям суспільства.



### ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАН

Куртуазні романи формувалися як придворний епос XII століття. Вони призначені для читання в маленьких групах або наодинці. Термін «роман» спершу позначав лише віршований текст живою романською мовою на відміну від твору латиною.

Подібна історія появи терміну ускладнює визначення жанрових констант рицарського роману. Художні особливості творів цього жанру обумовлено певним ростом індивідуальної самосвідомості середньовічної людини. «Якщо в героїчному епосі герой здійснює подвиги в ім'я племені чи держави, то в романі на першому плані – власні інтереси особистості. Типовим персонажем роману є

мандрівний рицар, який іде на подвиги та «авантюри» (пригоди) заради слави, морального вдосконалення та на честь своєї дами. Як і в куртуазній ліриці, велике місце в романі відводиться жінці і темі кохання, а також морально-етичному аспекту, проблемі виховання молодой людини та деяким іншим»<sup>34</sup>.

Разом із тим інтенсифікація особистісного начала в куртуазному романі є досить відносною, адже **герой творів – людина внутрішньо статична**. Вона не протистоїть суспільним цінностям, її поведінка цілком обумовлюється куртуазним світоглядом, відповідає соціальним законам та правилам. Подібний поведінковий тип являє собою оновлену модель епічного героя.

Більшість лицарських романів осмислюють актуальну для Середньовіччя колізію любові й честі. Однак, для розкриття конфлікту митці послуговувалися традиційними сюжетами, вдаючись до нової, сучасної їх інтерпретації. А. Веселовський, досліджуючи норми середньовічної естетики та поетики, стверджував, що тогочасний літературний мотив або сюжет був переосмисленням певної традиційної поетичної «формули» або «схеми».

Французькі лицарські романи за тематикою поділяються на три цикли:

- античний,
- бретонський,
- візантійський.

**Твори античного циклу** розроблялися із середини XII століття. До цієї групи лицарських романів традиційно відносять «Роман про

---

<sup>34</sup> Рубанова Г. Л. Історія зарубіжної літератури : Середні віки та Відродження : навчальний посібник. Львів : Вища школа, 1982. С.98.

Олександра», «Роман про Трою», «Роман про Фіви», «Роман про Енея». Сюжети цих творів запозичено з античної літератури та історії. Так, у «Романі про Трою» інтерпретовано історію облоги Трої, використано ряд міфів, матеріали «Іліади» Гомера тощо. Персонажами ж твору є благородні лицарі, що захищали куртуазне кохання Єлени й Паріса від варварів та греків, які намагалися повернути красуню чоловікові.

**«Роман про Олександра»** побудовано на основі античних джерел часів пізнього еллінізму. Зі сторінок роману перед читачем поставав не геніальний правитель античності, а славний лицар, що досягнув і засвоїв усі тонкощі лицарського кодексу честі: він не лише вправно володів зброєю та їздив на коні, а й знався на мовах, грав на музичних інструментах, умів куртуазно говорити з дамами про кохання. У творі переважає фантастичний елемент та авантюра.

**«Роман про Енея»** – середньовічна інтерпретація «Енеїди» Вергілія. Перший інваріант реалізовано в лінії Еней – Дідона. Любовну пристрасть Дідони показано у формі нездоланного недуга. Друга сюжетна лінія (Еней – Лавінія) ілюструє ідею превалювання любові, яка піддається осмисленню й контролю, являє собою зразок поміркованості та розумної гармонійності. У розгорнутих монологіях героїня аналізує свої почуття, намагаючись приборкати пристрасть.

Для романів античного циклу характерне акцентування на зовнішніх проявах життя куртуазного лицарства. Зокрема в деталях описано елементи одягу персонажів (наприклад, плаща подареного Дідоні), зброї (бойові облаштування амазонки Камілли), полювання, веселого бенкету.

**Бретонський цикл** сюжетно пов'язаний із кельтськими фольклорними джерелами. Одним із витоків рицарських романів бретонського циклу була латинська хроніка валлійського клірика Гальфріда Монмаутського «Історія королів Британії» (1136 р.), яку на французьку мову переклав англо-нормандський поет Вас.

У межах бретонського циклу реалізовано чотири групи сюжетів: бретонські ле, історія Трістана та Ізольди, оповіді про короля Артура та лицарів Круглого столу, історія святого Грааля.

**Артурівські романи або романи Круглого столу.** Легенди про короля Артура та його лицарів покладено в основу більшості романів бретонського циклу. Для цих творів характерний чітко структурований простір. Саме двір короля Артура в романах являє собою культурний центр рицарства.

Найвідомішим трувером, який розробляв сюжети артурівських легенд був **Кретьєн де Труа** (Chrétien de Troyes) (близько 1130–1191 рр.). Про життя цього поета відомо небагато. Вірогідно, що він жив при дворах можновладців, таких як Філіпп Фландрський чи Марія Шампанська. Неабияку освіченість митця засвідчують його майстерні переклади «Метаморфоз» і «Мистецтва кохання» Овідія на давньофранцузьку. Збережено п'ять романів цього автора: «Ерек та Еніда», «Кліжес», «Івейн чи Лицар з левом», «Ланселот чи Лицар воза», «Персеваль».

Спочатку молодий лицар мандрує, здійснює подвиги, завойовує даму серця. У наступній частині оповіді реалізується «романний конфлікт»: особистісні інтереси героя вступають у конфлікт із суспільними приписами, з лицарським кодексом. Центральним стає



вирішення внутрішніх протиріч героя. І, нарешті, третій смисловий блок: персонаж відновлює порушену гармонію.

Сюжетно-композиційна організація роману «Ерек і Еніда» відповідає наведеній схемі. Юний лицар вирушає в погоню за потворним карликом, який образив Генъевру, дружину короля Артура. Перемігши лицаря, в якого служить винуватець конфлікту, Ерек повертається до королівського двору з нареченою, прекрасною Енідою. Ця частина оповіді завершується пишним весіллям. Далі розгортається власне романний конфлікт: захоплення юнака любовними втіхами та родинним затишком, всупереч рицарському обов'язку призводить до відкритого засудження такої поведінки оточуючими. Ерек вирушає шукати ратних пригод, але в похід бере із собою кохану дружину. Конфлікт вирішується шляхом гармонійного поєднання доблесті та почуттів.

Твори Кретьена де Труа про лицарські подвиги, Артурівський двір і Грааль користувалися широкою популярністю і слугували зразком для наслідування багатьом авторам.

**Візантійський цикл** є найменш розробленою групою лицарських романів. Сюжетна організація творів близька до пізньогрецьких романів «зліднів». Вплив візантійської літератури помітний у художній структурі анонімних романів про Флуаре та Бланшефлор, про Окассена та Ніколет, а також у деяких романах Гуона де Ротеланда. Ці твори характеризуються ідилічним тоном оповіді, зменшенням ролі чудесного та феєричного, домінуванням побутового аспекту, насиченістю середземноморськими елементами. Особа героя в цих романах проходить випробовування не в лицарських поєдинках, а в любовних стосунках. Твори вирізняються

певним демократизмом: у їх образну структуру введено ряд протонародних персонажів, а деякі епізоди осмислено з позиції народу. Попри всі відмінності, вони цілком вкладаються в загальну схему куртуазної літератури.



### **Становлення та розвиток “низової” західноєвропейської літератури XII-XVI століть**

Зародженню літератури міста сприяло посилення ролі цієї територіальної та адміністративної одиниці в різних сферах середньовічного суспільного життя. Різними соціальними прошарками городян (цехових ремісників, нотаріусів, слуг, купців та ін.) сформовано систему нових суспільних стосунків (іноді аж до руйнування влади сеньйора та створення самоврядування). Мешканці міст у порівнянні із селянством були більш поінформовані, мали ширший світогляд та демократичність поглядів. Розквіт літератури міста обумовило також зростання загального рівня освіченості, швидкі темпи розповсюдження та вдосконалення книгодрукування.

Цінності, які домінували в середньовічному місті скеровували людину орієнтуватися на ідеали рівності та справедливості. Приписам сеньйоро-васальної залежності, заснованим на експлуатації, віднині протистояла система цінностей, в основі якої стояла власна праця як запорука гідного життя. Городянами засуджувалося неробство, громадянська пасивність, безініціативність, непорядність. Вартісними ставали такі моральні якості, як: оптимізм, повага до праці, життєва мудрість, хазяйновитість, самостійність тощо.

У міста прагнули попасти жебраки, мандрівні актори, волоцюги. У середньовічній Європі було навіть вигідно вважатися бідним: злидень, що стукає в дім багача, сприймався посланцем Бога. Ле Гофф Ж. у праці «Цивілізація середньовічного Заходу» писав: «Кількість убогих і повага, якою вони користувалися – францисканці та домініканці зробили із зубожілих духовну цінність – засвідчують існування безробіття, яке опікали та почитали. У другій половині XIII сторіччя в Гільома де Сент-Амура та Жана де Мена з'явилися перші нападки на здорових жебраків»<sup>35</sup>.

Поступово погляд на цю проблему змінився, і цю категорію людей почали сприймати як гультаїв, що не бажають працювати. У деяких крупних містах неробами організовано власні «братства», іноді їх визнавали офіційними старцями та брали податки. У субкультурі жебраків виокремлювалися ряд компонентів:

- особливий жаргон,
- традиції,
- специфічний фольклор,
- пісні,
- матеріальні атрибути екіпіровки (грим, лахміття, штучні горби тощо).

У їхній поведінці поєднувалися зовнішній кураж і внутрішня невпевненість. Життєва позиція цих людей вирізнялася схильністю до паразитизму та безвідповідальності, прагненням волі кардинально відрізнялась від етичних установок більшості городян.

---

<sup>35</sup> Jacques Le Goff Une histoire du corps au Moyen Âge (avec Nicolas Truong), Liana Lévi, 2003. С.342.

Контрастність реалій середньовічного міста вплинула на його літературу. На ціннісно-смысловому рівні література міста увібрала в себе гуманістичні здобутки своєї доби, особливості духовного розвитку нового типу особистості. У творах містян певній було переглянуто раніше сформовані рицарські та релігійні ідеали, проектуючи їх на прозаїчну життєву практику.

Найпоширеніші жанри міської літератури:

- фабліо (шванки),
- «тваринний епос»,
- дидактично-алегорична поезія,
- міська лірика,
- містерії та міраклі.

**Фабліо** в країнах французького мовного ареалу (у німецькомовних країнах – **шванки**; у англomовних – **джести**) – невеликі, комічні оповіді, анекдоти віршованої форми, поширені в Європі з кінця XII по XIV століття.

Зважаючи на усний характер побутування більшість творів цього жанру не збережено. Сюжети фабліо закорінені в «трікстери» – давні оповідки про дотепних мудреців чи винахідливих шахраїв. Предметом осмислення в фабліо є «проза життя». Фабліо притаманні дотепність, гострота, влучність висловлювань. На ідейно-емоційному рівні вони демонстративно приземлені, часом – вульгарно-грубуваті, часто містять досить непристойні жарти. Їх смислове навантаження полягає в специфічній повчальності, яку проілюстровано яскравими, інколи парадоксальними прикладами. Лаконічно сформульовану мораль подано на початку або в кінці оповіді.

Фабліо не містить деталізованих описів образу-персонажу, хоча всі вчинки героїв не психологічно, а сюжетно вмотивовані. Характерною особливістю творів цього жанру є не заглиблення в психологію персонажів, а висока сюжетно-ситуаційна напруга розповіді. Образну систему фабліо або шванків, на думку О. Сидоренко, складають три компоненти: суб'єкт комізму (той, хто ініціює сміхову ситуацію, як правило, це шахрай або блазень), об'єкт комізму (той, хто висміюється), сторонній спостерігач (той, хто вказує публіці на об'єкт комізму і виступає рупором авторської позиції)<sup>36</sup>.

Серед персонажів творів - представники різних суспільних верств: лицарі, селяни, ремісники, купці, священики, дружини простих городян, благородні пані тощо.

До поетичної обробки фольклорних переказів звертались руанський соборний канонік Анрі д'Анделі (автор оповідки «Про Арістотеля»), Рютбеф (автор популярного у Франції «Заповіту віслиюка»), австрійський письменник Штрікер (його перу належить шванк «Піп Аміс»), поет Філіпп Франкфуртер («Історія священика з Каленберга») та ін.

У фабліо (шванках, джестах) осмислено проблеми міжособистісних стосунків, поведінкові вади кліриків (жадібність, порушення закону целібату, низький рівень освіченості кліриків, та ін.), взаємовідносин майстрів із підмайстрами (у шванках) тощо. Етичні пріоритети авторів оповідок були діаметрально

---

<sup>36</sup> Сидоренко О. В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Київ., 2006. С.12.

протилежними: утвердження чесності, перемога хитрості, констатація обов'язкової поразки довірливої людини, винагорода за віру та відданість тощо. Симпатія оповідачів на боці життєво активної особистості, котра завдяки реалізації своєї завдяки розуму, дотепності та гострому слівцю завжди досягає своєї мети.

У малих комічних жанрах міської літератури також відтворено уявлення городян про потойбічний світ, який вибудовано подібно до суспільної ієрархії. В оповідці «Про те, як вілан супречкою добився раю» показано, як після смерті селянин намагався потрапити в царство небесне. Там він зіткнувся з протидією святих, котрі не приховували свого презирства до простолюдинів. Зокрема святий Хома доводив, що рай – це «обитель для куртуазних»<sup>37</sup>.

У ряді творів відбито мрії середньовічної людини, що часто була голодна, про щедрю трапезу. Свідомість людей містила пам'ять про біблійні чудеса, пов'язані з їжею (манною небесною в пустелі, можливістю кількома хлібинами нагодувати тисячі людей тощо). Бажане сите існування знаходило художнє вираження в фантастичних сюжетах фольклорних творів, дії яких розгорталися в країні Кокань. Цей локатив присутній у французькому фабліо «Кокань», англійській поемі «Країна Кокань».

**«Тваринний епос»** у європейській літературі репрезентовано «Романом про Ренара». Джерелами твору були казки про тварин та греко-римські байки, творчо засвоєні в епоху Середньовіччя. У XIII столітті розрізнені частини, що уклалися переважно кліриками, оформлено в циклічну поему. Вона складається з серії епізодів

---

<sup>37</sup> Liste des fabliaux URL: <https://www.arlima.net/eh/fabliau.html>



(авантюр), об'єднаних у тридцять розділів («гілок»). Схема розвитку подієвого ряду в поемі неоднорідна. Оповідь у процесі розгортання змінює розважальний характер на моралізаторський, сатиричний.

**Персонажі твору.** Лис Ренар, лев Нобль, вовки Ізергін та Гризетта, ведміль Брьон, курка Пінта, кіт Тібер. Лис Ренар - типовий трикстер.

**Трикстер** (англ. *trickster* — обманник, спритник, шахрай) — архетипний персонаж, що свідомо порушує загальноприйняті норми, здатний вільно виходити за межі моральних приписів, створюючи нові правила.

**Сюжет.** Поема починається описом бенкету, влаштованого левом Ноблем. Лис Ренар був єдиним, хто ризикнув не з'явитися на свято. Цар звірів розізлився. Із усіх боків на лиса посипалися скарги. Виявилося, що той звалтував дружину вовка Ізергіна Гризетту; розтерзав курку Пінту; заманив ведмедя Брьона на пасіку, де той застряг у дуслі й був побитий людьми; одурич лєвового посланця kota Тібєра. Дізнавшись про ці злочини, Нобль оскаженів і оголосив Рєнару війну.

Звірі взяли в облогу фортецю, де переховувався хитрун. Уночі лис зв'язав сонним звірям лапи й хвости, після чого влігся поруч із левицею. Прокинувшись, лісові мешканці влаштували гвалт, а вдіяти нічого не змогли: їхні кінцівки були зв'язані. Однак, слизняку Медліву вдалося вхопити Рєнара за хвіст. Нобль виніс суворий вирок – вигнання. Лис змушений поневірятися, ховаючись від усіх. Рятують його лише хитрість і винахідливість: за допомогою лєстоців він видурює шматок сиру у ворони; удавши із себе мертвого, краде в

рибалок улов; позбувається переслідувань вовка Ізергіна. Хитрощі ж допомагають Ренарові здобути прихильність лева, якого облудник начебто вилікував за допомогою вовчої шкури, котячої шерсті та оленячих рогів.

Військовий похід короля звірів створив благодатні умови для нових інсинуацій дурисвіта, який оголосив себе спадкоємцем трону. Повернувшись із походу, лев приступом узяв фортецю. Ренара, який майстерно удав із себе мертвого, викинуто в канаву.

У центрі твору зображено постать хитрого ошуканця й лицеміра лиса Ренара. Він час від часу змінював своє амплуа: типовий фольклорний «пройдисвіт» проявляв себе то як утілення вселенського зла, то в ролі веселого доброго жартуна, зразкового сім'янина, батька трьох прекрасних дітей. Лис постійно грає різноманітні ролі. Так, на початку твору Ренар удає з себе маляра, потім бретонського жонглера, набожного ченця, лікаря, що отримав освіту в Салерно та Монпельє.

Крім того, у творі діють інші персонажі. Алегоричні образи є представниками певного рівня суспільної ієрархії. Так, верхівку соціальної піраміди уособлює цар звірів лев Нобль та його дружина. Крупними феодалами є вовк Ізергін, ведмідь Брьон та лис Ренар. Їхні васали – півень Шантеклер, кіт Тибер, барсук Гримбер. Соціальний прошарок простих городян представлено равликом Тардифом, цвіркуном Фробером, зайцем Куаром.

У цілому поема являє собою пародію на життя феодального суспільства, в якому керували жадоба, жорстокість, хитрість, егоїзм, страх. Оповідач стверджував, що королі погано ставляться до своїх підданих, привласнюють чуже майно, чинять беззаконня:



*Для мирних, лагідних тварин  
Настало не життя – полин.  
Ні сірий Заєць, ні Ховрах  
Не можуть подолати страх.  
Могутній Тигр і Леопард  
Закон перевели на жарт,  
І не втекти від них ніяк:  
Ренар, як і вони, хижак.  
Вони спустошують наш край  
Під клич «Грабуї та убивай!»<sup>38</sup>*

У творі простежуються паралелі з подіями реальної дійсності. Так епізод захоплення влади лисом асоціюється з подіями, що відбувалися в королівській родині Плантагенетів (конфлікт Іоанна Безземельного з Річардом Левине Серце). У романі змальовано ряд батальних сцен, суголосних епічним формулам героїчних епосів (облога Сарагоси, бій Роланда, суд над зрадником Ганелоном тощо). При цьому у творі мотивацію поведінки персонажів свідомо знижено для увиразнення контрасту між високими прагненнями ідеальних епічних героїв і приземленими утилітарними бажаннями алегоричних персонажів.

Комічний ефект значною мірою досягається завдяки балансуванню між світом тварин і світом людей. У змалюванні персонажів поєднано звички представників фауни й утілено риси відповідних соціальних типів феодального суспільства. Оповідачем із тонкою іронією висвітлено людські недоліки, притаманні як особам королівської крові (Необль недалекий і упертий, левиця Фьйор зрадлива), так і простим городянам (півень Шантеклер

---

<sup>38</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця: Нова книга, 2003. С.267. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)

самозакоханий і пихатий, борсук продажний). Однак пародіюється не саме явище, процес чи предмет, а відхилення в їх прояві. Так, критиці піддано не лицарство як соціальний інститут, а окремі його представники, які порушують устав; не церкву, а священників, що негідно себе поводять; не жіноцтво взагалі, а тих представниць прекрасної статі, котрі демонструють зрадливість і підступність.



**Дидактично-алегорична поезія** представлена, передусім, унікальною пам'яткою середньовічної літератури «Романом про Троянду».

Авторами твору вважаються двоє людей.

**Гільйомом де Лоррісом (близько 1210–1240 рр.)**

написано експозицію та зав'язку поеми. Митець був виразником куртуазної ідеології, думки якої репрезентовано в першій частині. Завершив написання твору **Жан Клопінель де Мена (1240–1305 рр.)**, який відзначався надзвичайною ерудицією, здатністю до критичного мислення. Для реалізації художнього задуму в другій частині введено яскраві смислові асоціації, специфічну алегоричну образність. Крім того, автор сміливо апелював до філософії Платона, спирався на досягнення сучасної йому емпіричної науки. Таким чином у поемі реалізовано два різнопланові начала: лицарському ідеалізму протиставлено життєву філософію, що спиралася на практицизм, вільнодумство, християнську аскезу, чуттєве кохання.

**Жанр твору** – алегоричний роман у віршах. Його першоджерелами можна вважати видіння, для яких було характерним осягнення героєм істини про людину та світ уві сні. Із часом подібні твори набули світського забарвлення й перетворилися на жанр уявної подорожі, під час якої здійснюється пізнання

людиною власної душі та законів буття. Подібну оповідну структуру має й «Роман про Троянду».

У першій частині поеми описано сон, що переносить юнака за височенні мури в дивовижний сад Радості. У цьому чудовому місці живуть алегоричні персонажі: Багатство, Щедрість, Краса, Сором'язливість, Доброзичливість тощо. Біля джерела Нарциса герой помітив прекрасні троянди. Задивившись на одну з них, він був зненацька обстріляний Амуром. Поранений стрілами, юнак оголосив себе васалом кохання. Амур навчає героя як здобути прихильність прекрасної пані. Ці правила повторюють куртуазний кодекс служіння. Здобувши ціною великих зусиль право на поцілунок, юнак змушений вступити у двобій із Лихослів'ям і Ревнощами, які вибудували навколо Троянди височенний замок.

Другу частину твору розпочинають аргументи дами Розум, яка засуджує героя за відсутність здорового глузду й закликає бути обачнішим у проявах почуттів. Вона стверджує, що справжня любов – це не пошук насолоди, а прагнення зробити добро іншим.

На допомогу юнакові приходить Венера, яка, заручившись підтримкою своїх помічників (Великодушності, Таємничості, Удавання), руйнує неприступну фортецю, збудовану навколо Троянди. Природа ж сприяє подоланню й останніх перепон: Сором'язливості, Страху, Опору. Юнак зриває квітку й прокидається.

У художній структурі твору наявні три типи алегоричних образів, які скеровують дії людини, а саме:

- ◆ психологічні (Заздрість, Страх, Сором'язливість);
- ◆ міфологічні (Фортуна, Амур, Венера);
- ◆ науково-філософські (Розум, Природа).

В образі **троянди** його міфологічний архетип присутній як художній елемент для подальших інтерпретацій. В античності вона вважалася квіткою богині Венери, знаком пристрасті й таємниці. У християнській культурній традиції цей образ поступово набув узагальнено-містичного смислу, постав символом досконалості. У «Романі про Троянду» простежується еволюція номінального образу: від античної «сльози Венери» до квітки Діви Марії. А відтак сад Радості (своєрідна куртуазна утопія Гійома де Лорріса) сприймається як освячений божественною Трійцею земний рай. Він оточений височенною стіною та цілим сонмом алегоричних фігур, які символізують людські вади та страждання (Ненависть, Злоба, Бідність, Жадність та ін.). Таким чином зірвана Троянда для героя символізувала не лише реалізований чуттєвий потяг, а й досягнення духу, людської природи та внутрішнього світу.

Алегоричні образи **Амура й Венери** символізують різні іпостасі любові. Перший – утілення куртуазного «*fin amors*», що складається з багатьох обов'язкових атрибутів (безперечно поклоніння, покора пані, здатність на самопожертву тощо). Венера ж являє собою персоніфікований образ чуттєвого кохання. Жан де Мен наситив фінал твору сексуальними метафорами, реалізуючи ідею повернення героя до Природи, за законами якої любов має служити продовженню людського роду.

Друга частина поеми містить розгорнуті монологи алегоричних героїв, що виражають різні етико-філософські концепції. Образами-антагоністами тут виступають **Розум і Природа**. В образі дами Розум реалізовано концепцію, джерелом якої є античне сприйняття понять «логосу» й «гносису». Функція розуму, передусім, координуюча. Він

має спрямувати до вищої істини хаос людських думок і стосунків, всупереч пристрастям і вадам скерувати особу до добра та справедливості. У царстві цієї дами перебувають лише віддані **Дружба та Мудрість**. Цінність останньої полягає в здатності зберігати спокій, душевну рівновагу, спроможність до осмислених дій. Жаном де Меном майстерно розгорнуто образ Фортуни. Він утілює хаос спокус і пристрастей, увиразнює протистояння Розуму та Природи.

На трактуванні теми кохання відбилася відмінність авторських світоглядних засад. Ідеї куртуазного служіння, кохання на відстані, які розвивав Гільйом де Лорріс, відкинута його продовжувачем. На відміну від першої частини, у другій домінує не ліричне, а сатирично-дидактичне начало. Так у монологів **Друга та Старої** відтворено мускулінні й фемінні погляди на кохання. У цілому в поемі простежується антифеміністична позиція, що протистояла куртуазному служінню прекрасній пані. Жаном де Меном оприявлене гротескно-приземлене трактування жіночої природи, що було характерне для бюргерської літератури. Поряд із цим у творі звучить думка про те, що жінка, потрапивши під гніт нелегких побутових обов'язків, грубість і тиранію чоловіка, має право отримати свободу будь-яким шляхом.

Світоглядну позицію автора найповніше втілено в образі Природи, що виступає проявом божественного начала. Їй доручено керувати зовнішніми елементами світобудови. Усе ж, що складає духовну сферу – Божественна іпостась. У монологів Природи виписано не лише космогонічну структуру світу, а й осмислено природу людини. Цей персонаж утілює ідеї передвідродження щодо

рівності потреб і прав усіх людей не зважаючи на соціальний статус. Тому спадкові привілеї розглядаються як такі, що не відповідають гуманістичним ідеалам, а відтак уважаються привласненням чужого надбання.

Одним із найяскравіших алегоричних персонажів другої частини є образ Лицемірства. Його монолог сповнений яскравих соціальних та антиклерикальних сатиричних випадів:

*Живу я серед шахраїв,  
Серед нероб і лихварів,  
Що у пошані та в чинах  
У світських водяться домах,  
Живу я з тими лестунами,  
Що хочуть знатись з владарями,  
У кого світ увесь в руках,  
Хто ходить ніби в бідняках,  
Щоб ласувать шматком смачним  
І запивать винцем пахким,  
Хто ніби любить злидарів,  
Щоб стать найбільшим з багачів,  
Ловити світ у сіть омани.  
Таке життя моє погане!<sup>39</sup>*

Цей персонаж (разом із образами Хитрості, Удавання) сприяє досягненню компромісу між Любов'ю і законами реального світу.

«Роман про Троянду» має специфічну оповідну структуру. У тексті твору переважають монологи алегоричних персонажів, уведено авторські апеляції до уявного читача. Традиційно монологічне мовлення часом переривається питаннями. Поодинокі діалоги постають у тексті у формі дискусії.

---

<sup>39</sup> Сузір'я французької поезії : антологія : в 2 т. Переклад М. Терещенка, вст. сл. М. Рильського. Київ: Дніпро, 1971. Т. 1. С. 56.



**Поезія вагантів.** Ваганти - мандрівні поети, які репрезентували субкультуру середньовічного студентства, писали латиною.

Зародження поезії вагантів пов'язане з розвитком освіти та зародження університетів. Перші освітні заклади були відносно незалежні від церкви і тому вільніші у своїх діях. Найвідоміші - Олеонський і Паризький, Оксфордський, Кембриджський, Тулузький, Саламанський і низка інших. Колективній психології цих осередків притаманне **активне творче начало, вільнодумство, нігілізм.**

Творчості голіардів притаманні внутрішньо неузгоджені установки: завищені амбіції та нереалізовані надії; прагнення незалежності, провокативна поведінка, забіякуватість та фактична приниженість; хвалькуватість, вип'ячування ученості, власної хитрості та жалість до своєї долі, відчуття пригніченості й безпорадності.

Мандрівний спосіб життя вагантів пояснювався не лише прагненням волі, а й бідністю та невлаштованістю. Так, клірики відірвалися від свого соціального середовища; колишні студенти лишилися на узбіччі суспільства, оскільки кількість кандидатур на місця служителів церкви перебільшувала вакансії; частина студентської громади не мала коштів на існування.

Мотив бідності й нестатків звучать у багатьох поезіях вагантів, як от:

- 1. Стану я духовного.  
Злидень поміж вами,  
Для страждань народжений  
Плентаюсь світами.*

2. *Я до всіх премудростей  
Прагнув причаститись,  
Тільки злидні капосні  
Не дали довчитись.*
3. *Одяг подірявлений  
На мені, недужім,  
І в морозну днину я  
Аж тремчу від стужі<sup>40</sup>.*

Виключною популярністю користувалась тема поклоніння Бахусу – як протест проти пісного аскетизму, відмови від насолод життям. Бахус у них займає місце Всевишнього. Їхня поезія уособлювала радість молодості, бунтарського духу:

*До богів подібні ми!  
Як боги, кохаймося!  
До забав жадібними  
Бути не вагаймося!  
Між дівочі хороводи  
Юнаки, покваптеся,  
Щоб не втратити нагоди,  
Як нагода трапиться!*

*Приспів: Кинь книжки, бо пролетить  
Час, немов на крилах,  
Хай же душу веселить  
Молодість грайлива!<sup>41</sup>*

В осмисленні любові ваганти далекі від ідей куртуазії. Художній світ їх поезій, написаних на тему кохання, відкриває невичерпні джерела оптимізму ліричного суб'єкта. Відвертість у передачі

---

<sup>40</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця: Нова книга, 2003. С.386. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)

<sup>41</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця: Нова книга, 2003. С.389. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)



найпотаємнішого, простота, що інколи межує з натуралізмом, щирість у відображенні статевого інстинкту перетворюють тілесний бік кохання на жагуче оспівування земного раю.

Мандрівні поети по-філософськи дивилися на світ, кепкували зі своїх життєвих негараздів, високі релігійні образи й сюжети перелицьовували на свій штиб. Їхні твори вирізнялися критичним ставленням до духовенства високих рангів. Прикладом може слугувати «Критика Риму» Вальтера Шатільйонського.

Поезія вагантів була головним чином анонімна. Однак збереглося кілька імен кліриків, які обіймали певні посади. Найвідоміше з них – Тугон або Прімас (тобто Старійшина) Орлеанський. Його вірші здебільшого автобіографічні. Коханка в них постає не умовною красунею, а звичайною блудницею.

Інший поет відомий тільки по прізвиську – **Ахипіт Кельнський**. Відомо, що він перебував при дворі імператора Фрідріха Барбаросси. У творах визнавав свої помилки, висміював життєві поразки, показував досягнення. Його поезія «Сповідь» стала однією з найпопулярніших вагантських поезій в Європі.

Вальтер Шатільйонський був майже однолітком Архипіта Кельнського, працював при дворі Генріха II Плантагенета, короля Англії й половини Франції. Він є автором епічної поеми в десяти книгах «Александріада», присвяченої висвітленню героїчних діянь Олександра Македонського.

Творчим підсумком розвитку середньовічної французької літератури й одночасно передвісником Ренесансу стала поезія **Франсуа Війона**. Інформація про його життя має напівлегендарний

характер і обмежується переважно судовими вироками та автобіографічними поезіями.

Поет народився в Парижі 1431 року. Його справжнє ім'я – Франсуа з Монкорб'є. Восьмилітнім хлопчиком він утратив батька, і був усиновлений священником Гійомом Війоном, настоятелем церкви святого Бенедикта, який став для нього «більше ніж батьком» («Великий заповіт»). У 1443 році Війон вступив на «факультет мистецтв» – підготовчий факультет Паризького університету – в 1452 році отримав ступінь ліценціата й магістра мистецтв. Однак учені заняття його не дуже приваблювали. Він виявив себе не старанним учнем, що корпів над книгами, а справжнім шибеником – неодмінним учасником гулянок, сварок, бійок, зіткнень із владою. Протягом усього життя невгамовний поет потрапляв у халепи (був звинувачений у ненавмисному вбивстві, крадіжках, бродяжництві тощо).

Творчість Франсуа Війона тісно пов'язана з лірикою трубадурів та поезію вагантів. Традиції попередників стали підґрунтям для новаторських пошуків митця. Вірші Ф. Війона характеризуються посиленням особистісного начала. Вони є засобом індивідуально-неповторного самовираження особистості, на відміну від куртуазної поезії, де панував чіткий канон. Як зауважує А. Скрипник, у цілому «в цей період однією з особливостей текстової організації стає посилення автобіографічності та особистісної орієнтації ліричного самовираження. Саме в рамках інтенсифікації особистісного начала, яке бере свій початок ще у творах поета XIII століття Рютбефа, слід

говорити про найяскравішого представника поетичної творчості пізнього Середньовіччя Франсуа Війона»<sup>42</sup>.

Тематичний діапазон творів митця досить широкий. Автор жорстко висміює соціальні вади: збагачення шляхом пограбувань бідняків; паразитичного життя суспільної верхівки; політики самоуправства, егоїзму та зухвальства; хабарництва духівництва, далекою від благочестя й аскетичної стриманості життя служителів культу. У ряді поезій він вдавався до викриття певних реалій шляхом оксюморонного висвітлення:

*Працює ледар безупинно,  
Тиран нас милосердя вчить,  
Найліпша в світі їжа – сіно,  
Пильнує добре той, хто спить,  
Хоробрий, хто в бою тремтить,  
Найвища добродійність – зрада, –  
Лиш від закоханого ждять  
Найрозумнішої поради<sup>43</sup>.*

Митець неодноразово звертався до зображення тілесного кохання, розвінчання ідеалів куртуазії. Низка творів відверто передає інтимні сторони життя, еротизм, піднесення різних сторін вітального задоволення від гарної їжі, вина, зручного ліжка тощо. Куртуазна лексика і куртуазний образ закоханого виглядають пародійно. Відверто комічне забарвлення мають цілі епізоди «Великого

---

<sup>42</sup> Скрипник А. В. Французький поетичний дискурс епохи Середньовіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови». Київ, 2005. С.8

<sup>43</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця: Нова книга, 2003. С.395. URL:  
[https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)

Заповіту», такі, як: «Подвійна балада про любов», «Балада подружці Війона», «Епітафія» та ін.

Разом із тим поет неодноразово відтворював душевний стан людини, що відчуває себе під владою долі, усвідомлює її всемогутність та всевладдя, постійний пресинг. Ці твори характеризуються увагою до стану душі й духу ліричного «я» в даний, конкретний момент висловлювання, його субстанційного буття. Суб'єкт лірики Франсуа Війона - людина нужденна, неспокійне, але при тому не позбавлена прагнення вивчати реальність. Так, у «Баладі поетичного змагання в Блуа» внутрішній емоційний стан ліричного «я», його відчуженість від мешканців краю передано за допомогою прямих і переносних виражально-зображальних засобів:

*Чужинцем в рідному краю блукаю,  
Німую криком, мовчки я кричу, <...>  
В стражданні є для мене щастя хміль,  
Жебрак – скарбами світу володію,  
Скрізь прийнятий, я гнаний звідусіль.  
Непевний того, в чому певність маю,  
Я бачу світло, як задму свічу,  
І знаю тільки те, чого не знаю,  
Знання химерним випадком вважаю,  
Зірвавши банк, весь програш я плачу<sup>44</sup>.*

Вічна боротьба інстинкту життя та страху смерті – ще одна грань осмислення світу в ліриці митця. Вірші поета стали ареною двобою болю й радості, щастя й страждання. У світі ліричного переживання опозиція земного й небесного набуває драматичної напруги.

---

<sup>44</sup> Література західноєвропейського середньовіччя. За ред. Н. О. Висоцької. Вінниця: Нова книга, 2003. С.396. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Nataliia](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia)

«Страждання розуміється поетом, як щось закономірне, необхідне та всесильне, будь-який спротив йому буде марним. Проте водночас поет свідомо вказує на поняття, яке сильніше та могутніше за страждання – це смерть»<sup>45</sup>. Динаміка небесно-земних переживань ліричного героя виявляє зростання суб'єктивізації сприйняття смерті, що набуває різноманітних ознак.

Низка поезій митця порушують проблеми плінності, безцільності людського буття, вічного плину живої природи, суперечливості земного існування особистості та смерті. Поетичні рядки творів цієї тематичної групи сповнені драматизму від усвідомлення тлінності всього земного, згасання та перетворення живого в мертво. Його іронізування спрямовано не лише на недосконалість зовнішнього світу, а й на ситуації особистого життя. Так, у «Великому Заповіті», ліричний герой постає хворим і вмираючим від любові без взаємності. Він розподіляє перед смертю своє, здебільшого неіснуюче, майно.

Усі «спадки» мають жартівливий, глузливий, знущальний або непристойний характер – залежно від ставлення Ф. Війона до того або іншого «спадкоємця». У «Великому Заповіті» словами «спадкоємці», «найчесніший малий» позначав запеклих пройдисвітів; оспівував виразність зовнішності, говорив про людину як про «красеня» з метою виставити потворою; присягався в любові, маючи на увазі ненависть і т.п. Такі бурлескні «Заповіти» були поширеним жанром середньовічної поезії.

---

<sup>45</sup> Скрипник А. В. Французький поетичний дискурс епохи Середньовіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» Київ, 2005. С.16 с.

У багатьох поезіях митця відкрито чи приховано наявний адресат. Діапазон таких звертань широкий (мій принц («Балада поетичного змагання в Блуа», «Балада на прислів'ях», «Балада про дам минулих часів»), перехожі («Епітафія в формі балади, писана собі й своїм товаришам у чеканні шибениці», уявний читач «Балада неймовірностей» та ін.). Тут лірична ситуація моделюється самим процесом звертання суб'єкта лірики до адресата. Деякі з поезій, що будуються на прийомах інвокативної лірики, містять звертання на «ти», «ви». Таким чином, у поезіях помітні різноманітні форми об'єктно-суб'єктних відносин між автором (ліричним «я») – носієм ідейно-естетичної концепції світу й об'єктом зображення. Його сміх заснований на іронічному й безжальному руйнуванні та знеціненні канонів традиційної поезії. Принцип поезії Ф. Війона – іронічна гра з усім закостенілим, загальноприйнятим. Його поезія має відбиток кінця Середньовіччя та початку Відродження.

До 1489 року твори Ф. Війона розповсюджувалися в рукописах та усно. В 1489 році їх видав П. Леве, а в 1533 році – відомий поет-гуманіст Клеман Маро.



Вірші Франсуа Війона перекладались українською мовою Л. Первомайським, М. Терещенком та ін.

### **Питання для обговорення на практичних заняттях**

1. Соціально-культурний контекст епохи.
2. Історична основа героїчних епосів. Спільні ознаки героїчних поем зрілого середньовіччя.
  - Французький героїчний епос. Цикли. “Пісня про Роланда”.

- Німецький героїчний епос «Пісня про нібелунгів».
  - Іспанський героїчний епос. «Пісня про мого Сіда».
3. Соціальний та етичний образ лицарства. Значення та роль любові у житті середньовічного лицаря.
  4. Жанрова система лірики провансальських трубадурів. Біографії трубадурів як відображення ідеалу лицарського кохання. Мінезанг.
  5. Лицарський роман північної Франції. Цикли.
  6. Становлення та розвиток «низової» західноєвропейської літератури XII-XVI ст. Фабліо (шванки). «Тваринний епос». Міська лірика. Містерії та міраклі.
  7. Поезія вагантів. Франсуа Війон.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

#### 1. У пасторелі Маркабрюна :

- |  |   |
|--|---|
| <p>- Любко, та ж феї літали,<br/>Як у колисці ви спали,<br/>Вашу красу захищали.<br/>Тільки, прекрасна дівице,<br/>Ви б іще кращою стали,<br/>Якби мені ви сказали<br/>Ближче до вас притулиться.</p> <p>- Пане, з нудьги я зітхала,<br/>Поки хвалу ви співали,<br/>Марно мені набридали.<br/>Лицарю, – мовить дівиця, –<br/>Що б ви мені не бажали,<br/>Скільки б ви клятв не давали,<br/>їдьте в свій замок-темницю.</p> | <p>Любко, ви надто ляклива, –<br/>Може привикнути діва<br/>Навіть найбільш вередлива.<br/>Бачу я, красна дівице,<br/>Вельми були б ви щасливі,<br/>Якби зі мною могли ви<br/>Міцно любов'ю упитися.</p> <p>- Пане мій, ніби та злива,<br/>Ви клянетеся бурхливо,<br/>Палко, завзято, чутливо.<br/>Лицарю, – каже дівиця, –<br/>Честь бережу я цнотливо,<br/>Щоб від неслави, можливо,<br/>Потім весь вік не журиться.</p> |
|--|---|

2. Підготуйте повідомлення на тему: «Подорож вулицями середньовічного міста».
3. Спираючись на тексти творів, доведіть або спростуйте твердження, подане в розвідці У. Еко «Еволюція середньовічної естетики».

*«Думати про Середньовіччя як про епоху моралістичного заперечення прекрасного, чуттєвого пізнаваного може тільки людина, яка дуже поверхово знайома з текстами й абсолютно не розуміє середньовічного менталітету. На підтвердження цих слів незайвим буде вказати на ставлення до краси середньовічних містиків і аскетів. Безперечно, незалежно від епохи навіть аскети відчують привабливість земних радощів і спокуси. Більше того, вони сприймають ці позиви сильніше, ніж всі інші: саме на контрасті між сприйняттям земного й устремлінням до надприродного заснована драма дисципліни. Коли дисципліна бере верх, індивідуум, утихомиривши свої відчуття та підпорядкувавши їх контролю, знаходить можливість споглядати речі світу безтурботним поглядом і оцінює їх з поблажливостю, якої лихоманка аскетичної боротьби йому раніше не дозволяла. В історії середньовічного аскетизму й містицизму можна знайти немало прикладів цих двох психологічних станів, а разом і цілу серію цікавих свідощів, що відображають побутові сторони естетичної сприйнятливості».*

4. Відтворіть епічну ідею «Пісні про Роланда». Як у ній відбився суспільний ідеал класичного Середньовіччя?
5. Охарактеризуйте епічний світ «Пісні про Роланда» та способи його створення (простір і час, природа й людина, проблема чарівного, гіперболізм тощо).
6. Розкрийте проблему створення образу епічного героя. Охарактеризуйте образи Роланда, Олів'є, Турпена, Ганелона, маврів, образ ідеального монарха.
7. Потрактуйте відтворений у «Пісні про Роланда» образ «Милої Франції» («douce France»).
8. З'ясуйте смислове наповнення поняття честі у середньовічному епосі.
9. Назвіть поетикальні особливості «Пісні про мого Сіда». Які образні засоби найчастіше використовуються автором поеми? Наведіть приклади.
10. З'ясуйте в чому полягає суттєва різниця між «Піснею про нібелунгів» та іншими класичними епосами Середньовіччя.
11. Як характеризує свідомість середньовічної людини наявність великої кількості детальних описів вбрання, коштовностей, елементів церемоніалу?
12. Проаналізуйте тему золота («скарбу») в «Пісні про нібелунгів».
13. Проаналізуйте характер конфлікту в «Пісні про нібелунгів»



14. Окресліть міфологічну й історичну основи давньогерманського епосу.

15. Про кого йде мова у середньовічному життєписі:

*«Він завжди плів інтриги, щоб продовжувати війну між ними, між батьком, сином, братами. Він хотів, щоб король Франції та король Англії завжди були в стані війни один з одним. Якщо між ними був мир або перемир'я, він тут же старався, за допомогою своїх сирвентесів, порушити мир і показати, як кожний із них був зганьблений цим миром».*

16. Який аспект середньовічного кодексу честі втілено в поезії Бернарта де Вентадура?

*Вже не повернусь я, друзі, в рідний дім,  
В наш Вентадорн: вона гордує мною.  
Де ждав її дарма в огні палкім,  
Для мене більш нема там супокою.  
Так розум полохливими нас робить,  
Яскраві барви нашої відваги  
Від роздумів втрачають колір свій,  
А наміри високі, ледь зродившись,  
Вмирають, ще не втілившись у дію.  
(Переклад Л. Гребінки)*

17. Розмежуйте ідеальні й реальні уявлення про лицарство. Назвіть основні жанри куртуазної літератури.

18. Які риси середньовічного мислення відбилися у фантастичних мотивах роману про Трістана та Ізольду?

19. Про кого йде мова в наступному уривку? Чим можна пояснити таку нетерпимість кліру?

*«Вирядившись ченцями, вони бродять всюди, розносячи своє продажне удавання, обходячи цілі провінції, нікуди не послані, нікуди не прислані, ніде не приставши, ніде не осівши... І всі вони жебрачать, всі вони вимагають – чи то на свою дорогу бідність, чи то за свою удаванопридуману святість...»  
(Исидорівський статут)*

20. Визначте характерні риси лірики вагантів у наведеній поезії:

*Не понурість вченого – гурт, веселий дотеп  
Більш мене приваблює, ніж медові соти.  
Лиш Венері-владарці рад я слугувати,  
Це ж бо діло вибранців, молодих, крилатих.  
Йду, куди юнацтво йде, світ переді мною.  
Дружній не з чеснотами – з блудом заодно я.  
Насолоди прагну я більше, ніж спасіння,  
Плоть цвіте, в душі проте, не людина – тінь я.  
Я в корчмі померти рад, не в м'якій постелі,  
Аби лиш вино було в келиху веселім;  
Голосніше янголи заспівають може:  
«Глянь на пичка того, змилюстився, Боже!»  
Ось гріхи мої мов на скатертині,*

*Все, про що злорадники вам доносять нині.  
В душу власну глянути в них немає часу,  
Хоч на блуд мій дивляться не презирством – ласо».*

(Переклад А. Содомори)

## **2.2. ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ**

### **Письменницький доробок італійського Відродження**

#### **КОМЕНТАР ДО ТЕМИ**

Середина XIV ст. позначена як початок доби Відродження, або Ренесансу – одна з найвизначніших епох у розвитку людства. Розвій літератури доби Відродження припадає на XIV–XVI ст. У цей період розпочинається небачений розквіт культури, літератури, мистецтва, формування нових політичних та суспільних відносин.

Прогресивні діячі доби Відродження звертались до вивчення античної літератури й мистецтва, письменники Відродження читали й вивчали твори античних авторів і звертали увагу на сутність творів – ідеї, образи, дух. Митці Відродження брали з античної літератури те, що допомагало розширити світогляд, об'єктивно ставитись до навколишнього світу, речей тощо. Це дозволило створити підґрунтя нової науки, мистецтва, літератури. У цьому й полягає велике прогресивне значення вивчення античної літератури. Необхідно враховувати, що античність використовувалась у якості підґрунтя нових ідей, культурних тенденцій, які органічно поєднувались з новими суспільними відносинами.

Суттєву допомогу діячам Відродження в їх діяльності за самовизначення людської особистості надали фольклор та народна мудрість. Саме тут гуманісти Відродження знаходили дух ідей справедливості, свободи від будь-якого примусу та визнання

природності людських почуттів та бажань. При цьому античні та народні джерела в літературі Відродження не знаходились у протиріччі, а проявились паралельно, часом переплітались та доповнювали одне одне.

Культурні діячі цієї доби вели боротьбу з теологією, схоластиком, аскетизмом, з підпорядкуванням літератури та мистецтва релігії. Вони намагались створити нову культуру, яка засновувалась на засадах вільного розвитку людської особистості, її звільнення від догм релігій та церкви. Вони називали себе *гуманістами* (від латинського слова *humanus* – «людяний»), чим підкреслювали світський характер нової культури.

У цей період формується основа гуманістичного світогляду:

- утвердження цінності людини;
- визнання природності людських почуттів та потреб;
- ствердження важливості ролі людини в процесах перетворення життя суспільства.

### **Італійське Відродження**

Колискою європейського Відродження, безперечно, є Італія. Саме в цій країні утворилися сприятливі соціально-економічні умови для виникнення руху Ренесансу. Він починається у XIV ст., охоплюючи два з половиною століття, проходить у своєму розвитку три етапи, які пов'язані з різними періодами італійського соціально-політичного життя XIV–XVI ст. Роль Італії у формуванні європейського гуманізму надзвичайно велика, Італія, окрім ідейних стимулів, надихнула письменників інших європейських літератур на створення значної кількості сюжетів та образів.

Перший етап італійського Відродження припадає на XIV століття. Цей час відзначається пануванням міських комун, переходом італійських міст-держав від республіканського ладу до монархічного, звернення освічених людей до перлин античного мистецтва. У XV столітті загальне спрямування і зміст літератури гуманістів змінюється внаслідок змін у соціально-політичній структурі італійських міст: вільні комуни змінюються на принципати. Гуманісти XV століття, втрачаючи зв'язок з народним рухом, зосереджуються на штучному відтворенні античних ідей та образів.

*Основна ідея ренесансного гуманізму* – ідея цінності людської особистості. Період злету гуманізму пов'язаний з розвитком літератури на **латинській мові**, антична традиція витісняє національну, яка починає відроджуватись лише в кінці XV ст.

На третьому етапі італійського Відродження (XVI століття) проявився економічний та політичний занепад Італії. За цих обставин в країні відбувається криза гуманістичної культури. Починаючи з другої половини XV століття характер гуманістичної літератури змінюється: на перший план починає висуватися література **італійською мовою**. Провідне місце в цьому процесі належить Флоренції. Передумовою розвитку гуманістичних процесів стає своєрідний політичний лад, який був установлений правителями Флоренції, банкірами Медичі. Козімо Медичі, який правив Флоренцією майже три десятиліття, сприяв розвитку мистецтва, літератури та культури. Його діяльність продовжив син, а згодом онук Лоренцо Медичі (1448–1492 рр.). При дворі Лоренцо зібрав видатних митців. Серед них такі як: Мікеланджело, Донателло, Леонардо да Вінчі, Піко делла Мірандолла, Ботічеллі.

У 1459 році у Флоренції була заснована Платонівська Академія, її розквіт прийшовся на період 1470–1480 рр. Платонівська академія, або, як її називали «Платонівська сім'я» (*platonica familia*), мала блискучу історію. Лоренцо Медичі вважав, що без платонівської дисципліни ніхто не може стати ані добрим громадянином, ані досвідченим у християнському вченні. Платонівська академія не була офіційним навчальним закладом. Це було вільне товариство людей, залюблених у вчення Платона та в неоплатонізм, які належали до різних прошарків суспільства та професій. Тут були духовні особи, поети, художники, архітектори та ін.

XVI століття позначене кризою гуманізму. Папська курія, яка була ліберальною у XV та на початку XVI століття до вільнодумства гуманістів, увела сувору цензуру й публікує з 1557 р. «**Індекс заборонених книг**», до якого потрапляють твори письменників Відродження. Пригнічення вільної думки знижує ідейний рівень гуманістичної інтелігенції. Здобутки гуманістів менше цінуються, занепадає меценатство. Література перетворюється в засіб розваги аристократів. У той же час саме з XVI ст. італійська література отримує широке розповсюдження за межами Італії і стає загальноєвропейською за своїм значенням. Європейські держави підпадають під культурний вплив Італії, засвоюють італійське мистецтво, мову, моду, літературу.

Однією із ознак занепаду Ренесансу є художній та теоретико-естетичний напрям, який отримав назву маньєризм. Цей напрям тяжіє до символізму та алегоризму. У цей час визнаються можливими різноманітні методи для втілення ідей у творах. Звідси й виник термін «маньєризм». Певний відсоток літературознавців вважає

маньєризм явищем занепадницьким, але це перебільшення. Маньєризм бере початок у Італії (Флоренція), із італійських маньєристів необхідно визначити Я. Понтормо, Ф. Пармиджанино, П. Тібальді, Дж. Вазарі.

### **Італійська поезія Ренесансу**

Італійська поезія епохи Відродження започаткована словесністю поетів школи “Солодкого нового стилю”. Одним із яскравих представників цього письменницького осередку був **Данте Алігєрі (1265–1321 рр.)**, творчість якого стала найвищим художнім досягненням епохи Передренесансу. Данте народився в травні 1265р. у Флоренції, у старовинній дворянській родині середнього достатку, що належала до партії гвельфів. Своєю глибоку філософську та юридичну освіту він здобув швидше за все у Болоньї, де, можливо, й познайомився з Чіно де Пістойя, який став його найближчим другом.

Зовсім молодим залучився до політичної боротьби, яка буквально стрясала Флоренцію, і, присвятивши їй фактично все життя, Данте стає одним із провідних діячів партії білих гвельфів і в роки їхнього панування обіймає визначні державні посади, постійно виконуючи важливі дипломатичні доручення республіканського уряду Флоренції в різних регіонах країни. У 1302 р. партія Данте зазнає поразки, і він серед інших її керівників був змушений перебувати у вигнанні за межами Флоренції, куди більше вже ніколи не зміг повернутися, бо був присуджений до спалення. Решту свого життя Данте провів у постійних блуканнях різними містами Італії, де він знаходив притулок у своїх шанувальників та однодумців. Помер Данте в Равенні в ніч на 14 вересня 1321 р.

Літературна спадщина Данте порівняно невелика. Крім відомих «Нового життя» й «Божественної комедії», йому належать трактати «Бенкет», «Про народну мову», «Про монархію», збереглося й дещо з його листування.

Усі твори Данте відрізняють насамперед максимальна щирість, цілеспрямованість та відверта політична тенденційність, що поєднані з високою художністю та глибиною філософської думки, натхненні справжнім патріотизмом, негасною любов'ю до Флоренції й Італії та турботою про долю всього людства. Усе це свідчить про суперечливість світогляду письменника, одна частина душі якого назавжди залишалася у Середньовіччі, а друга – спрямовувала свій лет у далеке майбутнє. Переконалий католик та монархіст, який вірив у магію чисел та мріяв про створення світової імперії католицизму, він, разом з тим, був і провісником багатьох визвольних та благородних ідей Нового часу.

Книга «**Нове життя**», написана Данте невдовзі після смерті Беатріче, складається з групи віршованих творів (25 сонетів, 3 канцони і 3 поезії), коментованих та сюжетно об'єднаних прозою. Вона є кращою з ранніх європейських пам'яток авторської ліричної сповіді. У книзі дається поетичний опис історії кохання Данте до Беатріче Портінарі й наводяться цінні відомості про побут тогочасного флорентійського суспільства. Грунтуючись на багатьох фактах з особистого життя письменника «Нове життя» не є, однак, автобіографією у повному розумінні цього слова. Книга Данте – це заглиблення в самого себе, розкриття психології виховання власних почуттів та думок. Глибоко вражений смертю Беатріче, пам'ятаючи про настанови Боеція – шукати в дні негоди умиротворення в

філософії, Данте займається філософією та богослов'ям, наслідком чого була поява другого його великого твору – «Бенкет», а згодом і трактату «Про народну мову» («Про народне красномовство»). Обидві книги було написано (як і «Нове життя») на **тосканському діалекті народної італійської мови**, хоча наукові твори в ті часи традиційно писалися латинню. Обидві книги свідчать не тільки про новаторство, а й про справжню народність Данте, який свідомо прагнув освіти для простолюдинів (що не знали латини), оскільки був переконаний у необхідності створення національних літератур народною мовою.

Головним твором Данте є «**Божественна комедія**», написана в останній період його життя. Поет назвав свій твір «Комедія» за усталеними жанрами середньовічної поетики, в якій комедіями називали твори, що починалися сумно, а закінчувалися щасливо. Згодом, коли поема викликала загальне захоплення, її почали називати «божественною», щоб підкреслити її довершеність. Ця назва й закріпилася назавжди.

Задум і формальні особливості поеми визначені середньовічною поетикою й системою тогочасних знань.

Дія «Божественної комедії» відбувається на фоні Всесвіту, побудованого за обробленою в дусі середньовічної філософії космологічною системою грецького вченого Птолемея (II ст. н. е.). У Дантовому розумінні космос поділяється на землю, пекло, чистилище й небесні сфери раю.

*На півшляху свого земного світу  
Я трапив у похмурий ліс густий,  
Бо стежку втратив, млою оповиту.*



*О, де візьму снаги розповідати  
Про ліс листатий цей, суворий, дикий,  
Бо жах від згадки починає рости!  
Над смерть страшну гіркіший він, великий,  
Але за благо те, що там знайшов,  
Повім про все, що в пам'ять взяв навіки.*

Переклад Є. Дроб'язка

Літературними джерелами поеми були середньовічні й античні твори. Формою і композицією «Комедія» Данте наслідує середньовічну літературну традицію, невід'ємну від теологічного світогляду. Його поема написана у формі видіння, дуже поширеного в релігійній літературі середніх віків: це описи мандрівок у «потойбічному» світі, у які вкладався складний алегоричний зміст. Звичайно, загробний світ алегоричним зображенням і земного життя, і шляху людини до морального удосконалення.

**Композиція поеми** визначена середньовічним уявленням про священний смисл чисел 3, 9, 10. Так, поема поділена на три частини (кантики – «Пекло», «Чистилище» і «Рай»). Кожна частина має 33 пісні, а вся поема, таким чином, разом із вступом складається з 100 пісень. Форма вірша, яким написано поему, – терцина (потрійна рима), а кожна строфа складається з трьох рядків.

Проте Данте не залишився в межах традицій алегоричної літератури та світогляду середніх віків. Йому, разом з живою уявою й багатою фантазією, притаманні гостре відчуття реальності й палкі пристрасті. Людина суспільно активна, він не міг задовольнятися світом абстрактних ідей. Данте прагнув втілити їх у конкретні образи, надати всьому абстрактному реальних форм. Митець переніс до царства мертвих усі пристрасті живих людей. Його поему

заповнюють не святі, а люди, які думають і говорять про земне життя, люди, у яких є батьківщина, справа, якій вони служать, політичні переконання, пристрасті, родина, друзі й вороги.

Окрім морально-релігійного значення, образи та ситуації «Божественної комедії» мають політичний сенс. Ліс символізує ситуацію в Італії; три царства потойбічного світу символізують земне життя. Саме політичні символи накладають на твір відбиток, який був нетиповим для середньовічної літератури. З одного боку Данте проводить через поему думку, що земне життя – це підготовка для майбутнього вічного життя, а з іншого боку він активно цікавиться земним життям, переймається проблемами та недоліками тогочасного суспільства.


Данте критично переглядає аскетичні ідеали церкви. Він, на відміну від церковних догм, підносить найбільш позитивні якості людини – допитливість розум, бажання отримати нові знання, оптимізм, бажання жити та бути щасливим. Характерною рисою є викриття недоліків та вад католицького духовництва, ці вади засуджуються неодноразово. Випади Данте стануть основними мотивами антиклерикальної літератури нового часу. Усе, що змальовує Данте, пропущене через світ уявлень та почуттів поета, засуджене чи виправдане згідно з його власними переконаннями.

**Поема написана італійською мовою.** Данте відмовився від вишуканості й прикрас «солодкого нового стилю», увівши в поему простонародні вирази й слова, що надало мові твору різноманітності й енергійності.

«Божественна комедія» проінята палким інтересом до реального світу, людини і природи, ствердженням гуманістичної моралі, в чому

й виявилось нове, ренесансне світорозуміння Данте. Воно зумовило й визначальні особливості його творчого методу.

В українській літературі творчості італійського поета О. І. Білецький присвятив спеціальну працю (передмова до згаданого видання першої частини «Божественної комедії»).



П. Карманський та М. Рильський зробили повний переклад «Пекла» (1956), Є. Дроб'язко - «Чистилиця» (1968) і «Раю» (1971). Групою поетів перекладене збірка «Нове життя».

Першим видатним італійським гуманістом був **Франческо Петрарка** (1304–1374 рр.). У діяльності цієї людини відтворилися всі особливості першого періоду італійського Відродження. Гуманізм Петрарки пов'язаний із високим рівнем особистої самосвідомості, у той же час він сповнений протиріч, що характерні для світогляду особистості перехідної доби.

Народився Ф. Петрарка 20 липня 1304 року в Ареццо. У 1312 році родина перебралася до Авіньйону, та насправді довелося розташуватися не в самому Авіньйоні, а в містечку, яке знаходилося поблизу Карпентра, в надзвичайно красивій місцевості. З дитинства Петрарка тонко відчував природу, її красу і вплив на людину, в таких умовах формувався його світогляд. Про дитячі роки дійшло мало відомостей, але відомо, що Петрарка дуже любив матір, і, за його власним твердженням, роки, які він провів поряд з нею, були кращими в його житті. Про матір відомостей теж не збереглися, відомо, що вона мала рідкісне ім'я Елетта.

Ф. Петрарка здобув освіту (1316–1320 рр.) спочатку в Монпельє а потім у Болоньї на юридичних факультетах. У 1321 році взяв участь у страйку студентів проти несправедливого судового процесу над

студентськими ватажками. Усі студенти залишили університет і переїхали до міста Імола, заняття в університеті розпочалися лише через рік. Але під час навчання в Болоньї Петрарка зрозумів, що його над усе захоплює поезія, і він залишає юридичний факультет. У 1326 році після смерті батька він повертається до Авіньйону і приймає духовний сан. Як це не парадоксально, але саме духовний сан дозволив Ф. Петрарці присвятити себе створенню нової гуманістичної культури.

Митець вів життя світського денді, дуже переймався своєю зовнішністю, писав сонети про кохання і невдовзі придбав репутацію кращого лірика сучасності. Ця популярність відкрила перед ним двері найкращих аристократичних будинків. 6 квітня 1327 року у церкві св. Клари Петрарка зустрів молоду жінку, яка увійшла у світову літературу під іменем Лаури. Немає підстав для сумнівів, що Лаура існувала насправді і Петрарка її дійсно кохав. Кохання це пройшло через усе життя. У 1348 році Лаура померла, але він продовжував її кохати й після смерті.

У 1330 році Петрарка вступає на службу до кардинала Джованні Колонна. Важко сказати, що включали його обов'язки, але відомо, що він був дуже шанованим. У цей час Петрарка визнає для себе, що свобода для нього – це перш за все можливість вільно судити про навколишній світ. Петрарка сформулював свій життєвий ідеал: «Не зазнавати нестатків і не мати надлишків, не командувати іншими и не бути підкореним, – ось моя мета». Світовідчуття молодого Петрарки – це перш за все світовідчуття людини, яка звільняється від тенет забобонів і догм.

У житті та творчості поета орієнтовно можна виділити **три періоди**.

**Перший період** (1318–1333 рр.) – це роки навчання. Перший вірш, який дійшов до нас, присвячений померлій матері, відноситься до 1318–1319 років. У цьому творі впадає в очі щирість, відвертість та чудове знання давньоримських авторів. У цей час Петрарка знайомиться з лірикою провансальських трубадурів, з поезією нового солодкого стилю, де «Божественну комедію» він не сприймає, у той же час Данте-лірик справив на нього велике враження. Усі свої листи та більшу частину віршів Петрарка знищив, тому говорити про його творчість першого періоду можна лише на основі «Книги пісень».

**Другий період** у житті та творчості Петрарки (1333–1353 рр.) – це період творчої зрілості. У цей час остаточно формується його світогляд та створюються основні твори латинською мовою: героїчна поема «Африка» (1339–1341 рр.), історико-біографічний твір «Про відомих людей» (1338–1341 рр.), «Віршовані послання» (1350–1352 рр.), 12 еклог «Буколістичні пісні» (1346–1348 рр.), діалогізована сповідь «Таємниця» (1342–1343 рр.), трактати «Про самотнє життя» (1346 р.), «Про дозвілля ченця» (1347 р.) та ін. Після 1333 року він почав надавати перевагу класичній латині. Латинська мова витісняє народну і стає універсальною мовою нового освіченого суспільства.

Творчість Ф. Петрарки пройнята самопізнанням та самоаналізом – це стає головним принципом не лише творчості, а й усієї життєвої філософії. Петрарка не лише відкрив у собі людину, а й відвоював власне «Я» у Бога, він відокремлює сферу пізнання людини від теології, яка до цього вважалась основою наук та усіх видів знання.

Класичний стиль Ренесансу визначається ставленням людини до «божественної людини» як до центральної проблеми часу.

У 1337 році Ф. Петрарка вперше відвідав Вічне місто. Руїни античного Рима нагадали йому про велику італійську культуру, що базувалась на принципово інших засадах, ніж ті, на яких була створена культура Середньовіччя. Після цього він оселився у Воклюзі, де й прожив до 1353 року, перетворюючи в життя гуманістичний ідеал життя на тлі природи.

Науки, які вивчав у Воклюзі Ф. Петрарка, були науками про давнину, пізніше отримують назву «наук про людяність», саме вони стануть підґрунтям нової гуманістичної ідеології, літератури та мистецтва Відродження. У 1333 році він знайшов у Льєжі дві невідомі промови Цицерона, а у 1344 році у Вероні ним були знайдені листи Цицерона. Це було важливим відкриттям, бо дозволило по-новому висвітити особистість Цицерона. Петрарка вважав, що саме він відродив у Європі інтерес до філософії та публіцистичних творів великого римського оратора.

Петрарка був надзвичайно обдарованим філологом. Він першим став вивчати твори давньоримських поетів, при цьому використовував суміжні історичні науки. Відокремлюючи античність від сучасності, Петрарка вважав сучасних італійців нащадками давніх римлян, тому відродження традицій античного Риму в сучасній йому Італії сприймалось ним як закономірне повернення до народних, національних витоків великої італійської світської культури. *Уся діяльність Петрарки другого періоду життя й творчості була спрямована на те, щоб допомогти народу Італії пізнати самого себе, усвідомити своє*

*величне минуле.* Майже всі твори, написані Ф. Петраркою латинською мовою, мали актуальний громадсько-політичний підтекст.

8 квітня 1341 року митець піднявся на Капітолій, і там його було увінчано лавровим вінком. Для нього було дуже важливо, щоб народ Рима визнав його першим істориком і поетом. Саме національна свідомість надала ідейного забарвлення гуманізму Ф. Петрарки. Як справжній ідеолог Відродження поет вважав творцем історії всебічно розвинену особистість. Естетика у Петрарки була й досить самобутня. Самобутність Петрарки як теоретика літератури полягала саме в тому, що він не звів поезію до певних правил, а і вважав, що таке зведення непотрібне й навіть неможливе. Поетика Ф. Петрарки – це вираження в поезії «нової людини», її стосунків із зовнішнім світом.

Найяскравіше петрарківський класицизм виявився в поемі «**Африка**», яку написано латинським гекзаметром. Сучасники Петрарки вважали цей твір основною книгою епохи. Для італійського гуманізму XIV–XV століття це був програмовий твір. У «Африці» відбилися внутрішні протиріччя не лише ренесансного класицизму, але й тієї національної свідомості, яка формувалась у літературі італійського Відродження.

У поемі «Африка» митець відтворив переможне завершення Другої пунічної війни – поразка Карфагена та тріумф Сципіона. Публій Корнелій Сципіон Старший – головний епічний герой латинської поеми. Сципіон Африканський – не просто взірць всіх військових звитяг, він – національний герой, який звільнив Італію. У цьому – зв'язок поеми із сучасністю та гуманістичною програмою Петрарки. Відтворюючи одну із сторінок величного минулого

італійського народу, митець хотів допомогти народові національно усвідомити самого себе. Саме в цьому автор вбачав шлях у подоланні середньовічного «варварства».

У **третій період** творчості Ф. Петрарки формується гуманістична філософія як комплекс ідей. Найкращим для нього стає реальна, земна, внутрішньо вільна людина. Той ідеал гармонійної і всебічно розвинутої особистості, який буде використовуватися найкращими митцями майбутніх поколінь, для митця був ще не притаманним.

У 1353 році Ф. Петрарка назавжди оселився в Італії, жив у Мілані, Венеції, Падуї. Смерть застала його в містечку Аркуа 19 липня 1374 року.

Найкращою частиною спадщини художника є його ліричні поезії. Збірка «**Канцоньєре**» (або «**Книга пісень**») поділена поетом на дві частини: «На життя мадонни Лаури» і на «Смерть мадонни Лаури».

**Тема** «Канцоньєре» – юнацьке кохання, високе, чисте, але несміливе й нерозділене. Поет весь час споглядає на себе з боку. У збірці розповідається про муки нерозділеного кохання, про мрії, які не збулися, про пристрасть, яка ніколи не вирветься на поверхню. «Канцоньєре» – книга спогадів, об'єднуючи свої вірші у збірку, поет часто дотримувався хронології. Ф. Петрарка весь час підкреслює реальність свого кохання, тому що Лаура дійсно існувала. Збірка складається із різних спогадів про кохання до Лаури, у збірці відсутня послідовність спогадів

Якщо у Данте краса була атрибутом Бога, то Ф. Петрарка наділяє нею людину. Збірка «Канцоньєре» відкривала й стверджувала красу земного світу. **Ліричне «я»** «Книги пісень» – це не просто закохана людина, а новий людський ідеал, який поет протиставив аскетичним



ідеалам середньовіччя, і який він намагався втілити не лише у своїй творчості, але й у собі самому. Радісне відчуття кохання, що відчуває поет до Лаури, перетворюється у велику радість, сприйняття земного світу таким, який він є. Славнозвісний 61 сонет стає у збірці маніфестом нової епохи, саме так він сприймався і сучасниками митця, і нащадками.

*Благословенні будьте день і рік,  
і мить, і місяць, і місяця урочі,  
Де спостеріг я ті сяйливі очі,  
Що зав'язали світ мені навік!  
Благослови вогонь, що серце пік,  
Солодкий біль опечаленої ночі  
І мук Амура, що в безоблоччі  
Пускав у мене стріл ясний потік!  
Благословенні будьте, серця рани  
І вимовлене пошепки ім'я  
Моєї донни – ніжне і кохане.  
І ці сторінки, де про неї я  
Писав, творивши славу, що не в'яне, –  
Й ти, неподільне радосте моя!*

Переклад Д. Павличка

«Канцоньєре» складають вірші ліричних жанрів: 317 сонетів, 29 канцон, а також секстини, балади, мадригали. Поет засвоїв досвід любовної лірики попереднього часу – трубадурів, поетів «солодкого нового стилю», але створив поезію нового типу, в якій наблизився до реального земного життя і людини. Привертає увагу прагнення Петрарки подолати складний алегоризм. Уникнути алегоризму поет ще не може, але більше використовує його тільки як поетичний прийом.

«Канцоньєре» – це не лише любовна лірика. Тематичний діапазон поезій Петрарки набагато ширший. До збірки входять політичні поезії, роздуми про долю Італії, враження від природи. В окремих поезіях висловлюються тривога й обурення, викликані розпустою й розкладом папського двора (сонет «На папську курію в Авіньйоні»). Особливо цікава патріотична канцона «Моя Італія», у якій поет виступає від імені Італії як батьківщини. Він з болем говорить про сварки і ворожнечу між італійськими князями, які відкривають дорогу в країну чужоземним військам, закликає до миру й об'єднання держави. З канцоною Ф. Петрарки пов'язане зародження політичної традиції в європейській ліриці.

Багато уваги письменник приділяв формі своїх поезій, особливо дбав про відточеність вірша, створював вишукані порівняння. Жанр сонета набув у нього високої досконалості й став зразком для європейських поетів Відродження.

«Канцоньєре» належить до шедеврів світової ліричної поезії: саме ця збірка поклала початок цілій європейській поетичній школі петраркістів. Особливе місце у петраркізмі посіла філософська лірика **Мікеланджело Боунаротті**, що вирізнялася досконалістю форми й дивовижною глибиною. Петраркізм, який виробив певну стилістичну норму для всієї італійської літературної мови, справив історичний вплив на лірику інших поетів.



Українською мовою твори Ф. Петрарки перекладали Д. Павличко, Д. Паламарчук, М. Писаревська, І. Стешенко та ін.

**Джованні Боккаччо** (1313–1375 рр.). Він зростав під подвійним впливом: Данте і Петрарки – і з великою гордістю називав їх своїми

вчителями, хоча його обдарування знаходилося у іншій площині. За життя Боккаччо не мав такого впливу й популярності, як Петрарка. Джованні Боккаччо народився в 1313 році в Парижі. Його батько був купцем, мати дворянського походження, французенка. Мати рано померла, і Джованні забрав батько до Флоренції, де серйозно зайнявся його освітою та вихованням. Десь у середині 20-х років батько відвіз Джованні до Неаполя й віддав у науку до відомого комерсанта, але наука хлопцеві не пішла на користь, і тоді було вирішено віддати його до університету вивчати канонічне право. Але й до цієї справи у юного Боккаччо не було схильності.

Молодий Дж. Боккаччо захоплювався лише поезію. Можливості батька відкрили йому двері аристократичних будинків, а також літературно-наукового гуртка, який збирався навколо короля Роберта Анжуйського. У цей час ідеї гуманізму формують світогляд майбутнього письменника. Відбувається становлення письменника-гуманіста: Дж. Боккаччо здійснює свої перші літературні спроби. При дворі Роберта Анжуйського Боккаччо зустрів Марію д'Аквіно, яку покохав і під ім'ям Ф'яметти прославив у багатьох творах. Неаполітанський період творчості Дж. Боккаччо відзначається великою насиченістю. Крім поезій, він написав між 1336–1340 роками прозовий роман «Філоколо» та дві досить великі поеми – «Філострато» та «Тезеїда».

У 1340 році Дж. Боккаччо повертається до Флоренції. Його батько збанкрутів, і з того часу митець уже ніколи не вилазив із нестатків. Ніякого бажання продовжувати справу батька у нього не було, тому через деякий час стає дипломатом флорентійської комуни. Це був перший гуманіст на службі у флорентійській республіці. У

Флоренції на той час точилася гостра політична боротьба, на політичну арену вперше виступили наймані робітники, вони виступали за те, щоб їм надали такі ж самі права, як і іншим городянам. У липні 1341 року Флоренція повстала, і Дж. Боккаччо був на боці повсталого народу.

Після повернення до Флоренції митець стає на позиції ренесансного гуманізму. У цей час він пише пастораль «Амето» (1341р.), що поєднує в собі віршовані та прозові фрагменти і поему «Любовне видіння» (1342 р.), написану терцинами. Найбільш досконалою є поема в октавах «Ф'езоланські німфи» (1345–1346), фабула твору наслідує античні міфи, які тлумачили походження тієї чи іншої місцевості. Зразком для письменника стали «Метаморфози» Овідія, у центрі сюжету - історія кохання.

Визначним із ранніх творів Боккаччо є його любовно-психологічна повість «Ф'яметта», дослідники вважають цей твір першим психологічним романом у літературі Західної Європи. У творі Ф'яметта зображена не німфою, а багатою неаполітанкою. Зміст твору становить лірична сповідь Ф'яметти, котра розповідає про те, як вона зустріла й покохала флорентійця Панфіло. Панфіло відповідає їй взаємністю, але потім Панфіло на вимогу батька, повертається додому, одружується й забуває свою неаполітанську кохану. У цьому творі відбилися деякі автобіографічні відомості Дж. Боккаччо. Широко й майстерно проведений у творі психологічний аналіз. Вся увага зосереджена на описі переживань героїні, реалістично замальовується внутрішній світ людини, - у цьому й полягає новаторський характер повісті, яка знаменує появу нового

типу художньої прози. Важливо, що в центрі стоять звичайні люди, їхні почуття, переживання, усвідомлення себе у світі.

У 1350 році Дж. Боккаччо вперше зустрівся з Ф. Петраркою, якого він знав раніше лише завдяки його творам. Особисте знайомство переросло в тісну дружбу. Об'єднувало їх шанобливе ставлення до античної літератури, як науковець Дж. Боккаччо продовжив розпочату старшим колегою роботу з вивчення творів класичних письменників, він розширив цю працю, включивши до неї твори грецьких авторів, які читав в оригіналі. Підсумком наукових занять письменника стали праці латинською мовою: «Генеалогія богів» на тему античної міфології, «Про нещасну долю славетних людей», «Про знаменитих жінок», «Про назви гір, озер, річок, боліт і морів». Дж. Боккаччо був, перш за все, науковцем-збирачем. Велике значення для сучасності мали його роботи довідкового характеру, які були перекладені італійською мовою й мали просвітницьке значення.

До історії світової літератури Дж. Боккаччо ввійшов як автор «Декамерона». Він пише цей твір у 1352–1354 рр., завдаючи удару релігійно-аскетичному світогляду, і відтворює яскраву, повну, різнобічну дійсність італійського життя. Це збірка оповідань, якою було закладено основи жанру художньої реалістичної новели в Європі. Хоча ще в XIII столітті в Італії було створено збірку новел «Новеліно», або «Сто давніх оповідок», де поряд з переказами легенд з Біблії, сюжетами лицарських романів, байками про тварин і притчами були вміщені побутові сюжети з італійського життя. Ці історії нагадували веселі анекдоти про кумедні випадки з життя та дотепні відповіді на хитромудрі питання. Боккаччо використав деякі елементи «Новеліно», але значно змінив характер жанру, піднісши

його до рівня справжнього мистецтва, сформував основні жанрові особливості новели, які відтоді стали визначальними. Про мету свого твору автор писав: «У тих повістках буде мова про веселі й сумні любовні пригоди та про інші химерні оказії, що скоїлися чи то в нові часи, чи то в старосвітські; ласкаві читальниці знайдуть у них і забаву – бо сила тут усяких цікавих речей, і добру пораду – бо узнають чого їм треба цуратися, а чого держатися»

«Декамерон» складається зі 100 новел, але це цілісний твір, сюжетно й композиційно завершений, завдяки тому, що автор використав композиційний прийом обрамлення. На початку твору йде опис епідемії чуми в місті Флоренція в 1348 році. Автор досить детально розповідає про форми прояву хвороби, ті злигодні, які викликала епідемія в місті, про вплив загрози смерті на поведінку й мораль людей. Також у вступі йде мова про десятьох молодих флорентійців – сімох жінок і трьох юнаків, які одного дня випадково зустрілись у церкві Санта Марія й домовилися залишити зачумлене місто й оселитися на віллі поблизу Флоренції. На цьому вступ закінчується й події переносяться до мальовничої сільської місцевості. Опинившись на лоні природи, товариство веселих і дотепних, вихованих і вільних від гніту середньовічної моралі проводить час у забавах, прогулянках і бесідах. Протягом десяти днів кожен з них розповідає по одній історії, спочатку на довільну тему, а потім на визначену наперед. Остання, тобто сота новела закінчується словами автора про те, що всі герої повернулись назад до Флоренції, кавалери «пішли шукати собі нових розваг», а «дами розійшлися по своїх домівках». На цьому основний зміст закінчується, але не сам твір, бо у творі є ще одна організуюча рамка – авторське слово про

твір. Тобто «Декамерон» відкривається переднім словом Боккаччо й закінчується його післямовою.

I група. Коротенькі розповіді про якийсь розумний вислів, що допоміг герою вийти зі складної ситуації.

II група. Новели про дивні добродієвості й глибокі порухи душі.

III група. Новели в яких розповідається про різні диватства долі, що кидають людей від одних умов життя до інших.

Залишаючи Флоренцію, оповідачі ще говорили про чому з деяким острахом. Але на початку 9 дня про них сказано: «... смерть їх не візьме, а як може і скосить, то веселими». У процесі розповідей товариство перевиховується й стає справді новим суспільством Відродження. Саме тому, не обмежуючись висміюванням минулого, воно утверджує в кінці твору ті нові ідеали, які забезпечать, з його точки зору, вічне життя як окремій людині, так і всьому людству. Намічаючи тематику 10 дня Панфіл говорить, що розповіді про високі подвиги людяності «ще більше облагородять душі ваші, і так уже схильні до доблесних учинків, і життя наше, що не довго може в смертному тілі тривати, продовжиться в нашій добрій славі: сього повинен не тільки бажати, а й палко прагнути й ділом доводити всякий, хто на відміну від звірів, не лише утробі своїй служить». Це вже та гуманістична філософія «virtu» і слави, яку італійське Відродження протиставляє проповіді покірності й самозречення. В останніх новелах «Декамерона» зводилась велична будівля цілком світської суспільної етики, заснованої на визнанні прав «природи», тому справді гуманної й альтруїстичної. З її проектом товариство безстрашно повернулось у все ще зачумлений світ.

Джерела сюжетів новел «Декамерона»:

- народні легенди та перекази,
- антична література,
- середньовічні французькі фабліо,
- розповіді друзів та знайомих про веселі пригоди тощо.

**Персонажі новел** – селяни і ремісники, купці, шляхта, королі – представники усіх прошарків тогочасного суспільства.

Між оповідачами «Декамерона» й авторським «я» Дж. Боккаччо існує тісний зв'язок, бо оповідачі схожі на гуманіста-письменника. Нове гуманістичне суспільство творі протиставлене чумі. Чума в «Декамероні» – символ розпаду старого суспільства.

Оповідки Дж. Боккаччо не моралістичні, але вони повчальні, що відповідало настроям доби Відродження. Провідною темою «Декамерона» є викриття католицького духівництва, автор викриває вади духівництва – шахрайство, розпусту, лицемірство, брехливість тощо. Боккаччо відкидає церковну аскетичну мораль, у той же час він не заперечував церкву й релігію в цілому, тому його новели за змістом не антирелігійні, а антиклерикальні.

Значне місце у творі займають новели, присвячені коханням, письменник зображує кохання по-новому, як світле, радісне почуття. У цих новелах часто піднімаються соціальні проблеми, розглядаються проблеми шлюбу тощо, письменник засуджує безправне становище жінки.

У новелах побутового характеру висміюються різні вади людей, над ними потішаються кмітливі оповідачі. Багатство ідей, сюжетів знаходить відтворення у стилі письменника. Мова твору на рідкість багата, яскрава, широко використовуються прислів'я, каламбури, дотепні вислови тощо. Дж. Боккаччо відшліфував народну мову,



спираючись на досвід античних авторів. Наслідуючи античних митців, письменник вдається до красномовства, його персонажі вживають риторичні звороти, говорять за правилами стародавнього ораторського мистецтва.

Гуманісти прийняли «Декамерон» не відразу. Минуло понад сто років перш ніж ідеї, мова й стиль його товариства стали ідеями, мовою й стилем нової італійської прози. Своім твором автор випередив свою епоху й навіть самого себе. Саме авторів «Декамерона» найбільш завдячують італійські гуманісти через те, що навіть у час найпалкішого захоплення античністю він не поривав усіх зв'язків з народною мовою й культурою.

Ідеали внутрішньої свободи особистості, основні творчі принципи новелістики Дж. Боккаччо сприйняли письменники наступних етапів розвитку світової літератури. Книгу було перекладено різними мовами. Разом із зростанням популярності книги серед широкого загалу зростали прокльони її з церковних кафедр. У XVI столітті «Декамерон» було занесено Ватиканом в «Індекс заборонених книг».

Після «Декамерона» творча активність Боккаччо зменшується. Він швидко старів і боявся смерті. Священики погрожували йому пеклом. У 1363 році письменник покинув Флоренцію й оселився в Чертальдо. Останній період життя і творчості він провів у дружбі з Петраркою. У 1373 році флорентійська комуна доручила йому прочитати лекції про «Божественну комедію». Коментар до «Комедії» був його останньою працею. Помер Дж. Боккаччо 21 грудня 1375 року. На його могилі написано: «Він займався благодатною поезією». Найближчими послідовниками Боккаччо були кращі новелісти

італійського Відродження – **Мазуччо Салернітанець** (бл.1420–1475) і **Матео Банделло** (1485–1561).



Знайомство українського читача з твором Боккаччо відбулося в кінці XVII – на початку XVIII ст., коли з'явився український віршований переказ новели про кохання й помсту ( перша оповідка четвертого дня). Перша спроба повного перекладу «Декамерона» українською мовою з'являється в 1879 році, вона здійснена Михайлом Подолинським. Повністю українською мовою видання «Декамерона» здійснено в 1928 році, переклад зробили Л. Пахаревський та П. Майорський. У 1964 році Микола Лукаш з великою майстерністю переклав видатний твір.

## **Література Відродження у Франції**

Серед французьких прозаїків того часу варто виділити ім'я **Маргарити Наварської** (1492–1549 рр.), сестри короля Франціска I, всебічно обдарованої й освіченої жінки. При її дворі групувалися вчені-гуманісти. Їх оточувала інтелектуальна атмосфера. Маргарита писала вірші й поеми, але кращим її твором вважають збірку новел «Гептамерон» («Семиденник»). Письменниця висміює лицемірство й розпусту ченців, заперечує аскетичну мораль і відстоює право людини на земні радощі. Проте в її новелах відсутня сміливість думок і гострота сатири, якими відзначається «Декамерон» Джованні Боккаччо.

Вершину французької літератури даної епохи становить творчість **Франсуа Рабле** (1494–1553 рр.). Біографи вважають, що сам митець був зразком ренесансної людини – діяльним, допитливим,

всебічно освіченим. Як більшість дітей небагатих батьків, Ф. Рабле віддали на виховання до францисканського монастиря, а пізніше він прийняв чернечій сан. У монастирі він самотужки вивчав латину й давньогрецьку мову, зазнав гонінь за бажання оволодіти знаннями, непередбачені монастирським статутом. Францисканський орден взагалі не вітав велике рвіння до навчання. Вважалося, що навчання може завадити злиттю з Богом. Засновник ордену Франціск Ассізький говорив, що люди неосвічені не повинні намагатися отримати освіту. Тому в 1524 році Ф. Рабле перейшов до бенедиктинців. Цей орден, заснований святим Бенедиктом, навпаки заохочував потяг до знань. Ченці навіть були зобов'язані переписувати рукописи давніх авторів. Завдяки їхнім старанням були врятовані творіння багатьох античних письменників, філософів і ораторів. Мабуть тому в романі «Гаргантюа і Пантагрюель» знаходимо двозначне ставлення автора до ченців: з одного боку найпривабливішим у творі є образ брата Жана, який отримав за сміливість і відвагу прізвисько Зуботрощитель, а з іншого боку, Ф. Рабле не приховує своєї ворожості у ставленні до ченців. Залишивши монастир, митець став серйозно вивчати право й медицину, цікавився природничими й гуманітарними науками. Здобув вчений ступінь доктора медицини, став лікарем кількох владних осіб. Читав лекції в університеті, коментував праці давньогрецького лікаря Гіппократа. Під кінець життя отримав церковну парафію у Медоні, поблизу Парижа, але незабаром відмовився від неї. Світову славу він здобув як автор роману «Гаргантюа й Пантагрюель». Над яким працював з 1532 року й до кінця життя.

З молодих років Рабле захоплювався ідеями гуманістів. Особливо йому імпонували ідеї Еразма Роттердамського. Як і Еразм Роттердамський, він із зацікавленням ставився до утопічних ідей Томаса Мора. Не випадково країна, про яку йдеться в його романі, має назву Утопія. Ідеї Томаса Мора вплинули й на опис Телемського абатства, у якому все було прекрасним: будови, сади, парки, мешканці й стосунки між ними. Утопічним можна вважати й образ ідеального монарха, створений французьким митцем. Проте протягом життя змінюється суспільство, слабшає віра Ф. Рабле в можливість побудови справедливого суспільства, а це в свою чергу позначилось на характері останніх частин роману.

Поштовхом до написання роману для Ф. Рабле стала народна книга про велетня Гаргантюа. Він вирішив використати з неї образи, пригоди й імена для обґрунтування ідей, які його хвилювали. Під час читання й аналізу роману «Гаргантюа й Пантагрюель», слід пам'ятати, що творчі принципи Ф. Рабле побудовані на основі народної сміхової традиції карнавалу. Вона виходить із того, що карнавал був для народу формою тимчасового звільнення від реальності, яка завжди була досить далекою від бажаної. Карнавал засобами сміху заперечував усе стабільне й звичне, тому застаріле. Це була своєрідна гра в утопічне царство, де всі рівні, вільні, веселі, де панує добробут і безтурботність. Сміх стверджував необхідність знищення застарілого й народження нового, йому надавалась магічна сила оновлення.

**Карнавальний сміх** принципово відрізняється від сміху сатиричного, який заперечує й морально знищує зображуване. У святкових веселоощах карнавалу поєднується заперечення (смерть)

хибного, застарілого й ствердження (народження) нового, більш досконалого. “Цим визначається амбівалентність (від лат. *ambo* – обидва й *valentia* – сила, суперечливість, двоїстість) природи карнавального сміху, який виражає прагнення перемогти похмуру серйозність небезпечного світу й дає ілюзію подолання страху”<sup>46</sup>. Важливим у карнавалі є відсутність поділу на тих, хто сміється, і тих, хто стає об’єктом сміху. Тут усі рівні, активно беруть участь у карнавальному дійстві, а сміх – всенародний, універсальний, бо спрямований на все й на самих творців карнавалу. Буфонада і гротеск – характерними форми карнавального сміху, своєрідна реакція на звичний порядок речей. Для карнавального сміху характерним є зниження високого, пародіювання, блюзнірство. У «світі навпаки» применшується все високе, духовне, інтелектуальне; на перший план виходить низьке – тілесне, фізіологічне, приземлене. Цим пояснюються деякі риси в описі зовнішності й поведінки персонажів.

Починається твір розділом «Від автора», який написаний у формі жартівливої розмови з читачем, де Ф. Рабле застерігає від сприйняття твору лише як комічної розважальної історії, запевняє, що твір його пройнятий особливим духом і читати його потрібно уміючи:

*Читачу, друже! Ти за книгу сів,  
То упередження забудь своє,  
Нехай вона тебе не вкине в гнів;  
Нема в ній злоби, тільки радість є.  
Хай досконалості їй не стає,  
Та посмішить тебе, чужого втіхам.*

---

<sup>46</sup> Бахтин М. М. Из предыстории романного слова. Москва : Художественная литература, 1975. С.192.

*Як ти сумуєш, як спізнався з лихом,  
За інший я предмет не в силі взятись;  
Миліш писати не з плачем – зі сміхом.  
Адже так звично для людей сміятись.*

Переклад Михайла Литвинця

«Чи випадало вам бачити собаку, який знайшов мозкову кістку? (Платон стверджує, що собака найбільш філософська тварина) Коли бачили, то могли помітити, з яким благовінням він стереже цю кістку, як пильно її охороняє, як міцно тримає, як обережно бере в рот, з яким смаком розгризає, як старанно висмоктує. Що його до цього спонукає? На що він надіється? Яких благ сподівається? Рішуче ніяких, крім крапельки мозку». Подібним «методом», «по-філософському» запевняє Ф. Рабле, слід читати його «чудові» книги, вдумуючись і розгадуючи істинний смисл комічних історій.

В основі **сюжету** твору – історія двох велетнів, батька й сина. Сюжет побудовано за принципом поєднання різних історій, що трапляються з ними. У кожному розділі функцію заголовка виконує короткий виклад його змісту.

У 1534 році вийшла друга за часом написання, але перша за змістом книга «Повість про жахливе життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля». Пізніше ця книга стала першою. У ній автор піддає критиці схоластику, схоластичне виховання й навчання розумного й обдарованого від природи Гаргантюа схоластами й ученими-богословами. Їхня наука робила його дурнішим і тупішим. З неприхованою іронією говориться у творі про те, як Гаргантюа під керівництвом богослова-схоласта п'ять років і три місяці вивчав азбуку в прямій і зворотній послідовності. Вісімнадцять років й одинадцять місяців читав він трактат з абсурдною назвою «Про

засоби зазначення» і коментарі до нього Пустомеліуса. На іспиті він докладно розповів усе у зворотній послідовності й довів, Що трактат «Про засоби зазначення» і коментарі до нього Пустомеліуса не є наукою (гл. XIV).

Розповідь про виховання Гаргантюа дає нам уявлення про карнавальний сміх і його поширення навіть на позитивних героїв. Сміх викликає не лише назва трактату, який так довго змушений був вивчати Гаргантюа, прізвище коментатора, завдання вивчати азбуку в прямому й зворотньому порядку, кількість років, що були на це витрачені, а також безпорадність Гаргантюа при виконанні абсурдних завдань. Досить красномовним є епізод із дзвонами, що спрямований проти схоластичної науки (гл. XVII–XX). У центрі епізоду – гротескна постать магістра Сорбонни (теологічний факультет Паризького університету, що на той час був центром схоластики) Іоанотуса Брагмардо. Ф. Рабле розповідає як Гаргантюа зняв дзвони з Собору Паризької Богоматері. Сорбона спорядила делегацію вчених на чолі з найстарішим магістром Іоанотусом Брагмардо, який повинен був своїм красномовством умовити Гаргантюа повернути дзвони.

Король прогнав цих учителів і запросив учителя-гуманіста Понократа (у перекладі з грецької – дужий, невтомний). Змальовуючи гуманістичне виховання, Рабле утверджує ідеал гармонійно розвиненої людини Ренесансу. Його суть викладається в наступних главах книги. Понократ поєднав завдання розумового й фізичного розвитку й за короткий термін досяг визначних успіхів. Тобто, можна зазначити, що в даній книзі автором окреслюється система гуманістичного виховання й гармонійного розвитку

особистості. Гаргантюа більше не зазубрював непотрібні й незрозумілі тексти, а вивчав різні науки, мистецтво, спостерігав за явищами природи, знайомився з різними ремеслами, відвідував публічні лекції й диспути, змагання в мистецтві риторики. При цьому активно проводились спортивні заняття. До системи виховання входили різноманітні фізичні вправи з різних видів спорту, полювання й військова справа (гл. XXI–XXIV). При змалюванні основ гуманістичного виховання Ф. Рабле не лише заперечує схоластичну науку й утверджує ідеал гармонійно розвиненої людини, він говорить про виховання й формування особи ідеального монарха.

Одним із важливих моментів у книзі також є викриття феодальних воєн. Гуманісти вважали міжусобні війни, які велися лише заради збагачення, однією з обов'язкових реалій феодального життя. Тому в образі Пікрохола осміюються всі ті, хто прагнув у такий спосіб поживитися чужим майном. За фольклорною традицією злі задуми негативних персонажів не здійснюються, а їхні ініціатори приречені на поразку.

Перші дві книги створені в період піднесення французького Ренесансу, тому зло в ній переможене, утверджені світлі й добрі сили.

У першій, за часом написання але другій за змістом книзі «Страшні й жахливі діяння й подвиги славного Пантагрюеля – короля дипсодів, сина великого велетня Гаргантюа».

1546 рік – рік виходу третьої книги «Героїчні діяння й промови благородного Пантагрюеля». Це період наступу реакції, тому сатира стає злішою, посилюється саркастичний тон, не показується перемога гуманістичних ідеалів.



«Четверта книга героїчних діянь і промов Пантагрюеля» вийшла в 1548 році. У ній розповідається про подорож до Оракула Божественної Пляшки. У цій частині роману розв'язуються філософські питання, широко розгортається критика боротьби різних релігійних напрямів і релігійного фанатизму.

У п'ятій книзі «Дзвінкий острів», що вийшла у 1564 році, вже після смерті автора, нищівною є сатира на тогочасний суд з його системою хабарництва й продажності суддів.

Книга викликала різку негативну реакцію, була заборонена, а Ф. Рабле був змушений через переслідування виїжджати час від часу за межі Франції. На жаль, це непоодинокі доля багатьох шедеврів світової літератури.



Повний переклад роману Франсуа Рабле. Гаргантюа та Пантагрюель здійснений А. Перепадею у 2004.

## Англійська література епохи Ренесансу

**Сонети Шекспіра.** Поетичну відомість Шекспіру принесли поеми «Венера і Адоніс» (1593) і «Лукреція» (1594), які продовжували традиції філософської лірики епохи Відродження. Між 1592 і 1600 роками автор створив 154 сонети, які присвячені стосункам ліричного героя з другом (з 1 по 126) і коханою «смаглявою леді» (з 127 по 152). Теми й мотиви сонетів були типовими для ренесансної поезії (дружба, кохання, ревності, роздуми про свою долю, проблеми мистецтва, філософські роздуми та ін.), але визначалися більш складним сприйняттям життя й людини, зокрема показом тонких переживань людини в яскравих, інколи незвичайних образах. Автор

значно розширює жанр сонету, наповнюючи їх ідейною глибиною, характерною для драми. Тому дослідники вважають сонети передвісниками драматургії У. Шекспіра.

Особливу увагу варто звернути на сонети присвячені «смаглявій леді». Почуття ліричного героя щире й глибоке, він захоплений своєю коханою, проте не ідеалізує її, на відміну від інших митців епохи Відродження, а описує як звичайну, земну жінку.

**Англійське театральне мистецтво.** Англійське театральне мистецтво епохи Відродження своїм розквітом зобов'язане Вільяму Шекспіру (1574–1616 рр.). Театр Шекспіра став вершиною розвитку художньої культури Англії кінця XVI – початку XVII століття. Саме в англійському театрі було перейдено межу між літературною драмою й сценою, на відміну від театру італійського, де вона зберігалась довгі роки.

Творчість Шекспіра увібрала в себе кращі надбання доби Відродження: естетичні, синтезуючи традиції і мотиви популярних романтичних жанрів, ренесансної поезії і прози, фольклору, гуманістичної та народної драми; ідеологічні, які дозволяють розкрити уявлення про світоустрій, погляди захисників феодально-патріархальних порядків, політичної централізації, мотиви християнської етики, ренесансний неоплатонізм, ідеї сенсуалізму та ін. Така синтетичність у поєднання зі всебічним показом життєвих явищ, характерів обумовила життєву повноту творів У. Шекспіра, а ідеологія гуманізму в поєднанні з ідеалами й прагненнями письменника стала основою його п'єс.

Народився англійський драматург і поет 23 квітня 1564 року у Стратфорді на Ейвоні у родині Джона Шекспіра, який був

ремісником, а пізніше займався торгівлею й чинбарством. До 14 років навчався в граматичній школі, де засвоїв латинь та основи давньогрецької мови. З 16 років юнак почав працювати, проте чим він заробляв на життя напевно невідомо.

У 18 років У. Шекспір одружився, взявши Анну Хесуей. Через 2 роки він став батьком, у нього народилася дочка Сюзен, а за нею – двійня – Юдіф та син Гамнет (Гамлет). Через 5 років У. Шекспір покидає рідне місто й з'являється як актор і драматург в лондонському театрі. Ці роки (1585–1590 рр.) є найбільш загадковими в його біографії.

**Шекспірівський канон включає 37 п'єс, 18 з яких з'явилися за життя автора.** Спроби встановити хронологію творчості Шекспіра розпочинаються в 2-й половині XVIII століття. На сьогодні серед літературознавців і шекспірівських критиків прийнято 2 варіанти періодизації його творчості – 4 й 3 періоди. Більш простим є наступний:

**1 період** (1590–1600 рр.). Для цього етапу характерне оптимістичне світовідчуття, впевненість у розв'язання життєвих проблем, суперечностей, віра в перемогу доброго й вічного. У ці роки написані найбільш життєрадісні комедії Шекспіра («Комедія помилок» «Приборкання норавливої», «Два веронця», «Сон літньої ночі», «Венеціанський купець» і його хроніки «Генріх IV», Генріх VI», «Річард III», «Річард II», «Король Джон». У цей період написана одна з найвідоміших трагедій «Ромео і Джульєтта», в якій розкривається тема кризи середньовічних стосунків у сім'ї та суспільстві, відображено гуманістичне світобачення людини епохи Відродження.

**2 період (1601–1608 рр.)** – трагічний – відзначився гіркими й страшними подіями в сім'ї, загальною картиною злиденності народу, які послужили основою створення чудових трагедій «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Комедії цього періоду – «Кінець – справі вінець», «Міра за міру» – мають глибоко драматичний характер і межують з трагедіями. У цей же період написані трагедії Шекспіра з римської історії: «Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тімон Афінський».

Вершиною трагізму Шекспіра стали п'єси «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет».

**3 період (1609–1613 рр.)**. У цей час відбувається послаблення трагізму, яке зарубіжні вчені пояснюють примиренням англійського письменника з дійсністю, навіть втомою драматурга. Проте, правомірніше, на нашу думку, пояснювати це вимогами нового придворного театру, бо королю більш подобались вистави з радісним кінцем, хоча Шекспір надавав п'єсам цього періоду філософського характеру й відтінку повчальної притчі. Здобутками зазначеного часу є романтичні трагікомедії «Перікл», «Цимбелін», «Зимова казка», «Буря», а також остання хроніка «Генріх VIII».

Для творчості всіх періодів характерне гуманістичне світосприйняття: глибокий інтерес до людини, її почуттів, потяг до пристрастей, скорбота через страждання й невинні помилки людства, мрії про щастя. Шекспір гостріше за інших умів сприймати й оголювати суперечності свого часу. Звідси динаміка й драматизм його творів, насиченість боротьбою, зіткненнями, конфліктами. Глибоке осягнення тенденцій часу обумовило й динамічність у

ставленні В. Шекспіра до сучасності, що поряд із зростанням майстерності визначає еволюцію його творчості.

**Шекспірівське питання.** Творчий доробок видатного англійського письменника доби Відродження В. Шекспіра, чиім іменем підписані відомі п'єси, сонети й поеми, що належать до вершинних здобутків людського генія, до цього часу викликає у літературознавців, критиків, дослідників, перекладачів багато запитань і неоднозначні тлумачення. За життя митця й довгий час після його смерті ніхто не мав сумніву, що сам він створив прославлені трагедії, комедії й хроніки. Але в XIX, а потім у XX столітті стало дуже серйозно обговорюватися питання про авторство Шекспіра – постало так зване «шекспірівське питання». Висувалося більше 60 версій. Звучало ім'я Крістофера Марло, називалися такі особистості як кардинал Вулсі, сер Уолтер Ралі, королева Єлизавета I. Поступово виникла версія, що під іменем Шекспіра приховувалась ціла група письменників і вчених, які запропонували скромному акторові за винагороду назватися автором їхніх п'єс. Але, з огляду на те, що твори Шекспіра могли бути написані лише одним автором, геніальність якого проявлялася в цілісності й індивідуальності стилю, з'явилася ідея про написання визначних п'єс аристократом. Так виникло припущення, згідно з якими твори Шекспіра приписувалися видатному філософу і лорду-канцлеру Англії Френсісу Бекону, графам Рентленду, Дарбі, Оксфорду. Своїх прихильників мають Роджер Маннерс, Уїяльм Стенлі. Прихильники ще однієї версії, яка виникла у середині XX століття в Америці, приписували твори Шекспіра іншому видатному драматургу, його ровеснику – Крістоферу Марло.

Сумніви в авторстві Шекспіра можна пояснити провінційним походженням і малоосвіченістю письменника, бо побутувала думка, що такі багатогранні, глибокі твори, у яких виявляються ґрунтовні знання з медицини, юриспруденції, ботаніки, філософії, міг написати лише освічений автор, до того ж високого соціального походження. Проте це питання так і залишається відкритим. Тому В. Шекспір, неперевершений геній слова, так і залишиться загадковою особистістю.

Неперевершений геній У. Шекспіра найповніше виявився у драматургії, яка здатна глибоко передати весь драматизм життя.

У комедіях В. Шекспіра людина і природа виступають в універсальній та оптимістичній єдності, якої надавали природі гуманісти, вважаючи людину часткою природи. У комедіях митця домінує ідеальне, тотожне природі, що споріднює його твори з літературою романтичного плану: сюжет насичений фольклорними, авантюрними й пасторальними мотивами, основна тема – кохання і дружба. Головні персонажі – ліричні й романтичні герої. Світ постає гармонійним і цілісним, життя – радісним святом, люди – добрими і благородними. Однак комедіям У. Шекспіра притаманний також і драматизм (зради, різнопланові колізії). Проте він не пов'язаний із соціальними причинами й легко долається. Зовсім інша картина постає перед читачем в комедіях початку XVII ст., де порушуються суспільні й моральні питання («Кінець – справі вінець»), закону й моралі («Міра за міру»); значно помітніші у цих творах елементи сатири й гротеску, дія наближена до трагічної, оптимістичні розв'язки формальні, життєрадісний тон зникає.

Колорит мороку, суму, трагізму у «проблемних комедіях» відображає ті умонастрої, які були притаманні В. Шекспіру у 2 періоді. Тому в цей період домінуючим жанром є трагедія. Суперечності розвитку буржуазної формації на межі загибелі феодалізму й зародження капіталістичних відносин сприймаються як трагічно нерозв'язні суперечності життя в цілому, як невідповідність гуманістичним ідеалам минулого, теперішнього й майбутнього людства.

Соціальний конфлікт у творах У. Шекспіра частіше виступає як конфлікт моральний, родинний («Гамлет», «Король Лір»), особистий («Отелло»), як боротьба честолюбства («Макбет», «Антоній і Клеопатра»), хоча соціальна основа в таких творах, як «Тимон Афінський», «Коріолан» відчутна досить гостро. Тут порушуються такі проблеми: сутність грошей, суперечності між народом і суспільною верхівкою та ін. Основна тема трагедій У. Шекспіра – це людина і суспільство. Вона розкривається у зіткненні окремих постатей, особистостей. Але при цьому конфлікт охоплює всю сутність буття.

Шекспірівське розуміння трагічного розвивалося разом з його творчістю. На ранньому етапі трагізм пов'язаний із зовнішнім світом (злочини, гріхи, смерть), трагедія письменника в її зрілій формі сполучає зображення зовнішньої ситуації з глибоким трагічним переживанням героя. У В. Шекспіра трагічне не пов'язане з фізичним стражданням: хвороби, каліцтва його героїв ніколи не були причинами трагедій, у його творах немає місця долі, єдиним джерелом трагізму є зло, яке людина заподіяла собі сама.

Сутність **трагічного гуманізму** В. Шекспіра розкривається в образі головного героя. Його герої титанічні, бо мають сильний характер, здатні на високі почуття й сильні пристрасті, вбачають у своїх особистих проблемах проблеми людства й всесвіту. Проте часто виявляється парадокс: людина може бути безкінечною й нікому не потрібною одночасно. Заслугою В. Шекспіра як письменника доби Гуманізму є подання характеру героя у розвитку, наділення його здатністю до духовного зростання. Усі герої зрілих комедій намагаються діяти розумно, роздуми стають найголовнішою частиною їх буття. Вони відкривають страшну істину про те, що зло знаходиться в їхніх душах.

Тому одні герої у шекспірівських трагедіях є цілісними особистостями (Річард III, Ромео, Джульєтта, Коріолан), іншим властива подвійна природа власного я (Брут, Гамлет, Макбет, Антоній), але осягнення дійсності й себе постає джерелом трагічного, страждання й спричиняє духовні зміни, часом навіть повну трансформацію особистості (Лір). Герой Шекспіра ніби приречений на загибель через несумісність зі світом, але є величним, бо стверджується його людська гідність. Нове бачення світу й природи людської особистості з'явилося в Шекспіра у 3 період його творчості й було пов'язане з кризою гуманізму, найповніше виявилось у жанрі трагікомедії, яка була домінуючою в епоху маньєризму й бароко. Залишається домінантним гостре відчуття трагізму життя, а віра в гуманістичні ідеали, які приводять героя до вирішення конфліктів і різнопланових проблем, перетворюються на утопію. Нереальний романтичний колорит останніх п'єс Шекспіра створюють



фольклорні і фантастичні елементи, заплутаність сюжетів, таємничість, спрощення характерів, умовність зображення тощо.

Незважаючи на відмінності періодів творчості, у всіх Шекспірівських п'єсах відчутна єдність художнього методу, основою якого, за словами Гете, була правда й саме життя.

Помер У. Шекспір 23 квітня 1616 року – у день свого народження. Похований він у місцевому храмі, як один із найпочесніших громадян Стретфорда.

Його п'єси зібрали й видали друзі з театру Джон Хемінг та Гері Конделл. Перше повне зібрання творів Шекспіра вийшло у 1623 році книгою величезного формату під назвою «Фоліо» (латин. folium – аркуш, велика товста книга, фоліант), п'ять її примірників зберігаються у Британському музеї до цього часу.



Український читач почав знайомитися з творчістю Шекспіра в перші десятиліття XIX століття. У кінці XIX століття до творчості Шекспіра зверталися такі українські письменники Ю. Федькович, М. Старицький, П. Куліш, Панас Мирний, І. Франко, Леся Українка, М. Кропивницький та ін. Своєрідна рецепція В. Шекспіра простежується у творчості М. Рильського («Шекспір», «Принц Датський»), М. Бажана («Смерть Гамлета», «І сонце таке прозоре», «У Стратфорді на Ейвонії»), Л. Первомайського («Гамлет»), Б. Олійника («XX вік і Гамлет») та ін.

Серед кращих перекладачів творів Шекспіра імена І. Франка, Д. Паламарчука, Ю. Андруховича та ін.

## Іспанська література Ренесансу.

Розвиток культури в Іспанії відбувався за особливих соціально-політичних умов. У другій половині XV ст. розвивається промисловість та зовнішня торгівля, що стає поштовхом до занепаду феодального світогляду. Усе це було зумовлено гуманістичними ідеями, які доходили з найбільш передової країни того часу – Італії. Але в Іспанії цей процес мав свої особливості внаслідок двох обставин: **Реконкісти та освоєння колоніальних земель.**

Армія священослужителів активно бореться з будь-якими проявами вільнодумства та пропагує ідеї, вигідні державній владі. Особливо важливу роль у цій ситуації відіграє єзуїтський орден та інквізиція. У 1556–1598 роках чітко визначились політична та економічна кризи. Населення зубожіло, промисловість та землеробство занепадають, одна за одною Іспанію переслідують військові поразки, активно діє інквізиція. Усе це призвело до того, що Іспанія у середині XVII ст. втрачає свій престиж і стає другорядною європейською країною.

Цими особливостями розвитку Іспанії й зумовлюється загальний характер літератури. Література іспанського Відродження поділяється на два періоди:

- раннє Відродження (1475–1550 рр.);
- зріле Відродження (середина XVI – початок XVII ст.).

У цей період в Іспанії, як і в більшості країн Західної Європи, відбувається зародження ідей, характерних для ренесансного гуманізму. В Іспанії працюють видатні науковці та мислителі, які йдуть шляхом сучасної наукової думки. Найбільш відомі Хуан-Луїс

Вівер, філософ, один із реформаторів педагогіки та Мігель Сервет, філософ та лікар, якого у 1553 році було спалено інквізицією за відкриття в галузі медицини. Не зважаючи на заборону інквізиції, виникають типографії, вивчається творчість давньогрецьких та давньоримських митців. Центром гуманістичного руху стає заснований у 1508 році університет в Алькала де Енарес, у той же час необхідно зауважити, що гуманістичні ідеї не отримали в Іспанії повного філософського розвитку внаслідок ворожого ставлення королівського оточення та католицької реакції.

В іспанському гуманізмі та культурі доби Відродження чітко виділяють дві характерні особливості. **По-перше**, на ідеологію Відродження буржуазія не має суттєвого впливу, звідси помітні антибуржуазні тенденції у письменників Відродження. **По-друге**, характерні риси історичного розвитку країни визначили високий рівень національної самосвідомості, а також її вплив на літературу. Саме в Іспанії гуманістичні тенденції мали народний, революційний характер. Іспанські письменники відмовляються від утопізму й переходять до песимістичного відтворення дійсності, пошуків шляхів її перетворення.

Значний вплив на творчість письменників мала **релігійна тема**, у жодній країні вона не посіла такого місця, як в Іспанії. Тут ми знаходимо релігійні поеми та лірику, описи видінь, богословські трактати та проповіді. Визначні драматурги пишуть п'єси на релігійні теми.

Іспанська література блискуче виявила свої здібності у всіх жанрах, а особливо яскраві зразки – у романі та драмі, тобто у тих

літературних формах, у яких найбільш повно можна було відтворити риси, притаманні тогочасної Іспанії.

У XVI ст. в Іспанії виникає новий жанр роману. Його виникнення пов'язане із соціальними умовами, які зробили пікаро (ісп. *pícaro* - шахрай) однією із відомих фігур іспанського громадського життя. Шахрайський, або пікаресний роман - прикмета кризи Іспанії. Населення країни в умовах кризи економіки було приречене на злиденне існування. Виникненню прошарку пікаро сприяла політика пограбування колоній, яка створювала ілюзії швидкого збагачення та презирства до праці. Народження пікаресної літератури як жанру пов'язане з твором «Життя Ласарільйо з Тормесу». Перше видання вийшло до 1554 року, але є підстави вважати, що цей твір написано набагато раніше. Автор повісті невідомий. Повість реалістично, за допомогою влучної сатири, відтворює представників іспанського суспільства від низів до аристократів. З особливою гостротою викривається духівництво. Найбільшим досягненням реалістичного мистецтва є образ основного персонажа Ласарільйо. Спочатку автор його змальовує із співчуттям, на перший план виступають такі риси, як активність та винахідливість; у кінці твору розкриваються інші негативні якості людини-хижака, людини-паразита. Головним досягненням реалізму є відтворення впливу навколишнього середовища на формування особистості. Реалізм автора забарвлений іронією та має викривальний характер.

Повість мала широкий успіх і вона стала предметом наслідування. Як наслідок виникли так звані «ласарільяди». У 1555 р. з'являється

продовження книги, а в 1559 р. севільський єпископ уніс повість до списку заборонених книг.

У повісті про Ласарільйо яскраво виділені риси шахрайського жанру. Визначилась «автобіографічна» форма пікаресного роману: шахрай розповідає про своє життя, після того як досяг певного успіху та становища в суспільстві. Ми бачимо ніби роздвоєння героя: з одного боку – це пікало, який проходить школу життя; з іншого – оповідач, який має певний життєвий досвід та дає поради. Починаючи з «Ласарільйо», шахрайський роман має побудову своєрідного «виховного роману» головного героя. Показ тогочасного суспільства, звичаїв та моралі стає суттєвим елементом ідейного змісту твору. Відтворення суспільства має переважно сатиричний характер. Дуже часто сатира має песимістичний характер.

Шахрайський роман продовжує свій розвиток, класичний зразок цього жанру дав **Матео Алеман** (1547– бл.1614). Роман Алемана «Життєпис шахрая Гусмана де Альфараче» відтворює звичаї, побут Іспанії кінця XVI – початку XVII ст. На шлях шахрайства Гусман стає без докорів совісті, а все його подальше життя – це історія досконалості в мистецтві шахрайства.

Гусман – це не лише типове явище сучасного суспільства, але й втілення моралі, яка там панує. Нахили до шахрайства, ледарства, брехні – ці риси притаманні не лише Гусману, а й усьому суспільству. Тому викриття шахрая стає викриттям вад тогочасного суспільства. Велику роль у романі Матео Алемана відіграють морально-філософські роздуми героя. Роман Матео Алемана ніби стоїть на межі двох епох – Ренесансу та бароко; романи Кеведо та Гевари розвиваються уже в руслі бароко.

Шахрайський роман виник як своєрідна антитеза жанрам «високої» ренесансної прози. Все, що у лицарському та пасторальному романах звеличувалось, оспівувалось, у пікаресному романі принижувалось та мало вульгарний відтінок. Протягом розвитку ренесансної прози «високе» та «низьке», довгий час в іспанській літературі розмежовувалось, але лише для того, щоб об'єднатися в «Дон Кіхоті» Сервантеса.

У другій половині XVI ст. жорстока соціальна реальність Іспанії не могла не викликати в багатьох письменників-гуманістів зневіру, сумніви в досягненні гуманістичного ідеалу вільної та всебічно розвиненої особистості. Внутрішня суперечка, яка виникла у письменників Відродження, суперечка між ідеалами та дійсністю, мрією та реальністю вирішувалась різними письменниками по-різному. Одним із засобів стало використання ідеального середовища утопії.

Широкого розповсюдження набуває **ренесансно-лицарський роман**. У цьому жанрі було використано багато рис середньовічного авантюрно-героїчного лицарського роману. Разом з тим лицарські романи не лише відтворювали минуле, але й перегукувались із сучасністю. Читачі знаходили у фантастичних подіях та образах сучасних їх мандрівників та конкістадорів. Лицарські романи в Іспанії мали величезний успіх, ними зачитувались. Таке масове захоплення мало негативний вплив, бо відвертало увагу людей від реальності, адже в основному в лицарських романах були вигадані події, багато фантастики, які протистояли реальності. Тому гуманісти гостро виступили проти таких творів, а особливо нищівного удару завдав їм своєю сатирою Сервантес.

**Мігель де Сервантес Сааведра** (1547–1616 рр.) жив в один із найскладніших періодів іспанської історії. Політика короля Філіпа II звела нанівець можливості національного розвитку. У таких умовах іспанські гуманісти повинні були відстоювати ідеали Відродження, втілювати в образах новий тип людини. Це по-різному втілювалось у творах Лопе де Веги, Педро Кальдерона, але найбільш повно це зробив Сервантес у «Дон Кіхоті».

Сервантес народився в вересні 1547 року в містечку Алькала-де-Енарес у багатодітній родині фельдшера. Шукаючи заробітку, сім'я постійно переїжджала з місця на місце. У 1557–1561 рр. Сервантес навчався в єзуїтській школі Вальядоліда, а потім у Мадриді. У двадцять один рік він вступив на службу до папського посла в Іспанії, кардинала Аквавівана. Коли кардинал повернувся на батьківщину, Сервантес поїхав з ним до Італії. Після смерті кардинала він пішов солдатом в іспанську армію, яка була розквартирована в Італії. Невдовзі його було зараховано на флот, і він бере участь у відомому морському бою при Лепанто, коли було розгромлено турецьку ескадру. Сервантес виявив у цьому бою виняткову сміливість і був тричі поранений.

У 1575 році він вирішив повернутися до Іспанії, але потрапив у полон до алжирських піратів, де пробув п'ять років. Неодноразово намагався утекти, але, на жаль, невдало. Потім його було викуплено. Дома на нього чекала повністю збідніла родина. У пошуках заробітку він пише твори для театру, різні вірші, крім того, працює над романом «Галатея», який був виданий у 1585 році. У цей же час Сервантес одружується. Деякий час він знову служить в армії, проте

ця служба закінчилася для Сервантеса дворазовим ув'язненням. Його звинувачували у розтраті, хоча це зовсім не відповідало дійсності.

Останні п'ятнадцять років свого життя Сервантес провів у великих злиднях, але не дивлячись на нужденне життя, це був період розквіту його творчості. У 1605 році вийшла перша частина роману «Вигадливий ідальго Дон - Кіхот Ламанчський», друга частина вийшла у 1615 році. Незадовго до цього Сервантес створює збірку «Повчальних новел», роман «Мандрі Персілеса і Сигізмунди», переробляє свої ранні п'єси. Він здобуває широкої популярності в Іспанії, його перша книга «Дон Кіхот» видається в багатьох країнах Західної Європи, але тяжке матеріальне становище письменника не змінюється. Здоров'я Сервантеса погіршується. Помер великий письменник 23 квітня 1616 р. Його поховали на монастирському цвинтарі на кошти благодійного товариства.

Сервантес неодноразово зазначав, що хотів би створити захоплюючу повість без крайнощів фантастики, незвичайних перевтілень, тобто всього того, що заповнювало сторінки тогочасних лицарських романів. «Дон Кіхот» - на це чітко вказує автор - був задуманий перш за все як пародія на лицарські романи. Дон Кіхот, бідний провінційний ідальго, який начитався лицарських романів, вирішує відновити лицарство, подібно до героїв цих романів їде на подвиги заради вигаданої «дами серця», на захист усіх пригнічених у світі.

У творі Сервантес висміяв не лише лицарські романи як літературний жанр, а й саму ідею лицарства. Сервантес засуджує не Дон Кіхота з його рисами доброти, справедливості, а ті лицарські ідеї, які володіли уявою ідальго. Невідповідність між фантазіями та



реальністю призводить до сумного комізму цього образу. У своїх діяннях Дон Кіхот постійно отримує поразки, його божевілля небезпечно, адже воно має вплив на інших.

Між тим, хоч Сервантес і висміює Дон Кіхота, у той же час йому співчуває, адже мета його благородна. Автор постійно підкреслює високі моральні якості героя. У ті часи, коли Дон Кіхот забуває свої фантазії, він стає нормальною, привітною, доброзичливою людиною. Як правило, гуманізм цього роману виступає у мові автора або у словах головного героя.

В образ Дон Кіхота Сервантес вкладає глибокий зміст, він є втіленням стійкості, віри, має систему власних ціннісних орієнтацій, лицарський ідеал. Він божевільний, коли йде битися із вітряками, але й благородний, коли заступається за Андреса, захищає бідняка Басілію, допомагає закоханим. Дон Кіхот поєднує в собі риси героїзму та невпевненості, мудрості та божевілля. Тут чітко виявляється новаторство Сервантеса-реаліста в зображенні людського характеру.

Образи Дон Кіхота та Санчо Панси є одними із найбільш відомих у світовій літературі, саме у створенні цих образів виявляється народність та демократизм Сервантеса. Автор перевтілив нескладну комічну постать Санчо в складний глибоко реалістичний образ. Спочатку ми дізнаємося, що Санчо Панса перш за все намагається послужити самому собі, коли у Дон Кіхота мета працювати на благо людства. Санчо Панса дуже любить поїсти, поспати, покласти грошики до кишені. Але в той же час у героїв багато спільного, що підтверджує їх народність.

Долі героїв схожі: вони приваблювані своїми мріями, відмовляються від нормального мирного життя, мандрують світом у

пошуках щастя та вдачі, обидва виліковуються від своїх фантазій, переконуються, що вони були під впливом міражу. Однак є різниця в тому, як вони позбуваються своїх фантазій, кожен із них іде своїм шляхом.

Губернаторство Санчо викриває недоліки тогочасного суспільства, він залишає свою посаду зі словами: «Дайте дорогу, добродії мої, і дозвольте мені повернутися до колишньої моєї волі, дозвольте мені повернутися до колишнього мого життя <...> я хочу сказати, що вступив я на посаду губернатора без шеляга в кишені і без шеляга з неї йду – протилежно тому, як звичайно виїжджають з острова губернатори...». Мова Санчо відзначається приказками, певними мовними зворотами, казками, що свідчить про використання ним народної мудрості.

**Дон Кіхот є носієм високих гуманістичних ідеалів, а Санчо Панса – утілення народної мудрості.** Вони духовно близькі – особливо це чітко видно в епізоді губернаторства Санчо Панси, де благородні гуманістичні ідеали Дон Кіхота поєднуються з практичним розумом, чесністю, людяністю Санчо. Їхнє остаточне зближення відбувається у фіналі роману, коли Санчо прощається з Дон Кіхотом, який звільнився від своїх фантазій і вже більше не Дон Кіхот Ламанчський, а знову стає – Алонсо Кіхана Добрий.

Багатоплановий роман Сервантеса – це повноцінна картина іспанського суспільства та скарбниця ідей іспанського гуманізму. Автор рішуче виступає проти аристократів, тиранії, сваволі церкви тощо. Гуманістичні погляди він втілює в зображення широких картин народного життя, пригод головних героїв їхню мову.

Народність роману – у всебічному та вдумливому відтворенні народного життя; у зближенні Дон Кіхота з Санчо Пансою; у викритті несправедливості та насильства; у вираженні глибокої поваги до людини; у відображенні справжніх людських почуттів. Цьому сприяє мова роману – яскрава, насичена, барвиста. Мовлення персонажів відрізняється відповідно їх соціального становища, а також ситуацій, у яких вони опиняються.

Значення «Дон Кіхота» для подальшого розвитку європейського роману надзвичайне. Сервантес зруйнував старий лицарський роман, а разом з тим заклав підґрунтя для нового типу роману, було зроблено значний крок до розвитку художнього реалізму. Роман Сервантеса – визначне та унікальне явище, яке значно випередило свій час. «Дон Кіхот» поклав початок такому типу роману, як «роман великої дороги», який пізніше використали в композиційному задумі своїх творів великого епічного розмаху такі видатні романісти, як Г. Філдінг, Т. Смолет, Ч. Діккенс та ін.



Перші фрагментарні переклади роману Сервантеса зроблені на початку ХХ століття В. Самійленком, І.Франком (поетичний переспів), А.Лотоцьким. Повний переклад твору започаткований М.Лукашем, та завершити проєкт, на жаль, не вдалося.

### **Питання для обговорення на практичних заняттях**

1. Провідні тенденції Ренесансу в італійській літературі. Антропоцентризм культури Відродження. Гуманізм.

Людифікація середньовічної християнської традиції. Особливе ставлення до античності. Періодизація літературного Ренесансу.

2. Данте Аліґ'єрі. Участь у політичному житті. Філософський трактат "Бенкет", "Про народну мову". Автобіографічно-психологічний роман "Нове життя". Поема "Комедія". Композиція, провідні мотиви, образи.
3. Поетична творчість Франческо Петрарки. «Книга пісень».
4. Джовані Боккаччо «Декамерон».
5. Зв'язок процесу формування культури Відродження з утворенням єдиної національної держави. Особливості французького Відродження.
6. Франсуа Рабле. Роман "Гагрантюа і Пантагрюель".
7. "Плеяда". Створення національної поезії рідною мовою. Теоретичний маніфест - трактат Жоашена дю Белле "Захист і уславлення французької мови".
8. Основні історичні фактори формування ідеології й культури в Англії. Етапи розвитку англійського Ренесансу. Література передвідродження. Творчість Джеффри Чосера. "Кентерберійські оповідання". Раннє Відродження в Англії.
9. Томас Мор «Золота книжечка, на стільки ж корисна, як і цікава, про найкращу побудову держави і про новий острів Утопія»  
Формування нового жанру - утопічного роману.
10. Творчість У.Шекспіра. "Шекспірівське питання". Періодизація творчості.
11. Історичні хроніки, "Сон в літню ніч", "Ромео і Джульєтта"; "Гамлет", "Отелло", "Король Лір"; "Буря". Світове значення

творчості У.Шекспіра. Сценічне життя п'єс. Сучасна рецепція шекспірівських образів.

12. Іспанська романістика доби Ренесансу. Творчість Мігеля де Сервантеса. Художня організація роману «Дон Кіхот».

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. Охарактеризуйте ліричного героя сонетів Шекспіра.
2. Розкрийте тему кохання й визначте засоби художньої виразності у творчості Данте Аліг'єрі.
3. Як ви розумієте вислів І. Франка: “Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називається середніми віками (...). Та рівночасно, як людина геніальна, він усім своїм єством належить до новіших часів. Хоча думками й поглядами коріниться в минувшині” ?
4. Як ви розумієте поняття вічний образ? Які з образів доби Відродження стали вічними? Наведіть приклади.
5. Поміркуйте над тим, як виявляється зовнішній комізм і внутрішній трагізм у романі М. Сервантеса «Дон Кіхот». Відповідь проілюструйте прикладами.
6. Наведіть приклади з роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» гумору, іронії, сатири, сарказму, гротеску, гіперболи. Укладіть таблицю.
7. Напишіть продовження роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» про пригоди героїв у сучасній Україні.
8. Зробіть спробу власного продовження трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

9. Уявіть ситуацію: ви закохалися, але ваші батьки не схвалюють ваш вибір. Чи буде їх думка авторитетною для вас? Спробуйте довести, що ви зробили гідний вибір.

10. У 1590-ті роки в комедіях У. Шекспіра «Сон літньої ночі», «Приборкання норовливої» – 4 жіночі ролі. У комедіях «Багато галасу з нічого», «Дванадцята ніч», які написані пізніше, – 3 жіночі ролі. На початку XVII століття в «Гамлеті» і «Юлії Цезарі» – 2 жіночі ролі. Це не випадковість. З'ясуйте природу закономірності у зменшенні кількості жіночих ролей.

11. За допомогою наведеної нижче цитати з поезії М. Рильського згадайте фразеологізм, який прийшов з трагедії В. Шекспіра «Гамлет». Пригадайте за яких умов були сказані ці слова головним героєм. Що означає цей крилатий вислів?

*«У праці, в муці стиснуть зуби,  
В боях устоять, як граніт...  
Ну, справді, що нам до Гекуби,  
Як ми новий створили світ».*

12. На прикладі одного з творів Шекспіра визначте, які нові драматургічні принципи формуються у його творчості в порівнянні з античною трагедією.



13. Створіть тло для інтерактивного плакату на тему “Театр Шекспіра”. Обґрунтуйте вибір візуалу.

## 2.1. ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII СТОЛІТТЯ

## 2.1.1. Сильові домінанти європейського бароко. Національні інваріанти літератури

### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

**Передісторія формування художніх концептів епохи Бароко.** Новий час – концепт, який в історії позначає утвердження буржуазного ладу в більшості країн Європи та Америки. У XVII столітті феодальний уклад ще зберігає свої позиції, у більшості держав відбуваються післяреформаційні громадянські війни, формуються міцні централізовані держави. Західна Європа умовно поділяється на два табори: реформаторська Північ (Англія, Голландія, Німеччина та ін.) та католицький Південь (Іспанія, Італія, Франція). У XVII столітті відбувається глобальна трансформація науки. Домінантою стає емпіризм. Світ сприймається як динамічна субстанція. Це обумовлює зорієнтованість більшості науковців на вивчення об'єктів, так чи інакше пов'язаних із рухом: Галілео Галілей та Й. Кеплер вивчали закони переміщення небесних тіл, У. Гарвей принципи кровообігу, Р. Декарт окреслив математичні принципи для вивчення законів природи та ін. Із винайденням мікроскопа та телескопа Земля перестає сприйматися як статичний центр світобудови, а природа перетворюється на об'єкт вивчення й підкорення, тому постає вже не як “материзна”. У такому складному світі людина відчувається незатишно.

Максимальний внутрішній дискомфорт особистості реалізовано в межах художньої системи бароко. Цей термін не має чітко визначеної етимології. Його походження пов'язують із

італійським barosso (дивний, незвичайний, химерний) або з португальської – réola barrossa (перлина неправильної форми).

Наукове вивчення напряду започатковане Г. Вельфіном у роботі “Ренесанс і Бароко” (1888 р.). Науковець розглядає цей мистецький феномен не як “стиль, в якому ренесанс розчинився або й виродився”, а як художню систему з визначеними етико-естетичними засадами, які на відміну від ренесансних, сповнених спокою і гармонії, є динамічними, декоративними, контрастними<sup>47</sup>. Мистецтво епохи Бароко представлене досягненнями таких видатних діячів, як: Й.-С. Бах, Г.-Ф. Гендель, Б. Растреллі, Л. Берніні, М. да Караваджо, П. Рубенс та ін.

**Онтологічні проєкції бароко.** Кожен історично-культурний період створює свій онтологічний проєкт. Епоха Бароко, спираючись на концепцію **Г.-В. Лейбніца**, видатного математика, філософа, фізика, дипломата, про двомірність людської психіки, репрезентувала героя, який перебуває в стані перманентного внутрішнього конфлікту. Усвідомлене (аперцепція) та несвідоме (перцепція) змагаються між собою. На думку філософа, людина – трагічна істота, оскільки її весь час терзають суперечності. Відтак саме мотив протистояння раціонального й чуттєвого начал у літературі бароко є провідним. Як слушно зауважує О. Юрчук, “<...> барочна філософія побудована на поєднанні протилежностей: людини і Всесвіту, тілесного і духовного, раціонального й ірраціонального. Якщо говорити про психологічний тип людини доби Бароко, то варто акцентувати увагу на тому, що особистість того часу психологами мислиться як самодостатня та стражденна.

---

<sup>47</sup> Вельфин Г. Ренессанс и Барокко. URL: [http://az.lib.ru/w/welxflin\\_g/text](http://az.lib.ru/w/welxflin_g/text)



Науковців цікавить підсвідома сторона діяльності людини, що допомагає побачити психіку як багатоманітне явище, де свідоме доповнює несвідоме”<sup>48</sup>. Відтак ідеальним героєм є вчений аскет, який здатен насолоджуватися земним і водночас прагне небесного, високого, вічного.

**Стильові ознаки барокової поетики.** Серед художніх домінант літературного бароко варто виділити наступні:

- динамічність як реалізація ідеї мінливості світу;
- емоційність, експресія як увиразнений вияв почуттів;
- масштабність художнього мислення, реалізована на проблемно-тематичному, композиційному, образному рівнях (твори, в яких розгортаються біблійні сюжети);
- контрастність (образи-антитези, тематичний діапазон, зорієнтований на осмислення дуальних концептів, як от: світло – тінь, мить – вічність, радість – горе, надія – розпач та ін.);
- метафоричність на всіх рівнях художності;
- парадоксальність як прийом для загострення уваги читача та створення ним альтернативної точки зору на звичні речі;
- синтез фантастики та реальності.

**Розвиток літератури бароко в Англії. Творчість Дж. Донна, Дж. Мільтона.**

Розвиток бароко в англійській літературі пов'язаний із низкою важливих суспільних процесів: буржуазна революція (1649 р.), Реставрація монархії (1660 р.), “Славна безкровна революція” (1689 р.). Часові рами цієї мистецької епохи – 1630-ті – 1690-ті рр.

---

<sup>48</sup> Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2007. 21 с.

Зрештою, барокова література в Англії — це словесність суспільних і духовних трансформацій. Провідне становище в літературному процесі початку XVII століття займає так звана **метафізична школа**, яка “<...> втілила естетику бароко в її англійському варіанті. Поетиці “школи” притаманні абстрактність, дисгармонійність, формалізм, втілений у понятті *conceit* — витонченій метафорі, яка може виступати певним ідентифікатором метафізичних творів”<sup>49</sup>. Її очільником вважається **Дж. Донн** (1573 — 1631 рр.), твори якого за життя так і не було надруковано. Провідними рисами поетики митця були метафоризм, парадоксальність, гра контрастів. Його поезія зорієнтована на підготовленого читача, здатного на інтелектуальні зусилля. Творчий доробок митця складають “Книга сатир Донна”, сім сонетів, присвячених осмисленню біблійних сюжетів (“*La Corona*”), дев’ятнадцять поезій, що відбивають бачення автором глобальних духовних проблем (“Благочестиві сонети”), є своєрідною інтерпретацією традиційної для епохи Ренесансу жанру (“вінок сонетів”). Він був фактично ровесником Шекспірового Гамлета, і повною мірою відчував кризу “схибленого часу”, що проявилася в руйнації ренесансної гармонії й у всеосяжному хаосі, який супроводжує зміну епох. Відтак, провідним мотивом його поезій є відчуття внутрішньої дисгармонії: сплеск гедонізму, біль боговідступництва, радість життя, глибокий трагізм тощо.

Репутація законодавця літературної моди обумовила популярність митця серед сучасників. Так, Дж. Мільтон увів у

---

<sup>49</sup> Безруков, А. В. Поезія англійських метафізиків XVII ст.: історія наукового осмислення феномену та сучасні студії. *Наук. вісник Міжнародного гуманітар. ун-ту. Серія: Філологія*. 2018. № 33, т. 1. С. 76–80.

поетичну термінологію слово “conceit” – різновид метафори, який конструюється на основі парадоксу. Як слушно стверджують дослідники, провідною рисою філософської лірики поета є поєднання емоційного напруження із потужною роботою розуму, що спрямований у вічність<sup>50</sup>. Дж. Мільтон (1608 - 1674 рр.) – митець, який залишився в історії Великобританії як “мозок революції”, безкомпромісний публіцист, магістр мистецтв (закінчив Кембриджський університет), автор ідеологічних легенд (з його легкої руки поширилася історія катувань Галілея інквізицією), полум'яних памфлетів (про свободу друку, виховання, розлучення тощо), величних поем (“Втрачений рай”, “Повернений рай” та ін.).

Епічна поема “**Втрачений рай**” – це алегоричний переспів біблійної легенди про первородний гріх. Щирий християнин, поет екстатичного світосприйняття, Дж. Мільтон, зважився на власну інтерпретацію канонічного тексту, в основі якої протестантські положення віровчення та світоглядні надбання самого автора. Твір складається з **дванадцяти частин (книг)**, у яких реалізовано дві сюжетні лінії: глобальний план (протистояння Бога й Денниці, що терпить поразку, перетворюючись на потвору), історія гріхопадіння перших людей Адама і Єви. Персонажі поеми – алегоричні фігури, що символізують протистояння Добра і Зла (Бог і Сатана), вплив глобального протистояння на людей (Адам і Єва).

Образ Адама у творі змодельований певною мірою всупереч бароковим канонам: він прагне приборкувати свої пристрасті,

---

<sup>50</sup> Зуєнко М. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна.

*Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка: Філологічні науки.* 2010. Вип. 1. С. 91–94.

усвідомлює власний обов'язок перед вищою сутністю, керується раціо. Однак, чуттєва складова все ж таки перемагає і пристрасть до Єви, яка піддалася спокусі, змушує його прийняти вирок. Відтак, автор, керуючись принципами барокового індивідуалізму, виправдовує людей, надає їм право самостійно мислити та приймати рішення.

Утіленням світової гармонії й краси в поемі є образ Бога. Цей персонаж реалізує барокову концепцію розумного фатуму. Він наділений такими рисами, як: справедливість, всемогутність, здатність перетворювати зло в добро, мудрість.

Люцифер – персонаж, неспроможний віднайти своє місце у світі. Він усвідомлює трагедію своєї самотності (“Пекло – це я сам!”), однак пишається власним падінням. Його характер мінливий і динамічний. Сатана усвідомлює залежність від Бога, та зухвало прагне за всяку ціну стати вільним. Маніпулюючи за допомогою слова людьми й ангелами, “Архіворог” (ще один авторський номінатив) намагається довести, що зло – це найвище благо, відмовляється визнати, що відверто заздрить людям за отримані від Бога безмірні щедроти. Однак, уже в четвертій книзі він терпить поразку від сил

світла, постає приниженим, сповненим сумнівів, “стогне від смутку, сорому й злоби”.

Українська культура збагатилася перекладами творів Дж. Мільтона завдяки працям П. Гулака-Артемівського, І. Франка, В. Мисика, Д. Павличка та інших митців.

**Іспанська література епохи Бароко.** XVII століття в історії Іспанії виписане похмурими барвами. Економічний спад, спричинений освоєнням територій Нового Світу та занепадом материкової економіки, політична криза обумовлена деградацією правлячої верхівки, ідеологічна реакція – усе це різко суспільні протиріччя загостило і сформувало песимістичне емоційне тло, на якому розвивалась література країни. Для письменства Іспанії XVII століття властивою є тенденція орієнтації на інтелектуальну еліту. Саме “підготовлений” читач міг адекватно сприйняти мовні експерименти іспанського бароко, де поступово виокремилися дві течії: концептизм і культизм (гонгоризм).

Термін “**концептизм**”

<u>концептизм</u>	<u>культизм</u>	” походить від назви збірки Алонсо де Ледесма “Conceptos espirituales” (“Духовні поняття”). Його поетикальні прийоми спрямовані на максимальну актуалізацію образотворчого потенціалу
"важкий стиль"	"темний стиль"	
Франсіско де Кеведо-і-Вільєгас	Луїс де Гонгора	
розкриття прихованих зв'язків об'єктів	протиставлення сірого світу яскравому світу мистецтва	
виразність та лаконізм	реальність протиставляється світові мистецтва	

слова. Твори концептистів вибудовувалися на основі деформації звичних форм, парадоксальних поєднань різнопланового без претензії на природність чи реалістичність. Найпоширенішими художніми прийомами є такі, як: гротеск, гіперболізування, підкреслений контраст. “Концепт”, що виникає в результаті, не структурується, його неможливо проаналізувати, пояснити.

**Головними ознаками гонгоризма вважаються такі:**

- ускладнена лексика, зокрема неологізми на основі грецької і латинської мов,
- специфічний синтаксис, за допомогою якого вибудовувалися фрази-загадки,
- слова-шаради,
- метафори на основі суб'єктивних асоціацій тощо.

**Фр. де Кеведо-і-Вільєгас** (1580–1645 рр.) – видатний іспанський філософ, поет, сатирик. Володів грецькою, латиною, арабською, французькою, італійською мовами. Був визнаним авторитетом у юриспруденції, політиці, математиці. Відрізнявся нестримним темпераментом, досконало володів зброєю, яку використовував не лише в бойовищах, а й під час дуелей. При цьому Фр. де Кеведо мав великі проблеми із зором і шкутильгав. Обіймав високі посади (міністр фінансів Неаполя, секретар Філіппа IV) і був ув'язнений (провів у тюрмах і засланнях близько третини життя). Йому загрожувало аутодафе за філософські, політичні та художні твори.

Для художньої палітри митця характерними є прийоми, що їх використовують концептисти: гротеск, навмисне протиставлення ідеального плану з низьким, вульгарним, динамізм, мінливість, зіткнення чи взаємодія образів, значне смислове навантаження на слово, парадокс. Визнаними шедеврами у творчому доробку письменника є поезії, об'єднані в цикл “Сновиддя”, який вважають вербальним відповідником картин І. Босха: “Сновиддя про Страшний суд”, “Біснуватий альгуасил”, “Сновиддя про смерть”, “Світ зсередини”. Поетичні рядки створюють рельєфну картину життя тогочасної Іспанії з усіма її вадами.



Серед перекладів на українську мову найвідомішими є праці Д. Павличка, М. Ореста, М. Іванова, І. Качуровського, М. Москаленка.

**Л. де Гонгора-і-Арготе** (1561–1627 рр.), поет, названий нащадками “іспанським Гомером”, попри те, що його твори за життя не були надруковані. Перше більш-менш повне зібрання творів вийшло друком через сім років після смерті. Поет народився в Кордові. Отримав юридичну освіту в Саламанському університеті. Його мистецький доробок довгий час був відомий лише вузькому колу поціновувачів. Дослідники у творчості Л. де Гонгори вирізняють “ясний стиль” (рання творчість) та “темний стиль” (зріла поезія).

У поезії митця ясно простежується елітарність, орієнтація на “ученого читача”, який здатен на вдумливе сприйняття лірики. Складна форма та багатоплановий зміст, на думку автора, змушує долати труднощі та отримувати через це особливу інтелектуальну насолоду. Серед прийомів художньої палітри поета найпоширенішими є використання неологізмів, запозичень, інверсій, ускладнених метафор, антитез.

#### **ЦІКАВО:**

У 1927 році іспанські митці в Севільї організували вшанування 300-ліття смерті Л. де Гонгори. Учасників проекту називають генерацією 27. До складу цього творчого осередку ввійшли Сальвадор Далі, Ф.Г.Лорка, Р.Альфтер та ін.

**П. Кальдерон де ла Барка (1600 – 1681 рр).** Аристократ за походженням, отримав гарну освіту (єзуїтський коледж, курс

богослів'я в університеті Саламанки), учасник військових походів, гострослів і дуелянт, у 1651 році прийняв духовний сан і обіймав посаду королівського капелана.

Початок творчого шляху митця пройшов під впливом великого Лопе де Вега, який відзначив неабиякий талант молодого письменника під час свята св. Ісідора. П'єси "Саламейський алькальд", "Дама-невидимка" написані під явним впливом метра іспанської сцени. Барокова ж стилістика, зі специфічним переплетінням антагоністичних концептів (праведність-гріх, любов-ненависть, доброта-знавісність, честь-нищість тощо) та мотив подолання фарисейства офіційної церкви особистим благочестям (образ відлученого від церкви Еусебіо) повною мірою реалізована в п'єсі "Поклоніння хресту". Попри похмурість загального тону твору в ньому прозирають елементи народної сміхової культури (III дія, селянин іде в ліс за дровами, обвішавшись хрестами, сподіваючись цим вплинути на "благочестивого розбійника"). Релігійність П. Кальдерона була далека від ортодоксально-контрреформаційних принципів. Він схилився до "християнського гуманізму", намагаючись набути душевного спокою.

#### **ЦІКАВО:**

Темперамент, запальний норов та неабияка войовничість провокували участь драматурга та його братів у сутичках та дуелях. Відомо, що задля того, щоб сплатити чергові судові рахунки, вони були змушені продати батьківську посаду в міністерстві. Для постановки кальдеронівських п'єс Філіпп IV наказав збудувати в Мадриді театр. Модерне як на той час



приміщення було обладнане рухомими декораціями, приладами для створення світлових та звукових ефектів.

П'єси П. Кальдерона умовно можна поділити на **три групи**.

1. Комедії (переважно це "комедії інтриг"), сюжет яких вибудовано навколо пригод закоханих. Комічний ефект досягається завдяки динамічним змінам та збігам обставин. ("Дама-невидимка" (1629 р.), "Сам собі охорона" (1635 р.) та ін.).
2. Так звані драми честі, які відображали проблеми дворянського станового кодексу, його порушення та помсти за образу ("Лікар своєї честі" (1633 р.), "Саламейський алькальд" (1642 р.) та ін.) .
3. Релігійні драми, які містили роздуми на морально-філософські теми, інтерпретації духовних приписів та постулатів ("Поклоніння хресту"(1632 р.), "Чистилище святого Патрика" (1643 р.) та ін.).

Знаковою для П. Кальдерона є п'єса «**Життя – це сон**» (1635 р.).

У творі зображено історію принца Сехисмундо, який через пророцтво був приречений на самотнє перебування у вежі. У монологів Сехисмундо відбито барочний світогляд автора, його роздуми про сенс і призначення влади, проблеми буття, про мить і вічність, реальність і фантазмагоричність.

**Жанр** твору дослідники визначають по-різному.

Основне коло проблем п'єси "Життя – це сон" зосереджене

навколо барокового сприйняття природи людства як втілення амбівалентної сутності, що поєднує два начала – тілесне й духовне:

ЖАНР П'ЄСИ "ЖИТТЯ - ЦЕ СОН"

морально-філософська поема

релігійно-символічна драма

теологічно-містична поема

філософсько-психологічна поема

- удосконалення себе (“приборкати в собі звіра”);
- проблема свободи особистості;
- співвіднесеність волі Бога й долі людини ;
- виховання ідеального монарха.

**Композиція твору** суголосна етапам духовної еволюції Сехізмундо, головного героя п’єси. У першій хорнаді він постає розгніваним і агресивним в’язнем, який докоряє Богові за несправедливу долю. Друга частина драми присвячена зображенню вагань короля Базіліо та Сехізмундо, що віддався розбурханим пристрастям і здійснив низку необдуманих та злочинних дій. Третя хорнада оповідає про повернення в’язня до вежі, його внутрішню борню та перемогу духу. Зрештою, батько й син порозумілися, чим перемогли фатум і проявили християнське смирення.

Наскрізним у п’єсі є бароковий мотив сну, який проявляється вже в назві. Він виконує сюжетоутворювальну функцію і транслює провідні посили творів літератури напряду: утвердження ілюзорності життя, марності буттєвих змагань, розчарування земним існуванням.



Реальністю української культури драматургічний спадок П. Кальдерона став завдяки І. Франку, який у 1895 р. зробив переспів його п’єси “Саламейський алькальд” для постановки на сцені Русинського театру у Львові. У ХХ столітті М. Лукаш переклав монолог Сехізмундо (“Життя – це сон”). Повністю українською п’єсу перекладено М. Литвинцем у 2000 р.

**Барокова література Німеччини.** Німеччина XVII століття являла собою нестійкий конгломерат із більш ніж двохсот князівств. Економіка країни була в стані занепаду. Феодальний та релігійний розбрат, кріпосництво, Тридцятирічна війна (1618–1648 рр.), розв'язана родинами Габсбургів, перетворили Німеччину на згарище й пустку, втративши близько трьох чвертей свого населення. Відтак у літературі домінували мотиви відчаю, безнадії, песимізму. У більшості творів зображено сцени мук, страждань, пристрастей. Серед найяскравіших представників барокової літератури Німеччини варто назвати М. Опіца, П. Флемінга, Г.-Я. Гріммельсгаузена та ін.

Кризові явища в літературному процесі Німеччини обумовлювалися також відсутністю мовної норми, забрудненістю писемної мови запозиченнями та діалектизмами. Зважаючи на це, засновувалися словесні товариства. Так у Веймарі в 1617 р. почало роботу “Плодоносне товариство” (“Пальмовий орден”), яке допомагало письменникам видавати друком твори, здійснювати їхню якісну редакцію, сприяло покращенню світської культури. Подібних угруповань із часом стає багато. Вони розгортають свою діяльність у Страсбурзі, Гамбурзі, Нюрнберзі та інших містах.

Літературний доробок німецьких письменників XVII століття представлений прозою двох типів (висока та низова), відмінність яких проявляється в ідеологічному наповненні, у виборі зображеного матеріалу, героїв тощо. Висока проза характеризувалася ідеалізацією дійсності, інтересом до історичних або біблійних сюжетів, декларуванням чеснот вищих верств,

монарха. Найвідомішими є “Азійська Баніза” Циглера, “Армінії і Туснельда” Лоенштейна, “Римська Октавія” А. У. Брауншвейзького.

Низова барокова проза в Німеччині, закорінена у традиції середньовічної міської літератури, формувалася також під впливом іспанського крутійського роману. Серед найбільш популярних творів такого типу був роман І.-М. Мошероша “Дивовижні та праведні видіння Філандера фон Зіттенвальда”.

**Г.-Я. Крістофель фон Гріммельсгаузен** (1624–1676 рр.) – дитина війни, у трирічному віці залишився сиротою. Батьки, бюргери з Гельнгаузена, загинули. Його опікуном був дід, винороб і пекар. Повоєнне буття митця розпочалося службою у військовій канцелярії. Пізніше він часто змінював своє життєве амплуа: був мушкетером, конюхом, трактирником, збирачем податків, управляв маєтком. Життєвий досвід Г.-Я. К. фон Гріммельсгаузена накопичувався переважно під час війни, відтак не дивно, що й письменство пов’язане з її трагічними подіями. Роман “Сімпліцій Сімпліціссімус” видавався частинами, автор часто використовував псевдоніми.

Оповідь у творі ведеться від першої особи. Така форма нарації застосовується письменником задля увиразнення панорами неідеального світу, зображення руйнації ілюзій та формування особистості героя з точки зору оповідача, створення ілюзії правдивої оповіді про безпосередньо пережите. Митець зображував простих людей, жертв і учасників Тридцятилітньої війни. У творі відсутні картини масштабних бойовищ, діяння генералів і князів. Центральний персонаж роману – Сімпліцій, простий і наївний, людина-пікаро, що не має коріння.

Автор змальовує неідилічне дитинство сироти, якого підбрала селянська родина. Митець відтворює колоритний побут, у якому живе Кпап (*батько* нім. діалект): стіни “палацу” вкриті найвитривалішою фарбою – кіптявою, а стеля прикрашена прекрасним мереживом із павутини.

Насміхаючись із лицарських романів, Гримальстаузен описує, як Кпап керує волами, наче капітан командою ландскнехтів, щодня тренується: рубає дрова, здійснює військові походи — обробляє поле. Після нападу загону ландскнехтів, пограбування і спалення села, Сімпліціссімус знову осиротів і його прихистив самітник, у минулому офіцер, що відрікся від світського життя. Він навчає й виховує хлопчика, який абсолютно необізнаний із зовнішнім світом. Тікаючи від ландскнехтів, Сімпліціссімус опиняється в печері у Відлюдника. Там юнак навчається читанню і письму, набуває знань про основи християнства. Після смерті наставника, герой полишає ліс і мандрує по розореній війною Німеччині. Сімпліцій добровільно надягає маску блазня, що дозволяє йому вціліти у вирі життєвих випробувань. Здійснюючи спробу втікти від воєнної реальності, він усамітнюється в лісі. Тут героя очікують нові пригоди: він потрапляє на відьомський шабаш, лякає селян, які приймають його за чорта, знаходить скарб. Повернувшись у військо Сімпліцій стає завзятим вояком, збагачується. Згодом втрачає все майно, жебракує,

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ  
РОМАНУ Г.-Я. ГРИММЕЛЬСГАУЗЕНА  
"СІМПЛІЦІЙ СІМПЛІЦІССІМУС"

таємниця народження героя

новелістична "випадковість" (несподівані зустрічі, упізнання)

звернення до високої книжності, що контрастує із зображуваними подіями (комічний чи трагічний ефект)

«світ навиворіт» (сповнений насилля і жорстокості світ одягає личину досконалості)

алегоричність, різкі контрасти, ірраціональність, антиномічність, елементи готичного стилю.

злочинствує, і знову кається, мандрує, зрештою опиняється на безлюдному острові, де вирішує залишитися назавжди. Сімпліцій не може результативно протистояти злу, але й не примиряється з ним.

У романі наскрізним є образ колеса Фортуни, що рухає сюжет і визначає композиційні

нюанси. Герой, реалізуючи барокову стильову концепцію, то злітає на вершину удачі, то падає у прірву. Поряд із ним Херцбрудер, втілення чистоти й добра (Herz – з нім. серце), та Олів'є – негідник і злодій. Сімпліцій постійно відчуває на собі їхній вплив. Узагальнюючи, автор моделює персонаж, суголосний зображеній епосі. Не даремно герой говорить про себе: “Я – образ мінливості життя людського”.

Джерелами оповіді є власний досвід письменника, шванки, народні перекази, переспіви оповідей Дж. Боккаччо, компілятивні “Енциклопедії”. Як зразок низового бароко, роман Гріммельсгаузена освоює багатства народної мови. Структура твору суголосна з іспанським крутійським, французьким побутовим романом. Особливістю композиції є нанизування відносно завершених епізодів, які об'єднує постать головного персонажа.



В українському культурному полі роман Г.- Я. К. фон Гріммельсгаузена з'явився порівняно недавно і неповністю. Опубліковано лише уривки в перекладі М. Лукаша.

### **Питання для обговорення на практичних заняттях**

1. Історичне та філософське підґрунтя бароко. Матеріалізм і метод радикального сумніву Фр. Бекона; дуалізм і раціоналізм Р. Декарта; вчення про субстанцію, яка є причиною самої себе, Б. Спінози; об'єктивний ідеалізм Г.-В. Лейбніца; парадоксальна філософія Б. Паскаля.

2. Бароко як тип культури і як літературний напрям. Бароковий синкретизм: архітектура, живопис, музика.
3. Основні ознаки естетики бароко: антиномічна структура світу й людини, стоїцизм та епікурейство, полісемантичність дійсності й мови, метафоричність, експресивність. Зв'язок і полеміка з Ренесансом.
4. Високе й низове бароко, їх взаємодія і полеміка. Еволюція літературних течій в межах напрямку: концептизм, гонгоризм, "метафізики", маринізм.
5. Специфіка "культистської" поезії. творчість Л. де Гонгора-і-Арготе. Збірка "Поетичні твори іспанського Гомера" (1627 р.). Реалізація провідних барокових мотивів шляхом взаємодії реального та ідеального планів зображення.
6. Творчий доробок Ф. де Кеведо. Бурлеск у ранніх творах митця ("Генеалогія невігласів", "Визначення й походження дураців").
7. Зображення ганджів суспільства в сатиричних памфлетах Ф. де Кеведо ("Сновидіння", "Сновидіння про пекло"). Тематика лірики митця.
8. Творчість Дж. Донна як представника "метафізичної школи" європейського бароко. Поетика "важкого стилю".
9. Риси барокової поетики в поемі Дж. Мільтона. "Втрачений рай". Публіцистика й поезія митця.
10. Сильові домінанти бароко в драматургії П. Кальдерона:
  - драматургія раннього періоду творчості;
  - п'єса "Поклоніння хресту" як зразок барокової драматургії;
  - драматургічна концепція п'єси "Життя – це сон";
  - духовні драми (аутос).



12. Антивоєнні мотиви в бароковій літературі Німеччини. Роман Г.- Я. К. фон Гріммельсгаузена “Сімпліцій Сімпліціссімус”.

### Практичні завдання для аудиторної роботи

1. Поміркуйте над словами Хорхе Луїса Борхеса і напишіть есе “Значення творчості Ф. де Кеведо”:

*“Щоб насолоджуватися творчістю Кеведо, треба любити слово; і навпаки, той, хто не має схильності до літератури не може насолоджуватися творами Кеведо. Велич Кеведо — в слові. Вважати його філософом, теологом або державним діячем — ця помилка, яку можуть підтримати назви його творів, але не їх зміст”.*

3. Проаналізуйте вірші Ф. де Кеведо як зразки барокової літератури. Визначте, які мотиви домінують у творах. Чому?

**Ф. де Кеведо**

#### *Два сонети*

*На мури батьківщини я глядів;  
Колись, міцні, вони дались руїні,  
Стомили роки їх, в бігу невпинні,  
І час їх доблесть давню знепліднив.*

*Я не побачив на полях струмків:  
Їх сонце випило. Черід в долині  
Я чув жалі, що ліс, простерши тіні,  
Украв їм сяєво липневих днів.*

*Я в дім ввійшов. Це був лише побляклий  
Уламок давніх пробувань моїх;  
Скривився посох мій і став заляклий.*

*І час — відчув я — меч мій переміг,  
І кожна річ, знайома і прив'яла,  
Мені про смерть німотно нагадала.*

\* \* \*

*Як вислизаєш ти! Ні, не схопити  
Тебе, мій віку! І яке уперте  
Твоє ступання, о холодна смерте!  
Ти прагнеш стерти все і спопелити.*

*Як лото юнь дереться на граніти  
Крихкі! Але крило уже простерте  
Дня крайнього для лету – і, розжерте  
Жданням, крила не може серце зріти.*

*Буття земне! Призначення суворе!  
Чому до завтра я не можу жити,  
Щоб без оплати смерть свою купити!*

*І кожна людська мить – це тільки страта,  
Щораз нова, що повторювати рада,  
Яке життя хистке, даремне, хворе.*

Переклад М. Орест

5. Як у поезії Л. де Гонгора реалізовано мотив плинності часу? Розкрийте сенс двоплановості зображуваного. Доберіть аудіосупровід, суголосний змісту твору. Обґрунтуйте свій вибір.

**Л. де Гонгора**

*Постала вчора, завтра щоб сконати!  
Хто дав тобі минуцості зажити?  
Була ти сяйна, щоб так мало жити.  
Невже задля ніщоти процвіла ти?*

*Якщо в красі обман пережила ти,  
Побачиш скоро чар її убитий,  
Бо в ній, красі твоїй, лежав укритий  
Випадок надто рано смерть прийняти.*

*Коли тебе рука потужна зріже  
(Таким є садівництва призволяння),*

*Погубить уділ твій дихання хиже.*

*Не розцвітай же! Він, тиран, чатує;  
В ім'я життя відроч своє постання:  
Воно – твоє, і смерті передує.*

Переклад М. Орест

6. Віднайдіть риси “темного стилю” в поезії Л. де Гонгори

**Л. де Гонгора**

*Баркас не обминає так стрімливо  
у морі роз'ярілому бескет,  
і пташка від загрозливих тенет  
не спурхує так злякано й квапливо,  
і мандрівник, о Німфо чарівлива,  
ніколи так не схоплюється вмент  
в зеленім лузі, схожим на букет,  
змію зустрівши, що сичить зобливо,  
як я, Любове, обминути прагну  
ці коси, очі і єство шалене –  
їх божестив, бо мав надію марну,  
але доволі я зазнав наруг.  
Прощай, о Німфо, – владарюй без мене:  
вони твої – бескет, тенета, луг.*

Переклад С. Борщевський

7. Як реалізовано художню антитезу “смерть” і “безсмертя” у віршах Д. Донна.

**Джон Донн**

*О смерте, що всесильна, не гордись,  
Хоч і могутньою тебе всі звуть,  
Бо ті, про кого думаєш, що мруть,  
Вони лиш сплять і здатні підвестись.  
Від сну й спочинку, що в тобі сплелись,  
Таке блаженство, що до тебе йдуть  
Й, хто рано, а хто пізно, всі знайдуть;  
Й від мук ти звільниш кожного колись.*

*Служнице долі й королів, являйсь  
Туди, де війни й мор врожай зберуть;  
Мак або чари той же сон дадуть,  
І навіть кращий – то ж не вихваляйсь.  
Проснемсь навічно, як звістить сурма,  
Й не буде смерті – вмере вона сама!*

Переклад В. Марач

8. Розкрийте особливості художнього задуму “вінка сонетів” Дж. Донна “La Corona”.

9. Охарактеризуйте героя бароко (на прикладі персонажа драми П. Кальдерона “Життя – це сон”). (таблиця)

Характеристика	Цитата
трагічна істота	
людина, сповнена протиріч	
динамічний, мінливий характер	
людина, що відчуває себе іграшкою в руках долі	
герой, зорієнтований на рефлексії, занурений у свій внутрішній світ	
герой з максимально широким емоційним діапазоном (сміх-сльози)	

10. Опишіть, залучаючи цитатний матеріал, що відчула Росаура, коли почула монолог Сехизмундо?

*Ох, горе тут мені! Ох, я  
нещасний!*

*Небеса, чому звалився,  
Впав такий на мене гнів,  
Що за злочин я вчинив  
Проти вас – що  
народився?  
Все я зважив,  
роздивився,  
Розібрався у причині,  
То й жорстокість вашу  
нині  
Я збагнув уже сповна,  
Адже злочин і вина –*

*Це зродитися людині.  
Хочу знати все, як є,  
Щоб не мучитись  
журбою  
(Хоч я знаю, що виною  
Тут народження моє),  
Чом недоля мене б'є,  
Щоб ще більше я  
страждав  
Через те, що світ  
пізнав?  
Інші також народились,  
Чом же їм права  
судились  
Ті, яких я вік не мав?  
Переклад М. Литвинця*

10. Прокоментуйте слова Д. Наливайка: “<...> бароко не породжене кризою Ренесансу, воно було спробою нового синтезу уявлень про світ і людину”<sup>51</sup>.



14. Укладіть тези до статті Лесі Українки “Джон Мільтон”

15. Напишіть коротке есе за одним із висловів П. Кальдерона, що стали крилатими:

- Найбільша перемога – це перемога над самим собою.
- Найкраще зберігає таємницю той, хто її не знає.
- Ніколи не давайте порад тому, хто просить у вас лише гроші.
- Мова – найнебезпечніша зброя: рана від меча лікується легше, ніж від слова.

---

<sup>51</sup> Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона “Життя – це сон”. *Тема*. 2000. №1. С.5.

- Не слава, не титули та звання мають для людини реальну цінність, а те, як їх оцінюють люди.
  - Цей сумний світ одягає одягнутого і роздягає голого.
16. Візуалізуйте трикутник системи образів-персонажів роману Г.- Я. К. фон Гримальсгаузена “Сімпліцій Сімпліціссімус”.
17. Творчість Г.- Я. К. фон Гримальсгаузена вплинула на європейську літературу наступних епох. Зокрема сюжети його творів були переосмислені Б. Брехтом (“Матінка Кураж”). З’ясуйте, у чому драматург ХХ століття звернувся до інтерпретації цього літературного матеріалу.
18. Поміркуйте, яку функцію виконує автобіографічна форма викладу в романі “Сімпліцій Сімпліціссімус”.
19. Наведіть приклади до тез порівняльної таблиці

Середні віки	Ренесанс	Бароко
Бог – центр світу	Антропоцентризм	Специфічне ставлення до Бога і до людини
Поширення християнства	Відродження античної культури	Синтез християнства і античних традицій
Культ Бога	Культ сильної людини	Духовні можливості людини
Світ грішний	Гармонійний світ	Світ втрачає цілісність
Сила у вірі	Сила в розумі	Застосування віри і розуму
Релігійний характер культури	Світський характер культури	Синтез релігійних і світських мотивів



20.Робота з термінологічним апаратом. Назвіть терміни, змістове наповнення яких наступне:

- ... художня система, створена в XVII столітті на ґрунті кризи гуманізму, яка репрезентує ідею динамічності світу. В основі барокової поетики контрастність, мінливість, емоційність.
- ... комедійна манера гри актора, в якій використовуються засоби надмірного комізму, окарікатурення персонажів, ситуацій; вистава, побудована в такій манері виконання.
- ... один із засобів комічного, в основі якого невідповідність змісту і форми.
- ... стилістична фігура в бароковій літературі, реалізується як метафоричний образ, в основі якого лежить парадокс.
- ... предтеча бароко, кризова модифікація ренесансної літератури, що характеризується аристократизмом, поглибленою увагою до форми часто не на користь змісту.
- ... барокова лірика, філософсько-релігійного змісту, в якій домінували філософські та релігійні мотиви. Широко представлена у творчості Дж. Донна, Дж. та Е. Гербертів, Г. Кінга та ін.

21.У формі ментальної карти, використавши застосунок на кшталт MindMeister, створіть порівняльну модель світобачення людини Нового часу і Середньовіччя.

22.Створіть ментальну карту з характеристикою ідеалу людини епохи Бароко. Прокоментуйте слова Д. Наливайка: "<...>

бароко не породжене кризою Ренесансу, воно було спробою нового синтезу уявлень про світ і людину”<sup>52</sup>.

23. За допомогою застосунків на кшталт Wordart, Tagxedo або Tagul укладіть хмару тегів «Артефакти культури XVII століття».

24. Використовуючи інструментарій середовища Tiki-Toki, створити часову шкалу “Літературні генії епохи Бароко”.

25. Прокоментуйте епізоди поеми Дж. Мільтона зображені на гравюрах Г. Доре. Використовуючи ілюстрації знаменитого графіка, змодельуйте і розшифруйте кроссенс на тему: «Поезія Дж. Мільтона у візуальному мистецтві: інтермедіальні зв’язки».



26. Установіть у таблиці “Мистецтво бароко” відповідність

Й.-В. Бах		«Пори року»
А. Вівальді		“Життя – це сон”
Рембрандт		“Втрачений рай”
П. Кальдерон		“Повернення блудного сина”,
П.-П. Рубенс		Зимовий палац (Петербург)
Б. Растреллі		“Союз землі і води”
Дж. Мільтон		“Добре темперований клавір”

<sup>52</sup> Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона “Життя – це сон”. *Тема*. 2000. №1. С.8



27. Доведіть, що наведені картини, написані Рембрандтом, є витворами барокового мистецтва, доберіть аудіосупровід до візуалу. Обґрунтуйте свій вибір.



28. Перегляньте за посиланням відео Н. Кривди "Про епоху бароко та українську культуру XVII століття". Простежте, які культурні реалії України означеного періоду є типовими й для барокового мистецтва інших європейських країн. Змоделюйте таблицю-узагальнення.



## 2.2.2. Класицизм як мистецтво врівноваженої гармонії

### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

**Соціокультурні умови формування літератури класицизму.** Естетика класицизму закорінена в поетику італійських академічних поетичних шкіл епохи Ренесансу, традиції французької мистецької групи "Плеяда". Саме антична література була для них зразком досконалості та джерелом натхнення. Значною мірою поява класицизму пов'язана з тенденцією утворення міцних централізованих монархічних держав. У Франції цей художній напрям став провідним уже на початку XVII століття, особливо в часи правління Людовіка XIV. Абсолютиська держава потребувала мистецтва, яке б трансливало ідеї єдності, підпорядкування особистих інтересів державним, жорсткої дисципліни й виваженості.

Уже в дев'яностих роках XVI століття завдяки політиці Генріха IV у Франції влада максимально централізувалася, утвердивши період

абсолютизму. Фактично вона довгий час зосереджувалася в руках кардинала Рішельє, якому вдалося вирішити довготривалий конфлікт між католиками й гугенотами (останні отримали свободу віросповідання, але позбулися суспільних вигод). Завдяки виваженій і послідовній політиці цього діяча у 1634 р. створено Французьку Академію, яка й виробила чіткі канони, що ними мали керуватися митці, уклала словник, правила мови, послідовно реалізовувала державну ідеологічну політику. Її перше засідання відбулося в березні 1634 р.

Специфічним проектом кардинала Рішельє стала рада п'яти драматургів, що здійснювала цензурування художніх текстів та театральних постанов. До цього осередку певний час входив пізніше опальний за "неканонічного" "Сіда" П. Корнель. Як слушно зауважено Н. Ксьонзик, "<...> це був той приклад плідної співпраці як політичних діячів, так і літературних критиків-теоретиків, про який могли тільки мріяти розбурхані барокісти"<sup>53</sup>.

**Філософська основа класицизму.** "Людина – лише хворостинка, найбеззахисніше з творінь природи, але хворостинка, яка мислить. Отже, наша перевага – у спроможності мислити. Лише думка звеличує нас, а не простір і час, в яких ми – ніщо. Намагаймося ж бо мислити гідно: в цьому запорука моральності,"<sup>54</sup> – зазначав Б. Паскаль. Образ людини як хворостинки, наділеної розумом став своєрідним смисловим орієнтиром філософії Нового часу.

---

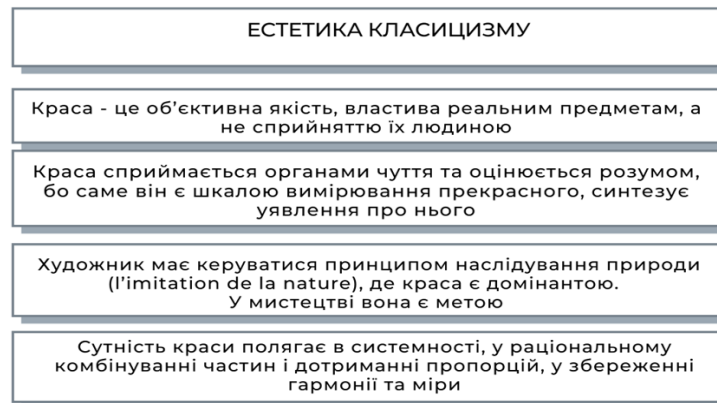
<sup>53</sup> Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм. Теоретичні дослідження. Київ: "Смолоскип", 2020.

<sup>54</sup> Паскаль Блез. Думки. /Пер. з фр. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2009. С.35. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua>

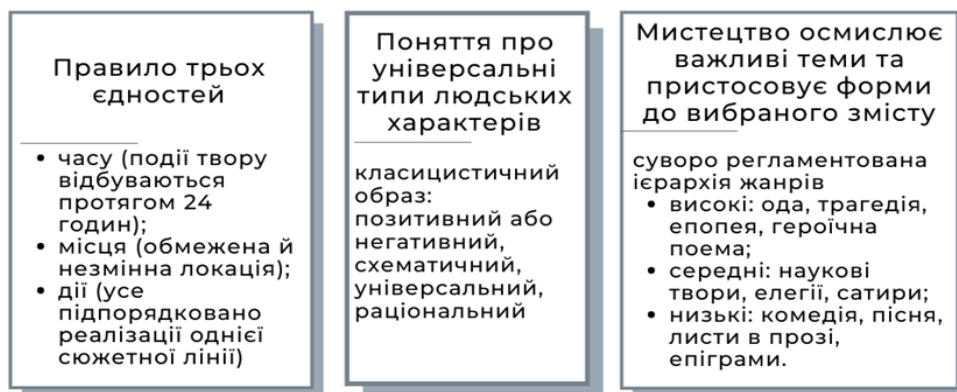
Вершинним для XVII століття було вчення Р. Декарта (1596–1650 рр.). Вироблена ним концепція раціоналізму стала основою художнього пізнання класицизму. На думку філософа, розум людини наділений вродженими ідеями, які дозволяють шляхом логічних припущень і доказів віднайти істину. Серед філософів, чий напрацювання покладено в основу класицистичної естетики були також Б. Спіноза, Б. Паскаль, Г.-В. Лейбніц, П. Гассенді. Апелюючи до їхніх праць, класицизм було позначено як інтелектуальний тип творчості.

**Засадничі принципи класицизму.** Класицизм — мистецька система, у межах якої реальність раціонально типізується крізь призму античних зразків, що сприймаються поза межами їх складної язичницької сутності. Термін “класицизм” виник у XIX столітті і означав художню систему опозиційну романтизму. Це художнє явище має довготривалу історію. Поетика напряму вибудувана на основі праць давньогрецьких та давньоримських філософів, зокрема Арістотеля та Горация. Серед провідних категорій виділяються “розум”, “зразок”, “смак”. Взірцем для наслідування проголошено твори античних майстрів, оскільки вони наділені почуттями міри, виважені, раціональні — ідеальні. Переосмислювалися сюжети з античної історії, міфології, біблійні та факти епічної історії. Мистецтво має виконувати суспільну функцію, а відтак головним для літератури є реалізація виховної мети. У творах класицистів реалізовано принцип імперсональності. Письменство головну увагу приділяло не випадковому чи унікальному, а загальному, типізуючи характери (вчення про універсальні типи), розгортаючи проблеми,

що хвилюють загал. Естетичні принципи класицизму можна сформулювати наступним чином:



Необхідність підпорядковувати літературу ustalеним правилам і керуватися в написанні творів чіткими приписами, логічно впливають такі правила:



При цьому, на перший погляд, суворі й нелогічні приписи, спричинені умовами тогочасного театру, де не було належних умов для створення візуальних ефектів, мінімальні зміни в часопросторових характеристиках та реалізація провідної дії забезпечували створення правдоподібного дійства й драматичної реальності.

Теоретичний трактат Н. Буало "Мистецтво поетичне". Н. Буало-Депрео (1636 – 1711 рр.) прославився як автор трактату, в якому окреслено теоретичні засади класицизму. Був п'ятнадцятою

дитиною в родині дрібного судейського чиновника, отримав юридичну освіту. Присвятив себе поезії та критиці. Початком літературної кар'єри були "Сатири", в яких молодий автор наслідував Ювенала й Горація. Н. Буало першим застосував сатири як форму літературної критики. Зрештою, він перший, хто керувався в судженнях про художній твір не власними смаками, а раціональними академічними принципами.

### ЦІКАВО :

уперше положення класицистичної ієрархії жанрів сформульовано архітектором, теоретиком класицизму історіографом А. Феліб'єном у курсі лекцій для студентів Сорбонни.

Однак справжня слава до Н. Буало прийшла завдяки теоретичному трактату "Мистецтво поетичне" (1674 р.). У цій праці, значною мірою наслідуючи послання Горація, у віршованій формі він систематизував положення класицизму. Не прагнучи оригінальності, критик чітко зафіксував теоретичні концепти художньої системи й виклав їх у живій, динамічній формі. Наводимо окремі положення, подані в трактаті:

- істина відтворюється розумом і є втіленням краси;
- красу слід шукати в "природі", тобто в реальності;
- наслідуючи природу, поезія створює розумне задоволення для всіх, що і є завданням мистецтва;
- метод абстрактної типізації: митця має цікавити загальне, а не приватне, сутність, а не конкретні форми її прояву;
- митець має уникати всього низького, грубого, примітивного;

- зразком для наслідування має стати антична література в тих проявах, що суголосні сучасній авторові Франції;
- творчість повинна підпорядковуватися правилам.

Слід зауважити, що трактат Н. Буало був не першим подібним теоретичним узагальненням класицистичних принципів. Йому передували праці Ж. Саразена ("Розмова про трагедію"), К. Менардєс ("Поетика"), М. де Скюдєрі ("Апологія театру") та ін.

**П. Корнель** (1606 – 1684 рр.) вважається засновником французької національної драматургії. Як зауважено Сєнт-Бєвом, французька література до появи П.Корнєля "<...> перебувала в стані очікування, оскільки нововедєння Марлєба, подібні до голих, кострубатих, сумних і монотонних дерев, мали розвиватися й формувати нову зелену верхівку, нове літературне чудо, геній чистий, інстинктивний, сліпий"<sup>55</sup>. Знаковим твором митця стала трагікомедія "Сід" (1637 р.). У цій п'єсі П. Корнєль розгорнув найважливіший конфлікт класицизму: боротьба обов'язку й почуттів. Ентузіазм публіки не знав меж: як відгук на постановку виник вираз "прекрасне, як "Сід". П. Корнєль значною мірою скористався сюжетом трагікомедії іспанського драматурга Г. де Кастро "Подвиги Сіда" (1618 р.), однак кардинально змінив проблематику. Центральним для драматурга став не любовний конфлікт, як у його попередника, а моральна дилєма між обов'язком і почуттями. Застосовуючи антитезу, письменник моделює цілу низку міжособистісних і внутрішніх конфліктів.

Дійові особи драми реалізують концепцію "розумного обов'язку". Родріго й Хімена кохають один одного, не нехтуючи обов'язком

---

<sup>55</sup> Sainte-Beuve. La vie des letters. Le Siecle de Versailles. Paris. 1992. P.37.

честі. Їх щасливе зближення стає можливим лише завдяки благородству й доброті короля Фердинандо. Попри захоплену реакцію публіки, п'єса викликала багато дорікань із боку Академії. Так, Ж. Шаплен у трактаті "Думка Академії щодо "Сіда" закидав П. Корнелю за неправдоподібність, свідоме порушення правил трьох єдностей, переобтяженість дії зайвими деталями, винесення на сцену "аморального елемента".

У передмові до однієї із своїх ранніх п'єс митець зауважив, що любить керуватися правилами, однак не слід розцінювати його як їхнього раба, адже він може ці правила "розтягувати й звужувати". Свої теоретико-естетичні погляди П.Корнель виклав у трактатах-роздумах: "Про корисність і частини драматичних творів", "Про трагедію і способи її трактування згідно з законами правдоподібності чи необхідності", "Про три єдності- дії, часу й місця". Усі положення автор ретельно обґрунтовував цитатами з праць Арістотеля.

#### ДРАМАТУРГІЧНІ ПРИНЦИПИ П. КОРНЕЛЯ

Максимальна достовірність зображуваного (трагедії будувались на основі історичних фактів, матеріал для творчості - римська політична історія, рідше - міфологія)

Розглядав долі людей на тлі катастроф та суспільних зламів

Будував трагедії в стилі політичних диспутів

Основний конфлікт – конфлікт розуму й почуттів

**Ж. Расін** (1639 р.) народився в містечку Ферте-Мілон у родині суддівського чиновника. Рано осиротів. Виховувався при монастирі Пор-Рояль, який був відомим осередком янсеністів.

**Янсенізм** – релігійна течія в межах католицької церкви, яка критично оцінювала положення окремих її догматів, зокрема уявлення про святість. Її представники транслювали усвідомлення того, що подолання гріховності людиною можливе лише за умови допомоги вищих сил та цілеспрямованих розумових зусиль.

Вплив цього учення на подальшу творчу долю митця важко переоцінити. Біографи драматурга зазначали, що в ньому неначе уживались дві людини: творець театрального дійства і ненависник “бездумних” розваг; людина сповнена пристрастей і суворий мораліст, сміливий мислитель і відданий придворний.

Із 1658 року майбутній драматург навчався в Паризькому коледжі Гаркур. Столичне життя, спілкування з письменниками й театрами відволікають Ж. Расіна від процесу самовдосконалення й духовних пошуків. У 1660 р. він взяв участь у творчому конкурсі, присвяченому одруженню Людовіка IV. Ода “Німфа Сени” була помічена Ж.Шапленом і митець отримав солідну премію. Поступово авторитет драматурга стає беззаперечним: його приймають при дворі, сплачують королівську пенсію, допомагають організувати театральні постановки. Разом із Н. Буало він створює міф про Велике століття Людовіка IV.

Ж. Расін вписався в літературний процес Франції, коли більшість дискусійних питань уже було вирішено і класицизм з його правилами і жорсткими нормами повністю утвердився. Відтак, головним завданням для себе митець уважав “<...> створити щось із нічого”<sup>56</sup>. Драматург зосереджувався на осмисленні природи пристрасті, а не волі, що її приборкує.

Справжній успіх приходить до Ж. Расіна з виходом на паризькій сцені трагедії “**Андромаха**” (1668 р.). В основі сюжету події, що розгортаються навколо долі Андромахи, вдови Гектора, троянського героя. У творі змальовано ланцюг подій, спровокованих некерованою пристрастю. Джерелами сюжету трагедії стали твори

---

<sup>56</sup> Sainte-Beuve. La vie des letters. Le Siecle de Versailles. Paris. 1992. P.153.



Сенеки, Еврипіда, Вергілія. Міф, що його Ж.Расін обрав для осмислення, постає як умовно-узагальнена форма, яку митець наповнює певним морально-філософським змістом. Центральною проблемою твору постає зіткнення раціонального й пристрасного. Стихійна пристрасть планомірно й незборимо призводить до злочину й загибелі Пірра, Герміону та Ореста. Вони усвідомлюють, що переступають моральну межу, однак не можуть опиратися виру почуттів. Андромаха ж, попри те, що полонянка та змушена коритися деспотичній волі, вивищується над ситуацією. Вона залишається вірною своєму обов'язку й приймає рішення закінчити життя самогубством біля шлюбного алтаря, реалізувавши своєрідний компроміс: життя сина буде збережене, а шлюб залишиться нездійсненим. Трагедія "Андромаха" започаткувала новий підхід в класицистичній літературі, який проявив умови виникнення й динаміки руйнівної пристрасті, закони й логіку її розгортання, системно обґрунтовуючи трагічний фінал.

У трагедії "**Федра**" (1677 р.) автор по-новому інтерпретував сюжет, розроблений Еврипідом і Сенекою. Митцеві вдалося переосмислити характери дійових осіб, гуманізувати їх. Головний герой трагедії Ж. Расіна – це не суворий служитель Артеміди, а чуттєвий емоційний юнак, закоханий у юну принцесу Арікію. Федра не підступна і хтивва, як у першоджерелі, а зболіла від нерозділеного кохання жінка. Митець явно їй співчуває, виправдовуючи тим, що приборкати почуття може лише надзвичайно сильна людина. Художня організація трагедії витончена й цілком підпорядкована канонам класицизму: чітка лінія сюжету, лаконічне часопросторове рішення, тонко виписані характери. Прогресивність твору

проявилась у тому, що Ж. Расін не обмежувався осмисленням проблем епохи, а намагався досягнути глибини психології героїв. Митець сміливо (як для часів католицької реакції) занурився у вир чуттєвості, протиставивши їй чесноти волі. Фінал п'єси хоч і повчальний, та надзвичайно трагічний: смерть героя, у якого розум і воля поступаються пристрасті.

**Мольєр**, справжнє ім'я – **Ж.-Б. Поклен**, (1622 – 1673 рр.). Народився в столиці. Батько був придворним шпалерником-декоратором і бачив у синові, перш за все, продовжувача своєї справи. Однак, завдяки дідові майбутній драматург все ж отримав належну освіту та зміг реалізуватися в тій сфері, яка була йому цікава. Маючи юридичну освіту, Мольєр захопився сценою. Початок його театральної кар'єри був досить невдалим. “Блискучий театр”, організований разом із групою друзів, перетерпів повне фіаско: репертуар, запозичений у найвідомішого театру Франції “Бургундського отеля”, де грали знамениті трагіки, не відповідав театральному стилю Мольєрівської трупи. Роздумуючи над причинами провалу, митець приходить до думки, що глядач повинен впізнавати себе в тих, хто діє на сцені. Щоб збагатити репертуар, він береться за перо, переробляючи італійські фарси на смак французького глядача. Із 1658 р. трупа Мольєра виступає в Парижі, в залі Пале Рояль. Постановка комедії “Закоханий лікар” так сподобалася королю, що монарх не лише залишив трупу в Парижі, а й віддав їй театр Пті-Бурбон. За півтора десятка років митець створив близько тридцяти п'єс. Драматург зробив справжні відкриття в театральній справі. Він навіть із життя пішов, граючи на сцені.

**“Висока комедія”** – створений Мольєром синтетичний жанр, в якому поєднано риси низького та високого. В основі сюжету таких п’єс – конфлікт чуттєвості зі здоровим глуздом. Типова класицистична колізія дає можливість авторові довести, що вплив пристрастей зазвичай згубний. Хоча в драматургії Мольєра транслюється переконання, що рацію не мусить бути холодним егоїстичним розрахунком, і людина прекрасна, коли її розум і серце у гармонії. “Висока комедія” зазвичай написана віршем, розкриває серйозні проблеми, на відміну від звичайної, має п’ять актів і її колізії обертаються навколо представника вищих суспільних шарів (н-д Тартюф, Дон Жуан – дворяни). Комізм “високих комедій” інтелектуальний. Стандартні акторські амплуа: закохані, їхні слуги, протагоніст, як правило, засліплений якоюсь комічною манією, антагоніст – холодний розсудливий інтриган, який користується самозасліпленням носія ідеалу. У “високій комедії” вимальовувалися дві реальності: викривлена (через призму свідомості протагоніста) та справжня. Таким чином Мольєр змушує читача сумніватися в навколишньому, критично сприймати світ.

У комедіях “Тартюф”, “Мізантроп”, “Міщанин-шляхтич”, “Дон Жуан, або камінний гість” драматург прагне, насміхаючись над недоліками, позбавити людей вад. Критикуючи лицемірство в комедії “Тартюф”, митець створює цілу галерею образів, які є втіленням цієї вади: сам Тартюф, його слуга Лоран, пані Пернель, пристав Лояль. Зрештою, у його комедіях “<...> оживає раблезіанська карнавальна стихія, народна сміхова культура, якій послідовні класицисти закривали доступ до театрального кону. Новації Мольєра стали живим словом у розвитку європейської драми, не лише

відходом від застарілих, консервативних канонів класицизму, але й відкриттям дороги реалізму”<sup>57</sup>.

Серед проблем, на вирішенні яких зосереджує увагу автор, є моральна убогість, невігластво та відсутність раціонального мислення. Дійові особи твору або в масках (Тартюф), або потерпають від своєї недолугості і невміння зазирнути всередину ситуації, осягнути сутність вчинків лицемірів і облудників.

В останній редакції п'єси дія розгортається таким чином, що комедія набуває трагічного забарвлення: Тартюф, знявши маску, відкрито погрожує Оргону і всій родині страшними карами. Як слушно зауважено В. Пахаренком, твір синтезував у собі різні комедійні жанри, а окремі епізоди в п'єсі набули навіть драматичного звучання, характерного для трагедії. Наслідувач традицій гуманістів епохи Відродження, Мольєр використав і їхню випробувану зброю – гротеск і соціально-політичну сатиру, що особливо сприяли викривальному пафосу”<sup>58</sup>. Відповідно до класицистичних канонів, конфлікт у комедії “Тартюф” розв’язується завдяки ідеальному зовнішньому втручанням: наділений усілякими чеснотами король руйнує всі інтриги лицеміра.

---

<sup>57</sup> Новобранець О. Б. Домінанта драматургічної донжуніани. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (46). pp. 153-157. URL : <https://www.researchgate.net/publication>

<sup>58</sup> Пахаренко В. Художнє слово (класицизм, романтика). *УміЛШ*. 2001. №3. С.77-81.

У “зразковій” комедії “Мізантроп” Мольєр, уникаючи будь-яких театральних ефектів, майстерно вибудовуючи діалоги дійових осіб, протиставляє дві життєві позиції, Альцеста і Флінта. Драматург створює трагікомічний образ чесної й безкомпромісної людини, яка, втрачаючи почуття міри, стає об’єктом глузування. Його позиція явно резонує з авторською.



Українською мовою твори Мольєра перекладалися В. Самійленком, В. Стешенком, М. Рильським та ін.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Синтез античних літературних принципів і новоевропейського раціоналізму в класицизмі.
2. Засадничі положення поетики класицизму. “Мистецтво поетичне” Н.Буало як програмна праця.
3. Поетикальний нормативний універсалізм класицизму. Провідні концепти класицистичної поетики: , “наслідування природи”, 1. “наслідування древніх”, “користь” і “розумне задоволення” в літературі; “правда”, “правдоподібність”, “вимисел”.
4. Творчість П. Корнеля. Полеміка щодо п’єси П. Корнеля “Сід” як найважливіший епізод літературно-критичного протистояння.
5. Драматургічні принципи П. Корнеля (на прикладі драми “Сід”).
6. Життєвий і творчий шлях, естетичні погляди Ж. Расіна.
7. Основний конфлікт класицизму в драмі Расіна “Андромаха”.
8. Трагедія моральної дисгармонії особистості в драмі Ж. Расіна “Федра”.
9. Політичні трагедії Ж. Расіна.

10. Життя і творчість Мольєра, “дивацтва шляхів комедіантського життя” (М. Булгаков).
11. “Правила” комедій Мольєра: “Найважливіше правило - подобатися”, “здоровий глузд” як провідний критерій художності.
12. Критика лицемірства в комедії “Тартюф”. Класицистичні принципи у творі.
13. Проблеми сім’ї в комедії “Школа чоловіків”.
14. “Дон Жуан, або камінний гість” Мольєра. Образ Дон Жуана у світовій літературі.

## Практичні завдання для аудиторної роботи

1. Яке положення класицизму актуалізовано в рядках Н. Буало?

*Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам  
Принадність і красу утворює пісням.  
Чимало є таких шаленців поміж нами,  
Що в творах ясності цураються і тями;  
Було б їм соромно – в рядках своїх тяжких,  
Те саме висловить, що й інший хтось би міг.  
Та марні крайнощі Італії лишити  
Повинні ми ці всі фальшиві самоцвіти  
Здоровий розум нам хай сяє, як мета, –  
Та путь веде туди слизька і непроста.*

Переклад М. Рильського

2. Заперечте чи підтвердіть наступні положення, пов’язані з життєвим і творчим шляхом Ж. Расіна.
  - Свою першу трагедію “Фіваїда” письменник написав за мотивами улюбленого грецького роману “Теаген і Харіклея”.
  - У 1651 році прийняв духовний сан.
  - У 4 роки залишився круглою сиротою.

- У 1660 році написав оду “Німфа Сени”, присвячену одруженню короля.
  - Брав участь у військових походах.
  - Захоплювався творчістю Софокла та Евріпіда.
  - У своїх творах втілював принципи романтизму.
  - Написав трагедію “Британік”, де змалював широку картину звичаїв за часів правління імператора Нерона.
  - Був блискучим майстром афоризму.
  - Написав трагедію на основі сюжету середньовічної поеми “Пісня про мого Сіда”.
2. Поміркуйте, який критерій є основним при оцінці життя згідно уявлень філософів-раціоналістів? Як це відобразилось у творчості П. Корнеля, Ж. Расіна?
  3. Поміркуйте, як можна потрактувати вислів Ш. де Сент-Евремона про те, що слід вважати Ж. Расіна найкращим драматургом, однак після П. Корнеля.
  4. Укладіть таблицю “Основні положення «Мистецтва поетичного» Н.Буало”.
  5. Назвіть джерела сюжету п’єси П. Корнеля “Сід”. Яка історична фабула покладена в основу твору?
  6. Проаналізуйте драму П. Корнеля “Сід” в аспекті реалізації в ній стильових ознак класицизму (таблиця).

Риси класицизму	Приклади з тексту
Конфлікт розуму (честі, обов’язку) і почуттів (приватних інтересів)	

Сюжет вибудовано на основі класичного епосу	
У трагедії реалізовано вимоги до творів високих жанрів (поетична вишукана мова, аристократизм, зображення представників вищих суспільних верств)	
Реалізовано положення про універсальні типи характерів	
Міра і гармонія палітри художніх засобів.	

7. Який конфлікт розгортається в рядках, що наводяться?

*Які чуття страшні в душі моїй киплять!  
Кохання там і честь у битві зтялися.  
За батька відплатить – коханої зректися!  
Любові звіритись – повитиість ізламати!  
Прийшло до вибору – або безчестя чорне,  
Або страждання неборне.  
Що маю, боже, я вчинить?  
Яка дорога перед мене?  
Образу лютую простить  
Чи покарать – отця Хімени!  
Веління гордості і пристрасті полон,  
Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...  
Життя однаково навіки спопеліє,  
Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.  
Душі одважної пораднице в двобої,  
Ти невблаганна, вірна зброє!  
Віщуючи покару й гнів,  
Навіщо ти в руці у мене?  
Щоб долю я свою розбив?  
Щоб я убив отця Хімени?*



Перекл. М. Рильського

8. Назвіть, який сюжет з античної літератури був покладений в основу трагедії Ж. Расіна “Андромаха”?
9. Відстежити етапи боротьби розуму й пристрасті, сформульовані Федрою в її монолозі (дія 1, ява 3).

Ж. Расін. “Федра”

*Уже не день, не два, як ця біда зайшла.  
Коли з Тесеєм шлюб я чесний узяла, –  
І щастя, бачилось, і спокій був у мене.  
Та зруйнували все, розбили все Атени,  
Явивши ворога прекрасного мені.  
На нього дивлячись, палала я в огні –  
І враз од холоду чудного ціпеніла,  
Мінилась на лиці, біліла й червоніла.  
Збагнула я тоді, як закипає кров,  
Коли богиня в ній посіяла любов  
Своїми мстивими безжальними руками.  
Я храм поставила, палила фіміями,  
Хотіла жертвами власкавити її  
І думи втишити збентежені свої.  
Та ліків на землі немає на кохання!  
Венері слала я палкі свої блага –  
А Іполит, як бог, стояв мені в очах.  
Із ним стрічаючись при самих вівтарях,  
Такому божеству молитви я складала,  
Що на ім'я назвать нізащо б не здолала.  
Втекла б, сховалася, – але на горе й стид  
Недобру мачуху взяла я удавати,  
Щоб ворога свого коханого прогнати,  
З душею власною на горду стала прю!  
Спокою день і ніч не даючи царю,  
Я Іполитові вигнання готувала,  
Я сина з отчих рук жорстоко викинула!  
Ту волю вволено.*

І легше знов мені  
 Здалося дихати, і дні, як перш, ясні  
 При світлім огнищі родиннім покотились,  
 Хоч муки у грудях заховані таїлись.  
 Дарма!  
 Воскреснути їм слушний час настав!  
 Коли в Трезену муж мене з собою взяв,  
 Вигнанця там лице зустріла я кохане,  
 І незагоєні мої відкрились рани.  
 Це вже не вогник був таємний у грудях, —  
 Я впала здобиччю в Венериних руках.  
 Одчаєм схоплена і жахом оповита,  
 Хотіла злочин свій навек я потаїти  
 І чеснеє ім'я до смерті зберегти.  
 Мольбою і слізьми страшне признание ти  
 У мене вирвала.  
 Сказала все тобі я  
 І в тім не каюся.  
 Життя вже ледве тліє,  
 І не хотіла б я твоїх докорів чуть,  
 В останню і страшну готуючися путь.

Перекл. М. Рильського

10. Визначте структуру конфлікту в трагедії “Андромаха”. Як кожна з дійових осіб його розв`язує?

Дійова особа	Приклад із тексту
Андромаха	
Піпп	
Орест	



Герміона	
----------	--

11. Ознайомтеся з матеріалом за покликанням і дайте відповіді на питання:

- Які відкриття Б. Паскаля в природничих науках зробили його відомим світові?
- Яку машину сконструював Б. Паскаль?
- Які гуманітарні науки цікавили митця?
- У чому, на думку філософа, бере початок людське покликання, гідність?
- Що з точки зору митця являє собою думка?
- Яку алегорію транслює Б. Паскаль, окреслюючи сутність людської природи?
- Який художній прийом покладено в основу образу: “Так, людина - це усього-навсього тростинка, можливо, “найнікчемніш а в природі”, але тростинка, “що мислить “?”

12. Визначити основні вимоги Мольєра до акторської гри. У чому полягала відмінність між традиційною класицистичною сценографією і сценічним вирішенням мольєрівського театру?

13. Зробити аналіз однієї з комедій Мольєра на вибір /“Тартюф”, “Скупий”, “Міщанин-шляхтич”/.

14. Образ Дон Жуана і філософія донжуанства (проаналізуйте монолог Дон Жуана в акті I, яві 2).

*“Як?! Ти хочеш, щоб ми себе навік зв’язували з першим же об’єктом нашого кохання, щоб заради нього відцуралися світу і більше вже ні на кого й не дивилися? Ото пречудова штука – поставити собі за якусь фальшиву заслугу вірність, поховати себе назавжди заради якогось одного захоплення і замолоду померти для всіх інших красунь, що здатні причаровувати наші погляди! Ні, ні <...> Вірність у коханні пасує лише дивакам; усі красуні мають право принаджувати нас, і перевага над усіма іншими красунями тієї, що ми зустрічаємо першу, не повинна позбавляти. Їх законного права домагатися наших сердець <...> Хоч би там що, а не можу я заборонити моєму серцю захоплюватись усім тим, що приваблює мої очі; і хай тільки гарненьке личко зажадає мого серця, я, коли б мав навіть десять тисяч сердець, ладен віддати їх усі. Адже ж непереможний потяг, що зароджується у нас в душі, приховує в собі якусь нез’ясовну принадність, і вся насолода кохання саме у змінах. <...> Ніщо не могло б зупинити шалені пориви моїх бажань; я почуваю, що серце моє здатне кохати цілий світ; і, як Олександр, я бажав би, щоб існували ще й інші світи, де мені можна було б так само, як і тут, здобувати любовні перемоги!”<sup>59</sup>.*

15. Розкрийте історію сценічного втілення комедії “Тартюф”.

16. Змалюйте спір навколо постаті Тартюфа: з позиції різних дійових осіб.

17. Чому автор виводить головного персонажа аж у 3 акті?

18. Апелюючи до цитованої статті, провести порівняльний аналіз інтерпретації образу Дон Жуана в комедії Мольєра та в українській культурній традиції.

---

<sup>59</sup> Мольєр Ж.-Б. Комедії. Переклад з французької В.Пащенко. Київ: Дніпро, 1981. С.44

Історія ордену: фінал. Герб лілеї. Notre Dame Dolorosa і її помста (2007) В дійсності за “тінню російського класика” в «іспанській драмі» треба шукати в іншому місці – як не іронічно, в найочевиднішому: у заголовку. “Камінний господар” – це-бо не що, як відкрито заявлена антитеза, свого роду фехтувальний випад проти «Камінного гостя», підкреслено демонстративний, мов кинута рукавичка, полемічний жест, вицілений не стільки проти ні в чім, зрештою, не винного Пушкіна, скільки проти “Струве і всієї чесної компанії наших «старших братів», з наміром показати їм, “до чего дерзость хохлацкая доходит”. Вкотре повторю, що кожен заголовок Лесі Українки це найперший “шифр” до твору згадаймо: “придумати заголовок – то значить написати половину твору”!), і тому нема певнішої вказівки на українське походження “іспанської драми”, ніж її нарочито “антипушкінський” титул: НЕ “гість”! господар! – наче звук герольдової сурми перед початком турніру. Іншими словами, вона хотіла від імені всієї української літератури «переграти» російську на терені “світової теми” – і вона її «переграла» (і не тільки її!), «турнір» удався. У літературознавстві давно стало трюїзмом повторювати, що Леся Українка, процитую за Д. Чижевським, “підняла українську літературу на рівень світової”, причому мається на увазі насамперед всесвітньо-історична “універсальність” її тем, згрубша мовлячи – те, що Дон Жуан “заговорив по українськи”, і тепер “і в нас, як у людей”: “є „Дон Жуан” власний, не перекладений», та ще й «оригінальний тим, що його написала жінка” [Є. Ненадкевич]. Я ж стверджую, що повторене Д. Чижевським кліше слід читати буквально: вона справді, *verbatim*, підняла, викотила, як Сізіф “свою фатальну каменяку, нікому не потрібну” [Є. Ненадкевич], цілу систему загублених смислів української історії (НВ: “не політичної, а культурної”!) – на рівень “світової духовної історії” (курсив мій, в

оригінали ще точніше: «spiritual», «релігійної!» – О.З.), туди, де ті смисли вже природно й пластично, без жодних натяжок артикулюються в традиційних для європейської літератури культурносимволічних кодах, – попросту, дала тим смислам “інше життя» (і то настільки “інше”, що ми, позбавлені її європейської ідентичності, – бо вона таки була, духовно, “європейкою українського походження”: ценз, який наша політична міфологія тепер несвідомо прагне компенсувати чисто формальним гаслом “членства України в ЄС”, – уже й не бачимо чи її “світовими темами”, кажучи за Зеровим, “коріння свого світу”, чи, за Драгомановим, “свого національного добра”). І ось тут-то по-новому висвітлюється для нас історичне значення її фемінізму<sup>60</sup>.

19. З’ясуйте зміст поняття “янсенізм”. Простежте вплив янсенізму на творчість Ж. Расіна.

20. Чи коректним вам видається твердження В. Пахаренка, що “<...> мольєрівський Дон Жуан відрізняється тим, що він не просто розбещений, не просто безбожник, а цілком визначений соціальний тип, що вийшов з тих верств суспільства, яке Мольєр ненавидів і намагався викрити”.

---

<sup>60</sup> Цит. за виданням: Забужко О. Notre Dame D’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. С. 402–403

21. Із часу створення комедія “Міщанин-шляхтич” не сходить зі сцен театрів світу. Сюжет п’єси послужив основою для балету (композитор Р. Штраус). За цією комедією Мольєра створено кілька фільмів, останні – “Мольєр” режисера Л. Тірара (Франція, 2007 р.) та “Міщанин-шляхтич” К. де Шалонжа (Франція, 2009 р.). Напишіть есе на тему: “Чим приваблює комедія Мольєра “Міщанин шляхтич” сучасників?”

22. Доведіть, що полотно Ж.-Л. Давида “Клятва Горациїв” написано за класицистичними канонами.



Ж.-Л. Давид "Клятва Горациїв"



26. Робота з термінологічним апаратом.

Назвіть терміни, змістове наповнення яких наступне:

- ... естетичний напрям в європейській культурі, який сформувався в XVII столітті. В основі концепції: наслідування античності, раціоналізм, канонічність і системність.
- ... драматичний твір, у якому засобами гумору і сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи в людині.
- ... течія, що виникла в літературі XVII століття і характеризується претензією на аристократичність та вишуканість (алегоричність, інтерпретація пасторальних сюжетів, евфемізми, табуйована народна мова).
- ... напрям у теорії пізнання, зорієнтований на сприйняття інформації розумом, а не завдяки чуттєвому досвіду.
- ... жанр драматургії, в основі якого конфлікт, який не піддається розв’язанню.
- ...систематизація жанрів у літературі класицизму, яка унормовувала особливості поетики та змістового наповнення

творів згідно з канонами напрямку. Виділялися високі (трагедія, ода, героїчна поема), середні (науковий твір, лист у прозі, елегія) й низькі жанри (комедія, байка, афоризм тощо).

- ...жанр лірики, урочиста пісня, присвячена уславленню якоїсь події чи особи.



23. Окресліть у вигляді ментальної карти загальні естетичні принципи класицизму.

24. Зробіть порівняльну характеристику драми П.Корнеля "Сід" із героїчною середньовічною поемою "Пісня про мого Сіда" у вигляді ментальної карти.

25. Укладіть хмару тегів, актуалізувавши термінологію, пов'язану з теорією класицизму.

## 2.2. ПРОСВІТНИЦТВО ЯК ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ХVІІІ СТОЛІТТЯ

### КОМЕНТАР ДО ТЕМИ

Епоха Просвітництва традиційно датується ХVІІІ століттям. Цей рух започатковано в розвинених західноєвропейських країнах на ґрунті соціо-політичної кризи феодалної системи та утвердженні капіталістичних відносин. Термін "просвітництво" щодо світоглядної та суспільної моделі вперше застосував Вольтер. Як сталий конструкт він засвоївся після виходу праці І. Канта "Відповідь на питання: що таке просвітництво?", де філософ, вивчаючи



діалектику прогресу, вбачає справжній злочин у тому, щоб гальмувати розвій знань. Провідним джерелом цього ідейно-естетичного руху є раціоналізм. На думку Д. Наливайка, просвітники сприймали поняття “розум” спочатку як “вираженням чистого раціоналізму, у цьому понятті бачили насамперед деяку самовиробляючу діяльність розуму, що спирається на картезіанську методологію, у подальшому ж розгортаються все більш наполегливі пошуки онтологічних основ просвітницького розуму, його втілення в об’єктивному світі, в природі”<sup>61</sup>.

Отже, **Просвітництво** - це ідейно-естетичний рух, знаковий етап у розвитку європейської культури (зокрема - літератури) кінця XVII - XVIII століть, що спричинений кардинальними змінами в економічному, соціальному та політичному устрої країн. Цей рух поширювався переважно між революцією 1688 р. в Англії та революцією 1789 - 90 рр. у Франції<sup>62</sup>.

Наскрізним поняттям епохи стає “розум”, на що вказують навіть назви більшості науково-естетичних праць: Дж. Локк "Нові дослідження про людський розум" (1710 р.), Г. Лейбніц "Про розум" (1758 р.), К. Гельвецій "Критика чистого розуму" (1781 р.), І. Кант "Критика практичного розуму" (1788 р.) та ін. У XVIII столітті домінує віра в силу рацію, яка здатна гармонізувати дійсність і створити “царство розуму”. Митці епохи Просвітництва не були консолідовані. Як слушно

---

<sup>61</sup> Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації.

*Магістеріум. Літературознавчі студії.* 2012. Вип. 48. С.94-99. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream>

<sup>62</sup> Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. С.567

зауважено І. Лімборським, “<...> усі письменники були настільки різні, що навряд чи їх узагалі можна підвести під загальний, спільний світоглядний знаменник. Кожен із них ішов далеко не завжди в ногу з іншими. У кожного була своя «дивакуватість», свій ексцентричний «коник» (hobby-horse) – риса джентльмена, про яку так іронічно писав Л. Стерн<sup>63</sup>.

Серед провідних ідей просвітителів можна виділити наступні:

- ідея національної рівності (Ф. Шіллер "Вільгельм Телль");
- ідея расової рівності (Д. Дефо "Робінзон Крузо", Л. Стерн "Сентиментальна мандрівка Францією та Італією");
- деїзм як компромісний варіант вирішення конфлікту розуму і віри (Вольтер стаття "Кандід");
- ідея соціальної справедливості (П.-О. Карон де Бомарше "Весілля Фігаро");
- свобода як природний стан (Дж. Свіфт "Мандри Лемюеля Гуллівера до деяких віддалених частин світу ", Ф. Шіллер "Розбійники" );
- ідея просвічено-го монарха (Дж. Свіфт "Мандри Лемюеля Гуллівера до деяких віддалених частин світу");
- опозиція природи і цивілізації (Вольтер "Простодушний", Ж.-Ж. Руссо "Еміль або Про виховання").

Одним із провідних концептів Просвітництва є “природна людина” тобто така, що не зазнала руйнівного впливу цивілізації. У

---

<sup>63</sup> Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації.

*Магістеріум. Літературознавчі студії.* 2012. Вип. 48. С.94-99. URL:

<http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream>

інтерпретації Ж.-Ж. Руссо концепт “природа” абсолютизується і набуває виключно позитивної конотації, а поняття “цивілізація” наповнюється негативним змістом. Вольтер же прагне “примирити” ці антитетичні для просвітників поняття і довести, що цивілізаційні впливи можуть мати позитивне спрямування.

Трансформувати, покращити людську спільноту, на думку просвітників, можна було лише прищепивши їй бажання й уміння продукувати та засвоювати знання. Видатним проектом, який сприяв реалізації цієї амбітної мети була **"Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел"** (1751 – 1780 рр.). Очільниками і організаторами цього видання були Д. Дідро та Ж.-Л. д'Аламбер. Ці видатні діячі згуртували навколо проекту провідних мислителів епохи. Статті до “Енциклопедії” писали Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Кене, П. Гольбах та ін. У цілому кількість дописувачів була близько двох тисяч. За тридцять років вийшло друком тридцять п'ять томів, що вміщували інформацію з різноманітних сфер: математики, історії, філософії, літератури, ремесел тощо. Книги виходили за передплатою. Уже перше замовлення склало більш ніж 2000 екземплярів. Із часом подібні видання вийшли друком у Німеччині, Росії, Іспанії та інших країнах.

Епоха Просвітництва сформувала кілька художніх напрямів, зокрема **просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, рококо.**

**Просвітницький класицизм** продовжив традиції попередників і культивував раціоналістичний аналіз навколишнього, вивчення мотивів діяльності індивідууму, стежили за гармонією в побудові твору, дотримувалися ієрархії жанрів. На відміну від класицизму

XVII століття, просвітителі прагнули акцентувати на загальному, задля формування нової людини через художню форму трансливали філософські ідеї, віддавали перевагу полемічним або публіцистичним жанрам.

#### Художньо-сміслові домінанти просвітницького класицизму

Представники, твори	Вольтер "Магомет", О.Поуп "Месія", Й.В.Гете "Фауст", Г.Е.Лессінг "Лаокоон, або Про межі малярства та поезії"
У центрі уваги	Абсолютизація розуму
Герой	Громадянин, який служить утвердженню свободи і встановленню "царства розуму"
Специфіка художньої організації	Емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів
Провідні ідеї	Необхідність служіння суспільству, утвердження свободи і справедливості, надання дидактичної настанови на розвиток людства.
Природа конфліктів	Увагу зосереджено на протистоянні свідомої людини і недосконалого соціуму.
Соціальна орієнтація	Осмилення проблем представників третього стану
Інтерпретація концептів античності	Античне мистецтво як засіб етичного та естетичного виховання (Д. Дідро). "Малювати так, як говорили у Спарті" (Г.-Е. Лессінг).

**Просвітницький реалізм** сформувався на основі принципу наслідування природи. Так у трактаті "Досвід про живопис" Д. Дідро зазначив: "Чим більш досконалим є наслідування, тим більше воно відповідає першозразку, тим більше воно нас задовольняє"<sup>64</sup>. При чому філософ по-новому інтерпретує поняття "наслідування". Він

<sup>64</sup> Дидро Д. Эстетика и литературная критика. Москва : Худ. лит., 1980. С.120.

наголошує, що художній образ має бути суголосним проявам реальності, узагальненим, типовим, а митець повинен заглибитися “в самого себе, щоб побачити там людську природу”.

Митцям просвітницького реалізму були небайдужі суспільні проблеми, зокрема специфіка взаємодії різних суспільних верств, умови приватного життя людей, вплив соціуму на особистість.

Представники, твори.	Вольтер “Простодушний”, Д.Дефо “Робінзон Крузо”, Дж.Свіфт “Мандри Лемюеля Гуллівера”, Г.Філдінг “Пригоди Тома Джонса, знайди”, Д.Дідро “Черниця”
В центрі уваги	Життя сучасного авторові соціуму, взаємодія суспільних верств,
Герой	Самодостатня, дієва, активна особистість, здатна до еволюціонування
Специфіка художньої організації	Застосування принципу наслідування природи, конкретність, увага до деталей (“ефект дзеркала”), спроба типізації.
Провідні жанри	Роман, повість, “міщанська драма”.
Провідні ідеї	Ідея вдосконалення соціуму шляхом впливу на окрему особистість.

**Сентименталізм**, напрям, що утверджував “культ почуттів”, отримав назву від роману Л. Стерна “Сентиментальна подорож по Франції та Італії” (1768 р.). Головний об’єкт зображення сентименталістів – життя серця людини. Цей напрям був антитентичним класицизму. Сентименталісти заперечували всеосяжність раціоналізму, утверджуючи руссоїстське: “Я відчуваю, значить я існую”, спирались на концепцію агностицизму Д. Юма. У основі цього вчення покладено сумніви в бездоганності оцінок, що їх

формує розум на противагу уявленням про світ, які спираються на почуття людини.

У центрі уваги письменників-сентименталістів постає людина третьої верстви, спроможна переживати бурхливі емоції, глибокі почуття, здійснювати рішучі вчинки. Герой сентименталізму зазвичай пасивний, не здатний розрахувати наслідки своїх вчинків, жити за законами розуму, відтак у соціумі постає наївним диваком і відчувається не затишно. У межах сентименталізму з'являються нові жанри, як от: епістолярний роман, подорожні нотатки, роман-сповідь тощо.

Представники, твори	Ж.-Ж. Руссо "Юлія або Нова Елоїза", А. Прево "Манон Леско", Ф. Шиллер "Розбійники", Й. -В. Гете "Страждання молодого Вертера", Дж. Томсон, Т. Грей, О. Голдсміт ( "цвинтарна поезія").
У центрі уваги	Життя серця, культ природи
Герой	Чуттєвий герой, "природна людина"
Специфіка організації художньої організації	Зосередження на внутрішньому житті людини.
Провідні ідеї	Можна змінити світ, "виховавши серце",

**Провідні тенденції розвитку англійського просвітництва.**  
Література Англії XVIII століття зорієнтована на осмислення буття простої людини, вона не елітарна. У процесах пізнання перевага віддається емпіризму та сенсуалізму. Сформульована Дж. Локком

філософська програма спирається на вчення про свободу як природний стан, уявлення про розум людини як “чисту дошку” (відсутність вроджених ідей), про мистецтво як один із засобів виховання особистості. А. Шефтсбері доводить, що саме розум людини здатний створювати і сприймати прекрасне.

Серед провідних мотивів утилітарної етики англійських просвітителів виокремлюються:

- мотив задоволення і страждання (увага до нюансів приватного життя людини);
- мотив особистого успіху, який мотивує розвивати підприємництво, винахідливість, здатність протистояти проблемам;
- мотив превалювання приватного інтересу в межах прийнятних для соціуму (Т. Гоббс, Б. Мандервіль “соціологізований егоїзм”).

Одним із найяскравіших літераторів першого періоду англійського Просвітництва є **О. Поуп** (1688 - 1744 рр.). У філософсько-дидактичній поемі, написаній у формі епістолярних послань лорду Болінброкку, “Дослід про людину” митець розмірковує про єдиний ланцюг буття, започаткований Богом. При цьому просвітницька картина світу в цій праці постає оптимістичною: людина, як істота соціальна, зрештою прагне порядку і гармонії. Уже перші напрацювання О. Поупа - “Пасторалі” та “Дослід про критику” (переклад трактата Н. Буало “Мистецтво поетичне”) засвідчили зорієнтованість письменника на класицистичну творчу парадигму. Митець здійснив переклади творів Гомера, У. Шекспіра.

**Англійський театр епохи Просвітництва** став справжньою віхою в розвитку європейської драматургії, започаткувавши нові

жанри та сценічні підходи. Принципи нової драматургії, сформульовані на сторінках часопису "Глядач" Р. Стилем та Дж. Еддісоном (родоначальниками журналістики), утверджували необхідність зосередити увагу глядача на житті пересічних людей: комерсантів, ремісників, банкірів.

**Дж. Лілло** (1693–1739 рр.), ювелір за фахом, у вільний час займався літературою. "Домашня трагедія", так маркував автор створений ним жанр, "Лондонський купець" зробила драматурга-аматора відомим. Д. Дідро та Е. Лессінг проголосили Дж. Лілло зачинателем нової театральної тенденції. У його п'єсах антиконтентичними до класицистичних є не лише зміст (у центрі уваги звичайні люди, представники третьої верстви, в полі зору сфера почуттів, утвердження пуританських цінностей тощо), а й формальні чинники (порушуються правила "трьох єдностей", прозовий виклад).

**Дж. Гей** (1685 – 1732 рр.) почав свою діяльність як комерсант і чиновник, добився значних успіхів у комерції, але втратив усе зароблене майно. Добре знав життя й ділову хватку лондонського Сіті. Серйозно почав займатися літературою під впливом Дж. Свіфта. У своїх перших літературних опусах він висміював аристократів, великосвітських денді ("Моголі", "Як це називається?") Найяскравішим його твором вважається "Опера старців", ідея якої підказана Дж. Свіфтом. Дж. Гей створює образи критичного реалізму, конденсуючи недоліки буржуазного ладу до максимальної гостроти.

"Опера старців" – це драматична вистава, що супроводжується комічними аріями, пародіями на популярні пісні, модну на той час італійську оперу. Пічум (скуповує крадене, час від часу видає поліції



своїх клієнтів за “пристойну винагороду”), дізнавшись, що дочка Поллі таємно одружилася з капітаном Макхітом, вболіваючи за своє майно, Пічум разом із дружиною вирішують зробити дочку вдовою, бо це звання, на їхню думку, дуже почесне. Спектакль закінчується монологом старого: “Протягом усієї п’єси ви могли спостерігати таку схожість поведінки представників вищого світу й черні, що важко визначити, копіюють світські джентльмени джентльменів з великої дороги, чи навпаки”.

**Р.-Б. Шерідан** (1751 - 1816 рр.), син дублінського актора й письменниці. Його дід — близький друг Дж. Свіфта, священник, богослов, педагог, музикант, знавець давніх мов, відмовився від прихода й вибрав професію педагога, подорожуючи із школи в школу. Р. Б. Шерідан закінчив привілейовану закриту школу Харроу, отримав юридичну освіту. У 1771 р. його сім’я переїжджає в Бад, де й розпочинається письменницька кар’єра Р. Б. Шерідана. У 1775 році його перша п’єса “Суперники” мала неабиякий успіх і принесла автору капітал, достатній для того, щоб купити театр. Р. Б. Шерідан дванадцять років був власником Друрі-Лейна, прогресивного й надзвичайно популярного лондонського театру, який у 1809 р. згорів ущент. Цим було остаточно підірване матеріальне становище драматурга.

Вершиною творчості письменника вважається комедія “Школа лихослів'я” (1777 р.). П’єса являє собою повчання для пліткарів. Жанровий різновид п’єси-“повчання” або “школи”, започаткований ще Мольєром (“Школа чоловіків”) був досить популярний у XVIII столітті. Р. Б. Шерідан осміяв світські газети, які були рознощиками пліток та наклепів. У основі сюжету — чотири любовних

трикутника. Дія в п'єсі не відрізняється динамічністю. При цьому в ній віртуозно виписано яскраві характери, низку комічних ситуацій, дотепних діалогів. Автор майстерно розгортає словесну гру, учасники якої вміло маніпулюють своїми опонентами.

У комедії присутнє характерне для англійської драматургії початку XVIII століття утвердження сімейного начала, моралі й ролі жінки в сім'ї. Автор використовує номінативи-характеристики: Снейк – змія, Бекбайт – наклепник, Кейрелс – безпорадний, Сніруел – насмішка тощо. У створенні образів-персонажів Р. Б. Шерідан керується приписами реалістичного театру, де поведінка дійових осіб часто обумовлена суспільними чинниками. Автор також використовує прийом “подвійної маски”.

**Англійський просвітницький роман** – жанр, що виник на межі Відродження та Нового часу. Він ігнорувався класицистичною поетикою, оскільки не мав прецедентів у античній літературі та суперечив усім нормам і канонам. Жанр, направлений на художнє дослідження дійсності, чи не найбільш яскраво реалізувався в англійській літературі. Роман, незважаючи на популярність у всіх шарів читачів, ще довгий час вважався "низьким".

### **Риси просвітницького роману**

- утвердження позиції превалювання розуму та праці як провідних рушійних сил людського прогресу;
- правдоподібність подій, відображених у творі;
- показ світу очима звичайної людини;
- герой – активна, дієва, практична особистість, яка може бути зразком для інших і здатний дослухатися свої душі, характер показаний у розвитку;

- у центрі уваги митця природа у взаємодії з людиною;
- природа — об'єкт для перетворення, прояву можливостей і здібностей людини, набуття нею досвіду, формування високих моральних якостей;
- екстремальна ситуація стає критерієм визначення не стільки фізичної сили, а передусім людських якостей героя;
- інтеграція конкретного з широкими узагальненнями, соціальними й моральними;
- головні чесноти: активність, трудова енергія, розум та високі моральні якості людини, які допомагають їй опанувати світ;
- утвердження провідної ролі природи для духовного удосконалення людства.

Д. Дефо (1660—1731 рр.) — яскравий представник просвітницького реалізму, публіцист, зачинатель різних форм реалістичного роману: роману-виховання, біографічного, роману-подорожі, пригодницького, психологічного, історичного, кримінального. Життя митця було надзвичайно насиченим і яскравим: участь у повстанні герцога Монмутського, арешти, мандри, бізнес-проекти, які часто закінчувалися повним фіаско. Його твори виходили друком під різними псевдонімами.

#### ЦІКАВО :

Д. Дефо вважають родоначальником економічної журналістики. Його перу належать більше ніж триста різножанрових публікацій, присвячених проблемам економіки та географії.

Одного разу на старого вже письменника зі зброєю напав його компаньйон, переконаний, що його обдурили. Д. Дефо

вдалося вистояти в бійці, але його психіка серйозно постраждала. Останні роки він провів, страждаючи від манії переслідування, мандруючи по Англії. Родина дізналася про його смерть із газет.

На замовлення одного із часописів Д. Дефо написав містифікацію – автобіографію моряка-невдахи Робінзона Крузо. Сюжет твору спирається на реальну історію про матроса, врятованого з безлюдного острівця в Атлантичному океані, яку розказав капітан Вудс Роджерс. Прототип Робінзона Крузо провів на самоті близько півроку і, як згадували свідки, майже здичавів. Герой же Д. Дефо за двадцять вісім років не лише не втратив ознак цивілізованої людини, а й удосконалився, набув нових навичок, прищепив корисні звички.

Роман одразу набув величезної популярності. Першодрук швидко розлетівся і вже за два тижні вийшов новий тираж, згодом ще два. Письменник свідомо надає твору пригодницького колориту, наголошуючи вже у назві, що життя героя “незвичайне” та “дивовижне”: персонаж походить із пуританської родини і всупереч батьківській волі подається в мандри, робить кар’єру негоціанта, потрапляє в полон до маврів, тікає, займається торгівлею рабами і, нарешті, потрапляє на безлюдний острів.

Герой вимушено вилучений із соціуму, усамітнений, поміщений один на один з природою. “Одне з найбільш часто вживаних слів у романі Д. Дефо “Робінзон Крузо” є “природа”. Це стосується низки різних концепцій, що варіюються від загальноновизнаної природної системи до людської природи. Іноді Д. Дефо проектує природу як цілком самодостатню універсальну

систему, а людську природу як продукт цієї безпомилкової універсальної схеми”<sup>65</sup>. Зрештою, історія Робінзона – це своєрідний експеримент, моделювання еволюційного шляху в цілому. Мемуарна манера оповіді зумовлена тенденціями, що домінували в прозі доби.

Просвітницький роман міняє ракурс сприйняття поняття “праця”, наповнюючи його змістом, що його трансліює пуританізм: праця – це не вимушена необхідність, а поважне, творче, високодуховне заняття. Робінзон, із людини абсолютно не пристосованої, яка майже нічого не вмє робити, перетворюється на справжнього майстра, господаря власної долі. Він будує споруди, вирощує хліб, шиє одяг, виробляє посуд тощо. Робінзон – суворий практик, “розумний егоїст”, ідеал якого цілком приземлений – багатство. Ілюзія правдоподібності в романі досягається шляхом створення автором деталізованих описів, уваги до зображення найдрібніших елементів побуту, поведінкових рефлексій персонажа.

Успіх роману в сучасників спонукає автора створювати нові версії: “Подальші пригоди Робінзона Крузо” та “Серйозні роздуми протягом життя та дивовижні пригоди “Робінзона Крузо”. З часом з’явилася ціла галерея “нових Робінзонів” у творах послідовників.

#### ЦІКАВО :

повна назва роману Д. Дефо звучить так: “Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові біля американського

---

<sup>65</sup> Aljenfawi, Khaled (2020) "Daniel Defoe, Moral Relativism and The Science of Human nature in Robinson Crusoe," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 34 : Iss. 8, Article 8. URL: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo>

узбережжя, недалеко від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув увесь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його зрештою визволили пірати. Писано ним самим”.

Перші переклади на українську мову роману Д. Дефо “Робінзон Крузо” здійснено ще в ХІХ столітті О. Авдиківським, Б. Грінченком, А. Павенським. Сучасні переклади твору належать перу таких майстрів слова, як О. Заміховська (2003 р.), О. Кузьменко (2007 р.), Н. Тисовська (2012 р.) та ін.

**Дж. Свіфт** (1667 – 1745 рр.) – письменник, сатирик, публіцист, священик, захисник скривджених і знедолених. Народився в протестантській родині. Батько майбутнього письменника рано помер, і хлопчиком опікувався дядько, Годвін Свіфт. Саме завдяки йому Дж. Свіфт отримав належну освіту: закінчив школу та Трініті-коледж Дублінського університету, отримав ступінь магістра мистецтв у Оксфорді. Кілька років він працював особистим секретарем у лорда Темпля. Саме в цей період розпочинається письменницька кар’єра Дж. Свіфта. Виходять друком памфлети “Битва книг” (де розкривається проблема поцінування ролі античної спадщини для розвитку сучасної митцеві літератури) і “Казка бочки” (сатира, в якій автор критикує релігійні суперечки).

У серії сатир “Папери Бікерстафа” (1708 – 1709 рр.) автор від імені екстравагантного джентельмена їдко висміював астрологів та їхні спроби віщувати майбутнє. Цей персонаж настільки сподобався читачам, що Р. Стіл, журналіст і прозаїк, видавав журнал “Базіка” начебто від імені Ісаака Бікерстафа. У поле зору Свіфтової критики

потрапляють суспільні проблеми, як от: вади парламентської системи Англії, поведінка окремих політиків, ставлення можновладців до бідняків, ситуація в Ірландії тощо. У 1726 р. виходить друком роман “Мандри до різних країн світу Лемюеля Гуллівера”.

Філософсько-політичний сатиричний роман **“Мандри до різних країн світу Лемюеля Гуллівера”** є зразком просвітницького реалізму, своєрідним симбіозом памфлетної й романної форми. Фантастичне в романі виконує подвійну функцію: унаочненням та гротескної пародії. За традиціями ренесансної прози та оповідних традицій англійської прози про мандрівників епохи великих географічних відкриттів провідні мотиви у творі сконцентровані навколо єдиної подієвої осі – подорожі головного персонажа. Також, завдяки цим впливам фантастика у романі набуває реалістичного колориту. Митець майже із математичною точністю вибудовує пропорції між зовнішніми параметрами персонажів (ліліпути – Гуллівер – велетні) та потенціалом їхнього внутрішнього світу (ліліпути – Гуллівер – бробдингнежці – йеху – гуінгми). Отже, Гуллівер у творі є своєрідним мірилом чеснот і здібностей. Гротесковий світ роману дає можливість автору замаскувавши памфлетну сутність змісту, наблизити його до читача.

#### **ЦІКАВО :**

у романі Дж. Свіфт використовував новотвори. Так “ліліпут” походить від англійського “little” – маленький та “put” – застаріле сленгове “зіпсований”.

Твір складають чотири частини:

- “Подорож до Ліліпутії”,
- “Подорож до Бробдінгнегу”,

- “Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глабдабдрібу, Лагнегу та Японії”,
- “Подорож до країни гуїнгмів”.

Автор залучає до художньої палітри цілий комплекс прийомів, серед яких гротеск, пародія, алюзії, ремінісценції, цитування тощо. Персонажі твору сповнені протиріч, далеко не ідеальні.

Митець жорстко критикує сучасний йому соціум, монархію як форму державного правління, у той же час, у другій частині, він моделює відносно гармонійну монархічну систему, керуючись вченням Т. Гоббса щодо оптимальності єдиновладдя, реалізуючи одвічну мрію в доброго короля. Третя частина містить описи локацій, вибудованих на принципах абсурду та самодурства. Острів Лапута та королівство Трильдроґдрід є підтвердженням антитетичності творчості Дж. Свіфта і вочевидь створені під враженням ірландських подій, учасником яких був сам автор.

Неоднозначним було ставлення митця до науки. Дж. Свіфт по своєму інтерпретував твердження про те, що людина – це мисляча істота. Письменник часто наголошує, що людина – це істота, яка здатна мислити, але не завжди використовує цю здатність і тому соціум вибудований не за законами розуму сповнений вад. Як слушно зауважено С. Тіхоненко, “<...> природа сатири Дж. Свіфта розглядається дослідниками його творчості як явище, що породило та сформувало найбільш потужний напрямок сатиричної літератури в Англії та загалом у Європі”<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Тіхоненко С. Творчість Джонатана Свіфта в науково-критичному дискурсі. *Філологічні науки*. Полтава. 2017. № 25. С.53-62.



## Питання для обговорення на практичному занятті

1. Світоmodellь Нового часу в європейській культурі. Просвітництво як ідейно-історичний рух.
2. Комплекс ідей просвітителів і його втілення в їхніх літературних творах.
3. Головні напрями просвітницької літератури: просвітницький класицизм, його різновиди; просвітницький реалізм як форма соціального аналізу дійсності; сентименталізм як утвердження “культу серця”.
4. Історичні умови та національні особливості формування літератури Просвітництва. Естетичні принципи літератури просвітителів.
5. Філософське підґрунтя англійського Просвітництва. Сенсуалізм Дж. Локка, філософія агностицизма Д. Юма.
6. Драматургія англійського Просвітництва. Д. Лілло, Дж. Гей, Р. Б. Шерідан.
7. Життєвий і творчий шлях Д. Дефо, зачинателя англійського реалістичного роману.
8. “Робінзон Крузо”. Жанрова своєрідність, сюжет, композиція, проблематика, образи.
9. Своєрідність таланта Дж. Свіфта. Памфлети «Битва книг», “Казка про бочку”.
10. Дж. Свіфт “Мандрі Лемюеля Гуллівера”. Стиль зображення, реалістичне і фантастичне у творі.
11. Соціальний роман Г. Філдінга “Історія Тома Джонса, Знайди”.

12. Естетична та етична програма письменника за Г. Філдінгом.

13. Провідні мотиви лірики Р. Бернса.

### Практичні завдання для аудиторної роботи

1. На думку Ж.-Ж. Руссо, роман Д. Дефо — ідеальний твір для виховання молодого людини. Обґрунтуйте цю позицію. У чому полягає просвітницький виховний потенціал роману?

2. Вивчіть напам'ять одну з поезій Р. Бернса, на вибір /“Джон Ячмінне зерно”, “Чесна бідність”, “Пісня”, “Кохання і бідність”/.

3. Виділіть риси сентименталізму в поезії Р. Бернса. Які художні засоби використовує поет?

*Моя кохана — пишна рожа,  
Краса весняних днів;  
Моя кохана — мелодійний,  
Приємно-зграйний спів.*

*Яка краса твоя безмежна,  
Така й любов моя;  
Тебе любитиму я, поки  
Всі висохнуть моря.*

*І висохнуть моря, кохана,  
Ї розтопиться граніт;  
Тебе любитиму я, поки  
Не западеться світ.*

*Прощай, прощай, моя кохана,  
Я йду, я йду звідсіль!  
Та знову я прийду, кохана,  
Ї за десять тисяч миль!*

4. Віддаючи данину тогочасній літературі, письменник дав таку назву твору, що була співзвучна його фабулі:

*"Життя й надзвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові поблизу американського узбережжя, неподалік від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув весь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його в'єшті-решт визволили пірати. Писано ним самим"<sup>67</sup>.*

Поміркуйте, як це відповідає суті просвітницького реалізму.

5. Визначте, як характеризують персонаж наступні слова: «Я спустився в цю чарівну долину і з якоюсь таємною втіхою <...> подумав, що все це моє: я цар і господар цієї землі; мої права на неї безперечні, і, коли б я міг перемістити її, вона стала б такою ж безумовною власністю мого роду, як маєток англійського лорда»
6. Характерні риси просвітницького роману "Робінзон Крузо"

Головна думка	
Правдоподібність	
Достовірність оповіді	
Еволюція характеру персонажа	
Екзотика, пригоди	

<sup>67</sup> Дефо Д. Робінзон Крузо. Київ: Дніпро, 1985. С.5.

Виховне значення	
Образ природи у творі	
Широкі соціальні узагальнення	

7. Наведіть приклади сучасних робінзонад.

8. Відомо, як різко виступав Дж. Свіфт проти безглуздої війни Англії за іспанську спадщину. Його памфлети прискорили падіння доволі талановитого полководця герцога Мальборо і мілітаристської кліки, прислужилися підписанню Утрехтського миру. Але письменник у “Мандрах Лемюеля Гуллівера” мав на увазі не лише цю війну — він писав про війни взагалі, викриваючи їх офіційні та замасковані пружини.

*“Іноді війна між двома державами спалахує для того, щоб виріши-ти, кому з них двох можна підкорити третю, хоч жодна не має на те права. Іноді один володар нападає на іншого через страх, аби той не напав на нього першим; часом війна починається тому, що суперник сильний, а іноді, навпаки, через те, що він надто слабкий. Часто в наших сусідів нема того, що є в нас, або ж є те, чого ми не маємо: тоді ми воюємо, доки вони не відберуть у нас на-ше чи не віддадуть своє. Дуже пристойним вважається напад на країну, якщо населен-ня її виснажене голодом, винищене чумою чи обезкровлене внутрішніми незгодами. Точнісінько такою ж справедливою вважа-ється війна з найближчим союзником, якщо якийсь його місто розташоване зручно для нас або шмат його території округлить і викінчить наші володіння”<sup>68</sup>.*

<sup>68</sup> Свіфт Дж. Мандри Ламюеля Гуллівера . Харків: Фоліо, 2013. С.24.

Поміркуйте, чи актуальними в сьогоденні є думку Дж. Свіфта. Чому? Напишіть есе.

9. Поміркуйте, як у характері Робінзона Крузо оприявлено провідні тенденції ранньопросвітницької свідомості. Потрактуйте його слова: *«Тут маю зауважити, – ділиться своїми роздумами Робінзон, – що розум є основа й джерело математики, а тому, визначаючи й вимірюючи розумом речі і складаючи собі про них правильні уявлення, кожен з часом може навчитися першого-ліпшого ремесла»<sup>69</sup>.*

10. Окресліть, як у романі Дж. Свіфта втілено концепт “пізнання”. Наведіть приклади з тексту.

11. Доведіть або спростуйте твердження, що англійський просвітницький роман попри авантюризм і побутову конкретику може бути названим філософським романом. Філософсько-етичну проблематику покладено в його основу, вона пронизує його сюжети і характери.

12. Доповніть речення “Ліліпутія – це ... крізь зменшувальне скло сатири”. Обґрунтуйте свою відповідь цитатами з роману Дж. Свіфта “Мандрі Лемюеля Гуллівера”.

13. Доведіть, що портрет Л. Л. Буальї "Габриель Арно" та портрет дочок Т. Гейнсборо – це зразки сентименталізму в живописі. Які ознаки напряду тут простежуються?



## Література епохи просвітництва Франції.

**Соціокультурна ситуація у Франції XVIII століття.** Семирічний період після смерті Людовіка XIV започаткував занепад економіки та

---

<sup>69</sup> Дефо Д. Робінзон Крузо. Київ: Дніпро, 1985. С.67.

спричинену цим політичну кризу. Правління регента, герцога Орлеанського, призвело до руйнації всіх владних інституцій (посади продавались) та моральних засад (інститут шлюбу, уявлення про вірність, честь фактично знівельовані). Політична влада була зосереджена в руках аристократії, яка опікувалася винятково приватними інтересами, розвагами, шукала задоволення. Фінансами ж, промисловістю, сільським господарством, торгівлею опікувалася третя верства, що не мала жодних політичних чи правових важелів. Її середовище формує коло інтелігенції, яка прагне осмислити те, що діється навколо. Митцям французького Просвітництва вдалося поєднати наукове, публіцистичне, філософське та художнє начала. Провідною інтонацією епохи стала реалістичність і демократизм.

Для Просвітництва Франції характерними були оптимізм, радикалістський вплив на суспільні процеси, антиклерикалізм, енциклопедичність, розробка й реалізація нових жанрів. Серед естетичних принципів домінувала теорія наслідування, започаткована ще в попередній епоху, зорієнтована на відповідність реальності. Ш.-Л. Монтеск'є у статті, написаній для "Енциклопедії" зауважував, що джерела смаку можна віднайти в здатності людини сприймати об'єктивні риси предметів, розмежовуючи утилітарні й естетичні, які впливають на почуття. Крім того XVIII століття у французькій літературі характеризувалося величезним різноманіттям жанрів, тем, стилів.

**Перший період** Просвітництва у Франції обмежується першою половиною XVIII століття представлений творчим доробком Р. Лесажа, Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтера.

**Другий період** має динамічний характер, до нього відносять творчість Ж.-Ж. Руссо, Д.Дідро, Ж.-Л.д'Аламбера.

**А.-Р. Лесаж (1668 – 1749 рр.).** Юрист за фахом, розпочав літературну кар'єру з перекладів іспанських авторів Лопе де Вега, П. Кальдерона. Логічно, що першою авторською спробою було написання переспіву п'єси іспанського драматурга Дієго Уртадо де Мендоси. Образ хижого відкупщика, який в минулому був слугою і, скориставшись слабкостями своїх господарів, піднявся соціальною драбиною створено в комедії "Тюаркаре". А.-Р. Лесаж створив яскраву панораму сучасної йому дійсності в новелістичному романі "Кульгавий біс" (1707 р.). Зав'язку і композицію твору митець запозичив у іспанського письменника Гевари. Фабула твору не складна: біс, ув'язнений у плящі якимсь чарівником і випадково звільнений студентом облаштовує тому мандри паризькими вуличками, розповідаючи про те, що зазвичай залишається таємницею: думки, почуття, потаємні мрії, вчинки.

Р. Лесаж наголошує, що всевладдя грошей обезцінює талант, розум, честь. У поле зору митця потрапляють люди різних суспільних станів, які прагнуть за всяку ціну розбагатіти: племінники, що радіють смерті родича, сподіваючись отримати спадок; дворянин, який начебто випадково на полюванні вбиває багатого брата; чоловік, що втратив глузд, бо після смерті дружини змушений віддати її батькам придане та інші.

Галерея персонажів містить і позитивні персонажі, характери яких виписані автором рельєфно, з великою майстерністю, при цьому письменник не робить широких узагальнень. Більше ніж 20 років митець працював над написанням крутійського роману

“Жиль Блас із Сантільяни”. Не наділений здатністю до узагальнень, письменник був скоріше уважним спостерігачем.

**Шарль Луї де Монтеск’є** (1689–1755 рр.), філософ, теоретик права, письменник народився в родині небагатого дворянина. Успадкував ім'я, майно та посаду свого бездітного дядька. Опановував правничі науки, працював президентом парламенту Бордо (судовий заклад).

У 1721 році у Голландії вийшов друком роман-трактат Ш. Л. де Монтеск’є **“Перські листи”**. Твір змодельований як уявне листування персів Узбека і Ріки, та їхніх співвітчизників (мешканців сераля, дружин, євнухів). Така форма оповіді додавала пікантності й розважальності, яких потребували сучасники митця. Подорожуючи по Європі, герої роману спостерігають за життям її мешканців, осмислюють і розповідають про побачене й пережите. За турботами про дружин та порядок у сералі у листах постають роздуми про різні форми облаштування життя суспільства, права людини, політичні особливості сучасної авторові Франції. Роман майже одразу був заборонений церквою, однак набув надзвичайної популярності в читачів. Ш.-Л. де Монтеск’є більш як 20 років працював над трактатом **“Про дух законів”**, де розробив і виклав теорію лібералізму, свої філософські, історичні, юридичні та економічні погляди. Провідний меседж цього трактату: **“Закон – перш за все! Свобода особистості проявляється у підкоренні закону”**<sup>70</sup>.

**ЦІКАВО:**

---

<sup>70</sup> Про Дух законів Шарля Луї Монтеск’є: веб-сайт. URL: <http://textbooks.net.ua>



Ш.-Л. де Монтеск'є намагався простежити зв'язок законів з кліматичними умовами: "Різниця потреб, що виникає через кліматичні відмінності, спричиняє різницю в способі життя, а звідси й законів".

**ВОЛЬТЕР, Франсуа Марі Аруе** (1694 – 1778 рр.), прозаїк, публіцист, поет, драматург, філософ народився в сім'ї паризького нотаріуса і куртизанки. Вольтер навчався в єзуїтському коледжі, вивчав право в Сорбонні. Опираючись батьковій волі, займався літературною діяльністю і став завсідником світських салонів. Мав надзвичайно гострий язик. За сатиру на герцога-регента потрапив у в'язницю. Через деякий час через конфлікт із шевальє де Роганом знову потрапив у Бастилію і на два роки висланий у Великобританію. Ця вимушена мандрівка не лише надихнула митця на нові інтелектуальні звершення, а й дала поштовх для створення національного інваріанту Просвітництва. Протягом кількох років поспіль філософ мандрує по Європі. Він живе при дворі Фрідріха II, потім у Швейцарії в маєтку Ферней. Весь цей час Вольтер плідно працює. Кількість творів митця величезна. Уже в XVIII столітті, завдячуючи Бомарше, вийшло друком два зібрання творів письменника в 70 і 90 томах!

**Філософська повість** - синтетичний жанр, який поєднав у собі риси есе, повісті і памфлету, має на меті активізувати інтелектуальні зусилля читача задля того, щоб довести або спростувати певну філософську доктрину. Художній світ філософської повісті провокує читача, активізує сприйняття ним трансльованих у творі положень, випробовує його здатність до аналізу, критичного мислення, відкритості до нового. Філософські повісті Вольтера

різноманітні за будовою, тематикою й обсягом: філософсько-фантастична повість “Мікромегас”, філософська повість з ознаками крутійського роману “Кандід, або Оптимізм”, полемічна повість “Простак”.

У повісті “Мікромегас” Вольтер веде мову про подорож на Землю двох жителів Сіріуса та Сатурна. В їхні уста митець вкладає роздуми про важливі філософські проблеми, які хвилювали його сучасників: межі людського пізнання, вроджені ідеї, сутність речей тощо. Космічні мандрівники вражені маленькими розмірами людей, яких вони можуть споглядати лише через збільшувальне скло, і їхньою здатністю до аналізу, пізнання Всесвіту, осмислення глобальних проблем буття. Вольтер вкладає в уста героїв антимілітаристські висловлювання, звинувачуючи у розв’язанні війни представників владних кіл.

#### ЦІКАВО:

Вольтер (Voltaire) - псевдонім, утворений перестановкою та додаванням літер справжнього прізвища митця Arouet le j (eune) – Аруе молодший.

Робочий день Вольтера тривав близько 20 годин. На його нічному столику завжди мав лежати папір і заточені пера: часто, прокинувшись уночі, митець ставав до праці. “Щоб писати вірші, треба мати всередині чорта”, – говорив Вольтер.

Ферней, маєток на кордоні Швейцарії та Франції перетворився на справжню Мекку. За час перебування тут філософа в ньому побували вільнодумці з усієї Європи.

Вольтер не був атеїстом. На питання про стосунки з Богом письменник відповідав: “Ми вітаємося, але не розмовляємо”.

Філософська повість “Простак” опублікована в 1767 р. Повна назва твору – “Простак. Правдива історія, добута з манускрипту панотця Кеснеля”.

Повість “Простак” стала своєрідною відповіддю Вольтера на закиди Ж.-Ж. Руссо у полеміці з щодо концепції “природної людини” та цивілізаційного впливу на особистість, наріжного питання ідеології Просвітництва. Позиція Вольтера в цьому інтелектуальному протистоянні була досить поміркованою. Філософ вважав, що завдяки цивілізації, тобто науці й освіті, людина нівелює тваринні інстинкти, формує себе як освічену особистість.

#### ЦІКАВО.

Кенель Паск'є, відомий янсеніст, теолог, на момент видання повісті “Простак” був уже покійним. Апелюючи до цієї персоналії, автор натякав на коло проблем, які мають вирішуватися в повісті.

В основу сюжету повісті покладено оповідь про життя “природної людини” Гурона, француза, який через збіг обставин опинився серед індіанців племені гуронів. Потрапивши у “цивілізацію”, Францію кінця XVII століття, юнак опиняється в колі ситуацій, які проявляють недосконалість соціуму. Митець свідомо дистанціює точку сприйняття реальності. Персонаж неупереджено спостерігає за тим, що відбувається навколо, його погляд незаангажований, чистий.

Композиція повісті досить проста: кожна із п'яти частин твору містить оповідь про етапи освоєння героєм порядків, звичаїв, державної системи абсолютистської Франції, норову її мешканців. Автор не прагне точно й деталізовано описати побут, розкрити характери персонажів. Метою Вольтера у процесі моделювання героїв була трансляція авторської позиції щодо ідеологічного концепта, що осмислюється.

Концепти просвітницького класицизму у творчості Вольтера реалізовані переважно в драматургічній спадщині, що нараховує більш як п'ятдесят творів. Своєрідність театру митця реалізувалася зокрема в широті тематичного діапазону: крім античних сюжетів письменник вдається до осмислення надбань національної історії, культурних артефактів Сходу, цікавиться творчістю У. Шекспіра, П. Кальдерона ("Магомет", "Заїра", "Смерть Цезаря"). Герой у драматургії Вольтера демократизується ("Герби").

Твори Вольтера в поле української культури потрапили завдяки напрацюванням П.Грабовського, Х.Алчевської, В.Підмогильного, М.Терещенка, Л.Івченко, Я.Кравця, В.Копілова.

**Ж.-Ж. Руссо** (1712 – 1778 рр.) філософ, письменник, педагог, провісник французької революції. Народився в Женеві в бюргерській родині. Рано осиротів: мама померла, коли хлопчику було всього дев'ять днів, а батько, людина дуже важкого норову, через конфлікт, що закінчився кривавою бійкою, подався у мандри. Майбутнім письменником опікувалися родичі. Розпочавши самостійне життя, Ж.-Ж. Руссо намагався освоїти багато професій: був помічником нотаріуса, учнем гравера, лакеєм. Не знайшовши застосування своїм

здібностям, подався в мандри. Він комунікував із багатьма людьми. Так, під впливом священника Понверра та Луїзи де Варанс Ж.-Ж. Руссо прийняв католицизм, відмовившись від лютеранства, релігії своїх предків; працював секретарем в аристократичній родині, де вивчив латину та італійську мову; переїхавши до Парижа, марно розраховував на успіх свого ноу хау - нотної системи на основі цифр. Кілька років тривали його паризькі поневіряння. Митець перебивався дрібними заробітками аж до 1750 р., коли Діжонська академія оголосила академічний конкурс. Ж.-Ж. Руссо бере в ньому участь і пише роботу на тему **“Чи сприяло відродження наук і мистецтв поліпшенню вдач”**. У своїй праці митець обґрунтовує концепцію, згідно якій цивілізація згубно впливає на стан людської моральності. На його думку, культура суперечить природі.

Свій літературний доробок Ж.-Ж. Руссо започаткував філософськими трактатами. У праці **“Трактат про науки та мистецтва”** (1750 р.) митець, обстоюючи засади **сентименталізму**, заперечує превалювання розуму, наголошує, що реальність сприймається за допомогою інтуїції та чуттєвості. Він стверджував, що всезагальна рівність може реалізуватися за рахунок спроможності людини переживати почуття, а відтак головним завданням мистецтва є пробудження людських емоцій, виховання чуттєвості, навернення людини до **“природного стану”**.

Філософська позиція Ж.-Ж. Руссо повною мірою реалізована у його літературних творах. Так у філософському романі **“Еміль, або Про виховання”** (1762 р.) розгорнуто систему виховання **“природної людини”**, вільної від згубного впливу цивілізації. Еміль, головний персонаж твору виховується за принципами ідеального, з точки зору

Ж.-Ж. Руссо, виховання. Юний дворянин фактично ізольований від соціуму, росте в селі, на віддалі від спокус і принад паризького життя. Автор окреслює систему фізичного та інтелектуального розвитку хлопчика, виключаючи з поля зору вихованця всі книги за винятком Плутарха та Д. Дефо. Крім того митець наголошує на необхідності набути корисної професії: Еміль стає вправним теслею. Чи не найважливішим моментом у вихованні молодого людини Ж.-Ж. Руссо вважає здатність до емпатії, м'якість, доброту.

Лірико-філософський роман **“Юлія, або Нова Елоїза”** (1761 р.) вважається своєрідною енциклопедією руссоїзму. Назва твору є алюзією до середньовічної історії кохання П'єра Абеляра та його учениці Елоїзи. Роман Ж.-Ж. Руссо має епістолярну форму, що надає оповіді інтимності, спрямовує читача на співпереживання героям. У творі змодельовано нового героя – простолюдина, наділеного здатністю співпереживати. Сен-Пре служить учителем Юлії, дочки аристократа, барона д'Етанжа. Попри соціальну нерівність молоді люди щиро покохали один одного. Їхні стосунки спричинили різку реакцію з боку родини дівчини. Вона змушена одружитися з Вольмаром, рівнею за станом. Автор не закликає зруйнувати суспільну ієрархію. Він доводить, що протиріччя між цивілізацією і природою можна вирішити, поєднавши “природну мораль” з наукою, мистецтвом, суспільні інституції. Вважаючи, що інститут шлюбу має базуватися не на пристрасті, а на свідомих взаємних зобов'язаннях, митець зображує стосунки Юлії та Вольмара як цілком гармонійні. Розв'язка твору трагічна: Юлія, рятуючи свого сина, падає в озеро і через кілька днів помирає від застуди. Письменник

транслює думку, що кохання і цнота можуть реалізуватися лише за межами земного існування.

Д. Дідро (1713–1784 рр.) французький філософ, літератор, натхненник і один із видавців "Енциклопедії, або Глумачного словника наук, мистецтв і ремесел". Народився в сім'ї ремісника. Отримав гуманітарну освіту і, відмовившись від заняття юриспруденцією, зайнявся письменством. Його творчий спадок дуже різноманітний: філософські трактати, дослідження з естетики, художня література. Він був послідовним матеріалістом, а провідним шляхом пізнання вважав емпіричний.

Естетичні принципи, які обстоював Д. Дідро, базувалися на розробленій ним же теорії просвітницького реалізму. Категорично заперечуючи обмеження і приписи класицизму, митець наголошував на потребі правдивого відображення реальності й типізації характерів.

Крім того, Д. Дідро розробив цілісну концепцію драми. У трактатах "Парадокс про актора" (1778 р.), "Роздуми про драматичну поезію" (1758 р.) наголошено на необхідності оновлення театру, залучення в драматургію реалістичних сюжетів, поважне ставлення до актора. Провідним жанром автор вважав міщанську драму ("сльозливу комедію"). У бюргерській родині просвітники бачили перспективу розвитку суспільства, саме в такому соціальному конструкті, на їхню думку, мають реалізовуватися принципи природної політики. Провідною проблемою в міщанській драмі — проблема родинної моралі, що полягає в умінні стримувати пристрасті й керуватися обов'язком. Саме про це йде мова в п'єсах Д. Дідро "Позашлюбний син" (1757 р.) та "Батько сімейства" (1758 р.).

Перу Д. Дідро належать діалог “Племінник Рамо” (1769 р.), частково перекладений у 1805 р. Й.-В. Гете на німецьку, та три романи. Чи не найбільший резонанс в суспільстві викликав опублікований після смерті автора роман **“Черниця”** (1760 р.). У центрі уваги автора Сюзанна Сімонен – жертва сваволі родинної і суспільної. Дівчина виявляє супротив, прагнучи вибороти право керувати власним життям. Події твору локалізовані в католицькому монастирі, куди віддала Сюзанну мати, щоб спокутувати власний гріх. Монастир постає не як осередок духовності, служіння Богу і пошуку вищої істини, а як притулок для людей “зайвих”, незахищених, обмежених у свободі і через це розбещених, мстивих, лицемірних. Відтак, Сюзанна від покірності і сумнівів переходить до відкритого бунту. У романі утверджується право людини на самовизначення.

**“Жак Фаталіст та його господар”** (1773 р.) – низка оповідей слуги про пригоди, якими той розважає свого господаря під час подорожі. Розповіді Жака весь час перериваються через появу інших персонажів, подіями, авторськими відступами. Історії, динамічні, просякнуті гумором, є своєрідними ілюстраціями до філософської концепції Жака. Вона полягає в переконаності в тому, що все в долі людини вже записано у великій книзі “наверху”, сторінки цієї книги гортаються і змушують людину творити “добро” або “зло”.

**“Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел”** – інтелектуальний проект, видання з тридцяти п’яти томів, започаткований Д. Дідро та Ж. Л. д’Аламбером у 1751 р. й завершений у 1780 р. Його складала довідкові матеріали, що містили схеми, карти, таблиці, ілюстрації, показники, розгорнуті статті



відомих філософів, письменників, художників, музикантів про всі галузі соціальних знань. “Енциклопедія” мала дуже амбітну мету: узагальнити інформацію, накопичену людством до XVIII століття і скерувати набуті знання на зміну суспільних порядків. Статті “Енциклопедії” заперечували абсолютизм як анахронічну систему, застарілі форми судового провадження, ідеологію кліру. Разом із цим енциклопедисти наголошували на потребі формування нової буржуазної держави, обмеження королівської влади, утвердження законів природи.

#### ЦІКАВО:

першим біографом Д. Дідро була його старша донька митця Марія-Анжеліка (після одруження пані Вандель).

Д. Дідро вивчав медицину й вів фахову дискусію з Гарвеєм щодо будови кровообігу.

Видання “Енциклопедії” призвело Д. Дідро до зuboжіння. Від жебракування урятувала пропозиція Катерини II викупити його бібліотеку, залишивши її на довічне зберігання митцеві з виплатою платні як її архіваріусу.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Соціально-політичне і культурне життя Франції XVIII століття. Філософська основа Просвітницького руху Франції. Вольтерівська теорія суспільного устрою. Теорія “природної людини” Ж.-Ж. Руссо.
2. Соціальні романи Р. Лесажа “Кульгавий біс” та “Жиль Блас”.
3. Життя і творчість П. Бомарше. “Мемуари”. Комедійний театр П. Бомарше. “Севільський цирюльник”.

4. Життєвий шлях Вольтера. Естетика і художня творчість Вольтера. Героїко-комічна поема Вольтера “Орлеанська дівка”. Філософські повісті. Повість “Простодушний” як втілення філософської позиції Вольтера.
5. Життя і творчість Ж.-Ж. Руссо. Естетична та філософська позиція митця в трактаті “Роздуми про науки та мистецтва”. “Філософія серця” в романі “Нова Елоїза”. Педагогічні погляди Ж.-Ж. Руссо в романі “Еміль, або Про виховання”. Художня своєрідність прози митця.
6. Життєвий шлях Д. Дідро. Філософські праці та естетична концепція митця. Інтелектуальний проект століття - “Енциклопедія”. “Парадокс про актора” як системний виклад основних положень драматургічної теорії Д. Дідро. Яскраве антиклерикальне спрямування роману “Черниця”.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. Яку позицію Вольтера обстоює його вислів: “Вірити в Бога неможливо, не вірити в нього – абсурдно”.
2. Прокоментуйте тезу Ж.-Ж. Руссо : “Людина від природи добра; тільки в розпусному суспільстві вона стає злою і гріховною”.
3. Виберіть правильне формулювання ідеї трактату “Роздуми про науки і мистецтва”:
  - а) Прогресуймо, люди!
  - б) Наука і цивілізація – соціальне зло
  - в) Наука – це шлях до щастя
4. Визначте основні положення педагогічної концепції Ж. Ж. Руссо.

5. Робота з текстом. Прокоментуйте вислови Простака, персонажа повісті Вольтера:

- “Читання звеличує душу, а освічений друг заспокоює її”.
- “Я схильний повірити у перевтілення, бо я сам із тварини перетворився на людину”.
- “Істина сяє власним світлом, і розум не можна просвітити полум’ям від багать”.
- “Ми перебуваємо під владою Вічної Істини <...> Вона все створила. Ми маленькі коліщатка у велетенській машині, в якій вона є душею”.
- “Усі люди однодушно визнають істину, коли вона доведена, але непомірний їх розбрат, коли мова йде про істини недоведені”
- “Тих, хто піддається гонінням із-за порожніх, нікому не потрібних суперечок, я вважаю не дуже мудрим, а їх переслідувачів вважаю потворними”.

6. Поміркуйте, чому після смерті Сент-Ів Простак став воїном і філософом? Поясніть філософський задум Вольтера.

7. У формі ментальної карти порівняйте програми суспільного розвитку, які запропонували Вольтер і Ж. Ж. Руссо.

8. Застосовуючи функціонал Sutori, створіть віртуальну модель бінарної опозиції, репрезентованої у творчості французьких просвітителів, “природа” - “цивілізація”.

9. Змоделюйте лінію часу “Просвітництво у Франції”.

## **Література просвітництва Німеччини**

**Економічне та суспільно-політичне положення Німеччини у XVIII столітті.** На відміну від Англії та Франції Німеччина XVIII століття була відсталою феодальною державою. Тридцятилітня війна (1618 – 1648 рр.) фактично зруйнувала державність та економіку країни, спустошила частину північних та східних провінцій. Згідно з Вестфальською угодою (1648 р.) Німеччина зберегла назву “Священна Римська імперія германської нації”. Формально очолювали державу імператори династії Габсбургів, реальна ж влада належала окремим феодалам, які проявляли необмежений деспотизм. При цьому до складу Німеччини входило більш ніж 350 князівств. Подібні обставини наклали особливий відбиток на розвиток нового суспільного устрою, нівелюючи роль третьої верстви в оновленні соціуму. Однак, політично розпорошена Німеччина сформувала ряд культурних центрів, що виникали при княжих резиденціях, університетах, великих містах: Лейпциг, Гамбург, Геттинген, Веймар. Суспільство являло собою антиномічний конструкт: накопичений з минулих епох інтелектуальний і творчий потенціал протиставлявся низькому рівню духовних потреб загалу. Відтак більшість німецьких письменників потерпали від бідності і принизливої залежності від меценатів.

**Просвітництво Німеччини** мало більш поміркований характер, ніж у Англії чи Франції. Під приціл критики німецьких просвітителів потрапляли феодальні порядки. Митці виступали за встановлення національної єдності, при цьому вони оголошують себе космополітами (громадянами світу), тяжіють до розгляду теоретичних проблем, до осмислення проблем етики, філософії мови, філософії історії. Філософська думка Німеччини XVIII століття

представлена, зокрема працями **I. Канта** (1724 – 1804 рр.), якого вважають засновником класичної німецької філософії. Серед провідних концептів, що їх окреслив філософ були наступні:

- теорія природного утворення космічних тіл та їх систем;
- агностицизм (обмеженість пізнавальних можливостей людини, теоретичний шлях, апріорні форми пізнання);
- теорія “категоричного імператива” (людина повинна орієнтуватися на Вічний ідеал поведінки, всезагальний моральний закон суспільства);
- естетика – вершина філософської системи.

В історії літератури німецького Просвітництва виділяють 4 періоди.

**1 період** – 20-50-ті роки XVII століття. Домінує поміркованість, моралізаторство, започатковано обговорення проблеми національної єдності. У літературі переважно реалізуються канони класицизму. Яскравим представником I. К. Готшед (1700 – 1766 рр.).

**2 період** – 60-ті роки. Період піднесення і високої соціальної активності німецьких просвітників. Ведуться активні пошуки у сфері естетики. Створюється концепт героя, що поєднує пафос класицистичної драматургії з “чуттєвістю” міщанської драми. **Г. Е. Лессінг** (1729–1781 рр.), творець матеріалістичної естетики (трактат “Лаокоон”), теоретичного обґрунтування ідеї національного театру (“Гамбурзька драматургія”), теорії емоційно-виразного мистецтва, теорії позитивного героя.

**3 період** – 70–80-ті роки. Творчість митців “Бурі і натиску”. Проголошено культ природи і чуттєвості, активний сентименталізм. Штюрмери створюють яскраві індивідуалізовані художні образи. Головний теоретик – **Й.-Г. Гердер** (1744 – 1803 рр.).

**4 період** – період “веймарського класицизму”. Представлений теоретичними напрацюваннями В. Гумбольдта, Й. Вінкельмана, творчістю пізнього Й.-В. Гете, Ф. Шиллера.

Угрупування письменників “**Буря і натиск**” (з нім. *Sturm und Drang* або *Geniezeit*) об’єднало митців, які обстоювали ідеали свободи особистості, відмову від домінування раціоналістичного підходу до вирішення етичних і естетичних проблем. Їхня творчість цілком вписувалася в парадигму сентименталізму: всупереч прагматичній розсудливості та диктату розуму, висувається культ серця, чуттєвість, увага до внутрішнього життя персонажа. Цивілізаційний вплив протиставлявся природності сильної незіпсованої особистості. Німецькі руссоїсти зосередили увагу на етико-естетичних маркерах, ігноруючи заклики до змін у соціумі. Так, Ф. Клінгера прозвали “схибленим Шекспіром”, наголошуючи на відмові від розсудливості й логічного начала, що домінували в просвітницькій естетиці. Провідними митцями “Бурі і натиску” були Х. Шубарт, Г. Вагнер, Г. Бюргер, Я. Ленц, Ф. Мюллер, Й.-В. Гете, І. Фосс, Л. Гелті, Ф. Клінгер, І. Гердер, Ф. Шиллер.

Назва угрупування походить від назви п’єси **Ф. Клінгера “Буря і натиск”**, у якій проголошено ідею бунта без мети, головне завдання якого: “Насолода бурею”. Хоча бунтарство штюрмерів не носило політично оформленого характеру, заперечуючи всевладдя феодалів і соціальну несправедливість, владі вони видавалися небезпечними. Щоб приборкати протестні настрої бунтівного письменства вжито жорстких заходів. Так, поета і редактора журналу “Німецька хроніка” Х. Шубарта без суду ув’язнили на десять років.

Теоретичний маніфест угруповання – збірка “Про німецький дух і мистецтво” ( 1773 р.). До неї увійшли праці Ю. Міозера, Й.-В. Гете та Й.-Г. Гердера. Провідними концептами, трансльованими у цій збірці були:

- природа як життєствердне начало;
- пристрасть як джерело енергії;
- культ яскравого героя;
- свобода (у житті і у творчості).

Нахненником штюрмерів був **Й.-Г. Гердер** (1744 – 1803 рр.). Його життєвий шлях типовий для німецьких просвітителів. Народився в небагатій родині сільського учителя. Завдяки допитливому розуму й наполегливості йому вдалося отримати освіту (факультет богослів'я Кенігсберзького університету). Йому пощастило слухати лекції І. Канта, поринути у стихію руссоїзму. Закінчивши навчання, Й.-Г. Гердер кілька років був пастором в Ризи. Майбутній письменник часто використовував церковну кафедру для трансляції своїх ідей. Раптово полишивши церковну кар'єру, він подався у мандри. У Страсбурзі знайомиться з Й. В. Гете, що навчався в університеті. Наставляючи ландграфа Бюкербурзького, Й.-Г. Гердер пише ряд праць по мовознавству, літературі, філософії. Крім того, він був першим німецьким фольклористом і обстоював ідею, що кожна нація має свою, закорінену в міфологію, літературну традицію. Таким чином, утверджуючи цінність кожної культурної епохи, Й.-Г. Гердер заперечив нормативність класицизму, його орієнтацію на античність.

У творчому спадку митця значне місце займають праці про мову. Так у трактаті “Про походження мови” (1770 р.) він полемізує із

попередниками і заперечує теологічну ідею і пов'язує історію походження мови з розвитком мислення.

Провідними осередками штюрмерства були **Страсбург** (Я. Ленц, Й.-В. Гете, Ф. Клінгер, Г. Вагнер), **Геттінген** (Л. Гелті, Г. Бюргер, С. Геснер, І. Форс, Й. Мюллер), **Франкфурт** (Ф. Шиллер, Д. Х. Шубарт).

Зрештою яскрава й потужна епоха “Бурі і натиску” вичерпала себе в кінці 70-х років.

**Й.-В. Гете** (1749 – 1832 рр.), за висловом В. Гюго, “людина-епоха”: поет, прозаїк, філософ, драматург, захоплювався природничими науками, фізикою (вивчав електрику, оптику), хімією. Митець народився в родині шанованого юриста. Отримав домашню освіту. Продовжив її на правничих факультетах в Лейпцігському та Страсбурзькому університетах. У 1769 р. виходить друком перша збірка поезій (“Нові пісні”) та п’єси.

### **ЦІКАВО:**

Й.-В. Гете, вивчаючи форму хмар та особливості їхнього руху, розробив теорію прогнозування погоди.

Залучивши принципово новий підхід до вивчення явищ (він відстежував подібне і шукав взаємозв’язки) Й.-В. Гете започаткував такі напрями в природництві, як метаморфози рослин, порівняльну анатомію, метод аналогій між мікро- і макроструктурами Всесвіту.

Сучасні дизайнери й нині користуються колористичним колом, розробленим митцем.

“Страждання молодого Вертера” (1774 р.) – зразок європейського сентименталізму, роман, який зробив Й.-В. Гете



знаменитим. Перше видання у 1500 екземплярів продалося за кілька днів. Кілька видань поспіль вивели на книжковий ринок більш ніж 9000 екземплярів. Поява роману на Лейпцігському ярмарку спричинила “<...> швидку реакцію усїєї Німеччини, що читала”<sup>71</sup>[1].

Прагнення автора вийти за межі моралізаторства і дидактизму, що було значною мірою притаманно просвітницькому роману, читацька публіка помилково сприйняла як заклик до порушення християнських заповідей. Роман було надовго заборонено.

### **ЦІКАВО:**

Сам автор не наважувався перечитувати свій твір, бо відчував, як зазначено в його автобіографічній книзі “Поезія і правда”, “<...> страх, суцільні спалахи полум’я”. Письменник зауважував, що створення “Вертера” стало для нього порятунком у момент розпаду.

У творі автор, вдаючись до містифікації, моделюючи листування персонажів, змальовує сучасне йому життя. За жанром — це **роман-сповідь**. На відміну від традиційних для європейської літератури цього періоду форм, у романі Й.-В. Гете подано лише листи головного персонажа, які той адресує невідомому другові. Таким чином монологічна нарація зосереджує увагу на особливостях емоційної палітри оповідача та закликає читача стати адресатом, співучасником подій, співпереживати Вертеру. На думку німецького критика Ф. Бланкенбурга, митець прагнув виховувати людські

---

<sup>71</sup> Trunz E. Zur Geschichte des «Werther»-Romans // Goethe J.W.: Werke. Hamburger-Ausgabe Bd. VI. München, 1977. S. 527.

почуття, учити, “що слід цінувати й поважати, а що ненавидіти та зневажати”<sup>72</sup>.

Персонажі твору мають реальних прототипів, з якими митець був знайомий у містечку Вецлар, де розпочинав свою професійну кар’єру. Оповідь про “життя серця” молодого юриста, закоханого в прекрасну й чисту дівчину. Як і Юлія, героїня роману Ж.-Ж. Руссо, Лотта змушена поступитися своїм коханням і одружується з нелюбом заради щастя й добробуту близьких людей: вона прагне убезпечити життя своїх братів і сестер. Вертер - чесна й безкомпромісна людина. Він конфліктує із своїм оточенням: юнака принижують за бюргерське походження. Він самотній, болюче й непримиренно сприймає усі негаразди, що відбуваються навколо. Спроба Вертера реалізувати свої здібності на службі в посланника виявилася марною, наштовхнувшись на обмеженість і зашореність поглядів керівника.

Герой роману – зразкова ілюстрація концепції руссоїзму. Справжню насолоду Вертеру дарує спілкування з живописною природою, простими людьми.

### **ЦІКАВО:**

“Страждання молодого Вертера” став трендом у повсякденні: у моду ввійшли костюми персонажів твору “вертерівський костюм” (синій фрак з жовтим жилетом, кругла сіра шляпа) та простеньке біле плаття з рожевими бантами на ліфі та рукавах, як у Лотти; зображення персонажів прикрашали фарфор, фурнітуру на одязі;

---

<sup>72</sup> Blankenburg F. Versuch über den Roman. Nachdruck der Ausgabe Leipzig/Liegniz 1774. Stuttgart, 1965. S. 435.

існував парфум “Eau de Werther”; місцеві локації отримали назви пов’язані з романом (Werther-Heine).

Стало модним паломництво на могилу та до будинку Ієрузалема, друга Гете, ймовірного прототипа Вертера.

По всій Німеччині прокотилася хвиля самогубств. У 1778 р. біля будинку Й.-В. Гете з озера витягнули потопельницю з романом біля грудей. Усе це змусило письменника в другому виданні роману застерегти читачів від буквального сприйняття долі персонажа.

“**Фауст**” Й.-В. Гете – епохальний твір. Автор працював над ним протягом 60 років. “Фауст” Гете перетерпів кілька редакцій (1773 – 1775 рр., 1790 р., 1807 р.). У процесі роботи над поемою митець сам еволюціонував від “буремного “генія” через веймарську класику до глибинного синтезу мистецтва, науки й практичної діяльності” .

Дослідники виділяють кілька основних періодів у написанні твору. 1773 – 1775 рр. – період створення “Прафаусту”. Варіант, який сам автор не планував друкувати. З 1788 р. по 1790 р. Митець видає під назвою “Фауст. Фрагмент”. Першу частину поеми Й.-В. Гете завершено у 1808 р. Повне видання під назвою “Фауст. Трагедія” виходить друком у 1831 р.

В основу сюжету покладено середньовічну легенду про угоду людини й диявола. Доктор Фауст тут постає як експериментатор, безбожник, епікуреєць, шукач знань, особистість, здатна протистояти дияволу, озброєна забороненими знаннями (він називає себе хіромантом, лікарем, чорнокнижником). Першим, хто інтерпретував образ легендарного доктора-чорнокнижника у літературі був Йоганн Шпіс, який зібрав оповіді про Фауста у повчальній книзі (1587 р.). У

творчому доробку К. Марло (1564 – 1593 рр.) історія доктора Фауста розгортається як масштабне сценічне дійство. Спроби осмислити сутність цього персонажа робили також Г.-Е. Лессінг, Я. Ленц, Ф. Клінгер та ін.

Жанрова природа “Фауста” Й.-В. Гете досить специфічна. Митець визначав **жанр** твору як трагедію. Сучасне літературознавство – драматична поема, драма для читання. Зрештою “Фауст” – це філософська трагедія, де увагу зосереджено на глобальних проблемах буття. Структура поетичної мови твору досить строката: третина трагедії написана мадригальним віршем, у нього вплетені інші віршові розміри та проза.

Композиція твору не вписується в класицистичний канон і реалізує принцип вільної побудови: ланцюг, що поєднує відносно завершені елементи.

Твір розпочинають три вступні тексти. Спершу письменник звертається до своїх давніх друзів. Він наголошує на необхідності цінувати кожну хвилину, бо час спливає надто швидко. Ця ж думка продовжує розгортатися в “Пролозі в театрі”, де точиться розмова між директором театру, поетом і коміком. Їхні роздуми зосереджені навколо особливостей словесного мистецтва, природи творчості та завдань, що постають перед нею:

“В життя людське чим глибше заглядайте!

Всі так живуть, а бачать так не всі,

#### КОМПОЗИЦІЯ

ПОСВЯТА	ПРОЛОГ У ТЕАТРА	ПРОЛОГ НА НЕБІ	ФАУСТ 1 25 СЦЕН	ФАУСТ 2 5 АКТІВ
---------	--------------------	-------------------	--------------------	--------------------

Тож покажіть життя у всій красі”<sup>73</sup> .

У “Пролозі на небесах” Господь, оточений сонмом архангелів, дискутує з Мефістофелем про людську природу. Мефістофель вважає божі створіння недосконалими, говорить, що людина – це “тварина із тварин”. Бог же навпаки, обстоює думку, що його витвір здатен проявити висоту духу. Центром їхньої розмови стає Фауст, бо, на думку Господа, не можна “відірвати духа \ \ Від його першоджерела”<sup>74</sup> і доктор здатен протистояти будь-яким спокусам.

**1 частина:** 25 сцен, що було характерним для драматургій митців “бурі і натиску”, зображено реалії майже сучасного митцєві життя. 6 сцен – розчарування Фауста, 18 – історія кохання Фауста і Маргарити. Події відбуваються в різних локаціях. Як виняток, в кабінеті героя – повторюються тричі.

**2 частина:** 5 дій, панорама подій за кілька століть.

**Хронологія подій.** Фабула поеми розгортається протягом 3000 років. Початок - Троянська війна; завершення – XVI століття. Постаць головного персонажа відтворено у двох часових площинах – ретроспективно і в статичному часі. Залучення автором фантастичного елемента дає можливість персонажам вільно переміщатися в часі і просторі. Фауст постає універсальним представником людства, діє в необмеженому часі й просторі. Відтак письменник не концентрує увагу на соціумі, хоча в першій частині наявні окремі побутові замальовки.

---

<sup>73</sup> Гете Й.-В. “Фауст”. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printi>

<sup>74</sup> Гете Й.-В. “Фауст”. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printi>

**Проблематика** філософської драми Й.-В. Гете широка й різнопланова:

- проблема пошуку сенсу буття;
- проблема добра і зла;
- проблема динамічності науки;
- проблема всезагальності зв'язків у природі;
- проблемаплинності часу та ін.

**Система образів-персонажів** поеми Й.-В. Гете "Фауст" сконцентрована навколо постатей Фауста й Мефістофеля.

**Фауст** Й.-В. Гете втілює в собі універсальний образ європейської людини, силу людського духа, є зразковим штюрмерським персонажем. Шукач знань, що робить свідомий вибір на користь емпіричного шляху пізнання. Відтак усе трансцендентне втрачає для нього цінність: Бог, душа – усі метафізичні цінності не піддаються пізнанню. Життя Фауст сприймає як механізм. Незадоволення "діяльного генія" пояснюється часопросторовими рамками, які обмежують його існування і звужують пошук. Він прагне охопити всі прояви буття, вийти за межі часу і простору, розірвати кордони апріорних суб'єктивних форм чуттєвості (за Г. Е. Кантом). Зрештою цей персонаж наділений рисами аморального прагматика з низьким рівнем емпатії (невдала лікарська практика, зваблення Маргарити, убивство старих під час "епохального" будівництва).

Фаустівський проект створення штучного простору для розселення "вільних і щасливих людей", що має утопічну природу закорінену в теорію французьких утопістів-соціалістів XVIII століття. Підкорюючи природу, він прагне керувати їй волею людей. Автор акцентує на неоднозначності такої позиції. На думку Й. Шмідта,

“його діяльність не є чимось позитивним і величним, котрому заважають несприятливі обставини і слабкість характеру. <...> процес і культура являють собою амбівалентність, оскільки вони несуть у собі знищення природи і насильство”<sup>75</sup>. Таким чином, життєвий шлях Фауста виглядає як низка поразок, як творця, що намагається вибудувати царство справедливості, яке виявляється могилою, виритою лемурами; помилок, як ученого, що прагне живого знання; навіть злочинів, як закоханого, що зламав долю Маргарити, її родини. Однак, на думку автора, Фауста виправдовує “Stremen” – устремління, прагненням досягнути вищого. “Стремління вічне й ревний труд // Сподобляться покути”<sup>76</sup>, говорять ангели, забираючи душу героя.

**Мефістофель** (з євр. “мемфіс” – руйнівник, “тофоль” – брехун) – дух заперечення (за К. Юнгом “негативна свідомість”), який не дає людині спокою, змушуючи нівелювати цінності інших. Мефістофель – еталонний трікстер (архетип “simia dei” (мавпа Бога), характеризується ігноруванням етичних норм, шахрай, облудник). Відтак, він свідомо прагне порушувати всі табування й приписи моралі, легко перетинає кордони світів і наділений здатністю до самоіронії, блюзнірства, “сміховим началом”. Він скептик і гострослів, його вчинки і думки парадоксальні:

*Я – тої сили часть,  
Що робить лиш добро,  
бажаючи лиш злого. <...>  
Я – заперечення усього!  
Бо всяка річ, що постає,*

---

<sup>75</sup> Гете Й.-В. “Фауст”. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printi>

<sup>76</sup> Гете Й.-В. “Фауст”. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=145>

*Кінець кінцем нічим стає,  
І жодна річ буття не гідна.  
А все, що ви звете гріхом,  
Чи згубою, чи просто злом, –  
Ото моя стихія рідна.*

Переклад М.Лукаша

Образ біса-спокусника у творі надзвичайно складний, динамічний, неоднозначний. Він споглядає світ відсторонено, без любові й ненависті, із певним презирством. Думки і вчинки Мефістофеля часто віддзеркалюють позицію Фауста. Хоча цинічні діяння та роздуми біса бувають більш поміркованими, ніж великомудрі висловлювання Фауста. Мефістофель втомлено трансліює свою гірку істину, насміхаючись над гуманним доктором, що руйнує долю Маргарити.



Українська культура збагатилась перекладами “Фауста” завдяки праці таких митців, як Г. Коваленко, Б. Грінченко, І. Франко та ін. Повний переклад поеми здійснений М. Лукашем справедливо вважається вершиною перекладацької майстерності.

**Й.-К. Ф. Шіллер** (1759–1805 рр.), видатний драматург, поет, філософ, історик народився в родині військового фельдшера в містечку Марбах. Він мріяв про духовну кар'єру, але за наказом герцога змушений був податися у Штутгартську військову академію і навчатися спочатку на юридичному, а потім на медичному факультеті. Попри муштру і казармені порядки, саме тут митець набуває системних знань з класичної філософії, вивчає мови, природничі науки, знайомиться із творчістю штурмерів, захоплюється творчістю Ф. Клопштока. Свою студентську юність Ф.



Шиллер називав “похмурою” та “печальною”. Зрештою, справжнім прихистком для душі талановитого юнака стало мистецтво. Писати доводилося потайки, ховаючись. Перші твори, драма “Космус фон Медичі” та ода “Завойовник”, анонімно вийшли друком у 1777 р.

### **ЦІКАВО:**

Після закінчення академії Ф. Шиллер отримав посаду полкового лікаря без права носити цивільний одяг. Таким чином герцог продемонстрував свою немилість.

Ф. Шиллер, щоб налаштуватися на творчий лад, нюхав гнилі яблука.

Щоб отримати можливість займатися літературою, письменник утікає і переховується у друзів. Довгий час живе під іменем доктор Ріттер.

Коли митець захворів на тяжку форму пневмонії і не міг викладати, серед шанувальників прокотилися чутки, що він помер. У Данії навіть три дні поспіль проводили жалобні заходи. Дізнавшись про це, Ф. Шиллер був уражений і переміг хворобу.

У 1780 р. митець завершив роботу над драмою “Розбійники”, написаною під враженням оповідання Д. Шубарта. Щоб надрукувати п’єсу, полковий штутгартський лікар зробив купу позик. На прем’єру в Майнгамський театр він приїхав потайки. Та все ж герцог дізнався про це й покарав письменника двотижневим арештом та приписом-забороною писати що-небудь крім медичних праць. Вистава мала величезний успіх, обумовлений, перш за все, актуальністю

проблем,  
творі.

**СЮЖЕТНІ ЛІНІЇ ДРАМИ  
Ф.ШИЛЛЕРА "РОЗБІЙНИКИ"**

розкритих у

у

**ФРАНЦ  
МООР**

**КАРЛ  
МООР**

п’єсі йдеться

про

СТАРИЙ ГРАФ  
МООР, АМАЛІЯ,  
СЛУГИ

РОЗБІЙНИКИ

ворожнечу

братів,

один із яких

навіть

здійснив замах

на батька. Ф. Шиллер розгорнув цю колізію в масштабне дійство, у центрі якого осередок протесту, заперечення усталених норм. Не даремно друге (уже не анонімне) видання прикрашене віньєткою із написом “На тиранів!”

Задум митця — створити соціально-психологічну драму, зазирнувши в найпотаємніші закутки людської душі. Кожен із героїв твору прагнув вибороти своє місце в соціумі: Карл за допомогою грубої сили, Франц — інтриг, та кожен із них у своїх діях був поза мораллю. Не випадково Карл у кінці п’єси вигукнув: “О, я дурень, який мріяв виправити світ злиднями і дотримуватися законів беззаконням!”

Драма "Розбійники" змодельована автором як **соціально-психологічна**. Соціальні проблеми вирішуються у творі

розкриваючи прагнення персонажів зайняти певну позицію в соціумі. Митець наголошує, що персонажі реалізуються всупереч моралі (Франц), інші – намагаються повернути собі право обійняти суспільну сходинку справедливою силою (Карл), прагнули вибороти це право як законне (Амалія) або втрачали його через слабкість та пасивність (граф Моор). Поставивши себе поза соціумом, розбійники оголосили людській спільноті війну.

Автор послідовно застосовує принцип контрасту: і на рівні сюжету, і на рівні характеротворення. Карл – відвертий, щирий, пристрасний. Франц – облудник, інтриган, холодний вбивця. Мотивація Карла – помста негідникам, відновлення справедливості, допомога слабким. Розбійники прагнуть збагачення та пригод. Старий граф абсолютно безвольний і апатичний, а Амалія ж вольова й розсудлива. Розмірковуючи над ідеєю, що її послідовно транслювали штюрмери (“бунт заради бунту”), Ф. Шиллер вагається: чи може насильство побороти насильство. Він шукає відповідь на питання: як не перетворитися благородному меснику на злочинця?

У 1804 р. Ф. Шиллер закінчив роботу над п'єсою “Вільгельм Телль”. Драма завершила драматургічну кар'єру митця. В основі сюжету – події з історії Швейцарії. Країна перебувала під гнітом Габсбургів, чиї намісники системно утискали місцеве населення. У 1315 р. три бунтівні катони (адміністративні одиниці Швейцарії), уклавши угоду, виступили на боротьбу і перемогли у вирішальній битві при Моргартені. Згідно з легендою, поштовхом до повстання став конфлікт намісника Геслера з Вільгельмом Теллем. Простий мисливець відмовився підкорятися відверто знущальним і принизливим наказам. За це його заарештували. Намісник пообіцяв

звільнити Телля, якщо той поцілить стрілою в яблуко на голові сина. Інакше, пообіцяв Геслер, будуть страчені обидва. Змушений підкоритися мисливець усе ж таки вцілив у кривдника й утік. Звістка про цей сміливий вчинок стала сигналом до початку повстання. У центрі уваги митця постає народ, знедолений, змучений, але гордий, здатний до протистояння. Автор змальовує процес формування потужного протестного руху, який складає співтовариство вільних самодостатніх особистостей.

У 1797 р. розгорнулося своєрідне змагання двох поетичних геніїв – Й.-В. Гете та Ф. Шиллера. Цей рік в культурі Німеччини називають **роком балад**. Творчий доробок митців поповнився яскравими творами, а жанр балади в європейській літературі став надзвичайно популярним. Естетичні пошуки митців зосереджувалися на драматичному й епічному в поезії. Й.-В. Гете вважав, що успіх твору базується на “виразному сюжеті”, балада ж є унікально лаконічним жанром, що дозволяє втілити епічне і драматичне в мінімальному художньому просторі. Джерелами сюжетів у письменників були фольклор (Й.-В. Гете) та історія (Ф. Шиллер). Найвідомішими баладами Ф. Шиллера є “Кубок”, “Івікові журавлі”, “Полікратів перстень”, “Рукавичка”. Для цих творів характерна драматизація оповіді, детальний опис умов, що супроводжують події, акцент на динамічній дії персонажів.

У баладі “Рукавичка” Ф. Шиллер по-новому інтерпретував сюжет із французької середньовічної хроніки та змістове наповнення куртуазії, яка “<...> сформувала цілу систему поглядів на різноманітні життєві ситуації, окреслила етико-естетичні ідеали. Вона включала в себе витончені манери, суворі поведінкові приписи,

здатність сприймати прекрасне, мати почуття міри, уміння виявляти свої почуття до прекрасної дами тощо”<sup>77</sup>.

Прототипом героя балади вважають лицаря Делоржа, васала короля Франциска I. Марнославна Кунігунда, бажаючи випробувати почуття лицаря, кидає рукавичку на арену, де зчепилися в смертельній бійці хижакі. Куртуазні приписи змушували його виконати небезпечну й безглузду забаганку дами. Довіривши Богові свою долю, герой сміливо спускається на арену, піднімає рукавичку й повертається неушкодженим під поглядами, які “повні подиву й жаху німого”. Обурений тим, що його життя “глузливою красунею” не цінується, і говорити далі про кохання немає ніякого сенсу, лицар кидає їй в обличчя: “Подяки, дамо, не треба мені”<sup>78</sup> (переклад М. Ореста). У баладі розгорнуто проблеми збереження людської гідності, цінування життя. Поет наголошує, що навіть, керуючись чітко визначеними приписами куртуазії, лицар може захистити власну честь і гідність.



Твори Ф. Шиллера українською мовою перекладалися починаючи з XIX століття. Першими були напрацювання Й. Левицького, П. Куліша, Б. Грінченка, М. Марковича та ін. Перші сценічні постановки відбулися у Львові в театрі “Руської бесіди”. На сцені київських театрів драматургія митця з’явилася лише після 1918 р. “Розбійники” поставив

---

<sup>77</sup> Яременко Н. В. Коломієць Н. Є. Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки.* 2014. Вип. 4.13. С. 308–313. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2014\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4)

<sup>78</sup> Шиллер Ф. Рукавичка. Пер. М. Орест. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=144>

на сцені свого театру П. Саксаганський. Поезії Ф. Шиллера перекладали М. Лукаш, Я. Цурковський, М. Орест.

### **Питання для обговорення на практичному занятті**

1. Своєрідність історичного розвитку Німеччини XVIII століття.
2. Німецька ідеалістична філософія. Роботи Г.-В. Ф. Гегеля, І. Канта, І.-Г. Фіхте. Матеріалістична естетика Г.-Е. Лессінга. Трактат "Лаокоон". Драматургія.
3. Літературний рух "Буря і натиск".
4. Ф. Шиллер. Життєвий і творчий шлях. Розкриття проблеми свободи особистості в драмі "Розбійники".
5. Життєвий шлях Й.-В. Гете. Ранній період творчості. Мотиви лірики митця періоду "Бурі і натиску".
6. "Страждання молодого Вертера". Проблематика, своєрідність художньої організації.
7. Історико-культурний контекст трагедії Й.-В. Гете "Фауст". Філософські концепції, які визначають особистісну позицію автора й відбилися в "Фаусті". Жанрова своєрідність твору.
8. Своєрідність трактування образу Мефістофеля у "Фаусті" Й.-В. Гете.
9. Образ великого шукача істини у творчості Й.-В. Гете.

### **Практичні завдання для аудиторної роботи**

1. Як позиція пруського короля Фрідріха II ("Роздумуйте про що завгодно і як завгодно, але підкоряйтесь!") вплинула на перебіг Просвітництва в Німеччині?

2. Заповніть таблицю “Ознаки сентименталізму в романі  
В. Гете «Страждання молодого Вертера»”

Й.-

Риси сентименталізму	Приклади з тексту
Посилена увага до почуттів людини	
У центрі уваги автора представники нижчих верств суспільства	
Нетиповість характерів персонажів, їх емоційна наснаженість	
Концепт “природна людина”	
Утвердження ліро-епічних жанрів (щоденник, епістолярний роман, повість-сповідь)	
Емоційно маркована лексика	
Утвердження вічних цінностей	

3. Окресліть структуру ліричного героя поезії Й.-В. Гете “Прометей”.
4. Визначте, який риторичний прийом у вірші “Прометей” домінує. Яка його функція у реалізації авторського задуму.
5. Порівняйте змістові концепції реалізовані в поезії Й.-В. Гете “Прометей” та Т.Шевченка “Кавказ”.

Вгорни небо твоє, Зевсе,  
Імлою хмар,  
Вчини, як отой хлопчак,  
Що толочить будяки,  
Влучай в дуби й верхів'я  
гір, –  
Тільки мою землю  
Мені залиши  
І мою хатину, будовану не  
тобою,  
І вогнище моє  
Із розжареним приском,  
Якому ти заздриш.  
Не знаю нікого біднішого  
Під сонцем, ніж ви, богове!  
Нещедро ви живите  
Данням офір  
І дихом молитов  
Вашу величність.  
Ви б геть змарчили, якби  
Не жебраки і діти,  
Дурники, повні надії.

Пер. М.Бажан

За горами гори, хмарою  
повиті,  
Засіяні горем, кровію політі.  
Споконвіку Прометейя  
Там орел карає,  
Що день божий довбе ребра  
Й серце розбиває.  
Розбиває, та не вин'є  
Живущої крові, –  
Воно знову оживає  
І сміється знову.  
Не вмирає душа наша,  
Не вмирає воля.  
І неситий не виоре  
На дні моря поле.  
Не скує душі живої  
І слова живого.  
Не понесе слави бога,  
Великого бога.  
... Чурек і сакля – все твоє;  
Воно не прошене, не дане,  
Ніхто й не возьме за своє,  
Не поведе тебе в кайданах...

Т.Шевченко

6. Які книги читав Вертер, персонаж роману Й.-В. Гете? Поміркуйте, як його характеризують ці уподобання.
7. Виберіть ключову фразу, що відповідає, з вашої точки зору, головній проблемі поеми "Фауст" Й.-В. Гете.
8. Вивчіть напам'ять одну з поезій Й.-В. Гете /на вибір студента/.



9. Знайдіть використані в тексті образи і символи біблійної і язичницької міфології, дайте їм трактування. Заповніть таблицю

Сцена	Символічний зміст	Яким із цього випробування виходить Фауст?
„Авербахів склеп”		
„Відьмина кухня”		
„Сцена з Маргаритою”		
„Вальпургієва ніч”		

10. Фауст – символ людини, що перебуває у вічному пошуку:

- Чого прагне Фауст: досягнути істину чи лише привідкрити завісу невідомого?
- Чим відрізняється Фауст, якого ми бачимо на початку трагедії від тієї людини, що постане перед нами після загибелі Маргарити?
- Чи зрозумів Фауст сенс людського буття?

12. Законспектувати статтю Ю. Наняк “Микола Лукаш як перекладач “Фауста” Йогана Вольфганга Гете”.



13. Описати історію написання вірша Й.-В.Гете “Нічна пісня подорожнього”. Порівняти оригінал і переклад.

Über allen Gipfeln ist Ruh,  
над усіма вершинами відпочинок  
In allen Wipfeln spürest du  
в усьому ти відчуваєш  
Kaum einen Hauch;  
Навряд чи дотик  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Птахи мовчать у лісі.  
Warte nur, balde ruhest du auch.  
Зачекай, незабаром ти також відпочнеш.

На гірських вершинах  
імла,  
в лісах, долинах  
залягла  
тиша: ти не бентеж  
птахів – хай німуть  
навколо.  
Йди лише – ї скоро  
спочинеш теж.

Переклад Л. Череватенка

14. Опишіть ідеал соціальної розбудови змальований у драмі Ф.Шіллера “Розбійники”.

15. Потрактуйте афоризм І.Канта: “Свобода розмахувати руками закінчується біля носа іншої людини”.

16. Прослухайте покладену на музику Й.-В.Баха поезію Ф.Шіллера “Ода радості”. Поміркуйте, як у поезії реалізуються ідеї Просвітництва. Чому цей вірш обрано для створення гімну Євросоюзу?



17. Історія доктора Фауста стала джерелом натхнення таких композиторів, як Р. Вагнер (увертюра “Фауст”), Ф. Ліст (кантата), Г. Берліоз (ораторія “Засудження Фауста”), А.Бойто (опера “Мефістофель”). Найбільш популярною є інтерпретація Ш. Гуно. Прослухайте фрагменти опери і охарактеризуйте аудіо палітру образів у музичному творі .



18. Окресліть у формі розгорнутої інтелект-карти інтермедіальні паралелі балади “Вільшаний король” в сучасному медіапросторі.



19. Створити ментальну карту: “Джерела образу Фауста”.

20. Прослухайте за покликанням лекцію А. Баумайстера “Як Фауст став літературним персонажем. Від Крістофера Марло до Гете”. Укладіть ментальну карту, відтворивши головні тези відеопроєкту дослідника.



## РОЗДІЛ 3

## ОРГАНІЗАЦІЙНО-ДОВІДКОВІ МАТЕРІАЛИ

### 3.1. Завдання для самостійної роботи

1. Порівняти архаїчні та класичні епоси середньовічної Європи. Обрати твір для аналізу й укласти таблицю (приклади з твору - обов'язкові).

рис епосів	архаїчний епос	класичний епос
характеристика епічного героя		
рис героя-антагоніста		
епічний світ		
художня організація		
містичне		

Вимоги та критерії оцінювання:

4-3 бали - повно окреслено змістові й поетикальні характеристики архаїчних і класичних епосів Середньовіччя, наведено доречні приклади з тексту.

2 бали - частково окреслено змістові й поетикальні характеристики архаїчних і класичних епосів Середньовіччя, наведено окремі приклади з тексту.

1 бал - названо окремі змістові й поетикальні характеристики архаїчних і класичних епосів Середньовіччя.

2. Персько-таджикська середньовічна літературна традиція. Омар Хаям «Рубаї». Укласти презентацію.

Вимоги та критерії оцінювання:

1. Зміст (4-10 слайдів):

- історико-культурний контекст (1-3 слайда) 0,5 б.
- життя і творчість митця (1-3 слайда); 0,5 б
- рубаї як жанр літератури (1-3 слайда); 0,5 б.
- тематичне різноманіття творчості митця (3-5 слайдів) 1,5 б.

2. Доречність візуальної складової 1 бал.

3. Ознайомитися з текстами за покликанням.

When forty winters shall besiege  
thy brow,  
And dig deep trenches in thy  
beauty's field,  
Thy youth's proud livery so gazed  
on now  
Will be a tottered weed of small  
worth held:  
Then being asked where all thy  
beauty lies,  
Where all the treasure of thy lusty  
days,  
To say within thine own deep-  
sunken eyes  
Were an all-eating shame, and  
thrifless praise.  
How much more praise deserved  
thy beauty's use,  
If thou couldst answer, 'This fair  
child' of mine  
Shall sum my count, and make my  
old excuse,  
Proving his beauty by succession  
thine.  
This were to be new made when  
thou art old,  
And see thy blood warm when  
thou feel'st it  
Thou art thy mother's glass, and  
she in thee  
Calls back the lovely April of her  
prime;  
So thou through windows of thine  
age shalt see,  
Despite of wrinkles, this thy golden  
time.  
But if thou live rememb' red not to  
be,  
Die single, and thine image dies  
with thee.

Як сорок зим, суворі й невмолимі,  
Чоло твоє поріжуть молоде,  
А врода юності більш не цвістиме  
І вже зів'ялим листом опаде, —  
Що скажеш ти, де молодості  
шати?  
Слова: "Я зберігав недбало їх"  
Ганебним будуть вироком  
звучати  
Тоді в устах, розтратнику, твоїх.  
Чи відповідь не краща від тієї:  
"Оце мій син, на нього подивись,  
В нім виправдання старості моєї  
І свідчення, яким я був колись".  
Раз по раз дивлячись на сина  
свого,  
Подібним станеш сам до  
молодого.  
Д.Паламарчук

Як сорок зим твоє чоло оточать  
колом  
І вириють глибокі рівчаки  
У полі юности краси твоєї,  
Якою милуються нині всі  
навколо,  
Залишиться бур'ян лише від неї,  
Який на полі нічого вже не  
вартий,  
Тоді, коли тебе спитають, де  
поділась врода,  
Де скарби твоїх днів спокусних  
жартів,  
Сказати, що - у твоїх очах  
запалих,  
Було би соромом самовідречення  
і марноти.  
Наскільки схвальніше  
розпорядився б вродою своєю ти,  
Якби ти міг сказати: "Вродлива  
ця моя дитина  
Моїм є звітом й оправданням  
старости моєї,"  
Його краса є вродою краси твоєї!  
Син буде молодим, коли ти  
постарієш,  
Й, своїм старим холодним  
серцем,  
Його гаряче ти відчуть зумієш.

I. Петришин

### Завдання:

УАФ: зробити підрядний переклад одного із сонетів У.Шекспіра і порівняти з перекладом (2 б.). Вивчити сонет напам'ять, записати відео, додати покликання на запис (2 б.).

УПФ, УФР: Порівняти варіанти перекладів сонета У. Шекспіра (таблиця). Вивчити сонет напам'ять, записати відео, додати покликання на запис (2 б.)

4. Прослухайте покладену на музику Й.-В.Баха поезію Ф.Шиллера "Ода радості". Поміркуйте, як у поезії реалізуються ідеї Просвітництва. Напишіть есе.

### Вимоги та критерії оцінювання:

1. Об'єм роботи 200-250 слів
2. Структура есе має містити такі складові:
  - теза (припущення, напрям міркування),
  - аргументація та приклади (апеляція до тексту твору, історичних фактів, суб'єктивних оцінних суджень тощо),
  - висновки.
3. Есе має продемонструвати знання тексту, контексту, вміння аналізувати твір та коректно формулювати думки.
4. Робота має бути самостійною.

## **3.2. Контрольні тести**

1. Умовно хронологічні межі епохи Середньовіччя окреслюють:
  - рік падіння останнього імператора західної половини Римської імперії та Англійської революції 1640 року;
  - час заснування феодальних держав;

- час після правління Юлія Цезаря та створення перших мануфактур.
2. Найбільш давніми є форми літератури:
- народної;
  - клерикальної;
  - лицарської.
3. Аскетичну доктрину, що стала офіційною духовною концепцією середньовіччя, розроблено:
- Венецієм Фортунатом;
  - Августином Аврелієм;
  - Карлом Великим.
4. Типологічні риси епічного героя раннього Середньовіччя:
- захисник роду, змагається із надприродними силами, наділений фантастичними рисами;
  - вірний королівський васал, вправно володіє зброєю, чесноти гіперболізовані;
  - кмітливий, вправний воїн, багато подорожує, володіє навичками вести куртуазний діалог.
5. Уважається, що Кухулін (герой кельтського епосу):
- син царя Конхобара і сіди Фанд;
  - син бога Тора і земної красуні;
  - син бога Луга та Дехтіре.
6. Герой Фердіад був побратимом (кельтський епос):
- Фінна;
  - Кухуліна;
  - Конхобара;
7. Гейсами Кухуліна були:
- ніколи не відмовляти в допомозі жінці, ніколи не відкидати запропонованої гостинності, не їсти м'ясо собаки;
  - не вживати алкоголь, не сваритися з жінкою, не передавати іншій людині зброю;
  - ніколи не вбивати зайців, не їсти капусту, завжди бути вірним даному слову.
8. Кухулін у бою із Фердіадом застосував бойовий прийом:
- «рогатого списа»;
  - «червоного меча»;
  - «отруйного бича».
9. Для германської пісні властивий:
- чотиристопний ямб;
  - тонічний алітераційний вірш;



- верлібр.
10. Поема «Беовульф» виникла на основі:
- стародавніх німецьких переказів, що належать до часів язичництва;
  - німецьких народних казок;
  - британської міфології.
11. Беовульф змагався в битві з:
- медузою Горгоною;
  - драконом Гренделем;
  - пекельним змієм.
12. В основі системи світобудови давніх скандинавів:
- ясен Ігдрасиль;
  - кокон;
  - Скеля життя.
13. Пісні «Старшої Едди» поділяються на:
- історичні, тваринні, про любов;
  - героїчні, ліричні;
  - міфічні, героїчні.
14. Духовним лідером Каролінзького Відродження був:
- Павел Диякон із Лангобардії;
  - Теодульф, вестгот із Іспанії;
  - Алкуїн, англосак високого роду.
15. В едичній поезії жінка виступає:
- нарівні з чоловіком;
  - об'єктом поклоніння;
  - безправною гнобленою істотою.
16. Скальдами були:
- воїни-охоронці;
  - дружинні співці та придворні поети;
  - жерці.
17. Ранньосередньовічна література латинською мовою поділяється на:
- наукову та художню;
  - світську та клерикальну;
  - оригінальну та перекладну.
18. Ісландське слово «сага» походить від дієслова, яке означає:
- плести;
  - переховувати;
  - казати, розказувати.
19. Середньовіччя сформувало два шляхи пізнання дійсності:

- схоластику й містику;
- теоретичний та емпіричний;
- спостереження й експерименту.

20. Героїчна поема «Пісня про Роланда» відбиває ідеї християнства. Це виражається в:

- описах реакції природи на події;
- наявності образів ворогів-язичників;
- появі в тексті уривків Святого письма.

21. Руї (Родріго) Діас де Бивар – це історичний прототип:

- іспанського героїчного епосу;
- французького героїчного епосу;
- німецького героїчного епосу.

22. Строфічна пісня, у якій іде мова про кохання «fin amors»:

- альба;
- канцона;
- сервента.

23. Пісня, що відтворює зустріч лицаря з пастушкою та їх ліричний діалог:

- пасторела;
- балада;
- канцона.

24. Сід після вигнання отримав кошти на озброєння та утримання свого загону:

- пограбувавши караван;
- заробивши тяжкою працею;
- взявши гроші в борг у бургоських лихварів.

25. Мотив «шлюбного змагання» реалізовано в:

- «Пісні про нібелугів»;
- «Пісні про Роланда»;
- «Пісні про мого Сіда».

26. Підвішеним на гаку провів свою першу шлюбну ніч:

- Зігфрід;
- Хаген;
- Гунтер.

27. Усвідомивши, що загибель неминуча, Роланд:

- просить покликати лікаря чи священика;
- підносить догори рукавицю та звертається до Бога;
- прощається з коханою.

28. Невразливість Зігфріда пояснюється тим, що:

- він був омийтий кров'ю дракона;

- він мав чарівні облаштунки;
  - його напоїли «живою» водою.
29. Перебуваючи на смертному одрі, Трістан спитав Ізольду Білоруку про те:
- чи зійшло сонце;
  - якого кольору вітрила в кораблів;
  - чи пасує їй чорний колір.
30. Невеликі, комічні оповіді, анекдоти у віршованій формі, що були поширені в Європі приблизно з кінця XII по XIV століття:
- фабліо, шванки;
  - анекдоти;
  - казки про тварин.
31. Персонажами «Роману про Ренара» є:
- Лис Ренар, Зайчик-Побігайчик, Мишка-Норушка;
  - Лев Ноебль, півень Шантеклер, равлик Гардиф;
  - Лис Микита, Котик-Братик.
32. «Речниками» дами Розум в «Романі про Троянду» були:
- Лицемірство та Скромність;
  - Стара та Друг;
  - Мудрість і Вірність.
33. Жанр «Роману про Троянду»:
- алегоричний роман у віршах;
  - епічна поема;
  - сатиричне оповідання.
34. У літературознавстві прийнято виокремлювати такі цикли лицарських романів:
- візантійський, античний, бретонський;
  - античний, чарівний, про кохання;
  - фантастичний, релігійно-містичний, реалістичний.
35. Ваганти переважно писали:
- німецькою мовою;
  - по-французьки;
  - латиною.
36. У поезії Бертрана де Борна домінують мотиви:
- «віддаленої любові»;
  - жорстокості ревнивого чоловіка;
  - військових конфліктів та сварок між закоханими.
37. Унормованість, орієнтація на античність, раціоналізм – ознаки
- класицизму

- сентименталізму
- бароко
- реалізму

38. Постаць героя іспанського середньовічного епосу зображено у творі

- П. Корнеля
- Ж.-Б. Мольєра
- П. Кальдерона
- Вольтера

39. Персонажі якого твору діють в умовах Тридцятилітньої війни?

- Г.-Я. Гріммельсгаузена "Сімпліцій Сімпліціссімус"
- Дж. Мільтон "Втрачений рай"
- Вольтер "Простак"
- Д.Дідро "Черниця"

40. Марі Аруе – справжнє прізвище

- Вольтера
- Руссо
- Кальдерона
- Мольєра

5. До високих жанрів зараховують:

- трагедію, оду, епопею;
- "високу комедію", трагедію, оду;
- сатиру, трагедію, оду.

6. У передмові до якого твору сказано: "Ні чим так не зацікавиш людей як зображенням їх недоліків...":

- до комедії "Тартюф" Мольєра;
- до трагедії "Андромаха" Расіна;
- до п'єси "Сід" П. Корнеля.

7. Теоретиком класицизму вважають

- Н. Буало
- Ж. Расіна
- П. Корнеля

- Ф. де Ларошфуко

8. Визначні риси художнього методу бароко:

- а) динамізм, мінливість характерів, контрастність, поєднання високого і низького, антитетичність композиції;
- б) лаконічність композиції, суворі правила і обмеження, статичні характери;
- в) вільна композиція, унікальні характери, пошук ідеалів за межами реальності, екзотичність.

9. За жанром "Втрачений рай" Дж. Мільтона - це:

- а) поема;
- б) роман;
- в) легенда.

10. У літературі епохи Просвітництва можна виділити такі провідні напрями:

- просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм
- романтизм, сентименталізм, бароко
- преромантизм, романтизм, сентименталізм, класицизм.

11. Хто із зазначених німецьких просвітників має відношення до руху "Буря і натиск"

- Гете, Шиллер ;
- Лессінг, Гердер;
- Гердер, Лессінг.

12. Книга, яка містить роздуми про державний устрій і стан людства взагалі

- "Мандрі Гуллівера".
- "Робінзон Крузо";

- “Історія Тома Джонса, Знайди”;
13. Єху в романі Дж. Свіфта “Мандрі Гуллівера” – це:
- коні, наділені інтелектом;
  - потворні істоти, позбавлені інтелекту;
  - люди, які з часом здичавіли.
14. З якою метою прийшла в Полонію Росаура?
- задля помсти;
  - як спадкоємиця престолу;
  - щоб одружитися із Сигізмундо;
  - щоб вивчити архітектуру.
15. Мефістофель явився Фаусту в образі:
- чорного пуделя;
  - чорного кота;
  - чорного ворона.
16. Як Мефістофель називає людину
- “смішний божок землі”;
  - “довершений витвір”;
  - “окраса Всесвіту”;
  - “огидніша з тварин”.
17. Запас якого одягу був у Робінзона Крузо на острові?
- шинелі, сорочки в клітинку;
  - шкіряні штани, шапки;
  - плащі, чоботи.
18. Робінзон назвав пам’ятником своїй глупоті
- зроблений ним власноруч човен;
  - розведене вогнище;
  - вино з ожини;

19. Лемюель Гуллівер, персонаж роману Дж.Свіфта, говорив, що ліліпути – це чудові...

- математики;
- хіміки;
- лучники;
- танцюристи

20. Про яку свою п'єсу Мольєр сказав: "Оригінали домоглися заборони копії"?

- "Тартюф";
- "Мізантроп";
- "Міщанин-шляхтич".

20. Дійові особи, Прологу в театрі (Й.-В. Гете "Фауст")

- Директор театру, поет, комік;
- Мефістофель директор театру, актор;
- Бог, Мефістофель, режисер.

21. Які спеціальності освоїв Фауст?

- лікар, правник, богослов;
- учитель, хімік, історик;
- геолог, фізик, філософ;

22. Від чого "крається серце" Фауста?

- "Не можемо знати ми нічого";
- "Природа під загрозою"
- "Люди стали аморальними".

23. Яку книгу почав перекладати на німецьку Фауст перед зустріччю з Мефістофелем

- Євангеліє;
- Коран;

- Основи алгебри.

24. Позначте, як Мефістофель називає людину:

- “смішний божок землі”;
- “довершений витвір”;
- “окраса Всесвіту”.

25. Маргарита у в’язниці прийняла рішення:

- скоритися божій волі;
- покінчити з життям;
- продовжити навчання.

26. Сліпий Фауст чує дзвін лопат, якими

- лемури копають йому могилу;
- робітники будують нове місто;
- ремонтується дорога.

27. В уяві сліпого Фауста в останню мить життя постає картина, де

- народ вільний на землі вільній;
- розгортається війна;
- природа відновлюється.

28. Для сентименталізму характерною є увага до

- почуттів людини;
- навколишнього середовища;
- інтелекту людини.

29. Сентименталізму притаманна

- демократичність, посилення психологічного, суб’єктивного начала;
- принцип наслідування природи, правдоподібність;
- виразність форм при лаконізмі художніх засобів.

30. Просвітницькому реалізму властиві



- принцип наслідування природи, правдоподібність;
- демократичність, посилення психологічного, суб'єктивного начала;
- емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів.

31. Просвітницькому класицизму властиві

- емоційна виразність форм при лаконізмі художніх засобів;
- демократичність, посилення психологічного, суб'єктивного начала;
- принцип наслідування природи, правдоподібність.

32. Герой просвітницького класицизму — це

- громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;
- самоцінна особистість, що еволюціонує ;
- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;

33. Герой просвітницького реалізму — це

- самоцінна особистість, що еволюціонує;
- громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;
- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;

34. Герой сентименталізму — це

- емоційна, чуттєва особистість, “природна людина”;
- самоцінна особистість, що еволюціонує;
- громадянин, що служить утвердженню свободи і встановленню “царства розуму”;

35. Ж. Ж. Руссо обстоював концепцію:

- природної людини;
- здорового способу життя;

- сродної праці.

36. Роман «Еміль, або Про виховання» належить перу

- Ж. Ж. Руссо;
- Вольтера;
- Д. Дефо.

37. Увага до внутрішнього світу людини, возвеличення почуттів, підкреслене емоційне начало, апологія задушевності, простоти й природності – риси характерні:

- сентименталізму;
- класицизму;
- реалізму.

38. Тип активного, діяльного героя утверджували митці

- просвітницького реалізму;
- сентименталізму;
- бароко.

39. До руху “Буря і натиск” належали

- Гете, Шіллер, Бюргер, Гейнзе;
- Дефо, Дідро, Вольтер, Руссо;
- Стерн, Шерідан, Свіфт.

40. Проаналізувати поезію, визначити, який культурний феномен вона репрезентує, довести своє припущення.

Бертран де Борн  
Люблю травневий світлий час  
І ніжні квіти весняні,  
Люблю, коли чарують нас  
Пташині радісні пісні,  
І тішусь я красою  
Рясних наметів і шатрів,  
Розкиданих серед лугів,

Де гасла ждуть до бою  
Ряди уславлених полків,  
І вершників, і скакунів.

Люблю я бачить, як погнав  
Юрбу озброєний загін,  
Як мчать отари серед трав,  
А військо лине навздогін,  
І видно над рікою,  
Як замок між гірських горбів  
Обложений з-усіх боків,  
І темною габою  
Шереги мерехтять бійців,  
Що виглядають між ровів.

До серця рицар той мені,  
Що, першим кинувшись у бій,  
Летить безстрашно на коні,  
Запалює загін весь свій  
Відвагою п'янкою.  
Ось бій шалений закипів,  
І мчить боєць серед полів,  
Рискує головою,-  
Складу тому свій кращий спів,  
Хто йде вперед на ворогів!

Тріщать шоломи і щити  
Від палиць і мечів дзвінких.  
Рідіють воїнів ряди,  
Не стримать коней бойових  
Уздечкою тугою.  
Хто честь свою не поганьбив,  
Той сповнений під час боїв  
Турботою одною —  
Щоб якнайбільш стинать голів.  
Хоробрих надихає гнів!

Це дороге життя мені,  
І не люблю я пити і спати.  
Люблю гук сурем на війні

І ржання коней пізнавать  
З атакою новою;  
Мене сп'яняє блиск мечів,  
Як вороги із-за скарбів  
Воюють між собою,  
Приємно бачить між мерців  
Шмати подертих прапорів.  
Барони! Жить війною  
Нам краще, ніж на схилі днів  
Закладом селищ і ланів.

Мій Папіоль, з тобою  
Я передам без зайвих слів,  
Щоб Так-і-ні у бій нас вів.

Переклад М.Терещенка

41. Проаналізувати поезію, визначити, який культурний феномен вона репрезентує, довести своє припущення.

*Сказав Роланд: "Жорстока наша битва,  
Я засурмлю у ріг, нас Карл почує".  
А Олів'єр: "Не лицарська то справа!  
Коли я радив, ви не дослухались,  
Якщо б був Карл, не правили б ми тризну,  
То не його провина – смерть героїв".  
І він продовжив: "Вам клянуся щиро,  
На бороду свою: якщо побачу Альду,  
Ніколи вам не спать в сестри обіймах!"  
Аой!*

## Колективні творчі проекти

Навчальні **цілі** проектів:

1. Робота над проектом дозволяє встановити тенденції, які містять різні форми цифрових наративів.

2. Візуалізація вербального контенту, використання засобів для упорядкування та структурування інформації дозволяє систематизувати набуті у процесі досягнення курсу знання.

3. Колективний характер творчості дозволяє налаштувати творчу і навчальну колаборацію, створює комфортні умови для організації навчального процесу та формування soft skills.

### **Алгоритм роботи над колективним цифровим проектом:**

- опрацювання контенту, аналіз його релевантності;
- відбір візуальних об'єктів (фотографія, колаж, малюнок у форматі PNG);
- розробка сценарію (150-200 слів), обґрунтування джерельної бази, залученої в проект інформації,
- начитування закадрового тексту,
- підбір саундтреку,
- монтаж медіапроекту,
- збереження як файлу MP4 та його експорт на платформу на кшталт Sutori, Tiki-Toki, Canva тощо.

Колективний цифровий проект може бути використаним замість ІНДЗ, оцінюється з урахуванням якості власне проекту (зміст, кількість контенту, точність, достовірність, коректне використання інформації), презентацію наративу в аудиторії (якість презентації, взаємодія з аудиторією), підсумкову аналітику.

Теми для колективних цифрових проектів:

- “Кіноінтерпретація творів У.Шекспіра”;
- “Давньоскандинавська (або кельтська) міфологія в сучасній інтерпретації”;
- “Українські переклади середньовічної лірики”;
- “Візуальні образи епохи Відродження”;
- “Класицизм у різних видах мистецтва”;
- “Візуальний образ бароко”;

- “Еволюція Просвітництва в літературі”;
- “Ідеї Просвітництва”;
- “Англія 18 століття (на матеріалі роману Г.Філдінга)”;
- “Я на острові у Робінзона Крузо”;
- “Подорож із Гуллівером”;
- “Концепт “природна людина” в літературі Просвітництва”;
- “Фауст: еволюція образу”.

### **3.3. Перелік текстів для обов’язкового прочитання**

Дж.Боккаччо “Декамерон”

Данте Аліг’єрі “Божественна комедія”

Ф.Рабле “Гаргантюа і Пантагрюель” (скорочено)

Уільям Шекспір Сонети. “Ромео і Джульєтта”, “Гамлет”

Кеведо-і-Вельєгас Ф. Сонети

Гонгора Л. де. Лірика.

Кальдерон де ла Барка П. “Життя – це сон”.

Корнель П. “Сід”.

Расін Ж. “Андромаха”. “Федра”.

Мольєр. “Тартюф”. “Міщанин-шляхтич”. “Мізантроп”.

Лафонтен Ж. де. Байки.

Буало Н. “Мистецтво поетичне”.

Ларошфуко Ф. де. “Максими”.

Паскаль Б. “Думки”

Гріммельсгаузен Г.-Я.К. “Сімплісіссімус”

Донн Дж. Лірика

Мільтон Д. Вірші. “Втрачений рай”.

Бернс Р. Поезії

Дефо Д. “Робінзон Крузо”  
Свіфт Дж. “Мандри Лемюеля Гуллівера”.  
Стерн Л. “Сентиментальна подорож по Франції та Італії”  
Філдінг Г. “Історія Тома Джонса, Знайди”  
Шерідан Р. “Школа злослів'я”  
Бомарше П. “Весілля Фігаро”.  
Вольтер. “Простак”.  
Дідро Д. “Черниця”.  
Лесаж А. Р. “Кульгавий біс”  
Прево А. Ф. “Історія кавалера де Гріє і Манон Леско”  
Руссо Ж.-Ж. “Юлія, або Нова Елоїза”  
Гете Й.-В. Балади. “Страждання юного Вертера”. “Фауст”.  
Шіллер Ф. Балади. “Розбійники”. “Вільгельм Телль”.

### 3.4. Глосарій

**Агностицизм** – принципова пізнаваність світу.

**Алегорія** – троп, в основі якого реалізація ідеї у формі конкретного художнього образу.

**Антиномічність** – суперечливість, парадокс.

**Апріорі** (а ргіорі) – філософський термін, що означає поняття, яке передуює досвіду, тобто зрозуміле саме собою. Разом із поняттям апостеріорі (антитеза апріорі) є робочими термінами у працях І. Канта.

**Ауто** – різновид драматургічного жанру, релігійно-алегорична одноактна п'єса, поширена в XVII столітті. Н-д, П.Кальдерон “Бенкет Бальтазара”.

**Альба** (прованс. alba – букв. світанок) – одна з поширених форм куртуазної лірики XI-XII ст., строфічна пісня, в якій переважає діалогічне мовлення, про таємне побачення лицаря-трубадура з «дамою серця» – дружиною сеньйора, про неминуче розлучення закоханих на світанку.

**Ауто, або Ауту** (ісп. auto) – одноактна драматична вистава релігійно-алегоричного змісту, яка була поширена в Іспанії і Португалії в другій половині XIII ст. і відома до XVIII ст. Спочатку вистава виконувалась 3–4 акторами, у XIV–XVII ст. набула видовищних ознак, близьких до містерії.

**Балада** – ліро-епічний жанр, у якому розгортається драматичний сюжет, фантастичного або історико-героїчного характеру.

**Бароко** – художня система, створена в XVII столітті на ґрунті кризи гуманізму, яка репрезентує ідею динамічності світу. В основі барокової поетики контрастність, мінливість, емоційність.

**Буфонада** – специфічна манера акторської гри, де застосовуються прийоми надмірного комізму, карикатурної інтерпретації ситуацій, персонажів; постановка, змодельована в подібній манері.

**Бурлеск** – один із засобів комічного, в основі якого невідповідність змісту і форми.

**Ваганти, або голіарди** (лат. vagantes – мандрівники; фр. goliards – блазень) – мандрівні ченці, студенти Західної Європи XI–XIV ст. Автори вільнодумної, життєлюбної, далекої від аскетичних церковних ідеалів, часто гостро сатиричної лірики. Вони сміливіше стали на шлях світської літератури, зважилися навіть пародіювати канонічні тексти та церковні ритуали. Найбільшим здобутком поезії вагантів вважається знаменита «Carmina burana» – складена на початку XIII ст. збірка латинських віршів, як ліричних, так і дидактичних та сатиричних, видана у 1847 році Шлем елем. В Україні за доби бароко подібну роль виконували мандрівні дяки.

**Відродження, або Ренесанс** – доба в історії культури та мистецтва XIV–XVI ст., започаткована в Італії ще в період Передвідродження. Вперше термін Ренесанс вжив історик мистецтва Дж. Вазарі у XVI ст. У цей час в літературах європейських країн відбулися якісні зміни: письменство замість латині звернулося до національних мов, виявило



інтерес до народної творчості при одночасному зацікавленні античними, щойно відновлюваними зразками.

**Героїчний народний епос** – збірна назва фольклорних творів різних жанрів, в яких відображена воля, завзяття народу у боротьбі з ворогом, злом, кривдою, соціальним і національно-релігійним гнітом, прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників. Героїчний народний епос кожного народу формувався тисячоліттями і в різних народів має свої більш менш архаїчні форми, він часто служив ґрунтом, на якому формувався літературний епос – поеми, повісті, романи.

**Герой ліричний** – умовне літературознавче поняття; один із засобів розкриття авторської свідомості; художній «двійник» поета; образ особи, що постає в уяві читача на основі сприйняття виражених почуттів, переживань, роздумів у текстах ліричних композицій (вірш, цикл віршів, лірична поема, уся сукупність лірики).

**Гуманізм** (лат. – людський, людяний) – в етичному плані моральний принцип, в основі якого лежить переконаність у безмежних можливостях людини та її здатності до удосконалення, вимога свободи й захисту гідності особистості, ідея про право людини на щастя. У конкретно-історичному значенні гуманізм – інтелектуальна течія, котра виникла в епоху Відродження в Італії, а потім поширилася по всій Європі. В епоху Відродження гуманізм вперше виступив як цілісна система поглядів і широка течія суспільної думки, викликавши справжній переворот у культурі й світогляді людей того часу. Наприкінці XV ст. з'явилося саме слово «гуманіст».

**Гуманістичні цінності** – сукупність особистісно значущих морально-естетичних якостей, властивостей, характеристик, предметів та об'єктів реальної та ідеальної дійсності, які відповідають морально-естетичним загальнолюдським ідеалам.

**Гумор** – комічне відображення смішного в життєвих ситуаціях, предметах, характерах, яке не критикує об'єкт висміювання, а увиразнює окремі смішні риси чи явища.

**Деїзм** – релігійно-філософська концепція, започаткована в XVII столітті й поширена в епоху Просвітництва. В основі вчення – уявлення про Бога як першопричину виникнення світу, переконаність

у тому, що творець всього суцього відмежувався й не втручається у перебіг подій на Землі.

**Драма літургійна** (грецьк. leiturgia – служба, богослужіння) – середньовічна театральна вистава за біблійними сюжетами, яка входила до складу літургій на Різдво та Великдень і виконувалася в храмі. З XIII ст. у літургійній драмі брали участь миряни, ваганти та жонглери, коли вистави почали розіграватися на майданах, перетворюючись на містерії.

**Естетична цінність** – здатність будь-якого явища, насамперед творів мистецтва, викликати естетичне почуття, давати людині духовно-інтелектуальну насолоду, збагачувати її внутрішній світ.

**Жонглер**, жонглер (давньофранцузька – «jongleur», «jongleur», з «лат. jocolator» – «потішник») – мандрівний лицедій, професійний співак, часто музикант або фокусник у середньовічній Франції (X–XIII ст.). Як правило, такі музиканти були і композиторами, і виконавцями пісень, складених трубадурами, відмінно володіли мистецтвом гри на багатьох музичних інструментах. Нині слово «жонглер» змінило свій зміст і означає назву артистів цирку, які водночас підкидають і спритно ловлять декілька предметів.

**Ієрархія жанрів** – систематизація жанрів у літературі класицизму, яка унормовувала особливості поетики та змістового наповнення творів згідно канонам напряду. Виділялися високі (трагедія, ода, героїчна поема), середні (науковий твір, лист у прозі, елегія) й низькі жанри (комедія, байка, афоризм тощо).

**Іронія** – один із засобів моделювання комічного, у якому реалізовано насмішливе ставлення художника до зображуваного.

**Емпіризм** – напрям пізнання дійсності, який абсолютизує можливості дослідного знання.

**Канцона** (італ. canzone – пісня) – одна із форм середньовічної лірики трубадурів Провансу; пісня про лицарську любов, пов'язана з культом дами. Канцона складається із 5–7 строф і так званої коди (заключної напівстрофи), в якій часто містилося звернення до того, кому адресована канцона. Канцона складається із 5–7 строф і так званої коди (заключної напівстрофи), в якій часто містилося звернення до того, кому адресована канцона. Із Провансу канцона

поширилась по Північній Франції та Італії, були спроби її канонізації. Формою канцони послуговувалися Данте і Дж. Боккаччо. Свого розквіту вона досягає у творчості Ф.Петрарка. В пізнішій поезії канцона використовується переважно з метою стилізації під форми середньовічної лірики.

Пізніше канцона не прижилася в європейських літературах, мали місце лише її стилізації.

**Класицизм** – естетичний напрям в європейській культурі, який сформувався в XVII столітті. В основі концепції: наслідування античності, раціоналізм, канонічність і системність.

**Комедія** – драматичний твір, у якому за допомогою сатири і гумору викриваються негативні соціальні та побутові явища, відображається комічне в характерах або вчинках дійових осіб.

**Комедія масок, або Комедія дель арте** (італ. *commedia dell'arte* – професійна комедія) – різновид італійського імпровізованого народного театру епохи Відродження, що успадкував традиції римської доби. Персонажі комедії масок були втіленням комічного гротеску, буфонади, яскравого видовища карнавального типу.

**Концепт** – стилістична фігура в бароковій літературі, реалізується як метафоричний образ, в основі якого лежить парадокс.

**Куртуазна література** (фр. *courtois* – ввічливий, чемний) – світська, лицарська література європейського середньовіччя з мотивами культу дами (в ліриці) або пригод лицарів (епічні твори), почасти з елементами фантастичності.

**Маньєризм** – предтеча бароко, кризова модифікація ренесансної літератури, що характеризується аристократизмом, поглибленою увагою до форми часто не на користь змісту.

**Метафізична поезія** – барокова лірика, філософсько-релігійного змісту, в якій домінували філософські та релігійні мотиви. Широко представлена в творчості Дж. Донна, Е. Герберта, Г. Кінга та ін.

**Мінезингер** (нім. *minnesinger* – співець любові) – німецький поет-музикант доби Середньовіччя, автор творів куртуазної любовної лірики. Використовуючи спочатку прийоми народної пісні (XII ст.) мінезингери невдовзі зосередилися на власній тематиці, опрацьовували мотив кохання до недосяжної дами серця. Поступово

характер лірики мінезингерів змінювався, набував загальнонаціонального значення. Найвідомішим мінезингером вважається Вальтер фон дер Фогельвейде (бл. 1170 – бл. 1230 рр.). Згодом мінезингерівська лірика перетворилася на літературну стилізацію і на початку доби Відродження зникла.

**Міраклъ** (франц. *miracle*, – від лат. *miraculum* – диво) – жанр середньовічної віршованої драми, заснованої на житті, діяннях і чудесах святих або Богородиці. Сюжети запозичувалися з житій, апокрифів, східних переказів тощо.

**Містерія** (від грецьк. *mysterion* – таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества) – жанр релігійної драми XIII – середини XVI століття, що поширюється в Італії, Англії, Німеччина, Нідерландах і особливо у Франції, що передбачав вільне інсценування біблійних сюжетів, які демонстрували на площах під час свят. Як і в літературній драмі, основними групами містерій були різдвяні й великодні.

Містерія інсценізувала народження, смерть і воскресіння Христа. Ці три події християнської історії були їх композиційними центрами, навколо яких komponувалися безліч інших епізодів з Євангеліє (про прикликання апостолів, вилікування хворого, зцілення німого, тайну вечерю).

**Мораліте** (франц. *moralite*, від лат. *moralis* – моральний ) – жанр повчальної алегоричної, переважно віршованої драми, що розвивається в Європі XV–XVI століть. У драмах зображується боротьба протилежних начал (добра і зла, духу і тіла) за душу людини. Саме ця боротьба і лежить в основі сюжетів мораліте. На відміну від містерій і міраклів, у цьому жанрі відтворюється подія, взята з реального щоденного життя.

**Образ вічний** – літературний образ, який за глибиною художнього узагальнення виходить за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби, містить у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Класичними прикладами вічних образів у європейській літературі стали образи Прометея, Гамлета, Дон Кіхота та ін.

**Ода** — жанр лірики, урочиста пісня, присвячена уславленню якоїсь події чи особи.

**Пастораль** (лат. *pastoralis* - пастуший) - різновид буколіки; невеликий за обсягом художній твір, в якому йдеться про переваги сільського життя на лоні природи, підкреслюється стилізація простоти.

**Петраркізм** - поетична манера (стильова форма, літ. течія) західноєвропейської любовної лірики доби Відродження, біля джерел якої стоїть творчість італійського поета Ф.Петрарки. Петраркізм орієнтований на відтворення його поетичних образів та форм і пов'язаний з ритуальною ідеалізацією коханої жінки з одночасним підкресленням жертвності почуття, яке невіддільне від страждання

**Преціозна література** — течія, що виникла в літературі XVII століття і характеризується претензією на аристократичність та вишуканість (алегоричність, інтерпретація пасторальних сюжетів, евфемізми, табуїтована народна мова).

**Раціоналізм** — Напрямок у теорії пізнання, зорієнтований на сприйняття інформації розумом, а не завдяки чуттєвому досвіду.

**Роман** — великий епічний жанр, характерний великим обсягом, обширним хронотопом та кількома сюжетними лініями.

**Роман лицарський** - жанр середньовічної куртуазної літератури, що виник у період розквіту лицарства, вперше - у Франції в середині XII ст. Від героїчного народного епосу він перейняв мотиви безмежної хоробрості, згодом на перше місце висувається аналіз психології героя - лицаря, який звершує подвиги заради власної слави та уславлення своєї «дамі серця». Різноманітні екзотичні описи та фантастичні елементи зближують лицарські романи з народними казками та давніми міфами.

**Роман шахрайський, або пікарескний (ісп. *рісаго* - шахрай, крутій)** - ранній етап розвитку європейського роману, що склався в Іспанії золотого століття й у своїй класичній формі проіснував до кінця XVIII століття. Це роман про шахрайські пригоди пікаро - зазвичай написаний у формі його автобіографії.**Руссоїзм** — система літературно-філософських концептів, сформованих Ж. Ж. Руссо.

**Сарказм** – прозора жорстка, викривальна, дошкульна насмішка, насичена негативною конотацією.

**Сатира** – специфічний спосіб мистецької інтерпретації дійсності, що полягає в гострому висміюванні об'єкту як антиподу моралі. У вузькому значенні – твір викривального характеру.

**Сенсуалізм** – філософська течія в теорії пізнання, відповідно до якого провідним джерелом знань є почуття.

**Сентименталізм** – художній напрям, що сформувався у XVIII століття, характеризувався увагою митців до чуттєвої сфери буття простої людини.

**Синкретичність** – поєднання в одному творі різних видів мистецтва.

**Сонет** (італ. звучати) – тверда віршова форма, ліричний вірш, який складається з 14 рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, двох чотиривіршів (катренів) з перехресним римуванням та двох тривіршів (терцетів) з різними видами римування. Сонет з'явився на початку XIII ст. в Італії, де визначилися його основні ознаки, вперше викладені 1332 р. Антоніо де Темпо. Цей жанр був розроблений Ф.Петраркою й проходить через всю історію європейської та світової літератури, особливо розкриваючись у творчості П. Ронсара та В. Шекспіра.

**Сирвента** (прованс. *sirventes*) – строфічна пісня у ліриці трубадурів XII–XV століть на запозичену мелодію, в якій розроблялася громадянська і політична тематика. Найвідомішим майстром сирвенти вважають провансальського трубадура Бертрана де Борна. У XIV–XVI ст. сирвента стає жанром релігійної лірики у Провансі та Франції в цілому.

**Соті** (франц. *sotie*, від *sot* – дурний) – жанр невеличкої віршованої комічної п'єси, що існував у XV–XVI століттях у Франції. В соті зображалися різного роду пустування та блазнювання. На відміну від фарсу, де виступали побутові персонажі, в соті брали участь дурні та блазні. П'єси цього жанру виконували аматори, що об'єднувалися в так звані «корпорації дурнів» (найбільш відомою з них була паризька компанія «Безтурботні хлопці»).

**Трагедія** – жанр драматургії, в основі якого конфлікт, який не піддається розв'язанню.

**Трікстер** – архетип “*simia dei*” (мавпа Бога), що характеризується ігноруванням етичних норм, шахрай, облудник.

**Трубадур** (франц. *troubadour*, від прованс. *trobar* – винаходити, віршувати) – середньовічний провансальський поет XI–XIII ст., який виконував свої твори (балади, альби, канцони, сирвенти, пасторелі тощо) під акомпанемент скрипки чи будь-якого іншого інструмента.

**Трувер** (франц. *trouvere* – знаходити, творити) – поет XII–XIII ст. на Півночі Франції, який складав епічні та ліричні пісні на основі фольклорних джерел. З XII століття творчість труверів зазнала впливу трубадурів, що розвинуло їх позицію, збагативши її куртуазними мотивами.

**Фарс** – західноєвропейський драматургічний жанр, для якого характерною є комічна чи сатирична спрямованість, вільнодумство, реалістичність зображення.

**Фантастика** – це створені людською уявою неймовірні картини й образи, яких не буває у дійсності, але які допомагають якнайповніше виразити думки автора щодо цієї дійсності [NB].

**Фарс** – малий драматургічний жанр, що виник в епоху Середньовіччя як елемент карнавального дійства. В основі сюжету життєподібна історія або анекдот.

**Фабліо** також фабльо (фр. *fabliaux* від лат. *fabella* – невелике оповідання) – невелике гумористичне або сатиричне оповідання з життя селян, духівництва тощо, а також відповідний жанр, що виник і був поширений у середньовічній літературі.

**Фарс** (франц. *farce*, від лат. *farsio* – початок: комедійні сценки на початку середньовічних містерій) – вид народного театру й літератури європейських країн XIV–XVI ст., передусім Франції; старовинна весела комедія побутового змісту, яка відзначалася дотепністю, гумором, сатиричною спрямованістю, вільнодумством, була близькою до буфонади, комедії масок, інтермедії.

**Фарс** (франц. *farse*, від лат. *farsio* – начинною, наповною) – малий комічний жанр західноєвропейського середньовічного театру; старовинна весела комедія побутового змісту, яка відзначалася



дотепністю, гумором, сатиричною спрямованістю, вільнодумством, була близькою до буфонади, комедії масок, інтермедії.

**Філософська лірика** — лірика, зорієнтована на осмислення глобальних проблем буття, проявляє світоглядні погляди ліричного героя.

**Філософська повість** — синтетичний жанр, який поєднав у собі риси есе, повісті і памфлету, має на меті активізувати інтелектуальні зусилля читача задля того, щоб довести або спростувати певну філософську доктрину. Художній світ філософської повісті провокує читача, активізує сприйняття ним трансльованих у творі положень, випробовує його здатність до аналізу, критичного мислення, відкритості до нового.

**Хорнада** — дія в іспанській бароковій драматургії, в якій представлено події, що відбуваються за один день.

**Янсенізм** — релігійна течія в межах католицької церкви, яка критично оцінювала положення окремих її догматів, зокрема уявлення про святість. Представники янсенізму транслиували усвідомлення того, що подолання гріховності людиною можливе лише за умови допомоги вищих сил та цілеспрямованих розумових зусиль.

**Шванк** (від середньовісньонімецької swanc – весела ідея, жарт) – жанр німецької міської середньовічної літератури, аналогічний до французького фавлю, невелика гумористична оповідь у віршах, а пізніше в прозі, часто сатиричного й повчального характеру. Шванк близький також до жанру новели епохи Відродження.



## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

### Базова:

1. Давиденко Г. Й., Величко М. О. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2007. 292 с.
2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н.І., Кушнерьова М.О. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII ст.: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
3. Безруков А. В. Історія зарубіжної літератури: від античності до початку XIX ст. : навч. посіб. для студентів філол. спец. ЗВО. Дніпро : ФОП Касян-Шаїнський, 2021. 165 с.
4. Зарубіжна література : від античності до початку XIX ст. : історико-естетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / [рец.: Чирков О. С., Охріменко О. П.; Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.».]. Київ : ВД «Києво-Могилян. акад.», 2013. 366 с.
5. Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм: теоретичні дослідження. Київ: Смолоскип, 2020. 312с.
6. Лімборський І. Просвітництво поза канонами і стереотипами: основні тенденції в світлі сучасних інтерпретацій. *Зарубіжна література в навчальних закладах України*. 2003. №5. С.52-57
7. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Харків : Ранок, 2003. 224 с.

## Допоміжна

1. Антологія іспанської літератури доби Бароко. Упорядкування й коментар О. Пронкевича. *Вікно в світ*. 2000. №3. С.83-159.
2. Бедье Ж. Роман про Трістана та Ізольду. Київ.: Молодь, 1992. 176 с.
3. Борецький М. І. Класицизм і його різновиди. *Всесвітня література в загальноосвітніх закладах*. 1998. №12. С.55-59.
4. Бандура О. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях: Навчальний довідник. Київ : Шкільний світ, 2008. 128 с.
5. Борисевич І. Легенда про доктора Фауста (теоретико-літературні аспекти). *Наукові праці Кам'янець Подільського національного університету ім.І.Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець Подільський: "Аксиома", 2009. Вип.18. С. 11-19. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/borisevi>
6. Бругер С. П. "Уривки єдиної великої сповіді" Вивчення трагедії Й.В.Гете "Фауст". *Зарубіжна література*. 1998. №8. С.23-25.
7. Буало Н. Мистецтво поетичне. пер. М. Рильський. Київ, 1967. 135с. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2385>
8. Від Боккаччо до Аполлінера: переклади світової поезії / [ред. упорядкув., авт. передм. М. Н. Москаленко; переклад М. О. Лукаш]. Київ : Дніпро, 1990. – 510 с.
9. Вороніна М. П. Кальдерон де ла Барка – парадокси долі. *Вікно в світ*. 2000. №3. С.5-9.
10. Гречанюк С. С. Прозріння Джонатана Свіфта. *Всесвіт*. 1987. № 3. С. 149–157.

- 11.Горнфельд А. Как работали Гете, Шиллер и Гейне. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/gornfeld-kak-rabotali/index.htm>
- 12.Гузар І. Шевченко и Гете: До 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка. Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, 1999. 215 с.
- 13.Еттінгер К. Скандал навколо «Римських елегій Гете». *Вікно в світ*. 1999. №3. С.5-18.
- 14.Єрошкіна О. О. Епоха класицизму: навч. посібник. Харків : ХНАМГ, 2011. 187 с.
- 15.Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. С. 402–403.
- 16.Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 42-52.
- 17.Зарольська Л. Організація роботи з художнім текстом — найважливіший засіб виховання читача (На прикладі вивчення повісті Дж. Свіфта "Мандрі Гуллівера"). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. № 2. С. 19-23.
- 18.Зуєнко М. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна. *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка: Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 91–94.
- 19.Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література епохи Просвітництва : навчальний посібник. Київ: РВВ УАВЗЛ, 2016. 160 с.
- 20.Коломієць Н. Є., Яременко Н. В. Культурологічна компетенція в контексті фахової підготовки вчителя зарубіжної літератури. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 2020. С.665-670. URL: [https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk\\_zapiski](https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski)

21. Кочур Г. Джон Мільтон. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 2. С. 683–694.
22. Культурологія. Історія мирової культури: Учеб. посібник для вузів. А. Н. Маркова, Л. А. Никитич, Н. С. Кривцова и др.; Под ред. проф. А.Н. Марковой. Москва: Культура и спорт, 1995. 224 с.
23. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. 752 с. (Nota bene!).
24. Лімборський І. Просвітництво в дослідженнях англійських літературознавців к. 90-х – 2000 рр. *Слово і час*. 2003. № 6. С.19-25.
25. Лімборський І. В. Просвітництво у дзеркалі постмодерного світу. *Зарубіжна література в школах України*, 2005. т.№ 5.- С.35-37.
26. Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 48. С.94-99. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream>
27. Ловернья-Ганьер К., Попер А., Сталлони И., Ванье Ж. Історія французької літератури. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv>
28. Малахов В. Вступне слово. Б. Паскаль Думки. Київ : Дух і літера, 2009. С.8-11.
29. Маркіна Л. О. Помилка чорнокнижника. Й.В.Гете. “Фауст”. *Зарубіжна література*. 1996. №9.
30. Маркіна Л.О. Пізнати світ (Методичні нотатки до першої частини «Фауста» Й.В.Гете). *Вікно в світ*. 1999. №3. С.47-51.

- 31.Мацапура В. І. Це загадкове, примхливе бароко. *Зарубіжна література в навчальних закладах України*. 1999. №2. С.2-11.
- 32.Назаров Н. Емблематизм у поезії Джона Донна. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2010. № 6. С. 27-30.
- 33.Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона «Життя – це сон». *Тема*. 2000. №1. С.5-17.
- 34.Ніколаєнко О. Бароко. *Тема*. 2004. № 1. С.50-60.
- 35.Ніколенко О. Н. Гротеск у романтичному, реалістичному та модерністському дискурсі (Е.Т.А. Гофман, Н.В.Гоголь, М.А.Булгаков). *Полтава. Філологічна наука*. 2002. № 4. URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1642/1/Nikolen.pdf>
- 36.Новобранець О. Б. Домінанта драматургічної донжуніани. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (46). pp. 153-157. URL : [https://www.researchgate.net/publication/38320823\\_Dominanta\\_dramaturgicnoi\\_donzuniani](https://www.researchgate.net/publication/38320823_Dominanta_dramaturgicnoi_donzuniani)
- 37.Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. Київ: Основи. 1995.
- 38.Петрушенко В. Л. Філософія. Курс лекцій: Навчальний посібник. Львів, 2001. С. 108-132.
- 39.Пахаренко В. Художнє слово (класицизм, романтика). *УміЛШ*. 2001. №3. С.77-81.
- 40.Паскаль Блез. Думки. /Пер. з фр. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2009. 704 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal\\_Blaise](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal_Blaise)

- 41.Петрушенко О. Естетика бароко у європейському культурному контексті. Проблеми гуманітарних наук. Філософія. 2015. С.52-59.
- 42.Промислова революція. *Минуле життя*.  
<https://mynule.com/articles/promislova-revolyciya>
- 43.Романчук Л. Композиционные особенности романа Свифта "Путешествия Гулливера". URL : <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Swift.htm>
- 44.Рязанцева Т. «Жив, писав, кохав...» Життя і творчість Ф.де Кеведо. *Всесвіт*. 1997. №10. С.156-160.
- 45.Сафарян С. І. Літературні генії німецького Просвітництва. *Іноземні мови в школах України*. 2016. № 5. С. 37- 42.
- 46.Свіфт Дж. "Мандри Лемюеля Гуллівера" *Зарубіжна література*. 1997. №10.
- 47.Сегеда Д. А. Передумови виникнення Просвітництва у Франції. Дебют: *Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ. Маріуполь, 2017. С. 14-16.*
- 48.Сипа Л. [Філософський роман епохи Просвітництва у контексті філософської прози XVIII століття](#). *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2014. Вип.5. С.94-97.
- 49.Смолицкая О. О "Робинзоне Крузо" и его авторе. *Література*. 2001. №25.
- 50.Солецкий О. Українське літературне бароко в дослідженнях Валерія Шевчука. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. №6. С.50-54.

51. Соловей Т. Г. Гимн человеку- творцу: Урок в клубе лит. встреч по роману Д. Дефо "Робинзон Крузо". *Рус. словесность*. 2003. №4. С.28-32.
52. Таранов П. 106 філософів. Життя, вчення, доля. Сімферополь: Таврія, 1995. Т.2. 510 с.
53. Тарасова Н. І. «Моє серце в верховині...» Природа в ліриці Дж.Бернса. *Всесвітня література та культура*. 2001. №3. С.14-16.
54. Угрин А. Конфликт добра и зла в изображении человеческой природы. *Вікно в світ*. 1999. №3. С.55-61.
55. Хейзинга Й. Рококо. Романтизм и сентиментализм. Москва : Прогресс, 1992. 413 с.
56. Філософські погляди епохи Нового часу. URL : <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/philosophy/12886/>
57. Шайтанов И. Роман эпохи Просвещения. *Література*. 2001. №28.
58. Шалагінов Б. "Фауст" Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст. : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ. 2003. 40с.
59. Шалагінов Б. Б. Естетика Й. В. Гете : дослідження. Київ : Вежа, 2002. 149 с. Бібліогр.: с. 142-149. URL : <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123>
60. Шалагінов Б. Б.«Фауст» Й. В. Гете як центр новоевропейського літературного канону. *Східнослов'янська філологія : зб. наук. пр.*, 2011. Вип. 18 : Літературознавство. С. 114-126.

- 61.Шалагінов Б. Література «просвітницького раціоналізму» в Англії. *Зарубіжна література в школах України*. 2005. № 11. С.22-26.
- 62.Яременко Н. В., Коломієць Н. Є. Історія зарубіжної літератури: Епоха Середніх віків та Відродження. Кривий Ріг, 2012. 184с.  
URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564>
- 63.Яременко Н. В. Коломієць Н. Є. Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки*. 2014. Вип. 4.13. С. 308–313. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2014\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4)



## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Твори, внесені до шкільної програми

**Йоганн Вольфганг Гете** «Нічна пісня подорожнього», «Вільшаний король», «Травнева пісня», «Прометей», «Фауст» (I частина), останній монолог Фауста (II частина).

**Роберт Бернс** «Моє серце в верховині...», «Любов»

**Дефо Д.** «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо»

**Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер** «Рукавичка», ода «До радості», «Івікові журавлі», «Підступність і кохання», «Розбійники», «Вільгельм Телль».

**Луїс де Гонгора-і-Арготе** «Галерник»

**Джонн Донн** «Щоб мучить мене...», «Священні сонети»

**Мольєр** «Міщанин-шляхтич», «Тартюф».

**Бомарше П. О.** «Севільський цирульник»

**Джонатан Свіфт** «Мандрі Лемюеля Гуллівера»

**Програмні застосунки  
для засвоєння навчальної інформації**

Форма ІТ проекту	Програма	Основні характеристики
Кросенс	mycollages.ru	дозволяє моделювати композиції із зображень і на комп'ютері, і на смартфоні
	Fotor	містить оригінальні художні шаблони, які індивідуально налаштовуються (стікери, текст, кастомізація тла).
Хмара тегів	Word Cloud Generation	навігація сервісом інтуїтивно зрозуміла; надає можливість вибору кількості слів, їх величини та кута положення; варіювання шрифтів.
	WordItOut	простий і приязний сервіс для візуалізації вербального матеріалу, є безкоштовний сегмент.
	Tagul	Застосунок допомагає створити хмари тегів, залучивши текст або набір слів, уточнивши візуал. Є можливість анімувати зображення.

Інтерактивний плакат	ArcGIS Online	хмарне середовище для узагальнення і аналізу тематичного контенту, дозволяє організувати колективну роботу над проектом.
	RoundMe	додаток для віртуальних мандрівок, що дозволяє користувачам моделювати мультимедійний контент, вивантажувати його й ділитися візуальним матеріалом.
	H5P	безкоштовне середовище для спільної роботи над мультимодальним проектом.
Інтелект-карта	Mind42	застосунок, що дозволяє реалізувати колективні проекти, імпортувати майнд мапи з інших майданчиків, додавати контент з Google, Yahoo, Flickr.
	Spider Scribe	Застосунок уможливорює введення тексту, додавання зображення, гіперпосилання, є великий вибір шрифтів. Можна реалізувати колективні проекти.
	XMin	Допомагає структурувати та візуалізувати інформацію. Має безкоштовну версію, сумісна з Microsoft Office.

	WiseMapping	Онлайн-додаток для структурування ідей, працює на відкритому HTML5-кодi. Є безкоштовна версія для майндмепенінгу.
Мультимедійний журнал-презентація	<a href="#">Storyform</a>	Органомічний майданчик для конструювання мультимедійних презентацій, журналів та слайдшоу. Є безкоштовна версія з дещо обмеженим функціоналом.
Сторімапа	<a href="#">StoryMap JS</a>	Застосунок для створення просторового наративу. На вибраній локації можна розмістити активні посилання на аудіо-, відео- чи візуальний контент.
Інтерактивна часова вісь	<a href="#">Timeline JS</a>	Сучасний цифровий інструмент для візуалізації інформації, який дозволяє мультимедіальний контент розташувати на часовій осі й оприявити заємообумовленість явищ і процесів. Застосунок безкоштовний, з доброзичливим інтерфейсом.