

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Наталія Тарасова

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ
ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ**

*Навчально-методичний посібник
для студентів факультету філології та журналістики*

Полтава – 2020

УДК 82:37.013.4.094 (072.2) «652»

Т 19

Автор-упорядник:

Тарасова Наталія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Рецензенти:

Ленська Світлана Василівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

Люлька Вікторія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін Полтавської державної аграрної академії.

Тарасова Н. І.

Т 19 **Методичні рекомендації до вивчення історії зарубіжної літератури Середньовіччя та Відродження** : навч.-метод. посіб. [для студентів факультету філології та журналістики] / Н. І. Тарасова. – Полтава : Сімон, 2020. – 278 с.

ISBN 978-617-7803-15-6

У посібнику значна увага приділяється позааудиторній роботі студентів. Розглядаються основні тенденції розвитку літератури доби Середньовіччя та Відродження, аналізується творчість видатних митців доби через призму самостійної та індивідуальної роботи студентів згідно з вимогами кредитно-модульної системи організації навчального процесу в педагогічному закладі, а саме: тестування, основна та додаткова література, науково-методичні матеріали для самостійного та індивідуального опрацювання тощо. У навчально-методичному посібнику на практиці реалізуються провідні ідеї Болонського процесу. Посібник спрямований на поліпшення фахової підготовки майбутніх вчителів, формування творчої особистості словесників. Для студентів факультету філології та журналістики, вчителів світової літератури.

УДК 82:37.013.4.094 (072.2) «652»

*Рекомендовано до друку вченою радою
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка (протокол № 7 від 30.01.2020 р.)*

ISBN 978-617-7803-15-6

© ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2020

© Тарасова Н.І., 2020

© Сімон, 2020

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Література доби Середньовіччя та Відродження посідає важливе місце у вивченні історії зарубіжної літератури, є важливою складовою професійної підготовки вчителя-словесника. Значення цієї дисципліни у вищих педагогічних закладах освіти надзвичайно велике. Це пояснюється тим, що антична література, яку студенти вивчали у попередньому семестрі, в історико-літературному процесі стоїть особно і, помітно впливаючи на європейські літератури доби Середньовіччя та Відродження, досить відокремлена від подальшого розвитку їх. Саме тому література зазначеного періоду відкриває історію нової літератури. Знайомство з літературою Середньовіччя та доби Відродження сприяє розумінню перебігу літературного процесу в різних країнах Західної Європи, розумінню місця рідної писемності в світовому контексті, формує філологічну культуру, широкий кругозір, уміння й навички літературознавчого аналізу.

Коло основних проблем курсу літератури доби Середньовіччя та Відродження визначається її місцем в історико-літературному процесі: у Середньовіччі відбувається формування писемних літератур (клерикальної, рицарської, міської), переживають свій розквіт оригінальні жанри середньовічної драматургії (містерія, міраклі, мораліте, фарс), героїчного епосу. Відбувається поступове відособлення європейських народів та формування національних мов, їх розподіл. Ця доба багато в чому визначила історичну долю та культурну своєрідність національних європейських держав. Щоб зрозуміти цю літературу і відчувати її красу, студенти повинні поглибити свої знання з історії середньовіччя та Відродження.

Складність і суперечливість середньовічної літератури й мистецтва – одна з причин нерозуміння та недооцінки значення культурної спадщини Середньовіччя з боку численних дослідників. Так, багато хто з мислителів доби Відродження та XVII-XVIII ст. помилково вважав Середньовіччя епохою суцільного невігластва і духовного зубожіння, а романтики початку XIX ст., навпаки, прославляли й ідеалізували Середньовіччя як добу цілісної особистості та гармонійної суспільної організації.

Формування середньовічного епосу, лірики, драми, науки відбувалося в Західній Європі, з одного боку, під впливом античної культури і літератури (який посилювався в період зрілого феодалізму і став визначальним за доби Відродження) та ідеології християнства, а з другого – в умовах постійного контролю з боку римсько-католицької церкви.

Із середини XIV ст. до початку XVII ст. у країнах Західної Європи відбувався процес поступової кризи й розпаду феодалізму, зумовлений переходом європейських держав до нової соціально-економічної формації. Цей період відомий в історії під назвою Ренесансу, або Відродження. Видатні люди цієї доби називали себе гуманістами, підкреслюючи тим самим суто світський характер своєї діяльності, спрямований на боротьбу за земне щастя людини, звільнення її від пут християнсько-католицького мракобісся й фанатизму. Середньовічному аскетизмові та схоластиці гуманісти протиставляли «життєродісне вільнодумство» й «відкриття світу й людини» (Гете). Найвищим досягненням епохи Відродження була гуманістична культура, тісно пов'язана з народом і народною творчістю. Провідні письменники користувалися не мертвою латиною, а народною мовою, шукали натхнення не лише у великому мистецтві античного світу, а й у фольклорних скарбницях; розробляли сюжети, властиві народній творчості, виходячи з реальної манери. Колискою європейського Відродження була Італія. Саме звідси гуманізм поширився в інші західноєвропейські країни. Розвиток гуманізму в кожній країні відбувався відповідно до її економічного та соціального стану, залежно від ступеня розвитку міської культури, оскільки одним із головних рушіїв прогресу в Західній Європі тих часів були міста.

За традиційною історіографічною періодизацією, новий етап західноєвропейської історії (а разом з нею і літератури) починається після розпаду Римської імперії (476 р.) і завершується подіями англійської буржуазної революції (1640-1660 рр.), хоча хронологічно межі цього процесу досить умовні, адже в різних країнах історичний та естетичний прогрес за часом не завжди збігалися. Якщо для істориків термін «середні віки» містить у собі дві самостійні доби – власне Середньовіччя і Відродження, то у літературознавстві літературу доби феодалізму теж поділяють на два основні періоди:

1) література Середньовіччя (пора зародження та розквіту феодальних відносин – V-XIV ст.);

2) література Відродження (XIV-XVI ст.).

Навіть ця водночас і близькість, і розбіжність в періодизаціях історичного та літературного розвитку країн Західної Європи зазначеного періоду допоможе студентам зрозуміти, що й у давні часи, і зараз література відображає життя народів у їхній історичній і національній своєрідності, що зв'язки літератури з історичним розвитком закономірні і близькі (проте не механічні), а часом дуже опосередковані.

Головна складність і особливість опанування курсу полягає в тому, що перед сучасними студентами постає література тих часів, коли люди жили в іншому часовому вимірі й соціальному просторі.

Зарубіжні твори насичені незвичайними іменами, напівзабутими географічними назвами, подіями. Щоб зрозуміти цю літературу і відчувати її красу, студенти повинні поглибити свої знання з історії середньовіччя та Відродження. Велике значення має робота з науково-методичною літературою, у зв'язку з цим найзначніші дослідження зарубіжних та вітчизняних вчених і науковців, досягнення сучасного літературознавства рекомендовано у списку літератури до курсу. Як і завжди при вивченні історико-літературних курсів, необхідно насамперед уважно і, бажано, в хронологічній послідовності прочитати художні пам'ятки. Доцільно також засвоювати і відповідні розділи підручників. Проте ні посібник, ні підручник не може бути єдиним джерелом знань. Тільки наполеглива самостійна та індивідуальна робота студентів над текстами художніх творів і з науково-методичною літературою може привести до опанування складного і захоплюючого матеріалу літератури Середньовіччя та Відродження, з'ясувати своєрідність, спільні та відмінні риси цих літератур.

У побудові курсу особлива увага звертається на специфіку образного мислення, естетичну значущість, неповторність літератури Середньовіччя та доби Відродження як явища, історично й художньо обумовленого, і на спадкоємність родів і жанрів, що продовжували формуватися в зазначеній літературі та продовжують своє існування і розвиток у літературі Нового часу.

Зростання інтересу фахівців і читачів до літератури Середньовіччя та доби Відродження засвідчує її естетичне і виховне багатство, що є надбанням людини сучасного суспільства з її живим інтересом до багатотомової інтернаціональної культурної спадщини.

Об'єкт вивчення курсу «Історія зарубіжної літератури (Середньовіччя, Відродження)» – це основні тенденції літературного процесу в західноєвропейських країнах; творчість видатних митців доби Середньовіччя та Відродження.

Головна **мета** курсу – залучення молоді до найвищих досягнень зарубіжної літератури зазначеного періоду, загальнолюдських духовних цінностей, виховання естетичного смаку, високої читацької культури, розвиток творчих якостей і професійних здібностей майбутніх учителів.

Передумови для вивчення навчальної дисципліни: історія зарубіжної літератури, основи літературознавства.

В процесі вивчення курсу студенти повинні

знати:

- національну специфіку різних літератур;
- зв'язки розвитку літератури, мистецтва й філософської думки;
- іманентні закони розвитку літератури;

– провідні літературні напрями і течії, їх характерні ознаки та форми прояву в літературі;

– українські переклади та українських перекладачів творів зарубіжної літератури;

– місце й значення зарубіжної літератури доби Середньовіччя та Відродження в історії світової літератури та культури.

уміти:

– аналізувати художні твори;

– визначати особливості їх змісту й форми, жанру, стилю митця;

– порівнювати художні твори в різних аспектах;

– виконувати усні і письмові роботи, різні за обсягом, характером і жанром (аналіз ліричного твору, твір на літературну тему, характеристика художнього образу, аналіз оригіналу та перекладу тощо);

– складати план, тези, конспект літературно-критичної праці.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Тема 1. Вступ. Література раннього Середньовіччя (V-IX ст.)

Поняття «середньовіччя», «середньовічна література». Суспільний устрій середніх віків. Періодизація історії середньовічної літератури. Роль античної культурної спадщини, народної творчості, християнської релігії і католицької церкви в становленні і розвитку культури і літератури Середньовіччя.

Література високого Середньовіччя (X-XII ст.). Формування системи феодалних відносин у країнах Європи, відображення цих історичних подій у героїчному епосі. Виникнення героїчних поем; роль авторів і виконавців (жонглери, хуглари, шпільмани, скоморохи).

Героїчний епос Франції. Цикли французького героїчного епосу. «Пісня про Роланда» – значна пам'ятка середньовічної європейської поезії (тематика, народність, особливості жанру і будови, історична основа).

Іспанський героїчний епос. Основні цикли; значення Реконквісти. «Пісня про мого Сіда» – визначна пам'ятка іспанського героїчного епосу (історична основа, демократизація, патріотичний пафос, художня своєрідність поеми).

Особливості німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів». Особливості тематики. Характери. Будова, жанрова своєрідність.

Тема 2. Давньоруська література періоду феодалної роздрібненості (II третина XII ст. – I половина XIII ст.)

«Слово о полку Ігоревім» – вершинний твір давньоруської літератури. Історія відкриття. Ідейно-тематична своєрідність. Особливості будови. Питання авторства.

Тема 3. Рицарська (куртуазна) література

Розвиток феодалізму в країнах Західної Європи XII-XIII ст.; розвиток феодалної культури. Виникнення куртуазної літератури. Основні мотиви і жанри лірики трубадурів, труверів, мінезингерів. Лірика вагантів. Рицарський роман: виникнення, жанрова своєрідність, еволюція, тематика.

Міська література: виникнення, риси, жанри. Середньовічна література народів Сходу VIII-XII ст.

Тема 4. Література пізнього Середньовіччя (XIII-XIV ст.)

Італія на межі XIII-XV ст. «Сицилійська школа» поетів і поезія «Нового солодкого стилю».

Данте – останній поет середніх віків і перший поет Нового часу. «Нове життя» – лірична автобіографія Данте. «Божественна комедія» – філософсько-художній синтез середньовічної літератури і пролог до літератури Нового часу.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ВІДРОДЖЕННЯ

Тема 1. Доба Відродження як «найбільший прогресивний переворот, пережитий людством»

Етапи розвитку культури Відродження. Основні особливості ренесансного гуманізму. Періодизація літератури Відродження.

Італійська література. Італія на межі XIV-XVI ст.: соціально-економічний розвиток, умови і причини виникнення ренесансного руху. Періодизація італійської літератури епохи Відродження:

ТРЕЧЕНТО. Петрарка як родоначальник італійського гуманізму. Дж. Боккаччо: ідейно-тематична та жанрова своєрідність «Декамерона».

КВАТРОЧЕНТО. Особливості розвитку культури і літератури XV ст.

ЧИНКВЕЧЕНТО. Соціальний розвиток і культурна обстановка в Італії XVI ст.

Тема 2. Німецька література

Соціально-історичний та культурний розвиток Німеччини. Періодизація німецької літератури епохи Відродження. Ульріх фон Гуттен. «Листи темних людей».

Нідерландська література. Особливості розвитку Нідерландів доби Відродження. Періодизація нідерландської літератури. Еразм Роттердамський. «Похвала Глупоті».

Тема 3. Французька література

Соціально-історичне становище у Франції на межі XV- XVI ст. і передумови виникнення ренесансно-гуманістичного руху. Періодизація історико- літературного процесу Франції в епоху Відродження. «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле.

Іспанська література. Особливості соціально-політичного розвитку і духовного життя в Іспанії XV-XVI ст. Періодизація літературного процесу. Сервантеса. «Дон Кіхот».

Тема 4. Англійська література

Соціально-історичний і культурний розвиток Англії в XIV-XVI ст. Періодизація літературного процесу. Творчість Шекспіра.

Епоха Відродження у слов'ян та угорців.

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Методика організації самостійної роботи студентів залежить від структури, характеру і особливостей дисципліни, що вивчається, об'єму годин на її вивчення, виду завдань для самостійної роботи студентів, індивідуальних якостей студентів і умов навчальної діяльності.

Процес організації самостійної роботи студентів з курсу «Історія зарубіжної літератури (середні віки, Відродження)» включає такі етапи:

- підготовчий (визначення мети, складання програми, підготовка методичного забезпечення, устаткування);
- основний (реалізація програми, використання прийомів пошуку інформації, засвоєння, переробки, застосування, передачі знань, фіксація результатів, самоорганізація процесу роботи);
- завершальний (оцінка значущості і аналіз результатів, їх систематизація, оцінка ефективності програми і прийомів роботи, висновки про напрями оптимізації праці).

В процесі вивчення даного курсу **викладач:**

знайомить студентів:

- із системою форм і методів навчання у виші, науковою організацією праці, методикою самостійної роботи, критеріями оцінки якості виконуваної самостійної роботи;
- із метою, засобами, трудомісткістю, термінами виконання, формами контролю самостійної роботи студентів;

формує:

- уміння пошуку оптимальних варіантів відповідей, рішень;
- навички наукового дослідження;
- розвиває навички роботи з підручником, класичними першоджерелами і сучасною науковою літературою;
- проводить групові і індивідуальні консультації щодо методики самостійної роботи;
- здійснює систематичний контроль виконання студентами графіка самостійної роботи;
- проводить аналіз і дає оцінку роботи.

В свою чергу **студент:**

- здійснює щоденні заняття самостійною роботою;
- складає графік самостійної роботи з урахуванням розкладу аудиторних занять;
- з метою швидкого пошуку необхідної літератури оволодіває навичками користування каталогами та картотеками бібліотеки.

Робота студентів протягом вивчення курсу «Історія зарубіжної літератури (середні віки, Відродження)» повинна бути свідомою і систематичною. Щодня треба виділяти час для читання художніх творів, рекомендованих програмою, вчити напам'ять уривки з художніх творів, збагачувати свій культурний досвід. 2-3 рази на тиждень обов'язково слід приділити час роботі в бібліотеці (з інтернет-ресурсами) для опрацювання необхідної монографічної та науково-критичної літератури. Різні види самостійної роботи, що пропонуються до кожного модуля, виконуються на окремих аркушах, їх здають по закінченні кожного практичного заняття викладачеві, а потім, після отримання оцінки, збирають в окрему теку. Перевірка знань художніх творів напам'ять здійснюється викладачем під час практичного заняття або в позааудиторний час.

ФОРМИ КОНТРОЛЮ УСПІШНОСТІ СТУДЕНТІВ

Засоби діагностики результатів навчання

Засоби діагностики – визначають диференційований облік результатів навчальної діяльності студентів і включають такі підрозділи:

1) контроль засвоєння теоретичних знань (опитування на практичних заняттях);

2) контроль самостійної роботи студентів (виконання письмових завдань у робочих зошитах і словниках; підготовка і захист рефератів, доповідей, презентацій, проєктів);

3) виконання тестових завдань та контрольних робіт.

Система контролю має комунікативну спрямованість, характеризується зв'язністю і зростаючою складністю, і включає поточний і підсумковий види контролю. Порядок нарахування балів зумовлюється обраним видом контролю.

Поточний контроль реалізується на практичних заняттях, при виконанні тестів і контрольних робіт, написання творчих завдань тощо. Поточний контроль спрямований на перевірку систематичності роботи студентів, рівня засвоєння матеріалу протягом викладання курсу. Здійснюється під час проведення аудиторних та позааудиторних занять. Форми проведення поточного контролю визначаються викладачем. Результати поточного контролю фіксуються в журналі успішності академгрупи.

Метою **модульного контролю**, що проводиться наприкінці кожного кредитного модуля, є визначення рівня досягнення студентом запланованих результатів навчання відповідно до рейтингової системи оцінювання знань; він здійснюється як підсумок роботи студента протягом вивчення окремого модуля за результатами опанування теоретичного та практичного матеріалу, передбаченого модулем.

Форми проведення модульного контролю – контрольна робота, тестування, усне опитування (колоквіум), експрес-опитування, перевірка письмових проблемних питань та ситуацій, письмові словникові роботи, перевірка виконання практичних завдань, складання тестів і кросвордів до тем, інше.

Модульний контроль може бути проведений під час практичних занять або в позааудиторний час. До модульного контролю допускаються студенти, які виконали всі види робіт, що є складовими модуля.

Методи навчання:

– *пояснювальний метод* (використання різних способів повідомлення інформації. Організація дій студентів з об'єктом вивчення);

– *репродуктивний метод* (використання завдань на відтворення знань та способів інтелектуальної та практичної діяльності);

– **метод проблемного викладу** (постановка проблем і розкриття доказового шляху їхнього вирішення);

– *частково-пошуковий (евристичний) метод* (постановка проблем, використання завдань на виконання окремих етапів розв'язання інтелектуальних і практичних завдань);

– *дослідницький метод* (використання проблемних та дослідницьких завдань).

Методи контролю:

– *спостереження* (за навчальною роботою студентів);

– *усне опитування* (опитування, повідомлення та доповіді за планом заняття, взаємоопитування, взаєморецензування, навчальні дискусії, колоквиуми тощо);

– *письмовий контроль* (диктанти, контрольні роботи, модульні контрольні роботи тощо);

– *комбіноване опитування* (поєднання усного опитування частини студентів з письмовим виконанням контрольних завдань рештою);

– *тестовий контроль*;

– *контроль за допомогою комп'ютера*;

– *практичний контроль* (проведення дослідів, розв'язування задач, виконання завдань, написання творів, есеїв, репортажів, виконання мистецьких творів);

– *самоконтроль* (забезпечує внутрішній зворотній зв'язок, отримання студентом інформації про свої навчальні досягнення, ускладнення в опануванні змістом навчальної дисципліни).

– *підсумковий контроль*: модульний контроль, залік,

– *відтермінований контроль якості освіти*: виконання Ректорської контрольної роботи як метод встановлення рівня залишкових знань з навчальної дисципліни.

Інструменти, обладнання та програмне забезпечення

Навчально-методичний комплекс дисципліни, мультимедійне обладнання, презентації до тем в Power Point, підручники, посібники, підбірка документальних фільмів.

Система оцінювання навчальних досягнень студентів

Оцінка за шкалою ECTS	Шкала рейтингу для ПНПУ	Оцінка за національною шкалою		
A	90-100 балів	відмінно	зараховано	
B	83-89 балів	добре		
C	75-82 балів			
D	68-74 балів	задовільно		
E	60-67 балів			
F	35-59 балів	незадовільно з можливістю повторного складання		не зараховано
FX	0-34 балів	незадовільно з обов'язковим повторним курсом		

Критерії оцінювання знань студентів

Рівні навчальних досягнень студентів	Критерії
Відмінний (A, відмінно, зараховано, 90-100)	Студент вільно володіє матеріалом, розуміє перебіг і взаємопов'язаність явищ літературного процесу, володіє навичками цілісно-комплексного аналізу літературного твору, виявляє творчі здібності, самостійно оцінює окремі літературні явища, показує знання різних джерел інформації (науково-критичної, монографічної літератури), творчо використовує дібраний матеріал, наводить приклади, аргументує власні судження з опорою на художні тексти.
Високий (B, добре, зараховано, 83-89)	Студент володіє матеріалом і навичками цілісного аналізу літературного твору, дає визначення літературного явища з посиланням на текст, наводить приклади на підтвердження певних суджень, добирає аргументи на підтвердження висловленого судження або висновку, вміє систематизувати набуті знання, грамотно їх викласти.
Достатній (C, добре, зараховано, 75-82)	Студент володіє матеріалом і навичками аналізу літературного твору, дає визначення літературного явища з посиланням на текст, не завжди аргументує висловлені судження, допускає незначні граматичні та фактичні помилки.

<p>Посередній (D, задовільно, зараховано, 68-74)</p>	<p>Студент володіє матеріалом, відтворює незначну його частину, дає визначення літературного явища без посилання на текст, імена, приклади; студент володіє окремими навичками аналізу літературного твору (образу, явища тощо), допускає граматичні та фактичні помилки.</p>
<p>Мінімальний (E, задовільно, зараховано, 60-67)</p>	<p>Студент відтворює незначну частину опрацьованого матеріалу, називає окремі літературні твори чи явища, вміє систематизувати набуті знання, допускає грубі помилки у відповіді</p>
<p>Незадовільний (F, незадовільно, не зараховано, 35-59)</p>	<p>Студент відтворює матеріал на елементарному рівні або не відтворює його взагалі; називає окремі літературні твори чи явища, не усвідомлюючи їхнього змісту; допускає грубі помилки у відповіді або не дає правильної відповіді на питання.</p>

Очікувані результати навчання з дисципліни

<p>Сума балів, накопичених студентом у процесі вивчення навчальної дисципліни</p>	<p>Рівень досягнення студентом запланованих результатів навчання з навчальної дисципліни</p>
<p>90-100</p>	<p>Студент всебічно характеризує роль літературних жанрів і стилів в історії світової літератури, аргументовано визначає основні етапи розвитку літературних жанрових форм і стилістичних ознак від давнини до сучасності, виявляє провідні тенденції та їхню взаємодію. Вичерпно характеризує сучасний літературознавчий дискурс різних країн, його яскравих представників та здобутки. Вільно застосовує теоретико-літературні знання для аналізу художніх текстів; засвоїв основну навчальну літературу та ознайомлений з додатковою літературою, рекомендованою програмою.</p>
<p>75-89</p>	<p>Студент визначає роль літературних жанрів і стилів в історії світової літератури, аргументовано визначає основні етапи розвитку літературних жанрових форм і стилістичних ознак від давнини до сучасності, виявляє провідні тенденції та їхню взаємодію. Аргументовано характеризує сучасний літературознавчий дискурс різних країн, його яскравих</p>

	представників та здобутки. Досить вільно застосовує теоретико-літературні знання для аналізу художніх текстів; засвоїв основну навчальну літературу та ознайомлений з додатковою літературою, рекомендованою програмою.
60-74	Студент частково характеризує роль літературних жанрів і стилів в історії світової літератури, не чітко визначає основні етапи розвитку літературних жанрових форм і стилістичних ознак від давнини до сучасності, виявляє провідні тенденції. Не достатньо аргументовано характеризує сучасний літературознавчий дискурс різних країн, його яскравих представників та здобутки. Допускає помилки у застосуванні теоретико-літературних знань для аналізу художніх текстів; поверхнево засвоїв основну навчальну літературу та не ознайомлений з додатковою літературою, рекомендованою програмою.
35-59	Студент фрагментарно характеризує роль літературних жанрів і стилів в історії світової літератури, з помилками визначає основні етапи розвитку літературних жанрових форм і стилістичних ознак від давнини до сучасності. Частково характеризує сучасний літературознавчий дискурс різних країн, його яскравих представників та здобутки. Допускає помилки у застосуванні теоретико-літературних знань для аналізу художніх текстів; поверхнево засвоїв основну навчальну літературу та не ознайомлений з додатковою літературою, рекомендованою програмою.
0-34	Студент демонструє слабкі знання програмного матеріалу; має труднощі у виявленні основних етапів розвитку літературних жанрових форм; не володіє теоретико-літературними знаннями; допускає грубі помилки у викладенні та характеристиці фактів, явищ, процесів; не засвоїв основну навчальну літературу; відмовляється від відповіді.

Розподіл балів, які отримують студенти

Денна форма навчання

Поточний, модульний контроль та самостійна робота										Сума
Змістовий модуль №1					Змістовий модуль №2					
T1	T2	T3	T4	МКР	T1	T2	T3	T4	МКР	100
7	8	8	8	15	10	10	10	9	15	
46					54					
Бали складаються із суми: середня оцінка за практичні, за самостійну роботу та за тести з кожного модуля										

Заочна форма навчання

Поточний, модульний контроль та самостійна робота										Сума
Змістовий модуль №1					Змістовий модуль №2					
T1	T2	T3	T4	МКР	T1	T2	T3	T4	МКР	100
10	5	15	10	10	5	10	10	15	10	
50					50					
Бали складаються із суми: середня оцінка за практичні, за самостійну роботу та за тести з кожного модуля										

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Основні:

1. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – К., 2007.
2. Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы / В. Жирмунский. – Л., 1972.
3. История зарубежной литературы / М. П. Алексеев, др. – М., 1978.
4. История русской литературы XI-XVIII веков / Под ред. Д. С. Лихачева. – М., 1985.
5. История немецкой литературы / Под ред. А. Дмитриева. – М., 1985.
6. Ковалева Т. В., Лапин И. Л., Таньков Н. А. История зарубежной литературы. Литература средних веков и Возрождения / Под ред. Я. Н. Засурского. – Минск, 1988.
7. Ковалева Т. В. др. История зарубежной литературы / Т. В. Ковалева. – Минск, 1988.
8. Кусков В. В. История древней русской литературы / В. В. Кусков. – М., 1982.
9. Література західноєвропейського середньовіччя : Навч. посібник для студ. гуманіт. ф-тів з курсу «Історія зарубіжної літератури» / Київський нац. лінгв. унів. / Ред. Н. О. Висоцька. – Вінниця : Нова Книга, 2003.
10. Прокаєв Ф. І. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження / Ф. І. Прокаєв. – К., 1994.
11. Рубанова Г. Л. Історія світової літератури: Західноєвропейське Середньовіччя (III-XIV ст.) / Г. Л. Рубанова. – Л.: Паіс, 2004.
12. Самарин М. М. Зарубежная литература / М. М. Самарин. – М., 1978.
13. Тарасова Н. І., Люлька В. М. Організація самостійної роботи з літератури доби Середньовіччя та Відродження: (навч. – метод. посіб. для студ. I курсу ф-ту філології та журналістики) / Н. І. Тарасова, В. М. Люлька. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2014.
14. Тарасова Н. І., Чередник Л. А. Організація самостійної та індивідуальної роботи з літератури доби Середньовіччя та Відродження : Навчально-методичний посібник / Н. І. Тарасова, Л. А. Чередник. – Полтава, 2009.
15. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний. – Львів, 1982.
16. Шейко В. М., ін. Історія художньої культури: Середньовіччя. Відродження : Підручник / В. М. Шейко. – Харків, 2001.
17. Штейн А. Л. История испанской литературы. Средние века и Возрождение / А. Л. Штейн. – М., 1976.

Додаткові:

ХРЕСТОМАТІЇ. АНТОЛОГІЇ. ДОВІДНИКИ

1. Античное наследие в культуре Возрождения. – М., 1984.
2. Від античності до класицизму: Хрестоматія із зарубіжної літератури / Упор. Ю. І. Ковбасенко та ін. – К., 2001.
3. Горбунов А. Панорама веков: Популярная библиографическая энциклопедия: Зарубежная художественная проза от возникновения до XX в. – М., 1991.
4. Зарубежная литература средних веков: В 2 т. / Сост. Б. И. Пуришев. – М., 1974-1975.
5. Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандин., прованс., франц. Литературы / Сост. В. И. Пуришев. – М., 1975.
6. Зарубежная литература средних веков. Нем., исп., англ., чеш., польск., серб., болг. литературы / Сост. Б. И. Пуришев. – М., 1975.
7. Зарубежная литература эпохи Возрождения: Хрестоматия / Сост. Б. И. Пуришев. – М., 1976.
8. Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя : Хрестоматія : Навчальний посібник для студентів факультету філології та журналістики : У 5 частинах. Ч. 1, Ч. 2. – 133 с.; Ч. 3. – 323 с.; Ч. 4. – 110 с.; Ч. 5. – 190 с. / Укладач Н. І. Тарасова. – Полтава, 2017.
9. Культура Средневековья и Возрождения : Хрестоматия / [Текст]. – Харьков, 1998.
10. Світанок. Із європейської поезії Відродження; Збірка. – К., 1978.
11. Седорова М. Е., Сумникова Т. А. Хрестоматия по древнерусской литературе. – М., 1985.
12. Сузір'я французької поезії: Антологія – Т.1 / Переклади і переспіви М. Терещенка. – К., 1971.
13. Федорова М. Е., Сумникова Т. А. Хрестоматия по древней русской литературе / М. Е. Федорова, Т. А. Сумникова. – М., 1985.
14. Хрестоматия по древней русской литературе / Под ред. Н. К. Гудзия. – М., 1973.
15. Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения / Сост. Б. И. Пуришев, 1962.
16. Хрестоматия по литературе средневековья: В 2т. – СПб, 2003.
17. Хрестоматия по литературе средневековья : В 2 т. [Текст]. – СПб, 2003.

Інформаційне забезпечення:

1. Бібліотека світової літератури – оригінали та переклади (Library of the world literature – original texts and translations): <http://ae-lib.narod.ru>.
2. Бібліотека українського центру: <http://ukrcenter.com>.
3. Бібліотека імені В. Вернадського: <http://www.nbu.gov.ua/>

4. Бібліотека імені М. Максимовича КНУ імені Тараса Шевченка: <http://lib-gw.univ.kiev.ua>.
5. Всесвіт: фаховий журнал світової літератури. – К.: Видавничий дім «Всесвіт»: <http://vsesvit-journal.com>
6. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України: науково-методичний журнал Міністерства освіти і науки України. – К.: Педагогічна преса; Всесвітня література в сучасній школі: науково-методичний журнал Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України (з 2012 р.). – К.: Педагогічна преса: <http://pedpresa.com.ua/magazines/view/4/>
7. Всесвіт: фаховий журнал світової літератури. – К.: Видавничий дім «Всесвіт»: <http://vsesvit-journal.com>
8. Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання: науково-методичний журнал. – К.: Незалежний центр наукових досліджень зарубіжної літератури.
9. Всесвітня література та культура: науково-методичний журнал. – К.: Антросвіт.
10. Державна бібліотека України для юнацтва: <http://www.4uth.gov.ua/>
11. Електронна бібліотека української літератури (зарубіжна література): <http://ukrlib.com>.
12. аціональна парламентська бібліотека України: <http://www.nplu.org/>
13. Зарубіжна література в школах України: науково-методичний журнал. – К.: Антросвіт: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/zlvsh/index
14. Зарубіжна література: науково-методична газета. – К.: Шкільний світ: <http://literatura@1veresnya.com.ua>
15. Зарубіжна література в школі: науково-методичний журнал. – Харків : Основа.
16. Слово і Час: науково-теоретичний журнал. – К.: Національна академія наук України, Інститут літератури імені Тараса Шевченка, Національна спілка письменників України: <http://www.slovoichas.in.ua>
17. <http://ancientrome.ru/>
18. <http://antique-lit.niv.ru/>
19. <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-190d32f5942ce/list-b407a47b26>
20. Національна бібліотека України для дітей: www.chl.kiev.ua/.
21. www.lib.ru
22. www.nbu.gov.ua
23. Національна бібліотека України для дітей: www.chl.kiev.ua/.
24. www.lib.ru
25. www.nbu.gov.ua

ВИДИ ПОЗААУДИТОРНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Індивідуальна робота студентів та її види

Індивідуальна робота студентів є формою організації навчального процесу, яка передбачає створення умов для якнайповнішої реалізації творчих можливостей студентів через індивідуально-спрямований розвиток їх здібностей, науково-дослідну роботу і творчу діяльність. Види індивідуальної роботи студентів у процесі вивчення курсу «Історія зарубіжної літератури (середні віки, Відродження)»: робота в мережі інтернет, твір, укладання бібліографії, реферат.

Тести є ефективною формою підготовки до практичного заняття, а також для самоперевірки студента. Тести застосовуються не тільки в позааудиторній роботі студентів, але й в аудиторній, для контролю якості знань.

Викладач надає індивідуальну допомогу студентам у формі консультацій, пояснюючи складні моменти теми, спрямовуючи діяльність студентів, допомагаючи їм правильно організувати свою роботу.

Індивідуальні завдання можуть виконувати за бажанням усі студенти або окремі з них (які творчо обдаровані, вимогливі, мають великий досвід практичної діяльності, навчання та роботи за кордоном тощо). Індивідуалізація самостійної роботи сприяє самореалізації студента, розкриваючи в нього такі грані особистості, які допомагають професійному розвитку.

Самостійна робота та її види

Самостійна робота є основним способом засвоєння студентом навчального матеріалу в час, вільний від обов'язкових навчальних занять, без участі викладача. Самостійна робота студента над засвоєнням навчального матеріалу з дисципліни може виконуватися в бібліотеці, навчальних кабінетах, комп'ютерних класах, а також у домашніх умовах.

Вивчаючи курс зарубіжної літератури, студент отримує певну самостійну роботу (наприклад, проаналізувати художній твір, вивчити напам'ять вірш, законспектувати статтю, скласти таблицю тощо), яка оцінюється окремо й фіксується в журналі академгрупи.

Самостійна робота – це форма організації індивідуального вивчення студентами навчального матеріалу в аудиторний та позааудиторний час. Мета СРС – сприяти формуванню самостійності

як особистісної риси та важливої професійної якості молодої людини, суть якої полягає в уміннях систематизувати, планувати, контролювати й регулювати свою діяльність без допомоги й контролю викладача.

Завданнями СРС можуть бути засвоєння певних знань, умінь, навичок, закріплення та систематизація набутих знань, їхнє застосування та вирішення практичних завдань, виконання творчих робіт, виявлення прогалин у системі знань із предмета. Самостійна робота дає можливість студенту працювати без поспіху, не боячись негативної оцінки товаришів чи викладача, а також обирати оптимальний темп роботи та умови її виконання. Організація самостійної роботи студентів з навчального предмета має здійснюватися з дотриманням низки вимог, зокрема таких:

- обґрунтування необхідності завдань у цілому й конкретного завдання зокрема, що вимагає виявлення та стимулювання позитивних мотивів діяльності студентів;

- відкритість та загальна оглядовість завдань. Усі студенти повинні знати зміст завдання, мати можливість порівняти виконані завдання в одній і в різних групах, проаналізувати правильність та корисність виконаної роботи, відповідність поставлених оцінок (адекватність оцінювання);

- надання детальних методичних рекомендацій щодо виконання роботи (у якій послідовності працювати, з чого починати, як перевірити свої знання). За окремими завданнями студенти мають отримати пам'ятки;

- надання можливості студентам виконувати творчі роботи, які відповідають умовно-професійному рівню засвоєння знань, не обмежуючи їх виконанням стандартних завдань.

Отже, самостійна робота студентів потребує чіткої організації, планування, системи й певного керування (обсяг завдань, типи завдань, методичні рекомендації щодо їхнього виконання, аналіз передбачуваних труднощів, облік, перевірка та оцінювання виконаних робіт), що сприяє підвищенню якості навчального процесу. Успіх цієї роботи багато в чому залежить від бажання, прагнення, інтересу до роботи, потреби в діяльності, тобто від наявності позитивних мотивів.

Для реалізації самостійної роботи в процесі вивчення навчального предмета студенти виконують комплекс завдань різних типів відповідних рівнів складності. У цілому, завдання для самостійної роботи студентів мають відповідати таким вимогам (за В. А. Козаковим):

1. Професійна результативність – формулювання завдання, яке має гарантувати формування хоча б одного професійного вміння в термінах та поняттях майбутньої спеціальності студента.

2. Продуктивність – передбачає отримання квазіпрофесійного продукту навчальної самостійної праці студента після завершення всіх дій з вирішення цього завдання.

3. Конструктивність – наявність визначеної структури завдання-задачі (мета, вихідні дані, умови, що їх зв'язують).

4. Когнітивність – перевага розумових дій над психомоторикою в процесі вирішення завдання.

5. Самостійність – переважна кількість дій студента має бути самостійною, що забезпечується переліком вихідних даних, умовами задачі та необхідністю отримання різноманітних квазіпрофесійних продуктів.

Відповідно до вимог організації СРС розроблено систему завдань різних рівнів складності згідно з наперед визначеними рівнями засвоєння знань.

При складанні системи завдань для СРС урахована необхідність актуалізації мотивів навчальної діяльності студентів та трансформації характеру цих мотивів від пізнавального й наукового до професійного.

Проаналізовано можливості виконання завдань в аудиторний та позааудиторний час, спрогнозовано та обґрунтовано терміни їхнього опрацювання студентами.

Виконання СРС забезпечене відповідним збірником інформаційно-методичних матеріалів (література, методичні рекомендації, тематика практичних занять із завданнями й рекомендованою літературою, матеріали до лекцій, програма навчальної дисципліни, зразки виконання завдань тощо). Зразки виконаних робіт, надані студентам, породжують у них конкуренцію та спонукають виконати свою роботу краще від інших.

Для самостійної роботи з предмету пропонуються завдання, покликані розширювати, поглиблювати, закріплювати базові знання, отримані під час лекційних (пропонуються теми концептуального характеру) та практичних занять.

Виконання самостійних завдань є обов'язковою умовою допуску до модульної контрольної роботи. Матеріали самостійних завдань подавати на перевірку викладачу в окремій папці (у роздрукованому чи електронному варіантах відповідно до характеру завдань). На титульній сторінці вказувати тему завдання, виконавця.

Для покращення результативності самостійної роботи необхідно включати до планів практичних занять посилання на внутрішній сайт університету, де розміщені рекомендації до самостійної роботи студентів.

Самостійна робота студентів складається з:

1) виконання обов'язкових самостійних завдань:

– підготовка до семінарських занять (опрацювання теоретичних засад прослуханого лекційного матеріалу; вивчення обов'язкової й додаткової літератури; вивчення окремих питань, що передбачені для самостійного опрацювання);

– виконання творчих завдань (написання інформаційних продуктів);

– підготовка до модульних контрольних робіт;

2) виконання додаткових самостійних завдань:

– створення презентацій до теми;

– робота з науковими літературознавчими джерелами різних типів;

– робота з першоджерелами;

– робота над формуванням термінологічного апарату із літературознавчих дисциплін;

– складання логіко-структурних схем, ОСС;

– пошук і огляд літератури й електронних джерел інформації з проблем курсу;

– конспектування класичних зразків національного й світового літературознавства.

Для перевірки результативності самостійної роботи студентів викладачі кафедри використовують таку форму контролю:

– усне опитування на практичному занятті, які проводяться за темами, винесеними на самостійне опрацювання;

– письмове фронтальне опитування студентів на початку або в кінці лекції, практичного заняття;

– перевірка конспектів, вправ і завдань, індивідуальних завдань тощо;

– поточний тестовий контроль.

За модульно-трансферної системи навчання теми самостійної роботи входять у змістовий модуль. Результати СРС над навчальним матеріалом цих тем контролюються після закінчення логічно завершеної частини лекцій та інших видів занять із певної дисципліни. Результати такого проміжного контролю враховуються під час виставлення підсумкової оцінки.

Контроль якості виконання самостійної роботи й підрахунок балів проводиться наприкінці кожного модуля. Загальна оцінка з СРС виставляється при підведенні підсумків з кожного модуля.

Дати зарахування самостійних робіт встановлює викладач.

Основними **функціями** самостійної роботи студентів є: пізнавальна, самостійна, прогностична, коригуюча та виховна.

Пізнавальна функція визначається засвоєнням студентом систематизованих знань з дисциплін.

Самостійна функція – це формування вмінь і навиків, самостійного їх оновлення і творчого застосування.

Прогностична функція є вмінням студента вчасно передбачати й оцінювати як можливий результат, так і саме виконання завдання.

Коригуюча функція визначається вмінням вчасно коригувати свою діяльність.

Виховна функція – це формування самостійності як риси характеру.

Самостійна робота студентів з дисципліни повинна забезпечити:

- системність знань та засобів навчання;
- володіння розумовими процесами;
- мобільність і критичність мислення;
- володіння засобами обробки інформації;
- здібність до творчої праці.

Форми організації самостійної роботи:

– самостійне опрацювання окремих тем із подальшою перевіркою їх засвоєння на практичному занятті (при написанні контрольних робіт, виконанні тестових завдань, при усних відповідях тощо) або позааудиторно (перевірка конспектів, колоквиум, консультація тощо);

– самостійне ознайомлення з науковою, інформаційно-довідковою літературою і робота з нею; складання бібліографії з певної теми;

– конспектування наукових статей, написання рефератів;

– виконання тестових завдань і вправ;

– укладання списків можливих інтернет-ресурсів, зорієнтованих на розкриття тих чи інших питань з курсу;

– написання рефератів, наукових повідомлень;

– укладення бібліографії до теми;

– читання художніх текстів;

– вивчення текстів напам'ять.

Вивчення напам'ять

Вивчення напам'ять як один із видів самостійної роботи передбачає не тільки знання тексту поезії (монологу, уривка з твору), а й уміння виразного читання твору певного жанру. За читання твору напам'ять студент також може отримати бали залежно від рівня знання тексту та читацької майстерності.

Список текстів для вивчення напам'ять

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1	Поезія вагантів (<i>уринок на вибір</i>). Лірика трубадурів (<i>уринок на вибір</i>). Пісня про Роланда (<i>уринок на вибір</i>). Данте. Сонет (<i>на вибір</i>), уривок з «Божественної комедії» (<i>на вибір</i>).
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2	Петрарка. Сонет (<i>на вибір</i>). Шекспір. Сонет (<i>на вибір</i>). Шекспір. Монолог Гамлета. Рабле. «Гаргантюа і Пантагрюель» (<i>уринок на вибір</i>).

ТВОРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАПАМ'ЯТЬ

Поезія вагантів

ВАГАНТИ (мандрівні клерики) або **голіарди** – «мандрівні люди» у середньовічні часи (XI-XIV століття) у Західній Європі, що складали вірші, виконували пісні та декламували прозу на площах міст та на різних зібраннях.

«БІДНИЙ СТУДЕНТ»

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 подірваний
На мені, недужім,
І в морозну днину я
Аж тремчу від стужі.

4. То ж до церкви божої
Не ходжу по праву:
Чи в лахмітті вистоїш
До кінця відправу?

5. Вам, міські правителі,
Шлю свої благання:
Не жалійте бідному
Крихти подаяння.

6. Трішечки вподібніться
Доброму святому –
Вкрийте одежиною
Бідного сірому!

7. А за те, що зводили
Жебрака одіти,
Бог воздасть сторицею
На тамтому світі!

(Переклад М. Борецького)

Лірика трубадурів

ТРУБАДУРИ (фр. *troubadours* складати вірші) – середньовічні (XI-XIII ст.) провансальські поети-барди, автори пісень і, часто, виконавці.

ДЖАУФРЕ РЮДЕЛЬ (1125-1148)

«КАНЦОНА»

*Мені під час травневих днів
Присмний щєбіт віддалік,
Зринає в пам'яті без слів
Моє кохання віддалік.
Навік я неспокійний став,
І не ростуть квітки між трав,
Як зимно у душі мені.
Я щастя у житті зустрів
В моїм коханні віддалік.
Немає в світі кращих днів
Ні поблизу, ні віддалік!
Коли б я лиш надію мав,
У царство б маврів я помчав,
Обдертий весь, в самотині.
Немає в світі кращих снів –
Примчать до неї віддалік,
І чуть слова її, мов спів,
І розмовлять не віддалік,
А віч-на-віч, щоб не шукав
Я більш її, щоб не страждав,
Щоб другом був її всі дні.
Щоб я від горя не смутнів,
Кохання тішить віддалік.
Далеко до її країв.
Даремно мріяють віддалік!
Хоч цілий вік я мандрував,
Але я там ще не бував.
Безжальні думи навісні!
Господь не раз людей жалів.
Святе кохання віддалік!
Та поки що я весь змарнів, –
Про неї мрію віддалік.
О, до прочан би я пристав
І досох би з собою взяв,
Щоб бачить очі неземні!
Коли б Господь мене привів
Скоріш до неї віддалік,*

*Щоб я признатись їй посмів
І більш не мучивсь віддалік,
Щоб кожен куц 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?
Сумним я від кохання став.
Ганьба тому, хто покарав,
Щоб мучивсь я в страшній борні!*

(Переклад М. Терещенка)

«ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА» (фр. «*Chanson de Roland*») – героїчний епос французького середньовіччя, що належить до циклу поем «*Chanson de geste*» (пісні про діяння).

СНОВИДІННЯ КАРЛА

*Ліг Імператор на лужку зеленім.
У головах встромив свій спис могутній,
Вдягнув чудовий панцир з візерунком,
Аишив й шолом свій з золотим малюнком –
В цю ніч він не хотів беззбройним бути.
Поклав Джойоз, безцінний меч свій, поруч,
Що тридцять барв мінив за день погожий.
Відомо всім про спис, яким Христос наші
Поранений був, до хреста прибитий.
Король здобув від того списа вістря
І вставив у держак меча зі золота.
На славу цього дива меч державний
З тих пір Джойозом люди називають.
А звідси «Монжуа!» походить франків,
Цей клич барони вже не забувають.
Ніхто йому не зміг чинити опір!*

*Яскравий повний місяць, світла нічка.
Король не спить, в сумні заглибивсь думи
Про любого Роланда, Олів'єра,
Про всіх дванадцять перів, франків мертвих,
Залитих кров'ю там, у Ронсевалі.
Не може стримать сліз, ридає гірко
І просить Бога, щоб прийняв їх душі.*

*Король втомився і від дум скорботних
Поволі в сон поринув благодатний.
В усіх кутках долини сплять французи.
А коні повалилися додолю,
Лиш деякі траву скубали лежма.
Біда навчить – так мудрі люди кажуть.*

*Тривожним сном спить змучений володар.
Бог вирядив до нього Гавриїла,
Тож цілу ніч над ним витав архангел,
Беріг сон Імператора надійно.
Господь у сні послав видіння Карлу,
Що сповіщало про велику битву.
Явив він Карлові лихі ознаки:
У небі хмарнім град, вітри і грози,
Нещадні бурі, урагани грізні,
Вогні і полум'я, що б'ють із неба,
І раптом все це рушиться на військо.
І вже списи палають ясенові,
Щити із застібками золотими,
І нищить зброю подих вогнедишний.
Шоломи й панцирі вогонь сплавляє,
Насунулось на франків лихо справжнє...
На них стрибають леопарди в плямах,
Вовки, а також барси і дракони,
Потвори з пекла, аспіди та змії,
Грифонів також понад тридцять тисяч.
І вся ця нечисть хоче зжерти франків.
Благають вояки: «Рятуй нас, Карле!»
Пойнятий горем мчить король на поміч,
Та раптом виникає перешкода:
Із лісу вийшов лев йому назустріч,
Жахливий лев, погордливий і грізний,
І він стрибнув на короля відразу,
Вони зчепились в боротьбі смертельній.
Ніхто не зна, як цей двобій скінчиться.
Спить міцно Карл і навіть не прокинувся.*

*Та після цього сновидіння – інше.
У Франції Карл, в Ахені. Тримає
На ланцюзі подвійнім він ведмедя.
Ще тридцять вийшли із лісів арденнських,
До короля по-людськи промовляють:
«Великий Карле, нам його віддайте!
Немилосердно так тримати звіра!
Ми родича не кинемо у скруті!»*

*Але з палацу хорт тут вибігає
І зчеплюється з найсильнішим звіром
В траві зеленій, не з'якався інших.
Король побачив зблизька справжню битву,
Та невідомо, хто ж в ній переможе.
Цей сон нав'яв Карлу ангел Божий.
Тож міцно спав король наш аж до ранку!*

(Переклад В. Пащенко)

ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ (1265-1321) – видатний італійський поет доби Відродження, письменник і політик, «Батько італійської літератури».

СОНЕТ 11

*В своїх очах вона несе Кохання, –
На кого гляне, оцасливить вмить;
Як десь іде, за нею всяк спішисть,
Тріпоче серце від її вітання.*

*Він блідне, никне, множачи зітхання,
Спокутуючи гріх свій самохіть.
Гордия й гнів од неї геть біжить.
О донни, як їй скласти прославляння?*

*Хто чув її, – смиренність дум свята
Проймає в того серце добротливо.
Хто стрів її, той втішений сповна.*

*Коли ж іще й всміхається вона,
Марніє розум і мовчать уста.
Таке-бо це нове й прекрасне диво.*

(Переклад М. Бажана)

СОНЕТ 13

*Чи ти не той, хто говорив так гоже
Про нашу донну, нас тепер питає?
Хоч голос він такий, як в тебе, мав,
Але назовні ви цілком не схожі.*

*Чому це ти так гірко заривав,
Аж серце кожне з болю занеможе?
Її в сльозах ти десь побачив, може,
Тому й своїх жалів не приховав?*

*Облиш нас, – підемо, плачуці, далі,
І гріх тому, хто вдався б до потіх,*

*Бо чули ми її плачі тривалі.
Їй на лице так тяжко смуток ліг,
Що кожен, хто узрів її в печалі,
Заплакати і мертвим впасти міг.*

(Переклад М. Бажана)

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» (1307-1321)

РАЙ. ПІСНЯ ПЕРША

*Одвічне сяєво того, хто водить
Світи по колах, славу підійма
Угору більше і додолу сходить.*

*У небі, що найбільш його сприйма,
Я був і бачив те, чого віддати
По воротті ні в кого слів нема.*

*Бо, летячи на те, що смів жадати,
Наш розум досяга таких глибів,
Звідкіль несила пам'яті вертати.*

*З красот святого царства я зробив
В умі своїм коштовностей зібрання,
Які нестимуть до вершин мій спів.*

*О добрий Аполлоне, у востанне
Ти душу оберни в посуд мені
І лавром увінчай її старання!*

*Задовольняв мене у давні дні
Один Парнасу верх, тепер же сміло
Обох благаю на діла трудні.*

*Ввійди мені у груди, щоб світило
Натхнення, як було, коли, благий,
Ти витяг з піхов Марсієве тіло.*

*О Божя доблесте, як подих твій
Примножить сили цим писанням бідним
З відбитків, знятих в пам'яті моїй,*

*Мене ти під своїм галуззям рідним
Побачиш і даси мені вінок,
Мене зробивши цього змісту гідним.*

*Так рідко, батьку, листя рвуть з гілок
На шану цезаря або поета
(Одна з людських ганебних помилок!),*

*Що радісна була б для Дельф прикмета,
Якби людина в затінок зайшла
Пенейського гіллястого намета.*

*Великий племінь іскра дасть мала;
Хтось після мене ліпшими піснями
Вблагає Кірру, щоб відповіла.*

(Переклад Євгена Дроб'язка)

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА (1304-1374) – італійський поет та літописець. Один із засновників гуманізму.

СОНЕТ 132

*Як не любов, то що це бути може?
А як любов, то що таке вона?
Добро? – Таж в ній скорбота нищівна.
Зло? – Але ж муки ці солодкі, боже!*

*Горіти хочу? Бідкатись негоже.
Не хочу? То даремна скарг луна.
Живлюща смерте, втіхо навісна!
Хто твій тягар здолати допоможе?*

*Чужій чи власній волі я служу?
Неначе в просторінь морську безкраю,
В човні хисткому рушив без керма;*

*Про мудрість тут і думати дарма –
Чого я хочу – й сам уже не знаю:
Палаю в стужу, в спеку – весь дрижу.*

(Переклад Д. Паламарчука)

СОНЕТ 162

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

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

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

*Прекрасні ви в своєму непороччі!
А там підводні скелі серед ночі
Горять в мого закохання журбі.*

(Переклад Д. Павличка)

ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР (1564-1616) – один із найвідоміших письменників світу. Визнаний найвидатнішим англійським драматургом всіх часів.

СОНЕТИ

1

*Ми прагнем, щоб краса потомство мала,
Щоб цвіт її ніколи не зачах,
Щоб квітнула троянда нетривала,
Все наново постаючи в бруньках.*

*А ти, закоханий у власну вроду,
Її годуєш полум'ям своїм,
Розвалюєш – скажи, кому на шкоду? –
Душі своєї багатючий дім.*

*Ти, хто весні сьогодні пишна пара,
Пригноблюєш весняне почуття,
Як той багатий, та нещасний скнара,
Змарновуєш на вбогості життя.*

*Світ пожалій, не зводь красу до гробу,
Віддай природі борг – свою подобу!*

(Переклад Д. Павличка)

66

*Я кличу смерть – дивитися набридло
На жєбри і приниження чеснот,
На безтурботне і вельможне бидло,
На правоту, що їй затисли рот,*

*На честь фальшиву, на дівочу вроду
Поганьблену, на зраду в пишноті,
На правду, що підлоті навдогоду
В бруд обертає почуття святі,*

*І на мистецтво під п'ятою влади,
І на талант під наглядом шпика,
І на порядність, що безбожно краде,
І на добро, що в зла за служника!*

*Я від всього цього помер би нині,
Та як тебе лишити в самотині?*

(Переклад Д. Павличка)

МОНОЛОГ ГАМЛЕТА

*Чи бути, чи не бути – ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зітнувшись в греці з морем лиха,
Покласти край йому! Заснути, вмерти –
І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоті,
А заразом страждань. Чи не жаданий
Для нас такий кінець? Заснути, вмерти.*

*І спати. Може й снити? Ось в чім клопіт;
Які нам сни присняться після смерті,
Коли позбудемось земних суєт?
Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ.*

*Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відшитовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум, –
Коли б він простим лезом міг собі
Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і ніт свій лив,
Коли б не страх попасти після смерті
В той край незнаний, звідки ще ніхто
Не повертався? Страх цей нас безволить,*

*І в звичних бідах ми волієм жити,
Ніж линути до невідомих нам.
Так розум полохливими нас робить,
Яскраві барви нашої відваги
Від роздумів втрачають колір свій,
А наміри високі, ледь зродившись,
Вмирають, ще не втілюючись у дію.*

(Переклад Л. Гребінки)

ФРАНСУА РАБЛЕ (1494-1553) – найвидатніший представник літератури французького Відродження, уславлений автор сатиричних оповідань про Гаргантюа і Пантагрюель.

ГАРГАНТЮА І ПАНТАГРЮЕЛЬ

(Уривки)

Давно колись, ще за непам'ятних часів, жив собі велетень на ймення Грангузьє. Вдався він добрий, лагідний, веселий і дуже любив попоїсти. Його погребі й комори завжди були повні шинки, ковбас, солонини з гірчицею, копчених язиків, паштетів та кав'яру – бо, гадав Грангузьє, запас біди не чинить.

Дійшовши зрілих літ, Грангузьє оженився. Взяв Гаргамеллу – теж велетку, дівчину міцну здоров'ям і гарну собою.

Через рік Гаргамелла народила сина.

На radoщах Грангузьє справив бенкет, такий гучний, яких іще ніколи не бувало в усьому його краї.

Для гостей забили й засмажили триста сімдесят шість тисяч чотирнадцять угодованих биків... Чудовий то був бенкет! Всі їли – пили донесчочу. Ум'яли всю смаженину, стеребили мало не тисячу бочок солоних тельбухів. Сам тільки Грангузьє з'їв їх шістнадцять бочок, два цебра і шість горщиків. Здавалося, в нього ось-ось лусне черево, – аж ні – обійшлося...

Начастувавшись, Грангузьє та гості заспівали веселих пісень, завели ігрища й танки на буйній зеленій траві, приграючи собі на волинках і флажолетах.

Раптом усі почули крик:

– Пити! Пити! Пити!

Крик був такий гучний, що покотився луною високо вгору.

То подав голос синок Грангузьє, що тільки-но з'явився на світ.

– Ке гран тю а! – вражено вигукнув Грангузьє. – Ну й горлянка ж у тебе, синашу!

– Дивовижна горлянка, нічого не скажеш! – підхопили гості. – То й назвіть хлопчика Гаргантюа – за першими вашими словами, звернутими до нього.

Це ім'я і Грангузьє, і Гаргамеллі припало до душі.

Малого Гаргантюа втихомирили, заколисали, а тоді понесли до церкви й охрестили за добрим християнським звичаєм...

Щоранку він прокидався близько дев'ятої години, довго дригав у повітрі ногами, підстрибував і качався в постелі. Тоді вставав, одягався, зачісувався п'ятірнею, бо його колишні навчителі без угаву торочили, що зачісуватись по-іншому, чиститись і вмиватись – це марнувати дорогоцінний час, відпущений для земного життя.

Потім Гаргантюа сідав снідати. Йому подавали варені тельбухи, печеню, смаженю, шинку, ніжну та м'яку, мов масло, і масну юшку зі скибочками хліба. І він усе з'їдав.

Поснідавши, Гаргантюа йшов до церкви, а за ним несли у величезному кошику його молитовник... У церкві Гаргантюа вистоював по

двадцять шість, а часом і по тридцять відправ. Туди ж приходив його капелан, з ніг до голови закутаний у чорне, схожий на настовбурченого птаха, і завжди трохи напідпитку. Разом з Гаргантюа він бубонів молитви.

Коли Гаргантюа виходив із церкви, йому підвозили на возі, запряженому волами, чотки святого Клавдія; кожна намистина була завбільшки як людська голова. Він брав чотки і, походжаючи по монастирському дворищу та садку, проказував більше молитов, ніж їх проказують шістнадцять самітників...

Нарешті Гаргантюа сідав до столу. Вминав кілька десятків окостів, вуджених бичачих язиків, ласував ковбасами та кав'ярком.

Четверо слуг по черзі кидали йому в рот лопатами гірчицю.

Далі Гаргантюа їв м'ясо – скільки влізе – і вставав з-за столу аж тоді, коли починало дути живіт. Він бубонів молитву – подяку, копирсався у зубах кабанячою кісткою, а тоді заводив баляндраси із слугами. Ті розстеляли зелене сукно, кидали на нього карти, бабки й ставили дошки для гри в шашки.

Награвшись, насміявшись, зажартувавшись, Гаргантюа лягав на широку лаву або м'яку постіль і засинав сном праведника.

(Переклад Ірини Стешенко)

СПИСОК ТЕКСТІВ ДЛЯ ОBOB'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (за хрестоматією)

ПОЕЗІЯ ВАГАНТІВ: Орден вагантів, ін.

СТАРША ЕДДА: Пророцтво пророчиці.

МОЛОДША ЕДДА: Доброго Бальдра.

КЕЛЬТСЬКА ЛІТЕРАТУРА: Бій Кухуліна з Фердіадом.

Плавання Брана, сина Фебала.

ЛІРИКА ТРУБАДУРІВ:

Альба (анонімна). Балада (анонімна).

Бертран де Борн. Плач. Сирвента.

Бернарт де Вентадорн. Кансона.

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС:

Пісня про Роланда.

Пісня про мого Сіда.

Пісня про Нібелунгів.

Слово о полку Ігоревім.

КУРТУАЗНА ЛІТЕРАТУРА: Жозеф Бедьє. Роман про Трістана та Ізольду.

МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА: Заповіт осла. Про вілана, який тяжбою потрапив у рай.

Штрікер. Піп Аміс.

ТВАРИННИЙ ЕПОС: Роман про Лиса.

АЛЕГОРИЧНИЙ ЕПОС: Роман про Троянду.

КОМІЧНИЙ ТЕАТР XIV-XVст.: Пан Пателен.

ЛІРИКА XVст.: Франсуа Війон. Балада змагання у Блоа (або Балада прикмет).

МІНЕЗАНГИ: Вальтер фон дер Фогельвейде. 1-4,5.

Вольфрам фон Ешенбах. Утрішня пісня.

ДАНТЕ: Нове життя. Божественна комедія (частина 1 – «Пекло»).

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА:

Беовульф.

Ленгленд. Видіння про Петра-Орача.

Чосер. Кентерберійські оповідання.

СЕРБСЬКА ЛІТЕРАТУРА: Вук обмовляє Мілоша. Хто кращий юнак?

БОЛГАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА: Сирітка Генчо.

ДАВНЬОРУСЬКА ЛІТЕРАТУРА: Повість про Петра і Февронію.

Ш. РУСТАВЕЛІ: Витязь в тигровій шкурі.

О. ХАЙАМ: Рубаї.

ЛІ БО: Лірика.

ДУ ФУ: Лірика.

ВІДРОДЖЕННЯ

Ф. ПЕТРАРКА: «Книга пісень»: «Благословенні місяць, день і рік...»; «Як не любов, то що ж то бути може...».

Д. БОККАЧЧО: Декамерон (частина 1, 2).

Е. РОТТЕРДАМСЬКИЙ: Похвала Глупоті.

УЛЬРІХ ФОН ГУТТЕН: Листи темних людей.

ПОЕЗІЯ ПЛЕЯДИ : Ронсар.

Ф. РАБЛЕ: Гаргантюа і Пантагрюель.

Т. МОР: Утопія.

Ф. БЕКОН: Нова Атлантида.

К. МАРЛО: Трагічна історія доктора Фауста.

ШЕКСПІР: Сонети. Хроніки. Трагедії. Комедії.

СЕРВАНТЕС: Дон Кіхот.

ЗМІСТ МОДУЛІВ

Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ			
1	Західноєвропейський героїчний епос. «Слово о полку Ігоревім» – вершинний твір давньоруської літератури	2	–
2	Рицарська (куртуазна) література. Міська література середніх віків.	2	–
3	Данте – останній поет Середньовіччя і перший поет Нового часу.	2	2
	Усього	6	2
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ВІДРОДЖЕННЯ			
1	Епоха раннього Відродження в Італії.	–	–
2	Французьке Відродження. Роман Сервантеса «Дон Кіхот» – трагікомічний епос іспанського життя.	–	–
3	Шекспір – геніальний англійський поет і драматург доби Відродження.	–	2
	Усього	6	2
	Разом	12	4

Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ			
1	Література періоду розкладу общинно-родового устрою і зародження феодальних відносин.	5	4
2	Життєрадісні і волелюбні рубаї поета Омара Хайама.	4	3
3	Розквіт китайської лірики у творчості Лі Бо, Ду Фу.	4	3
4	«Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі – яскрава пам'ятка грузинського епосу	5	3
5	Західноєвропейський героїчний епос.	–	3

6	«Слово о полку Ігоревім» – вершинний твір давньоруської літератури.	–	3
7	Рицарська (куртуазна) література.	–	4
8	Міська література середніх віків.	–	4
	Усього	18	27
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ВІДРОДЖЕННЯ			
1	Епоха Відродження в Італії		4
2	Епоха Відродження в Німеччині	5	4
3	Епоха Відродження в Англії	5	4
4	Французьке Відродження		4
5	Роман Сервантеса «Дон Кіхот» – трагікомічний епос іспанського життя		3
6	Творчість Шекспіра	4	4
7	Епос слов'ян та угорців.	4	4
	Усього	18	27
	Разом	36	54

ЗАОЧНА ФОРМА НАВЧАННЯ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Самостійна робота №1

Тема: Література періоду розкладу общинно-родового устрою і зародження феодальних відносин

План	
1. Особливості розвитку країн західної і центральної Європи в період зародження феодальних відносин. 2. Давній епос: тематика, проблематика, образна система, історична основа.	
Завдання:	
1. Проаналізувати твори (визначити: тему, ідею, жанр, конфлікт, проблематику, особливості будови, образної системи) за варіантами: 1 варіант «Бій Кухуліна з Фердіадом». 2 варіант «Сага про Вольсунгів». 3 варіант «Вигнання синів Уснеха». 4 варіант «Беовульф». 2. Укласти бібліографію до теми.	

Самостійна робота №2

Тема: Життєрадісні і волелюбні рубаї поета Омара Хайама

План	Література:
1. Розвиток персько-таджицької літератури в XI-XIII ст. 2. Світове значення творчості Хайама. 3. Поетика рубаїв Хайама.	<i>Основна:</i> 1. Омар Хайам в созвездии поэтов: Антология восточной лирики. – СПб, 1997. 2. Скобельська О. Омар Хайам – цар філософів Сходу і Заходу // Всесв. літер. та культура в навч. закладів України. – 2005. – №10. – С. 8–13. 3. Султанов Ш.З., Султанов К.З. Омар Хайам. – М., 1987.
Завдання:	<i>Додаткова:</i>
1. Тезово дати відповідь на питання «Персько-таджицька література та жанр рубаї в XI-XIII ст.». 2. Визначити художні засоби мови О. Хайама на прикладі 2-3 його рубаї (на вибір).	1. Хроменко І.А. «Боюсь несправедно прожити на землі»: Система уроків з вивчення творчості Омара Хайама. 8 клас // Зарубіжна література в школах України (Київ). – 2007. – №4. – С. 7–14.
	ПІДРУЧНИКИ

Самостійна робота №3

Тема: Розквіт китайської лірики у творчості Лі Бо, Ду Фу

План	Література:
<p>1. Особливості китайської літератури доби Середньовіччя.</p> <p>2. Творчий доробок Лі Бо.</p> <p>3. Художні особливості творів Ду Фу.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Скласти хронологічні таблиці життя і творчості:</p> <p>1 вар. – Лі Бо, 2 вар. – Ду Фу.</p> <p>2. Визначити тематичні групи лірики:</p> <p>1 вар. – Лі Бо, 2 вар. – Ду Фу.</p> <p>3. Проаналізувати вірш:</p> <p>1 вар. – Лі Бо, 2 вар. – Ду Фу (на вибір).</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. – М., 1978.</p> <p>2. Бежин Л.Е. Ду Фу. – М., 1987.</p> <p>3. Желуховець А.Н. Иероглиф в искусстве //</p> <p>4. Искусство стран Востока. – М., 1986.</p> <p>5. История Востока: В 2 т. – Т. I. – М., 1994.</p> <p>6. Кажун А.Н., Лубянова Т.В. Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці // Заруб. літер. в навч. закладах України. – 2001. – №12. – С. 29–30.</p> <p>7. Ліщенко Л.В. Творчість Ду Фу // Всесвіт. літер. в навч. закладах України. – 2002. – №8. – С.30–31.</p> <p>8. Сорокин В.Ф., Эйдлин Л.З. Китайская литература. – М., 1963.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Султанов Ю.І. Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці доби середньовіччя // Заруб. літер. в навч. закладах України. – 2001. – №2. – С. 35–38.</p> <p>2. Рилина И. Философия жизни китайской поэзии эпохи тан / Ли Бо, Ду Фу и др. // Всесв. літер. та культ. в навч. закладах України. – 2002. – №1. – С.49–55.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>

Самостійна робота №4

Тема: «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі – яскрава пам'ятка грузинського епосу

План	Література:
<p>1. Своєрідність грузинської літератури Середньовіччя.</p> <p>2. «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі – яскрава пам'ятка грузинського епосу.</p> <p>3. Художня своєрідність твору.</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Гольцев В. Шота Руставели. – М., 1956.</p> <p>2. Гулак М. Про «Барсову шкуру» Руставелі // Хроніка. – 2000-2002. – №47, 48. – С. 138–147.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Бажан М. Безсмертна поема «Витязь в тигровій шкурі» // Хроніка. – 2000. – 2001. – №43. – С.47–98.</p> <p>2. Герцик О.В. «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі в контексті героїчного епосу народів світу // Всесвіт. літер. в серед. навчал. закладах України. – 2000. – №10. – С.28–29.</p>

<p>Завдання:</p> <p>1. Укласти до твору Ш. Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» ОСС за блоками:</p> <ul style="list-style-type: none"> * «Жанрова своєрідність». * «Особливості будови». * «Образна система». <p>2. Виписати цитати до характеристики образів: Автанділ, Таріель, Тінатін, Нестан-Дареджан.</p>	<p>3. Насмінчук Г. Поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»//Дивослово. – 1994. – №5,6. – С.42–46.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
--	---

Самостійна робота №5

Тема: Західноєвропейський героїчний епос

<p>План</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Розквіт героїчного епосу в добу Середньовіччя. 2. «Пісня про Роланда» – найвидатніший твір французького епосу. 3. «Пісня про мого Сіда» – яскрава пам'ятка іспанського героїчного епосу. 4. Своєрідність «Пісні про мого Сіда». <p>Завдання:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Порівняти образи: <ol style="list-style-type: none"> а) Роланда й Олівера, б) Роланда і Ганелона. 2. Законспектувати статтю: Тарасова Н. Типологічні подібності в героїчних епосах допомагають виявити порівняльні таблиці. На матеріалі «Пісні про Роланда», «Пісні про мого Сіда», «Пісні про Нібелунгів» // Всесв. літер. в серед. навч. закладах України. – 2004. – №10. – С.26–28. 	<p>Література:</p> <p><i>Основна:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Жирмунский В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – М.-Л, 1962. 2. Мелетинский С.М. Происхождение героического эпоса. Ранние и архаические памятники. – М., 1963. 3. Сергованцева Г. Взгляд, обращенный в прошлое: Матер. к уроку-сопоставлению «Песни о Роланде» и «Слова о полку Игореве» // Заруб. літер.: Додаток до газ. «Шкільний світ». – 2005. – №35. – С. 6–8. 4. Смирнов А.А. Из истории западноевропейской литературы. – М.-Л., 1965. <p><i>Додаткова:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Астахова А.А. «Пісня про Роланда» серед інших середньовічних епосів // Тема. – 2005. – №1-2. – С. 126–130. 2. Тарасова Н. Типологічні подібності в героїчних епосах допомагають виявити порівняльні таблиці. На матеріалі «Пісні про Роланда», «Пісні про мого Сіда», «Пісні про Нібелунгів» // Всесв. літер. в серед. навч. закладах України. – 2004. – №10. – С.26–28. 3. Кругла Л. В. «Ідуть до нас сказання давнини...» Два уроки з вивчення «Пісні про Роланда» // Всесвіт. літер. та культ. в навч. закладах України. – 2005. – №6. – С.23–26. <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
---	--

Самостійна робота №6

Тема: «СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ» – ВЕРШИННИЙ ТВІР
ДАВНЬОРУСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

План	Література:
<p>1. «Слово...» – визначний твір давньоруської літератури.</p> <p>2. Питання авторства.</p> <p>3. Образна система.</p> <p>4. Художні особливості.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Скласти таблицю: «Слово...» і «Пісня про Роланда»: спільні та відмінні риси.</p> <p>2. Тезово розкрити питання авторства «Слова...».</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Водовозов Н.В. История древнерусской литературы. – М., 1966. – С. 81–97; С. 111–115; С. 120–129; С. 145–160.</p> <p>2. Гудзий Н.К. История древнерусской литературы. – М., 1966. – С. 119–147; С. 179–231.</p> <p>3. История русской литературы XI–XVII веков: Учебник... / Д.С. Лихачев, Л.А. Дмитриев, Я.С. Лурье и др. / Под ред. Д.С. Лихачева. – М., 1985.</p> <p>4. Кусков В.В. История древней русской литературы. – М., 1977. – С. 75–95; 109–124.</p> <p>5. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1985.</p> <p>6. Лихачев Д.С. Слово о полку Игореве – героический пролог русской литературы. – Л., 1977.</p> <p>7. Рыбаков Б.А. «Слово о полку Игореве» и его современники. – М., 1971.</p> <p>8. Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». – М., 1972.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Сергованцева Г. Взгляд, обращенный в прошлое: Матер. к уроку-сопоставлению «Песни о Роланде» и «Слова о полку Игореве» // Заруб. літер.: Додаток до газ. «Шкільний світ». – 2005. – №35. – С. 6–8.</p> <p>2. Складенко В.Г. «Темні місця» в «Слові о полку Ігоревім» // Мовознавство. – 2000. – №2-3. – С. 3–10.</p> <p>3. Яценко Б. Похід Ігоря Сіверського 1185-го року: політичні та літературні аспекти // Слово і час. – 2000. – №6. – С. 24–30.</p>

Самостійна робота №7

Тема: РИЦАРСЬКА (КУРТУАЗНА) ЛІТЕРАТУРА

План	Література:
<p>1. Причини виникнення рицарської літератури.</p> <p>2. Жанри рицарської лірики.</p> <p>3. Цикли рицарських романів.</p> <p>4. Художні особливості «Романа про Трістана та Ізольду» Ж. Бедьє.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Порівняти образи Ізольди Білокурої (Роман про Трістана та Ізольду) і Февронії (за давньоруською «Повістю про Петра та Февронію» (XVI ст.)).</p> <p>2. Навести приклади використання зазначених сюжетів у творах мистецтва.</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Гвоздев А.А. Возрождение рыцарской поэзии // Гвоздев А.А. История западноевропейской литературы. – М., 1946. – С. 86-94.</p> <p>2. История древней русской литературы XI-XVII веков / Под ред. Д.С. Лихачева. – М., 1985.</p> <p>3. Коптілов В. «Любов одна, як смерть одна»: середньовічний роман про Трістана та Ізольду // Вікно у світ. – 2000. – №1. – С. 5–50.</p> <p>4. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанров в средневековой литературе. – М., 1976.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Бахтин М.Функции плута, шута, дурака в романе // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.194–201.</p> <p>2. Борецький М. Світ поезії вагантів // Заруб. літер. – 2004. – №27. – С. 15–24.</p> <p>3. Повесть о Петре и деве Февронии / Подгот. текстов и исследование Р.П.Дмитриевой. – Л., 1979.</p> <p>4. «Роман про Трістана та Ізольду» Ж.Бедьє та поема «Ізольда Білорука» Лесі Українки: компаративний дискурс // Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: ТНПУ; Медобори, 2007. – С. 310–327.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>

Самостійна робота №8

Тема: МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ

План	Література:
<p>1. Розквіт міської літератури в добу Середньовіччя.</p> <p>2. Фабль і шванки.</p> <p>3. Тваринний епос Середньовіччя.</p> <p>4. Алегорична література.</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / Алексеев М.П. и др. – М., 1987. – С.108–138.</p> <p>2. Ковалева Т.В. и др. Литература средних веков и Возрождения. – Минск, 1988. – С.64–67.</p>

<p>Завдання:</p> <p>1. Визначити тему, ідею, проблематику, конфлікт, особливості будови, головні образи творів за варіантами: 1 вар. «Роман про Ренара». 2 вар. «Роман про Троянду». 3 вар. Штрікер. «Піп Аміс». 4 вар. «Заповіт осла».</p> <p>2. Проаналізувати вірш Ф. Війона (<i>на вибір</i>).</p>	<p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Богодарова Н.А. Городские мотивы в английской политической поэзии XIV – нач. XV в. // Средние века. – М., 1982. – Вып. 45. – С. 81–103. 2. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження / Ф.І. Прокаєв, ін. – К., 1994. – С. 169–172. 3. Коптілов В. Лис Ренар та його пригоди // Всесвіт. – 2001. – №1-2. – С. 137–139; 124–136. 4. Коптілов В. Пригоди Лиса Ренара // Заруб. літер. – 2000. – №23. – С. 7–8. 5. Поліщук Ф. М. Вивчення давньої літератури у 8 кл. – К., 1984. – С.9–40. 6. Порьяз А. Городская литература // Порьяз А. Мировая культура Средневековья. – М., 2001. – С. 385–408. 7. Сидорова Н.А. Очерки по истории ранней городской литературы во Франции. – М., 1953.</p>
---	---

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ВІДРОДЖЕННЯ

Самостійна робота №9

Тема: Епоха Відродження в Італії

<p>План</p> <p>1. Петрарка- перший гуманіст. 2. «Книга пісень» – справа творчого життя поета. 3. Постать Боккаччо в світовому літературному контексті. 4. «Декамерон»: особливості будови, тематики, образної системи.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Скласти хронологічні таблиці творчого шляху: 1 вар. – Петрарки; 2 вар. – Боккаччо; 3 вар. – Т. Тассо; 4 вар. – Л. Аріосто.</p> <p>2. Скласти таблицю за схемою за «Декамероном» Боккаччо</p>	<p>Література:</p> <p><i>Основна:</i></p> <p>1. Хлодовский Р.И. Декамерон. Поэтика и стиль. – М., 1982. 2. Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. – М., 1974. 3. Лазарев В.Н. Происхождение итальянского Возрождения. – М., 1956-1959. – Т. 1-2. 4. Мокульский С.С. Итальянская литература: Возрождения и Просвещение. – М., 1966. 5. Брагина Л.М. Культура Возрождения в Италии XVI в. // История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. – М., 1999. – С.70–113. 6. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этапы развития // Типология и периодизация культуры Возрождения. – М., 1978. – С. 26–38. 7. Брагина Л.М. Становление ренессансной культуры в Италии и ее общеевропейское значение // История Европы. – М., 1993. – Т.3. – С. 455–469.</p>
--	--

№ п/п	Тема- тика новел	Номер новели і день	Основні персонажі	<p>8. Бранка В. Боккаччо средневековый / Пер с итал. – М., 1983.</p> <p>9. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV-XV веков. – М., 1977. – С.76–90.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Бажан М. Петрарка у східнослов'янському світі // Всесвіт. – 1981. – № 8. – С. 156–161.</p> <p>2. Баткин Л.М. Ренессансное мировосприятие в поэме Ариосто // Проблемы итальянской истории. – М., 1978. – С. 227–252.</p> <p>3. Гнедич П.П. Италия в эпоху Возрождения // Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М., 1999. – С. 331–398.</p> <p>4. Даньшина Л.Л. «Благословенні будьте серця рани...» Ф. Петрарка. 9 клас // Заруб. літер. в навч. закладах. – 1996. – № 3. – С.8–11.</p> <p>5. Корунець І.В. Великий поет-гуманіст [Аріосто] // Радянське літературознавство. – 1974. – №10. – С.55–63.</p> <p>6. Наливайко Д. Зачинатель нової європейської прози // Всесвіт. – 1975. – №12. – С. 178–188.</p> <p>7. Наливайко Д.С. Петрарка і Боккаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. – 1976. – № 12.</p> <p>8. Орлова О.В. «Любовний лист до Лаури» 8 клас // Всесв. літер. та культ. в навч. закладах України. – 2000. – №3. – С.32–35.</p> <p>9. Сутуева Т.О. Франческо Петрарка (1304-1374) // Сутуева Т.О. Очерки литературы итальянского Возрождения. – М., 1964. – С.80–119.</p> <p>10. Томашевский Н. На пути к «Декамерону» // Томашевский Н. Традиция и новизна. – М., 1981. – С. 157–173.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
----------	------------------------	---------------------------	----------------------	--

Самостійна робота №10

Тема: Епоха Відродження в Німеччині

План	Література:
<p>1. Розвиток німецької ренесансної літератури.</p> <p>2. Роль народних книг.</p> <p>3. Творчість С. Бранта та У. фон Гуттена.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Проаналізувати твори за варіантами: 1 варіант «Тіль Ейленшпігель».</p> <p>2 варіант «Історія про доктора Фауста».</p> <p>3 варіант «Корабель дурнів» Себастьяна Бранта.</p> <p>4 варіант «Листи темних людей».</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Жирмунский В.М. Очерки по истории классической немецкой литературы. – Л., 1972.</p> <p>2. История немецкой литературы: В 3 т. – М., 1985.</p> <p>3. Коган Р.М. Мастера немецкого Возрождения // Преподавание истории в школе. – 1999. – № 1. – С.4–13.</p> <p>4. Культура Германии // Всемирная история: В 24 т. – Минск, 1996. – Т.10. Возрождение и Реформация. – С.109–133.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Анучина Л.В. Відродження в Німеччині // Основи художньої культури: Навч. посібн. – Харків, 1997. – С.164–166.</p> <p>2. Володарский В.М. Культура Германии в конце XV-XVI в. // История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения: Учебник. – М., 1999. – С.114–158.</p> <p>3. Немецкие народные баллады / Сост. А.А. Гурин. – М., 1983.</p> <p>4. Пуришев Б. Очерки немецкой литературы 15-17 в.в. – М., 1955.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>

Самостійна робота №11

Тема: Епоха Відродження в Англії

План	Література:
<p>1. Попередники ренесанса в Англії.</p> <p>2. Творчість Ленгленда, Ф. Бекона.</p> <p>3. Твори Чосера, Т. Мора.</p> <p>4. Творчість Марло.</p> <p>5. Роль народних книг.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Проаналізувати твори за варіантами: 1 варіант Ленгленд «Видіння про Петра-Орача».</p>	<p><i>Основна:</i></p> <p>1. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 1975.</p> <p>2. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П. Алексеев, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов. – 3-е издание. – М., 1978.</p> <p>3. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: Учебник для вузов / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 1999.</p> <p>4. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – М., 1988.</p>

<p>2 варіант Чосер «Кентерберійські оповідання».</p> <p>3 варіант – Т. Мор. «Утопія».</p> <p>4 варіант Ф. Бекон «Нова Атлантида».</p> <p>5 варіант К. Марло «Трагічна історія доктора Фауста».</p> <p>6 варіант Народні балади про Робіна Гуда.</p>	<p><i>Додаткова:</i> Морозов М.М. Баллади о Робин Гуде // Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. – С.285–298.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
---	---

Самостійна робота №12

Тема: Французьке Відродження

План	Література:
<p>1. Особливості французького Відродження.</p> <p>2. Творчий доробок Рабле.</p> <p>3. «Гаргантюа і Пантагрюель»: *сюжет і композиція роману; *образна система твору; *схоластична освіта і гуманістична педагогіка; *сміхова стихія в романі.</p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. У словники термінів виписати значення слів: сатира, гумор, іронія, сарказм, комічне.</p> <p>2. Дібрати з тексту роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» і виписати приклади комічного.</p> <p>3. Скласти ОСС за романом Ф. Рабле:</p>	<p style="text-align: center;">Література:</p> <p><i>Основна:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Артамонов С.Д. Франсуа Рабле. – М., 1964. 2. Анисимов И. Живая жизнь классики: Очерки и портреты. – М., 1974. – С.27–47. 3. Анисимов И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана. – М, 1977. – С.5–24. 4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990. 5. Евнина Е.М. Франсуа Рабле. – М., 1948. <p><i>Додаткова:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Волощук Е.В одну телегу впрячь – не можно ль? / из заметок на полях «Гаргантюа и Пантагрюэль» // Вікно в світ. – 2000. – №1. – С.72–86. 2. Гарин И. Рабле // Гарин И. Пророки и поэты. – М., 1992. – Т. 1. – С.341–349. 3. Гвоздева Е. Спустя четверть века: Новая литература о Ф. Рабле и М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1991 – № 9-10. – С.270–279. 4. Затонский Д. «Сказки о ренессансном принце, или Карнавальные герои посреди ловушек бытия» / Ф. Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль // Вікно в світ. – 2000. – №1. – С.51–71. 5. Куцевол О.М. «Правду часом кажуть жартома»: Вивчення роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». 9 клас // Заруб. літер. в навч. закладах. – 1998. – №5. – С.18–22.

<p>*жанрові джерела; *сюжет і композиція роману; *образна система твору; *схоластична освіта і гуманістична педагогіка; *сміхова стихія в романі.</p>	<p>6. Лосев А.Ф. Этика Возрождения. – М., 1978. 7. Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961. 8. Пинский Л.Е. Смех Рабле // Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961. 9. Смирнов С. Всеосяжный світ Франсуа Рабле // Всесвіт. – 1986. – № 9. – С. 148–151.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
---	---

Самостійна робота №13

Тема: Роман Сервантеса «Дон Кіхот» – трагікомічний епос іспанського життя

<p>План</p> <p>1. Іспанська література ренесансу. 2. Світове значення творчості Сервантеса. 3. «Дон Кіхот» – пародія на лицарські романи.</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Зробити порівняльний аналіз образів Дон Кіхота і Санчо Панси за романом Сервантеса «Дон Кіхот» (спільні та відмінні риси).</p>	<p>Література:</p> <p><i>Основна:</i></p> <p>1. Вагно В.Е. Дорогами «Дон Кіхота». – М., 1988. 2. Державин К. Н. Сервантес. – М., 1958. 3. Дзюба І. Більший за самого себе // Сучасність. – 1995. – № 7-8. – С.82–88. 4. Пискунова С. Истоки и смысл смеха Сервантеса // Вопросы литературы. – 1995. – №2. – С.143–169. 5. Пинский Л.Е. Сюжет «Дон Кихота» и конец реализма Возрождения // Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961. 6. Снеткова Н.П. «Дон Кихот» Сервантеса. – М., 1970.</p> <p><i>Додаткова:</i></p> <p>1. Борецький М.І. Конфлікт між ідеалом та дійсністю – центральна проблема твору: літературознавча основа вивчення роману «Дон Кіхот» Сервантеса // Всесв літер. в серед. навч. закладах України. – 2001. – №11. – С. 50–51. 2. Битва з вітряками: Система уроків по вивченню роману Сервантеса «Дон Кіхот». 8 клас // Заруб. літер. в навч. закладах. – 1997. – №6. – С.14–18. 3. Тимченко Р.М. Франко і Сервантес // Іван Франко і історико-літературний процес: Матер. наук. конференції. – К., 1968. – С.56–59. 4. Шалагінов Б.Б. Благородний ідальго продовжує свій шлях // Заруб. літер. в навч. закладах. – 1996. – №2. – С. 15–20. 5. Штейн А.Л. История испанской литературы (Средние века и Возрождение). – М., 1976. – С.117–148.</p>
---	--

	<p>6. Ярмолюк Г. Сервантес і Сковорода. Чи можна їх поставити поряд?: Порівняльна характеристика їхньої творчої уяви, ставлення до навколишнього світу, до ідеалу // Відродження. – 1996. – №3. – С.75–76.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
--	--

Самостійна робота №14

Тема: Творчість Шекспіра

Завдання:	Література:
<p>1. Проаналізувати твори Шекспіра за варіантами (визначити: тему, ідею, проблематику, жанр, особли-вості будови, образної системи твору, конфлікт):</p> <p>1 варіант «Король Лір».</p> <p>2 варіант «Приборкання непокірної».</p> <p>3 варіант «Ромео і Джульєтта».</p> <p>4 варіант «Венеціанський купець».</p> <p>5 варіант «Сон літньої ночі».</p>	<p><i>Основна:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М., 1963. 2. Барг М.А. Шекспир и история. – М., 1976. 3. Комарова В.П. Метафоры и аллегоризм в произведениях Шекспира. – Л., 1989. 4. Козинцев Г. Наш современник Шекспир. – М., 1966. 5. Морозов М.М. Статьи о Шекспире. – М., 1964. 6. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. – М., 1968. 7. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Его герой, его время. – М., 1964. 8. Холлидей Ф.Е. Шекспир и его время. – М., 1986. 9. Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М., 1975. 10. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. – М., 1971. 11. Пинский Л.Е. Комедии Шекспира // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М., 1989. – С.49–123. 12. Самарин Р.М. Реализм Шекспира. – М., 1964. <p><i>Додаткова:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Гайц И. Идейная и художественная функция в образе шута в комедиях Шекспира 90-х годов // Шекспировские чтения. 1985. – М., 1987. – С.41–53. 2. Гайц И. Сюжет и конфликт шекспировских комедий / К проблеме традиции и новаторства // Шекспировский сборник. 1984. – М., 1986. – С.116–123. 3. Генлужас А. Мифологическая образность в комедиях Шекспира // Шекспировские чтения. 1985. – М., 1987. – С.59–79. 4. Дьоміна А.В. Дидактична інтеграція: трагедія Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» // Всесв.

	<p>літер. та культура в навч. Зкладах України. – 2006. – №4. – С.11–16.</p> <p>5. Настич Т.В. А любовь остается жить // Русский язык и литер. в учеб. заведениях. – 2004. – №4. – С.60–70.</p> <p>6. Новикова М. Міфосвіт «Макбета»: володарі та відьми // Заруб. літер. – 2004. – №41. – С.18–20.</p> <p>7. Соловей Т.Г. «Чудо глубочайшей взаимности»: Система уроков по изуч. трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» // Русск. словесн. в школах Украины. – 2006. – №5. – С.25–31.</p> <p>8. Комарова В.П. Буря в степи и символический «суд» в трагедии «Король Лир» // Комарова В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира. – Л., 1989. – С.13–140.</p> <p>9. Ладигіна О.В. «Король Лір» на Україні // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Вип.13. – К., 1978. – С.46–56.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
--	---

Самостійна робота №15

Тема: Епос слов'ян і угорців

План	Література:
<p>1. Далматинська література. Роль Дубровника. Творчість Котрульєвича, М. Маруліча, Сасіна, Држича, Гундуліча.</p> <p>2. Епоха Відродження в Угорщині (Я. Панноній, Б. Балаши).</p> <p>3. Відродження в Чехії (Я. Гус, Б. Лобковіц).</p> <p>4. Польське Відродження (А. Кржицький, К. Яницький, М. Рей, Я. Кохановський).</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Скласти розгорнутий план-відповідь або тезово відповісти на пункти плану.</p>	<p><i>Основна</i></p> <p>1. Голенищев-Кутузов И.Н. Славянские литературы. – М., 1978.</p> <p>2. Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV-XVI веков. – М., 1963.</p> <p>3. История польской литературы: В 2 т. / Ред. кол.: В.В. Витт и др. – М., 1969.</p> <p>4. Оболевич В.Б. История польской литературы (Средневековье, Ренессанс). – Л., 1983.</p> <p><i>Додаткова</i></p> <p>1. Сербский эпос: В 2 т. / Сост. Н.И. Кравцов. – М., 1960.</p> <p>2. Степанович А. Очерки истории сербо-хорватской литературы. – К., 1989.</p> <p>3. Трофимович К.К., Моторний В.А. Нариси з історії сербо-лужицької літератури. – Львів, 1970.</p> <p>4. Эпос славянских народов: Хрестоматія / Под ред. П.Г. Богатырева. – М., 1959.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>

ДЕННА ФОРМА НАВЧАННЯ
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Зміст самостійної роботи	Література
<p>Самостійна робота №1. <i>Література періоду розкладу общинно-родового устрою і зародження феодальних відносин</i></p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. Проаналізувати твори: 1 варіант «Бій Кухуліна з Фердіадом». 2 варіант «Сага про Вольсунгів». 3 варіант «Вигнання синів Уснеха». 4 варіант «Пророцтво пророчиці». 5 варіант «Видіння Гюльви».</p> <p>2. Скласти тести до поеми «Беовульф».</p> <p>3. Укласти бібліографію до теми.</p>	
<p>Самостійна робота №2. <i>Життєрадісні і волелюбні рубаї поета Омара Хайяма</i></p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. Тезово дати відповідь на питання «Персько-таджицька література та жанр рубаї в XI-XIII ст.».</p> <p>2. Визначити художні засоби мови О. Хайяма на прикладі його рубаї (на вибір).</p>	<p>1. Омар Хайам в созвездии поэтов: Антология восточной лирики. – СПб, 1997.</p> <p>2. Скобельська О. Омар Хайам – цар філософів Сходу і Заходу // Всесв. літер. та культура в навч. закладів України. – 2005. – №10. – С. 8–13.</p> <p>3. Султанов Ш.З., Султанов К.З. Омар Хайам. – М., 1987.</p> <p>4. Хроменко І.А. «Боюсь несправедливо прожити на землі»: Система уроків з вивчення творчості Омара Хайяма. 8 клас // Зарубіжна література в школах України (Київ). – 2007. – №4. – С. 7–14.</p> <p style="text-align: center;">ПІДРУЧНИКИ</p>
<p>Самостійна робота №3 <i>Розквіт китайської лірики у творчості Лі Бо, Ду Фу</i></p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. Скласти хронологічну таблицю життя і творчості:</p>	<p>1. Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. – М., 1978.</p> <p>2. Бежин Л.Е. Ду Фу. – М., 1987.</p> <p>3. Желуховець А. Н. Иероглиф в искусстве // Искусство стран Востока. – М., 1986.</p> <p>4. История Востока: В 2 т. – Т. I. – М., 1994.</p>

<p>1 варіант – Лі Бо 2 варіант – Ду Фу. 2. Визначити тематичні групи лірики: 1 варіант – Лі Бо 2 варіант – Ду Фу. 3. Проаналізувати 2 вірші (<i>на вибір</i>): 1 варіант – Лі Бо 2 варіант – Ду Фу (<i>визначити: мотив твору, тип ліричного героя, віршований розмір, образну сферу, художні засоби</i>).</p>	<p>5. Кажун А. Н., Лубянова Т. В. Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці // Заруб. літер. в навч. закладах України. – 2001. – №12. – С. 29–30. 6. Султанов Ю. І. Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці доби середньовіччя // Заруб. літер. в навч. закладах України. – 2001. – №2. – С. 35–38. 7. Рилина И. Философия жизни китайской поэзии эпохи тан / Ли Бо, Ду Фу и др. // Всесв. літер. та культ. в навч. закладах України. – 2002. – №1. – С.49–55. ПІДРУЧНИКИ</p>
<p>Самостійна робота №4 <i>«Витязь у тигровій шкурі</i> <i>Ш. Руставелі – яскрава пам'ятка грузинського епосу</i></p> <p>Завдання: 1. Скласти ОСС до твору за блоками: * «Жанрова своєрідність». * «Особливості будови». * «Образна система». 2. Виписати афоризми з твору.</p>	<p>1. Бажан М. Безсмертна поема «Витязь в тигровій шкурі» // Хроніка. – 2000. – 2001. – №43. – С.47–98. 2. Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – М.: Наука, 1991. – 386 с. 3. Быцько О.К. «Ренессанс в его мажорном звучании»: Методические рекомендации к вступительному уроку по изучению поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» // Русская словесность в школах Украины. – 2005. – №4. – С.24–30. 4. Гулак М. Про «Барсову шкуру» Руставелі // Хроніка. – 2000-2002. – №47, 48. – С. 138–147. 5. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. – Харків, 2003. 6. Насмінчук Г. Поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Дивослово. – 1994. – №5,6. – С.42–46. 7. Русская и грузинская средневековые литературы. – Л., 1979. ПІДРУЧНИКИ</p>

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ВІДРОДЖЕННЯ

Зміст самостійної роботи	Література
<p>Самостійна робота № 1 <i>Епоха Відродження в Німеччині</i></p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. Проаналізувати твори за варіантами: 1 варіант «Тіль Ейленшпігель». 2 варіант «Історія про доктора Фауста». 3 варіант «Корабель дурнів» Себастьяна Бранта. 4 варіант «Листи темних людей».</p>	<p>1. Анучина Л.В. Відродження в Німеччині // Основи художньої культури: Навч. посібн. – Харків, 1997. – С.164–166.</p> <p>2. Володарский В.М. Культура Германии в конце XV-XVI в. // История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения: Учебник. – М., 1999. – С.114–158.</p> <p>3. Жирмунский В.М. Очерки по истории классической немецкой литературы. – Л., 1972.</p> <p>4. История немецкой литературы: В 3 т. – М., 1985.</p> <p>5. Коган Р.М. Мастера немецкого Возрождения // Преподавание истории в школе – 1999. – №1. – С.4–13.</p> <p>6. Культура Германии // Всемирная история: В 24 т. Минск, 1996. – Т.10. Возрождение и Реформация. – С.109–133.</p> <p>7. Немецкие народные баллады / Сост. А.А. Гурин. – М., 1983.</p> <p>8. Пуришев Б. Очерки немецкой литературы 15-17 вв. – М., 1955.</p> <p style="text-align: center;">ПІДРУЧНИКИ</p>
<p>Самостійна робота № 2 <i>Епоха Відродження в Англії</i></p> <p style="text-align: center;">Завдання:</p> <p>1. Проаналізувати твори: 1 варіант – Д. Чосер. «Кентерберійські оповідання». 2 варіант – Т. Мор. «Утопія». 3 варіант – Ф. Бекон. «Нова Атлан-тида». 4 варіант – К. Марло. «Трагічна історія доктора Фауста». 5 варіант – Ленгленд. «Видіння про Петра-Орача». 6 варіант – Балади про Робіна Гуда.</p>	<p>1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. – М.-Л., 1980.</p> <p>2. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 1975.</p> <p>3. Богодарова Н.А. Джеффри Чосер: штрихи к портрету // Средние века. – М., 1990. – Вып. 53. – С.213–225.</p> <p>4. Кашкин И. Джеффри Чосер // Чосер Д. Кентерберийские рассказы. – М., 1988. – С.5–26.</p> <p>5. Попова М.К. Проблемы реализма в раннем английском возрождении и «Кентерберийские рассказы» Чосера // Вестн. Ленингр. ун-та. Серия история, яз. и литер. – 1980. – Вып.3. – №14. – С.50–55.</p> <p>6. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. – М. – Л., 1980.</p> <p>7. Алексеев М.П. Славянские источники «Утопии» Томаса Мора // Алексеев М.П. Английская литература: Очерки и исследования. – Л., 1991. – С.5–71.</p>

<p>7 варіант – Балади про Вільгельма Телля.</p>	<p>8. Варшавский А.С. Опередивший время. Томас Мор: Очерк жизни и деятельности. – М., 1967. 9. Осинковский И.Н. Томас Мор. – М., 1964. 10. Осинковский И.Н. Томас Мор. Утопический коммунизм, гуманизм, реформация. – М., 1978. 11. Парфенов А.Г. Кристофер Марло. – М., 1964.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
<p>Самостійна робота № 3 <i>Творчість Шекспіра</i> Завдання: Проаналізувати твори: 1 вар. – «Король Лір». 2 вар. – «Макбет». 3 вар. – «Ромео і Джульєтта». 4 вар. – «Венеціанський купець». 5 вар. – «Сон літньої ночі». 6 вар. – «Дванадцята ніч». 7 вар. – «Приборкання непокірної» 2. Скласти ОСС до зазначених творів за варіантами.</p>	<p>1. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. – М., 1974. 2. Бусарева В.Р. «Ромео и Джульетта» (урок литературы и музыки с использованием интерактивных компьютерных технологий // Музыка в школе. – 2007. – №2. – С. 48–58. 3. Дьоміна А.А., Максимчук В.Б. та ін. Дидактична інтеграція: трагедія Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» // Всесв. літер. та культура. – 2006. – №4. – С.11–16. 4. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. – М., 1971. 5. Сопівник Г.С. Вічна таїна любові: Шекспірівські Ромео і Джульєтта // Всесв. літер. та культура. – 2009. – №11. – С. 16–18. 6. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. – М., 1968. 7. Холлидей Ф.Е. Шекспир и его время. – М., 1986. 8. Шайтанов И. Трагедия овладевает сонетным словом. «Ромео и Джульетта» // Литературная учеба. – 2009. - №4. – С. 104–123. 9. Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М., 1975. 10. Шунь Н.Т. Вивчення трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» // Заруб. літер. в школі. – 2008. – №5. – С. 22–25.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
<p>Самостійна робота № 4 <i>Епос слов'ян та угорців</i> План 1. Далматинська література латиною, італійською і сербо-хорватською мовами в XV-XVI ст. Роль Дубровника.</p>	<p>1. Андреев В.Д. История болгарской литературы. – М., 1987. 2. Голенищев-Кутузов И.Н. Славянские литературы. – М., 1978. 3. История польской литературы: В 2 т. / Ред. кол.: В.В. Витт и др. – М., 1969. 4. Оболевич В.Б. История польской литературы (Средневековье, Ренессанс). – Л., 1983.</p>

<p>2. Творчість Контрульевича, М. Маруліча, Сасіна, Држича, Гундуліча.</p> <p>3. Епоха Відродження в Угорщині (Я. Панноній, Б. Балаши).</p> <p>4. Відродження в Чехії (Я. Гус, Б. Лобковіц).</p> <p>5. Польське Відродження (А. Кржицький, К. Яницький, М. Рей, Я. Кохановський).</p> <p>Завдання:</p> <p>1. Підготуватися до колоквіуму (<i>або написати реферат</i>) за планом.</p>	<p>5. Степанович А. Очерки истории сербо-хорватской литературы. – К., 1989.</p> <p>6. Трофимович К.К., Моторний В.А. Нариси з історії сербо-лужицької літератури. – Львів, 1970.</p> <p>7. Эпос славянских народов: Хрестоматія / Под ред. П.Г.Богатырева. – М., 1959.</p> <p>ПІДРУЧНИКИ</p>
--	---

Модульний контроль

Форма контролю
Контрольна робота
Ведення «Щоденника читача»
Володіння термінологічним апаратом («Словник літературознавчих термінів»)

МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1

Контрольна робота

1 варіант

1. Розкрийте особливості історико-літературного розвитку Західної Європи в епоху феодалізму.
2. Схарактеризуйте героїчний епос епохи розвинутого феодалізму.
3. Доведіть, що фабльо, шванки – провідні жанри міської літератури.

2 варіант

1. З'ясуйте роль античної спадщини, народної творчості, християнства у розвитку середньовічної культури, літератури.
2. Визначте особливості французького героїчного епосу («Пісня про Роланда»).
3. Покажіть, у чому своєрідність алегоричного епосу.

3 варіант

1. Наведіть періодизацію середньовічної літератури.
2. Схарактеризуйте особливості іспанського героїчного епосу («Пісня про мого Сіда»).
3. Доведіть своєрідність лірики Лі Бо.

4 варіант

1. Продемонструйте антиаскетичний та антиклерикальний характер поезії вагантів.
2. Схарактеризуйте особливості німецького героїчного епосу («Пісня про Нібелунгів»).
3. Доведіть своєрідність лірики Ду Фу.

5 варіант

1. Схарактеризуйте епос і визначте його давні корені, прослідкуйте еволюцію епосу.
2. Розкрийте питання авторства «Слова о полку Ігоревім».
3. Покажіть, у чому особливості лірики трубадурів.

6 варіант

1. Доведіть, що англо-саксонська поема «Беовульф» – пам'ятка додержавного епосу.
2. Схарактеризуйте жанри, стиль міської літератури.
3. Покажіть, у чому психологізм і ліризм «Романа про Трістана та Ізольду» Ж. Бедьє.

7 варіант

1. Доведіть своєрідність кельтського епосу.
2. Розкрийте особливості куртуазного роману, схарактеризуйте його цикли.
3. Доведіть, що «Роман про Ренара» – найвизначніший твір тваринного епосу середньовіччя.

8 варіант

1. Доведіть своєрідність саг про Кухуліна.
2. Покажіть, у чому особливості розвитку міської драми (містерії, міракля, фарса, соті, мораліте).
3. Розкрийте особливості лірики труверів.

9 варіант

1. Доведіть своєрідність поезії скальдів.
2. Доведіть, що «Витязь у тигровій шкурі» Ш.Руставелі – вершина грузинського героїчного епосу.
3. Схарактеризуйте творчість Данте – останнього поета Нового часу.

10 варіант

1. Розкрийте особливості скандинавського епосу.
2. Доведіть, що «Нове життя» – лірична автобіографія Данте.
3. Проілюструйте прикладами з тексту ідею уславлення краси і сили жіночого кохання в давньоруській повісті «Про Петра та Февронію».

11 варіант

1. Розкрийте особливості історико-літературного розвитку Західної Європи в епоху феодалізму.
2. Схарактеризуйте героїчний епос епохи розвинутого феодалізму.
3. Доведіть, що фавль, шванки – провідні жанри міської літератури.

12 варіант

1. З'ясуйте роль античної спадщини, народної творчості, християнства у розвитку середньовічної культури, літератури.
2. Визначте особливості французького героїчного епосу («Пісня про Роланда»).
3. Покажіть, у чому своєрідність алегоричного епосу.

13 варіант

1. Наведіть періодизацію середньовічної літератури.
2. Схарактеризуйте особливості іспанського героїчного епосу («Пісня про мого Сіда»).
3. Доведіть своєрідність лірики Лі Бо.

14 варіант

1. Продемонструйте антиаскетичний та антиклерикальний характер поезії вагантів.

2. Схарактеризуйте особливості німецького героїчного епосу («Пісня про Нібелунгів»).

3. Доведіть своєрідність лірики Ду Фу.

15 варіант

1. Схарактеризуйте епос і визначте його давні корені, прослідкуйте еволюцію епосу.

2. Розкрийте питання авторства «Слова о полку Ігоревім».

3. Покажіть, у чому особливості лірики трубадурів.

16 варіант

1. Доведіть, що англо-саксонська поема «Беовульф» – пам'ятка додержавного епосу.

2. Схарактеризуйте жанри, стиль міської літератури.

3. Покажіть, у чому психологізм і ліризм «Романа про Трістана та Ізольду» Ж. Бедье.

17 варіант

1. Доведіть своєрідність кельтського епосу.

2. Розкрийте особливості куртуазного роману, схарактеризуйте його цикли.

3. Доведіть, що «Роман про Ренара» – найвизначніший твір тваринного епосу середньовіччя.

18 варіант

1. Доведіть своєрідність саг про Кухуліна.

2. Покажіть, у чому особливості розвитку міської драми (містерії, міраклія, фарса, соті, мораліте).

3. Розкрийте особливості лірики труверів.

19 варіант

1. Доведіть своєрідність поезії скальдів.

2. Доведіть, що «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі – вершина грузинського героїчного епосу.

3. Схарактеризуйте творчість Данте – останнього поета Нового часу.

20 варіант

1. Розкрийте особливості скандинавського епосу.

2. Доведіть, що «Нове життя» – лірична автобіографія Данте.

3. Проілюструйте прикладами з тексту ідею уславлення краси і сили жіночого кохання в давньоруській повісті «Про Петра та Февронію».

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2

Контрольна робота

1 варіант

1. Доведіть, що епоха Відродження – значний прогресивний переворот.
2. Доведіть, що «Канцоньєре» – справа усього творчого життя Петрарки.
3. Розкрийте сутність шекспірівського питання в сучасному літературознавстві.

2 варіант

1. Схарактеризуйте основні риси гуманістичної культури Відродження.
2. Доведіть, що «Декамерон» Боккаччо – енциклопедія італійського життя епохи Відродження.
3. Схарактеризуйте історичні хроніки Шекспіра («Генріх IV», «Річард III» тощо).

3 варіант

1. Доведіть, що Італія – батьківщина Відродження.
2. Схарактеризуйте «Листи темних людей» і літературну діяльність Ульріха фон Гуттена.
3. Прослідкуйте динаміку образу Ліра в трагедії Шекспіра.

4 варіант

1. Схарактеризуйте основні етапи розвитку італійської гуманістичної літератури.
2. Схарактеризуйте народні німецькі книги («Тіль Ейленшпігель», «Історія про доктора Фауста»).
3. Доведіть, що «Отелло» Шекспіра – трагедія «обманутої довіри».

5 варіант

1. Розкрийте особливості історико-літературного процесу Франції в епоху Відродження.
2. Схарактеризуйте творчість Аріосто («Несамовитий Роланд»).
3. Схарактеризуйте лицарський роман в Іспанії («Амадіс Гальський»).

6 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Нідерландах.
2. Розкрийте сутність кризи гуманізму в Італії («Звільнений Єрусалим» Т. Тассо).
3. Прослідкуйте за трагічним конфліктом гуманістичної мрії і дійсності в трагедії Шекспіра «Гамлет».

7 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Німеччині.
2. Доведіть, що «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле – сатира на феодалізм і схоластику.
3. Визначте ідейно-тематичну своєрідність, образну систему «Ромео і Джульєтти» Шекспіра.

8 варіант

1. Доведіть своєрідність Відродження в Іспанії.
2. Проілюструйте прикладами з тексту осміювання вад суспільства в «Похвальному слові Глупоті» Е. Роттердамського.
3. Розкрийте проблематику пізніх п'єс Шекспіра («Цимбелін», «Зимова казка», «Буря»).

9 варіант

1. Схарактеризуйте етапи англійського Відродження.
2. Розкрийте особливості творчості поетів «Плеяди».
3. Визначте ідейно-тематичну своєрідність, образну систему, проблематику твору Сервантеса «Дон Кіхот».

10 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Угорщині.
2. Доведіть своєрідність і розкрийте тематику сонетів Шекспіра.
3. Схарактеризуйте шахрайський роман в Іспанії («Ласарільо з Тормеса»).

11 варіант

1. Доведіть, що епоха Відродження – значний прогресивний переворот.
2. Доведіть, що «Канцоньєре» – справа усього творчого життя Петрарки.
3. Розкрийте сутність шекспірівського питання в сучасному літературознавстві.

12 варіант

1. Схарактеризуйте основні риси гуманістичної культури Відродження.
2. Доведіть, що «Декамерон» Боккаччо – енциклопедія італійського життя епохи Відродження.
3. Схарактеризуйте історичні хроніки Шекспіра («Генріх IV», «Річард III», інші).

13 варіант

1. Доведіть, що Італія – батьківщина Відродження.
2. Схарактеризуйте «Листи темних людей» і літературну діяльність Ульріха фон Гуттена.
3. Прослідкуйте динаміку образу Ліра в трагедії Шекспіра.

14 варіант

1. Схарактеризуйте основні етапи розвитку італійської гуманістичної літератури.
2. Схарактеризуйте народні німецькі книги («Тіль Ейленшпігель», «Історія про доктора Фауста»).
3. Доведіть, що «Отелло» Шекспіра – трагедія «обманутої довіри».

15 варіант

1. Розкрийте особливості історико-літературного процесу Франції в епоху Відродження.
2. Схарактеризуйте творчість Аріосто («Несамовитий Роланд»).
3. Схарактеризуйте лицарський роман в Іспанії («Амадіс Гальський»).

16 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Нідерландах.
2. Розкрийте сутність кризи гуманізму в Італії («Звільнений Єрусалим» Т. Тассо).
3. Прослідкуйте за трагічним конфліктом гуманістичної мрії і дійсності в трагедії Шекспіра «Гамлет».

17 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Німеччині.
2. Доведіть, що «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле – сатира на феодализм і схоластику.
3. Визначте ідейно-тематичну своєрідність, образну систему «Ромео і Джульєтти» Шекспіра.

18 варіант

1. Доведіть своєрідність Відродження в Іспанії.
2. Проілюструйте прикладами з тексту осміювання вад суспільства в «Похвальному слові Глупоті» Е. Роттердамського.
3. Розкрийте проблематику пізніх п'єс Шекспіра («Цимбелін», «Зимова казка», «Буря»).

19 варіант

1. Схарактеризуйте етапи англійського Відродження.
2. Розкрийте особливості творчості поетів «Плеяди».
3. Визначте ідейно-тематичну своєрідність, образну систему, проблематику твору Сервантеса «Дон Кіхот».

20 варіант

1. Схарактеризуйте епоху Відродження в Угорщині.
2. Доведіть своєрідність і розкрийте тематику сонетів Шекспіра.
3. Схарактеризуйте шахрайський роман в Іспанії («Ласарільо з Тормеса»).

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Особливості розвитку Західної Європи епохи Середньовіччя.
2. Роль народної творчості, античної спадщини і християнства у розвитку середньовічної культури і літератури.
3. Періодизація середньовічної літератури.
4. Антиаскетичний та антиклерикальний характер поезії вагантів.
5. Епос і його давні корені; еволюція епосу.
6. Англосаксонська поема «Боевульф» як пам'ятка додержавного епосу.
7. Кельтський епос: саги про Кухуліна, фантастичні саги тощо.
8. Скандинавський епос: «Старша Едда», поезія скальдів, прозаїчні саги.
9. Особливості французького героїчного епосу («Пісня про Роланда»).
10. Своєрідність іспанського героїчного епосу («Пісня про мого Сіда»).
11. Німецький героїчний епос («Пісня про Нібелунгів»).
12. «Слово о полку Ігоревім» як яскравий пам'ятник світової літератури.
13. Епос південних слов'ян (болгарські та сербські пісні: косовські пісні про Марка Королевича тощо).
14. Ідейно-художні особливості рицарської поезії. Лірика трубадурів, труверів, мінезингерів.
15. Особливості куртуазного роману, його цикли.
16. Психологізм і ліризм «Романа про Трістана та Ізольду» Жозефа Бедьє.
17. Уславлення краси і сили жіночого кохання в давньоруській повісті «Про Петра та Февронію» (XVI ст.).
18. Виникнення міської літератури, її реалістичний характер.
19. Жанри, стиль, особливості міської літератури (фабліо, шванки).
20. Своєрідність алегоричного епосу («Роман про Троянду»). Видіння.
21. «Роман про Ренара» – найвизначніший твір тваринного епосу.
22. Розвиток міської драми (містерії, міраклі, мораліте, фарси, соті).
23. Епоха Відродження як значний прогресивний переворот, пережитий людством. Основні риси гуманістичної культури епохи Відродження.
24. Італія – батьківщина Відродження. Основні етапи розвитку італійської гуманістичної літератури.
25. Особливості історико-літературного процесу Франції в епоху Відродження.
26. Епоха відродження в Німеччині та Нідерландах.
27. Етапи англійського Відродження.

28. Своєрідність Відродження в Іспанії.
29. Особливості розвитку гуманістичної далматинської літератури XV-XVI ст. (Б. Котрульєвич, М. Маруліч, Сасін, М. Држич, Гундуліч).
30. Епоха Відродження в Угорщині (Я. Панноній, Б. Балаши).
31. Епоха Відродження в Чехії (Я. Гус, Б. Лобковіц).
32. Польське Відродження (А. Кржицький, К. Яницький, Рей, Я. Кохановський).
33. Творчість Данте – останнього поета середніх віків і першого поета Нового часу.
34. «Нове життя» – лірична автобіографія Данте.
35. Значення трактатів Данте («Бенкет», «Про народну мову», «Про монархію»).
36. «Божественна комедія» Данте – філософсько-художній синтез середньовічної культури і пролог до літератури Нового часу.
37. Петрарка як родоначальник італійського гуманізму. Основні мотиви лірики Петрарки.
38. «Канцоньєре» («Книга пісень» – справа усього творчого життя Петрарки.
39. Особливості творчості Боккаччо («Фьезоланські німфи», «Фьяметта», «Декамерон»).
40. «Декамерон» Боккаччо – енциклопедія італійського життя епохи Відродження.
41. Творчість Аріосто (поема «Несамовитий Роланд»).
42. Феодально-католицька реакція і криза гуманізму в XVI ст. («Звільнений Єрусалим» Торквато Тассо).
43. Осміювання недоліків і вад суспільства, нападки на церкву в «Похвальному слові Глупоті» Еразма Роттердамського.
44. «Листи темних людей» і літературна діяльність Ульріха фон Гуттена.
45. Народні німецькі книги («Тіль Ейленшпігель», «Історія про доктора Фауста») та народні пісні і балади.
46. Ф. Рабле. «Гаргантюа і Пантагрюель»: сатира на феодалізм і схоластику, боротьба за нові гуманістичні ідеали, педагогічні погляди.
47. Творчість поетів Плеяди.
48. Основні мотиви лірики Ронсара.
49. Попередники ренесансу в Англії (Ленгленд. «Видіння про Петра-орача». Чосер. «Кентерберійські оповідання»).
50. Томас Мор – перший соціаліст-утопіст у європейській літературі («Утопія»).
51. Боротьба Бекона зі схоластиком і догматизмом у науці в «Новій Атлантиді».

52. Марло як творець англійської ренесансної трагедії («Трагічна історія доктора Фауста»).
53. Шекспірівське питання. Значення творчості Шекспіра.
54. Періодизація творчості Шекспіра, особливості I, II, III періодів.
55. Своєрідність і тематика сонетів Шекспіра.
56. Історичні хроніки і відображення в них політичних поглядів Шекспіра («Генріх IV», «Річард III» тощо).
57. Життєстверджуючий, оптимістичний характер комедій Шекспіра: проблематика, головні герої.
58. Трагічний конфлікт гуманістичної мрії і дійсності в трагедії Шекспіра «Гамлет». Образ Гамлета.
59. «Отелло» Шекспіра – трагедія «обманутої довіри»: проблематика, образи Отелло та Яго.
60. Динаміка образу Ліра в трагедії Шекспіра «Король Лір».
61. «Ромео і Джульєтта» Шекспіра – п'єса про велике людське кохання, яке торжествує над середньовічним фанатизмом.
62. Проблематика пізніх п'єс Шекспіра («Цимбелін», «Зимова казка», «Буря»).
63. Рицарський роман в Іспанії («Амадіс Гальський»).
64. Шахрайський роман в Іспанії та його демократична спрямованість («Ласарільо з Тормеса»).
65. Сервантес – великий реаліст іспанської літератури. «Дон Кіхот» Сервантеса: ідейне спрямування твору, проблематика, образна система.

ЗРАЗКИ ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ (ДОДАТКИ)

Додаток 1

Зразок розробки тестових завдань

Дрозд Наталія
(група Ін(а/н)-18)

1. Тести закритої форми

Приклад:

Завдання № 1. Король Ричард Левове Серце діє в романі під іменем:

- А Седрик Роттервудський
- Б Чорний Лицар
- В Лицар, Позбавлений Спадку
- Г Залізна Маска

2. Тести на відповідність

Приклади завдань на встановлення відповідностей

Установіть відповідність між письменниками та літературними жанрами, у яких вони досягли найбільших успіхів:

- 1 Петрарка; А комедія;
- 2 Сервантес; Б роман;
- 3 Мольєр; В трагедія;
- 4 Вергілій; Г сонет;
- Д епічна поема.

	А	Б	В	Г	Д
1				+	
2		+			
3	+				
4					+

Установіть відповідність між літературними творами та національними літературами, до яких вони належать:

- 1 «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»; А французька;
- 2 «Злочин і кара»; Б російська;
- 3 «Альбатрос»; В італійська;
- 4 «Старий і море». Г німецька;
- Д американська.

	А	Б	В	Г	Д
1				+	
2		+			
3	+				
4					+

Установіть відповідність між поетичними фрагментами та їх авторами:

1 «Природа – храм живий, де символів ліси спостерігають нас і наші всі маршрути»;

2 «Себе я оспівую – просту, окрему особу, проте вживаю слово «Демократичність» і термін «Людський загал»»;

3 «Так музики ж всякчас і знов! Щоб вірш твій завше був крила-тий, щоб душу поривав – шукати нову блакить, нову любов»;

4 «А чорне, біле Е, червоне І, зелене У, синє О – про вас я нині б розповів: А – чорних мух корсет, довкола смітників кружляння їх прудке, дзиччання тороплене».

	А	Б	В	Г	Д
1		+			
2				+	
3					+
4			+		

А Рільке;
 Б Бодлер;
 В Рембо;
 Г Вітмен;
 Д Верлен.

3. Тести відкритої форми (творчі)

Завдання № 2. Опишіть помешкання Седріка Роттервудського в романі «Айвенго» В. Скотта. Визначте, що можна дізнатися про спосіб життя господаря та його характер на підставі помешкання?

(Тестові завдання відкритої форми)

1. Що означає слово «класицизм» у перекладі з латини?

- А правильний; В зразковий;
 Б гармонійний; Г урівноважений.

Правильна відповідь: зразковий

2. Мистецтво якої доби представники класицизму вважали взірцем ху-дожньої досконалості?

- А бароко; В Відродження;
 Б античності; Г Середньовіччя.

Правильна відповідь: античності

3. Герой якого твору виголошує фразу, яка стала крилатою: «Теорія завжди, мій друже, сіра, а древо життя – золоте»?

- А «Фауст»; В «Гамлет»;
 Б «Божественна комедія»; Г «Пісня про Роланда».

Правильна відповідь: «Фауст»

або

4. Яка з перелічених рис романтизму втілена в «Крихітці Цахесі» Гофмана?

А наявність головного героя – похмурого одинака із загадковим минулим;

Б протиставлення двох світів: філістерів та ентузіастів;

В провідна роль мотивів національної туги;

Г домінування мотивів світової скорботи.

5. Визначте провідну думку повісті «Гобсек»:

А світом правлять гроші, адже за них можна придбати практично все;

Б золото приносить владу та достаток, тому його накопичення є шляхом до незалежності;

В влада грошей навіть непересічну людину перетворює на вексель, автомат;

Г золото є «душею» капіталістичного суспільства.

Додаток 2

Зразок оформлення титульної сторінки реферату

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка
Факультет філології та журналістики
Кафедра світової літератури

ОСОБЛИВОСТІ СОНЕТУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПЕТРАРКИ

Реферат
(або Інформаційне повідомлення)
студентки 1 курсу
групи Ін(а/н) – 18
Дрозд Наталії Іванівни

Полтава – 2020

Додаток 3
Зразок плану реферату

Зміст

Вступ
Розділ 1. Розробка жанру сонету Петраркою
Розділ 2. Ідейно-тематичне багатство сонетів Петрарки
 2.1. Особливості композиції та образної системи творів
 2.2. Проблематика і поетика балади сонетів
Розділ 3. Значення сонетів Петрарки для літератури Нового часу
Висновки
Список використаних джерел

Додаток 4
Зразок оформлення списку використаної літератури

Список використаних джерел

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. / Г. Давиденко, М. Величко. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 290 с.
2. Зарубежная література середних веков: [хрестоматія / сост. Б. И. Пуришев]. – М. : Худож. лит., 1974. – Т. 2. – 1974. – 545 с.
3. Ланштейн Петер. Жизнь Шиллера / Петер Ланштейн. – М. : Радуга, 1984. – 404 с.
4. Ніколенко О. М. «Ах, коли ж воскреснем ми душею?» / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 11. – С. 25–30.
5. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень [уклад. Л. О. Пустовіт та ін.]. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с.
6. Манн Ю. В. Николай Гоголь. Жизнь и творчество / Ю. В. Манн – М. : Рус. язык, 1988. – 288 с.
7. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 2. – 1982. – 718 с.
8. Пропп В. Я. Собрание трудов. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебства сказки / В. Я. Пропп – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.

Додаток 5
Зразок розробки таблиці

Таблиця «Види давньогрецької лірики»

Класифікація давньогрецької лірики		
Декламаційна лірика		Пісенна лірика
Представники	Сольна лірика	Представники
Тіртеї Солон Архілох		Алкей Сапфо Анакреонт
	Хорова лірика	Алкман Піндар

Узагальнююча таблиця
«Ознаки класицистичних жанрів»

Ієрархія стилів	Жанри	Теми	Ідеї	Герої	Мова
Високі	Ода, трагедія, епопея, героїчна поема.	Події загального державного й історичного значення.	Прославлення монархії, громадянське служіння.	Царі, видатні діячі, придворні.	Велична, урочиста.
Середні	Наукові твори, елегії, сатири.	Наука, природа, людські вади.	Пізнання світу й людської природи.	Представники середніх класів.	Загально-вживана.
Низькі	Комедія, пісні, листи в прозі, епіграми.	Соціальні пороки, негативні риси характерів.	Викриття соціальних і людських вад.	Представники середніх і низьких класів, а також сатирично змальовані представники вищих класів.	Наближена до розмовної

Додаток 6
Зразок виконання самостійної роботи

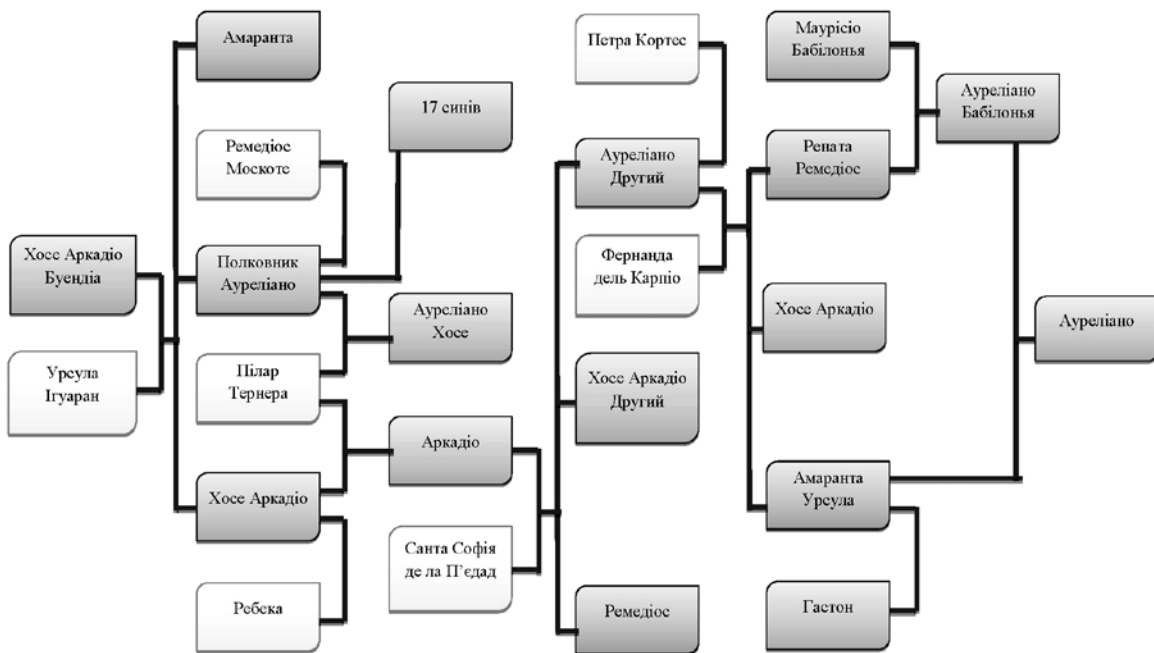
Самостійна робота складається з теми, плану і завдань, які потрібно виконати. Зміст завдань розрахований на перевірку фактичних знань студентів з даного курсу.

Дрозд Наталія
(група Ін(а/н) – 18)

САМОСТІЙНА РОБОТА

Тема: «Магічний реалізм» Г. Маркеса. Роман «Сто років самотності»

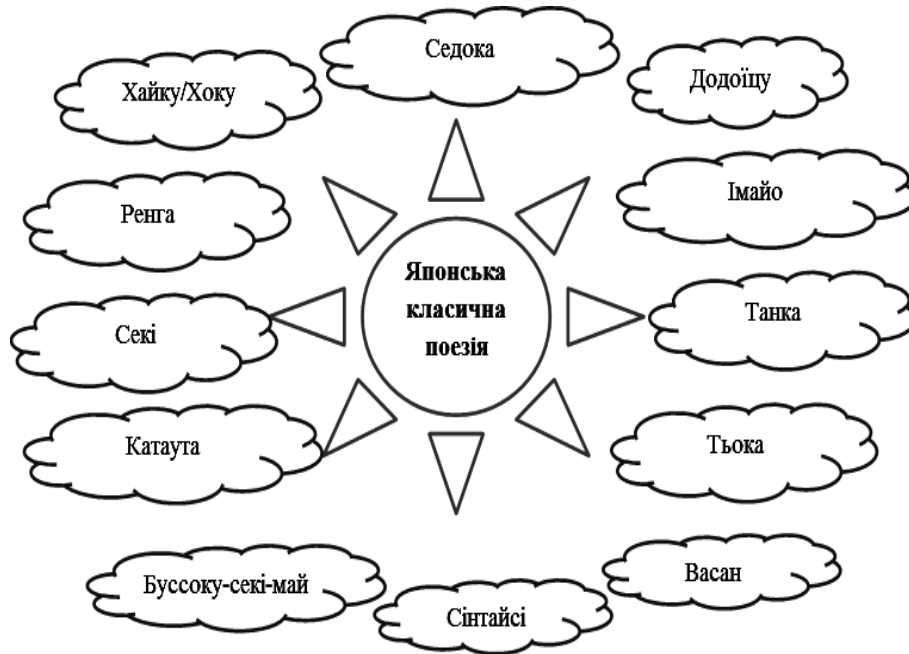
Завдання: Скласти родинне дерево сім'ї Буендіа.
Далі йде виконання завдання відповідно до поставлених вимог у довільній формі. Надаємо приклад укладання родинного дерева.



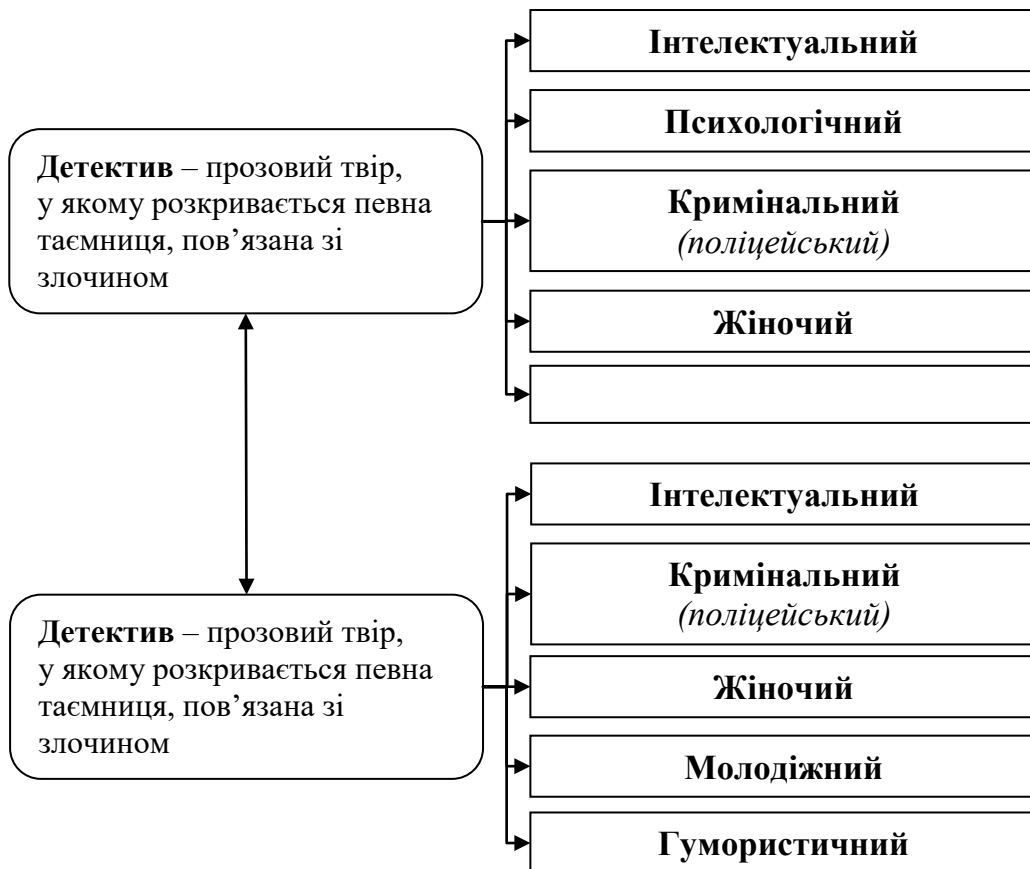
Додаток 7

Зразок розробки опорно-сигнальної схеми (ОСС)

ОСС «ЖАНРИ ЯПОНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ»



ОСС «ДЕТЕКТИВ ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ»



Додаток 8
Зразок розробки презентації з повідомленням
(Титульна сторінка доповіді)

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка
Факультет філології та журналістики
Кафедра світової літератури

ЦЕРКОВНА РЕФОРМА XVII СТОЛІТТЯ
I «РОЗКОЛ» РОСІЙСЬКОЇ ЦЕРКВИ

Доповідь
студентки 1 курсу,
групи Ін (а/н)-18
Дрозд Наталії Іванівни

Полтава – 2020

Додаток 9

Зразок тексту доповіді

У XVII ст. церква залишалася єдиним інститутом феодальної держави, що порушував принцип централізації. Цьому сприяло встановлення патріархату (1589 р.). Патріарх підкоряв собі всі церковні організації і мав великий вплив на царя. Держава прагнула підкорити собі церкву.

СЛАЙД 1. Схема «Держава і церква».

У цей час при царському духовнику Стефанові Вонифатьєву сформувався гурток «ревнителєй древлего благочестия».

Мета діяльності:

- Підняти релігійний і моральний рівень духовенства.
- Надати чинності церковній службі.

Представники:

– Московське духовенство (архімандрит Новоспаський **Никон**, протопоп Казанського собору Іван Неронов, диякон Благовіщенського собору Федір Іванов).

- Світська влада (окольнічий, боярин Ф. М. Ратищев).
- Провінційні протопопи (**Аввакум**, Даниїл, Логгин).

СЛАЙД 2. Портрети Никона і Аввакума (і так далі).

МАТЕРІАЛИ ДО ЛЕКЦІЙ

ВСТУП.

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (V-IX СТ.). ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ РОЗКЛАДУ РОДОВОГО УСТРОЮ І ЗАРОДЖЕННЯ ФЕОДАЛЬНИХ ВІДНОСИН

План

1. *Поняття «середньовіччя», «середньовічна література». Суспільний устрій середніх віків.*
2. *Періодизація історії середньовічної літератури.*
3. *Роль античної культурної спадщини, народної творчості, християнської релігії і католицької церкви в становленні і розвитку культури і літератури Середньовіччя.*
4. *Два потоки у розвитку культури раннього Середньовіччя:*
 - 4.1. *Клерикальна (писемна) література латиною.*
 - 4.2. *Народна поетична творчість раннього Середньовіччя.*

1. Поняття «середньовіччя», «середньовічна література». Суспільний устрій середніх віків

Епоха Середньовіччя відіграла визначну роль у розвитку світової культури. З початком нового періоду формується інше світобачення, відбуваються складні процеси ідеологічного протистояння, що перш за все характеризуються неприйняттям культурних цінностей античних часів і водночас засвоєнням художнього досвіду тієї епохи. У таких умовах започатковуються традиції, що визначили подальший розвиток духовного буття народу, мистецтва, літератури й культури людства.

Одним із найістотніших важелів принципів змін у розвитку культур народів світу стає те, що тяжіння до монотеїстичного світобачення реалізувалося у формуванні нових релігій – християнства та ісламу, в утвердженні й поширенні буддизму. Світові релігії багато в чому визначили розвиток літератури. Формується новий комплекс морально-етичних та естетичних ідей. Священні книги – Біблія, Коран (священне писання ісламу, зібрання проповідей, обрядових настанов, молитов), Тіпітака (канонічне зібрання текстів буддизму) стають для літератури й мистецтва скарбницями нових ідей. Образів, сюжетів. Посилюється інтерес до внутрішнього світу людини, намічається тенденція до поглиблення психологічного аналізу, збагачується жанрова система.

У Середньовіччя в літературному вжитку міцно закріпилися й досі широко використовуються у художній творчості міфологеми,

образи, що виникли в античні часи і в наступні епохи набували в художньому мисленні різних народів нового змісту, зберігаючи те вічне, що визначає їх головну суть. Створюються і нові мотиви, що збагачували літератури різних народів протягом багатьох століть.

У середні віки все більш відчутною стає єдність світового літературного процесу, це виявляється і спільних закономірностях (аналогічні процеси розвитку та їх послідовність), у подібності й розвитку жанрових систем. У країнах Західної Європи й Сходу продовжують розвиватися жанрові форми – філософські трактати, історичні хроніки, повчання і виникають нові – містерії, життя святих, канцони, сирвенти, фабльо маками.

Наприкінці доби античності величезна Римська імперія була єдиною політично і економічно (перебувала під владою римського імператора, мала єдину систему товарообміну, грошову одиницю), а також культурно. Зокрема в ній склалася *єдина літературна традиція*, започаткована давніми греками і підхоплена римлянами. Цей *єдиний процес* був як художнє надбання різних народів. У середні віки починається новий етап його розвитку. Засвоєння набутків культури і літератури давніх часів супроводжувалось утвердженням нових ідейно-естетичних принципів, що визначили характер літератури середніх віків.

Але спочатку, говорить **Т.Н. Грановський**, що потрібно познайомитися з тими елементами, які перейшли середнім вікам у спадок від стародавнього світу. Він говорить, що кожний період в історії людства несе в собі особливий характер, особливі ознаки, які і являють його суть. Це є **національно-політичні елементи**:

– *національний елемент* являє собою наступне. Ідея національності була чи не найголовнішою у стародавньому світі, але вона була дуже слабкою у середні віки. Національність держав у середні віки починає складатися не раніше XI ст., а період з V по XI ст. можна назвати тільки епохою утворення народності. Кожний народ поділявся на декілька родів: рід общин, васалів, феодалів. Між ними не було нічого спільного, крім мови та релігії. Отже, **Т.Н. Грановський** зазначає, що елемент національності, джерело найвищих чеснот стародавнього світу, не впливало на середньовічне життя.

Другий елемент – *політичний* – грає другорядну роль у середніх віках. Політична обізнаність, яку заповів стародавній світ, художня побудова держави були не зрозумілі для цього суспільства, яке повинно було ще боротися проти анархізма [4, с. 96-97].

Розвиток літератури, як і культури людства в цілому, багато в чому визначається характером **культурно-історичних умов** (за З. В. Кирилюк):

1. Рабство стало гальмом для розвитку виробничих сил, що призвело до повстань рабів і *падіння Римської імперії*. Продовжувалися процеси державотворення, закріплювалося землеволодіння, старі суспільні норми змінювалися новими. В умовах розпаду рабовласницького устрою *формувалися феодальні суспільні відносини*, і складалася нова ієрархія станів.

2. Величезна рабовласницька держава поступово занепадала, розвалювалася її економіка, зменшувалась військова могутність. Європа стала ареною грандіозних битв і перемін. Починається масове пересування варварських племен, яке прийнято називати *великим переселенням народів* (IV-VI ст.). (Варвари вторгаються і в Римську імперію).

3. В період середньовіччя відбулися корінні *зміни в етнічних угрупованнях і державних утвореннях*. Племена зливалися в народності, з яких згодом почали формуватися сучасні нації.

4. Надзвичайно велику роль відіграло *виникнення і поширення світових релігій* – християнство, ісламу, буддизму. З їх утвердженням формувались ідеологічні засади культури феодальної формації, для яких характерне панування релігійного світогляду.

5. Істотні зміни відбуваються у *розумінні ролі й прав людини*, її місця у світі. На основі (theos – бог) системи світосприйняття у середні віки формується нова концепція людини, для якої характерне ствердження першорядного значення духовних цінностей. Релігійним вихованням формується ідея вірності християнським канонам, служіння Богу.

Середні віки – це майже тисячолітній період (V-XV ст.) в історії європейської культури поміж античністю та Відродженням. „Середніми”, тобто тими, що залишилися всередині, їх назвали діячі та мислителі доби Відродження. Вони вважали, що після руйнації Західної Римської імперії прийшла доба культурного занепаду, тому 10 століть середньовічної культури називали «темними століттями». Це поняття у сучасній науці відходить на другий план, завдяки працям видатних вчених–медієвістів Ж. Ле Гоффа, А. Я. Гуревича, Й. Хейзенги, У. Еко та ін. Занепад Західної Римської Імперії відбувся у V ст. н.е. внаслідок численних вторгнень варварів (германці, готи, гуни та ін.) на територію Імперії. Безумовно, процес занепаду не міг відбутися за один рік: Імперія була послаблена через демографічну кризу, брак коштів та золота, жорстоку експлуатацію населення (яке часто допомагало загарбникам). У VI столітті відбулися дві визначні події: переселення народів та жорстока епідемія чуми, внаслідок якої населення Європи зменшилося майже на половину. У цей час в Галії править династія Меровінгів, і період їх влади з VI по VIII століття, як правило, і називають «темними століттями». У цей період відбуваються численні міжусібні війни, боротьба за владу, епідемії,

технічний та культурний регрес. Лише з приходом до влади королівської династії Каролінгів (з 751 р. править Піпін Короткий, а потім з 768 р. Карл Великий) починає створюватися новий світ, який буде формуватися ще чотири століття. Серед варварських вторгнень і міжусібних війн єдиний відносно стабільний інститут, що постійно зростає та збагачується, – католицька церква. Вона накопичує землі, прибутки, привілеї і намагається розповсюдити свій вплив через християнізацію населення. У 800 році відбувається коронація Карла Великого імператором, здійснена Папою Римським. Це дійство слід розглядати як символічне злиття влади та церкви, оскільки влада імператора тепер підтримувалась церквою, а значить самим Богом. Католицька церква тепер отримала могутню підтримку для розширення впливу християнського віровчення. Після смерті Карла корона переходила кільком королям, але імператорська влада була реставрована лише Оттонівською династією у Німеччині у X столітті. Оттон I намагався продовжувати політику Карла: укріплення вассальної вірності за рахунок дарування земель та інших привілеїв. Даровані землі, тобто бенефіції, наслідувались нащадками, які повинні були зберігати вірність сеньйору. X століття також характеризується відносною стабільністю, демографічним ростом, піднесенням сільського господарства, повсюдним будівництвом феодальних замків і соборів. З VIII століття населення Європи було розділено на три стани: *oratores* (молящі), тобто духовенство, *bellatores* (воюючі), тобто лицарі, та *laboratores* (працюючі), тобто селяни. Ці стани зберігалися протягом усієї доби Середньовіччя. З середини XI століття (по кінець XIII ст.) починається доба Хрестових походів у Святу Землю, які мали метою християнізацію народів та відвойовування святинь. Але найчастіше, під гучними гаслами приховувались інші цілі походів – грабіж «невірного» населення і збагачення церкви та дворянства. Однак, взаємодія зі світом Сходу обумовила розвиток європейської культури, особливо лицарської, у надрах якої народилася прекрасна лицарська література. Для того, щоб зрозуміти процес розвитку культури цього періоду, необхідно знати періодизацію та хронологічні межі Середньовіччя, остаточне визначення яких, проте, досі залишається дискусійним питанням.

Прихильники більш традиційної точки зору визначають добу Середньовіччя з V по XV ст., у якій виділяють два періоди: *Раннє Середньовіччя* (V-X ст.) та *Зріле Середньовіччя* (X-XV ст.).

Після цих двох етапів настає доба Відродження (XV – п. XVII ст.). Друга точка зору полягає в тому, що науковці намагаються включити у загальний процес Середньовіччя добу Відродження, чим продемонструвати безперервність культурних та літературних зв'язків, що єднають дві доби.

Тобто періодизація виглядає так:

- 1) Раннє Середньовіччя (V-X ст.)
- 2) Зріле Середньовіччя (X-XV ст.).

3) Пізнє Середньовіччя, у межах якого відбувався перехід до нової культури – доби Відродження (XV – початок XVII ст.).

Однак, зазначимо, що у добу Відродження відбувалися зовсім інші літературні процеси, ніж у Середньовіччя, тому під час вивчення саме літературних явищ, краще дотримуватись більш традиційного підходу, який розглядає Відродження та Середньовіччя як окремі етапи літературного розвитку.

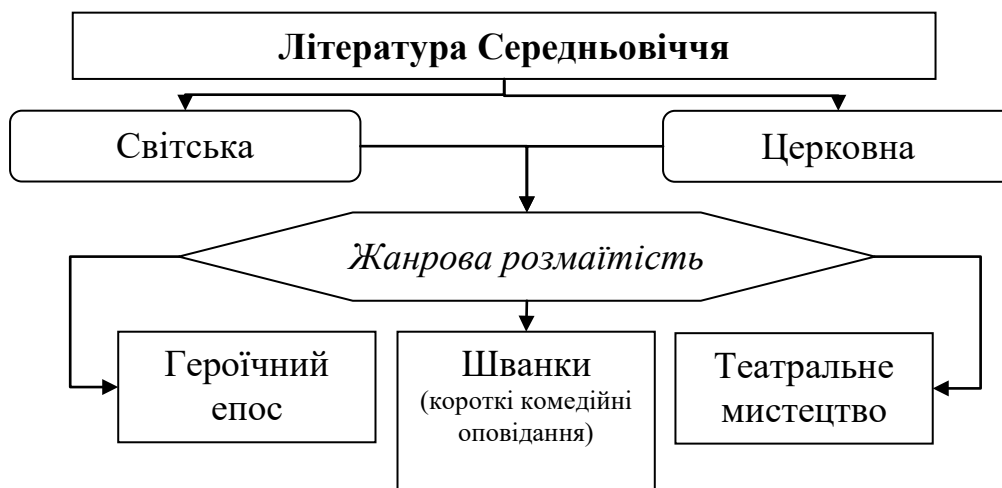
Тому, на нашу думку, періодизація середньовічної літератури є такою:

I період – Література Раннього Середньовіччя (період розкладу родового устрою і зародження феодальних відносин) з V по X століття.

II період – Література Зрілого Середньовіччя (період розвиненого феодалізму) з X по XV століття.

Важливо також пам'ятати, що будь-яка періодизація є умовною, тому кожні хронологічні межі визначаються дуже приблизно і окреслюють загальні процеси розвитку культури та літератури. Наприклад, хоча хронологічний поділ на Раннє та Пізнє Середньовіччя ніби не викликає сумніву, у Франції феодальні відносини остаточно склалися вже в IX ст. (тобто там вже розпочалося Пізнє Середньовіччя), а в Англії та Німеччині лише у X ст.

Середньовіччя (IV-XIV ст.) – важливий етап становлення світової культури. Це поняття ввели в життя італійські гуманісти на межі XV і XVI ст.



2. Періодизація історії середньовічної літератури

Чітких хронологічних меж Середньовіччя не існує.

Ю. Ковбасенко зазначає, що Середньовіччя в Європі – це величезний проміжок часу з *V до XV ст.* Початок його умовно пов'язують із падінням Західної Римської імперії (476), а кінець – з новітніми географічними відкриттями (іноді кінець доби Середньовіччя пов'язують ще й з падінням Візантії і навіть з винаходом книгодрукування німцем **Гутенбергом**).

Різні науковці дають різну періодизацію Середньовіччя. Так, **З.В. Кирилюк** подає II періоди:

1) *раннє Середньовіччя* (IV-VII ст.) – період великого переселення народів, значних політичних змін, занепаду одних держав і утворення інших. Племена вестготів, франків, бургундів та інші, що з'явилися в ході переселення народів, вели боротьбу за землі, витісняючи одне одного із захоплених територій і утворюючи власні держави. Формуються нові феодальні відносини. На ранньому етапі становлення середньовічної культури латинська мова відіграла визначну роль і у пропаганді нових ідей, і як засіб засвоєння надбань античної науки. На основі латини сформувалися романські мови. Література була представлена латинськими творами клерикального і світського характеру.

2) *Зріле Середньовіччя* – період повного утвердження феодального способу виробництва, що характеризується економічним та політичним пануванням знатних феодалів, які мали васалів – маломоєтних рицарів. Феодал теж не був повністю незалежним, а вважався більш владного сеньйора чи сюзерена – короля. Повністю утвердилося християнство. Поряд із латиною все більшого значення в різних країнах набувають національні мови, формуються національні літератури, розробляються нові жанри лірики, прози, драматургії. (Героїчний епос, куртуазна лірика, рицарський роман, нові жанри драми – містерія та міраклі).

М.С. Шаповалова виділяє II історичні періоди у розділі літератури середніх віків:

1) *раннє середньовіччя* (V-XI ст.) – період розкладу родового ладу та формування феодальних відносин;

2) *класичне середньовіччя* (кінець XI-XV ст.) – період розвинутого феодалізму.

3. Роль античної культурної спадщини, народної творчості, християнської релігії і католицької церкви в становленні і розвитку культури і літератури Середньовіччя

Перш ніж дати характеристику напрямам у літературі Середньовіччя потрібно визначити причину та джерела, які впливали на формування літератури Середньовіччя.

Література Середньовіччя формувалася переважно під впливом *трьох головних чинників*: (за Ковбасенком)

1) *міфології та фольклору європейських народів*;

2) *християнства*;

3) *античної літератури*.

Перше джерело. Традиції **народної культури** принесли з собою варварські племена, що завоювали Західну Римську Імперію у V столітті. По-перше вони володіли розвиненою поезією: трудові, обрядові пісні, календарні колективні свята, що супроводжувалися хоровими піснями, містичні дійства. Досліджуючи такі фольклорні пісні, академік А. Н. Веселовський висунув теорію первісного (хорового) синкретизму, ця теорія являє собою думку про те, що у народній культурі елементи лірики, епосу та драми існують у суцільній, ще не розділеній єдності. Тобто, наявність розвинутого фольклору готів, гунів, германців є базою на основі якої формуються роди та жанри середньовічної літератури. По-друге, на підставі міфологічних сюжетів і мотивів герmano-скандинавських народів формується героїчний архаїчний епос Раннього Середньовіччя, який зберігся лише на територіях Північної Європи. Це англосаксонський, давньоскандинавський і кельтський епос. Також історичні події великого переселення народів VI ст. поступово міфологізувались і трансформувались у легенди про великих героїв давнини, і разом з герmano-скандинавською міфологією ці сказання увійшли у збірки Молодшої та Старшої Еди, записані у XII-XIII ст.

Європейські народи мали велику **міфологію та фольклор**, які впливали на розвиток літератури. Міфи і казки, легенди і героїчні епоси, загадки і байки були наповнені різноманітними чудовиськами та чаклунами, історичними та вигаданими персонажами. Верховні боги германців Одін і слов'янський Перун, германські діви-воїтельниці Валькірії та їхні слов'янські посестри Віли, «кельтський Геракл» – Кухулін і германські гноми, – всі ці персонажі увійшли до літературного вжитку переважно саме в добу Середньовіччя. Звичайно головним джерелом літератури кожного народу є усна народна творчість – фольклор. Народна творчість, яка лягла в основу середньовічної літератури, багато століть розвивалася в усній традиції. В ній ще довго відбивалися обряди, вірування, звичаї язичницької доби.

Друге джерело. Звичайно, найважливішим фактором є **християнство**, яке, головним чином, обумовило світосприйняття середньовічної людини, сформувало духовно-ідеологічний клімат у суспільстві. Католицька церква – могутня організація, яка розповсюджувала свою владу, охоплюючи все більші території, спираючись з IX століття на владу світську. Християнське віровчення,

а разом із ним християнський міф, поступово витісняло поганські вірування, язичницькі міфології. Отже, картина світу середньовічної людини обумовлювалась християнською доктриною. Простір, згідно християнству, у вертикальній площині поділявся на світ горній – Рай, Землю та світ підземний – Ад (у XII ст. у католицтві з'являється ще одна область – Чистилище). Ці координати сприймалися досить органічно, оскільки уявлення про світ сакральний, профанний та інфернальний присутні в культурах усіх народів. Горизонтальна площина у розумінні простору, тобто орієнтація в межах Землі, була визначена досить погано: мізерні географічні пізнання доповнювались біблійними сказаннями та міфами, що призводило до того, що шляхи земні зливалися зі шляхами до Бога. Свідомість чітко виокремлювала світ християн від світу невірних, і простір проживання нехристиян втрачав позитивні характеристики. Притаманна античності циклічна концепція часу, яка відображала повторюваність сезонів, свят, посівних-жнивувань заміщується лінійною концепцією часу. Згідно християнству, час – це лінія, початок якої – створення Богом Всесвіту та першої людини – Адама, а кінцева точка – Страшний Суд. Найвизначніша подія на цій лінії – народження Ісуса Христа. Оскільки усі головні події вже відбулись, середньовічна людина мислила сучасність як глибоку старість Всесвіту, який невдовзі кане у небуття внаслідок Останнього Суду. Земне життя людини – це мить на тлі вічності, тому середньовічна людина перебувала в постійному страху перед Кінцем Світу і Страшним Судом, який невдовзі відбудеться, і, разом з тим, відчувала страх за вічне життя душі після смерті, яка потрапить або до Раю, або до Аду. Тобто, найбільш важливим для людини було усвідомлення причетності до Вічного, тому час спасіння – найголовніше у житті людини. Уявлення про світобудову, в центрі якої знаходився Бог, отримало назву теоцентризму. Богам протиставляється Диявол, а усі земні події пояснюються боротьбою Бога з Дияволом. Людина постійно перебуває під владою добрих чи злих сил, весь час відчуває присутність посланців Бога чи Диявола. Численна кількість архангелів та янголів створювала божественну ієрархію, якій протиставлялась так само упорядкована когорта демонів. Уявлення про божественну ієрархію також накладалося на соціальні відносини: будувалась ієрархія васалів, на вершині якої знаходився монарх. Тут важливим поняттям є теократія, яка, з одного боку, розуміється як влада священників, оскільки лише вони здатні тлумачити волю Бога. З іншого боку, поняття теократії передає ставлення до монарха, як до помазанця Божого, намісника Бога на землі. Середньовічна людина не була самостійною і не мала ніяких прав, якщо не належала до якоїсь громади або корпорації. Корпорації складались в межах трьох станів: духовенства, лицарства або

селянства. Вписаність у громаду забезпечувало людині відчуття стабільності, включеності у суспільство. Навіть у жебраків і крадіїв були корпорації.

Отже, як вважає дослідник середньовічної культури Ж. Ле Гофф, середньовічна людина – знеособлена, затиснена у корпоративну ієрархію, – весь час відчувала страх перед божественними та диявольськими силами і повинна була боротися за безсмертя душі та зневажати тілесними задоволеннями (плоть гріховна та тлінна). Нажаль, у Середньовіччі існували гендерні пріоритети. Зневажливе ставлення до жінки і дитини формувалися важкими умовами життя, високою смертністю та християнською доктриною. Діти не могли працювати так як дорослі, а кожна жінка співвідносилась з Євою – першою жінкою, яка була провинна у першородному гріху. Лише з XII століття у серцях віруючих піднімається любов до Діви Марії, і цей культ поступово стимулює відчуття поваги до жінки. Найяскравішим підтвердженням цієї зміни слугує культ Прекрасної Дами в куртуазній культурі і літературі.

Першість у духовному житті Європи в ті часи впевнено утримувала **християнська церква**. Саме вона встановила і майже до кінця середньовіччя мала монополію на освіту. Читати і писати, а отже створювати і користуватися писемною літературою, могли лише грамотні люди, а освіту давала церква. До того ж церква впливала, а іноді й безпосередньо керувала державами, мала власний суд (інквізицію), виконавчі органи, військо, тобто могла примусити «враховувати її думку». Тож не дивно, що література відчувала на собі могутній релігійний вплив.

Наприклад, величезний вплив на наступну (не лише релігійну) літературу справила «Сповідь» (бл. 400) Блаженного Августина. А написаний цей твір у рамках *сповіді* – церковного обряду і водночас плідного жанру середньовічної церковної літератури.

Саме в цих творах найяскравіше втілилися ідеологія та етика, що стали провідними в добу середньовіччя, зокрема – пропаганда *аскези*, розвитку духовного і приборкання тілесного в людині.

Третім джерелом середньовічної літератури була **антична література**. Середньовічна культура і література формується також під впливом **античної культури**. Найвпливовішим аспектом, звичайно, є латинська мова, яка довгі століття Середньовіччя залишалася мовою писемності. На базі латини у Зрілому Середньовіччі формуються національні мови Західної Європи. Оскільки всі античні рукописи, які залишились на території Західної Європи, зберігались у монастирях, клерикальна думка монополізувала право на читання та цитування античних текстів.

До XIII ст. існує дві протилежні точки зору на античність. Перша – античність це язичництво, а значить – лихо, яке треба найскоріше забути. Друга – античність можна використати як підтвердження та ілюстрацію положень християнського віровчення. Святий Августин казав: «Якщо язичницькі філософи, особливо платоніки, випадково зринули істини, корисні для нашої віри, то цих істин не тільки не слід остерігатися, але необхідно забрати їх у незаконних власників і використати нам на користь». Відповідно до цього, пріоритетними античними авторами вважали Вергілія, Овідія та Лукана, з творів яких витягували цитати та пристосовували їх до християнського віровчення. Середньовічні запозичення часто обмежувались обробкою авторів пізньої Імперії, які примітивізували та спростили греко-римську літературну та науково-філософську думку. Наприклад, систему освіти було запозичено не у Цицерона або Квінтіліана, а у карфагенського ритора Марціна Капелли (поч. V ст.), географію не у Птолемея або Плінія, але у посереднього компілятора Юліана Соліна (III ст.). Неосвіченість у зоології та біології була причиною того, що середньовічні бестіарії поповнювались міфологічними та басенними істотами, які в античності несли символічне навантаження.

Французький дослідник Ж. Ле Гофф вважає, що антична думка вижила у Середні віки лише у роздертому, викривленому та приниженому християнством стані. Але протягом Середньовіччя відбулося два сплески відродження античної культури. Каролінгівське Відродження у VIII – поч. IX ст., під час правління Карла I та Оттонівське Відродження X ст. – правління Оттона I і II. Зростає цінність античних рукописів, відроджується латина і антична поезія з метою освіти королівських прибічників та придворних. Основним значенням цих відроджень стала увага до книги і початок культури переписування, копіювання книги. Цей процес також супроводжувався ілюструванням-мініатюрою, що розвивало цей вид книжкового живопису.

Художні твори еллінів і римлян переслідувалися християнською церквою. Античні храми або книги знищувалися християнською церквою. Ось красномовна тогочасна думка одного з батьків християнства: «Нащо нам потрібні Піфагор, Сократ, Платон, і яку користь принесуть християнській родині байки безбожних поетів на кшталт Гомера, Вергілія, Менандра?». Але літературна спадщина античності просто залишилася невідомою нам, якби не була збережена в епоху Середньовіччя, а зберігали її гонителі – ті самі ченці-християни в монастирських книгозбірнях.

Середньовічна культура і література виникли на перетині трьох важливих факторів: християнства, античної культури та культури варварських народів. Також часто зневажають *мусульманською*

культурою – четвертим фактором, який мав неабиякий вплив на Середньовічну Європу з VIII ст. н.е.

У 711 р. відбулося вторгнення маврів в Іспанію, експансія яких продовжувалась до XV століття. Процес відвойовування земель на території Іспанії, названий реконкістою, сформував ряд тем і сюжетів характерних лише іспанській літературі. Завзята боротьба за незалежність вплинула на національне світобачення, яке відрізняється глибокою релігійністю. Розвинена і багата образною символікою арабська поезія слугувала прикладом для лірики іспанського Відродження. Мавританська архітектура у поєднанні з готичним стилем будівництва породила два унікальних архітектурних стилі: мудехар і платереск, які застосовувались для будівництва соборів і замків. Основними ознаками цих стилів є примхливе декоративне оздоблення як внутрішніх частин будинків, так і зовнішніх, вигадливими кованими решітками, різьбленими лавочками, орнаментальною різьбою кам'яних колон та зовнішніх частин споруди. Також важливо підкреслити той факт, що араби, тісно контактуючи з Візантією, мали змогу оволодіти досягненнями античної науки з медицини, астрономії, а також філософії і літератури. З 1085 р. в Толедо починає формуватися бібліотека, куди поступово завозять переклади книг античних філософів, літераторів та вчених, а також роботи арабських мислителів Авіценни, Аверроеса та ін. Тому освічені європейці, позбавлені можливості читати оригінальні античні рукописи, вже у період Зрілого Середньовіччя, мали змогу навчатися опосередковано, опановуючи арабську, сирійську або інші східні мови.

Таким чином, унікальне поєднання вказаних факторів сформувало цікаву та різноманітну літературу, яку умовно поділяють на два періоди.

4. Два потоки у розвитку культури раннього Середньовіччя: Раннє Середньовіччя

4.1. Клерикальна (писемна) література латиною

Латиномовна (або просто латинська) середньовічна література виконувала роль своєрідного містка між античними та новими європейськими літературами. У ранньому Середньовіччі вона була єдиною, а у зрілому Середньовіччі – однією з провідних писемних літератур.

У кожній національній літературі Середньовіччя утворюються більш чи менш визначені напрями: *клерикальний*, що пропагував духовні цінності, та *світський*, у якому відображалися життєві проблеми, погляди, інтереси різних соціальних верств населення від придворної верхівки до міських демократичних низів.

У ранньому Середньовіччі латинська література проходить *три головних етапи розвитку*:

а) «темні століття»;

б) «каролінгське» або «вергіліанське відродження»;

в) «Оттонівське» (або «гораціансько-теренціанське») відродження».

Світська література латинською мовою певною мірою продовжувала традиції класичного античного періоду. Серед її жанрів домінували філософські твори, життєписи, хроніки. Найвидатнішою постаттю цього періоду був **Аніцій Манлій Северин Боетій** (бл. 480-524). Головною метою своєї творчості він вважав збереження для латинського світу набутків грецької науки все життя працював над перекладами наукових праць. Він переклав твори Аристотеля, Платона та твори інших авторів, які, на його думку, мали збагатити романську культуру. Визначним твором Середньовіччя став його трактат «Про розраду філософією». Історія його створення пов'язана з трагічними подіями. Боетія звинуватили у таємних з'язках із Візантією і стратили як державного зрадника. В очікуванні страти у в'язниці Боетій працював над філософським трактатом, в якому відображено настрій і переконання приреченого. Автор виклав свої роздуми про примарність земних принад і обґрунтував переконання, що головними для людини є чиста совість, душевний мир і самопізнання. Побудовано твір у формі діалогу. До ув'язненого завітала Філософія в образі жінки, і відбулася розмова, яка й становить зміст твору. Філософія переконує його, що варто позбутися думок про уявні блага і пізната істинні, якими є розум, добродіє, міцність духу. Написано трактат прозою й віршами різних розмірів. Відомим латинським поетом був і **Венанцій Фортунат** (бл. 530-600), чия творчість вплинула на багатьох середньовічних поетів. Наприкінці VI ст. разом із занепадом шкільної справи і освіти починається спад у розвитку латинської писемності. Починаються так звані «темні віки».

Перший етап (сер. VI-VIII сер. ст.) – «темні століття» – характеризувався майже повним занепадом світської освіти. У населеній напівдикими племенами Західній Європі античну спадщину латинською мовою читали лише освічені ченці. Письменники були рідкістю, переважно вони жили на околицях колишньої Римської імперії: у Галлії – поет Венанцій Фортунат (530-600) і історик Григорій Турський (VI ст.); у Іспанії – енциклопедист Ісідор Севільський (VII ст.); у Англії – історик Беда Високоповажний (VIII ст.).

Найпродуктивнішою ж була *клерикальна (церковна, релігійна) література*. Передусім це твори «батьків церкви» Софронія Ієроніма (347-420) та Аврелія Августина (354-430). Зокрема, Ієронім зробив канонічний (найдовершеніший, узаконений) переклад Біблії з

давньогрецької мови на латину. Августин прославився насамперед двома творами: «Сповідь» і «Про град божий».

На зміну античним епічним поемам з їхньою міфологією та героїчною тематикою прийшли *поеми*, які розробляли біблейські сюжети. Одночасно з ними склалися *життя святих* – короткі сказання про мучеників за віру, про монахів-пустельників, які покидали світське життя і піддавали себе різноманітним катуванням. Цей жанр виробив свою поетику і точну сюжетну схему: народження святого від знатних і багатих батьків, раннє чернецтво, мученицькі подвиги, «чудеса» біля гробу святого і, врешті, повальне слово йому. Найбільш популярним на Заході було «Житіє святого Олексія», в якому найвиразніше проявилися аскетична доктрина. 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. Поширеним жанром були *видіння*, в яких, звичайно, змальовувався потойбічний світ: блаженне життя благочестивих людей, пекельні муки грішників, чистилище за легші провини. Видіння відзначалися повчальністю та злободенністю. Це все віднайшло відображення у «Божественній комедії» Данте.

Другий етап (сер. VIII-IX ст.) недаремно носить назву «*каролінгське*» або «*вергіліанське відродження*». Відродження, бо антична традиція немов ожила, відродилася. Каролінгське, бо воно відбулося при дворі видатного франкського державного та військового діяча короля, а згодом імператора Карла Великого, який належав до династії Каролінгів. Чому «вергіліанське»? Тому що у центрі естетичних смаків так званої придворної «Академії» (перша в Європі вчена організація від часів античності Карла була переважно творчість давньоримського поета Вергілія. Діяльність придворної «Академії» (вченого гуртка) Карла Великого – явище непересічне. Передусім цікавою особистістю був сам Карл, могутній владика гігантської імперії, який сорокарічним таки навчився писати! «*З-поміж усіх володарів він був найжадібнішим щодо пошуку людей обізнаних*», – писав про нього придворний історик-біограф Ейнгард. Відомий такий факт. Якось ірландські вчені (які тоді вважалися найосвіченішими людьми Європи) разом з англійськими купцями прибули до Карлової столиці – Аахена. Доки купці голосно зазивали натовп, ірландці стояли осторонь і скромно пропонували: «*Хто шукає знання, хай купує їх у нас*». Дізнавшись про це, Карл негайно послав спитати ціну на «неходовий товар». У відповідь посланці почули: «*Зручне місце, здібні учні, їжа та одяг*». Ірландці (як і освічені представники інших національностей) негайно були запрошені до Академії. Про естетичні вподобання та ідеали цього гуртка красномовно свідчать псевдоніми

(несправжні імена), що їх взяли собі «академіки»: так, Ангільберт став елліном «Гомером», керівник Академії Алкуїн – римлянином «Фланком» (Горацієм), а сам Карл – біблійним єврейським царем Давидом. Таке поєднання античних і біблійних естетичних цінностей було на той час новаторським. Провідним же ідеологічно-політичним пафосом, духом каролінгського відродження був пафос збройного служіння королю, державі.

Третій етап (X – початок XI ст.) – Оттонівське (або «гораціансько-теренціанське») відродження. Німецькі королі Оттон I і Оттон II (звідси – *оттонівське* відродження) при своєму дворі теж збирали діячів літератури і культури. Естетичним центром стала творчість давньоримських поета Горація та комедіографа Теренція. Провідною думкою, пафосом цього відродження було моралізаторство, повчання. Цікаво, як поєднала несумісне (язичницьку античність і християнське середньовіччя) найвидатніша письменниця тієї доби Гросвіта Гандерсгеймська. У своїй праці «Теорія драми от Аристотеля до Лессинга» **О. Анікст** зазначає, що Гросвіта наслідувала Теренція, хоча її п'єси не були схожі на шумні, а інколи і непристойні римські комедії. Якщо він оспівував «постыдное распутных жен многоблудие», то вона бажає прославити «достохвальное святых девственниц целомудрие».

Гросвіта сміливо змішала два несхожих жанри: богопротивну комедію і богоугодне «житіє». В результаті *виникає комедія на житійні теми.*

4.2. Народна поетична творчість раннього Середньовіччя. Література періоду розкладу родового устрою і зародження феодальних відносин: Кельтський епос

Кельтський епос – це міфологія Ірландії, яка входить до корпусу кельтської міфології.

Кельти – група племен індоєвропейського походження, що в першому тисячолітті до н. е. мешкали на території Франції, Німеччини, Швейцарії, Австрії, Чехії, Іспанії, Північної Італії, Британії, Ірландії, частини Балкан, Західної України. Під сильним впливом культури Греції кельти утворили власну високу культуру, вироби з заліза для рільництва та зброю, посуд роблений на гончарному колі. Головне заняття кельтів – хліборобство, торгівля власною монетою. Науковий світ їх ідентифікує з латенською археологічною культурою. Сьогодні ім'я кельтів більшою мірою пов'язують з Ірландією. Ірландський героїчний епос насичений міфологічними уявленнями, магією та фольклором. Відомо, що кельти мали писемність, проте користувались нею тільки для магічних цілей. Тому кельтський епос був усним.

Спочатку хранителями поетичних переказів були старійшини родів, що одночасно виконували функції жреців, співців–заклинателів, чаклунів, знахарів та суддів. Згодом відбулася диференціація: виділились жреці-заклинателі, яких називали друїдами. Невдовзі співці-оповідачі розділились на дві групи – бардів та філідів.

Барди розробляли ліричну поезію, пов'язану з музикою (сюди входили хвалебні пісні на честь князів та героїв, а також пісні, спрямовані проти особистих чи родових ворогів). Відомі барди, що знаходились на службі у князя, та мандрівні, що жили за рахунок збору добровільних пожертв слухачів пісень. Також барди були народними вчителями, у школах яких навчалась третина ірландців. Барди створювали *величальні, ліричні, викривальні та ін. пісні* й, подорожуючи гірськими дорогами своєї батьківщини, виконували їх під час перепочинку в багатолюдних місцях.

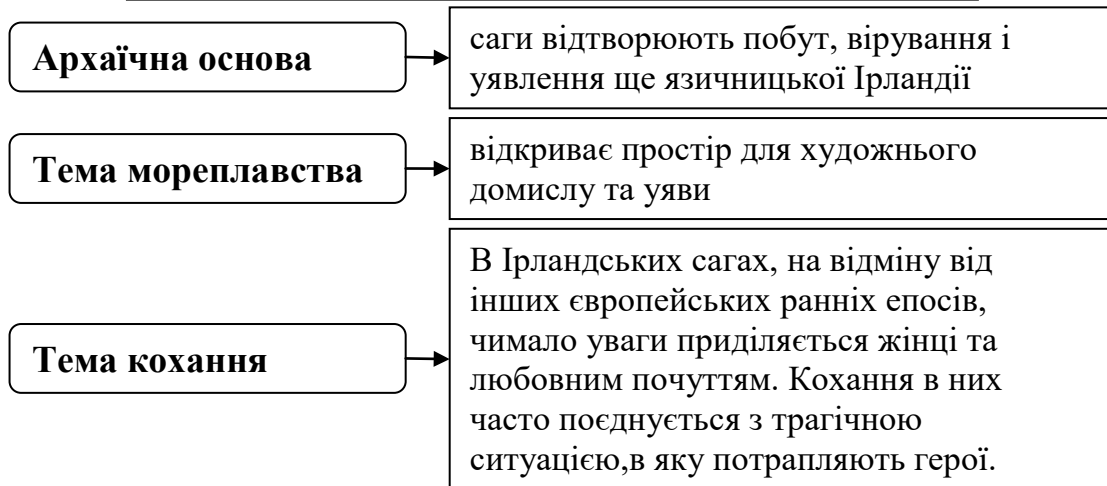


Філіди були пророками, правознавцями, знавцями генеалогій головних родів, старих вірувань та переказів, займали місце найближчих радників князя, зберігали старовинні родоводи знаті й створювали унікальні прозові *епічні скели* (іноді їх ще називають ірландськими сагами, але саги з'явилися пізніше в скандинавів). Вечорами філіди розважали жителів княжого дому оповіддю епічних повістей (скелами). Саме в жанрі скели переважно і створювався кельтський *героїчний епос*, улюбленим героєм якого був згаданий раніше Кухулін. Як правило, **барди** були біднішими і ближчими до народу, а **філіди** – заможнішими і наближеними до знаті.

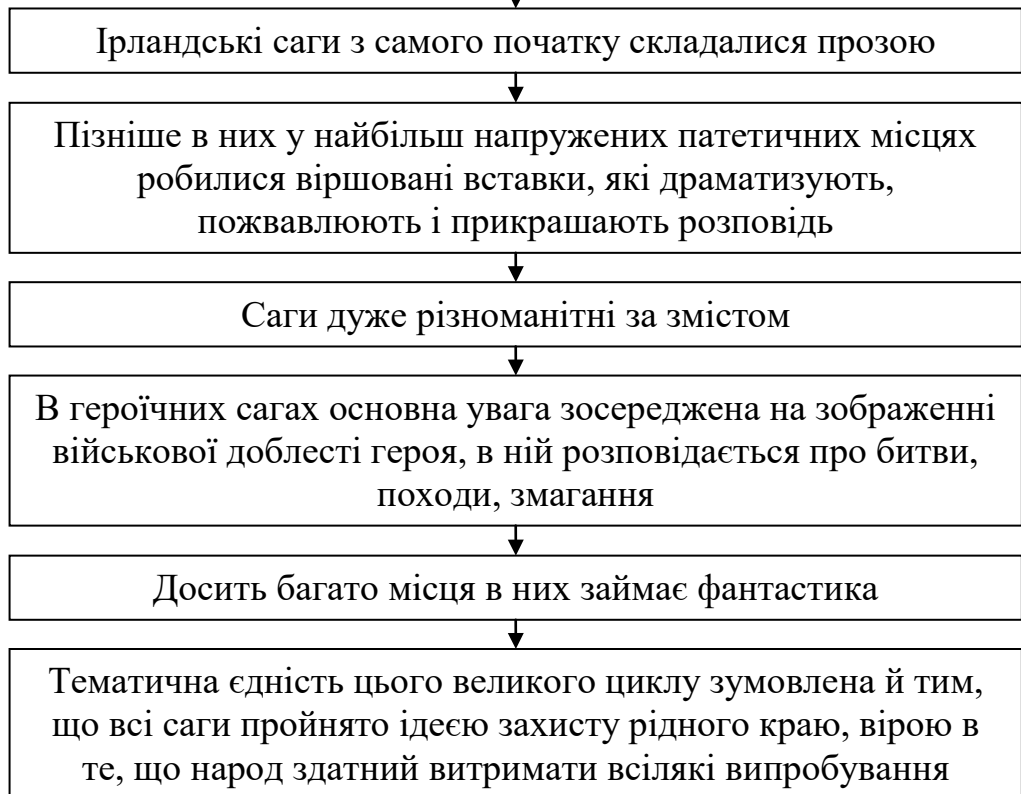


Перші записи ірландських саг були зроблені у VII-VIII століттях монахами, вже після того, як філіди припинили своє існування.

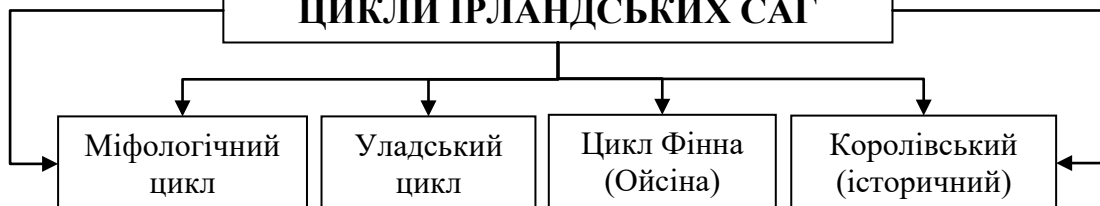
ТЕМАТИКА ІРЛАНДСЬКИХ САГ



ПОЕТИКА ІРЛАНДСЬКИХ САГ



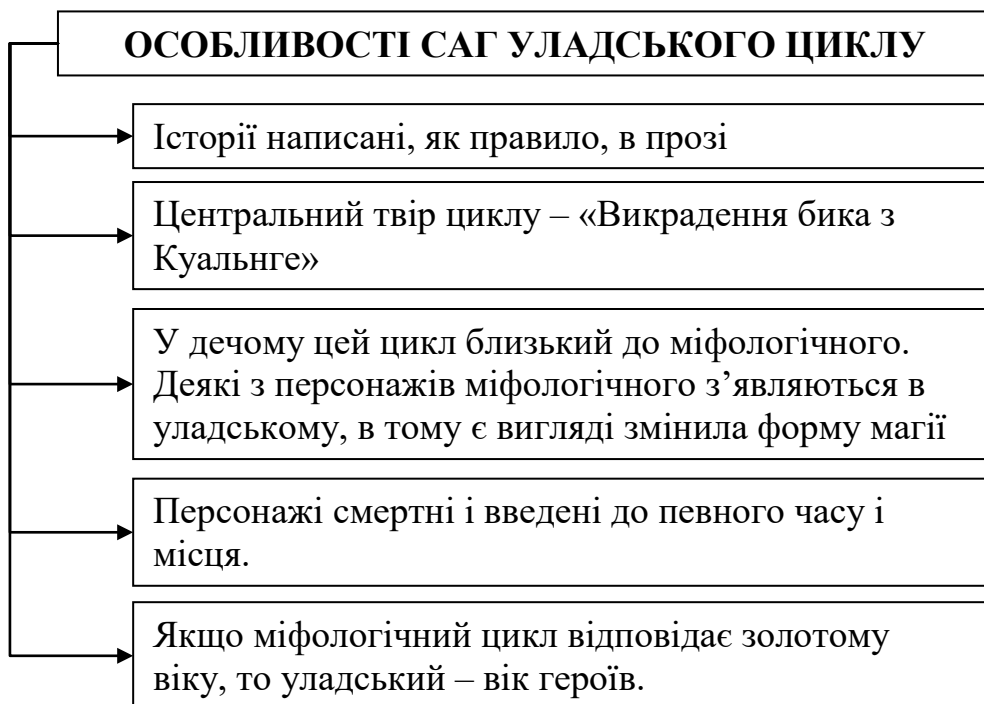
ЦИКЛИ ІРЛАНДСЬКИХ САГ



Найдавнішою частиною ірландського епосу є *уладський цикл*.

Він склався на півночі Ірландії, в області Ольстер (стара назва – Улад). Об'єднує його центральна фігура короля уладів – Конхобара. За переказами, він жив у I столітті. Проте головний герой не він, а його племінник – Кухулін.

Найдавнішими сагами ірландського епосу є саги уладського циклу, виникли на півночі Ірландії, при дворі уладських королів в часи. Коли Улад був однією з найбільших і наймогутніших частин Ірландії. Збереглося більше ста текстів. Спочатку головним героєм творів був король уладів Конхобар, згодом основна увага переноситься на його племінника – молодго непереможного богатиря Кухуліна. Хроніки відносять життя Конхобара і Кухуліна до початку нашої ери. Таким чином, частково ці саги історично достовірні.

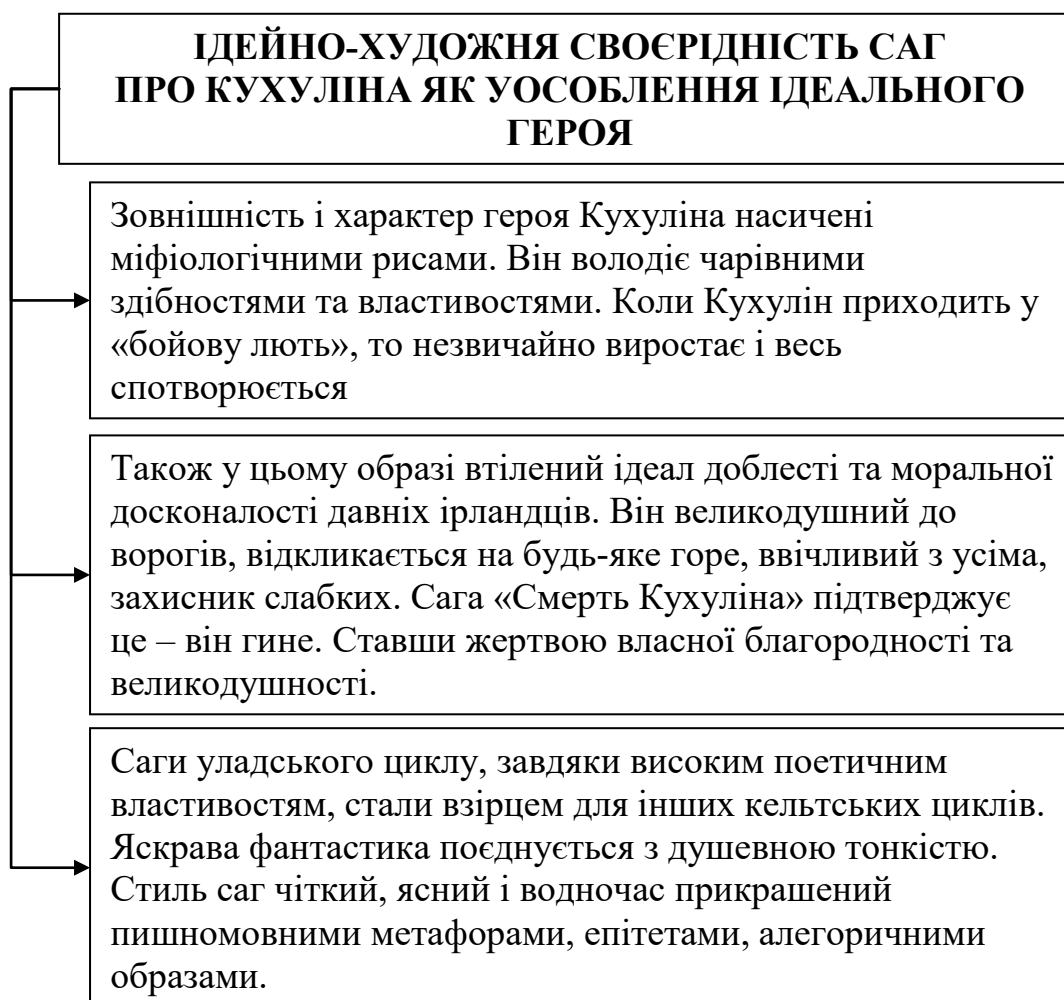


Саги, присвячені **Кухуліну**, прийнято виділяти у окремий *підцикл*. Якщо їх розмістити у відповідному порядку, можна отримати майже повну біографію цього героя.

Група саг про Кухуліна розпочинається сагою про його народження – «*Народження Кухуліна*».

Кожна із саг циклу є завершеним твором, і водночас вони становлять єдність. Він – син бога світла й ремесла Луга та сестри короля уладів Конхобара. В семирічному віці Кухулін став непереможним воїном. Краса і відвага юнака так хвилювали серця дівчат і жінок, що «мужі Ірландії вирішили якнайшвидше одружити його». Батько красуні Емер («Сватання Емер»), постави перед женихом важеї умови. Виконуючи їх, Кухулін побував у Шотландії, у королеви

Скатах, оволодівав секретами військового мистецтва. Переміг богатирке Айфе, вона народила йому сина. У майбутньому Кухулін вб'є його на поєдинку – батько і син при зустрічі не пізнають один одного (це дуже поширений мотив в народно-героїчному епосі Заходу і Сходу).



Сага виникла у дуже давню епоху, про що свідчить первісність зображуваних у ній звичаїв. За основною версією, батько Кухуліна – бог світла Луг, ввійшов у Дехтіре, сестру Конхобара, з ковтком води. Інший варіант розповідає, що Дехтіре викрав якийсь бог (Луг чи інший), а потім зі своїми помічниками заманив Конхобара (перетворившись на чарівних птахів) у свій магічний дім до моменту народження дитини, щоб передати її земним родичам на виховання. Ще одна версія: Кухулін – син Дехтіре та улада Суалтама. Луг був лише «духовним батьком» останнього. Відома найдавніша версія, що походить ще з часів матріархату: Кухулін, як і багато інших легендарних героїв, плід інцесту – син Дехтіре від її брата (за одним варіантом – батька) Конхобара.

У сазі *«Сватання до Емер»* розповідається, як батько дівчини, з якою Кухулін вирішив одружитись, поставив перед тим ряд складних завдань, маючи надію, що Кухулін загине. Проте він вийшов переможцем з усіх випробувань і одружився з дівчиною.

У сімнадцятирічному віці Кухулін вчинив свій найзначніший подвиг. Це описується в найбільшій сазі ірландського епосу *«Викрадення бика з Куалнге»*.

Королева Коннахту забажала будь-якою ціною добути красивого бика, що належав одному уладу. Той не хотів продавати свого бика, тому королева спорядила велетенське військо і напала на Улад. Вона обрала для цього час, коли всі улади були охоплені магичною хворобою, що раз в рік робила безсилими всіх, окрім Кухуліна. Він був вільним від цієї хвороби через своє божественне походження. Вимушений сам охороняти батьківщину, Кухулін сховався біля броду, через який мало проходить вороже військо. Він розставив таблички з закляттями, що зобов'язували ворогів переходити брід по одному і по черзі вступав з ними у двобій. Він перемагав у цих поєдинках протягом зимових місяців, доки улади не вилікувались і не прийшли йому на допомогу.

Сага *«Бій Кухуліна з Фердіадом»* відноситься до саги *«Викрадення бика з Куалнге»* як одного з найдавніших творів ірландського епосу, є її епізодом.

Основна увага зосереджена на племінникові короля Конхобара – Кухуліні. Твір частково історичний. Королі, воєначальники, воїни, які відзначилися своєю доблестю, стали героями ірландського переказу. Для цього твору характерні фольклорні традиції, тому в ньому наявні елементи фантастики, гіперболи, присутня особлива безпосередність, наївність, дитячість. Сага змальовує поєдинок двох багатирів. Кухулін і Фердіад, як представники ворогуючих племен, змушені вийти на смертельний двобій, але вони – побратими, в юності разом навчалися ратній справі. Вони були друзями й дуже схожі між собою (*«В битве, в борьбе и в бою они были равны меж собою»*; *«Наша наставница нас связала Славною связью союза дружбы»*). Перемігши Фердіада, Кухулін плаче над його тілом, нарікаючи на тих, хто змусив побратимів взятися за скорботну справу. Автор підводить до думки про те, що народ здатний витримати всілякі випробування задля захисту рідного краю; у творі оспівується й звеличується мужність, героїзм, відвага, вірність обов'язку, засуджується зрада і підступність.

Образ Кухуліна – героїзований та ідеалізований (*«Нет ныне бойца на свете, которого бы я не смог разить»*). Не зважаючи на те, що Кухулін з Фердіадом побратими, іноді дружні почуття перемагає злість (*«Весь он вздулся и расширился, как раздутый пузырь; он стал подобен страшному, грозному, многоцветному луку»*). Проте Кухулін

розуміє, що смерть друга віднині на його совісті («*Не смуть крови с моего оружья! Ты же распротерт на смертном ложе!*»). Фердіада показано достойним суперником («*Храбрейший герой из рода Домнана*»).

Сага «*Хвороба Кухуліна*» займає дуже важливе місце в циклі, бо збагачує поетичну біографію героя. Сага відзначається тонким психологізмом; в ній передані суперечливі почуття, що мучать Кухуліна – подружня вірність і пристрасне кохання до чарівної Фанд. Фантастична сіда постає в образі юної жінки з ніжним серцем; вона сама відмовляється від коханого, зрозумівши, що в Емер є права на Кухуліна і що вона гідна бути дружиною героя.

Подібно Гільгамешу та Одиссею (і багатьом іншим героям) Кухулін теж відвідує потойбічний світ. Проте, на відміну від них, він отримує туди запрошення від самих божественних істот, що не можуть обійтись без допомоги земного героя. Кухулін б'ється із безсмертними і перемагає їх.

З усіх творів про Кухуліна сага «*Смерть Кухуліна*» особлива. Вона присвячена загибелі богатиря. В ній особливо підкреслюється патріотизм народного героя. Вороги знову напали на Улад. Вони знають, що вбити Кухуліна можна тільки його власним списом, тому погрожують ганьбити його рід у «злих піснях», якщо він не віддасть їм своєї зброї. Кухулін віддає спис і гине. Тяжко поранений, він прив'язав себе перед смертю до високого каменя, щоб померти стоячи.

Трагізм тут подвійний – Кухулін гине частково від покладених на нього заборон – «гейсів», які він вимушений порушити, а частково від власної благородності. Своїми подвигами Кухулін нажив багато ворогів, які зрештою, вирішують його знищити спільними зусиллями. Очолює це коннахтська корлева Медб. Вона обирає момент, коли всі улади хворі на магічну хворобу, і не взмозі битися. Таким чином, Кухулін в якості захисника країни мусить прийняти бій з ворогами сам. Улади відчувають, що битва буде для нього останньою, і намагаються його утримати. Проте він не взмозі бачити розорення рідного краю. Після деяких вагань він вирішує покластися на пораду Ніам, дружини Конала. Тоді вороги використовують магію, вони створюють привид Ніам, що переконує його виїхати на війну.

Зовнішність і характер Кухуліна насичені міфологічним рисами. Він володіє чарівними здібностями та властивостями. Коли Кухулін приходять у «бойову лють», то незвичайно виростає і весь спотворюється: на кінці кожної його волосини виступає краплина крові, від його тіла йде неймовірний жар, він може спокійно стати на наконечник списа босою ногою, він майже має властивість літати. У складних ситуаціях він використовує рогатий спис (з роздвоєнним наконечником), який кидає у ворога пальцями ноги, стоячи у воді.

Тематична єдність цього великого циклу зумовлена й тим, що всі саги пройнято ідеєю захисту рідного краю, вірою в те, що народ здатний витримати всілякі випробування. Кухулін героїзований передусім як захисник племені від ворожих йому сил. У його образі втілений героїчний та етичний ідеал усієї стародавньої Ірландії. Народному герою властиві незламна міць, військова доблесть, почуття високого патріотизму; він вірний слову, друзям, законами гостинності, чуйний до чужої біди.

Однією з найпопулярніших в Ірландії була повість *«Вигнання синів Уснеха»*, або *«Дейдрра»*. Ця оповідь – одна з пам'яток епосу кохання, створеного кельтами («легенди про любов і смерть»). Сага дуже давня, в ній наявні елементи лірики; основна дія зосереджена навколо короля уладів – **Конхобара**. Розповідається про боротьбу Уснеха за кохання до Дейдрре, кохання, що нещасливо закінчується. Твір можна розглядати як паралель легенді про Трістана та Ізольду. У обох сказань однакова головна тема – кохання, що сильніше за смерть, також вони близькі за своєю схемою і містять ряд схожих деталей. Автор закликає боротися за свою любов, оспівує велич кохання.

Сага *«Недуг уладів»* позбавлена героїчного елемента, її можна було б включити до фантастичних саг, проте ірландська традиція відносить її до уладського циклу, за місцем її дії та за зв'язком з переказами про Кухуліна. Її тема – кохання безсмертної жінки до смертного, котре триватиме лише доки він берегтиме таємницю цього кохання. У відповідності зі звичним прийомом ірландських сказань, ця сага має за мету пояснити походження власної назви – столиці уладів Емайн-Махи.

Цикл Фінна. Інший великий цикл саг склався на півдні Ірландії. Його головним героєм є Фінн (Фіонн) – вождь фенніїв. Так називалась особлива організація воїнів, надзвичайно майстерних у бойових мистецтвах, що займалась виключно війнами та полюванням і не підкорялась нікому, окрім влади свого вождя. Поряд з Фінном у цих сагах згадується його син Ойсін (Оссіан), талановитий віршотворець, й онук Осгар.

Цей цикл просякнутий лицарським, героїчним духом – міфічні елементи присутні і тут. Можливо, подібна зміна настроїв в сагах пов'язана з тим, що розквіт циклу збігається у часі з поширенням в Європі куртуазної поезії трубадурів і труверів, а також романів артурівського типу.

Цикл сказань про Фінна був пізніше оброблений у вигляді віршованих народних балад, що отримали значне поширення не лише в Ірландії, а й в Шотландії.

Особливості саг циклу фінна: ці саги так само розповідають про героїв, але якщо в сагах уладського циклу герої переважно одинаки, то

цей цикл саг присвячено товариству воїнів і їх задоволенню від перебування у «відбірному товаристві прекрасних молодих воїнів».

Центральна сага в цій групі історій – «Переслідування Діармайда і Грайне», присвячена любові і трагічної загибелі закоханих.

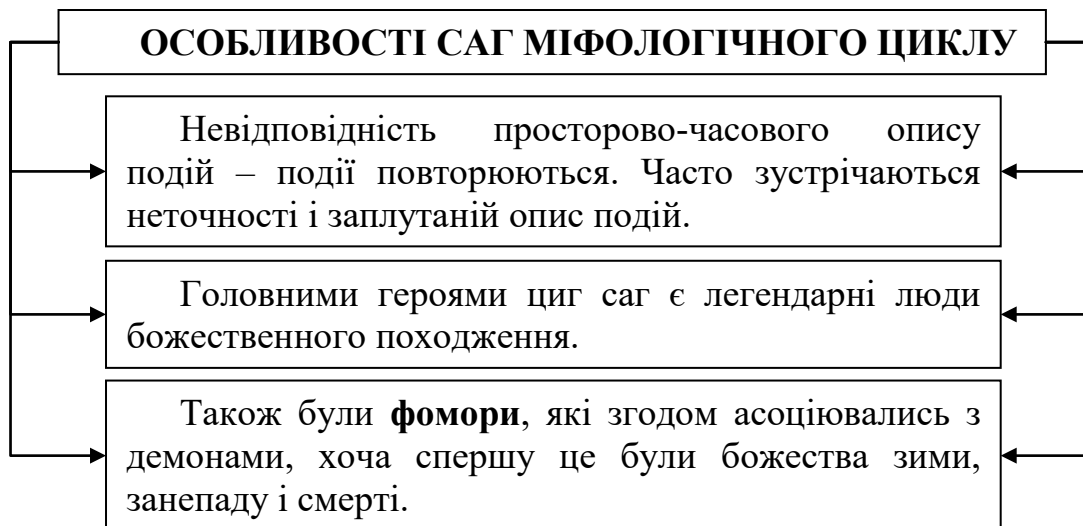
У Шотландії із сказаннями про Фінна познайомився **Джеймс Макферсон** близько 1760 року, і використав деякі у своїй відомій імітації народної поезії – збірці *«Пісні Оссіана»*, яка мала величезний вплив на розвиток всієї європейської літератури.

Саги про чарівні плавання. Давні ірландці були сміливими мореплавцями, і є відомості, що ще до скандинавів вони досягли берегів Америки. Враження від незвичайних явищ природи, що їм доводилось спостерігати на островах атлантичного океану змішались з уявленнями про чарівні оселі, куди відкритий доступ лише обраним героям. Саме звідси виникли повісті про фантастичні плавання героїв у «чарівну країну», або «країну блаженства», де живуть прекрасні жінки і де панує вічна молодість. Триста років, що провів там герой, здаються йому трьома днями. І коли він повернеться додому, то, ступивши на землю, перетвориться на порошок, про що оповідає сага *«Плавання Брана, сина Фебала»*. У цій сазі кельтські уявлення ускладнені мотивами з християнських сказань про «земний рай», а також, можливо, з античних міфів. Сага досить бліда за сюжетом, її виразність зосереджується у ліричних описах.

У *«Плаванні Майль-Дуйна»* розроблена та ж тема, що і в «Плаванні Брана»: надзвичайно точно передаються почуття безпомічності мандрівників, яких доля носить океаном.

У сазі *«Зникнення Кондлі Прекрасного, сина Конда Ста Битв»* поєднуються улюблений мотив ірландців плавання у «чарівну країну» з не менш поширеним мотивом кохання сіди до смертного. *«Пригоди Кормака в Обітованій землі»* теж розповідають про відвідування чарівної країни. Інтрига саги ґрунтується на психологічному драматизмі та ефекті зміни скорботи радістю, жорстоких злиднів прекрасною нагородою.

Міфологічний цикл. Зберігся найгірше з усіх чотирьох. Найважливішими джерелами є «Давнина місць» і «Книга захоплень». Інші саги циклу – «Видіння Енгуса», «Сватання до Етайн» і «Битва при Маг Туїред», а також одна з найвідоміших ірландських саг «Діти Ліра».



Цікавими творами наповнений *історичний*, або *королівський цикл*.

Королівський (історичний) цикл. До цього циклу належать історії про таких королів як: Конайре Великий, Конн Ста Битв – він отримав своє прізвисько за численну кількість боїв, які він вів з регіональними королями; Кормак мак Арт, Домнал мак Аед, Ніалл Дев'яти Заручників – є кілька версій того, як Ніалл отримав епітет Дев'яти Заручників – у відомішій версії, він бере заручників від кожної з п'яти Ірландії, і по одному від скоттів, саксів, бриттів і франків.

Особливості саг королівського циклу: саги королівського циклу розповідають не стільки про королів, скільки про королівства як ідею, про династії різних областей Ірландії, зміни королівських дворів і їхні долі.

Центральні теми творів скандинавської літератури відображають найважливіші тенденції тогочасного історичного життя.

Скандинавський епос і лірична поезія: «Старша Едда» і «Молодша Едда»; лірика скальдів; скандинавські саги.

Скандинавський епос побудований на героїчних розповідях про пригоди богів і героїв. Ці розповіді століттями передавалися від покоління до покоління, найчастіше їх виконували скальди.



У *скандинавських народів* (пращурів сучасних шведів, норвежців, ісландців,) творцями і виконавцями епічної поезії були *скальди*, які складали *героїчні пісні* про подвиги своїх володарів – конунгів, *похвали* на їхню честь або т. зв. *«погані пісні»* про ворогів. Так само, як у кельтів філіди, вони були наближеними до володарів, а під час банкетів для них ставилися окремо найкращі лави.

Скандинавський епос складається:

- з пісень «Едди» (едична поезія);
- поезії скальдів;
- прозових творів – саг.

Давньоскандинавська література представлена піснями «Старшої Едди», міфологічними героїчними переказами «Молодшої Едди», поезією скальдів і прозовими творами – сагами (**сага** – давньосканд. *saga* – те, про що розповідають).

«Едда» складається з двох творів – це «Соемундер Едда» («Старша Едда») та «Снорре Едда» («Молодша Едда»). У західноєвропейській історіографії їх відповідно називають «Поетичною» та «Прозовою», або прозаїчною.

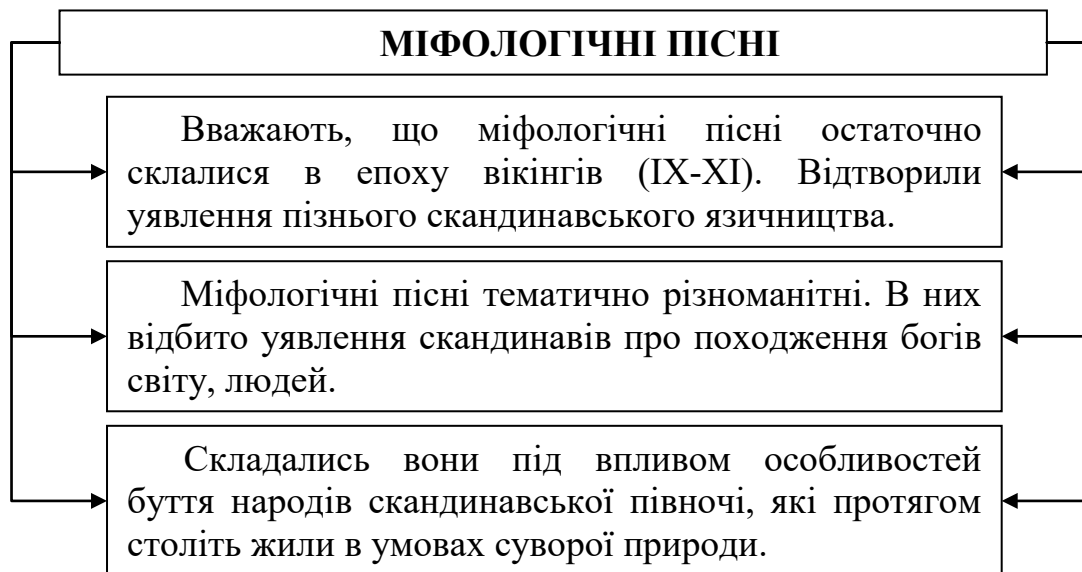
«Старша Едда» (інша назва **«Королівський кодекс»**) – збірка 19 пісень, міфологічного та історичного характеру. Складена невідомим збирачем, за припущенням, у XIII ст.

«Старша Едда» складена в другій половині XIII ст. Але аналіз свідчить, що до збірки ввійшли тексти IX-XII ст. Знайдено збірку у XVII ст., коли в Данії, Швеції пробудився інтерес до забутої старовини. Має стародавнє походження, пов'язана з переказами та піснями епохи «переселення народів». Тоді ж збірка одержала назву «Едда» (Одні вважають, що Едда походить від слова, що означає «поетика». Друге тлумачення – «хутір», де писалася Едда. Треті вважають, що в одному з діалектів Едда означає «прабаба», тому слово Едда трактують як «прабабуся», тобто вісниця певної давнини, а в цілому значення слова «Едда» не з'ясоване) за аналогією з книгою ісландця Сноррі Стурлусона (1179-1241). З метою розрізнення поетичну збірку прийнято називати «Еддою Старшою», а книгу Сноррі – «Еддою Молодшою» (або «Прозаїчною Еддою»).

«Старша Едда» складена в другій половині XIII ст., але аналіз свідчить, що до збірки ввійшли тексти IX-XII ст. Знайдено збірку у XVII ст., коли в Данії, Швеції пробудився інтерес до старовини. Тоді ж збірка одержала назву «Едда», за аналогією з книгою ісландця Сноррі Стурлусона. З метою розрізнення збірку прийнято називати «Еддою Старшою», а книгу Сноррі – «Еддою Молодшою». У текстах «Старшої Едди» виявляють складні нашарування, пов'язані з загально-скандинавськими і загальногерманськими епохами, а також незначний вплив християнства. Але дискусія про походження, місце, час виникнення цих текстів не закінчена.

У текстах «Старшої Едди» виявляють складні нашарування, пов'язані з загально-скандинавськими і загальногерманськими епохами, а також незначний вплив християнства. Але дискусія про походження, місце, час виникнення цих текстів не закінчена.

В збірку входять 29 пісень, пісні ці анонімні. За змістом їх поділяють на міфологічні (10 текстів) та героїчні (19). Є тут і проза, яка і зв'язує, роз'яснює і доповнює зміст пісень. Вважають, що міфологічні пісні остаточно склалися в епоху вікінгів (IX-XI), а отже, відтворили уявлення пізнього скандинавського язичництва. Більшість героїчних пісень «Старшої Едди» сюжетно пов'язана з давньою епічною поезією континентальних германців.



Героїчні пісні «Старшої Едди» відтворюють давній ступінь розвитку епічної поезії. Героїчні пісні «Едди» виникали в різні часи. Декілька пісень можуть бути прикладами героїчної пісні ще часів великого переселення («Стара пісня про Сігурда», «Стара пісня про Атлі»). Поряд з ними існують нові, вже скандинавської форми пісні, але різного ступеня давності, й тому в них проявився різний світогляд.

Є тут і **проза**, яка і зв'язує, роз'яснює і доповнює зміст пісень.

Більшість героїчних пісень «Старшої Едди» сюжетно пов'язана з давньою епічною поезією континентальних германців.

Міфологічні пісні тематично різноманітні. В них відбито уявлення скандинавів про походження богів світу, людей.

Складались вони під впливом особливостей побутування народів скандинавської півночі, які протягом століть жили в умовах суворої природи, знаходячи притулок у відокремленій садибі.

Певно тому в їхній міфології світ, де живуть люди, називається **Мідгард** (дослівно – «садиба, яка стоїть посередині»).

Світове дерево. Іггдрасіль світ, де живуть люди, називається Мідгард. Мідгард оточений Утгардом. Це світ велетнів, чудовиськ, які уособлюють руйнівні сили природи, хаос, ворожий і богам, і людям. Над світом людей височить Асгард, обійстя богів-асів. З'єднує ці два світи міст-райдуга. Після смерті і боги, і люди потрапляють у підземне царство мертвих – Ніфльхейм, де править велетень – невблаганна Гель. Землю оточує океан, в якому звивається кільцем світовий змії. В надрах землі ховаються карлики – темні альви – вправні ковалі, володарі незліченних скарбів. У далекому Альвхеймі щасливо живуть ельфи – світлі альви – вправні майстри, музики та чарівники.

Мідгард оточений Утгардом, *«тим, що знаходиться за огорожею, поза межами садиби».*

У *«Старшій Едді»* відображені відносини та світосприйняття скандинавів доби розкладу родового ладу.

Світ богів нагадує патріархальний рід з рисами групового шлюбу і матриархату.

Язичницькі боги – це ідеалізовані люди. Вони народжуються і вмирають, не позбавлені людських пристрастей і вад, але показані більш могутніми, спритними, знайомими з магією. Боги у скандинавів піднесені, проте смертні.

Родоначальником богів і людей, творцем землі є верховний бог **Одін** (Водан – у західних германців).

Родоначальником богів і людей, творцем землі є верховний бог Одін, бог війни, робить своїх улюбленців сильними і непереможними. Дочки Одіна, войовничі діви-валькірії, відносять полеглих героїв до Валгалли («чертог мертвих»), де вони змагаються в боях, а потім весело бенкетують з Одіном. Він – бог мудрості, покровитель поетів і сам поет. Сила його слова підкорює всіх. Мужній і стійкий, він здобув «мед поезії», віддав в заклад око, щоб статим мудрим, пожертвував своїм життям заради знань.

Перша версія походження імені – *«батько»*, *«прабатько»*, друга – *«скажений»*. Одін, бог війни, робить своїх улюбленців сильними і непереможними. У нього є войовничі дочки-валькірії, крилаті діви, які носяться над воїнами під час битви й підбадьорюють їх, відносять полеглих героїв до Валгалли («чертог мертвих»).

Бог Одін – верховний бог, батько і родоначальник богів, творець землі, Бог війни, мудрості. Змальовується однооким, друге око віддав велетню Іміру за знання майбутнього. Зображується з коп'єм, в широкополому капелюсі; покровитель людей.

Великою пошаною в скандинавів, як і Одін, користувався бог блискавки і грому рудобородий **Тор** (у західних германців – Донар). Тор наділений рисами простого селянина-скандинава, що століттями мужньо боровся з суворою природою. Озброєний кам'яним молотом,

дуже сильний, добрий, але запальний, Тор завжди готовий вступити у двобій зі злом. У колісниці, запряженій козлами, рудобородий бог часто прямує на схід, де б'ється з велетнями, боротьба з якими – запорука життя богів та людей. Ворог зла і несправедливості, Тор захищає від чар, хвороб, біди. В епоху вікінгів його вважали також богом родючості. У давній Ісландії про простодушного Тора складено багато побутових гумористичних оповідок.

Дружина Одіна – богиня Фрігг – вважалася покровителькою шлюбів, втіленням родючості, богинею кохання.

Бог вогню **Локи**, який є втіленням руйнівних сил, він підступно занапастив світлого бога Бальдра, що стало передвістям загибелі богів.

З творів, які репрезентують «Старшу Едду», для аналізу студентам пропонується твір «*Пророцтво пророчиці*» («*Волуспа*»), який посідає центральне місце серед міфологічних пісень і розповідає про походження земної кулі, про неминучість її загибелі у майбутньому, містить характеристику головних персонажів скандинавського пантеону язичницьких богів. Написаний твір у XII або XIII ст.

Віщування Вйольви. Найвизначнішою пам'яткою язичницької міфології є пісня «Віщування Вйольви», в якій виражені ідеї боротьби між Добром і Злом та ідея спокутування зла. Розбуджена Одіном зі смертельного сну Вйольва розгортає грандіозну картину створення світу, його загибелі та відродження. Спочатку з безодні народився велетень Імір, потім з'явилися боги. Вони вбили Іміра і з тіла його утворили світ: м'ясо стало землею, кров – морями і ріками, кістки – горами... Люди були створені з ясеня і верби. Самі боги трудилися і забавлялися на зелених луках Ідавйолля. Але в світі поширюється зло, боги порушують свої клятви, вбивають світлого Бальдра. Це порушує мир серед богів і людей. На землі настають страшні часи.

Волуспа розповідає, що до створення світу існувала безодня; першим народився велетень Імір, від якого бере початок рід велетнів, які давніші за богів. Спочатку не існувало ні моря, ні піску... Була лише безодня. Сонце не знало, же його дім. Після велетнів з'явилися боги, що виступають творцями світу. Вони дали назву ночі, дневі, ранку, вечору. Почали будувати житло... Все у них було із золота. Аж доки не з'явилися 3 велетня – дівиці. Життя спочатку було щасливим. З'явилися перші люди, яких створили з ясеня і ольхи. Поступово серед богів починаються міжусобиці, і вирішальним моментом стає вбивство бога всього найкращого Бальдра.

Образи пісні відзначаються особливою силою, суворістю, могутністю. Основна тема гибелі богів переплітається з темою нездоланності долі.

В творі оспівується золотий вік і змальовується його загибель. Пророцтво Волуспи завершується прозрінням, що знову постане «з моря земля зелена», повернеться Бальдр, «заколосяться хліби без посіву». Світ знову здобуде життя, тепло, рух. Запанує мир, добро, щастя.

Однією з найстаріших пісень «Старшої Едди» є **«Слово про Вйолунда»**. За змістом «Слово» споріднене з міфологічними і героїчними піснями, в ньому якби переплелися дві сюжетні лінії. Початок пов'язаний з казкою про дівчат–лебідок, які завжди покидають тих, хто посягає на їх волю. Коваль–чарівник Вйолунд узяв за дружину лебідку–валькірію, але не зумів її втримати. Волелюбний пафос пісні полягає у переконанні, що немає таких сил, які могли б несправедливо поневолити людину.

До найбільш пізніх пісень *міфологічної* групи належить пісня **«Словесна чвара Локі»**, сатира на богів зовсім в дусі Лукіана, яка відображає той час, коли віра в старі міфи була втрачена. Ця пісня нагадує старовинний жанр народної поезії – лайливі, паплюжні пісні, які були в багатьох народів. Призначення їх – висміяти суперника чи ворога.

Словесна чвара Локі. До найбільш пізніх пісень міфологічної групи належить пісня «Словесна чвара Локі», яка, за висловом Енгельса, «відображає той час, коли віра в старі міфи була цілком втрачена; це – сатира на богів зовсім в дусі Лукіана» Локі, з'явившись непрошеним на бенкет до морського велетня, зухвало ганьбить усіх присутніх, безжалісно нагадуючи богам про їхні гріхи й провини. Особливо дістається богиням, кожену з них Локі висміює за розпусту. Боги теж погрожують йому ганьбою, та Локі не боїться і сам цинічно вихваляється своїми провинами. Ця пісня нагадує старовинний жанр народної поезії – лайливі, паплюжні пісні, які були в багатьох народів. Призначення їх – висміяти суперника чи ворога.

У пізніших текстах Едди значимою стає тема кохання. Їй присвячений ісландський сюжет про зустріч Брюнхільди і Сігурда, про почуття, що спалахнуло між ними («Уривок із пісні Сігурда»). Цей ісландський варіант психологічно пояснює ненависть Брюнхільди до Сігурда і бажання йому смерті за те, що він, не бажаючи цього, зрадив її і одружився з Гудрун.

«Молодша Едда». Це збірка міфологічних та історичних переказів відомого ісландського політичного діяча, поета, історика **Сноррі Стурлусона** (1179-1241). Він, виходець зі знатного роду, володів великими земельними наділами і посідав почесне місце в ісландському суспільстві, він двічі обіймав вищу виборну посаду «головного судді», був активним політичним діячем Ісландії, виступав

за політичне приєднання Ісландії до Норвегії. Втягнутий у політичну боротьбу між родовою ісландською знаттю і норвезьким королем Хаконом, Сноррі за наказом короля був убитий.

Сноррі Стурлусон (1178-1241). Він виходець зі знатного роду, володів великими земельними наділами і займав почесне становище в суспільстві. Втягнутий у політичну боротьбу між родовою ісландською знаттю і норвезьким королем Хаконом, Сноррі був убитий за наказом короля. Вірші поета не збереглися, своєю славою він зобов'язаний знаменитій «Хеймскрінглі» («Земне коло») – сазі про норвезьких королів і «Молодшій Едді», яка має велике історико-літературне і пізнавальне значення. Трактат «Молодша Едда» складається з чотирьох частин: «Пролог», «Видіння Гюльви», «Мова поезії», «Перелік розмірів», які різняться за змістом і за формою. В «Пролозі» відчувається вплив латинської книжності, що не типове для ісландської усної традиції.

Вірші поета не збереглися, своєю славою він зобов'язаний знаменитій «Хеймскрінглі» («Земне коло») – сазі про норвезьких королів і «Молодшій Едді», яка має велике історико-літературне і пізнавальне значення.

«Молодша Едда» – твір Сноррі Стурлусона, написаний у 1222-1225 рр. як підручник поезики скальдів.

Пролог збірки містить християнський погляд на походження скандинавської міфології: скандинавські боги описані як троянські воїни, що залишили Трою після падіння міста.

Вони оселилися в Північній Європі, де місцеве населення прийняло їх як неземних королів. Поминальні ритуали на місцях їхніх поховань пізніше перетворилися на язичницькі культу та зробили з них богів.

Основні відомості про скандинавську міфологію наведені у формі розповіді від імені конунга Гюльви, який таємно вирушив до Асгарда за знанням, де він зустрівся з асами (богами).

Ці саги і розповідають про минуле і майбутнє світу, звертаючись до уявлень давніх скандинавів про народження світу, створення землі, неба, богів і людей.

Трактат **«Молодша Едда»** складається з чотирьох частин: «Пролог», «Видіння Гюльви», «Мова поезії», «Перелік розмірів», які різняться за змістом і за формою.

Найбільш монолітною за змістом є перша частина «Молодшої Едди» **«Видіння Гюльви»**, в якій представлено художньо опрацьований огляд язичницьких міфів і різні відомості про скандинавських богів.

У творі показане створення і зруйнування світу богів. Автор розкриває силу божеств і доводить причетність їх впливу на долю.

«Молодша Едда», написана в період занепаду поезії скальдів, за задумом автора, повинна була стати посібником для молодих поетів і відродити мистецтво скальдів.

«Едда» Сноррі разом зі «Старшою Еддою» є унікальним джерелом відомостей про язичництво германських народів.

Ісландські саги надзвичайно різноманітні за змістом. Багато саг історико-побутового змісту, в них розповідається про подорожі у різні країни.

Так, «*Сага про Ейрика Рудого*» містить цікаві відомості про відкриття Гренландії та Північної Америки.

В деяких сагах говориться про походи вікінгів у Стародавню Русь, яку скандинави називали Гардарікою – країною міст і казкових багатств, дивовижних звірів. «*Сага Олафа Трюгвасона*» дає цінний матеріал про Київську Русь і князя Володимира, зображеного мудрим і освіченим правителем.

Поезія скальдів

Скальди. Норвезькі та ісландські поети, співці та декламатори IX-XIII ст. Вони складали величальні пісні, окремі строфи з різних приводів, а також вірші, в яких ганьбили ті чи інші явища або особи.

В IX-XIII ст. у Норвегії та Ісландії на основі героїчного епосу розвинулося мистецтво скальдів. **Скальди** (норв. Skald, ісл. Skald) – норвезькі та ісландські поети, співці та декламатори IX-XIII ст. Вони жили переважно при дворах і дружинах конунгів і складали величальні пісні, похвальні пісні-панегірики, що називались *дранами* (дослівно – «бойова пісня»), а також вірші, в яких ганьбили ті чи інші явища або конкретних осіб, лайливі пісні про ворогів та недругів.

В Норвегії та Ісландії протягом XI-XIII ст. дуже популярною була поезія скальдів. Скальди – дружні співці та придворні поети – користувались великим авторитетом. Вони були довіреними особами правителів, до них звертались за порадою у важливих справах. У банкетному залі поети займали місце на почесній лаві, одягалися в дорогі й пишні шати. Збереглося біля 350 імен скальдів. Багато їх перебувало на службі у шведських або датських конунгів.

Скальди – дружинні співці та придворні поети – користувались великим авторитетом. Багато їх перебувало на службі у шведських або датських конунгів, частину з них доля закинула в Англію, Іспанію, Візантію, на Русь.

Перші скальди з'явилися в Норвегії. У X ст. мистецтво скальдів отримало широкий розвиток в Ісландії. Відтоді більшість найвідоміших скальдів при дворах скандинавських правителів були ісландцями.

Пісні скальдів, що виконувалися ними самими зазвичай без музичного акомпанементу, в усній традиції зберігались протягом століть.

Збереглося близько 350 імен скальдів, найвідомішими з яких є норвезькі скальди – **Брагі Боддасон**, **Торб'єрн Горнкліві** (IX ст.), **Егіль Скатлагрімссон**, **Кормак Егмундарсон** (X ст.), **Сноррі Стурлусон** (кін. XII – 1-а пол. XIII ст.) тощо.

Поезія скальдів була актуальною, зверненою до сучасників. Поезія скальдів є усвідомленою творчістю, звідси – пафос самоусвідомлення її творців і навіть почуття переваги над іншими.

Вважалось, що поетичний дар – це «дар Одіна». Разом з тим поетична творчість сприймалась як ремесло, як уміння щось добре робити.

Поезія скальдів відзначається складністю метричної форми і вишуканістю поетичної мови.

Скальди створили складну систему поетичних синонімів (так звані **хейті**) і метафоричних, умовних поетичних перифраз (**кеннінгів**), якими замінювались найбільш вживані у віршах поняття.

Наприклад, замість слова сонце вживалось його хейті – коло, світило тощо. Пишними та красномовними були кеннінги.

Наприклад, замість слова воїн вживали махач меча, дерево битви, куц шолому; корабель – це кінь моря, олень моря, бик води; жінка – сосна наряду, липа золота та ін.

Такі вирази вимагають спеціальної розшифровки. Чим більше їх знав скальд, тим він уважався талановитішим. Завдяки їм поезія ставала пишномовною, таємничою, урочистою, що дуже подобалось сучасникам.

Видатним скальдом був **Егіль Скалагрімссон** (X ст.) – знатний, свавільний та охочий до багатства вікінг.

Замолоду він розбійничав на Балтиці, служив воєначальником у англійського короля, ворогував з норвезьким королем Еріком Кривава Сокира і вбив його сина.

Випадково потрапивши у руки свого лютого ворога, Егіль відкупився від смерті похвальною піснею «*Викуп за голову*». Особисте горе, втрата близьких не змінили його характеру – він залишився зухвалим, жадібним до чужого добра, мужнім у боротьбі з негодами. У знаменитій поминальній пісні «Пам'ять сина», яку Егіль написав, коли втопився його улюблений син Бодвар, старий поет погрожує помстою велетню морів, нарікає на самого Одіна.

Його бурхливе життя, типове для епохи вікінгів, описане в родовій «*Сазі про Егіла*».

Так, в «Сазі про Егіла» нема мови про глибину батьківського горя Егіла, коли втопився Бодвар, – силу його страждань видно з того, що під час поховання сина Егія так зітхнув, що на ньому потріскав не лише вузький одяг, а й панчохи. Але повідомлено про це у звичайному, стриманому тоні. Разом з тим саги надзвичайно драматичні за змістом.

Як правило, це розповідь про вузлові моменти життя людини, про трагічний збіг обставин, коли життя кількох людей сплітається в кривавий вузол. І хоч герой знає (за віщими снами), що загине, він, перемагаючи страх, думаючи про славу, мужньо виходить назустріч неминучій долі.

Сага (ісланд. *saga* – те, про що розповідають) – це художній твір, створений на основі історично достовірного матеріалу.

Складались саги з X по XIV ст., запис та письмова обробка їх почалися з другої половини XII ст. Спочатку сага існувала в усній традиції, потім пройшла через письмову та літературну обробку. Початок письмовій обробці саг поклали ісландські клірики – творці історичних праць. Серед них особливе місце займають «*Книга про ісландців*» (близько 1130 р.) Арі Торгільссона, яка являє собою коротку історію Ісландії, та «*Книга про заняття землі*» (початок XIII ст.), яка вміщувала список перших переселенців та записи про важливі події з життя кожного роду. Саги створені людьми, які, напевно, не вважали свою розповідь вимислом, вони вірили в те, про що розповідали. У ті далекі часи в ісландській мові не було слів «автор», «письменник».

Чому Ірландські саги так називаються?

Епічні сказання ірландців – скели – деякими рисами подібні до ісландських саг, тому їх почали називати сагами. Відомо близько 280 ірландських саг, рукописи, що збереглися, належать до XI-XII ст. У сагах відбилися особливості як доби їх виникнення, так і тієї епохи, коли вони були записані. Але архаїчна основа переважає: саги відтворюють побут, вірування і уявлення ще язичницької Ірландії.



Саги напівісторичного і легендарного характеру називались «сагами давноминулих часів», фантастичні за змістом – «брехливими сагами», або «бабусиними казками». В ці часи виникали також прозаїчні переробки пічень героїчного епосу. Так, «Сага про Вйолсуннгів» – це переказ змісту героїчних пісень «Старшої Едди» про Сігурда і Нібелунгів.

Ісландські саги надзвичайно різноманітні за змістом. Багато саг історико-побутового змісту, в них розповідається про подорожі у різні країни. Так, «Сага про Ейрика Рудого» містить цікаві відомості

про відкриття Гренладії та Північної Америки. В деяких сагах говориться про походи вікінгів у Староданю Русь, які скандинави називали Гардарікою – країною міст і казкових багатств, дивовижних звірів. «Сага Олафа Трюгвасона» дає цінний матеріал про Київську Русь і князя Володимира, зображеного мудрим і освіченим правителем. Цікавими є звістки про Новгород: «У Холмграді (Новгороді) мир був настільки святенним, так строго там слідкували за загальним спокоєм, що кожен, хто вбив без суду людину, карався смертю».



«Сага Олафа Святого» – це розповідь про династичні зв'язки королів скандинавських країн з Київською Руссю. З історією норвезького королівства знайомлять «королівські саги».

Саги напівісторичного і легендарного характеру називались «сагами давноминулих часів», фантастичні за змістом – «брехливими сагами», або «бабусиними казками». В ці часи виникали також прозаїчні переробки пісень героїчного епосу.

Так, «Сага про Вольсунгів» – це переказ змісту героїчних пісень «Старшої Едди» про Сігурда і Нібелунгів. Це ісландська сага XIII ст., що основою має давні міфи. Вона повторює сюжетні події, які зустрічаються в «Старшій Едді», але події тут вибудовано в єдину сюжетну оповідь. Тема – розповідь про легендарну історію Скандинавії. Це опис виникнення та занепаду роду Вольсунгів; показ життя правителів та їх сімейних традицій, законів; змалювання відносин між членами родини; розкриття теми помсти (Брюнгільд), кохання, відданості, вірності («Негоже жене покидає мужа»). У творі оспівується мужність («Негоже воинам бежать от врага, не приняв боя»), хоробрість («Храбрость и слава дороже молодости и красоты»), відданість чоловікові, вірність, дотримання тодішніх законів і норм життя («Отец говорил мне, что негоже покидає мужа,

каков бы он ни был». Она бросилась в огонь и погибла вместе с мужем»); засуджується зрада, заздрісність, суперництво.

Найбільш самобутніми і цінними у пізнавальному відношенні є **родові саги**, або їх ще називають «**саги про ісландців**» (їх близько 60).

Питання про походження родових саг, їх жанрову своєрідність, авторство давно цікавить учених. Протягом довгого часу в Європі (особливо в Ісландії) сагу вважала майже історичним документом. Цьому сприяла достовірність фактів, відбитих у родових сагах. Так, географія родових саг збігається з географією Ісландії. Назви рік, долин, гір, гейзерів, озер, навіть хуторів, які фігурують у сагах, збереглися до сьогодні. Виступають тут персонажі, чії імена містяться в списках перших переселенців в Ісландію й інших джерелах.

Змальовані події – історично зафіксовані.



У них відображено побут, вірування, суспільні відносини скандинавів епохи вікінгів. Родові саги виникли з усних переказів про перших переселенців та родових сімейних переказів, які передавались з покоління в покоління. З них поступово складалась історія роду з розгорнутою біографією одного чи кількох її представників. Родові саги охоплюють значний фактичний матеріал і велику кількість персонажів.

Питання про походження родових саг, їх жанрову своєрідність, авторство давно цікавить учених. Протягом довгого часу в Європі (особливо в Ісландії) сагу вважали майже історичним документом. Цьому сприяла достовірність фактів, відбитих у родових сагах. Так, географія родових саг збігається з географією Ісландії. Назви рік, долин, гір, гейзерів, озер, навіть хуторів, які фігурують у сагах, збереглися до сьогодні. Виступають тут персонажі, чії імена містяться в списках перших переселенців в Ісландію й інших джерелах. Змальовані події – історично зафіксовані. Проте сучасне літературознавство вважає сагу художнім вимислом і відносить до галузі літературної творчості.

Головна тема родових саг – родові чвари, помста, що роздирали ісландців. Мужні та волелюбні, вони разом з тим пишались силою, підступністю, мстивістю. Надзвичайно розвинуте почуття власної гідності, незалежності перепліталось у них з жадобою багатства та жорстоким свавіллям. У житті людей того часу, чоловіків і жінок, велике місце займало поняття «честі» – особистої і родової. Помста за зневажання особи і вбивство вважалась найвищим обов'язком усього роду і кожного його члена. Помста часто розгорталась у цілий ряд кривавих подій, від яких страждало багато невинних людей. Так, у знаменитій «*Сазі про Ньяля*» розповідається про мудрого законодавця Ньяля, що став жертвою сліпої помсти. Разом з ним загинули його сини, внук, дружина. Месником за них став зять Ньяля, який чудом врятувався з палаючого будинку. «*Сага про Ньяля*» – найбільша із родових саг. Виникла вона, очевидно, наприкінці XIII ст., про її популярність свідчать численні списки. В сазі згадується понад сімсот власних імен, більше чотирьохсот географічних назв. Це дає великий простір для вивчення основної проблеми – правда і вимисел у сагах про ісландців.

Сагам властивий об'єктивний, стриманий тон розповіді, безхитрісне, тверезе викладення фактів, подій, учинків. Автор ніби розчинився в розповіді (його героями керує сама доля, в яку так вірили германці та скандинави). Характеристика дійових осіб поступово складається з вражень про їх поведінку та вчинки. Детальний опис відомостей про родословні, родинні зв'язки, опис місцевості тощо збільшують ступінь «достовірності» цих докладних розповідей. На відміну від стилю кельтських саг та поезії скальдів, мова родових саг бідна на художні прийоми. В ній відсутні метафори, порівняння, немає і елементів фантастики. Правда, трапляються прояви «дивовижного» (віщі сні, привиди, заклинання тощо) як побутові забобони, характерні для первіснообщинного ладу. У родових сагах немає опису почуттів героїв, заглиблення в їхній внутрішній світ.

Наявність у сагах трагічної ситуації – конфлікту – зумовлює винятковий драматизм цих стриманих за стилем, докладних оповідань. Драматична напруженість посилюється віршованими вставками – віршами скальдів, яких у сагах чимало.

Древньоісландська література відіграла винятково велику роль в розвитку культури всіх скандинавських народів. Сюжетні мотиви, поетику, вольнолюбний пафос саг наслідують відомі скандинавські письменники XIX-XX ст. **Е. Тегнер, А. Еленшлегер, Б. Бьорнсон, Г. Ібсен, Х. Лакснесс.**

Англо-саксонська поема «Беовульф» як пам'ятка додержавного епосу.

Не відставали й *англосакси* (пращури сучасних англійців), які мали своїх поетів-виконавців – *глеоманів* і *скопів*. Найвидатнішою пам'яткою англо-саксонської літератури доби раннього середньовіччя є «*Пісня про Беовульфа*» про подвиги юного багатиря Беовульфа, який урятував людей від фантастичних страховищ-людоджерів Гренделя та його матері й, зрештою, загинув у нерівному бою з драконом, що дихав полум'ям.



Оригінал	рукопис (не зберігся, знищений пожежею)
Жанр	епос, героїчний епос, епічна поема
Автор	невідомий
Мова	західно-саксонський діалект староанглійської
Написаний	VIII – поч. XI ст. н.е.
Об'єм	3182 строки
Зміст Беовульфа	про подвиги
Персонажі	Беовульф, Грендель
Перше видання	Торкелін (1815)

Поема складається з двох частин. Герой поеми – воїн з племені гаутів (германське плем'я з півдня Швеції) на імя Беовульф. Це ім'я перекладається за однією версією як ведмеде-вовок, а за іншою як бджолиний вовок (тобто відмідь).



В **першій**, більшій за розмірами, частині він в молодості перемагає велетня Гренделя і звільняє від нього Данію.



В **другій** – старий Беовульф, що правив гаутами 50 років, вбиває дракона який загрожує його країні, але при тому гине.

Це, звичайно, архаїчний епос, він ще схожий на свою літературну попередницю – казку.

Література:

1. *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* История английской литературы. – М., 1975.
2. *Аникст А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967.
3. *Аникст А.А.* История английской литературы. – М., 1956.
4. *Гвоздев А.А.* История западно-европейской литературы. Средние века и Возрождение. – М.-Л., 1935.
5. *Грановский Т.Н.* Лекции по истории средневековья. – М., 1987.
6. *Давиденко Г.Й., Акуленко В.Л.* Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: Навчальний посібник / Г.Й. Давиденко, В.Л. Акуленко. – К.: Центр учбової літератури, 2007.
7. *Динамов С.С.* Зарубежная литература. – М., 1963.
8. *Жирмунский В.* Раннее Средневековье. – М., 1959.
9. Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандин., прованс, франц. литературы. – М., 1975.
10. Зарубежная литература средних веков. Нем., исп., англ., чеш., польск., серб., болг. литературы. – М., 1975.
11. Зарубежная литература средних веков: В 2-х т. / Сост. Б.И. Пуришев. – М., 1974-1975.
12. Ирландский эпос // Исландские саги. Ирландский эпос / Ирландский эпос. – М. : Художественная литература, 1973 (Библиотека всемирной литературы).
13. История зарубежной литературы / М.П. Алексеев, др. – М., 1978.
14. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение : Учеб. для филол. спец. вузов / М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов. – М.: Высшая школа, 1987.
15. История немецкой литературы / Под ред. А. Дмитриева. – М., 1985.
16. Історія зарубіжної літератури (від давнини до сучасності): Програма для студентів філологічного факультету вищого педагогічного закладу освіти / Укладачі: О.М. Ніколенко, Т.М. Конєва, Н.І. Тарасова. – Полтава: ПДПУ, 2009.
17. Кельтський епос // Література західноєвропейського середньовіччя : Хрестоматія / Під ред. Висоцької Н.О. – Вінниця: Нова книга, 2003.
18. *Кирилюк З.В.* Література середньовіччя: Посібник. – Харків, 2003.
19. *Коптілов В.* Легенди сивої давнини // Всесвіт. – 1997. – № 11-12.
20. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1962.
21. *Ліндсей Д.* Середньовічна література // Ліндсей Д. Коротка історія літератури. – К., 1995. – Т.2. – С. 160–191.
22. Література західноєвропейського Середньовіччя: Навч. посібн. – Вінниця, 2003. – 464 с.

23. *Ніколенко О.М.* «Пісня про Роланда» – пам'ятка середньовічного епосу... // Вивчення зарубіжної літератури. 7 кл. – Харків, 2002.
24. Панорама векав: Популярная библиографическая энциклопедия: Зарубежная художественная проза от возникновения до XX в. – М., 1991.
25. *Прокаев Ф.І. та ін.* Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. – К., 1994.
26. *Пуришев Б.* Лирическая поэзия средних веков // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. – М., 1974.
27. *Рубанова Г.Л.* Історія світової літератури: Західноєвропейське Середньовіччя (III-XIV ст.). – Л., 2004. – 144 с.
28. *Рубанова Г.Л.* Кельтський епос / Г.Л. Рубанова // Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Л. : Вища школа, 1982.
29. *Самарин М.М.* Зарубежная литература. – М., 1978.
30. *Смирнов А.А.* Древнеирландский эпос / А.А. Смирнов // Исландские саги. Ирландский эпос. – М.: Художественная литература, 1973 (Библиотека всемирной литературы).
31. *Смирнов А.А.* Кельтский эпос / А.А. Смирнов // История западно-европейской литературы. Средние века и Возрождение. – М.: Высшая школа, 2000.
32. *Тарасова Н.І.* Типологічні подібності в героїчних епосах допомагають виявити порівняльні таблиці // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 10.
33. *Трапезникова Н.* Европейская литература средневековья (народно-эпические произведения). – Казань, 1978. – С. 62–75.
34. Хрестоматия по литературе Средневековья : В 2-х томах. – Т. 1. – СПб : Азбука-классика, 2003.
35. *Черневич М.Н. та др.* История французской литературы. – М., 1965.
36. *Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А.* Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Львів, 1982.
37. *Шкунаев С.* «Похищение быка из Куалнге» и предания об ирландских героях / С. Шкунаев // Похищение быка из Куалнге. – М. : Наука, 1985.
38. *Штейн А.Л.* История испанской литературы. Средние века и Возрождение. – М., 1976.
39. *Штейнбук Ф.М.* Методика викладання зарубіжної літератури у школі : Навчальний посібник / Ф.М. Штейнбук. – К. : Кондор, 2007.

ЛІТЕРАТУРА ВИСОКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (X-XII СТ.): ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ФРАНЦІЇ. ІСПАНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС. ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОГО ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ

План

1. *Формування системи феодальних відносин у країнах Європи, відображення цих історичних подій у героїчному епосі.*

2. *Виникнення героїчних поем; роль авторів і виконавців (жонглери, хуглари, шпільмани, скоморохи).*

3. *Героїчний епос Франції: цикли французького героїчного епосу. «Пісня про Роланда» – значна пам'ятка середньовічної європейської поезії (тематика, народність, особливості жанру і будови, історична основа).*

4. *Іспанський героїчний епос: основні цикли; значення Реконкісти.*

«Пісня про мого Сіда» – визначна пам'ятка іспанського героїчного епосу (історична основа, демократизація, антиаристократична спрямованість, патріотичний пафос, художня своєрідність поеми).

5. *Особливості німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів»: особливості тематики. Проблематика. Характери. Будова, жанрова своєрідність.*

1. Формування системи феодальних відносин у країнах Європи, відображення цих історичних подій у героїчному епосі

Зріле середньовіччя в Західній Європі суттєво відрізняється від раннього. Передусім, почалося активне державотворення. Саме в цей період виникла більшість європейських країн, зокрема наша прабатьківщина – Київська Русь. Тому національні літератури стають щодалі самобутнішими, не схожими одна на одну. Саме в цей час остаточно формуються національні мови європейських народів. Це вже не ті діалекти або златинізовані суржикки, якими обходилася переважна більшість європейців раніше. Крім того, остаточно утверджується феодальна система господарства. Населення Європи ділиться на декілька головних суспільних верств.

Передусім – *селян*, які годували господарські райони, ділянки – феоди. Неписемні селяни створювали і виконували *весільні та застільні пісні, заплачки, казки* тощо, тобто те, що прийнято називати *фольклором*.

Окрему групу населення тоді становили *жителі замків-фортець*. Тут жили самі *феодалы*, володарі феодів – земельних ділянок і їхнього

населення: барони, герцоги, графи, князі. Феодали були один з одним у сюзеренсько-васальних стосунках. Сюзерен – головний, васал – підлеглий; найголовніший сюзерен країни – король, бо він не є нічийм васалом, якщо країна незалежна, суверенна («сюзеренна»). Якщо ж країна поневолена, то її король ставав васалом володаря країни-переможниці. Та самі замки від нападу не рятують, потрібні були люди, які, в разі необхідності, зустріли б ворога на мурах чи поблизу них. І такі люди жили в кожній середньовічній фортеці, утворюючи найближче оточення феодала. Ці вояки-охоронці називалися лицарями. Щоб носити на собі важку броню і бути боєздатними, їм доводилося все життя тренуватися: бігати, стрибати, штовхати камені, метати списа, битися сам на сам або ватага на ватагу на лицарських турнірах.

Ближче до доби зрілого середньовіччя колишні грубі вояки поступово перетворилися на вишуканих, галантних, ввічливих людей. Справжній лицар повинен був уміти підтримувати світську бесіду, бути вишукано вихованим у спілкуванні, особливо – з дамами. Така манера поведінки отримала тоді назву куртуазної (від фр. *courtois* - гречний, чемний, ввічливий). Звичайно, найвишуканішими були лицарі при дворах європейських монархів. Від французького слова «соур» – «двір» (монарха) первісно і походило слово «куртуазний». З давніх-давен люди зберігали в пам'яті і передавали з покоління в покоління оповідання про подвиги своїх героїв, їх силу, хоробрість, благородні вчинки. Так було навіть тоді, коли ще не було писемності. Так виникали розповіді про минуле – жанр давньої літератури – героїчний епос.

2. Виникнення героїчних поем; роль авторів і виконавців (жонглери, хуглари, шпільмани, скоморохи)

Епос (дав.-гр. – *έπος*, «слово», «оповідання») – різновид літературного (нарівні з лірикою і драмою) роду, що оповідає про події, які нібито відбувалися у минулому (немов здійснювалися насправді і згадуються оповідачем).

Події в епосі змальовуються, як такі, що вже відбулися, тому про них розповідається у минулому часі. Теперішній і минулий часи використовуються для надання динамічності і яскравості розповіді.

Саме героїчний епос був своєрідною школою національного самоусвідомлення, героїко-патріотичного й релігійного виховання цілих народів, що відповідало актуальним потребам і запитам часу. У героїчному європейському епосі помітне місце посідали проблеми патріотичного служіння батьківщині, відданості своєму сюзеренові, готовності до самопожертви в ім'я християнської ідеї.

• **Епос** (epos) у перекладі з грецької мови – слово. Це оповідна форма літератури.

- На думку *Арістотеля*, автор епосу веде розповідь «про події як про щось стороннє, як це робить Гомер, або від самого себе, не замінючи себе іншим і виводячи усіх зображуваних осіб у дії».

- За *Гете і Шиллером*, автор розповідає про подію, переносячи її в минуле, а в драмі змальовує її такою, що відбувається тепер.

Героїчний епос – героїчна оповідь про минулі події, пов'язані із захистом народним героєм інтересів племені, роду, держави. Згадані історичні факти – лише відправний пункт для польоту народної фантазії. Образи створювалися відповідно до народних уявлень і уподобань. Вони могли набувати казкового характеру, міфологізуватись, потрактовуватись відповідно до злободенних інтересів, які пропагував епічний автор.

Характерними рисами епосу є:

1. Використання історичних подій, імен відомих осіб, але при цьому історичний факт міфологізується.

2. Провідну роль у побудові сюжету відіграє конфлікт – зіткнення з ворогами, яке закінчується перемогою епічного героя. Навіть якщо він гине, за ним залишається моральна перемога.

3. Образ головного героя наділений богатырськими рисами і створюється за принципом узагальнення, а не індивідуалізації. Традиційний набір рис – мужність, сила, прагнення боротися з ворогами за інтереси свого етнічного угруповання чи держави. Образ розкривається переважно (а іноді й виключно) у вчинках. **М.С. Шаповалова** додає ще такі риси: – епос був писемним, створювався національними мовами; – епосу притаманна стійка система художніх засобів – типічні ситуації, гіперболізація, постійні епітети.

Спільні риси героїчного епосу в країнах:

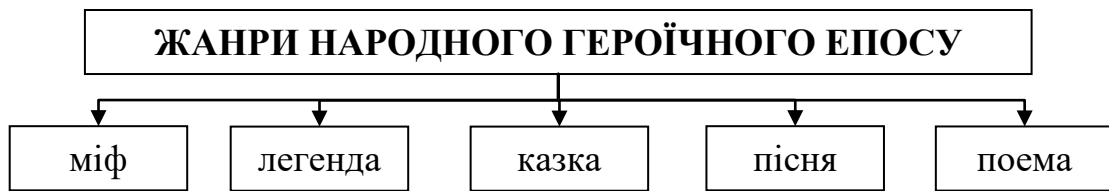
1. Пишуться в умовах формування народностей і держав, в умовах боротьби з ворогами та подолань міжусобних воєн.

2. Кожен народ має своїх носіїв: Іспанія – хуглари, Німеччина – шпільмани, Франція – жонглери, Росія – скоморохи.

4. Невирішене питання авторства. Слід вважати героїчний епос принципово анонімним.

5. Основні слухачі – прості люди.

У середньовічному героїчному епосі проблеми віросповідання виходять на передній план. Переважна більшість творів присвячена саме описові битв з релігійних причин: Сід хоче звільнити свою батьківщину від завойовників-мусульман (*«Пісня про мого Сіда»*), князь Ігор іде війною не просто на половців, а на поганинів, язичників (*«Слово о полку Ігоревім»*). Повною мірою сказане стосується і французького класичного і героїчного епосу – *«Пісні про Роланда»*.



Першими зразками героїчного епосу, які дійшли до нас, є поеми Гомера *«Іліада»* та *«Одіссея»*. У цих творах автор прославляє героїв-воїнів, гіперболізує та ідеалізує їх. Спочатку епос існував в усній формі, а потім – у книжній. Так, твори Гомера є першими відомими нам літературними пам'ятками.

Творцями і носіями епосу в Західній Європі спочатку були дружинні співці, а з розпадом дружин, в епоху зрілого середньовіччя, носіями героїчного епосу стали професійні співці: **жонглери** (у Франції), **хуглари** (в Іспанії), **шпільмани** (в Німеччині). Усі мають одне значення – «забавник», «потішник». Вони дещо нагадують російських **скоморохів**.



На ранніх етапах розвитку епос пов'язаний з міфологією, але поступово звільняється від міфологічних уявлень. Предметом зображення стає історія народу, боротьба за племенну, народну єдність. Під акомпанемент музичного інструменту твори виконувалися на перехрестях доріг, на міських площах, у феодальних замках, але основною аудиторією був простий люд, інтереси якого виражало це народне мистецтво. Одним із найскладніших питань у літературознавстві є питання авторства. Більшість дослідників дотримується думки, що епос є принципово анонімним. Зародився епос в умовах первісно-общинного ладу, а основні пам'ятки героїчного епосу оформилися до XI-XV ст. Свого розквіту героїчний епос досяг у період зрілого середньовіччя. Героїв епосу різних країн єднає між собою основне: вони є легендарними богатирями, захисниками рідної землі від зовнішніх ворогів і феодальних сутичок. Їх незвичайна фізична сила, непохитна мужність, воїнська доблесть, моральна досконалість втілюють народні уявлення про героїчну особистість і норму її поведінки. Героїчний епос часів феодалізму був писемним і створювався національними мовами.

До найдовершеніших пам'яток середньовічного героїчного епосу відносять французьку *«Пісню про Роланда»*, іспанську *«Пісню про мого Сіда»*, німецьку *«Пісню про Нібелунгів»*, східнослов'янське *«Слово о полку Ігоревім»*, південнослов'янські *пісні Косівського поля* і про *Марка Королевича*, інші.

ХРОНОЛОГІЧНА ТАБЛИЦЯ

Назва твору	Час створення	Дата першої публікації
«Пісня про Роланда»	бл. 1100 р.	1837 р.
«Пісня про мого Сіда»	бл. 1140 р.	1779 р.
«Пісня про Нібелунгів»	бл. 1200 р.	1757 р.

3. Героїчний епос Франції: цикли французького героїчного епосу. *«Пісня про Роланда»* – значна пам'ятка середньовічної європейської поезії (тематика, народність, особливості жанру і будови, історична основа)

Французький героїчний епос. Давньофранцузький героїчний епос зберігся у вигляді поем (їх майже 100). Героїчні пісні називалися піснями жестів, або піснями про діяння героїв минулого. Жести мали обсяг від 1000 до 20000 віршів і склалися зі строф різної довжини. Вони призначалися для співу під супровід маленької арфи. Виконавцями та авторами були жонглери. Головні теми: захист батьківщини від зовнішніх ворогів; вірна служба королю; криваві феодалські міжусобиці.

«Пісня про Роланда» співзвучна класичним героїчним епосам інших народів світу (передусім, звичайно, Європи), зокрема, на жанровому рівні. Так, тема боротьби за батьківщину, рідну віру проти іноземців-іновірців є провідною також і в іспанській *«Пісні про мого Сіда»*, і в давньоруському *«Слові о полку Ігоревім»*, і в давньоруських билинах, і в південнослов'янських юнацьких піснях, і в пізніших творах – українських думах, історичних піснях.

Жонглер (давньофранцузька – «потішник») – мандрівний лицедій, професійний співак, часто музикант або фокусник. Як правило, такі музиканти були і композиторами, і виконавцями пісень, складених трубадурами, відмінно володіли мистецтвом гри на багатьох музичних інструментах.

Поеми, які дійшли до нас, відомі під загальною назвою **«шансон де жест»** (франц. chansons de geste), що означає «пісні про діяння». Більшість поем написана десятискладовим силабічним віршем; вірші склалися в строфи з різною кількістю рядків, така строфа називалась тирадою. Рими спочатку не було, існувало лише співзвуччя голосних

(асонанс). Поема декламувалась співучим голосом під акомпанемент маленької арфи або віоли, примітивної скрипки. Якщо поема була велика, то жонглер виконував її протягом кількох днів.

За змістом французькі поеми поділяються на **три цикли** («жести»).

Королівський цикл. Центральною фігурою в цій жесті є король Франції. Це збірний образ ідеального короля, символ народної правди і справедливості, оплот країни в боротьбі з іноземними «нехристами» і феодальним свавіллям.

У цих поемах звичайно зображувався Карл Великий, який в народній пам'яті затьмарив усіх інших французьких правителів.

Цикл Гарена де Монглана. В жесті прославляється ідеальний васал, який вірно служить слабкому королю і врятовує державу від зовнішніх і внутрішніх ворогів.

Цикл Доона де Майанса (або феодальний цикл). У ньому розповідається про своєкорисливі феодальні чвари, які не завжди осуджуються.

Історики називають Карла Великого «батьком Європи». Він був не лише військовим, а й державним діячем, зумівши навести лад в управлінні величезною державою – двічі на рік проводив рейхстаги (з'їзди) з обговоренням проблем та прийняття законів, провів реформу письма, створив школи (майбутні університети)... Навіть ім'я Карла стало загальною назвою монарха – «король».

«Пісня про Роланда» відноситься до королівського циклу. датується 1170 р. історична основа – в 778 р. Карл Великий вторгся в Іспанію, похід був невдалий і він повинен був повертатися на Батьківщину.

В Ронсвальському межигір'ї Піренеїв був розбитий місцевими басками.



Ронсвальська битва 15 серпня 778 р.

Тема «Пісні про Роланда» – зображення героїчних подій: боротьба проти іноземців та іновірців за батьківщину та християнську віру.

Ідея – палке вболівання за долю, свободу й незалежність рідної землі, заклик до боротьби з внутрішніми і зовнішніми ворогами, уславлення патріотизму й воїнської звитяги її захисників.

Головна дійова особа – герой, у кому втілено уявлення народу про ідеального героя.

У 778 році Карл Великий на прохання мусульманського владика, маючи свої інтереси в Іспанії, втрутився в іспанські справи. Похід Карла був невдалим. Повертаючись на батьківщину, ар'єгард французів був розбитий місцевими басками в Ронсевальському межигір'ї Піренеїв на вузькій гірській дорозі.

Твір має **три** частини:

1-80 пісні – «Відданий Роланд»;

81-178 пісні – «Смерть Роланда»;

179-280 пісні – «Помста за Роланда».

Композиція:

зав'язка – змова у стані Марсилія і рада у війську Карла після прибуття посла із Сарагоси з підступними пропозиціями;

розвиток дії – підготовка до оборони в ущелині і повернення Карла до Франції. У стані сарацинів – підготовка до знищення загону Роланда;

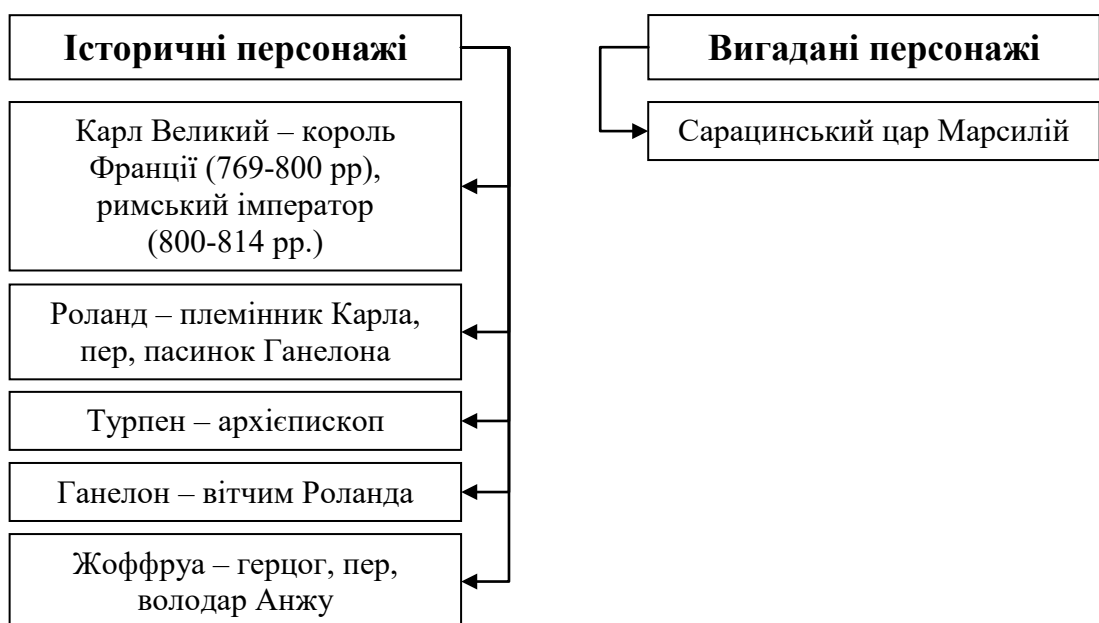
кульмінація – бій у Ронсевальській ущелині;

розв'язка – помста Карлові зрадникові Ганелону.

«ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА»		
<u>1 частина</u> «Відданий Роланд» Пісні 1-80	<u>2 частина</u> «Битва у Ронсевальський ущелині» Пісні 81-178	<u>3 частина</u> Покарання зрадника Ганелона і оплакування смерті Роланда Пісні 179-280
Слід зазначити, що тут відсутні любовні та побутові сцени. Для «Пісні про Роланда» характерними є широта й монументальність зображуваних подій, напружений драматизм розповіді.		
Тема твору – зображення боротьби франків проти іноземців та іновірців за батьківщину та християнську віру.		

Головні ідеї «Пісні про Роланда»		
	<i>Бог</i>	
Міжність	«ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА»	Шляхетність
<i>Король</i>	Патріотизм	<i>Франція</i>

Твір глибоко народний: оспівується єднання країни Франції, оспівується відданість Роланда і засуджується зрадництво Ганелона.



Порівняння епосу з історією:	
<i>Історична реальність</i>	<i>Поетичне замалювання</i>
– Історична подія Похід франкського кроля Карла Великого 778 р. в Іспанію, втручання в міжусобну боротьбу в Кордовському еміраті.	– Як оповідається в поемі? 7 років війни Карла Великого в Іспанії
– Головний супротивник франків? Баски-християни, які розгромили в Ронсельваській ущелині ар'єргард Карла	– Як називає поема ворогів франків? Сарацини, нехристи, маври...

<p>– Хто в центрі оповіді? Карл Великий, народився 742 р., король з 768 р., 800-814 рр. – імператор. У 778 р. йому 36 років, прожив 72 роки. Це солідний вік для середніх віків (середня тривалість життя – 35-40 років)</p>	<p>– Яким змальований Карл у поемі? Сивий, Марсилій думає, що йому 200 років. – Чому? Карл – зріла людина, мудрий правитель, успішний, популярний, улюблений «Наш Карл!»</p>
<p>– Які наслідки походу до Іспанії? Осада Сарагоси не була успішною, повідомлення про чергове повстання саксів змусило Карла залишити Іспанію. Вдалося захопити лише невелику прикордонну територію.</p>	<p>– Як у поемі зображено поразку франків? Карл розбив сарацинів, охрестив маврів, повернувся до Ахену</p>
<p>– Ім'я головного героя битви? Серед відомих лицарів Карла згадує Хруодланд, префект бретонської марки, який загинув, «як і багато інших». Детальних відомостей нема. Ведуться суперечки про історичність цієї особистості.</p>	<p>– Чому героєві поеми не залишено історичне ім'я? Можливо, Роланд – образ зібраний чи це був більш популярний герой тих подій, ніж реальний Хруодланд.</p>

Українські переклади:

Перший повний переклад «Пісні про Роланда» зробив Василь Щурат. Він переклав «Пісню» п'ятистопним ямбом без відтворення асонансів, майже повністю римованою. Вперше переклад був опублікований у 1884 р. в журналі «Життя і слово»; 1895 р. у Львові вийшло перше видання окремою книжкою, друге доповнене і перероблене видання – також у Львові в 1918 році.

Другий повний переклад «Пісні про Роланда» – у прозовому переказі – виконав Богдан Лончина. Його опубліковано в 1971 році в Римі. Критики відзначають його низьку якість.

Третій повний переклад здійснили Вадим та Нінель Пащенко («Либідь», 2003).

Четвертий повний переклад з'явився у 2008 році у видавництві «Астролябія», яке видало «Пісню про Ролянда» у перекладі зі старофранцузької розміром оригіналу Ігора Качуровського.

4. Іспанський героїчний епос: основні цикли; значення Реконкїсти. «Пїсня про мого Сїда» – визначна пам'ятка іспанського героїчного епосу (їсторична основа, демократизація, антиаристократична спрямованість, патріотичний пафос, художня своєрїдність поеми)

Першї пам'ятки іспанською мовою (акти, збїрки законїв та їн.) належать до IX-X ст. Судячи з пам'яток, що збереглися, в іспанській народній поезїї до XIV ст. домінував героїчний епос, творцями ї носїями якого були хуглари.

Особливостї іспанського епосу: близькїсть до їсторичної дїйсностї; реалїстичний характер оповїдї (вїдсутня пїднесенїсть, гїперболїзація); велика кїлькїсть побутових моментїв; наявнїсть сїмейно-побутової тематики, жїночї образи конкретнї; епїзоди боїв поданї з максимальною точнїстю.

Подїї, вїдображенї у пам'ятцї іспанського героїчного епосу (XII ст.), як ї у «Пїснї про Роланда», пов'язанї з *боротьбою проти мавританського панування* на Пїренейському пївостровї. Герой епосу – реальна їсторична особа Родрїго Дїас де Бївар (бл. 1043-1099) був видатним дїячем реконкїсти, подвиги якого оспїванї народом у багатьох епїчних творах, найвидатнїший їз них – «Пїсня про мого Сїда». Родрїго Дїас де Бївар був прозваний Сїдом (вїд арабського «альїїд» – пан, хазяїн).

Своєрїднїсть розробки *теми героїчної боротьби* в «Пїснї» визначається багатьма об'єктивними причинами. Найїстотнїше те, що централїзована іспанська держава утворилася значно пїзніше – пїсля перемоги реконкїсти й злиття у XV ст. Кастилїї, Арагону, Каталонїї. У часи Родрїго Дїаса де Бївара й епосу про нього на іспанських землях було кїлька державних утворень, ї йшла непримиренна боротьба. Тема боротьби за звільнення країнї вїд маврїв поєднується у творї з темою мїжфеодальних вїдносин, майнових стосункїв.

Зображенї не лише вїйськовї сутички ї роль героя у перемогах над ворогом, значне мїсце належить картинам мирного життя. Вїдтворюється життя мїст ї сїмейний побут, змальовуються звичаї, їнтереси городян ї селян, ченцїв та купцїв, торгївельнї угоди, великї народнї збїрання, розваги та релїгїйнї церемонїї, урочистї прийоми. Придворне середовище показано критично, всї конфлїкти головного героя, крїм вїйськового, пов'язанї з пїдступнїстю, жадобою влади ї багатства людей королївського оточення. Описи повсякденного життя наповненї безлїччю характерних деталей вїйськового ї цивїльного буття.

Усе це дає уявлення про своєрїднїсть іспанської культури, на розвитку якої позначилися ї сучаснї автору їсторичнї подїї, ї давно

минулі: входження іспанських земель до Римської імперії (III-II ст. до н.е.) і зумовлена цим латинізація населення, введення християнства (II-III ст. н.е.) і арабське завоювання (поч. VIII-XVст.). У процесі розвитку історії країни утворювалися дрібні королівства, які пізніше об'єдналися.

На відміну від більшості творів героїчного епосу, де історичний факт часто міфологізувався до невпізнаності, у «Пісня про мого Сіда» невідомий хуглар (іспанський епічний співець) викладає події близько до історії, хоча й відступає від фактів, ідеалізуючи образ головного героя.

Історичним прототипом Сіда послужив Кастильський воєначальник, дворянин, герой Реконквісти Родріго (Руй) Діас де Бівар (1040-1099), названий за хоробрість Кампеадором («бійцем»). Переможені ж ним араби прозвали його Сідом.

Всупереч історичній правді, Сід зображений лицарем, який має васалів і який не належить до вищої знаті.

Провідні теми іспанського героїчного епосу:

- визвольна боротьба з маврами;
- феодалні міжусобиці;
- рух за свободу Кастилії, що сприймався як передумова національно-політичного об'єднання всієї країни.

«*Пісня про Сіда*» – пам'ятка іспанської літератури, анонімний героїчний епос. Єдиний оригінал поеми про Сіда – рукопис 1207 року, вперше виданий не раніше XVIII століття. «Пісня про мого Сіда» більш близька до історичної правди, ніж інші пам'ятки героїчного епосу, у ній змальовано правдиву картину Іспанії й у дні миру, й у дні війни. Її мотивам властивий високий патріотизм.

Поема створювалася протягом XII в. (Перша версія – 1140 р., остання – кінець століття). Від часу життя Сіда її відокремлюють всього лише десятиліття. Створення поеми передували латинська монастирська хроніка «Історія Родерика ратоборцем» (1110), латинська поема «Історія Родерика», що виникла ще за життя Сіда, а також починалися складатися тоді ж народні перекази про Сіде і невеликі пісні про його діяння.

Головним героєм епосу виступає доблесний Сід, борець проти маврів і захисник народних інтересів. Основна мета його життя – звільнення рідної землі від арабів. Історичним прототипом Сіда послужив Кастильський воєначальник, дворянин, герой Реконквісти Родріго (руй) Діас де Бівар (1040-1099), названий за хоробрість Кампеадором («бійцем»). Переможені ж ним араби прозвали його Сідом. Всупереч історичній правді, Сід зображений лицарем, який має васалів і який не належить до вищої знаті.

Остаточну (наскільки це може бути застосовано до тексту, що знаходиться на кордоні літератури та фольклору) обробку поема отримала в хугларському середовищі в процесі її усно-письмового побутування (збереглася рукописна копія поеми призначалася для читання вголос, про що свідчать позначки переписувача на її полях). Автори поеми (один або двоє, про що в науці досі точаться суперечки) явно враховували смаки і духовні запити аудиторії – напіввійськових прикордонних поселень .

«Пісня про мого Сіда» має три частини:

- «Вигнання»;
- «Заміжжя доньок Сіда»;
- «Безчестя в дубовому лісі Корпес».

Перша з них – **«Пісня про вигнання»** розповідала про те, як Сід покинув свій родовий замок Бівар, рідну землю, попрощався з дружиною і дочками (які знаходилися за стінами монастиря), і в супроводі 60 воїнів – вірних друзів і васалів, котрі побажали розділити з ним вигнання, покинув Кастілію.

Король дав йому дев'ять днів строку, щоб той виїхав за межі рідної землі, а по всіх містах і селищах направив гінців з грамотами, в яких заборонив надавати герою їжу і притулок. Чутка про вигнання Сіда пронеслася по всій кастільській землі; багато людей різного соціального походження зібралося навколо героя.

У Сіда зібралося велике військо: триста вершників і стільки піхоти, що неможливо було всіх поразувати. Разом з військом він здобув ряд перемог над маврами. Щоб примиритися з королем Альфонсом VI, надсилав йому частку здобичі після кожної з них.

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

У третій частині – **«Безчестя в дубовому лісі Корпес»** – описувалося, як зяті Сіда виявилися нікчемними боягузами. Недовго прожили вони у злагоді з тестем. Не витримавши його глузування та глузування його васалів, вирішили помститися його донькам, з якими одружилися через багатство. До доньок Сіда посваталися нові наречені – принци Наварри і Арагона. Поема завершилася славою на честь Сіда:

Смотрите, как прославился рожденный в час добрый.

Царят его дети над Наваррой и Арагоном.

Испанские короли – теперь его потомки,

И на честь им родство с рожденным в час добрый.

Відмінності та особливості:

- 1) описуються конкретні географічні місця;
- 2) перший твір, який дійшов до нашого часу іспанською мовою;
- 3) більше сімейно-побутової тематики ніж у «Пісні про Роланда»;
- 4) майже немає фантастики, гіперболізації;
- 5) дія у творі відбувається з високою швидкістю;
- 6) наявні повтори, стиль монументальний та простий.

ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗІВ «ПІСНІ ПРО МОГО СІДА»	
Сід (ідеалізований та демократизований)	Поет підкреслює найкращі риси іспанського народу – спокійну гідність, стриманість, прямоту, мудру терпеливість
ХОРОБРИЙ – «Мой Сид Руй Диас в ворота въезжает. Держит он в руках обнаженную шпагу. Убил п'ятнадцять мавров из тех, что встречал он». СИЛЬНИЙ – «Мой Сид копьем, орудует как шпагой. Сталько мавров убил, что нельзя сосчитать их». ЛЮБЛЯЧИЙ ЧОЛОВІК – «Любезная супруга, о донья Химена! Как душу свою, люблю я вас верно!»	

5. Особливості німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів»: особливості тематики. Проблема. Характери. Будова, жанрова своєрідність

До XII ст. в Німеччині відбуваються значні соціально-економічні зрушення, посилюються міжфеодальні чвари у країні, зростає роль рицарства, під впливом смаків якого мистецтво стає все більш мирським. Якщо раніше німецька література мала переважно релігійний характер, то в XII ст. виникають нові напрями, жанри, теми, сюжети світського характеру.

Нових вершин досягає героїчний епос. Спадкоємцями дружинних скопів стають професійні співці – шпільмани. Під впливом романомовних літератур алітераційний вірш (алітерація – стилістичний прийом повторення однорідних приголосних для інтонаційної виразності повторення вірша), властивий ранньому германському епосові, замінюється віршем з кінцевою римою (парними двовіршами або складнішими формами типу «нібелунгової строфи» – строфа з чотирьох рядків, які римуються попарно).

Німецький епос XII-XIII ст. сюжетно пов'язаний із старовинними героїчними піснями епохи великого переселення народів. Разом з тим на нього великий вплив мала сучасність, особливо придворно-рицарська література з її культом служіння дамі, витонченими

почуттями, вишуканою мовою. В німецькому класичному героїчному епосі сувора германська давнина з її варварськими уявленнями та законами виступає в складному переплетінні з дійсністю феодално-рицарської Німеччини XII-XIII ст.

Особливості іспанського героїчного епосу «Пісня про мого Сіда»):

- близькість до історичної дійсності;
- реалістичний характер оповіді;
- велика кількість побутових моментів;
- наявна родинно-побутова тематика;
- епізоди боїв подані з максимальною точністю.

Найвизначнішою пам'яткою німецького середньовічного епосу є *«Пісня про Нібелунгів»*, що виникла на самому початку XIII ст. Своєрідність змісту, проблематики, конфлікту й образів героїв німецького епосу – «Пісні про Нібелунгів» – зумовлена особливостями історичного буття народу. У період, коли склалися народні епічні твори про Нібелунгів, Німеччина все ще залишалася роздіреною на безліч маленьких королівств, які постійно перебували у стані міжусобних чвар. Для соціального побуту тодішніх германських князівств характерна ситуація, описана у «Пісні про Хільдебранда», де батько й син після тривалої розлуки зустрілися як вороги, бо прибулець з-за меж князівства сприймався як недруг. За таких умов не виникали образи героїв – захисників вітчизни, подібних до героя «Пісні про Роланда». Тому у «Пісні» немає ні патріотичного пафосу французької поеми, ні почуття національної незалежності, що визначає спрямованість поеми про Сіда.

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

Сюжет пісні відчутно ділиться на дві частини:

1) йдеться про Зіґфрида, його одруження із сестрою Гунтера – короля бургундів – Крїмгільдою, про його допомогу у сватанні Гунтера до діви-богатирки Брунгільди і про вбивство Зіґфрида;

2) помста Крїмгільди за смерть чоловіка про загибель бургундського королівства.

БУДОВА «ПІСНІ ПРО НІБЕЛУНГІВ»	
1 частина (1-18 авентюри) «Смерть Зігфріда»	2 частина (20-39 авентюри) «Помста Крїмгільди»
<p>Композиція: <i>Зав'язка</i> – шлюб Зігфріда і Крїмгільди, Гунтера і Брюнгільди. <i>Кульмінація</i> – вбивство Зігфріда. <i>Розв'язка</i> – горе Крїмгільди.</p>	<p>Композиція: <i>Зав'язка</i> – запрошення Крїмгільдою бургундців на бенкет. <i>Кульмінація</i> – битва в бенкетній залі. <i>Розв'язка</i> – смерть Крїмгільди.</p>

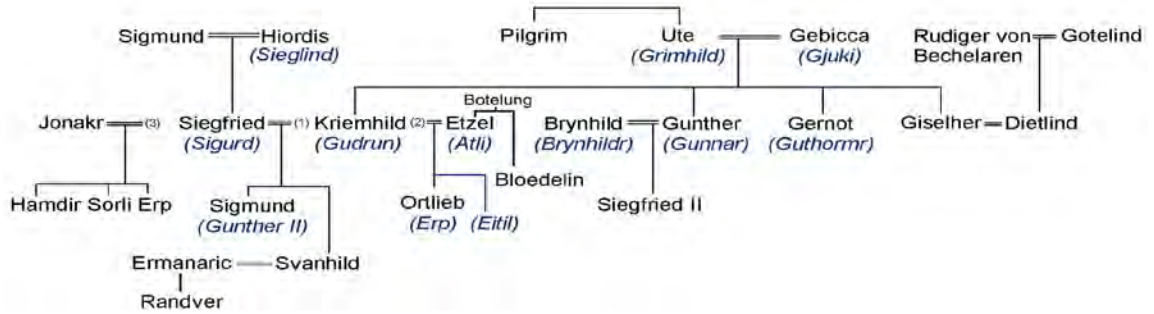
Увесь твір нараховує 2400 строф (понад 9000 рядків). Строфа складається з чотирьох рядків, що римуються попарно, дуже своєрідна за своїм ритмічним рисунком, вона має назву «нібелунгової строфи». Епос складено середньовісньонімецькою мовою.

Походження слова *«Нібелунги»* остаточно не з'ясоване, його пов'язують зі словом Nebel – «туман». Нібелунгами у першій частині епопеї виступали казкові істоти, які охороняли скарб, а в другій – бургунди, яких називали нібелунгами. **Головна тема поеми** – показ феодальної суперечки та зображення родинно- побутових мотивів. **Ідея** – засудження жорстокості феодальних суперечок, вчинків, які несли горе народним масам.



Нове – поява поза сюжетних персонажів – бідняка, простолюдини

ГЕНЕОЛОГІЧНЕ ДЕРЕВО ПЕРСОНАЖІВ



Порівняльна характеристика «Пісні про Роланда», «Пісні про мого Сіда», «Пісні про Нібелунгів»

Аспекти зіставлення	«Пісня про Роланда»	«Пісня про мого Сіда»	«Пісня про Нібелунгів»
Історична основа	У 778 р. Карл Великий на прохання мусульманського владика, маючи свої інтереси в Іспанії, втрутився у сварку іспанських маврів. Похід Карла був невдалим. Повертаючись на батьківщину, ар'єргард французів був розбитий у Ронсевальському межигір'ї Піренеїв на вузькій гірській дорозі місцевими басками, які напали несподівано. Покарати басків не вдалося. Про цей драматичний випадок коротко повідомляє історик Ейнхард у «Життєписах Карла Великого» (IX ст.). Героїчна поема народжувалася одночасно з	Історична точність, якої немає ні в якій іншій епічній поемі, пояснюється тим, що поема про Сіда була завершена приблизно 1140 р., тобто через 40-50 років після смерті героя. Події, про які розповідається в «Пісні», пам'ятає багато людей. У багатьох народних переказах і піснях прославляється Сід Кампеадор. Уперше «Пісня» була опублікована в 1779 р., дійшла до нас у списку 1307 р. в неповному і частково перекрученому вигляді.	Зображені історичні події початку нашої ери, V ст., часу «великого переселення народів», коли під натиском гунів знялися з місць різні германські племена. У 437 р. н.е. гуни зруйнували бургундське королівство на Рейні. У 453 р. раптово помирає король гунів Аттіла (за історичною легендою, смерть заподіяла бургундська полонянка Хільдіко (Хільда)). Про це повідомляє у своїй хроніці літописець Просперо. Ці події лягли в основу «Пісні». «Пісня» знайдена Й.Я. Бодмером у 1757 р. «Пісня» постала на основі двох старовинних

	історичними подіями, про які йдеться в поемі, це правдива поетична розповідь сучасника, яка з часом піддалася сюжетній трансформації.		героїчних пісень: 1) сказання про Брюнхільду; 2) сказання про загибель бургундів.
Історичні прототипи головних героїв творів	<p>Карл Великий – король Франції – збірний образ, що поєднав риси Карла Великого, що правив у 768-814 рр., його діда Карла Мартелла (689-741) і його внука Карла Лисого (823-877). У творі зображується як могутній король Франції, хоча під час іспанського походу він ще не був імператором.</p> <p>Роланд – племінник Карла, пер, пасинок Ганелона. Маркграф Бретані Хруотланд, що загинув у бою проти басків.</p> <p>Турпен – архієпископ. Єпископ Рейнський (753-794). Йому покровительствував Карл Великий, проте про участь Турпана у походах нічого не відомо.</p> <p>Ганелон – вітчим Роланда. Можливо, це архієпископ Санський Ганелон, котрий зрадив Карла Лисого під час аквітанського</p>	<p>Сід Кампеадор – це історична особа: Руй (або Родріго) Діас де Бівар (близько 1040-1099 рр.), знатний кастильський феодал, начальник військ у короля Іспанії Санчо II. Своїми співвітчизниками він був шанобливо прозваний Кампеадором («Войовником», «Ратоборцем»), а ворогами – Сідом (від арабського «Пан», «Владар»). Історичний Сід – один із найвизначніших діячів Реконкісти, оскільки відвоював у арабів Валенсію і розбив полчища африканців, що прийшли на допомогу мавританським царкам Іспанії. Родріго Діас вірно служив королю Санчо II, а після його загибелі – Альфонсу VI, незлюбив Сіда за те, що той підозрював його у вбивстві брата з метою заволодіння престолом.</p>	<p>Етцель – король гунів Аттіла.</p> <p>Дітрих Бьорнський – король ост-готів Теодоріх. Події V ст. оцінювалися з точки зору XIII ст., і суворі минування германських племен переплелася з дійсністю феодально-рицарської Німеччини XII-XIII ст.</p>

	<p>повстання. За це у 859 р. Карл Лисий засудив його до страти, але потім помилував.</p> <p>Жоффрау – пер, прапороносець Карла, володар Анжу. Герцог Анжуйський Жоффрау і Грізгонель, що ніс королівський прапор у битві при Пуассоні (948 р.).</p>	<p>Про конфлікт між Сідом і Альфонсом розповідається у хроніці XIII ст.: за наклепом ворогів Альфонс вигнав Сіда за межі Кастилії.</p> <p>Невідповідності між історичною особою та героєм «Пісні»:</p> <p>1) за походженням Родріго Діас належав до кастильської знаті; Сід у творі – дрібний рицар-інфансон;</p> <p>2) історичний Сід перебуває на службі то в іспанських, то в мавританських правителів; у літописах його згадують як відчайдушного отамана розбійників, жадібного й жорстокого; герой поеми всі сили віддає боротьбі з мусульманами.</p>	
Жанр твору	Військова поема.	Військова поема, оптимістична поема.	Не військова поема. В останній редакції німецька поема набуває ознак рицарського роману.
Особливості будови	<p>3 частини:</p> <p>I ч. (пісні 1-80) «Відданий Роланд»;</p> <p>II ч. (пісні 80-178) «Смерть Роланда»;</p> <p>III ч. (пісні 178-280).</p> <p>Композиція відповідає закону епічного оптимізму (справа не могла закінчитися поразкою християн, кінець твору повинен бути традиційно</p>	<p>3 частини:</p> <p>I ч. «Вигнання»;</p> <p>II ч. «Заміжжя доньок Сіда»;</p> <p>III ч. «Безчестя в дубовому лісі Корпес».</p> <p>Твір побудований за законом епічного оптимізму. Згідно з епічною традицією, основа твору – уповільнена розповідь за рахунок повторень з варіаціями, вставних сцен і епізодів.</p>	<p>2 частини:</p> <p>I ч. (1-19 авертюри) «Смерть Зіґфрида»;</p> <p>II ч. (20-39 авертюри) «Помста Крімхільди».</p> <p>Кожна з цих частин має свої внутрішні компоненти:</p> <p>I ч.: зав'язка – шлюб Зіґфрида і Крімхільди, Гунтера і Брюнхільди;</p> <p>кульмінація – вбивство Зіґфрида;</p> <p>розв'язка – горе</p>

	<p>благополучним). Відсутні любовні сцени, побутові, комічні мотиви. Широта і монументальність зображуваних подій поєднуються з напруженим драматизмом розповіді. Гіперболізація масштабів подій. Поема відзначається композиційною завершеністю, стрункістю і лаконізмом.</p>		<p>Крімхільди; П ч.: зав'язка – запрошення Крімхільдою бургунців на бенкет; кульмінація – битва в бенкетній залі; розв'язка – смерть Крімхільди. Композиція свідчить про відхід від закону епічного оптимізму. Пісня відзначається сюжетною різноманітністю. Сива давнина, пишний придворно-рицарський побут виступають у поемі в складному переплетенні. Замість одного року події розтягуються на 35 років, 34 з яких присвячені передісторії.</p>
Тема твору	<p>Боротьба французів з арабськими завойовниками, яка прирівнювалась до подвигу в ім'я християнської віри. Переплетено 3 теми: – тема подвигу в ім'я батьківщини; – тема засудження феодальної анархії; – тема переваги християнської віри над мусульманською.</p>	Боротьба за визволення країни від чужеземного поневолення, тема Реконкісти.	<p>Не патріотична тема захисту батьківщини, а опис феодального розбрату і міжусобиць. Головне – мотив помсти, криваві чвари між родичами, пожадливість до золота, коштовностей.</p>
Ідейна спрямованість	<p>Патріотизм проявляється в змалюванні боротьби французів з арабськими завойовниками, в засудженні</p>	Звучить ідея національного єднання, мрія про звільнення рідної землі від ворожої навали.	<p>Героїзується рицарська честь і любов, васальська вірність і обов'язок. Рушійним стимулом є не прагнення захистити</p>

	<p>ворожого народному духові феодального, анархічного начала, засудження зради по відношенню до батьківщини, засудження феодального свавілля, оспівування вірності королю, батьківщині. Патріотичний пафос нерозривно пов'язаний з ідеєю національно-релігійної боротьби з мусульманством і особливою місією у цій боротьбі Франції. Патріотичне служіння вітчизні втілюється в образах Карла Великого, Роланда, Оліве, Турпена.</p>	<p>Засуджується розбрат, кровопролиття, жорстокість пихатих феодалів, прославляється честь, самопожертва та мужність благородних рицарів.</p>	<p>батьківщину, віру й достаток, а помститися за поругану жіночу честь. Утверджуються високі людські ідеали – честь, совість, кохання, героїзм, відданість; засуджується зло, лицемірство, хитрість, підступність.</p>
<p>Своєрідність образної системи</p>	<p>Головні персонажі окреслені за чіткою схемою. Головні образи: Карл Великий, Роланд, Ганелон. Другорядні образи: Олівер, Турпен, Марсілій, інші. Епізодійно подано жіночі образи: дружина Марсілія Брамимонда, наречена Роланда Альда. Образи-символи: річ Оліфант, меч Дюрандаль. Бог Карл Великий Роланд</p>	<p>Герої поеми – люди, які належать до воєнно-феодального стану. Проте в поемі виражений не тільки феодальний ідеал, а й більш широкі народні спрямування. Дійовими особами є досить широке коло людей, не лише воїни, а й мирні жителі: городяни, селяни, ремісники, лихварі, монахи, жінки, діти тощо. Образ головного героя Сіда неоднозначний, він не лише доблесний воїн, а й вірний друг,</p>	<p>Головні герої: Зігфрід Нідерландський; Крїмхільда, сестра бургунського короля Гунтера; ісландська принцеса Брюнхільда, дівачка-воїн. Другорядні образи: Хаген, вірний васал Брюнхільди; Гільдебрант, старший лицар; Етцель. Головні образи побудовані на контрасті і співвіднесені (Зігфрід – Гунтер; Крїмхільда – Брюнхільда).</p>

	<p>Ганелон</p> <p>Природа – учасниця подій, вона співзвучна настроям героїв та характеру подій. Образи позитивних героїв ідеалізовані, гіперболізовані. Зображення надлюдської сили героїв. Велика кількість дійових осіб. Образи побудовані за принципом антитези: добродіючому і мудрому Карлові протистоїть підступний і хитрий Марсілій, гарячкуватому і нестриманому Роланду – поміркований і розсудливий Ганелон.</p>	<p>люблячий чоловік, турботливий батько. Сід – уособлення мужності й непереможності іспанського народу, Сід – герой Реконкісти; він ворог феодальної знаті; вірний васал. В образі Сіда є феодальні риси, але набагато виразніші в нього риси селянські, народні. Діючи особи по-своєму ідеалізовані. Природа – учасниця події. Відчувається гордість і захоплення подвигами Сіда, якого автор любовно називає «мій». Автор захоплюється Сідом та іншими героями.</p>	<p>Образи-символи: шапка-невидимка, паска, каблучка; образ крові гіперболізований. Образ Зіґфрида – позаісторичний герой, це синтез епічних традицій і авторської фантазії шпільманів, це уявлення народу про ідеального правителя. Образ Крїмхільди розкривається в еволюції; спочатку ідеалізуються і гіперболізуються її чесноти, потім – порочність; це ідеал прекрасної дами. Співець не робить природу учасницею подій. Автор «Пісні» не дає збірного образу ворогів. Образ ворога втілює васал і родич Гунтера – Хаген. Нове – поява позасюжетних персонажів – простий народ, бідняки, простолюдини.</p>
<p>Народність твору</p>	<p>Народність мови проявляється в уславленні любові до вітчизни, в засудженні анархічного феодального егоїзму. На перший план висунуті військові чесноти та васальна вірність сюзеренові. Народність</p>	<p>Спостерігається певна демократизація та ідеалізація образу Сіда. Демократизм також проявляється у постійному висміюванні та засудженні пороків барселонської та леонської знаті, інфантів де Карріон. Пихатий феодальний</p>	<p>Набагато ширше використані як постійні, так і окремі епітети, що не тільки прикрашають і створюють яскравий колорит, а й допомагають розкрити авторську еволюцію стосовно героїв: Зіґфрид – «відважний», «сміливий»,</p>

	<p>ростежується в близькості поезики твору до фольклору: широко використовується <u>повтор</u> і принцип трикратності: тричі Олівер просить Роланда просурмити в чарівний Оліфант, тричі той відмовляється, тричі прощається головний герой зі своїм мечем Дюрандалем; повторюються слова та словосполучення; багато <u>паралелізмів</u>: дванадцять французьких лерів і стільки ж сарацинських дворян; сцені військової ради у Марсілія відповідає аналогічна сцена при дворі Карла; знаходимо <u>постійні епітети</u>: «сивобородий» Карл, «люба», «прекрасна» Франція, «зрадник» Ганелон, «булатний» меч тощо; значне місце займають <u>пророчицькі сни</u>: король бачить сон, що передвіщує загибель племінника; є <u>плачі за померлими</u>: Роланд оплакує втрату Олівера та товаришів; Карл тужить над тілами загиблих воїнів.</p>	<p>знаті протиставляються воїни Сіда та його помічники. В образі Сіда поет підкреслює найкращі риси іспанського народу – спокійну гідність, стриманість, прямоту, мудру терпеливість. Демократичний дух поеми свідчить про народний характер Реконкісти. У поемі широко використовується поширений в епічній поезії принцип трикратності.</p>	<p>«могутній», «доблесний», «сильний»; Гунтер – «могутній», «державний», «сміливий», «малодушний», «схильний до підлості». Зберігаються язичницькі елементи: віра у віщі сни, передчуття, рок, віра в чаклунство.</p>
--	--	---	---

<p>Особливості мови, стилю</p>	<p>Наявний гіперболізм і фантастика. Змальовані поєдинки окремих уславлених рицарів, чия сила більша, ніж у звичайних людей. Любовно-побутова тематика не відповідає суворому героїзмові «Пісні». Твір написаний старофранцузьким віршем з характерним для нього асонансом. Старофранцузький вірш суворий, простий, величний. У поемі проявились основні риси й особливості билинно-епічного стилю. Широта охоплення подій поєднується з повільністю та наочністю викладу. Тематика твору зумовлює монументалізм стилю, ідеалізацію, перебільшення та елемент чудесного. Монолітність і благородна простота стилю, урочисто піднесений тон розповіді відповідають високому патріотизму твору. У творі наявна релігійна нетерпимість і фанатизм.</p>	<p>Притаманне тяжіння до реального, буденного життя, помірність фантастичних елементів, оптимістичне світосприймання. «Пісні» властива історична і географічна точність, своєрідний демократизм. Змальовано дію усієї маси відважних вояків, не переступаючи межу людських можливостей. Розкрито матеріальні стимули поведінки персонажів. Поет не змальовує детально внутрішній світ людини, характеристикою слугують вчинки. При цьому відбирається найтипівіше. Значну роль відіграють у «Пісні» речі як втілення багатства героя. Це і одежа, і озброєння. У поемі немає складних метафор, образи ц порівняння дуже прості і точні. Стиль твору монументальний, простий. Важливе місце у творі займає сімейно-побутова тематика. Спостерігаємо практичне ставлення героїв до життя. Тут відсутня релігійна</p>	<p>У «Пісні» зникли традиційно-епічні звернення до монарха, похвальби, плачі. Змінюється епіцентр епосу: замість переказу про дії – розповідь про героїв. Уперше в епосі гіперболізована жіноча сила (Брюнхільда). Джерело сили Брюнхільди – в казкових талісманах: каблучка і паска. Перебільшення розмірів; гіперболізовані форми прояву почуттів; фізична сила; розміри багатства або предмети озброєння; гіперболізація у відтворенні подій. Багато в «Пісні» афоризмів. Щоб надати описові масштабності, оповідач використовує прийом повторів з варіаціями. Новим у порівнянні з попередніми творами є поняття про чемність (гречність). Багато увіги приділяється опису стану придворних жінок тієї епохи. У «Пісні» відобразилися побут, звичаї та мораль епохи розквіту. Детально описується багатий одяг знаті, зброя воїнів, їх</p>
--------------------------------	---	--	--

		екзальтація і фанатизм. Релігійний елемент займає скромне місце. Немає релігійної нетерпимості чи ненависті до іновірців. Стиль поеми позбавлений будь-якої пишномовності та манірності. В основному тон розповіді стримано-енергійний, часом відчутні інтимні інтонації, гумор, епічний розмах і сила. Твір бідніший на зовнішні прикраси – метафори, порівняння.	бойове спорядження. Відсутні сліди німецької язичницької міфології, їх замінено реалістичними замальовками феодального придворного побуту, колоритними описами рицарських турнірів, бенкетів та полювання. «Пісня» включає фантастичні та казкові елементи. Поема дає уявлення про будні та свята рицарських кіл. Багатогранна і стильова палітра поеми: гумор, легка іронія, трагічна спрямованість, приреченість, похмура суворість, радісне піднесення. Автор «Пісні» бачить світ барвистим і яскравим, все описуване постає об'ємним, живим.
Авторство	Тасмниця творця залишається нерозгаданою		

Мотиви героїчного епосу віднайшли подальший розвиток у мистецтві:

Сюжетні мотиви	Музичне мистецтво	Твори образотворчого мистецтва	Літературні твори
«Пісня про Нібелунгів»	Р. Вагнер – цикл опер «Перстень Нібелунгів» («Золото Рейна», 1854; «Валькірія», 1856; «Зігфрід», 1871; «Загибель богів», 1874).	А. Рекет (Англія), ілюстрації, 1911; В. Носков, ілюстрації, 1975.	Р. Руке де ла Мотт – «Герої півночі», 1808; Р. Хеббель – «Роговий Зігфрід», 1862; Р. Йордан – «Сага про Зігфріда», 1868.

«Пісня про Роланда»	О. Мерме – опера «Роланд у Ронсевальській ущелині», постановка 1864.	І. Архипов, ілюстрації, 1958; Д. Бісті, ілюстрації, 1976.	М.М. Боярдо – «Закоханий Роланд» (1495); Л. Аріосто – «Несамовитий Роланд» (1516).
«Пісня про мого Сіда»		Д. Бісті, ілюстрації, 1976	П. Корнель – трагедія «Сід», 1637; Мануель Мачало – «Кастілія» (XX ст.).

Література:

1. *Астахова А.А.* «Пісня про Роланда» серед інших середньовічних епосів // *Тема.* – 2005. – №1-2. – С. 126–130.
2. *Жирмунский В.М.* Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – М.-Л., 1962.
3. *Кругла Л.В.* «Ідуть до нас сказання давнини...» Два уроки з вивчення «Пісні про Роланда» // *Всесвіт. літер. та культ. в навч. закладах України.* – 2005. – №6. – С.23–26.
4. *Мелетинский С.М.* Происхождение героического эпоса. Ранние и архаические памятники. – М., 1963.
5. *Сергованцева Г.* Взгляд, обращенный в прошлое: Матер. к уроку-сопоставлению «Песни о Роланде» и «Слова о полку Игореве» // *Заруб. літер.: Додаток до газ. «Шкільний світ».* – 2005. – №35. – С. 6–8.
6. *Смирнов А.А.* Из истории западноевропейской литературы. – М.-Л., 1965.
7. *Смирнов А.А.* Средневековая литература в Испании. – Л., 1969.
8. *Тарасова Н.* Типологічні подібності в героїчних епосах допомагають виявити порівняльні таблиці. На матеріалі «Пісні про Роланда», «Пісні про мого Сіда», «Пісні про Нібелунгів» // *Всесв. літер. в серед. навч. закладах України.* – 2004. – №10. – С.26–28.

ПІДРУЧНИКИ

РИЦАРСЬКА (КУРТУАЗНА) ЛІТЕРАТУРА

План

1. *Розвиток феодалізму в країнах Західної Європи XII-XIII ст.; розвиток феодальної культури. Виникнення куртуазної літератури. Роль Провансу.*
2. *Ідейно-художні особливості рицарської лірики.*
 - 2.1. *Основні мотиви і жанри лірики трубадурів, «темний» і «ясний» стилі.*
 - 2.2. *Французькі трувери. Основні мотиви, жанри творів.*
 - 2.3. *Поезія мінезінгерів у Німеччині (етапи розвитку, своєрідність).*
 - 2.4. *Лірика вагантів.*
3. *Рицарський роман: виникнення, жанрова своєрідність, еволюція, тематика, зачатки психологічного аналізу.*
4. *Основні цикли куртуазних романів, їх особливості: античний; бретонський; візантійський.*
5. *Жозеф Бедьє. «Роман про Трістана та Ізольду»: джерела виникнення; психологізм роману.*

1. Розвиток феодалізму в країнах Західної Європи XII-XIII ст., розвиток феодальної культури. Виникнення куртуазної літератури. Роль Провансу

Процес становлення феодальних відносин у більшості країн Західної Європи закінчився у більшості країн Західної Європи закінчився в XI ст. Починається доба розквіту феодалізму. Населення Європи ділиться на декілька головних суспільних верств. Передусім – селян, які годували господарські райони, ділянки – феоди. Неписемні селяни створювали і виконували весільні та застільні пісні, заплачки, казки, тобто те, що прийнято називати фольклором. Окрему групу населення тоді становили жителі замків-фортець. Тут жили самі феодали, володарі феодів – земельних ділянок і їхнього населення: барони, герцоги, графи і князі.

Відбувається утвердження християнства й прийняття нової релігії народностями віддалених районів Європи. У сфері духовенства встановилася своя ієрархія станів, на чолі якої стояв Папа Римський. Усе духовенство Європи на території Західної Римської імперії було підлеглим римській духовній владі.

Зародження імперської культури було спочатку прив'язане з християнською релігією. Церква, яка потребувала військового захисту, змогла використати войовничість феодального стану і створити «Христове воїнство». Воїн-християнин шляхом урочистої церемонії

посвячувався в рицарі і зобов'язувався виконувати своєрідний кодекс римської честі. Для того, щоб виправдовувати участь «Христового воїнства» в релігійних війнах, феодалних війнах та розбоях, церква прикривалася «благородною метою»: рицарські заповіді закликали захищати слабих, бідних і пригноблених, творити добро і знищувати зло, боротися з «невірними». Хоча насправді за поетичним ім'ям рицарства приховувалися зрадницькі вбивства, отруєння та підступні інтриги.

Кожен лицар мав свого сеньйора, який теж був чийось васалом. Принцип служіння закріплювався алажем – особливою угодою між сеньйорами та васалом. Цим актом лицар відзначав свою залежність від сеньйора, ставив його людиною. І хоч метою служіння досить часто було отримання феода або інших володінь та статків за присягою лицар мав служити не заради, а в ім'я любові до сеньйора. Головними ознаками особистості лицаря були: шляхетність, ввічливість, галантність, витонченість, здатність на ніжні почуття, великодушність відданість своєму сеньйору, а також обрання дами і служіння їй. Якщо звернутись до проблем виховання лицаря, то ми дізнаємося, що поняття «дитинство» середньовіччя не мало. До 7 років дитина перебувала серед жінок і особливої уваги на неї не звертали. Після 7 років розпочиналося виховання майбутнього воїна. Завершувалося вона найчастіше не дома. Десятирічного підлітка посилали до замку знатного сеньйора, з яким родина була споріднена або пов'язана васальним відносинами. Виховання серед чужих дітей мало гартувати дух юнака, запобігти розбещенню його батьківськими нестатками. Юнак отримував статус пажа або валета. Він супроводжував сеньйора в мандрівках, на полюванні, навіть прислужувати за столом. Згодом він переходив до рангу зброєносців, для яких проводили пробні турніри, які мали остаточно підготувати їх до присвячення в лицарі, яке відображалось, коли юнакові минав 21 рік.

Важливу роль у феодалному товаристві відіграє тепер жінка. «Прекрасна Донна» неприступна і сувора. Її лише покірливо молять про кохання. На її честь вершаться ратні подвиги, влаштовуються турніри; любов до неї, її краса і чесноти освітлюють у віршах і піснях. Улюблені кольори своєї дами рицар носить на одязі та зброї. Так виникає культ «прекрасної дами» – складна, любовна етика, в якій обожнювання жінки вкладається в звичну форму поклоніння діви Марії та васального служіння сеньйору. Рицар ідеалізує даму, звеличує її і васально принижує себе. Однак саме любовні страждання і є найвищим благом у любові. Окрасою почуття є і надія на можливу винагороду за вірне любовне служіння.

За доби Середньовіччя склався певний тип рицарського кохання. Рицар мав пройти сходинками, перш ніж Дама серця приймала його до себе на службу: період поклоніння Дамі; боязнь відкрити їй свої почуття; впевненість, що для неї він стане товаришем і захисником.

Яскравим виявом багатой і складної культури розвиненого феодалного суспільства стала куртуазна література, яка втілилася у формах лікарьської лірики та лицарського роману.

Зародившись у Провансі в XI ст., вона охоплює північну Францію (XII ст.) і розгортається пізніше в економічно слабкій Німеччині. Саме слово *куртуазна* (від слова «courtosie» – ввічливість, чемність) підкреслює придворний, аристократичний гатунок цих творів.

В **куртуазній ліриці** існує три основних школи, два основних художніх напрямків – це поезія Провансу, де в епоху високого Середньовіччя знаходився культурний центр французьких земель (трубадури, поезія північної Франції (трувери)) і поезія германських мінезингерів (від слова Minne – кохання та singen – співати).

Ми вели мову про народний епос. Але поруч з селами і містами існували замки і палаци вельмож, де панували зовсім інші звичаї та естетичні вподобання, ніж між простим людом. Там у добу Середньовіччя була створена ціла культура (зокрема література), яка так і названа – замкова, або лицарська. Її ще називають **куртуазною** (від фр. *courtois* – ввічливий, гречний). Не розглянувши її, неможливо собі уявити середньовічний літературний процес. Тим більше, що народний героїчний епос тісно взаємодіяв із плідним жанром куртуазної літератури – **рицарським романом**, що відчутно вплинув на розвиток всесвітньої літератури.

Головними героями лицарських романів є, як правило, сміливі лицарі, які вершать подвиги не заради васальського обов'язку, а заради власної слави чи своєї коханої. У таких творах є багато казкових персонажів і драконів, чаклунів і т.д), і цим лицарський роман схожий на фольклорну казку. На формування лицарського роману величезний вплив справив, зокрема, кельтський фольклор. До речі, саме звідти беруть свої витoki всесвітньовідомі образи лицаря Трістана та його коханої – королеви Ізольди. Ці перекази входять до кола творів про короля Артура і лицарів «Круглого столу». Спочатку лицарські романи були віршованими, згодом їх стали створювати прозою.

Отже, **рицарський роман** – один із плідних жанрів середньовічної куртуазної літератури. Виник він у XII ст. у Франції, а згодом поширився майже по всій території Європи.

Рицарський роман почасти є спадкоємцем героїчного епосу, від якого він перейняв мотиви безмежної сміливості, благородства героїв.

Водночас між ними є принципова *різниця*: якщо основним пафосом епосу є служіння батьківщині й сюзеренові (Роланд, Ігор, Сід та ін.), то в лицарському романі, на перший план висувається служіння дамі серця, ідеальне лицарське кохання, бажання особистої слави.

Так, у «Пісні про Роланда» і «Романі про Трістана і Ізольду» головні герої – Роланд і Трістан – мають багато спільних рис: обидва мужні й сміливі воїни, які здійснюють подвиги, борються проти несправедливості. Але перший воює за свою батьківщину, а другий має риси якогось християнського вояка, який б'ється не лише за свою землю, а й за усіх ображених і скривджених.

Найважливіше ж те, що Трістан, на відміну від того ж Роланда, служить не тільки й не стільки державі, а передусім своїй «дамі серця» – Ізольді Білявій.

Така «заміна об'єктів служіння» обумовила низку змін у поезиці. Ширина епічності поступилася глибині психологізму, а прагнення до змалювання внутрішнього світу героїв потребувало вдосконалення засобів відтворення цього світу: почав розроблятися портрет героїв, чимдалі більше індивідуалізувалося їхнє мовлення. Авторів лицарського роману цікавлять деталі побуту, які майже проігноровані в багатьох героїчних епосах.

Для зацікавлення слухача/читача використовуються *фантастичні мотиви*: наприклад, пошук (чаша Граалю) і «приборкання» (меч Ескалібур) чарівних предметів. Це зближує лицарський роман і з міфом (пошук яблук Гесперид Гераклом), і з казкою (пошук молодильних яблук або чарівної лампи Алладіна; «приборкання» булави Котигорошком), із героїчним епосом: «приборкання» лука Одиссеєм (Гомер. «Одіссея»); пошук чарівних скарбів, зокрема – перстня (німецька «Пісня про Нібелунгів»).

Жанр лицарського роману був настільки плідним, що існували десятки версій одного сюжету, твори циклізувалися. Так до лицарського роману відносять *3 цикли*:

<i>античний цикл:</i>	<i>бретонський цикл:</i>	<i>візантійський цикл</i>
– про Олександра; – про Трою; – про Фіви; – про Енея.	– Трістан та Ізольда; – Артурівські романи; – про святий Грааль.	

Найбільш відомим автором лицарських романів був **Кретьєн де Труа**. Для античного циклу романів характерне використання сюжетів, образів і ситуацій античних творів, які переосмислюються й відтворюються відповідно до сучасних авторам суспільних умов, понять, інтересів. У романах бретонського циклу широко використовуються бретонські (кельтські) фольклорні перекази і мотиви. У романах візантійського циклу, як і в давньогрецькому, розробляється тема мінливості долі.

2. Ідейно-художні особливості рицарської лірики

Значним явищем середньовічної культури є рицарська література, розквіт якої припадає на XII-XIII ст. З утвердженням феодалізму закріплюється привілейоване становище феодального класу, в XII ст. остаточно оформлюється класова свідомість феодалів та їхня ідеологія. Щоб довести своє право на панування, феодальний клас пред'являє *«претензії на монопольне володіння «благородством» як у прямому, так і в найширшому значенні цього слова... Це поняття благородства знайшло найбільш повне вираження в інституті освяченого церквою «рицарства» – спільності всіх благородних воїнів, рівних між собою. Рицарство ідеологічно згуртовувало всі шари класу і децю стирало їхню майнову нерівність. Воно також сприяло різкому відокремленню феодалів від «неблагородних», тобто від усього іншого населення».*

Рицарство становило своєрідну військово-феодальну організацію зі своїми законами та ідеалами станової честі та доблесті. Посвячення в рицарі було важливою подією для представників феодального класу і відбувалось в обстановці урочистої церемонії. Рицарські заповіді закликали бути хоробрим воїном, вірно служити сюзерену, боротися з «невірними», захищати слабих та скривджених.

Розквіт рицарської літератури зумовили багато причин. Неабияке значення мали контакти з арабізованою Іспанією та країнами Близького Сходу (в результаті хрестових походів). Вони сприяли зміцненню міжнародних зв'язків Європи, розширенню кругозору європейців, знайомили їх з вищою і витонченішою культурою арабських країн, з досягненнями їхньої науки, філософії, поезії. Але головною причиною є економічна стабілізація, культурний вибух XII ст. Це час піднесення європейських міст, які стають центром світської освіти і вільнодумства. В Європі помітно зростає інтерес до знань світського характеру, зокрема до античної спадщини – творів Арістотеля, Платона, Вергілія, Овідія, Ювенала, Стація та ін. Все це вело до послаблення церковно-релігійного впливу та поглиблення процесу секуляризації¹ європейської культури.

На цей час певною мірою змінюється спосіб життя рицарства та його станові ідеали. Рицарський «кодекс честі» поповнюється заповідями, які можна визначити поняттям *«куртуазія»*². Ключовими засадами куртуазії стають доблесть, радість, помірність (тобто почуття міри, гармонія). Таким чином, ідеальний рицар повинен бути вже не тільки хоробрим, стійким у захисті честі, щедрим, а й вишукано

¹Секуляризація (лат. *secularis* – мирський, світський) – звільнення від впливу церкви, в громадській та розумовій діяльності, в художній творчості.

²Франц. *cour* – двір; *courtois* – чемний, ввічливий, галантний.

ввічливим, вміти поводитись у товаристві, особливо в оточенні жінок, здатним на ніжні почуття. Життя у феодальному середовищі ставало все пишнішим і красивішим. При дворах і в замках збиралось вишукане товариство, час минав у світських розвагах. Тут створювалась нова рафінована культура, підтримувалися вишукані манери, витончений побут. Поряд з колишніми розвагами – полюванням, воїнськими вправами – широко культивується захоплення музикою, літературою; стає модним меценатство. Пом'якшення звичаїв та естетизація побуту стимулює зацікавленість проблемами інтимного плану. Помітну роль у придворно-рицарському колі починає відігравати жінка, котра, наприклад, у Франції користувалась досить великою свободою, а також правом успадкування. За законами куртуазії, благородна дама повинна була люб'язністю, вишуканістю манер, красою приваблювати достойне товариство в свій дім і робити його центром куртуазії і вишуканості. Виникає культ «Прекрасної Дами» – складна куртуазна етика, згідно з якою рицар ідеалізує, звеличує даму і васально служить їй. На честь благородної дами вершаться ратні подвиги, влаштовуються турніри. Любов до неї, краса її та чесноти оспівуються у віршах.

З'являється тип мандрівного рицаря, який, шукаючи подвигів і слави в ім'я своєї дами, блукає по країнах Європи та Сходу, ризикуючи життям, і вмирає з її ім'ям на устах. Так, австрійський рицар Ульріх фон Ліхтенштейн (XIII ст.) похвалявся, що об'їздив частину Європи, викликаючи всіх зустрічних рицарів на бій на честь своєї дами. Свої подвиги він описав у поемі з декларативною назвою – «Служіння Дамі». Часто таким мандруючим рицарем був неімущий рицар-одноцитник, особливо схильний до всякого роду авантур у надії знайти багатство та становище в суспільстві. Поява нових морально-естетичних ідеалів у середовищі рицарства сприяла пом'якшенню звичаїв і розвитку нового світського світосприйняття, яке за своїм характером відрізнялося від моралі попереднього середньовічного стану, пройнятого релігійним аскетизмом. Свого апогею рицарська культура досягла у Франції і вплинула на національне виховання французів. Особливості рицарського життя відбилися в рицарській (або куртуазній) літературі, яка розвивалась у формах лірики та роману.

2.1. Основні мотиви і жанри лірики трубадурів, «темний» і «ясний» стилі. Лірика трубадурів і труверів

Рицарська лірика виникла на півдні Франції, у Провансі, на межі XI-XII ст. Завдяки вигідному географічному положенню (перехрестя морських шляхів між романською Європою і Сходом) у Провансі здавна існували сприятливі умови для розвитку економіки і культури. З римських часів на цих землях зберігалися культурні традиції, пізніше Прованс став провідником арабо-іспанської культури, в якій відбилися

досягнення грецької і східних цивілізацій. Ранній розквіт міст, їхня незалежність сприяли розвитку вільнодумства і світської освіти. Тут рано виник феодалізм; швидкий ріст виробничих сил у Каролінгську епоху сприяв висуненню Прованса в XI ст. в центр європейського розвитку. Багата і розвинена феодальна аристократія жадібно вбирала нові віяння, цінила освіту, мистецтво, витонченість. Саме в життєрадісному Провансі вперше були оспівані нові рицарські морально-етичні цінності любові, культ «Прекрасної Дами». Прованс став і батьківщиною поезії нового напрямку.

Рицарська лірика виникла на території Франції у Провансі. На початку XI ст. Прованс знаходиться в найбільш вигідному економічному становищі ніж інші французькі міста. Тоді ж в цій області зародився суспільний поетичний рух, учасники якого себе називали **трубадурами** (від слова *trobar* – знаходити, вишукувати). Їхня творчість (як і поезія скальдів) – це усвідомлений творчий процес. Вони цілеспрямовано прагнули досягти професійної майстерності і оригінального стилю. Змагаючись між собою, поети наполегливо працювали над метрикою, строфікою, римою, мелодією. Не випадково в їхньому постійному вжитку немало слів типу «кувати», «опрацьовувати», «тесати» та ін. *«Гну я слово і стругаю // ради звучності і ладу //, вздовж скоблю і впоперек// перш ніж слово стане піснею»*, – підкреслює трубадур Арнаут Данієль. Найбільш вимогливі з поетів вважали не гідним для себе вживати вже відому метрику чи мелодію¹, тому вони були у постійних пошуках оригінальних строфічних форм, нових рим та ін.



Трубадури. Мініатюра, XIII ст.

¹Поезія трубадурів (як і народна) не відокремлюється від мелодії, музики, творцем котрої був звичайно трубадур або виконавець пісні – жонглер.

На цю особливість звернув увагу **О.С. Пушкін**: *«Поезія прокинулася під небом Південної Франції – рима відізналась у романській мові; ця нова прикраса вірша... мала важливий вплив на словесність новітніх народів. Трубадури грали римою, вишукували для неї різноманітні зміни віршів, вигадували ускладнені форми...»*.

«Се не кабінетні поети, се лицарі або чури, що мандрують від двора до двора, від міста до міста, від замку до замку з піснею на устах і з відзнакою своєї Дами на шоломі. Їх усюди приймають радо, гостять і обдаровують, можливі королі та князі користуються їх послугами та піснею». (І. Франко).

Поети трубадури служили в знатних феодалів, або належали до знаті, мали рицарське достоїнство. Основною темою творчості трубадурів є кохання, любовні відносини та інтимні почуття. Культура середньовіччя відмічає також до головних:

- повсякдення життя жителів замку;
- воєнні походи;
- рицарські ідеали.

Характерною рисою є пісенність творів: присутні фольклорні елементи. Головний образ – «прекрасна дама». До нас дійшло близько 500 імен (із них 30 жінок). Про багатьох з них не збереглося точних свідчень.

Трубадури були різними за суспільним станом – королі, сюзерени, рицарі, ремісники, ченці. Складали вірші й жінки (серед відомих 460 імен 30 – жіночі).

У поезії трубадурів спостерігаються різні ступені складності. Так, на ранньому етапі був створений **«темний стиль»**. Першими його представниками стали трубадури-аристократи, які хотіли бути зрозумілими тільки у вузькому колі придворної еліти, естетично підготовленої до сприймання куртуазної концепції в ускладненій поетичній формі. Пізніше утверджується **«ясний стиль»**. Поети цієї манери розуміли, що справжня цінність твору – в його доступності для всіх, їхня творчість направлена вже на широку аудиторію.

НОВІ СТИЛІ	
«Темний стиль»	«Ясний стиль»
Першими його представниками стали трубадури-аристократи, які хотіли бути зрозумілими тільки у вузькому колі придворної еліти.	Поети цієї манери розуміли, що справжня цінність твору – в його доступності для всіх, їхня творчість звернена вже до широкої аудиторії.

Трубадури, на відміну від жонглерів, намагалися закріпити своє авторство. До нас дійшло близько 2540 пісень і 460 імен трубадурів (з них – 30 жінок). Трубадури були люди різного суспільного становища: від знатних феодалів до купців, ремісників, духовенства. Вони часто служили при дворах, виконуючи обов'язки секретарів та радників при особі сеньйора, впливали на політичне життя.

Як і вся середньовічна література, лірика трубадурів створювалася в рамках «твердих» традицій і формул. Кожен жанр був пов'язаний з певним змістом, темою і мав свій «арсенал» стереотипних засобів вираження – дослідники називають їх «кліше», «матрицями», «ключовими словами». Індивідуальність поета проявлялась у прагненні створити нові метричні або строфічні варіанти, у новизні мелодії, у мистецтві сполучення слів і наповнення їх новим змістом. Тобто поет, користуючись поетичними канонами, повинен був свіжо, вишукано та оригінально висловлюватись на визначену традиційну тему. При такій регламентації тільки найбільш талановитим вдавалось виділитися з загальної маси і проявити власну манеру і стиль.

Центральною в ліриці трубадурів є тема кохання. Любов сприймається поетами як найвище благо, а здатність кохати – як обов'язковий показник душевної досконалості та куртуазної доблесті. Образи дами та закоханого в неї рицаря позначені рисами традиційності. Це звичайно знатна заміжня жінка, вишукано люб'язна, привітна, красива, розумна. Рицар, згідно з куртуазними засадами, повинен поклонінням переконати даму в щирості своїх почуттів, заслужити її прихильність. Трубадури часто оспівували платонічне поклоніння. «Я не думаю, що кохання може бути розділеним, оскільки якщо воно буде розділеним, повинно бути зміненим його ім'я», – стверджує Арнаут де Марейль.

Куртуазне кохання переважно виступає таємним. Можливо, що дама – персонаж нерідко вимислений. Але якщо оспівувалась і реальна особа, то рицарська честь вимагала збереження таємниці. У цьому проявлялась не тільки данина поваги до жінки, а й намагання захистити своє щастя від «заздрісників». Тому дама виступає під умовним, «кодовим» іменем, а частим персонажем у піснях є чоловік-ревнивець чи підглядачі-донощики. Кохання, оспіване трубадурами, часто невіддільне від «страждань», «недугу» (ідею кохання-хвороби куртуазні автори запозичили в Овідія). Поет вдячний дамі за її неприступність: любовні переживання розкривають для нього цілий світ вражень, невідомих тим, кому вдалося швидко полонити серце коханої. *«Коли б мої почуття були розділені, мені б не довелося проливати сліз, я не зазнав би ні зітхань, ні смутку, ні надії, ні відчаю, ні молінь!»* – запевняє поет Дауде де Продас. У цьому своєрідному романтичному коханні чимало умовностей. Страждання часто були тільки даниною моді та придворному етикету.

Таким чином, кохання, яке прославляли трубадури, визначалось лише особистим вибором, воно відкидало феодално-станові та церковні канони.

Розквіт творчості трубадурів XII – початок XIII ст. У 1209-1229 роках північнофранцузькі барони організували під релігійними гаслами серію загарбницьких походів на Прованс, пограбували і захопили його. Лицарі-трубадури почасти загинули в боях (а билися вони з обох боків), почасти повтікали до інших країн Західної Європи: Італії, Німеччини, Іспанії. Провансальська література надовго занепала, але трубадури-емігранти дали лиш сильний поштовх розвитку ліричної поезії тих країн, до яких переселилися.

Крім того, трубадури започаткували **культ «чарівної дами» (Дами серця)**. Це дуже важливе поняття для розуміння як особливостей лицарської лірики зокрема, так і особливостей доби Середньовіччя взагалі. Кожен лицар обирав собі «об'єкт служіння» – «прекрасну даму». Це була, як правило, дружина його сюзерена – герцогиня або королева. Причому «служіння» не завжди можна було ототожнювати з коханням. Під час такого служіння Чарівній Дамі зовсім не обов'язково було лицареві сподіватися і навіть прагнути її взаємності, часто якраз навпаки.

Одним із цікавих породжень рицарської доби, пов'язаних із культом Чарівної дами, була поява так званих **«мандрівних рицарів»** (прообрази Дона Кіхота). Вони подорожували шляхами Європи або східних країн, шукаючи пригод, здійснюючи подвиги в ім'я своїх дам, часто гинули з жіночими йменнями на вустах. Звичайно, і лицарський кодекс честі, і культ Чарівної дами були певною мірою умовністю, ідеалізацією, а ідеалу досягти важко. Насправді ж у лицарську добу до ідеалу часто бувало далеко: багато лицарів убивали і зраджували як один одного, так і своїх сюзеренів, боролися за гроші, владу, грабували, різали, палили, труїли, катували тощо. Але саме середньовіччя залишило в пам'яті людства поняття лицарства як найвищої шляхетності. Недаремно ж і зараз шляхетних, вишукано вихованих чоловіків називають лицарями і не остання роль в утвердженні цього поняття належала саме Провансові. Творчість провансальських трубадурів – це перший і багато в чім неперевершений зразок куртуазної лірики європейського середньовіччя.

Найвідомішими серед трубадурів були – Бертран де Борн, Пейре Відаль, Гійом де Кабестань, Гійом IX, герцог Аквітанський, граф Пуатьє, Джауфре Рюдель.

Значна частина трубадурів змушена була покинути батьківщину і розселилася практично по всій Західній Європі. Вони дали творчий поштовх своїм поетичним «спадкоємцям», зокрема –

північнофранцузьким поетам-співакам **труверам** (від фр. *trouver* – знаходити, придумувати, складати), розквіт творчості яких припадав на XII-XIII ст. З-поміж них найвідомішим був **Кретьєн де Труа**.

Жанри лірики трубадурів

За своїм походженням провансальська лірика, що виникла, очевидно, наприкінці XI століття, пов'язана з народною пісенною творчістю. Деякі жанри поезії трубадурів наочно демонструють цю фольклорну традицію.

Поезія трубадурів є не лише провансальським, а західноєвропейським явищем. Вони створили неперевершені зразки середньовічної лірики, винайшли риму, розробляли традиційні та виробили нові **ліричні жанри**:

– *альбу* (строфічна, «куплетна» пісня-діалог, в якій зображено прощання закоханих після нічного, як правило таємного, побачення);

– *баладу* (весела танцювальна пісня про весну, красу, молодість, радість життя; слова «балада» і «балет» однокорінні й у перекладі означали «танок», «танцювати»);

– *канцону* (найпопулярніший жанр, зазвичай пісня про любовні страждання або філософські роздуми про життя);

– *сирвенту* (пісня на політичні теми, іноді сатиричного, публіцистичного спрямування);

– *пасторелу* (п'єса-діалог про зустріч лицаря з пастушкою і їхню суперечку з приводу проблем кохання; зазвичай у суперечці перемагає саме пастушка);

– *плач* (сумна пісня про смерть сеньйора, коханої, родича);

– *тенсону* (пісня-диспут про філософські проблеми, суперечка про кохання і мистецтво).

Найвищим ліричним жанром була **канцона** (прованс. *cansos* – пісня) – вишуканий та оригінальний за будовою вірш, головним чином на любовну тему.

Видатним майстром канцони був **Бернарт де Вентадорн** (близько 1140-1195) – один із найталановитіших поетів Прованса. Його натхненна творчість пронизана темою служіння вельможній та неприступній дамі. Дама не помічає страждань, мук закоханого в неї поета, і це сповнює його серце і журбою, і радістю. Ось уривок з однієї знаменитої канцони поета:

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.

І люблю – я винен лиш у тім,

І лиш за те я у краю чужім

Вік мушу жить, повинутий журбою. (Переклад М. Терещенка).

Свіжість віршів і мелодії Бернарта де Вентадорна надзвичайно високо цінували романтики.

У його творчості відображалось життя феодального двору – турніри рицарів, перемоги на честь «прекрасної дами», змагання поетів.

Знаходить заходи відобразити не абстраговане почуття, а душевний настрій у віршах, які переконують щирістю:

*«Я шлю в Прованс свої нові пісні,
Любові в них і радості чимало.
Вкладаю я в слово свої гучні,
Чого мене в житті не вистачало».* (Переклад М. Терещенка)

В цьому жанрі виступав також Джауфре Рюдель (1140-1170).

У жанрі канцони виступав і **Джауфре Рюдель** (1140-1170), який оспівав так звану дальню любов.

Джауфре Рюдель народився в Провансі (1140-1170), був знатним лицарем. З ім'ям цього поета пов'язана одна з поетичних легенд про високу любов до Прекрасної Дами. Говорили, що він покохав графиню Тріполітанську й оспівував її, ніколи особисто не знавши й чувши про її красу та добродієність від паломників. Бажаючи побачити графиню, він пустився в морську подорож. На кораблі трубадур захворів і в Тріполі його привезли присмерті. Повідомили графиню, вона прийшла до поета і він помер у неї на руках. Графиня цього ж дня прийняла постриг.

У збірці *«Біографії трубадурів»* (XVI ст.), достовірність якої сумнівна, зворушливо розповідається про почуття поета до графині Тріполійської, в яку він закохався заочно. Щоб зустрітися із благородною красунею, поет відправляється як хрестоносець у далеку Сірію, але, захворівши в дорозі, вмирає в Тріполі на руках Прекрасної Дами. Зворушена такою відданістю, графиня постригається в черниці. Ця легенда була дуже популярною в епоху романтизму. Джауфре – був знатним лицарем. У канзоні Рюделя відбилися характерні риси куртуазної поезики – трактування почуття й способу його вираження.

*Мені під час травневих днів
Приємний щепіт 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.*

Ще один ліричний жанр **тенсона** (прованс. *tensos* – суперечка) є віршованим диспутом на любовну, поетичну або філософську тему.

Тенсона сповнена порад із галузі куртуазної любовної казуїстики. Це суперечка між двома поетами на любовну, літературну чи філософську тему. При цьому кожен поет вимовляє по строфі, як у живому діалозі. Також зустрічається назва партімен (розділ). Приклад тенсоні – диспут між **Гірнаутом де Борнейлем і Рамбаутом Оранським**.

Платонічний тип кохання відхилиє **альба** (Прованс, *alba* – світанок, ранкова зоря) – пісня ранкової зорі, пісня, яка змальовує розлучення закоханих вранці після таємного побачення. Ця пісня прославляє щасливу взаємну любов. Рицар таємно проникає до своєї дами. Зброєносець чи друг рицаря до ранку стоїть на варті та попереджує коханців про настання світанку, коли рицар повинен залишити даму, щоб не кинути на неї й тіні підозри. Про любов рицаря, про красу та гідність його дами звичайно розповідає страж. Часто альбу отримує форму діалога закоханих, монологу сторожа або скарг одного з закоханих; характерний повтор слова «*alba*» – зоря або «світанок», що також відрізняє альбу від інших жанрів. В альбах відображені справжні щирі почуття, земне кохання майже без куртуазної ідеалізації. Енгельс вважав, що альби становлять «цвіт провансальської любовної поезії...». Найбільш відомі альби **Гіраута де Борнейля, Бертрана Аламанського і Гаусельма Файдіта**.

Пізніше виникає **серена** (італ. *sereno* – нічна прохолода) – вечірня пісня кохання (прототип серенади). Хоч трубадури переважно оспівували кохання, однак у їхньому поетичному фонді є й пісні на політичні та суспільні теми – це **сирвентес** (Прованс, *servis* – служити, переносно: пісня прихильника), або **сервента** – (службова пісня) – строфічна, полемічна по тону пісня; розробляє теми політичні чи суспільні, також часто містить особисті випадки поета проти його ворогів. Цей жанр поезії трубадурів менш умовний і більш насичений конкретним життєвим матеріалом. Сирвенти відрізняються соціальною, загостреністю; нерідко перетворюються на агітаційні твори або на памфлети. Характерна риса – сатиричне викриття духівництва.

Інший трубадур **Пейре Карденаль** у своїх сатиричних піснях таврує гордість і твердосердя багатіїв і знаті, висловлює симпатії до бідного і безправного люду, обурюється на французькі війська й інквізицію.

Відомим майстром сервенти був **Бертран де Борн** (близько 1140-1215) малозаможний барон, войовничий феодал, прославляв війну, а також не приховував свою ненависть до селян і городян (міщан), один з політичних діячів провансальської військової аристократії.

Бертран де Борн (бл. 1140-1215) був видатним провансальським трубадуром і належав до класу лицарів. Заможний феодал, володар

замку Альтафор, він був людиною авантюристичного типу, небезпечним та підступним дипломатом і відчайдушним сміливцем. Йому приписують помітну роль у політичних подіях того часу. За легендою, він своїми войовничими віршами розпалював феодалські чвари.

Сирвенти служили йому одним із засобів феодалської боротьби, тому носять вузький феодално-аристократичний характер. Деякі твори де Борна насичені описом живописних і динамічних картин битв («*мужики, що злі та грубі, на дворянство точать зуби ...*»).

Був доблесним лицарем і воїном, чудово вмів служити дамам і складав пісні, був розумним, умів спілкуватися, був здатен на добрі та погані вчинки одночасно.

*«До серця лицар той мені,
Що першим ринувшись у бій,
Летить безстрашно на коні,
Запалює загіє весь світ
Відвагою п'яною.
Ось бій шалений закипів,
І летить боєць серед полів,
Рискує головою».*

Йому приписують помітну роль у політичних подіях того часу. За легендою, він своїми войовничими віршами розпалював феодалські чвари і міг посварити навіть батька з дітьми.

У «**Біографії трубадурів**» зазначено, що «завжди він бажав, щоб король Франції та король Англії воювали один з одним. І якщо між ними бував мир або укладалося перемир'я, Бертран був дуже незадоволений і намагався своїми сирвентес порушити спокій, доводячи кожному, що мир позбавляє його честі». Трубадур-феодал не приховував зневаги та ненависті до простого люду, віланів¹, вважаючи, що в інтересах лицарства треба народ тримати «у чорному тілі», його тішить вигляд спалених та витоптаних селянських ланів, паніка серед гнаного народу, брязкіт зброї, картина бою:

*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*

¹Вілани (лат. *villa* – садиба, маєток) – селяни, простолюдини.

*Шереги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.* (Переклад М. Терещенка).

Цього апологета феодального розбрату Данте помістив у пекло, де він – сіяч смут і ворожнечі – стоїть, тримаючи в руках, як ліхтар, власну відсічену голову.

А в піснях **Гільйома Фігейра** (1215-1250), сучасника Пейре Карденаля, можна знайти висловлювання, спрямовані проти папства і ченців, проти запроданства папського двору.

«Риме, ти робиш багато за гроші підлоти і злочинів і не боїшся бога...»

Зовні ти подібний до невинного ягняти, а всередині ти хижий звір, коронована змія, виплід єхидни».

Жанр сирвентес особливо поширюється в XIII ст.

Плач – наблизений до сервенти, висловлює тугу поета про смерть якого-небудь знатного сеньйора або близької йому людини. Плачі наповнені вихваланням переваг померлого (*«щедрий він був ... нечуваною відвагою він горів»*) і голосіннями. Неодмінний атрибут плачу – згадка про те, що весь світ уболіває про спочилого (*«день як ніби потемнів», «сумує душа у всіх»*). Найбільш ілюстративним прикладом є плач **Бертрана де Борна**.

Близькою до народної поезії є **пасторела** (pastorela) – лірична пісня, яка зображує зустріч рицаря з простою дівчиною – пастушкою. Іноді дівчина піддається вмовлянням рицаря і потім гірко плаче. Але здебільшого це дуже дотепний поетичний діалог, в якому пастушка, вірна своєму другові (простому селянину), глузливо відхиляє залицяння рицаря. Пасторела зображує зустріч лицаря з пастушкою та їхню суперечку.

Добре відомі пасторалі **Маркабрюна** (близько 1140-1185) – походив із демократичних верств. Це трубадур-плебей, який, зневажливо ставлячись до платонічного схиляння перед дамою, оспівував красу і скромність простої дівчини. Засуджував феодальні чвари, закликав допомогти іспанським братам по вірі у боротьбі з мусульманами, критикував феодалів, легковажних жінок.

*Вчора в вечірню годину
Стрів я дівча біля тину,
Просту пастушку невинну.
Ще й одягла та дівця
Теплу квітчасту хустину,
Хутряну шубку козлину,
Синю картату спідницю.*

Танцювальна пісня – **балада** (прованс. *ballar* – танцювати) пов’язана з народними піснями та травневими обрядами, коли молодь ходила в ліс, прикрашала себе зеленню та квітами, вибирала «королеву» весни і, співаючи, танцювала. Балада – танцювальна пісня, яка супроводжується приспівом. Вона зберігає в словах і музиці багато рис, що вказують на її зв’язок з народними піснями, хороводами. В одній баладі прямо згадується «квітнева королева», традиційний персонаж народних весняних обрядів. Існує також гіпотеза про значний вплив на розвиток поезії трубадурів поетичної культури арабської Іспанії і, перш за все, *заждаля* – жанру строфічної поезії розмовною арабською мовою, якою користувалися мешканці Іспанії як християни, так і мусульмани. Виникнувши на ґрунті народної пісні і народної поетичної мови, запозичуючи деякі свої мотиви з фольклорних джерел, провансальська поезія вперше в історії новоевропейської літератури виступає як поезія індивідуальна, як лірика особистості.

Безоглядний потяг до радості, любові лунає в баладі:

В день, коли весна буя, гейя!

Королева вся сія, гейя!

Ось до нас вона прийшла, гейя!

Бо ж кохання тут знайшла,

Щастям аж бринить!

А ревнивець, знай, не спить.

Геть, ревницю, прич від нас –

Нам танок почати час! (Переклад Т. Ципко).

Існувало й багато інших, другорядних жанрів.

Наприклад, **ескондідж** (виправдання) – пісня, в якій поет виправдовується перед своєю дамою; **ескорт** (розбіжність) – пісня з безладною композицією, що передає збентежений стан поета; **романс** – ліро-епічний жанр, що демонструє ставлення автора до певної події та ін. Така велика кількість поетичних жанрів супроводжувалася суворою регламентацією їх тематики і словесної форми. Правда, у трубадурів зустрічаються спроби подолати жанрові трафарети, створювати нові жанри або по-новому трактувати старі. Так на противагу альбам створюється **серена** (вечірня пісня).

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

авторської лірики народною мовою. Становлення її нерозривно пов'язане з куртуазним феноменом. Мова Провансу повинна була передати всі тонкощі куртуазного кохання і служіння дамі. У творчій лабораторії трубадур, вона досягла високої чистоти, вишуканості й разом з тим зберегла близькість до розмовної народно мови. Завдяки високим достоїнствам лірики трубадурів, провансальська мова на деякий час стала міжнародною мовою ліричної поезії. Лірика Провансу ввібрала в себе кращі поетичні традиції попередніх століть. Вона тісно пов'язана з животворною народною традицією й античною поезією; відчутний у ній вплив арабо-іспанської любовної лірики, а також середньовічної латинської поезії, зокрема творчості вагантів. У свою чергу, творчість трубадурів лягла в основу багатьох літературних явищ і зумовила шляхи їх розвитку. Вона сприяла виникненню французької, іспанської та португальської поезії; безумовною є її роль у становленні німецького мінезангу.

Особливо значним був вплив Провансу на італійську культуру. Трубадури безпосередньо вплинули на становлення італійської лірики (зокрема, школи «*Dolce stil nuovo*» («Нового солодкого стилю»). Вони значною мірою визначили погляди Данте на роль та значення народної мови (Данте «Про народну красномовність»). Через Петрарку та петраркистів – вплинули на європейську поезію загалом. У наступні століття зацікавленість поезією трубадурів проявили Війон, деякі романтики, пізніше – Гейне, Рембо, Ростан, О. Блок, в наші дні – Луї Арагон. Секрет великої популярності поезії Провансу – у прагненні особистості до створення нових морально-етичних ідеалів, вільних від християнського аскетизму та приниження людських почуттів. У своїх кращих проявах куртуазна лірика відобразила загальнолюдські ідеали, почуття й уявлення.

2.2. Французькі трувери. Основні мотиви, жанри творів

На півночі Франції куртуазна лірика розвивалась дещо пізніше, в другій половині XII ст., заснована на фольклорі, та героїчному епосі, її представники називались **труверами**.

Трувери – це поети, які жили на півночі Франції з середини XII століття – до кінця XIII. У більш вузькому сенсі це слово означає наслідувачі техніки і стилю трубадурів. Труверами можна назвати й тих, хто вдосконалював придворну поезію.

Вони зазнали великого впливу провансальської лірики і в основному використовували жанри трубадурів. **Оригінальні жанри** труверів – *ткацькі пісні, пісні про нещасливе заміжжя і про хрестові походи*.

Найвідомішими труверами були Гас Брюль, Річард Левове Серце, Блондель де Нель.

Відомі також: **Конон де Бетюн, Марія Французька** (XII ст.), **Тібо, граф Шампанський**.

Трувери були вихідцями із збіднілого лицарства, вони були не воїнами, акліриками (книжниками), замість меча у них була чорнильниця і перо.

Трубадури	Трувери	Мінезингери
Титуловані, заможні і впливові	Оспівують жінку	Подібні до труверів, хоча були і знатного походження
Ідеалізують жінку, поклоніння їй	У поняття кохання вилучають усі відтінки чуттєвості	Абстрактне зображення любимої дами, більш умовне зображення почуттів до Дами (на відміну від трубадурів)
Зображення роману між васалом та багатою жінкою.		Роман з багатою жінкою
Тяжіють до провідних феодальних центрів		Тяжіють до торгово-ремісничих міст

Так, **Конон де Бетюн** (бл. 1150 – до 1224), трувер з Артуа, писав:

*Увы! Любовь, зачем ты мне велела
В последний раз переступить порог
Прекраснейшей, которая умела
Так много лет держать меня у ног!
Но вот настал разлуки нашей срок...
Что говорю? Уходит только тело,
Его призвал к себе на службу бог,
А сердце ей принадлежит всецело.* (Перевод Е. Васілевської)

2.3. Поезія мінезингерів у Німеччині (етапи розвитку, своєрідність)

Відчутним був також вплив провансальських трубадурів і на німецьких середньовічних ліриків – **мінезингерів** (у перекладі – «співців кохання»). У Німеччині рицарська лірика розвивається наприкінці XII-XIII ст. Для визначення її у XVIII ст. німецькі вчені ввели термін «мінезанг» – любовна пісня (нім. *Minne* – любов, *Sang* – пісня). Як і трувери, вони перейняли в трубадурів теми рицарського кохання, служіння дамі серця, поетизацію рицарського побуту, хрестових походів тощо.

У ранній творчості мінезингерів чіткіше, ніж у труверів, намітилося **дві течії**: *куртуазна* (з орієнтацією на романські, зокрема французькі зразки) і *«вітчизняна»*, або *«народна»* (з орієнтацією на власне германський фольклор).

«Народному» наряду властиві простота, природність у відтворенні почуттів Він близький до народної любовної пісні та майже не позначений куртуазним поклонінням дамі; стиль його більш архаїчний. Головні представники *«народного»* наряду – фон Кюренберг та Дітмар фон Айст. їм ближче фольклорне трактування кохання, коли жінка чекає коханого і тужить за ним. «Я сокола годувала і коли він виріс, я повила його пір'я чистим золотом і пустила на волю. І він відлетів у далекі країни», – сумує покинута милим героїня Кюренберга.

Куртуазний напрям мінезангу розвивався у прирейнських областях країни під безпосереднім впливом провансальських зразків. Поети куртуазного стилю (Генріх фон Фельдеке, Фрідріх фон Хузен, Генріх фон Морунген, Рейнмар фон Хагенау та ін.) оспівували *«високе»* кохання зі всім його куртуазним ритуалом: вихвалянням дами, *«томлінням»*, *«стражданням»* та страхом здійснення своїх бажань. Видатний майстер куртуазного стилю – Морунген. Його пісням властиві душевна глибина, тонкість і багатогранність у відтворенні любовного почуття.

НАРОДНИЙ	КУРТУАЗНИЙ
<ul style="list-style-type: none"> – більш архаїчний за стилем; – відсутнє куртуазне поклоніння дамі; – природність у відтворенні почуттів; – близькість до народної пісні; – простота. (Кюренберг, Айст).	<ul style="list-style-type: none"> – формувався під впливом трубадурів (Фельдеке, Хузен, Генрих фон Марунген, ін.).

Саме народний мінезанг і поставив крапку в історії розвитку мінезангу куртуазного: у XIV ст. провідна його тема – куртуазне, вишукано-штучне кохання – стало пародіюватися, висміюватися, а часто пародія – це кінець, фініш розвитку або розквіту певного літературного явища (те саме зробив з лицарським романом Сервантес, спародіювавши його у *«Дон Кіхоті»*).

Мінезанг пройшов 4 етапи розвитку:

I – 1150-1180 рр. Ранній мінезанг, склався не залежно від мистецтва трубадурів.

II – 1190-1200 рр. – призначений сильним впливом романської, північно-французької, лицарської поезії.

III – 1200-1230 рр. – період розквіту в роки підйому творчості Вальтера фон дер Фогельвейде (бл. 1170-1230).

IV – 1230 – XIV ст. – період розквіту рицарської поезії.

Бердников віділяє такі жанри мінезанга:

Liet (пісня) – складається із одної або декількох строф, з'єднаних подібно до станів.

Leich (лейх) – вірш, побудований у воді ряду строф з римою, більш роздробленого ніж у пісні.

Найвидатнішими мінезингерами були Генріх фон Феельдеке, Фрідріх фон Хузен, Вольфрам фон Ешенбах.



Фрідріх фон Хузен

Також відомими були: Кюренберг, Дитмар фон Айст, інші. Та найвидатніший мінезингером вважають **Вальтера фон дер Фогельвейде** (близько 1160-1230).



Вальтер фон дер Фогельвейде є одним із зображених в Манесьському кодексі

Бідний рицар, він був професійним поетом і залежав від знатних покровителів. У любовній ліриці Вальтер почав з прославлення «високого кохання», але пізніше, під впливом народних пісень і лірики вагантів, порушив куртуазну традицію. Він звеличував просту дівчину або жінку, яка ніжно і відверто відповідає на його почуття. *«Можуть бути інші, кращі за тебе, але в моїх очах ти гарна... Ти прекрасна, і цього досить. Я люблю тебе і перед золотом королеви вибираю твій скляний перстинець»*, – зізнається поет, його поезія пройнята душевною простотою, щирістю та справжнім ліризмом. Він вводить у мінезанг фольклорні традиції, народні мелодії, весняну пісню і танці, створює картини природи.

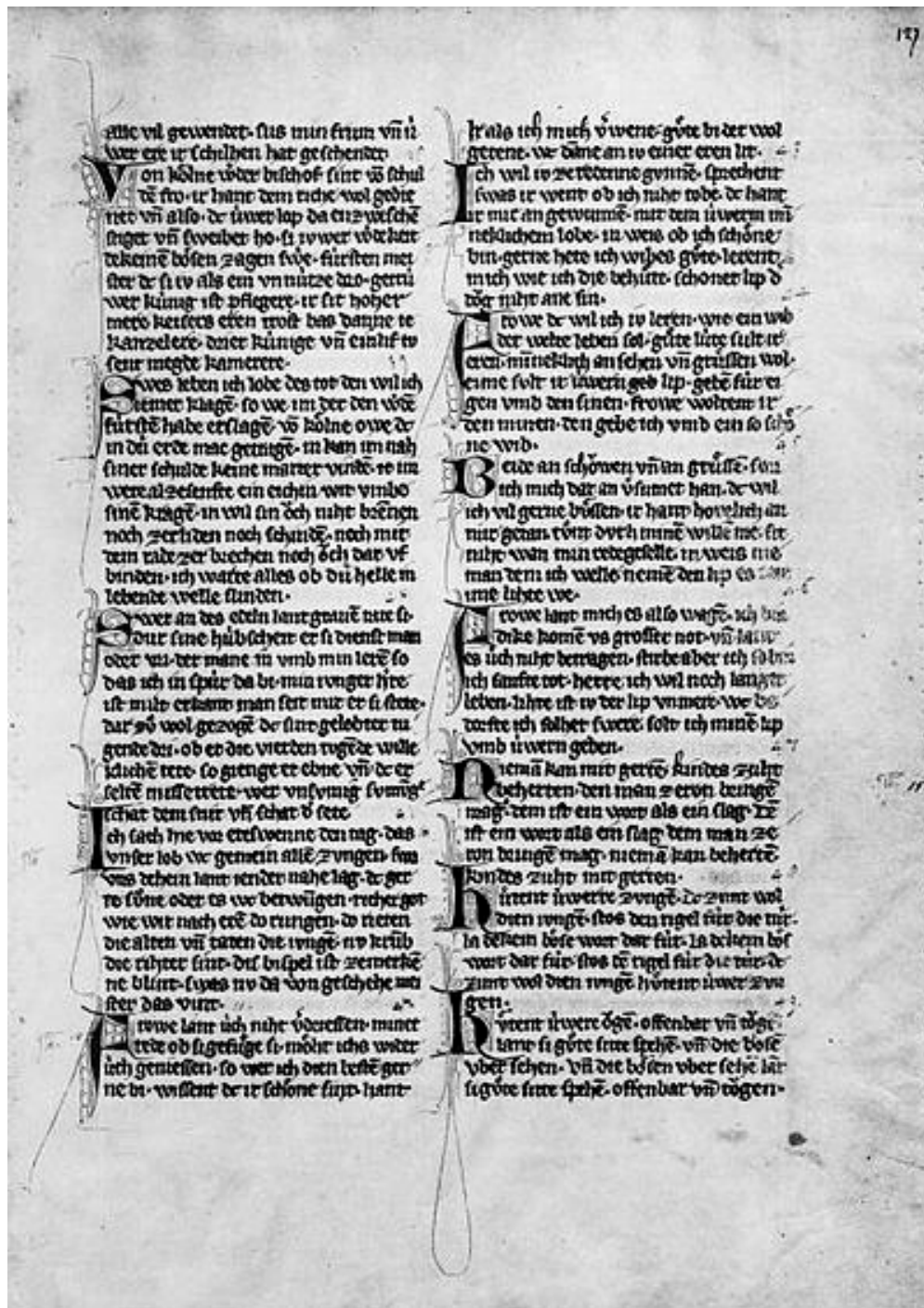


Ілюстрація до «Пісень під липою» Фогельвейде

Фогельвейде перший із мінезингерів використав публіцистичні можливості **шпруха** (Паралельно з куртуазною поезією розвивався дидактичний жанр – **шпрух**¹. Зберігся збірник шпрухів **Сперфогеля** (середина XII ст.) – очевидно, бідного бродячого поета, його віршовані повчання і дидактичні байки побутового та релігійного змісту базуються на народній дидактиці та фольклорних уявленнях.

¹Шпрух (нім. – *Spruch*) – моралізаторський вислів, засвоєний мінезингерами від шпільманів, найулюбленіша форма німецької середньовічної політичної та повчально-сатиричної поезії).

Будучи сучасником жорстокої боротьби між Римом та німецькими правителями, Вальтер у своїх шпрухах пристрасно закликав до національної єдності. В цьому загальному розбраті поет перш за все звинувачує папу: «Коли він користолобивий – всі користолобиві, коли він бреше – всі брешуть його брехнею, коли він обманює – всі обманюють».



Сторінка Манесьського кодексу
з віршами Вальтера фон дер Фогельвейде

Творчість Фогельвейде останніх років овіяна смутком і глибоким розчаруванням, пов'язаними з початком кризи німецького рицарського суспільства.

Відомий мінезингер **Дитмар фон Айст** так писав:

*Хоть полно друзей вокруг,
В их советах мало прока,
если сердце стало вдруг
непослушно и жестоко.
Я давно ему велью:
«Успокойся! Быть несчастью!»
А оно стучит «люблю!»,
Переполненною страстью.
Из груди стремится прочь
И не хочет мне помочь.
И назло моей мольбе,
Не советуясь со мною, рвется лишь к одной тебе
И живет одной тобой. (Перевод І. Гріцкової)*

Ознаками згасання рицарської культури позначена творчість відомого баварського поета **Нейдхарта фон Рейенталя** (близько 1180-1250) і ряду його сучасників та послідовників. Нейдхарт був першим представником так званої сільської поезії куртуазного стилю і прославляв «низьке кохання». Він збагатив мінезанг народними мотивами, але його побутовий натуралізм (введення в куртуазний зміст побутових сценок з селянського життя з бійками та сварками) надав його поезії характеру сатири на життя селян. Поет здобув славу «ворога селянства» і з часом став дійовою особою низки комічних оповідань – шванків, які ввійшли до народної книги «Нейдхарт – Лис» (XV ст.).

Епігоном класичного куртуазного мінезангу був **Ульріх фон Ліхтенштейн** – автор віршового біографічного твору «*Служіння дамі*» (1255). Ліхтенштейн довів до екстравагантної крайності «любовне васальство». Так, щоб запевнити даму в щирості своїх почуттів, він відтяв собі мізинець і надіслав його їй разом з любовним посланням.

Особливе місце в школі «селянської поезії» займає мінезингер **Тангейзер** (середина XIII ст.). Він увів у мінезанг мотиви і форми народних танцювальних пісень. Співець «низького кохання», Тангейзер пародіював крайності «васального служіння» дамі. В автобіографічній ліриці поет не приховує, що в його насиченому пригодами та мандрями житті велику роль відіграли красиві жінки та вино, що стало причиною його розорення.

Навколо імені Тангейзера виникла легенда, забарвлена антиклерикальними мотивами, згідно з якою поет був полоненим і коханцем «вельможної Венери» і жив у Венериній горі. Злякавшись своєї гріховності, він вирушив на покаєння в Рим. Але папа прокляв поета і заявив, що як не може зазеленіти посох в його руці, так і нема йому прощення на землі. Засмучений поет повертається до Венери, але папський посох раптом зазеленів.

Таким чином було викрито несправедне жорстокосердя «божого намісника». Протиставлення в цій легенді земної чуттєвої любові християнському аскетизмові, прославлення внутрішньої свободи людини згодом використали німецькі романтики **Г. Гейне**, **Л. Тік**. Композитор **Р. Вагнер** створив оперу «*Тангейзер і змагання співців у Вартбургі*».

Прекрасні ліричні пісні залишили і відомі куртуазні епіки **Вольфрам фон Ешенбах** та **Готфрід Страсбурзький**.

У середині XIII ст. розвивається **морально-дидактичний** напрям, який широко використовує жанр шпрухів, авторами котрих все частіше стають бюргери. У їхньому середовищі в XIII ст. була створена поема «Війна співців», в якій розповідається про змагання міннезінгерів у замку Вартбург. Дійовими особами в ній виступають відомі поети, серед них Генріх фон Офтердінген (вірші якого не збереглися). Легенда про змагання мінезінгерів широко використовувалась в епоху романтизму в літературі та музиці.

Згасаючи, куртуазний мінезанг поступово звільняв місце новому явищу – бюргерському мейстерзингу. Піднесення міст, їх економічна незалежність сприяли розвиткові вільнодумства і викривально-дидактичного напрямку в літературі.

2.4. Лірика вагантів

Особливе місце в латинській літературі займає поезія **вагантів** (або **голіардів**)¹ – так у середньовіччя називали мандрівних священиків, які не мали своїх парафій, збіглих монахів, попів-розстриг, які через одруження чи пияцтво втратили духовний сан. У пошуках кращої долі вони мандрували небезпечними в ті часи європейськими дорогами, заробляючи на прожиття складанням віршів та пісень. До них приєднувався різний люд, намагаючись уникнути податків, переслідувань та покарань за різні провини. З часом ряди вагантів стали поповнюватись за рахунок молоді, яка вчилася.

З кінця XI ст. Європа вступила в період великих соціально-культурних перетворень, зросла потреба в письменних і освічених людях, які готувались спочатку в соборних школах, а з XII ст. – й у

¹Лат. *vagantes* – бродячі люди; лат. *gula* – горлянка.

світських школах та університетах. Школярі та студенти були народом непосидючим і з метою удосконалення своїх знань кочували з міста в місто. Ця бешкетна, буйна молодь, як і ваганти, не відзначалась моральністю і загальноприйнятими чеснотами. Тоді говорили: «Школярі вчаться благородним мистецтвам – у Парижі, древнім класикам – в Орлеані, судовим кодексам – у Болоньї, медичним припаркам – у Салерно, демонології – в Толедо, а добрим звичаям – ніде».



О. Баканов. Декоративний триптих «Ваганти»

Це безжурне співуче плем'я безтурботно віддавалось усім радощам мирського буття, а при нагоді приєднувалось до різних суспільних не порядків, що підривало авторитет духовного сану, непокоїло духовні та світські власті. Радощі та прикрощі свого вільного життя ваганти здавна висловлювали у піснях і віршах латинською мовою. Саме в їхньому середовищі склалася велика і своєрідна поезія, розквіт якої припадає на XII-XIII ст.

Перші відомості про поезію, близьку духом до вагантської, зафіксовані ще в епоху Каролінгського Відродження. У збірці *«Кембріджські пісні»* (початок XI ст.), де зібрано 50 віршів різної тематики, є також і пісні, що нагадують вагантські. У 1803 р. знайдено найбільш значне зібрання середньовічної світської лірики – *«Буранські пісні»* («*Carmina Burana*») – збірку, складену в XIII ст. у Баварії. До неї ввійшло близько 200 латинських віршів переважно вагантського походження. Познайомившись з ними, *«здивована Європа побачила, що похмуре середньовіччя вмiло не тільки молитися, а й веселитися, і не лише рідними мовами, а й вченою латиною...»*.

Творчості вагантів властиві:

– земні радощі;

- життєлюбні мотиви;
- «вчена латинь»;
- орієнтація на античність;
- звернення до фольклору;
- оспівування краси природи;
- релігійні теми;
- оспівування свободи.

Поезія вагантів головним чином *анонімна*. Цьому, очевидно, сприяли умови вагантського середовища. Мандруюча маса письменних (а то й добре освічених людей), що володіла латиною і вмінням складати вірші (цьому вчили у школі), відчувала себе відокремленим кланом – вільним братством освічених людей, які з висока дивились на представників усіх станів (у тому числі й на феодалську знать), якщо ті були безграмотними. Як і в середовищі жонглерів, будь-які вірші, що відповідали настроям та смакам вагантів, ставали загальним надбанням, і кожний міг прикласти до них свою руку, доповнюючи, переpracляючи чи створюючи нові варіанти і наслідування.

Проте в анонімній масі збереглося декілька імен вагантів-поетів: **Гугон** за прізвиськом **Примас Орлеанський** (середина XII ст.), вагант за прізвиськом **Архіпіта**¹ **Кельнський** (середина XII ст.), **Вальтер Шатільонський** (друга половина XII ст. – початок XIII ст.) та ін.

Творчість кожного з них відзначається індивідуальним почерком. Найбільш самобутнім з них є Примас. Бідняк і мандрівник, він зумів передати всю безшабашність і безпритульність вагантського буття, де воля і незалежність поєднувались із необхідністю шукати покровителів, випрошувати подачки, вислуховувати лайки і миритися з презирством. Поезія вагантів спиралася на *досвід релігійної лірики*, на *античну традицію* (переважно на творчість Овідія, Горація, Ювенала) та на *народну поезію*, з якою ваганти знайомились під час мандрів.

Ваганти внесли свою долю новаторства у розвиток європейської поезії. Вони широко вводили *риму* (яка увійшла в європейську поезію у X ст.), що надавало їхнім віршам співучості, витонченості. Вони охоче наслідували пісенні й танцювальні *народні традиції*. Їхній *стиль* відзначається багатством відтінків – від зворушливої ніжності, юної свіжості та безпосередності до навмисної бурсацької зухвалості та грубості.

Тематика вагантської поезії різноманітна. Писали вони на замовлення високопоставлених покровителів хвалебні вірші, релігійні пісні (за них добре платили), прославляли свою свободу, кабацький розгул. Захоплені земними радощами, красою природи, вони не боялись небесної кари і відкрито заперечували похмурий аскетизм;

¹Тобто поет над поетами.

славили Флору, Бахуса, Венеру, яких вважали символом радощів, плотських насолод, веселих розваг у колі друзів та подруг. Але є немало віршів, забарвлених гіркотою безпритульного буття.

Зразком вагантського світосприйняття є знаменита «*Сповідь*» **Архіпіїти**. Він не бажає прикриватися брехливим благочестям, з викликом визнає свої провини:

*Не понурість вченого – гурт, веселий дотеп
Більш мене приваблюють, ніж медові соти.
Лиш Венері – владарці рад я слугувати:
Це ж бо діло вибранців, молодих крилатих.
Йду, куди юнацтво йде; світ переді мною.
Дружний 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 й померти рад, не в м'якій постелі,
Аби лиш вино було в келиху веселім:
Голосніше янголи заспівають, може:
«Глянь на пияка того й змилюся, боже!»*

*Ось і 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 з презирством – ласо.*

(Переклад А. Содомори)

Переважають в ліриці вагантів любовна тема і викривальна сатира. Їхня любовна лірика часто пов'язана з картинами сільської природи; поети оспівують весну, пробудження природи. *Весна і любов* – давні фольклорні *символи* оновлення всього живого. Любовна лірика вагантів часто відзначається зухвалістю і бешкетництвом. Разом з тим у ній нерідко звучить повага до юного дівочтва і непорочності. Героїнею в таких випадках виступає молода селянська дівчина – пастушка.

Сатирична поезія вагантів має антиклерикальну спрямованість. Хижацтво, зловживання, симонія¹ папського Риму викликали незадоволення і засудження в різних країнах, що відбилося, зокрема, у такому прислів'ї: «*Цапай, лапай і хапай – три способи, щоб папствувати папою!*».

¹Симонія – купівля-продаж церковних посад або духовного сану в католицькій та інших церквах, поширена за доби феодалізму в Західній Європі.

Простодушна релігійність вагантів поєднується з гострим сатиричним ставленням до папської курії, до духовенства високих рангів, від яких залежало низове клерикальне середовище. У дотепних задиркуватих сатирах вагантів висміюються лицемірство, розпуста, здирство, користолюбство духовного керівництва. Гостра критика папського двору звучить, наприклад, у вірші *«Викриття Риму» Вальтера Шатільйонського*.

Ваганти створили багато дотепних пародій на біблійні сюжети та церковні ритуали. Так, у відомій пародії *«Всеп'яніша літургія»* (XIII ст.) точно зображено всі компоненти меси, але пародійним перекирчуванням слів досягається комедійний ефект: *«Сповідайтеся Бахусу (замість Богу), бо благ єсть, бо в кубках і кружках воспіваніє його»*; *«Пир усім»* (замість «мир усім») і т.п. В анонімній пародії XII ст. *«Євангеліє від Марки Срібла»* (замість «від св. Марка») дотепним підбором фраз із Біблії та Євангелія викривається користолюбство папи та його оточення. До папської курії прийшов шукати захисту невинно засуджений бідний клірик. Але його виганяють уже з порога: *«Відійди від мене, сатана... бо не пахнеш ти тим, чим пахнуть гроші»*. Зовсім інший прийом чекає багатого і зажирілого клірика, який *«учинив убивство»*. Гроші відкривають йому доступ до самого папи. Взявши хабаря, папа повчає своїх підлеглих: *«Глядіть, братіє, ніхто хай не зводить вас пустими словами, бо дав я вам зразок: як я беру, щоб так і ви брали»*.

Протягом століть церква переслідувала вагантів, а з початку XIII ст. почала жорстоко розправлятися з ними. Наприкінці XIII ст. лірика вагантів занепадає, але традиції її вплинули на розвиток куртуазної та міської літератури. У наступні століття про неї майже забули і відкрили знову в добу романтизму, коли пробудився інтерес до старовини. В наш час знову помітне зацікавлення вічно молодого поезією запальних співців свободи і радощів життя, тим більш, що в середовищі вагантів виникло чимало студентських пісень, зокрема деякі строфи з широковідомої *«Gaudeamus igitur»*.

П'єр Абеляр. Центральною фігурою духовного життя освіченої Європи початку XII ст. вважають П'єра Абеляра (1079-1142). Блискучий оратор і викладач, він стояв на чолі приватної світської школи у Парижі, відомої своїм вільнодумством. На лекціях Абеляра збиралась різна публіка – клір, городяни, рицарі, ваганти. Слухачі та послідовники були до кінця йому віддані та всюди йшли слідом за наставником. Абеляр з повагою ставився до античної філософії та найбільше цінував Розум. В книзі *«Так і ні»* він пропонує обмежити релігійну віру «розумним обґрунтуванням». Головне у Абеляра – не сама теорія, а опір авторитетові церкви. За критику католицьких догматів та фанатизму погляди Абеляра двічі були засуджені церквою і папою як еретичні.

Будучи вже ченцем, він вважає за необхідне в автобіографічній *«Історії моїх поневірянь»* розповісти про безмірне кохання до своєї учениці – талановитої і красивої Елоїзи, а також про те, як жорстоко переслідують їх церковні фанатики і заздрісники. Трагічна історія цього кохання знайшла відображення й в їхньому листуванні, яке вражає психологічною глибиною і щирістю почуттів. «Історія» Абеляра та його листування є цінним літературно-історичним джерелом у вивченні духовної атмосфери Європи початку XII ст., а також свідоцтвом відродження духу античного індивідуалізму, зростаючої свідомості про самоцінність окремої особистості.

Про популярність творчості вагантів у наш час свідчить той факт, що у XX столітті виникло багато пісенних колективів, які продовжили справу вагантів. Вони пишуть вірші, стилізовані під поезію вагантів, виконують народну музику. Щорічно в Україні проходить фестиваль сучасної музики «Вагант».

3. Рицарський роман: виникнення, жанрова своєрідність, еволюція, тематика, зачатки психологічного аналізу

Батьківщиною рицарського роману є Північна Франція. Тут при феодальних дворах і замках в XII ст. вже панувала витончена куртуазна культура і створювалися літературні центри. В силу історичних обставин саме у цій частині Франції переплелися кельтські, англосаксонські та французькі культурні традиції, що підготувало це середовище до сприйняття фольклору і легенд різних народів і часів. Становлення рицарського роману проходило в руслі загального літературного процесу. Роман зазнав впливу різних літературно-історичних джерел.

Лицарський роман (фр. roman) – оповідний жанр європейської середньовічної літератури, переважно віршований. Лицарський роман в цілому знаменує початок усвілоленої художньої вигадки та індивідуальної творчості. Він становить вершину середньовічної оповідної літератури.

«Роман втілює мрію про щастя, відчуття сили, волю до перемоги над злом. Саме в цьому, поза всяким сумнівом, полягала його первинна соціальна функція: фвона на багато століть пережила умови, які викликали її до життя».

Він – «сучасник» міської літератури, історіографії. Тематично роман багато чим пов'язаний з «жестами» (наприклад, темою воїнської доблесті, морального обов'язку, честі). Разом з тим роман – вже принципово новий жанр зі своїми проблемами і поетикою. 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 за честь своєї дами. Як і в куртуазній ліриці, велике місце в романі відводиться жінці і темі кохання, а також морально-етичному аспекту, проблемі виховання молодого людини.

Творцем роману був поет, у *Франції* він називався **трувером**. Звичайно це городянин або клірик, освічена людина. Він перебував на службі при дворі або замку; сеньйор був його покровителем і замовником. Служба ця була почесною, феодали дорожили талановитими поетами і часто переманювали їх один у одного. Велике значення для розвитку роману мало посилення у XII ст. інтересу до античності. Твори Овідія, Вергілія, Стація, латинські переклади Гомера та ін. стали сюжетними джерелами та взірцем розповідної техніки, стилістики. Могутній вплив на роман здійснили народні джерела – екзотичний фольклор східних країн (наслідок хрестових походів) і місцевий – кельтський (бретонський) з його надзвичайно своєрідною фантастикою. Куртуазний епос насичений описами зачарованих замків, лісів, таємничих островів, чарівних джерел, розповідями про злих і добрих велетнів, всесильних чаклунів, прекрасних фей, зловредних карликів тощо. Незважаючи на вимисел, казковий елемент, символіку та алегорію, роману властивий стійкий інтерес до сучасності. Правда, куртуазні автори ідеалізують придворно-рицарське життя, але все ж у їхніх творах відображені певні сторони буття європейських, а також східних країн. У романі чимало детальних описів (замків, придворних свят, турнірів, битв, багатолюдних полювань, міських ярмарок тощо), тобто проявилось прагнення до конкретизації обстановки. Але головною ознакою рицарського роману є поглиблення психологічного аспекту, розкриття внутрішнього світу людини, показ душевних переживань, глибини почуттів, боротьби страстей. Це зумовило тяжіння до індивідуалізації характеру, спробу створити портрет (поки що жіночий), а також пейзажні замальовки. Спочатку виникає роман у віршах, потім – у прозі.

4. Основні цикли куртуазних романів, їх особливості: античний, бретонський, візантійський

Найбільш продуктивним періодом у розвитку французького роману є *друга половина XII ст. – початок XIII ст.* З Франції роман перекочував в інші країни. Французький рицарський роман за тематикою умовно можна розділити на три цикли: античний, бретонський, візантійський.

Рицарський роман – один із плідних жанрів середньовічної куртуазності літератури. Виник у 12 ст. у Франції, а згодом поширився майже на всій території Європи.

Лицарський роман, є почасти спадкоємцем героїчного епосу, від якого він прийняв мотиви безмежної сміливості, благородства героїв. Водночас між ними існує принципова різниця: в епосі основним є служіння батьківщині й сеньйору, то в лицарському романі – служіння дамі серця, ідеальне лицарське кохання, бажання особистої слави.

На ранньому етапі це була віршована розповідь про пригоди і почуття лицаря. У 13 ст. з'являються перші прозові романи. Термін роман походить від французького слова «roman» – романський, тобто написаний не латинською, а романськими мовами.

Предмет зображення – індивідуальна доля героя, його внутрішні переживання. Основна тема – кохання, з поглиблення психологічного характеристики особистості, другорядні теми – зображення життєвих Романов, які формують характер героя.

Джерелами роману є:

- антична спадщина (твори Гомера, Вергілія, Овідія);
- фольклор (європейських народів і народів Сходу);
- християнство;
- подвиги з героїчним епосом.

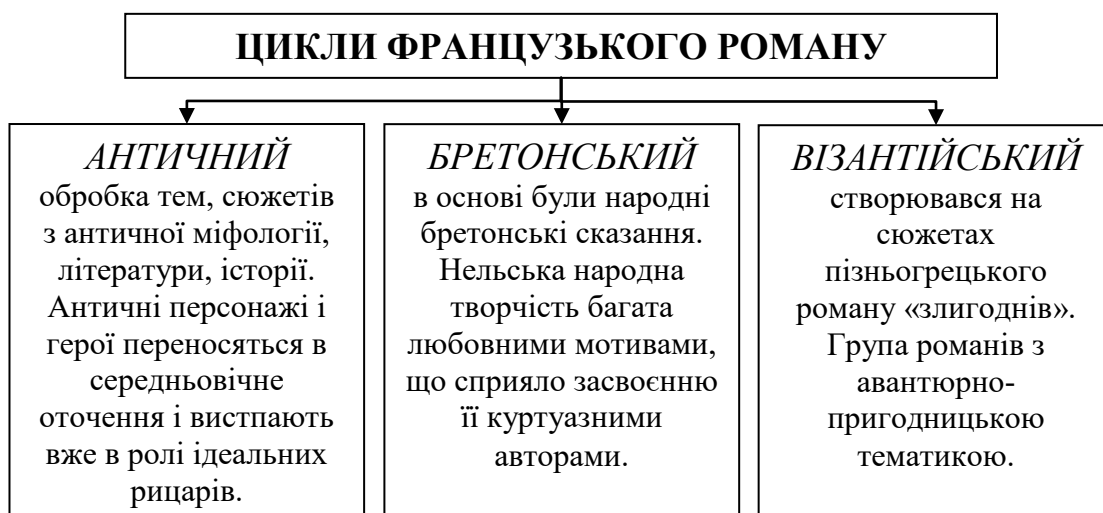
З розвитком роману у Франції, він поділив на цикли, відповідно тем, сюжетів, образів, тематики. Визначають такі цикли:

– *античний цикл* («Роман про Олександра Македонського» Ламбер ле Тор та Олександр де Берне, «Про Трою», «Про Фіви», «Про Енея»), анонім. автор.

– *бретонський цикл* – роман «Про Трістана та Ізольду»; «Артурівські романи» Кретьєн де Труа («Ерек і Еніда», «Клімес», «Івейн, або лицар із леван») безпосередньо пов'язаний із ім'ям Артура романи про святий Грааль;

– *романи про святий Грааль* – «Персеваль» – прагнення поєднати світський лицарський ідеал з пануючою релігійними догмами;

– *візантійський цикл* – роман «Флуар і Бланшефлор».



АНТИЧНИЙ ЦИКЛ

Початковий період у розвитку роману проходить приблизно в 50-ті роки XII ст. В цей час проявляється тенденція ознайомити французьке суспільство з античними легендами і творами античних авторів. Основними пам'ятками раннього періоду є «Роман про Олександра», «Роман про Фіви», «Роман про Трою», а також «Роман про Енея». В кожному з цих творів зроблена спроба пристосувати античний матеріал до духу феодальної епохи і куртуазних смаків, що формувалися. Середньовіччя не відчувало тої історичної дистанції, яка відділяла його від античних часів. Античні події, сказання, твори переосмислювалися крізь призму феодально-рицарської ідеології та буття. Герої і персонажі стародавніх часів у рицарському епосі переносились у феодальне оточення і виступали вже в ролі зразкових рицарів.

«Роман про Олександра». Тема життя і подвигів знаменитого полководця Олександра Македонського увійшла в літературу вже в давнину. В середньовіччі до неї зверталось декілька поетів, кожний з яких вносив у вже складене легендарне життєписання Олександра свої доповнення і трактування. Повністю зберігся пізніший варіант роману (близько 1175 р.). Це широка компеляція **Ламбера Ле-Тора і Олександра Паризького**. Роман написаний розміром, який пізніше почав називатися **«олександрійським віршем»**¹.

«Роман про Олександра» є міфологізованою оповіддю з надзвичайно малою часткою історизму. Олександр зображений як ідеальний рицар, у змалюванні образу якого використані різні казкові прийоми: одне око у нього голубе, як у дракона, друге чорне, як у грифа; фея подарувала йому чарівну одягу – одна сорочка захищала його від холоду і спеки, друга – від ран тощо. Головним призначенням цього роману було задоволення зростаючого зацікавлення і допитливості середньовічної людини. Олександр здійснює свої подвиги не тільки з метою завоювання світу, а й керуючись бажанням пізнати його, його мандри і походи проходять не тільки на землі; прагнення звідати невідоме змушує його в скляній бочці спуститися на дно моря і за допомогою птахів піднятися у піднебесся.

Історичною вигадкою є **«Роман про Брута»** нормандця **Васа**. За структурою він ідентичний з «Романом про Олександра». Це історія змужніння і подвигів героя з раннього дитинства до трагічної смерті в результаті зради; римський республіканець зображений у ньому як прародич британців.

¹Олександрійський вірш – це парні римовані дванадцятискладові вірші з цезурою після шостого складу.

Вільним перекладом поеми «Фівеїди» римського письменника Стація є **«Роман про Фіви» невідомого автора**. Античний сюжет викладений у дусі феодальних уявлень: проти фівів-язичників виступають загони хрестоносців; у свідомості героїв домінують феодальні поняття про чільність сюзерена, про васальний обов'язок і т. і. Від попередніх пам'яток «Роман про Фіви» відрізняється акцентуванням на любовному елементі й трактуванням його в куртуазному стилі.

На основі двох середньовічних переказів Гомера створений надзвичайно великий **«Роман про Трою» Бенуа де Сент-Мора**. Історію облоги Трої автор починає здалеку і не тільки переказує ряд міфів про Трою, «Іліаду» Гомера, а подає все, що відомо йому про Близький Схід. Роман насичений описами битв, облог, військових рад і переговорів. Любовна тема ще не відіграє тут сюжетоутворюючої ролі. Сент-Мор взагалі скептично ставиться до жіночих чеснот: «навіть найрозумніша з них досить легковажна». Роман Сент-Мора послужив основою для багатьох обробок; з часом він зацікавив Чосера, Боккаччо, Шекспіра та ін.

«Роман про Енея» (близько 1160 р.) **анонімного автора** виник, напевно, в Нормандії і є переказом «Енеїди» Вергілія. Дослідники вважають «Енея» важливою віхою в розвитку куртуазної літератури, що знаменує перехід від історичного до любовного роману. Дійсно, в романі розповідається не тільки про Енея-вождя та його народ – велика увага приділяється і любовним проблемам. У трактуванні цього питання відчувається вплив творчості Овідія, інтерес до якого у Франції сильно зріс у другій половині XII ст. Автор запозичив у Овідія його ідею кохання-хвороби, фатуму і широко розгортає їх у творі. Так, Дідона відчуває нездоланий потяг до Енея, який невмолимо веде її до загибелі. Страждає і царівна Лавінія. Її любов до Енея розгортається в велику повість, яка дає авторові можливість заглибитися в любовні «метаморфози» і викласти тонкощі куртуазного кохання. Любовні муки не обійшли й Енея; його почуття до юної Лавінії здатні оновити душу цього суворого і бувалого мужа. Роман відрізняється від інших творів цього циклу фабульною чіткістю, концентрацією дії навколо одного героя, а також новаторськими стильовими засобами при описі душевних переживань. Високий рівень художньої майстерності французького поета зробив «Енея» взірцем для наступних романістів.

Вважається, що ці ранні твори мають перехідний характер від жести до нового жанру – роману, період зрілості якого починається з 60-х років XII ст.

ВІЗАНТІЙСЬКИЙ ЦИКЛ

Так звані візантійські романи – це досить значна група творів, у сюжетній структурі яких багато спільного з пізньогрецьким романом «злиднів». У романах цього типу майже відсутнє надприродне. На перший план висувається мінливість людської долі, в подоланні якої головна роль належить не рицарській доблесті та вправності, а терпінню, наполегливості, а інколи – й хитрості.

Для романів цього циклу властиві насиченість побутовими подробицями і простота викладу. Найбільш характерними для даного жанру є твори, які одержали назву «ідилічних» романів. Вони створювались за такою сюжетною схемою: ніжна прихильність з дитинства, що переросла у кохання, соціальна нерівність (або різне віросповідання), насильне розлучення закоханих, пошуки один одного, зустріч і щасливе поєднання (шлюб). Причому всі незгоди не змінюють героїв ні зовнішньо, ні духовно.

Класичним зразком такого жанру є французький **анонімний роман «Флуар і Бланшефлор»** (близько 1170 р.), винятково популярний у середні віки. Це розповідь про кохання двох юних сердець – сарацинського принца Флуара і дочки полоненої християнки Бланшефлор.

Початок роману забарвлений ідилічними тонами: юна любов не знає тривоги і сумнівів, це – ніжність і радість тільки що пробудженого почуття. Народилися вони обоє в один день, разом бавилися, вчилися, займалися музикою, їхня дитяча дружба поступово переросла у кохання, чому сприяло не лише постійне спілкування, а й прекрасна природа благодатного Середземномор'я.

На перешкоді закоханим стає батько Флуара, який вважає, що син повинен вибрати наречену зі свого кола, і відправляє його у заморську школу, а дівчину продає заїжджим купцям. Флуар, життя якого стало безрадісним, вирушає на пошуки коханої. У романі немає описів рицарських подвигів (хоч принц готовий на будь-які випробування), основна увага приділяється описам морських мандрів, різних країн і міст, особливо побутової сторони життя і різних забавних пригод. Душевна чистота і благородність юнака повсюди викликають замилювання людей і бажання допомогти йому якнайшвидше знайти свою подругу. Нарешті принц знаходить її у Вавілоні, де місцевий емір заточив юну красуню в недоступній вежі. Задобривши вартового подарунками, Флуар проникає в кімнату коханої в кошику з трояндами і ліліями. Але їх таємна радість недовговічна: емір захопив їх зненацька. Юне подружжя чекає кара.

Але навіть загроза смертельної кари не приглушує їх ніжної прихильності, кожен з них бере провину на себе і хоче вмерти першим, щоб продовжити життя другого. Роман закінчується щасливим

шлюбом. Географія роману, інтерес до екзотики свідчать про те, що створювався він не без впливу контактів з Близьким Сходом та арабською культурою.

Яскравим взірцем «ідилічного» роману є також пісня-казка *«Окассен і Ніколет»*, яка виникла на початку XIII ст. в Пікардії (Північно-Західна Франція). Це також розповідь про закоханих, які зуміли подолати всі перешкоди на шляху до щастя. Героїв розділяє соціальне становище і віра: Окассен графський син, Ніколет – сарацинська полонянка. Батько юнака добивається, щоб опікун Ніколет замкнув її у вежі, а сина кидає в підземелля замку.

Закохані змушені втікати, однак на їх шляху виявилось стільки перешкод, що тільки через кілька років доля з'єднала їх у щасливому шлюбі. Окассен діє всупереч правилам рицарського станового кодексу. Він – смілива людина, але байдужий до рицарської слави і подвигів. Батько насилу вмовляє його взяти участь у феодалній війні, щоб захистити власні володіння. Ця дивна для феодала поведінка (та й деякі інші факти) дає привід вважати цю повість пародією на феодално-рицарські закони та звичаї.

Але головною темою твору є кохання. Це світлий гімн взаємній любові та вірності. Це – ясний світ почуттів, трепетних, ніжних, непоборних. Ось чому героїв так приваблює казкова країна Торлор, де немає кривавої феодалної ворожнечі і закохані можуть беззастережно віддаватися радостям і насолодам.

У романі прославляється все прекрасне, світле, розумне. Окассен насмішкувато ставиться до релігійних догм. Він не хоче потрапити в рай, тому що туди підуть попи, нещасливі, хворі, злидарі. Він згоден на пекло, тільки б поруч з ним була його вірна подруга Ніколет. Тим більше, що в пекло відсилають учених, доблесних воїнів, ніжних благородних дам, жонглерів.

Автор з зацікавленням змальовує сцени буденного життя, співчутливо ставиться до злиденного життя народу. Любовні переживання героя порівняно з бідою пастуха (йому грозить тюрма за пропажу панського вола) розцінюються автором як панська примха.

Роман приваблює надзвичайною свіжістю, легкою усмішкою, тонким сприйняттям природи, яка завжди співзвучна настроям героїв. Особливим ліризмом відзначена розповідь про Ніколет. Розумна і рішуча, вона «настільки прекрасна, така, юна, світла, сонцесяйна», що пастухи в лісі відмовляються сприймати її як земну істоту, для них вона – фея. Сама її юна чарівність може вилікувати від застарілої недуги. Певні ознаки фольклорного стилю (чергування прози та віршів), а також елементи демократичного світосприйняття дають підстави припускати, що повість *«Окассен і Ніколет»* виникла в жонглерському середовищі.

У **Німеччину** рицарський роман проникає наприкінці XII ст. Він впливає на героїчний епос, забарвлює його куртуазією.

Своїє вершини німецький куртуазний роман досяг у творчості трьох поетів кінця XII – початку XIII ст. – **Готфріда Страсбурзького, Гартмана фон Ауе та Вольфрама фон Ешенбаха**. Готфрід Страсбурзький прославився як творець віршованої обробки французького роману про Трістана та Ізольду. Його роман (найбільш значний за межами Франції) відзначається психологічною глибиною та майстерністю у відтворенні рицарського побуту.

В епоху романтизму, коли пробудився інтерес до середньовіччя, саме німецький роман сприяв зацікавленню цією старовинною любовною історією. **Гартман фон Ауе** познайомив земляків з артурівськими романами Кретьєна де Труа (*«Ерек» та «Івейн»*).

Самобутнім його твором є віршований роман *«Бідний Генріх»* з яскраво вираженою провідною ідеєю: прості люди добрі та співчутливі, заради врятування інших вони здатні на сподвижництво. Ясність і чистота мови, багатство рими, глибока людяність його роману захопили багатьох письменників, в тому числі Івана Франка.

Видатним поетом був **Вольфрам фон Ешенбах**. Вольфрам є автором знаменитого роману *«Парцифаль»* – німецької версії «Персеваля» Кретьєна де Труа. Німецький поет розкрив до кінця всі не вирішені Кретьєном проблеми і, головне, поглибив мотив Граалю. В Ешенбаха Грааль – чарівний камінь, який дає людям наснагу, силу і блаженство.

Життєвий шлях Парцифалю складний і звивистий. І тільки зіткнувшись з людськими стражданнями, він доходить висновку, що справжнє призначення рицаря – не в виконанні куртуазних заповідей, а в служінні високим моральним ідеалам. Він стає на чолі рицарського братства тамплієрів, для яких поклоніння Граалю означає активну проповідь моральної чистоти і людинолюбства. *«Парцифаль»* Ешенбаха – твір багатоплановий. У ньому відбилися не тільки пошуки морального ідеалу, а й тяжіння до відтворення повсякдення: побуту замків, міст, заморських подорожей, війн, поєдинків, що становить яскраву і різнобарвну картину тогочасного життя.

Перші романи **англійською мовою** з'явилися на початку XIII ст. Створювались вони на основі творів нормандських поетів. Особливо популярними в рицарському середовищі (а також у народному) були романи на сюжети легенд *про короля Артура* (роман «Артур», «Артур і Мерлін», «Ланселот Озерний» та ін.). Перлиною англійської літератури вважається роман **Томаса Мелорі** (близько 1417-1470 рр.) *«Смерть Артура»*, який є систематизованою обробкою французьких та англійських переказів і романів про Артура.

Куртуазна література – важливий етап у розвитку європейської літератури. Вона збагатила її новими ідеями, жанрами, художніми засобами, сприяла формуванню реалістичного методу. Куртуазна лірика і роман, для яких властиві гуманістичні тенденції, проповідь поваги до жінки, до природних людських почуттів, мають певне виховне значення. Зокрема, «...середньовічний роман передав наступним епохам високе уявлення про людський обов'язок, про честь і благородство, про безкорисливість і подвижництво, про доброту і співчуття... уявлення про те, що потім почало називатися важко визначеним, але всім зрозумілим словом «рицарство».

Рицарська література відіграла свою роль у підготовці гуманістичної ідеології та мистецтва доби Відродження.

БРЕТОНСЬКИЙ ЦИКЛ

Сюжети творів бретонського циклу пов'язані з бретонськими (кельтськими) фольклорними джерелами. Кельтські перекази багаті не тільки мальовничою фантастикою, а й любовними мотивами, що сприяло засвоєнню їх куртуазними авторами. Звичайно, матеріал цей переосмислювався в душі ідеології тих часів.

З величезної кількості бретонських повістей *за ідейно-тематичною ознакою* виділяють: 1) бретонські ле, 2) романи про Трістана та Ізольду, 3) артурівські романи, 4) романи про святий Грааль.

Бретонські ле – це невеличкі віршовані новели любовного змісту (від 200 до 1000 рядків). Характерними рисами ле є лаконізм, велика зконцентрованість змісту, фантастика. На першому плані у них завжди гостро конфліктна ситуація – нещасливе або трагічне кохання. Закохана пара звичайно протиставляється суспільству, його нормам і законам (любов заможної жінки, сімейна заборона, любов героя до феї і т. ін.).

За основу бретонських ле брались кельтські сюжети з їх казковою фантастикою. Поступово ле звільнювались від фантастичного елемента, незмінно зберігаючи при цьому мотив нещасливого кохання. Ця загостреність любовної ситуації в ле, гра глибоких непідвладних волі героїв пристрастей вплинули у свій час на куртуазний роман.

Справжнім майстром цього жанру була талановита поетеса, яка назвала себе **Марією Французькою** (друга половина XII ст.). Походила вона, напевно, з Нормандії і належала до аристократичного кола. Для своїх зворушливих любовних сюжетів вона використовувала бретонські народні пісні та перекази, але, опрацьовуючи народні сюжети, поетеса вносила в них риси сучасного їй рицарського побуту та світосприйняття.

Дванадцять ле Марії Французької однакові за змістом і стилем. Не куртуазну любов та служіння дамі, а ніжне, щире кохання, взаємний потяг двох чистих сердець оспівує французька поетеса. Її поезія проникнута співчуттям до простих людей, особливо до закоханих пар, яких переслідує суспільство чи сім'я.

Вона однією з перших звернулася до обробки кельтського матеріалу про кохання Трістана та Ізольди (ле «*Про козолист*»). Бретонська основа відчутна і в новелі «Ланвіль». Це розповідь про одного з рицарів легендарного короля Артура, який став обранцем феї. На вимогу королеви Генієври, закоханої в рицаря, він змушений був зізнатися, що кохає іншу, яка є прекраснішою за королеву.

Порушення таємниці кохання призводить (за кельтськими повір'ями) до розриву між закоханими. Але почуття Ланвіля настільки міцні, що він назавжди покинув суспільство і помчав за своєю коханою в зачарований край. Ліризм, свіжість, високу поетичність цих малих повістей дуже цінував Гете, який назвав збірку Марії Французької «перлиною середньовічної поезії». Бретонські ле були популярними майже століття і як жанр вплили у куртуазний роман у другій половині XIII ст.

Артурівські романи. Протягом століть надзвичайно популярними були так звані артурівські романи (або романи Круглого Столу), пов'язані з іменем легендарного героя кельтських переказів. Сказання про *короля Артура* зародились у глибоку давнину, коли у кельтів складались сказання про героїв племені.

Саме ім'я Артура з'явилося у переказах пізніше – в епоху запеклої боротьби кельтів з англами та саксами (V-VI ст.). Він виступав у переказах як головний герой і вождь кельтського опору. В казковій «*Історії королів Британії*» (близько 1137 р.) **Гальфреда Монмутського** Артур вже показаний як могутній володар усієї Британії і значної частини Європи. Використовуючи кельтські перекази, Гальфред створює повний див життєпис доблесного і мудрого короля.

В 1155 р. «Історія» Гальфреда була перекладена нормандцем Васом французькою мовою, що зробило ім'я Артура ще більш популярним і модним. Використовуючи бретонські перекази, Вас ввів у текст чимало доповнень, особливо з рицарського побуту, а головне – деталь круглого столу: ніби Артур наказав поставити у своєму замку круглий стіл, щоб на бенкеті не було почесних і непочесних місць, щоб усі почували себе рівними.

В текстах Гальфреда і Васа старовинні перекази піддавались обробці в дусі ідеології свого часу. Зокрема, намагання правителів тримати в покорі своїх часто неслухняних васалів втілено в ідеї співдружності короля Артура і рицарів Круглого Столу.

Двір Артура і його прекрасної дружини Генієври зображений як зосередження рицарського світу. Кожен благородний рицар мріє бути прийнятим тут, щоб навчитися куртуазії, проявити свою ратну доблесть у подвигах і авантюрах. Крім короля і королеви, в артурівські романи перейшли й інші персонажі з їхнього оточення: племінник короля Говен, безстрашний рицар і Дон Жуан; фанфарон і невдаха сенешаль Кей, прикрий Модрет, фея Моргана, чарівник Мерлін та ін. Сюжетна модель Гальфреда-Васа виявилась надзвичайно продуктивною. На її основі європейські автори створили сюжетно різноманітні яскраві варіанти.

Справжнім творцем артурівського роману є видатний французький епік **Кретьєн де Труа** (друга половина XII ст.). Він створив новаторський у проблематичному і художньому відношенні тип роману, який найбільше задовольняв запити його часу. Ми мало знаємо про життя епіка. Відомо, що походив він з Шампані і, можливо, був зв'язаний з феодалними дворами Північно-Східної Франції (зокрема, з двором Марії Шампанської), де захоплювались куртуазною поезією.

Поет пробував свої сили в різних жанрах (лірика, поема, переробка творів Овідія), але найбільш повно його обдарованість проявилась у жанрі роману. Твори Кретьєна де Труа належать до кращих зразків куртуазного епосу. Як поет і людина він сповнений усвідомлення своєї значимості, що було рідкістю в середньовічному мистецтві. Він має власну концепцію світу і людини, власну стильову манеру. Поета хвилювали головним чином морально-етичні проблеми. «Магістральний» сюжет його творів можна визначити приблизно так: «молодий герой (рицар) в пошуках моральної гармонії». У п'яти його романах наслідується схема артурівського двору з хронік Гальфреда-Васа, але Кретьєн дає нову картину художньої дійсності.

Події в його творах розгортаються в королівстві Артура, яке ніби займає значну частину Європи, але кордони його з іншими державами не уточнюються, час дії теж не визначений. Ясно тільки, що світ Артура існує давно, завжди. Напевно, автор протиставляє ідеальну країну Артура рицарському суспільству, далекому від його ідеалу.

Проте фантастичний (часом – ірреальний) світ романів Кретьєна співіснує з історично і реально достовірною дійсністю. Митець створює картину сучасного йому рицарського буття і розкриває його суттєві проблеми. Детально і точно зображуються будні і свята його сучасників при дворах королів, в замках сеньйорів, у місті; є також натяки на історичні події, фігурують назви відомих міст тощо.

Книги Кретьєна насичені кельтською фантастикою (це типове для бретонського роману). Ця орієнтація на вимисел, диво взагалі характерна для світосприйняття середньовічної людини. Тоді не

існувало усталеної межі між реальним і надприродним; дивовижне сприймаємо як можливе, дійсне.

Точна дата написання романів невідома. Вони створювались у період з 1170 по 1191 рр. І вже у *першому* творі Крет'єн проявив себе новатором, його «*Ерек та Еніда*» є взірцем нового куртуазного роману, в якому велике місце відводиться «авантюрам» – пригодам і лицарським подвигам, а також світу інтимних почуттів. Автор прагне розкрити проблему – чи сумісні любов, шлюб з доблестю і воїнським обов'язком лицаря.

Перша частина роману сповнена світла, радості, щастя. Королевич Ерек, один із лицарів при дворі Артура, зустрічає дівчину незвичайної вроди. Це – Еніда, дочка збіднілого лицаря. Ерек привозить її до двору Артура. Навіть у старому залатаній сукні Еніда приголомшує всіх красою і витонченістю. Вважають, що портрет Еніди (біляве золотисте волосся, блакитні очі-зірки, рожеві щоки тощо) надовго визначив еталон жіночої вроди.

Не випадково Ронсару і Шекспіру через чотири століття довелося в своїй ліриці відстоювати інший ідеал – чарівність жінок зі смаглявим обличчям і темним волоссям. Ставши королем після смерті батька, Ерек усамітнюється з дружиною в замку.

У подружній любові, радісній і спокійній, він забуває про обов'язки сюзерена, що обурює його васалів – адже король повинен захищати їхні інтереси. Ганьба чоловіка гнітить душу Еніди. Якось раз уночі вона відважилась зізнатися йому: «*Тепер усі сміються з вас... і називають вас боягузом*». Розгніваний Ерек негайно зібрався в дорогу, згоряючи від бажання довести всім (а головне – дружині), що він, як і раніше, відважний і готовий на будь-які подвиги.

Друга частина роману насичена «авантюрами». Ерек і Еніда вступають у стихію лісу, у світ похмурої і тривожної невідомості. За наказом чоловіка, Еніда їде вперед. Її краса повинна накликати на неї біду, але вона не сміє попереджувати чоловіка про близьку небезпеку. Він сам проявить доблесть, рятуючи її стільки разів, скільки це буде необхідно. Та Еніда не завжди могла стриматись, щоб не порушити цю заборону. Одного разу, завдяки лише своїй мужності і винахідливості, вона врятує чоловіка від смерті, а себе – від безчестя.

Автор не захоплюється описом виключно «зовнішніх» перешкод; він розкриває і внутрішній світ своїх героїв, показує еволюцію їхніх почуттів. Ерек намагається приглушити своє кохання до Еніди, і вона страждає від цього. Так піддається перевірці доблесть і мужність Ерека та глибина почуттів Еніди. Кохання їх витримало всі випробування і заново, звияжне і тріумфуюче, повернуло їм радість взаємного спілкування. Тільки тепер воно не заважає активній діяльності Ерека.

Як і годиться рицарю, він знову здійснює подвиги. На думку автора, кохання не повинно поневолювати чоловіка (в центрі уваги Кретьєна – рицар, а не дама).

Згідно з його концепцією, шлюб, подружжя – це зв'язок рівних. Кохання і рицарські обов'язки повинні гармоніювати, а не суперечити одне одному. Автор вважає, що жінка має бути не лише дружиною, а й подругою, дамою, яка надихає чоловіка на подвиги і доблесть. Наскрізно у романі є думка про велику виховну роль подвигу: в небезпеках гартується мужність, розкриваються всі духовні можливості людини.

Відчутна в романі також прихована полеміка з концепцією любові, висунутою у «Трістані та Ізольді». Ще більш вираженою ця полеміка виступає в другому творі Кретьєна – «*Кліжес*», сюжетна схема якого подібна до «Трістана», але кохання тут підпорядковане контролю розуму і позбавлене трагічно-фатальної неминучості.

Шлюб у Кретьєна освячений взаємним коханням. У словах героїні – «душа і тіло одному» – звучить докір Ізольді, яка без любові згодилася стати дружиною короля. У романі широко введені прислів'я, приказки, афоризми, сентенції та ін.¹

Вони відіграють різну роль: використовуються з дидактичною метою, для уточнення ідеї твору, надання іронічної тональності, для індивідуалізації мови героїв тощо.

Третій роман – «*Ланселот, або Рицар Воза*» (створений, імовірно, на замовлення Марії Шампанської) – витриманий у дусі куртуазного розуміння любові. Славний рицар Ланселот закоханий у королеву Генієвру і заради неї готовий не лише на бездумну відвагу, а й на приниження. Так, щоб знайти викрадену невідомим рицарем Генієвру, він погоджується навіть проїхатись на возі, що вкривало ганьбою рицарську честь. Але горда і примхлива дама відвертається від розгубленого обожнювача – вона бачила його хвилиenne вагання перед тим, як сісти на віз. Очманілий від любові та відчаю, Ланселот готовий на самогубство, але прощений нарешті королевою, добивається права на побачення в її спальні.

У романі торжествує куртуазна любов: рицар васально служить дамі, присвячує їй життя. Автор дає чимало рецептів щодо того, як повинен, поводити себе рицар, щоб стати «ідеальним» куртуазним поклонником. Цього твору Кретьєн не дописав (доручив завершити одному з послідовників). Мабуть, така інтерпретація любовних відносин не відповідала поглядам поета, підтвердженням чого можуть бути нотки іронії, відчутної в авторських оцінках.

¹В епоху Кретьєна де Труа, згідно з правилами тогочасної риторики, прислів'я, сентенції, афоризми були обов'язковими атрибутами літературних творів.

У *романі «Івейн, або Рицар Лева»* Кретсьєн відходить від крайностей куртуазної любовної доктрини – він утверджує думку, що тільки осмисленість і суспільна користь подвигу властиві справжньому рицареві. Зав'язка роману здійснюється на основі кельтської фантастики.

Рицарі Артура дізналися про дивовижну «авантюру»: у лісі є чарівне джерело, воду якого небезпечно тривожити – піднімається страшна буря, з'являється чорний рицар і неодмінно вбиває кожного, хто посмів порушити лісовий спокій. Почувши це, рицар Івейн відразу ж відправляється у лісові хащі; в поєдинку він смертельно ранить чорного рицаря.

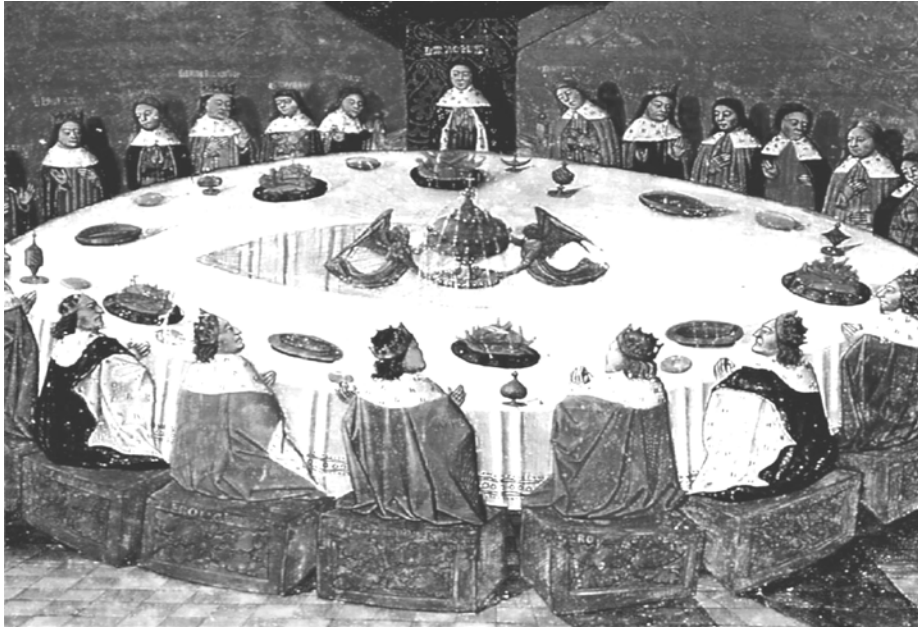
Полонений у замку загиблого, він пристрасно закохується у вдову чорного принца, прекрасну Лодіну, і переконує її вийти за нього заміж. Король Артур і рицарі кличуть Івейна взяти участь у рицарських забавах та авантюрах. У колі друзів Івейн забуває про дружину і півтора року безтурботно проводить у бенкетах і турнірах. Схаменувшись, Івейн поспішає в замок, але ображена Лодіна не впустила його навіть за ворота. Івейн у відчаї вирушає світ за очі. Від любові він втрачає розум і в безумстві здійснює чимало подвигів, зокрема витягає з лапи кульгавого льва величезну скалку, і той стає його вірним супутником. Нарешті подружжя помирилося і знову стало щасливим.

Під впливом душевного потрясіння відбувається прозріння Івейна. Він знову здійснює авантурні вчинки, але тепер це не просто забава – його подвиги приносять людям користь: він допомагає бідним, захищає слабких і знедолених, карає кривдників. Завдяки доблесті і душевному благородству Івейн стає одним із прославлених рицарів Круглого Столу.

Роман відзначається тонкими спостереженнями над душевними переживаннями героїв. Автор, наприклад, вміло передає відтінки почуттів Лодіни і не без іронії розкриває приховані мотиви її вчинків. Спочатку вона прагне помсти, але з ненависті швидко народжується любов до Івейна. Зарозуміла і гонориста, вона поступово приходиться до розуміння, що дружина повинна бути не тільки гордою дамою, а й простою і задушевною подругою свого чоловіка.

Романи про святий Грааль

Ця група бретонських романів є спробою поєднання світського рицарського ідеалу з пануючими релігійними догмами. В трактуванні символіки Граалю та морально-етичного ідеалу, який з ним пов'язаний, чимало розходжень. Це значною мірою пояснюється тим, що в розвитку міфа про Грааль є декілька *нашарувань*. У поганських віруваннях та ритуалах з Граалем пов'язані відголоски культу родючості; в кельтському фольклорі Грааль – це талісман, здатний насичувати і підтримувати сили людей; у християнстві **Грааль** – *чаша Христа*.



Грааль в середині круглого столу – ілюстрація з французького рукопису XIV століття



Данте Габріель Россетті. Святий Грааль

Дуже популярний твір Кретьєна де Труа «*Персеваль, або Повість про Грааль*» є однією з перших спроб обробки переказу про Грааль. Історія рицаря Персеваля починається з дитинства, його мати, чоловік і старші сини якої загинули на війнах і турнірах, хоче зберегти від небезпек рицарського буття молодшого сина і ховається з ним у глухому лісі. Але випадкова зустріч з рицарями викликала в юнакові жадобу доблесних подвигів. На горе матері, він покидає їх лісовий притулок і разом з Говеном, Персевалем та іншими рицарями Круглого Столу відправляється на пошуки Грааля, зображеного в романі у вигляді блискучої посудини, здатної зцілювати і чинити добро. Роман Кретьєна залишився незакінченим, а символіка Грааля – не розкритою до кінця. Послідовники Кретьєна по-різному представляли Грааль, часто в релігійно-містичному дусі, пов'язуючи символ Грааля з християнським смиренням та ідеєю аскетизму.



PERCEVAL OBTAINS THE SHIELD OF THE BEATING HEART

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

виконання певних морально-етичних норм: допомагати дамам і дівчатам, гідно поводити себе в їх товаристві, поважати старших і шановних осіб тощо. Вперше в романі «Персеваль» поставлена проблема самозречення в ім'я обов'язку. Таким чином, об'єктивно в романі домінує ідеал не релігійного, а гуманістичного характеру. В центрі уваги – проблеми освіти, морального самовдосконалення, які, на думку Кретьєна, є актуальними упродовж усього життя. Традиційна для куртуазної літератури любовна тема у «Персевалі» явно на другорядному місці. Кретьєн ставить також під сумнів корисність прописних істин, він на боці знань, які склалися на основі досвіду, розуму. Тому в романі відчувається бажання відмовитися від усякого роду готових повчальних сентенцій і замінити їх наукою активного життя.

Тип мандрівного рицаря, створений Кретьєном, та його моральний ідеал виявиться живучим і існуватиме декілька століть, аж до Сервантеса. Проблеми, порушені в «Персевалі», знайдуть глибшу розробку у творчості *німецького* поета XIII ст. **Вольфрама фон Ешенбаха** – автора відомого роману *«Парцифаль»*. Стиль романів Кретьєна має ряд своїх *особливостей*. Порушуючи морально-етичні проблеми, він уникає відкритого дидактизму, вміло поєднує глибокий для того часу психологічний аналіз з динамікою дій. У рамках видуманого артурівського світу поет відтворює реальні взаємини і реальні картини життя, завдяки чому твір має чималу історико-пізнавальну цінність. Поет виробив нові прийоми віршування і створив зразок точного і гнучкого діалогу. Кретьєн де Труа – центральна фігура у європейському куртуазному романі, його «авантюрний» (і виховний одночасно) роман виявився найбільш продуктивним взірцем у рамках цього жанру. Високий моральний ідеал, постановка ряду важливих етичних проблем, блискуча художня майстерність французького поета здійснили великий вплив на романістів наступних поколінь, викликавши величезну кількість наслідувань, перекладів у Франції та за її межами.

До циклу бретонських повістей слід віднести відому повість *«Мул без вуздечки»* (кінець XII ст.), автор якої прикрився псевдонімом **Пайєн де Мезьєр**¹.

Повість починається з появи при дворі Артура невідомої дівичі на мулі, яка гірко плаче і просить допомогти їй знайти загублену вуздечку. На допомогу кидається сенешаль Кей, але, як завжди, невдало. Справу доводить до кінця безстрашний Говен, який, здійснивши ряд подвигів, повертає вуздечку її володарці і цим знімає

¹Пайєн де Мезьєр – язичник з Мезьєра; по аналогії з Кретьєном де Труа – християнин з Труа.

страшне заляття з її країни. Анонімний наслідувач Кретьєна використовує модель його романів, але до печалей і радостей своїх героїв ставиться з поблажливою усмішкою, що дає деяким дослідникам підстави вважати цей твір пародією на артурівські романи.

Романи про Трістана та Ізольду. Куртуазні романи про кохання рицаря Трістана до королеви Ізольди належать до найпопулярніших у середньовіччя, а вивчення їх з часом перетворилося в цілу галузь медієвістики. Виникли вони на основі кельтських народних переказів. З того, що збереглося, найбільш значними є віршовані романи французького жонглера Беруля і нормандця Тома. Роман Беруля (більш архаїчний за змістом) приваблює своєю наївністю, роман Тома – куртуазною вишуканістю і ґрунтовним літературним опрацюванням. Обидва твори виникли близько 1170 р. і збереглися в уривках. Близько 1230 р. з'являється перша французька прозова обробка цього роману, у якій уже присутні персонажі з романів Круглого Столу, що зв'язує сюжет про Трістана та Ізольду з циклом артурівських романів.

6. Жозеф Бедьє. «Роман про Трістана та Ізольду»: джерела виникнення; психологізм роману

Роман дає певне уявлення про феодальну дійсність, хоча феодальні відносини представлені в ньому досить архаїчно. Батько Трістана, король Рівален, загинув, захищаючи свої володіння від давнього ворога – феодала-сусіда.

Трістан (іноді Трістрам, Трістант) – це ім'я кельтського походження. Тристан, або Дростан – це зменшувальна форма імені Дрост (або Друст), яке носили деякі піктські королі в VII-IX століття. Це ім'я пов'язане зі словом «tristeza», що означає печаль.

Ізольда – (др. герм.) – «Холодне золото», або «красива», «прекрасна».

Мати померла з горя. Королевич-сирота випадково потрапляє в Корнуолл, де править його дядько Марк. Трістан – зразковий рицар. Він не побоявся вступити в поєдинок з могутнім велетнем Моргольтом Ірландським і визволив країну Марка від принизливої залежності. Король Марк любить племінника і вбачає у ньому свого спадкоємця. У романі відображена слабкість королівської влади в цей період. Барони, васали Марка, заздрячи успіхам Трістана, вимагають від короля, щоб він одружився і дав їм законного спадкоємця, інакше вони піднімуть повстання. У розповідь щоразу вплітаються фантастичні казкові мотиви. Так, Трістан хоче висватати королю Ізольду Золотоволосу (він бачив її раніше в Ірландії, куди його, пораненого отруєним мечем богатиря Моргольта, занесли морські хвилі). Однак здобути прекрасну

королівну він зміг тільки вбивши дракона-людожера, який вселяв жах у всю країну. Мати Ізольди дає в дорогу доньці любовне зілля, щоб вона випила його з королем Марком і вони стали щасливим подружжям. Та під час морської подорожі Ізольда і Трістан у спеку випадково випили це чарівне вино, і любов заповонила їх назавжди. Вона принесла їм безмежне щастя, але й стала причиною їхньої смерті, бо то *«було не вино, а пристрасть, жагуча радість і безмежна туга, загибель»*. Ставши дружиною короля, Ізольда не може не зустрітися з коханим. Через жорстокі перешкоди вони змушені розлучитися. Трістан покидає володіння дядька і на чужині, в Бретані, з відчаю одружується з Ізольдою Білорукою. Ні краса її, ні відданість не можуть витіснити з Трістанового серця образ Ізольди Золотоволосої. Трагічно закінчується їхня любов. Смертельно поранений Трістан посилає за Ізольдою Золотоволосою, наказуючи при поверненні підняти на кораблі білі вітрила, якщо вона зможе приїхати, якщо ні – то чорні. Ізольда, охоплена страхом за життя найближчої їй людини, тікає від короля в Бретань до Трістана. Але коли на обрії з'явився корабель, ображена Ізольда Білорука сказала, що бачить чорні вітрила. Трістан помирає. Вмирає й Ізольда Золотоволоса.



Їх поховали по обидва боки каплиці. Квітучий терен, що виріс за ніч на могилі Трістана, переріс через каплицю на Ізольдину могилу. Тричі зрубували Кущ, і тричі виростав він. як символ непорушності їхнього кохання, сильнішого від смерті.

Виняткова популярність роману протягом кількох століть зумовлена зображенням надзвичайної глибини і відданості в коханні. Це не любов-поклоніння, яку оспівували трубадури, а могутнє земне почуття, позбавлене будь-якого платонізму. Кохання Трістана та

Ізольди вступає у *конфлікт* з феодално-церковними законами і звичаями. Згідно з офіційною мораллю, воно є злочинним і заслуговує покарання. Юні закохані також пройняті свідомістю священності і непорушності шлюбу. Вони розуміють, що їм не бути разом, але і не в силах пережити розлуки. Їхня вічна доля – пристрасний потяг і одночасно втеча один від одного і знову всевладна любов, яка вселяє в них відчайдушну сміливість і готовність будь-якими шляхами досягнути щастя. Але «незаконність» їх відносин, усвідомлення безвихідності становища і безрезультатності їх стосунків невблаганно веде героїв до трагічного кінця.

Певна психологічна глибина і витонченість властиві образу Трістана. Він не може жити без Ізольди, але він у відчаї й від того, що їм доводиться обманювати короля Марка, з яким у Трістана склалися дружні стосунки. Король для нього не лише родич, а й друг, наставник, його сеньйор, і рицарська честь вимагає від Трістана васальної вірності. Доброта і готовність Марка простити юну пару тільки поглиблюють почуття провини і моральні страждання Трістана. Важкі випробування лягли й на плечі юної королеви. Жінка у феодалному суспільстві навіть з таким високим і блискучим становищем, як у Ізольди, не мала таких прав, як чоловік. За подружню зраду жінка розпачувалася честю, свободою, а інколи – життям. Ось чому Ізольда бореться за своє людське і жіноче щастя всіма доступними їй засобами. Вона постає перед нами не тільки чистою і прекрасною у своєму коханні і безмірній вірності Трістанові, а й хитрою, невдячною і навіть жорстокою.

Сам король Марк – також жертва феодално-рицарських умовностей. Стара людина, він з волі своїх васалів одружився і повинен тепер переслідувати молоду дружину і племінника, до якого прив'язався усім серцем. Під натиском баронів він погоджується спалити Ізольду або віддати її натовпу прокажених. Однак шляхетність і великодушність перемагають у ньому. Король жаліє Трістана та Ізольду. Так, знайшовши їх у лісі (коли Трістан та Ізольда спали), він не скористався їхньою беззахисністю і покинув притулок закоханих, його таємна скорбота і постійне бажання чесних відносин з дружиною і племінником, якого він полюбив як сина, викликають співчуття і повагу до цієї старої самотньої людини, яка в силу обставин опинилася у фальшивому становищі.

Одруження Трістана у далекій Бретані – крок відчаю, болісна спроба забути Ізольду, вирватися з кола їхніх складних відносин і повернути свою рицарську честь. Але все марно. Трістан та Ізольда не можуть забути один одного. Фольклорний мотив всевладдя *чарівного зілля* тут легко сприймається як невблаганне протиріччя життя, невмоливість обставин, складність людської душі. Одруження

Трістана лише збільшило душевні муки закоханих і втягнуло в стихію страждання нові жертви. Ізольда Білорука, яка так ніжно і самовіддано любить Трістана, не зазнала подружніх радостей. Її брат Каердін, вірні Горвеналь і Бранжієна також не можуть бути спокійними. Але цільність почуттів Трістана та Ізольди викликає повагу і співчуття, тому не тільки їхні друзі, а й багато людей різних станів, особливо простих людей, допомагають закоханим під час поневірянь.

Таким чином, у романі міститься об'єктивна критика феодального суспільства, звучить протест проти жорстоких шлюбних установ і прославляється земна любов, яка долає всі перешкоди, звеличує людину і торжествує навіть над смертю.

Успіх роману забезпечила не тільки любовна тематика (яка була слабо розроблена у середньовічній літературі) – роман приваблює розкриттям духовного світу героїв, спробою розкрити психологію кохання, що було невідомим для інших середньовічних жанрів¹.

Привертають увагу також картини тогочасного побуту, зображення людей різних прошарків, звичаїв, «божих судів» та ін. У всьому романі відчутний вплив кельтської сюжетної першооснови.

Це проявляється, зокрема, в географії твору (події розгортаються на «кельтській» території – Ірландія, Уельс, Корнуолл, французька Бретань), в старовинному улаштуванні будинків, де, наприклад, струмок протікає через кімнату та ін. Важливу роль у ньому відіграють фольклорно-казкові мотиви й уявлення: подвиги, які передують сватанню Трістана, поєдинки з могутніми багатирями, з драконами, морські плавання навмання та ін.

Основою роману стали кельтську перекази. Сюжет будується на основі поєднання традиційних тем куртуазної літератури – лицарської звитяги, кохання, васального служіння, захисту країни від нападника.

Джерелами написання твору є:

– фольклор (зображення традиційних для казки, міфічного епосу, епізодів битви, а також засоби розгортання ситуацій, характерних для поетів чарівної казки і міфа).

– Християнство (мотив каяття взятий з Біблії).

Психологізм твору:

– підвищена увага до внутрішнього світу людини зумовила пошуки нових засобів зображення характерів на ранньому етапі розвитку жанру роману почуття, прагнення, індивідуальні риси переважно розкривалися в їх вчинках;

¹Дослідники вважають, що у кельтських джерелах роману про Трістана та Ізольду переважає не мотив «кохання – смерть», а мотив «полювання за людиною». Безвихідна ситуація, в якій опинилася юна пара, переступивши загальноприйняті закони, вже прирікла їх на загибель. У кельтських сказаннях вся увага зосереджена на зовнішній стороні – поневіряннях героїв, спробах врятувати своє життя від неминучої загибелі.

– у цьому романі здійснюються спроба відійти від традиції однопланових образів, які діють відповідно до свої ролевих функцій (король, лицар, клірик).

– намагання розкрити різні риси людської особистості;
– роль лицаря Трістана, закоханого у дружину свого сеньйора, зумовлює неоднозначність образу, суть якого визначається поєднанням щирої відданості і вимушеної зради;

– відображення внутрішніх конфліктів;
– кожна риса особистості, настроїв, прагнення розкриваються в конкретних діях героїв, і не завжди узгоджуються;

– внутрішній монолог;
– використання конкретної деталі.

Прозовий роман про Трістана та Ізольду зберігся в кількох десятках рукописів. Французькі романи (особливо роман Тома) викликали безліч наслідувань і переказів. Розробка цього сюжету відома англійською, іспанською, італійською, норвезькою та деякими слов'янськими мовами. Найбільш значним з них є німецький віршований роман Готфрида Страсбурзького (початок XIII ст.). Вперше роман був надрукований наприкінці XV ст.

Безпосередньо від «прототипу» походять:

- втрачена нами проміжна ланка, що породила:
 - французький роман Бєруля (бл. 1180, збереглися лише уривки);
 - німецький роман Ейльгарта фон Обєрге (бл. 1190);
- французький роман Томаса (бл. 1170), що породив:
 - німецький роман Готфрида Страсбурзького (початку XIII століття);
 - невелику англійську поему «Сер Трістам» (кінця XIII століття);
 - скандинавську сагу про Трістана (1126);
 - епізодичну французьку поему «Безумство Трістана», відому у двох варіантах (бл. 1170);
 - французький прозовий роман про Трістана (бл. 1230) і т.д.

Історія Трістана та Ізольди залишила вагомий слід у світовому мистецтві. Так, за мотивами цього роману **Р. Вагнер** створив відому музичну драму «Трістан та Ізольда», **Леся Українка** написала прекрасну поему «Ізольда Білорука». Російський та український переклади створювались на основі двох обробок, здійснених видатними французькими медієвістами початку XX ст. П. Шампіоном і Ж. Бєдьє. Перший використав рукопис XV ст., другий переробив роман Тома за допомогою тексту Готфрида Страсбурзького. Обробку Ж. Бєдьє українською мовою переклав **М. Рильський**.



Трістан і Ізольда. Французька мініатюра XV століття

Мотиви твору використовуються у різних видах мистецтв. Зокрема, у

Музиці:

1. Р. Ваннер – драма «Трістан та Ізольда» (1864).
2. Німецький гурт Grave Digger – альбом «Excalibur» (1999).
3. Французький композитор Jacques Francois Berthel – мюзикл «Трістан та Ізольда» (2001).
4. Нмецький фольк-гурт Qntal – альбом «Qntal III: Triston und Isolde» (2003).
5. Російський гурт «Мельница» - пісня «Трістан»(2015).

Театрі:

1. Драматург І. Гагарінов – п'єса у 2 актах «Трістан та Ізольда» (2012-2013, 1 постановка – 2015)

Кінематографі:

1. Французький фільм «Вечное возвращение» (1943).
2. Європейський міні-серіал «Трістан та Ізольда» (1998).
3. Американський художній фільм «Трістан та Ізольда» (2006).

Живописі:

1. Сальвадор Далі «Трстан та Ізольда» (1944), «Безумній Тристан» (1938-39).

Літературі:

1. Філолог-медієвист Жозеф Бедьє – переклад «Роман о Тристане и Изольде» (1900).

2. Польський письменник Андней Сопковський – розповіді «Болезнь» (1992).

3. Англійський письменник Б. Корнел – II частина «Саги о короле Артуре» – «Враг Божий».

4. Леся Українка – поема «Ізольда Білорука».

Уславлення краси і сили жіночого кохання в давньоруській «Повісті про Петра та Февронію» (XVI ст.)

Про час виникнення «Повість про Петра та Февронію Муромських» йдуть суперечки. Одні дослідники відносять її до XV ст., інші – на початок XVI-го. Остаточна літературна обробка повісті відноситься, найімовірніше, до часу канонізації Петра і Февронії (на церковному соборі 1547г.) – до середини XVI століття. Проте свого остаточного вигляду «Повість» набула, як це довела Р.П. Дмитрієва, завдяки Єрмолаю Еразму – письменнику, що працював у середині XVI ст.

«Повість про Петра та Февронію» представляє собою поєднанням двох фольклорних сюжетів: про змія-спокусника та про мудру діву. Сюжети ці в «Повісті» сполучені і приурочені до м. Муром, а вся повість претендує на історичну достовірність. Особливість «Повісті» – простота і ясність викладу, неквапливість розповіді, здатність оповідача не дивуватися дивовижному. У «Повісті про Петра і Февронії Муромських» Єрмолая Еразма йдеться про те, як до Муром почав прилітати змій-перевертень, «враг рода человеческого» і спокушати дружину князя Павла. Тоді Ангел спустився з небес, перетворився на юнака і видав молодому князеві Петру магічний меч. Петро переміг дракона, але на нього напала страшна хвороба.

Почалася ця дивовижна історія Петра і Февронії в той час, коли на російській землі в місті Муромі правив князь Павло. І була у нього прекрасна дружина, до якої диявол, по своїй нелюбові і ненависті до роду людського, став відправляти на блуд крилатого змія.

Княжі слуги повезли Петра в рязанські землі. Там, в селі Ласкаво, жила мудра селянська дівчина Февронія. Вона працювала за ткацьким станом. У її ніг сидів ручний заєць. Дівчина зцілила князя. Князь Петро намагається спочатку обдурити Февронію, коли він вирішує не одружуватися на ній всупереч своїй обіцянці. Але після першого ж уроку, наданого йому Февронією, він слухає її у всьому і, повінчавшись, живе з нею в згоді, їх любов переступає і за поріг смерті. Князь і княгиня повернулися до Муром і правили тут довго і справедливо. Разом вони долають підступність та ненависть бояр, що намагаються вигнати подружжя з Муром.

Центральна героїня повісті – мудра Февронія. Вона загадує мудрі загадки, а її чудодійна сила розповсюджується на все, що її оточує – за

одну ніч примушує розцвісти у велике дерево увіткнені в землю гілки, крихти хліба в її долоні перетворюються на зерна запашного ладану. Петра та Февронію не може розлучити навіть сама смерть. Коли вони відчували наближення смерті, вони почали просити у бога, щоб померти одночасно, і приготували собі спільну труну. Після того вони прийняли чернецтво в різних монастирях. І ось, коли Февронія вишивала для храму Богородиці покривало для святої чаші, Петро послав їй сказати, що він вмирає, і просив її померти з ним разом. Але Февронія просить дати їй час дошити покривало. Повторно послав до неї Петро, велівши сказати: «Уже мало пожду тебя». Нарешті, посилаючи утретє, Петро говорить їй: «Уже хочу умереть и не жду тебя». Тоді Февронія, якій залишилося дошити лише ризу святого, увіткнула голку в покривало, обкрутила навколо неї нитку і послала сказати Петру, що готова померти з ним разом. Образи героїв, яких не могли розлучити ні бояри, ні сама смерть, для свого часу напрочуд психологічні, проте ця психологічність зовні проявляється дуже стримано. Скромності прояву почуттів відповідає стриманість оповіді – жест Февронії, що встромляє голку в покривало і обгортає навколо голки золоту нитку – лаконічний і вичерпно зрозумілий.

Після смерті Петра і Февронії люди поклали їхні тіла в окремі труни, але наступного дня тіла опинилися в одній, заздалегідь приготованій ними труні. Люди другий раз спробували розлучити Петра і Февронію, але знову тіла опинилися разом, і після цього їх вже не сміли розлучати. Так само Трістан спускається на могилу Ізольди квітучим терном (у деяких варіантах роману про Трістана і Ізольду тіла їх також опиняються в одній труні).

День пам'яті про російських святих Петра і Февронії і їх канонізація відбулася за рішенням Московського собору 1547, а коротке життє включено Димитрієм Ростовським в збірник житійних сказань. Але ще до прославлення Петра і Февронії в шістнадцятому столітті, в Муромі ходили народні сказання і легенди про благовірних святих, що знайло відображення в присвяченій їм службі.

Література:

1. *Алексеев М.П., Жирмунський В.М.* История зарубежной литературы. – 1987. – С. 74–108.
2. *Бердников Г.П., Бушмин А.С., Винпер Ю.Б.* История всемирной литературы: В 9 томах. – Т.2. – М., 1983. – С. 531–571.
3. *Гаспаров М.Л.* Поэзия вагантов // Памятники средневековой латинской культуры X–XII веков. – М.: Наука, 1972.
4. *Гаспаров М.Л.* Поэзия вагантов. – М.: Наука, 1975.
5. *История Франции.* – М.: Наука, 1972. – Т. 1.
6. *Кирилюк З.В.* Лицарська література // Кирилюк З.В. Література середньовіччя: Посібник для вчителя. – Х., 2003. – С. 46–60.

7. *Коптілов В.* Композиція з середньовічних лицарських романів // Всесвіт. – 1997. – № 11-12. – С.123–174.
8. *Латенко Л.* Середньовічна Європейська лірика // Зарубіжна література. – 1998. – № 46. – С. 7 – 8.
9. Лицарський роман як жанр середньовічної літератури // Тема. – 2000. – №3. – С. 38–40.
10. *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман. – М.: Наука, 1976.
11. *Олексієнко О.* Девіз лицарства // Зарубіжна література /газ./ – 1997. – № 12. – С. 1–2.
12. *Порьяз А.* Литература средневековья / Порьяз А. // Мировая культура средневековья. – М., 2001. – С. 385–408.
13. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10-ти тт. – Т. 7. – М.: Наука, 1964.
14. *Рибалкова О.* Заповітня таємниця середньовіччя // Зарубіжна література. – 1998. – № 46. – С. 1–2.
15. Чи не до дна ми випили наші муки і радощі // Зарубіжна література. – 2004. – № 32. – С. 18–19.
16. *Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л.* Історія зарубіжної літератури. – 1973. – С. 50–65.



Альбрехт Дюрер. Рицар, Смерть та Диявол



Посвята. Эдмунд Лейтон (1853-1922)



Зображення турніра. Вальтер фон Клінген (Codex Manesse)



Спорядження рицаря. Metropolitan Museum of Art, Нью Йорк

МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ВИНИКНЕННЯ, РИСИ, ЖАНРИ

План

1. Міська література: виникнення, риси.
2. Жанри: фабльо, шванки, їх зв'язок із народною творчістю.
3. Розвиток і своєрідність тваринного епосу («Роман про Ренара»).
4. Особливості дидактичної літератури («Роман про Троянду»).
5. Міська лірика.
6. Ідейно-художня проблематика віршів Війона.
7. Шляхи розвитку середньовічної драми.
 - 7.1. Пізня духовна драма.
 - 7.2. Містерії.
 - 7.3. Міраклі.
 - 7.4. Світські драматичні жанри.
 - 7.5. Мораліте.
 - 7.6. Фарси.
 - 7.7. Сомі.

1. Міська література: виникнення, риси

У процесі розвитку духовної культури Середньовіччя центри її зосереджувались у монастирях і феодальних замках. Там створювались умови, в яких розвивалися літературні інтереси. Значним надбанням художньої культури стали духовні, повчальні твори, рицарський роман і куртуазна лірика.

З часом унаслідок стрімкого розвитку міст виникають нові осередки культури, і створюється новий різновид художньої культури – міська література, яка істотно різнилася від куртуазної рицарської. Ця література відбивала світогляд, життєві проблеми міського люду і характеризувалася демократичною спрямованістю. Міська література у духовній спадщині середніх віків посідає важливе місце; з одного боку вона свідчить про близький занепад феодальної культури, а з другого – про швидке зростання вільнодумства та революційних настроїв у народному середовищі.

Міська література – це література XII-XV ст., яка відбиває світогляд, життєві проблеми міського люду і характеризується демократичною спрямованістю.

Причини виникнення міської літератури:

– з XII ст., у Західній Європі внаслідок зростання ремісничого виробництва і відокремлення ремесла від сільського господарства відбувається швидкий розвиток міст;

– зростає політичне, економічне та культурне значення міст;
– спостерігається швидке зростання міського населення. Воно поповнювалося за рахунок припливу селянства. Значна частина феодалів, у тому числі й іменитих, залишали свої замки на управителів та слуг, теж переселяється до міст;

– з XII ст., послаблюється вплив церкви на ідеологічне життя суспільства;

– якщо раніше осередками освіти і культури були великі монастирі і феодальні замки, то тепер такими осередками стають торгівельно-ремісницькі міста.

У таких умовах, внаслідок стрімкого розвитку міст створюється новий різновид літератури – міська література. Поява міської літератури зумовлюється стрімким розвитком середньовічних міст. **М.П. Алексєєв** наводить наступні *причини*, які саме вплинули на розвиток міст:

1. Швидкий ріст виробничих сил та відокремлення ремесла від сільського господарства.

2. Ліквідація натурального господарства та поява товарно-грошових відносин.

3. Розподіл ремесла по цехових організаціях.

4. Розвиток зовнішньої торгівлі, ярмарки (особливо у Франції та Германії) займають велике міжнародне значення.

5. Посилюється військова могутність міст.

6. Міста, підтримуючи короля у боротьбі з феодалами, отримують незалежність.

7. Піднесення містобудування та архітектури.

8. Виникають світські школи, а на їх базі – перші європейські університети.

З розвитком міст, створюється зовсім інше середовище життя, що й дало поштовх розвитку нової літератури, яка почала називатися міська.

На формування міської літератури *вплинули наступні фактори*:

1. Послаблення впливу релігії, продовжується процес секуляризації.

2. Зростає значення схоластики, яка тяжіє до раціоналістичного мислення.

3. Початок зародження нового стану – буржуазії.

4. Собори стають не лише осередком богослужіння, а й місцями громадського життя.

XII-XIII ст. висуває своїх середньовічних мислителів. Учений-монах італієць Фома Аквінський (1226-1274) на базі античності та арабських рукописів намагається примирити раціоналістичні знання з християнським ученням. Англієць Роджер Бекон (1214-1294) доходить до емпіричного природознавства. На його думку, метою науки є

опанування таємницями природи; філософія повинна спиратися на досвід, конкретні науки, особливо на математику й оптику. Зміцнення, позицій світської ідеології сприяє росту прошарку європейської інтелігенції та розвиткові різних наук. Зокрема, певні досягнення в медицині стимулюють боротьбу зі знахарством та забобонами. Зацікавленість молодого буржуазії в рівності перед законом впливає на становлення правових норм на відродженому римському, а не канонічному (церковному) праві. Місто з його прагненнями до законності і порядку, до раціонального світосприйняття стає новим центром. Населення міст складалось в основному з колишніх кріпаків-утікачів. На це, звичайно, могли зважитись лише люди відчайдушно сміливі й активні. Місто, наче магніт, вабило їх можливістю здобути волю. Життя міського населення проходило в трудовій обстановці ремісничої майстерні, цеху, крамниці, пристані, контори, ратуші. У свято – на міській площі, в шинку, на лузі, в лісі за стінами міста. Тут панували свої інтереси, смаки, оцінки.

Особливості міської літератури:

1. Міська література відрізняється увагою до повсякденного життя людини, до побуту.

2. Пафос міської літератури дидактичний і сатиричний (на відміну від лицарської літератури).

3. *Стиль* теж протилежний лицарської літератури. Городяни не прагнуть до обробки, вишуканістю творів, для них найголовніше – донести думку, дати доказовий приклад. Тому городяни використовують не тільки віршовану мову, але і прозу. *Стиль*: побутові подробиці, грубі подробиці, багато слів і висловів ремісничого, народного, жаргонного походження.

4. Городяни почали робити перші прозові перекази лицарських романів. Тут бере початок прозаїчна література.

5. Тип героя дуже узагальнено. Це не індивідуалізована пересічна людина. Цей герой показується у боротьбі: зіткнення зі священниками, феодалами, де привілеї не на його боці. Хитрість, спритність, життєвий досвід – риси героя.

6. Жанрово-родовий склад.

Для міської літератури характерні такі риси:

– різноманітність естетичних впливів (використовувався куртуазний поетичний досвід, теми та ідеї, нав'язані фольклором навколишніх селищ чи творами, занесеними зі Сходу або запозиченими з античних джерел);

– формується новий тип літературного героя. Це простий міщанин;

– проблеми нового героя – міщанина пов'язані не з боротьбою з велетнями, ворожими рицарями чи драконами, як це було раніше, а з протистоянням сприятливим умовам життя;

– через істотні розбіжності у становій приналежності, у майбутньому рівні різних прошарків населення не створено єдиного еталону позитивного героя (у творах зустрічається і винахідливий ремісник, здатний вирішувати різні життєві проблеми, і закоханий рицар, і недавній селянин). При цьому певна станова приналежність героя твору не визначає його індивідуальні риси, що було у літературі попереднього періоду. Наприклад, селянин може зображуватися то наївним і нерозумним, то кмітливим, спритним і розсудливим;

– визначені комплекси позитивних і негативних рис. Позитивні герої визначаються енергійністю, кмітливістю, дотепністю, це життєрадісні, веселі люди, наполегливі і знаходять вихід із будь-якого структурного становища. Критикуються такі риси характеру, як користоловство, підступність, розпуста, скнарість, лицемірство, зарозумілість, задрість, забобони, недоумкуватість, надмірна допитливість;

– особлива увага приділяється побутовим темам. Автори змальовують картини побуту, звичаї, традиції простих людей;

– ця література звертається до гротеску, сатири, визначається повчальністю;

– мова проста, близька до народної розмовної мови, міської говірки, грубуватої, не позбавленої грубуватого жарту;

– література нового напрямку зображує реальність, повсякдення, реальну сторону життя;

– характеризується різноманітністю жанрів;

– у міській літературі почав формуватися новий тип літературного героя простолюдин (ремісник, селянин);

– проблеми нового героя пов'язані не з боротьбою проти велетнів, ворожих рицарів, драконів, а з протистоянням несприятливим умовам життя;

– у міській літературі не створено єдиного еталону позитивного героя, як це було в епосі й куртуазній літературі;

– образ героя, наприклад, представлено то наївним, довірливим і нерозумним, то кмітливим і розсудливим;

– образи позитивних героїв відзначаються енергійністю, кмітливістю, дотепністю. Схвалення знаходить наполегливість героїв, які знаходять вихід із будь-якого скрутного становища завдяки розуму.

Отже, завдяки ряду причин у XII-XIII ст. у Західній Європі розпочинається активне зростання міст. Вони починають відігравати важливу роль у економічній, політичній, а також світській сферах. Поряд із розбудовою міст виникає новий напрям у літературі Середньовіччя – міська література, яка мала своїх героїв, свої мотиви та жанри.

2. Жанри: фабльо, шванки, їх зв'язок із народною творчістю

Найпопулярнішими жанрами міської літератури були **короткі оповідання комічного чи сатиричного характеру**. У Франції їх називали «**фабльо**» (від латин. *fabula* – байка, оповідання), у Німеччині – «**шванк**» (від нім. *schwank* – жарт). Сатирична спрямованість поєднувалася в них із дидактичною метою веселої оповіді.

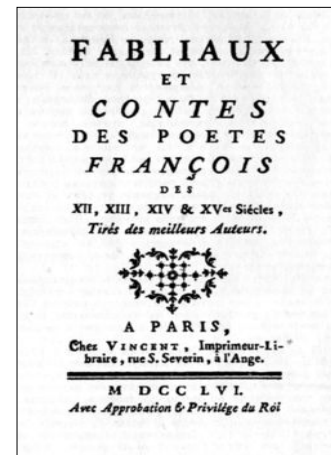
Сюжети **фабльо**, творцями яких були здебільшого *жонглери й клірики*, будувалися на основі комічної пригоди чи ситуації. Демократична спрямованість оповіді виявлялася у тому, що автор завжди виступав на боці персонажа. Засуджуючи обман, шахрайство заради власної мети, автор іноді навіть схвалює такі дії героя, якщо це робиться у боротьбі за справедливість.

Фаблію мали викликати сміх. Характер сміху міг бути різним:

– простіший тип зводився до анекдоту чи чистого гумору, що з'явився на комічній ситуації, гру слів тощо;

– другу групу утворили фаблію з більш розвиненими сюжетами, в яких сміх мав певну спрямованість.

У фаблію **висміювались**: дурість, надмірна довірливість.



Прославлялись: кмітливість, вправність рук, розум.

На побутовому фоні розгорнуто типові для міського життя конфлікти й ситуації, представлені різні типи міщан. Куртуазному світобаченню протиставляється нове розуміння суспільних настанов і людських стосунків.

Фаблію також **фабльо** (фр. *fabliaux* від лат. *fabella* – невелике оповідання) – старофранцузький жанр оповідання у віршах.

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

Тематика фаблію різноманітна. Є фаблію *розважального змісту*, які повинні викликати сміх безглуздо-комічною ситуацією. Але в

основному це твори повчального змісту, мета яких *не тільки розважати, а й виховувати*.

Багато фабліо мають *соціальне забарвлення* – в них прославляється проста людина, її кмітливість, розум, вміння постояти за себе. У комічному світлі зображені зарозумілість рицарів, лицемірство духовенства. Тривала популярність фабліо пояснюється наявністю в них і так званих *вічних тем*: їхні автори висміюють заздрість, забобони, неуктство і, особливо, скупість.

Частина фабліо має антифеміністичне забарвлення: в них розповідається про «хитрощі та віроломство» жінок, які, мовляв, охоче зраджують своїх чоловіків. Очевидно, це зумовлено впливом клерикальної літератури, яка протягом століть повчала, що жінка – гріхове створіння. Цікаво, що жінок у цих розповідях спокушують звичайно власне клірики. Автори фабліо явно висміюють релігійну мораль, показують, що духовенство проповідує її заповіді, але само в них не вірить і порушує їх.

Таким чином, фабліо мають антиклерикальну спрямованість. Об'єктивно література ця підривала підвалини релігійного аскетизму та моралі.

Відомі автори фабліо: Рютбеф, Готьє Довгий, Гюон ле Руа, Анрі д'Анделі, Філіпп де Ремі (інше його ім'я Філіп де Бомануар), Ватріке з Кувен, Жан Бодель.

Традицію фабліо у XV столітті завершують анонімні «П'ятнадцять радостей шлюбу» та «Суди Любові» Марціала Оверньського. У XVI столітті з фабліо постав жанр прозових новел.

Відомими авторами фабліо були жонглери Рютбеф (XIII ст.) («Заповіт осла») та Берньє (XIII ст.) («Попона, розірвана навпіл»).

У фабльо жонглера **Берньє «Попона, розірвана навпіл»** дидактична функція з особливою дотепністю поєднується з розважальною, завдяки чому досягається переконливість повчання. Багатий купець, що одружив свого сина з донькою збіднілого рицаря, зазнає утисків від пихатої невістки, яка вимагає, щоб чоловік вигнав свого батька з дому. Той нарешті, наважився зробити це. Він звелів своєму синові кинути дідові стару попону, щоб той прикрився нею під час негоди. Заходившись виконувати наказ батька, хлопець розрізав попону навпіл і пояснив, що половину залишить собі до того часу, коли сам буде виганяти свого батька з дому.

Фабльо набуло великої популярності у різних країнах. Воно й досі побутує в усних переказах. Дидактичне начало – важлива особливість поетики фабльо. Висміюючи вади, автор надавав особливої переконливості повчальній ідеї, яка таїлася у підтексті оповіді.

Отже, одним із жанрів міської літератури були фабліо та шванки, завданням яких було не лише розважати народ, а й повчати. Завдяки створенню комічних ситуацій висміювалися людські вади.

Сюжети фабльо і шванків набули широкої популярності, їх використовували письменники різних епох – **Боккаччо, Чосер, Мольєр, Бальзак** та інші. Фабліо та шванки створили новий тип героя, що може знайти вихід із будь-якої ситуації, дякуючи природному розуму та здібностям.

Шванк – це коротка оповідь-анекдот, характеру з парадоксальним «пуантом» або новелістична історія про веселий, кумедний випадок у віршах чи прозі, нерідко з грубим, непристойним змістом та моралітазорськими тенденціями.

Ознаки фабліо та шванків:

- сатира;
- сарказм;
- яскрава образність.

ТЕМИ		
Засудження ненаситності духовенства	Безплідність схоластичної премудрості	Феодалі, що стояли на шляху твердого і практичного погляду на світ. Який формувався у міському житті

Одним із найбільш відомих *авторів шванків* був австрієць **Штрікер** (XIII ст.). У його творах відтворено типи, інтереси, конфлікти людей із різних верств німецького суспільства XIII ст. У *циклі про попа Аміса* у пригодах веселого й винахідливого попа відображено тогочасні суспільні порядки та звичаї.

Шванк (нім. Schwank), від середньовісньонімецької swanc – весела ідея, жарт) – жанр німецької міської середньовічної літератури, аналогічний до французького фабліо, невелика гумористична оповідь у віршах, а пізніше в прозі, часто сатиричного й повчального характеру. Шванк близький також до жанру новели епохи Відродження.

З XIII століття шванки часто використовували, як приклади в проповідях чи в школі. Ця традиція збереглася в навчальній системі Німеччини до XVIII століття.

У *циклі шванків* розповідається про те, як піп знаходив вихід із складних ситуацій з єпископом, який сподівався важкими запитаннями й завданнями загнати Аміса у глухий кут і відібрати парафію.

Аміс виявляє винахідливість й уникає небезпеки, не дає єпископу можливості звинуватити й покарати його.

Широко відома його дотепна витівка з віслюком, якого він нібито навчив читати. Він пересипав сторінки книги вівсом, щоб тварина, підбираючи зерна, тикалася носом у книгу і створювалося б враження, що вона читає. Меткий піп і сам був не від того, щоб одурити інших, скориставшись їхньою дурістю й забобонністю.

Один із найвідоміших сюжетів шванків про попа Аміса розповідає про те, як він за велику ціну нібито намалював у палаці короля чарівну картину, яку не можуть бачити незаконнонароджені діти, для байстрюків вона залишається невидимою. Ніхто не наважився сказати, що не бачать картини, ні придворні, які хизувалися знатним походженням, ні сам король, щоб не дати приводу для сумнівів у законності його влади. Усі одностайно вихваляли красу картини.

Цей сюжет був поширений в усній традиції, його використав **Андерсен** у творі «*Нове вбрання короля*». Комізм ситуації у казці Андерсена посилено тим, що невидиму картину замінено на невидиму тканину, з якої пошито одяг.

3. Розвиток і своєрідність тваринного епосу («Роман про Ренара»)

Одночасно з фабльо і шванками в міській літературі виникають твори великого епічного жанру – **поєми**, які, на відміну від героїчного та рицарського епосу, мають сатиричний та алегоричний характер. Так званий *тваринний епос* складався на основі байок і казок, що здавна існували в народів світу.

Найвизначнішим твором цього жанру є обширна французька поема «Роман про Лиса», або «Роман про Ренара». Насамперед **В. Коптілов** зазначає, що «*Роман про Лиса*» охоплює не один, а 27 творів, втілених у 25 тисячах віршованих рядків.

В. Коптілов наводить ряд особливостей цього твору:

1. Назва «роман» тут ужито не в сучасному, а в давньому значенні римованої оповіді, викладеної не латиною, а живою народною мовою – «романською», яка тепер зветься старофранцузькою.

2. Ще одна прикмета твору – його анонімність. Ми не знаємо навіть імен переважної більшості його творів, а їх було більше 20. Це, звичайно, позначилося на її змісті та стилі. Ставлення авторів до Лиса двояке. Симпатії авторів на його боці, коли він вступає у боротьбу з високопоставленими хижаками, зокрема коли Лис спритно обдурює короля і королеву. Але якщо Лис нападає на залежних і слабких (курку, зайця, kota, слимака та ін.), то нерідко і йому самому дістається – простий люд також уміє за себе постояти.

3. Час створення роману затягнувся на три чверті століття – від 1175 до 1250 року.

Певні елементи у твір взято з фольклору та античності (так В. Коптілов зазначає, що Лис і Вовк у давні часи виступали як втілення Сили і Розуму, а також як тотеми племен; повертаючись до античних мотивів, варто згадати видозміни байки Езопа про Крука й Лиса).

<p>ВАРІАЦІЇ РОМАНУ</p> <p>«Перероблений Ренар» – «Renart contrefait» (XIV ст.)</p> <p>«Рейнеке-лис» І.В. Гете (1793)</p> <p>«Лис Микита» І. Франко</p>	<p>Найвизначніший твір тваринного епосу міської літератури. Спочатку виникли окремі віти роману, а на початку XVIII століття невідомий «редактор» розташував їх за певним порядком. До складу поеми входять 26 епізодів, в яких у формі алегорій і стилі міської літератури дана сатирична картина феодальної дійсності у суспільстві.</p> <p><i>Тема: люта ворожнеча між лисом Ренаром і вовком Ізенгримом. Автором 1-ї частини з цим поем був П'єр де Сент-Клу (1175 р.). Ще один з можливих авторів-священник, автор 9 віти та ще Рішар де Лізон-автор 12-тої віти.</i></p>	<p>«Роман про Ренара»</p> <p><i>Образна система</i></p> <p>Лев Нобль – глава держави; Ведмідь Брюн – знатний феодал; Хижак Леопард – міністр короля; Осел Бодуен – придворний проповідник; Верблюд – панський легат; Баран – зубожілий дворянин; Вовк Ізенгрим – лицар; Лис Ренар – знатний феодал; Світ звірів – ієрархічне суспільство.</p>
---	--	--

Впадає в око подвійна природа персонажів: з одного боку вони тварини та птахи, а з іншого на ці тваринні якості у творі накладаються людські – звірі не тільки кусаються чи ховаються по норах, вони ще й скачуть на конях і рубають своїх ворогів мечами, як справжні лицарі. Між ними існують соціальні стосунки, схожі на людські. Світ звірів улаштований на *зразок ієрархічного феодального суспільства*. На чолі держави стоїть цар звірів лев Нобль, навколо нього – придворні та піддані: самовпевнений тугодум ведмідь Брюн (знатний феодал) та підступний хижак леопард (міністр короля); осел Бодуен (придворний проповідник), верблюд (папський легат), баран (зубожілий дворянин). Простий люд представляють дрібні тварини та птахи: півень, курка, заєць, кіт, слимак, синиця, ворон та ін., які в усьому залежать від примх верхівки. Основний сюжетний стержень «Роману», до якого додавались усе нові відгалуження, – це розповідь про люту ворожнечу між лисом Ренаром та вовком Ізенгримом, які напевно належать до рицарського стану. Ця ворожнеча виникла давно, ще в той час, коли Лис почав залицятися до Вовчиці. Хитрий Лис постійно знущається з тупуватого і жадібного Вовка: він то заманює «дорогого кума» в монастирську криницю і з ним розправляються монахи, то умовляє Вовка ловити рибу в прорубі хвостом – хвіст примерзає, і Вовка б'ють селяни. Вовк змушений скаржитися Ноблю, але у Лиса немало друзів

при дворі, які захищають його. Та й сам Лев не забув випадку, коли Лис догодив йому. Одного разу Лев, Вовк та Лис відправилися на полювання і зустріли бика, корову і теля. Лев запропонував Вовкові розділити здобич. Той бика і корову віддав королю і королеві, а теля взяв собі. Король не погодився з таким рішенням і запропонував тепер Лису зробити розподіл, і Лис присудив теля принцу. На запитання Лева, де він навчився ділити так *«справедливо»*, Лис сказав, багатозначно поглядаючи на Лева: *«Досвід, ваша величність, премудрий досвід»*. Однак король змушений судити Лиса, від його витівок терплять не тільки Вовк, а й інші піддані. Відбувається *«божій суд»* – бій Вовка і Лиса. Вовк перемагає, і Лиса хочуть повісити. Але монахи випросили віддати Лиса у монастир на покаєння. Тут він полонив усіх своєю святістю поведінки вдень, а вночі крав курей. Та навіть коли його викрили, Лисові все ж удається уникнути покарання і знову здобути ласку короля, пообіцявши Леву вилікувати його від усіх хвороб за допомогою вовчої шкіри. Якщо перші частини роману є скоріше веселою пародією на людське суспільство взагалі, то приблизно з середини твору поступово посилюються викривально-сатиричні тенденції, спрямовані проти феодално-клерикальних кіл. Поема відображає інтереси молодого третього стану, який вже через літературу викриває феодалне свавілля і соціальну нерівність.

«Роман про Лиса» викликав ряд нових варіантів та наслідувань не тільки у Франції, а й в інших країнах. У літературах нового часу Ренар живе й за межами Франції. Наприкінці XVIII ст. історію хитрого Лиса виклав у 12 піснях своєї поеми *«Райнеке Лис»* (1794) **Й.В. Гете**, а через століття після нього **Іван Франко** у широковідомому *«Лисі Микиті»* (1890).

4. Особливості дидактичної літератури («Роман про Троянду»)

Інша форма лежить в основі надзвичайно популярного в середні віки у Франції алегоричного «Роману про Троянду». Співіснування у міській літературі суперечливих тенденцій яскраво позначилося на ідейно-художніх особливостях твору, дві частини якого належать двом різним авторам, чії позиції були зовсім різні.

Найбільш значним твором французької алегоричної поезії є «Роман про Троянду», що складається з 2-х частин.

1 частина – написав Гільйом де Лорріс (1230 р.) вона являє собою Любовну алегорію, що витримана в куртуазних тонах.

2 частина – написана Жаном де Меном, який продовжив любовну лінію, але в іншому тоні, як дидактик та сатирик.

РОМАН ПРО ТРОЯНДУ	
1 частина	2 частина
Любовна алегорія, витримана в куртуазних тонах	Висміювання любовної алегорії. Дитактичність, сатира, критичне ставлення до жінок.

На початку XIII ст. з'явилася перша частина, написана поетом-рицарем **Гільйомом Лоррісом** (XIII ст.). У стилі поширеного у середньовічній літературі жанру видінь розповідається про романтичний сон юного поета. Автор продовжує куртуазну традицію, але у створеній ним алегоричній картині втілене інше трактування, ніж у рицарському романі. Він не оспівує почуття до прекрасної дами, у ньому зображено кохання до ідеалу, який втілено у символічному образі Троянди. У поетичному видінні юнак бачить себе травневим ранком на прогулянці уздовж ріки, слухає спів птахів. Він потрапляє до прекрасного саду насолоди, в якому панує дух кохання. У прагненні до ідеалу автор намагається поставити філософські питання про суть цього почуття. Алегоричні фігури Краси, Люб'язності, Скромності, Сорому, Страху, Лихослів'я символізують різні людські риси та почуття, що сприяють, охороняють чи протистоять коханню.

У середньовічній поемі відчутний потяг до відродження класичних античних тенденцій, це виявляється, зокрема, у тому, що в ній діють античні боги. В юнака, враженого красою чарівної Троянди, Амур пустив свої стріли. Він закохується у Троянду й оголошує себе її васалом. Наблизитись до трояндового куща йому не дозволяють стражі – Побоювання, Лихослів'я, Страх, Сором'язливість. Перша частина роману закінчується скаргою закоханого юнака.

Другу частину роману майже через півстоліття після смерті Гільйома де Лорріса написав **Жан Клопінель** із міста Мен (**Жан де Мен**) (XIII ст.).

Клірик Жан де Мен продовжує любовну лінію, намічену Гільйомом де Лоррісом, але ідеалізм першого автора змінюється критичним ставленням до людей і суспільства у другій частині. Жан де Мен визнає авторитет Розуму й Природи і з такої точки зору висловлює своє розуміння кохання й інших людських чеснот.

ДІЙОВІ ОСОБИ	
1 частина	2 частина
20 річний поет	Розум
Красуня троянда	Природа
Насолода	Лицемірство
Привітність	Добро

Дружба Співчуття Відмова Лихослів'я Сором Страх	Зло
--	-----

Певний інтерес являє те, як тенденції культури середньовічного міста позначилися на філософських і соціальних поглядах одного з її представників.

Порівняно з рицарським кодексом у «Романі про Троянду» поняття «благородство» істотно змінюється. У міській літературі, яка творилася переважно не іменитими спадкоємцями родових замків, заперечується раніше сформоване переконання, що благородним можна тільки народитися. Висувається інша думка: той, хто прагне благородства, повинен відкинути гордість, лінощі, бути скромним і шляхетним. Подвиг він повинен здійснити сам, а не пишатися тим, що здійснили інші. Закінчує Жан де Мен роман тим, що Природа визнала поета досить шляхетним, і гідним щастя, до якого він прагнув. У «Романі про Троянду» виявляється прагнення до філософських роздумів із використанням складних алегоричних образів і переосмислення усталених понять загальносуспільного значення. **М.К. Попова** зазначає, що Природа з'являється у «Романі про Розу» як складний багатоплановий персонаж. В ньому зібралися етичні та естетичні погляди автора. Природа відіграє важливу роль у створенні світу. Велике значення образу Природи зумовлене перш за все тим поглядам, які наслідував автор. Жан де Мен синтезує в романі аристотелівську та платонівську філософські лінії XIII ст., які полягали у тому, що світ не залежить від Бога і одночасно Бог ніби розчиняється у ньому. Така близькість двох неортодоксальних філософських ліній зробила можливе поєднання їх у творчості Жана де Мена.

Одним із найбільш відомих творів такого типу у Німеччині є твір «**Розуміння**» німецького поета **Фрейданка** (XIII ст.). Він являє собою серію моральних висловлювань, які взяті з народних приказок.

Найвідоміша пам'ятка морально-дидактичної літератури в Англії є «**Видіння про Петра Орача**» **Вільяма Ленгленда** (бл. 1332-1400). Зміст та спрямованість поеми повністю визначені соціальними умовами англійського суспільства напередодні великого селянського повстання 1381 р. головна соціально-моральна цінність «Видіння» – у проповіді необхідності праці, її значення в житті людей, а також у звеличенні трудящих мас – селянства.

Отже, у XIII ст. виник новий жанр міської літератури – алегоричні поеми. Яскравим прикладом є французька поема «Роман

про Розу». Який складається з двох части. У першій його частині ми бачимо риси лицарського роману, а вже у другій – критика окремих сторін феодального світосприйняття.

5. Міська лірика

У рамках міської літератури розвивалась **пісенна лірика**. Спочатку вона засвоювала певні форми лицарської поезії і разом з тим тяжіла до зображення реальності, побуту. Невдовзі лірика виробила свої форми, характерним для неї стають гумор, сатиричність. Міська лірика виникла в північно-східних промислових областях Франції. Тут, на зразок ремісничко-цехових організацій, створювались об'єднання поетів-городян, які влаштовували регулярні поетичні змагання. Провідні жанри французької міської лірики XIV-XV ст. – балада, рондель, віреле, а також твори лірико-дидактичного характеру: сказ, скарга, заповіт.

Творчість Рютбефа (бл. 1230-1285)

Найбільш талановитим представником *міської лірики* був **Рютбеф**, паризький поет та професійний жонглер яскравої творчої індивідуальності. Спеціалісти вважають Рютбефа першим французьким письменником у сучасному розумінні. Про життя поета ми можемо судити тільки з його ліричних творів («**Бідність Рютбефа**», «**Одруження Рютбефа**», «**Смерть Рютбефа**» та ін.). Енергійний та палкий за вдачею, він швидко відгукувався на всі важливі події і виступав майже в усіх жанрах свого часу. В його творчому доробку є життя святих, релігійні драми («Чудо про Теофіла»), алегоричні поеми (окремі частини «Роману про Лиса»), фаблію. Особливо Рютбеф проявив себе як лірик-новатор, він порушив існуючі норми поетичної мови і сміливо ввів у поезію слова і звороти з розмовної мови демократичного середовища. Поет відкинув куртуазні заповіді з їх традиційною любовною тематикою. В його творах нема ідеалізованого зображення жінки, інтимні сторони побуту він відображає по-своєму. В автобіографічних творах Рютбеф з гострим гумором, часом надміру відверто і разом з тим по-людяному описує свої слабості та пороки, розповідає про домашні незгоди, чвари з дружиною, хвороби, нестатки. Типовим для його манери є **вірш «Весілля Рютбефа»**.

*В сумну годину
Я взяв собі таку дружину,
яку ніде більш не зустріну.
Я сам не свій.
У шлюбі втратив супокій.
І в скрутті я живу тяжкій.*

*Гидка на вроду,
Суха, мов щепка, й коса зроду,
За п'ятдесят, лихого роду.
За що кохать? Адже їй час давно вмирать!
Не буде в мене
Дружина сита, – бо нужденна
Трапеза наша цілоденна.
Не розжирієм: хліб, вода –
Для наших душ – пиття, їда. (Переклад М. Терещенка)*

Рютбеф брав активну участь у суспільно-політичних справах свого часу, що позначилось на його публіцистичній поезії. В дотепних і злих сатирах він бичує пороки всіх станів: хижацтво феодално-рицарського стану, який ставився до народу, як вовки до ягнят; свавілля суддів, скупість торговців та розбагатілих селян. Він – запеклий ворог духівництва, особливо численної братії монахів, які розповзлись по селах і містах Європи. Рютбеф прокладав нові шляхи в поезії, його публіцистична і сатирична поезія, автобіографічна лірика, яскравий темпераментний стиль сприяли створенню у Франції того поетичного ґрунту, на якому зростав видатний поет Франсуа Війон (XV ст.).

В Німеччині на зміну рицарській ліриці мінезингерів приходить «мейстерзанг». В основному була морально-дидактичного характеру й помітного розквіту не досягла. Перші записи належать до XIII ст., уже в XV-XVI ст. з'являються збірки народних пісень, здебільшого рукописні, а іноді й друковані, з нотними зразками. **М.П. Алексєєв** говорить, що на відміну від поетів-рицарів, яких називали «панамі», майстерзингери називали себе «майстрами». Основними осередками бюргерського мейстерзанга стають «півчі школи» або «братства», які організовані були як цехи. В XIV-XV ст. Мейстерзанг поступово втрачає свій професійний характер. Члени «півчих шкіл» тепер уже не професійні співці, а цехові ремісники. Збереглися цікаві відомості про організацію роботи мейстерзангеру у місті Нюрнберзі. Умови прийому були як і в ремісничих цехах: пройти «навчання» у відомого майстра, після екзамену стати «підмайстром», а потім уже «майстром». В умови навчання входило засвоєння правил писемного мистецтва. Великим мейстерзангером був поет у XVI ст. Ганс Сакс.

Особливо популярним жанром у XIV-XVI ст. стає балада – пісня розповідного характеру, легендарного, історичного, побутового та фантастичного змісту. Яскравого розквіту вона досягає в Англії, Німеччині, Шотландії, у скандинавських народів. Так в Англії винятково популярні балади були про Робіна Гуда.

Н.О. Висоцька дає таку характеристику балади:

– з точки зору розмаїття сюжетів та характеру їхньої обробки балади можна визначити як оповідні пісні (або вірші) з драматичним розвитком сюжету;

– перервність оповіді, яка концентрує увагу на кульмінаційних моментах;

– використання діалогу як сюжетоформуючого чинника;

– застосування різноманітних форм повторення, а також недомовленість, що посилює драматизм ситуації.

Н.О. Висоцька зазначає, що ці особливості не обов'язково виявляються одночасно, поруч з ними можуть виникати й інші, притаманні тим або іншим національним формам балади. Отже, у XIII ст. розвитку набуває міська лірика, для якої спочатку було характерним наслідування певних форм рицарської лірики, а згодом вона виробила свої форми, для яких характерними уже були гумор та сатира. Найяскравішим представником міської лірики є Рютбеф, хоча у творчому доробку є різні жанри: життя святих, алегоричні поеми та релігійні драми. В Німеччині на зміну рицарській ліриці мінезингерів приходять «мейстерзанг», який мав морально-дидактичний характер.

6. Ідейно-художня проблематика віршів Війона

Передумови формування ідеологічних і естетичних принципів, характерних для епохи Ренесансу, починали складатися у Франції у межах культури пізнього середньовіччя. Творчість **Франсуа Війона** (бл. 1431-1463), в якій яскраво виявились ознаки загальноєвропейського процесу зародження засад нового періоду розвитку культури, стала провісником Відродження для французької літератури. Загальною рисою творів Війона є підвищена увага до внутрішнього світу людини. Головним предметом мистецтва у нього стає людська особистість у всій складності її «земних» турбот, бажань і прагнень. На прикладі власної долі, думок, бажань, страждань у його віршах розкривається ще мало відома літературі тих часів глибін людської психології. Хоча світ переживань у поета розкривається лише в окремих виявах, Війон із надзвичайною переконливістю через власний досвід, через своє ліричне «я» розкрив особливості епохи, передав настрої, самовідчуття людини перехідної доби, коли віра у старі ідеали втрачена, а в нові ще не склалася. Зображення навколишнього світу і всього, що у ньому діється, подано через сприйняття непересічної індивідуальності.

У Війона прагнення до самопізнання виникає стихійно під впливом ударів долі, які не могли не позначитися на психічному стані поета і призвели до загострення суперечностей, притаманних його поколінню. Війон намагається розібратися у суперечностях

внутрішнього світу особистості перехідного часу. Вихований законами Середньовіччя він сприймає далеко не всі його постулати. Моральним нормам Середньовіччя Війон протиставляє своє розуміння суті людської особистості, її суспільної ролі. Людина у Війона перебуває у конфлікті із суспільством, вона самотня серед людей. Ця тема проходить крізь усю творчість поета. У рондо *«Того ти упокой навік»* він писав про власну долю:

*Того вогонь злидарства пік,
Він цілий вік лив сльози й піт,
Знущалась доля тридцять літ.
Хто гірше жив за всіх калік, –
Того ти упокой навік!* (Переклад М. Терещенка)

У таких умовах людина втрачала зв'язок з оточенням. Далекий від думки про рятівну силу страждання, яке, за поширеними у середні віки поняттями, очищає людину, Війон прийшов до висновку, що таке страждання, яке випало на його долю, спотворює людину. Осмислення проблеми – людина і суспільство, ролі людини у суспільстві неодноразово стає головною *ідеєю* його творів. Доля поета склалася трагічно. Відомості про Війона мають легендарний або напівлегендарний характер. Але й вони допомагають краще зрозуміти думки й почуття поета, його самотню творчість. Про життя Війона відомо дуже мало і то переважно з того, що він сам розповів про себе. Окремі натяки в його творах іноді трактуються по-різному, унаслідок цього побутують різні уявлення про факти біографії Війона. *Справжнє ім'я* поета – **Франсуа де Монкорб'є (де Лож)**. Народився він у незаможній родині у Парижі. Франсуа рано втратив батьків, і його взяв на виховання канонік церкви св. Бенедикта Гійом де Вінйон. Про свого названого батька поет завжди згадував із теплотою і вдячністю, такого ставлення до себе він за все своє життя більше не бачив. Франсуа взяв собі його прізвище. Війон закінчив факультет мистецтв у Сорбонні й одержав учений ступінь ліценціата й магістра мистецтва. У цей час він уже почав поетичну діяльність. Є відомості, що він написав роман *«Чортове каміння»* про войовничі сутички сорбонських студентів із міщанами через межі землеволодіння, які відзначалися межевим камінням. Роман не зберігся, як і значна частина його творів. Через трагічну подію, подібну тим, які у той час були досить поширеним явищем, відбувся рішучий злам у долі сорбонського магістра. У 1455 р. під час вуличної бійки він смертельно поранив молодого священика, який напав на нього. Рятуючись від суду, Війон утік із Парижа. Потерпілий визнав себе винним у тому, що скоїлось, Війона виправдали у його відсутність. Але поки йшло слідство Війон, через злидні і неврівноважений, запальний характер потрапив до зграї

грабіжників, з якими вже не розривав зв'язків, хоч і став відомим поетом. Повернувшись до Парижа, він став учасником пограбування Наваррського коледжу, на якийсь час дало йому засоби для існування. У 1456 р. Війон написав жартівливу **сповідь** «*Малий заповіт*» (Ле – епічний жанр середньовічної французької поезії, невелике оповідання на героїчні, казкові, побутові (близькі до фабльо) теми), в якій він з жартами й дотепами, пародіює, офіційні документи тієї доби. Подальше життя його повне контрастів: не пориваючи зв'язків із грабіжниками, він продовжує поетичну діяльність, спілкується з людьми різних соціальних верств. Його вірші розходились у рукописах, зробили відомим його ім'я і не могли не дратувати можновладців. Він мандрує по Франції, користуючись тимчасовим притулком у меценатів. Його «*Послання до друзів*» свідчить, що Війон спілкувався і товаришував із поетами. У них він шукав співчуття й допомоги:

*Шукаєте ви в пісні забуття
Щоб у нудьзі і тузі не марніть,
Ви смієтесь, веселі без пуття, –
А я вмираю, кинутий у кліть,
Сльозами умиваюсь мимохіть.
Складаєте ви ле у творчій грі,
Сплітають рондо ви ладні до зорі,
Писать балади кожен з вас мастак, –
Та чи схвилює вас у цій страшній норі
Покинаний людьми Війон-бідак?*

У його доробку залишилося свідчення про перебування у замку Блуа Карла Орлеанського. Війон брав участь у турнірі поетів при дворі герцога на задану тему: «*У спразі гину біля водограю*». У «**Баладі поетичного змагання в Блуа**» він майстерно схарактеризував суперечливість свого світовідчуття, внутрішню психологічну конфліктність, що було результатом тогочасного суспільного і його власного буття. Поет писав:

*У спразі гину біля водограю,
Зубами біля вогнища січу,
Чужинцем в рідному краю блукаю,
Німую криком, мовчки я кричу,
Сміюсь від сліз, від балачок німію,
Радію серцем в муках без надії,
В стражданні є для мене щастя хміль,
Жебрак – скарбами світу володію,
Скрізь прийнятий, я гнаний звідусіль.*

(Переклад А. Первомайського)

Хоч ці рядки написані на замовлену тему, Війон щиро розкрив особливості свого внутрішнього світу. Емоційне напруження, характерне для стилю поезії, свідчить про небайдужість ставлення поета до того, про що він говорить. Здається, що у кожному рядку криється натяк на якісь життєві обставини, думки, чуття, ситуації, які спричиняються до усвідомлення своєї самотності у світі. Усе подальше його життя стає суцільним ланцюгом поневірянь. Арешти, в'язниці змінювалися перебуванням у палацах, а далі знову мандри у гурті волоцюг і знову в'язниця. Його політичні симпатії засвідчуються співчутливим тоном згадки про Жанну д'Арк. У ставленні до жінки Війон відкидає і куртуазну ідеалізацію почуттів, і аскетизм, і негативне ставлення до неї як до істоти другорядної. Поет констатує, що кохання стає брудним, ґрунтується на брехні, користі й зиску, стверджує, що щасливий той, хто не закоханий. І все ж він здатний і на поетичне відображення цього почуття, розвиваючи традиції народної й античної поезії:

*Хистка краса дає нам стільки мук, –
Рум'янци на щоках, уста, мов жар,
І погляд чарівний, і потиск рук.
Амур не міг придумати тяжчих чар.* (Переклад М. Терещенка)

Поезії Війона притаманна динамічність, суб'єктивність, поєднання суперечностей – відчаю й захоплення життям, ніжності, ліричних злетів і цинізму, брутальності. Сповідальний тон у нього часто поєднується з іронією і самоіронією. Це було своєрідним захистом від жорстокості світу. Засуджений до страти, готуючись до смерті у в'язниці, поет іронізував:

*Я – Франсуа. Йде смерть з-за ґрат
На мене, лиходія,
І що мій важитиме зад,
Узнає завтра шия!* (Переклад М. Терещенка)

Своєрідність його поезій полягає у тому, що у веселих, жартівливих, на перший погляд, віршах завжди є прихована думка, почуття, страждання. Улюблений жанр поета – балади, він створював пісні, часто творив каламбури, грав римами, синонімами. На відміну від середньовічної поезики Війон уникає алегорій та символічності образів, натомість важливу роль у поезиці Війона відіграють побутові деталі.

З.В. Кирилюк так характеризує поезику віршів Війона:

1. Вірші Війона музичні.
2. Відзначаються щирістю й задушевністю.

3. Застосування різноманітних способів прийомів висловлення її акцентуації.

4. Надання певної емоційної забарвленості.

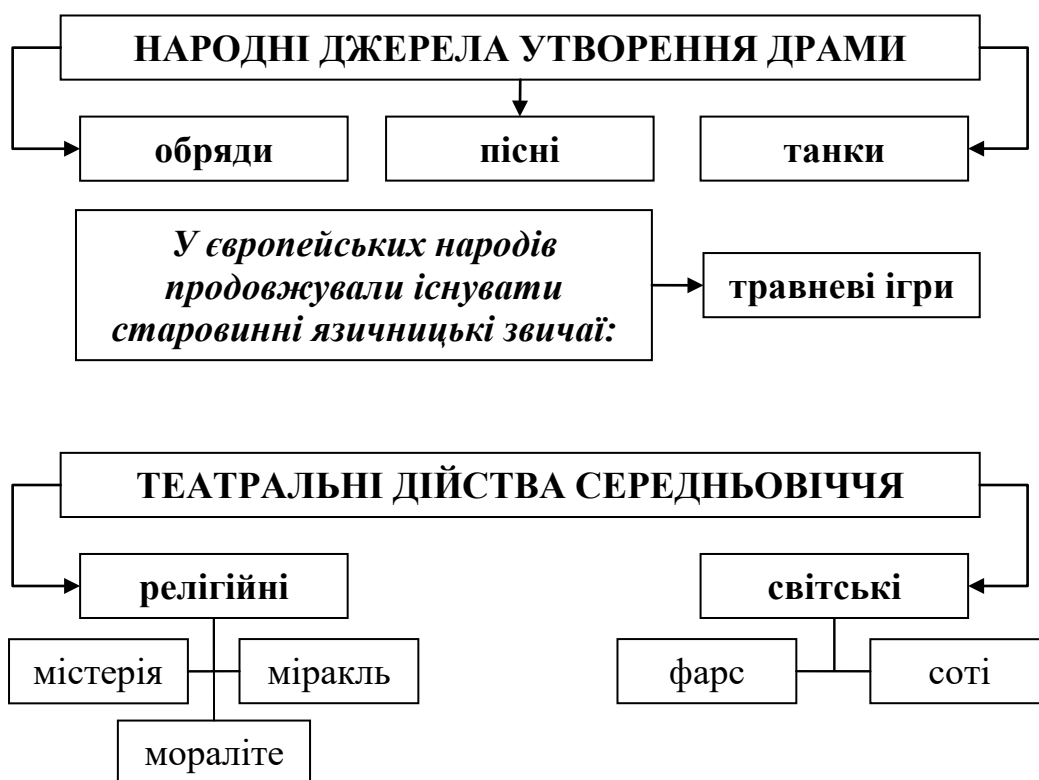
5. Звернення до прийому контрасту, підкреслюючи суперечливість життя і людської природи.

6. Плідно використовує анафору, повтор головної думки у рефрені вірша.

7. Майстерно komponує прислів'я, поєднуючи перлини народної мудрості з авторським текстом, щоб висловити своє переконання.

Отже, у творчості Війона були присутні ідеологічні та естетичні принципи Ренесансу, які у Франції почали складатися вже у пізньому Середньовіччі. Загальною рисою творів Війона є підвищена увага до внутрішнього світу людини. Головним предметом мистецтва у нього стає людська особистість у всій складності її «земних» турбот, бажань і прагнень.

7. Шляхи розвитку середньовічної драми



7.1. Пізня духовна драма

О. Анікст у своїй монографії «Теорія драми от Аристотеля до Лессинга» говорить, що багаточисленні п'єси на весь лад ілюстрували офіційну мораль даної епохи. Офіційна ідеологія феодального суспільства диктувала всьому людству оптимістичну мораль. Ця ідеологія по своїй природі заперечувала можливість

трагічного, тому розуміння трагічного у ній було однобічним. На підставі такого світобачення не могла розвиватися справжня велика драма.

М.П. Алексєєв говорить, що процес розвитку середньовічної драми у Західній Європі багато в чому пов'язаний з розвитком міст. Він зазначає, що першими зародками цієї драми були *антифони* або *респонсорії* – хор обмінювався репліками, зображуючи зібрання людей та священника, що моляться. У IX-X ст. з'являється новизна: починають складати так звані *тропи* – парафрази біблійного тексту, які були написані на готові мелодії католицьких гімнів. Потім до тропів почали добавляти пантомімічні дії. Наприклад, під час різдвяного богослужіння розігрувалося поклоніння пастухів Ісусу в яслах та трьох царів, які принесли йому дари.

М.П. Алексєєв зазначає, що така інсценізація носила назву *літургійної драми*, для якої характерно було:

1. Текст побудований на латинській мові, який повністю взятий з Біблії.
2. Повністю наспівувався.
3. П'єса виконувалася біля алтаря.
4. Виконавцями були виключно духівництво.

ОРГАНІЗАЦІЯ СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ

Пересувний

Фургон-помост рухався площею.



Кільцевий

Сваї помосту розміщувались кільцеподібно.



Альтанковий

Один помост – ряд альтанок.



Симультанність (одночасність) – найважливіший принцип організації сценічного простору, що полягав у одночасності знаходження на площі декількох місць дії і відповідно одночасність подій, що відбуваються. Сходить до середньовічних уявлень про час.

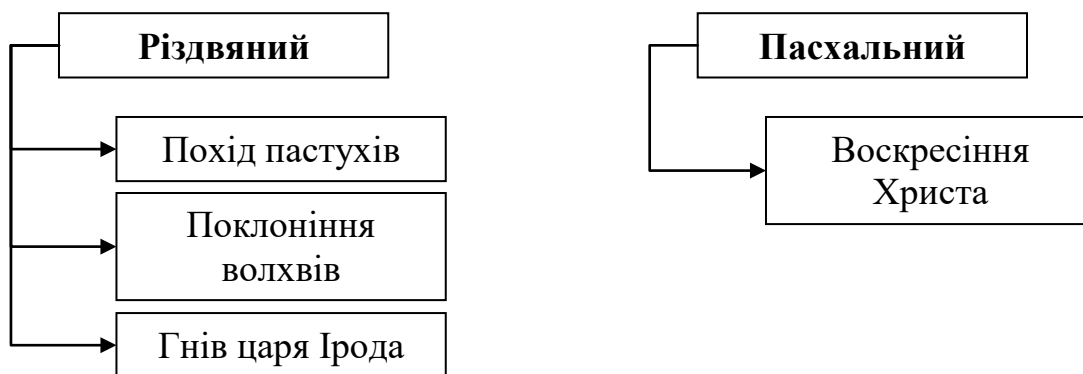
Однак уже наприкінці XI ст., а особливо у XII ст., літургійна драма помітно секуляризується (стає більш мирською), повільно втрачає зв'язок з богослужінням і все частіше з'являються світські літературно-театральні елементи.

Латинська мова, яка на той час уже стала зовсім незрозумілою населенню, замінюється національними мовами.

Перша літургійна драма – сцена трьох Марій, які приходять до Гробу Господнього. Ця драма розігрувалася на Великдень:

- з’являється діалог;
- індивідуальні відповіді (розмова між ангелом і Маріями).

ЦИКЛИ ЛІТУРГІЙНОЇ ДРАМИ



7.2. Містерії

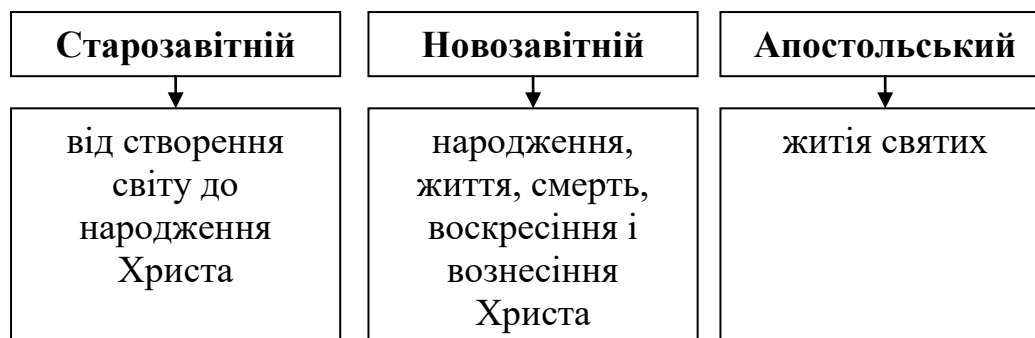
З XIII-XIV ст. в Англії та Франції організація вистав стала справою не церкви, а магістратів та ремісничих цехів.

У цей час формується новий жанр драми – **містерія** (від латин. *Misterium* – служба), яка стала масовою самодіяльною виставою з великою кількістю акторів і продовжувалася іноді кілька днів.

Містерія (грец. *musterion*) – таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества; західноєвропейська релігійна драма, що виникла на основі літургійного дійства.

Вистави влаштовувались у святкові чи ярмаркові дні і збирали велику кількість народу. До міста приїздили й селяни з навколишніх сіл. З початку XII ст. театральні вистави стали влаштовуватись у шкільних закладах.

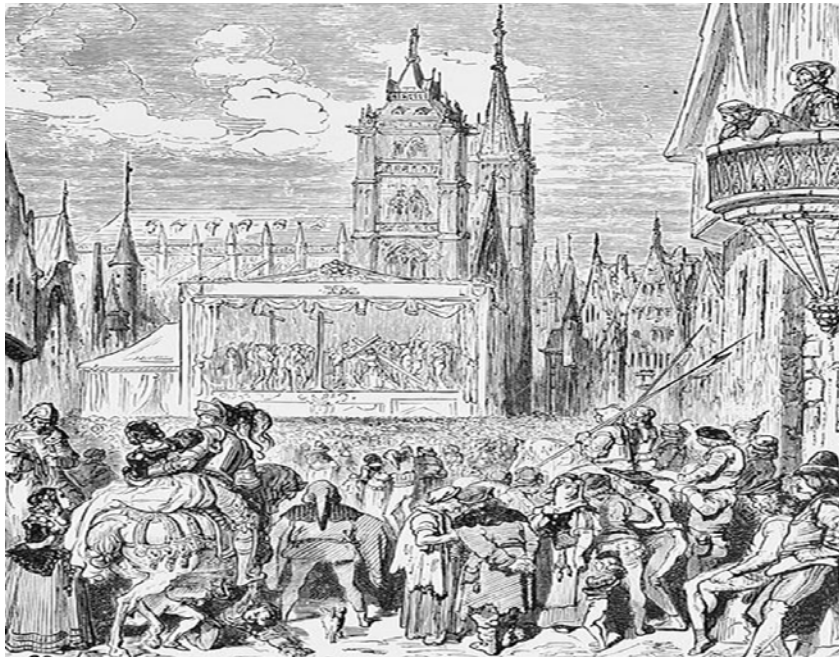
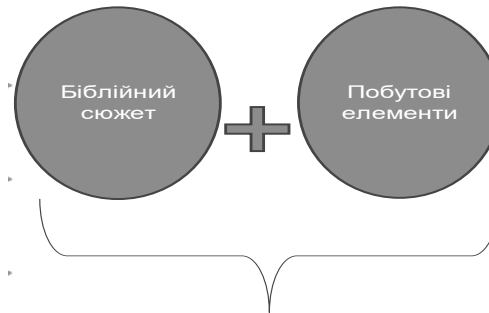
ЦИКЛИ МІСТЕРІЙ



Містерії будувалися на основі біблійних сюжетів. Такою була відома французька «Містерія старого заповіту», що складалася з багатьох п'єс. Біблійний текст доповнювався жартами, вставками з легенд. У містерії «Різдво Христове» є вставка, де баба-повитуха розповідає комічну історію про те, як у неї не було грошей, щоб заплатити за випиту у шинку горілку.

ОСОБЛИВОСТІ МІСТЕРІЇ

Натуралізм
Машінерія
Декорації

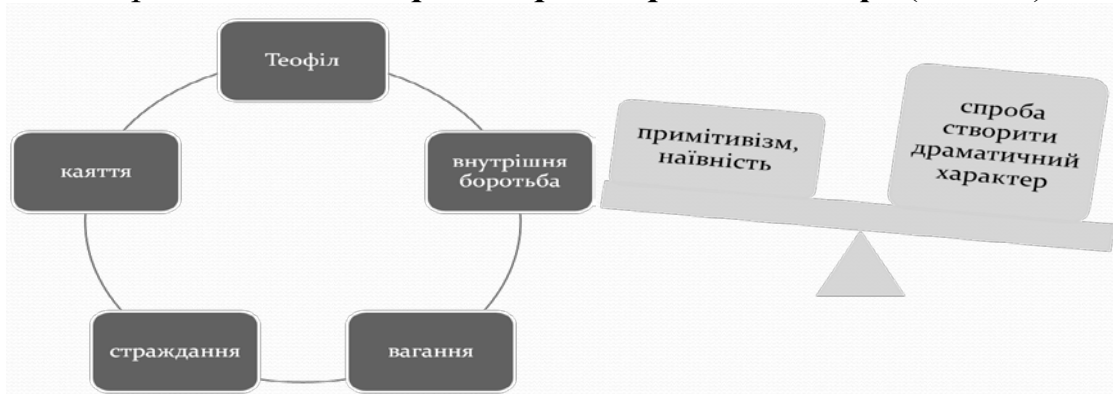


Постановка містерії, Фландрія, XV століття

7.3. Міраклъ

Поступово з'являються різні види вистав. У творах на біблійні сюжети все більше місця відводиться мирським темам. У XIII ст. виникає й набуває популярності новий жанр – **міраклъ** (від латин. *miracle* – диво). У цих творах розробляються не біблійні сюжети, а легенди про діяння святих і діви Марії. Це дає можливість для ширшого використання світського побутового матеріалу. Часто у міраклі розповідається про життя грішника, якого після його каяття й молитви рятує Богородиця чи святий.

Широко відомий «Міраклъ про Теофіла» Рютбефа (XIII ст.).



В основі цього сюжету лежить легенда, що походить ще з візантійських джерел і відома в латинській літературі вже з VI ст. Легенду про Теофіла знали й на Русі, де вона відбита не тільки в літературі, а й у живописі. У міраклі Рютбефа розповідається про монастирського економа, якого несправедливо скривдив єпископ. Щоб відімести єпископу і возвиситись над іншими, монах продає душу дияволу. Через якийсь час він стає князем церкви, але живе не по правді, тиранить людей. На душі у Теофіла неспокійно, він боїться розплати і починає молитися діві Марії. Зворушена богородиця заступається за Теофіла і розправляється з дияволом. Розмова богоматері з ним досить комічна. Відбираючи у диявола розписку Теофіла, діва Марія погрожує: «Ось я намну тобі боки!» Він злякався і віддав розписку. Теофіл був урятований. Цікаво поданий образ Теофіла, який зазнає внутрішньої боротьби, вагань, страждань і каяття. У зображенні ще багато примітивного, наївного, але цікавою є спроба створення драматичного характеру. У міраклі помітні навіть елементи вільнодумства. Жорстокість Теофіла-єпископа, який служить дияволу, нагадувала поведінку церковної верхівки, а це вже підривало віру в її «святість», набувало антиклерикального смислу.



Представлення французького міраклъ XIV ст.

7.4. Світські драматичні жанри

Зародження середньовічного світського реалістичного театру пов'язане з давніми народними обрядами ще язичницького походження, а також з діяльністю ранньосередньовічних мандрівних народних співців та акторів – мімів, гістріонів, жонглерів. Їхня творчість (як і язичницькі обряди) заборонялася церквою; вона карала також тих, хто наважувався записувати ці народні творіння. До нас дійшли записи тільки двох французьких п'єс, створених у душі народної карнавальної-сміхової культури трувером **Адамом де ля Аль із Арраса** (середин XIII ст.). Це – «*Гра в альтанці*» та «Гра про Робін і Маріон».

Перша п'єса пов'язана з першим травня – днем народного свята і ярмарки в місті. Дійовими особами в п'єсі виступають сам автор, його батько і жителі міста. Це веселе карнавальне-святкове дійство з веселими карнавальними-бенкетними забавами і радістю.

У «*Грі про Робіна і Маріон*» в рамках традиційного сюжету про кохання пастуха і пастушки автор створив витончену п'єсу, яка вражає свіжістю почуттів, щирою безпосередністю, веселістю, гумором. Маріон відхиляє залицяння рицаря, вона кохає Робіна-пастуха. Сільські юнаки і дівчата поділяють їхню радість, вони затівають ігри, танці співи на лоні весняної природи.

7.5. Мораліте

У XV ст. у Франції та Англії виникає жанр *мораліте* (від фр. *morale* – мораль) має морально-дидактичну спрямованість, але твори цього повчального жанру за сюжетом не пов'язані з релігійними темами. У мораліте часто діють алегоричні персонажі, які уособлюють вади й чесноти людей, явища природи та історії (Чесність, Хоробрість, Розбещеність, Голод, Грім, Війна, Мир).

У повчальному жанрі і виражались головним чином ідеологія і мораль міського стану. Розрізняють «алегоричні мораліте» та «історії». Головною ознакою перших є наявність в основному алегоричних персонажів, які втілюють різні події реальної дійсності, явища природи, людські пороки і чесноти (мир, війна, голод, посуха, хоробрість, розпуста та ін.). Скупість виступала в лахмітті, міцно притискаючи до себе мішок з золотом. Облесність погладжувала лисий хвіст. Віра зображалася з хрестом, Кохання – зі знаком серця, Надія – з якорем. Головний конфлікт мораліте – в боротьбі Духа і Тіла, Добра і Зла. У відомому мораліте «*Про розумне і нерозумне*» (XV ст.) дане в порівнянні життя грішника і праведника з відповідним повчальним закінченням: праведник був нагороджений раєм, а грішника схопили чорти. Тип мораліте-«історії» розвивався тільки у Франції і порушував суттєво важливі проблеми суспільного та сімейного життя.

«ПРО РОЗУМНЕ І НЕРОЗУМНЕ» (XV СТ.)



Мотиви соціального протесту звучать у відомій «історії» під назвою «*Імператор, що вбив свого племінника*».

7.5. Фарс

У Франції під впливом маслянично-карнавальних розваг і «свят дурнів» з'являлись різні так звані чудацькі корпорації. Гучною славою користувалась у XV ст. паризька корпорація «*Безжурні хлопці*», члени якої носили жовто-зелений блазеньський костюм і капелюшок з осялячими вухами. Популярною була і корпорація «*Базошь*», яка об'єднувала судейських чиновників верховного суду. На чолі цих корпорацій стояли вибрані «*Князь дурнів*» та «*Матір дурнів*». В основному ці корпорації створювались міською інтелігенцією – студентами, писарями, судовими службовцями, адвокатами, лікарями, декласованими кліриками. В їхньому середовищі сформувалися комічні жанри – *comi* та *фарси*. **Фарс** (від латин. *Farta* – начиння) – це невеликі комедійні сценки, які були вставними епізодами у серйозних творах на релігійні й дидактичні теми.

Фарс (фр. *Farce* – начинка) – вид народного театру і літератури, поширений в XIV-XVI століттях в західноєвропейських країнах.

Для жанру фарсу характерні постійні персонажі: сварлива жінка, адвокат-пройдисвіт, чернець-розпусник, лікар-шахрай, солдат-боягуз, злодій, винахідливий простолюдин. Усі вони мають постійні властивості й ролі в сюжетній дії.

Дія розвивається за певною схемою.

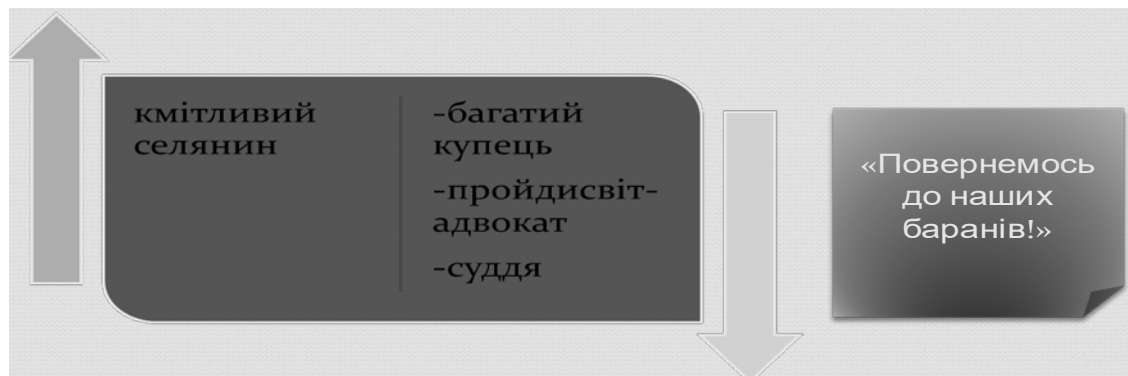
ТИПОВІ, «СХЕМАТИЧНІ» ОБРАЗИ

розпусник-монах	сварлива жінка	пройдисвіт-адвокат
найманій солдат-боягуз	грабіжник	винахідливий простолюдин
	лікар-шарлатан	

Одним із найвідоміших був французький фарс, створений у XVст., «Адвокат Патлен». Пройдисвіт адвокат Патлен обдурив купця і, вдаючи вмираючого, коли той прийшов за грішми, не заплатив йому за куплене сукно.

Згодом на суді, де розглядалася справа про викрадення овець пастухом, купець, побачивши Патлена, почав вимагати повернення не тільки овець, але й грошей за сукно.

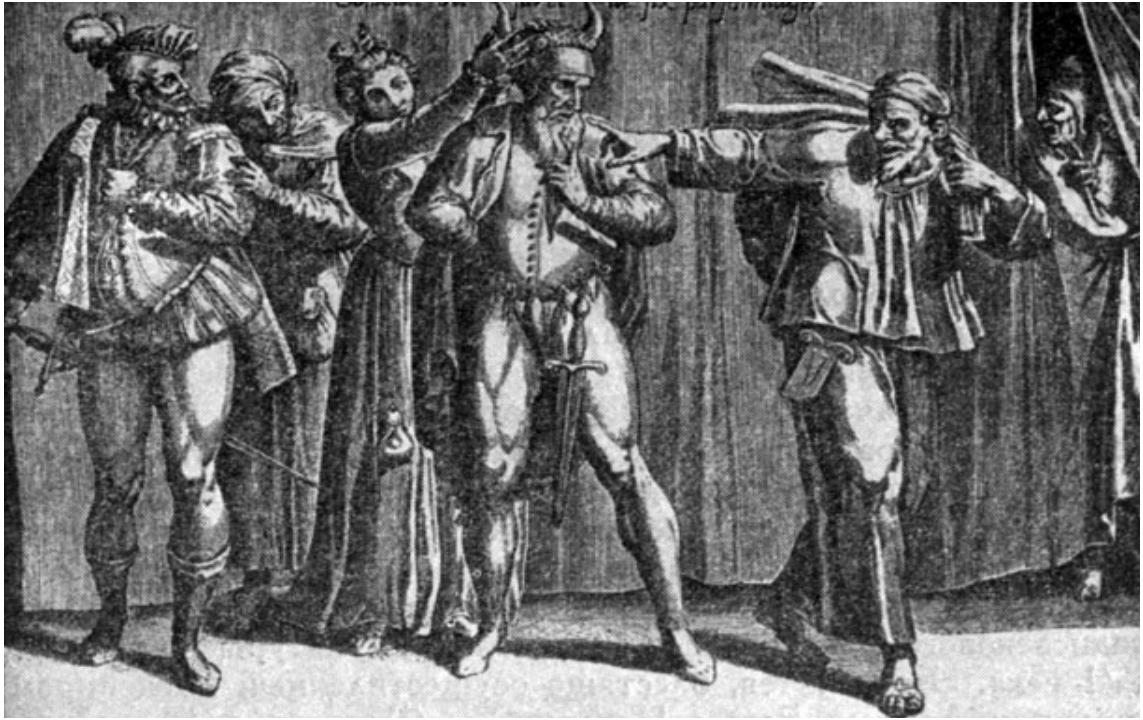
«АДВОКАТ ПАТЛЕН» (XV СТ.)



Щоб виграти справу, лен звелів пастухові мекати і нічого не говорити і переконав суддю, що купець втратив розум, а пастух сам перетворився на вівцю. Недоумковатий суддя ніяк не міг зрозуміти, чого вимагає купець, весь час повторював: «Повернемось до наших баранів». Він відпустив пастуха, що мекав. А той виявився здібним учнем: навчений Патленом, він обдурив його самого. На вимогу Патлена заплатити за допомогу у вирішенні справи з вівцям замекав і швидко втік.



Адвокат Патлен на суді. Середньовічна французька гравюра.



Представлення фарса у Франції. XVI ст.

Фарс мав значний вплив на розвиток комедії, зокрема, на творчість Мольєра.

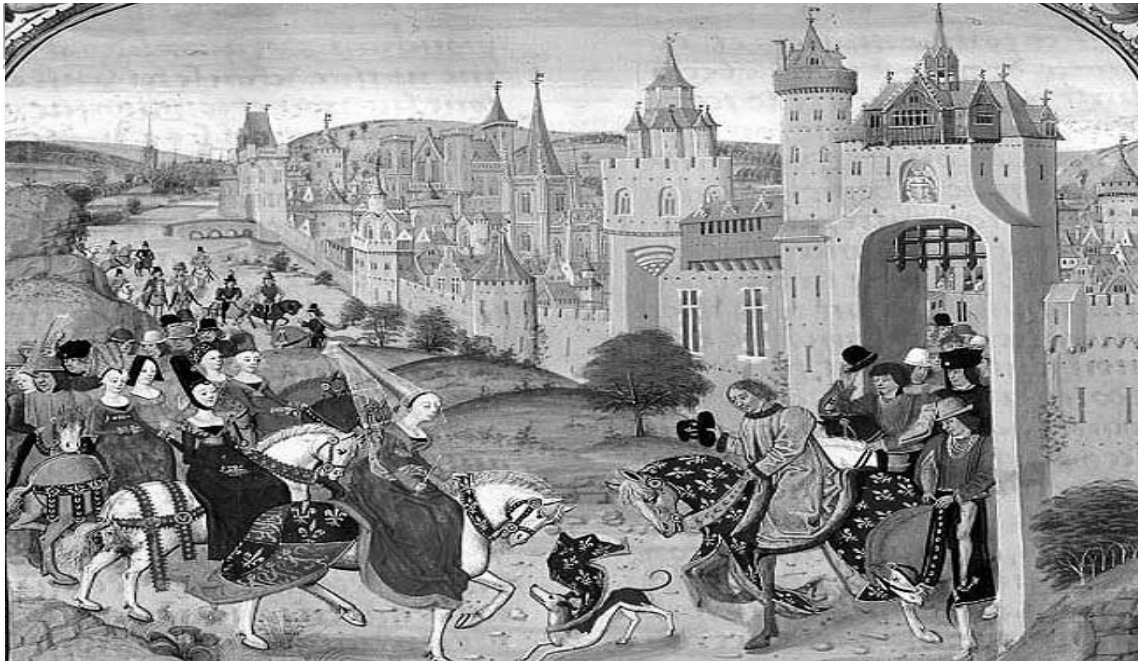
7.6. *Comi*

Comi (франц. *sot* – дурень), фарси з помітними елементами антифеодальної та антицерковної сатири.

Соті (франц. *sotie*, від *sot* – лурний) – комедійно-сатиричний жанр французького театру XV-XVI ст. Виник на основі середньовічних пародійно-блазнівських вистав.

Видатним майстром соті був П'єр Гренгуар (кін. XV – поч. XVI ст.), один із членів товариства «*Безжурні хлопці*». В його соті «*Гра про Князя дурнів і про Матір дурнів*» (1512) Дурепа Матір (втілення католицької церкви) виступає поруч з Дурепою Вірою і Дурнем Випадком. У розмові між собою вони цинічно визнають розбещеність і користолюбство церкви та її глави – папи.

Середні віки – важливий етап у розвитку європейської культури. Це доба становлення нових форм і напрямів в мистецтві та літературі. Зокрема, значну роль у підготовці європейського Відродження відіграла міська література.



Література:

1. *Аникст А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967.
2. Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандин., прованс, франц. литературы. – М., 1975.
3. Зарубежная литература средних веков. Нем., исп., англ., чеш., польск., серб., болг. литературы. – М., 1975.
4. Зарубежная литература средних веков: В 2-х т. / Сост. Б.И. Пуришев. – М., 1974-1975.
5. История зарубежной литературы / М.П. Алексеев и др. – М., 1978.
6. *Кирилюк З.В.* Література середньовіччя. – Харків, 2003.
7. *Коптілов В.* Лис Ренар та його пригоди // Всесвіт. – 2001. – № 1-2.
8. *Коптілов В.* Пригоди Лиса Ренара // Зарубіжна література. – 2000. – № 23.
9. *Ліндсей Д.* Середньовічна культура. – М., 1995.
10. Література західноєвропейського Середньовіччя / Н.О. Висоцька. – Вінниця, 2003.
11. *Попова М.К.* Средние века. – М., 1988.
12. *Шапвалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А.* Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Львів, 1982.

СЕРЕДНЬОВІЧНА ЛІТЕРАТУРА НАРОДІВ СХОДУ VIII-XII СТ.

План

1. Розквіт китайської літератури у VIII ст.
2. Своєрідність лірики Лі Бо, Ду Фу.
3. Місце персько-таджицької поезії у світовій літературі. Особливості рубаї Омара Хайяма.
4. «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі (XII ст.) – найяскравіша пам'ятка грузинської культури.

1. Розквіт китайської літератури у VIII ст.

Доба Середньовіччя на Сході. У літературах Сходу теж вирізняється доба Середньовіччя, проте її часові рамки дещо інші: як правило, завершення цієї доби тут відносять аж до XVIII століття. Персько-таджицька література виникла на хвилі антиарабських виступів, які привели до влади іранські династії та спричинилися до відродження рідної мови й іранської традиції.

Китай – це держава з дуже давньою історією, що сягає глибини віків.

Китай – велика країна, розташована на Південному Сході Азії. Високі гори Тибету, величезна пустеля Гобі й води тихого океану неначе приховують цю країну від усього світу.

Площа – 9,6 млн км².

Населення – 1,2 млрд чоловік.

Столиця – Пекін.

Ця держава з дуже давньою історією і дотепер залишається загадковою для європейців. Загадка в філософських вченнях, неповторній культурі, тибетській медицині. Саме з Китаю до нас прийшли компас, папір, лак, туш, шовк, парцеляна.

Китай – країна давньої писемності, яка виникла тут у II тис. до н.е.

Кожне слово має тільки один склад, а значення залежить від того, як його вимовляють. В писемній формі це передається різними ієрогліфами (знак-малюнок).

Особливість китайського письма в тому, що китайці пишуть не рядками, а згори донизу.

А папір для письма виробляли з кори шовковиці. Секрет виготовлення папера китайцями підказали оси та шершні.

«Золотою сторінкою» світової літератури стала східна література Середньовіччя. Найголовніше, що об'єднує східних митців доби Середньовіччя, – це палка зацікавленість людиною, її життям, почуттями, проблемами, заняттями, духовними пошуками.

Китайська література зазнала впливу двох філософських систем конфуціанства і даосизму.

<p>Конфуціанство засноване на вірі в можливість «окультурення» дикої природи людини словом істини та моральним прикладом.</p>	<p style="text-align: center;">ПЕСНЯ О ХЛЕБЕ И ШЕЛКОВЫХ ЧЕРВЯХ</p> <p>Наверно, городов У нас в стране Теперь не меньше Тысяч десяти. Но разве есть такой – Скажи мне, – Где б воинов в доспехах Не найти? О, если б Переплавить мы могли Доспехи На орудия труда, Чтобы каждый дюйм Заброшенный земли Перепахать! И было б так всегда.</p> <p style="text-align: right;"><i>Переклад А. Гитовича</i></p>
<p>Даосизм вважає за благо нічого не змінювати в людській сутності, а лише прислухатися до потаємного в природі людини.</p>	<p style="text-align: center;">ТОСКА У ЯШМОВИХ СТУПЕНЕЙ</p> <p>Ступени из яшмы Давно от росы холодны. Как влажен чулок мой! Как осени ночи длинны! Вернувшимь домой, Опускаю я полог хрустальный И вижу – сквозь полог – Сияние бледной луны.</p> <p style="text-align: right;"><i>Переклад М. Басманова</i></p>

Проте кожній національній східній літературі притаманні оригінальні риси, пов'язані з національними особливостями народів, релігією, яку вони сповідували.

Лі Бо – це геніальний поет Китаю. Він залишив після себе 900 віршів, які увінчалися славою і перекладені багатьма мовами світу.

Поетична творчість Китаю бере свій початок від двох основних для місцевої художньої літератури пам'ятників антології «Конон поезії» і «Чусні строфи». В них відображаються принципові відмінності поетологічних світоглядів і в яких закладені всі поетичні форми, які згодом привели до утворення жанрових різновидностей

національної поезії. Основними з них є: Оди-фу, пісні-юефу і вірші-ші.

Оди-фу – специфічний різновид прозо-поетичних текстів, ритмічна проза або вірші в прозі, в якій відсутні чітко виражені поетичні норми. Широко варіюють по об'єму і метриці.

Пісні-юефу також утворилися з ханської художньої культури. Цим терміном визначаються декілька різних жанрових і жанрово – тематичних різновидностей китайської ліричної поезії: **культові пісні** – які вже в ханську епоху були авторським творами, **народні пісні** – обробки народних пісень, які належали анонімним літераторам, і **оригінальні авторські твори** – наслідування фольклорної поезії. Всі три різновиди широко представлені в поетичному наслідуванні епохи Шести династій.

Вірші-щі – є чисто авторською лірикою, виникнення і утвердження якої припадає непоху Шести династій. До 7 ст. на основі ліричної творчості 3-6 ст., утворюється так звана «танська класична лірика» (поезія), або її ще називають регулярною поезією (тайською – сінь ті ші). Саме регулярна поезія володіє найбільш складним а головне нормативним віршотворенням.



М.Е. Кравцова зазначає, що метричними одиницями китайського вірша виступає строка, дистих (двовірш) та чотиристих. Кожна строка чітко розділяється шляхом паузи-цезури на 2 частини, яка включає 1-2-й та 3-5 ієрогліфи для п'ятислівного вірша та 1-4-й і 5-7-й ієрогліфи для семислівного.

Китайське Середньовіччя, що охоплює VII XIII століття, – **золотий період розвитку поезії**.

Започаткувало високорозвинену цивілізацію правління **династії Тан**, що тривало майже триста років.

У добу Середньовіччя в Китаї виникає **пейзажна лірика**.

У китайській поезії доби Середньовіччя розвивалися два основні жанри – **ші і ци**.

Правління династії Тан та її вплив на літературу. З 618 року в Китаї починається правління династії Тан, котре тривало майже триста років. Внаслідок об'єднання ворогуючих між собою князівств було створено могутню танську державу. Доти небачена широта спілкування із зовнішнім світом сприяло знайомству з різними досі незнайомими для Китаю релігійними поглядами. Ця широта сприяла релігійному терпінню, а разом з ним і свободі висловлення думок. Традиційна повага до літератури набула практичного характеру: одним із головних предметів на екзаменах на чиновничі посади була поезія. Поезія усіляко заохочувалася нерідко правителями країни, які самі писали вірші, У політику і літературу прийшли вихідці з сімей середніх і дрібномаєтних землевласників, котрі виростили в селах і були більш близькі до народу, ніж стара аристократична верхівка. Це не могло не вплинути на літературу. Світогляд танського літератора набагато розширився. Життєвий досвід поета вже не обмежувався рідним селищем і недалеким містечком, а охоплював велику країну з неоднаковими умовами життя в різних її куточках. Поет, який усе частіше був державним чиновником, і своєю службою, і творчістю змушений був брати участь у житті країни.

Коли ми звертаємося до танської літератури, передусім ми говоримо про *ліричну поезію*. Вона продовжила й розвила великі досягнення минулого й піднялася на небувалу височінь. Долаючи внутрішню порожнечу та квітчастість віршів V-VI століть, перші танські поети хоча й були носіями цих вад, але на їхню творчість вже лягла печатка нового: майбутня простота форми й глибина поетичної думки. У танські часи переживали свій розквіт *п'яти і семисловні вірші* з двохрядковою строфою, з обумовленим *чергуванням тонів*, з єдиною *римою*. Вони дали велику можливість застосуванню в поезії розмовної мови. Новаторство танської поезії поєднувалося з традиційністю зображальних засобів і висловлювалося не тільки у відкритті нової, але – часто – в поглибленні звичної теми. У русі поезії від піднесеності до повсякденності й конкретності відобразився той генеральний напрямок поезії танського часу, на якому були досягнуті найбільші її перемоги. На початку танської поезії стояли такі видатні майстри, як **Ван Бо**, **Лу Чжао-лінь**, **Чень Цзі-ан**, **Мен Хао-жань**, **Гао Ші** та інші. Окрім *«тихої» поезії* того часу була й інша – *поезія битв і мандрів*, яка зображувала людину в неспокійних, бурхливих обставинах. Кожен із цих різних поетів так чи інакше передував творчості своїх геніальних сучасників – **Лі Бо** та **Ду Фу**. Середньовічна китайська поезія досягла свого розквіту за часів династій Тан, яка надавала їй величезного значення. Важливість поезії у державному житті пояснюється давнім міркуванням: поезія з її ритмічною організацією являє собою ідею порядку та гармонії, про що так турбувалися правителі Китаю.

Вплив на китайську літературу конфуціанства та даосизму	
<i>Конфуціанство (пріоритетне)</i>	<i>Даосизм</i>
– допомагай іншим досягти того, чого сам хотів досягти; – не роби іншим того, чого не бажаєш собі.	– нічого не змінюй в людині; – прислухайся до таємного в людини і природі.

Великий Конфуцій твердив, що для людини однаково згубно як міркувати і не вчитися, так і вчитися і не міркувати. Поет-початківець повинен був найперше засвоїти, що вірші, залежно від довжини рядка, бувають п'ятислівними і семислівними. Китайські вірші, хоча подібні до прози, мають постійне римування.

Прояв конфуціанства в поезії:

- прагнення щирості і реалістичності у вияві своїх почуттів;
- вказівка, в зв'язку з чим з'явився твір;
- мінімальна кількість художніх засобів;
- про свої почуття поет говорить стримано і виважено.

В часи династії Тан склався «новий стиль», який зобов'язував дотримуватись паралельної побудови рядків. Це означало, що третій рядок вірша повинен перегукуватись з четвертим, а п'ятий з шостим.

Даосизм. – Другий напрям у філософії – даосизм.

Ідеал даоса – злиття з Всесвітом, з природою, у якій присутня вічна істина. Це втеча від суспільства і невтручання у природний світ речей.

Розвиток пейзажної лірики. Популярні теми – самотність, сум, усамітнення в горах, мовчання, злиття людини і природи.

Видатними представниками китайської лірики є Лі Бо (701-762) та Ду Фу (712-770).

2. Своєрідність лірики Лі Бо, Ду Фу

Одним з найвідоміших поетів Китаю був Лі БО (Лі Тай-Бо) (701-762 рр.)

Лі Бо народився у 701 році, був родом з теперішньої провінції Сичуань.

З народженням Лі Бо пов'язано низку легенд. Незадовго до народження його матері наснилася велика біла зірка. Саме тому хлопчика назвали Тай Бай («велика білизна»). За іншою легендою Лі Бо, був народжений зорею Тай Бай. Для багатьох він був уособленням духу зорі, вигнаної за провину в світ смертних.



У Цзян'ю де проживала родина, існує народне «Поетичне товариство Синього Лотоса», яке щорічно у восьмий осінній місяць за місячним календарем проводить «Зустріч з Тайбо». Тутешні мешканці не допускають думки, що Лі Бо народився десь в інших краях, і місцеві легенди підтверджують їх патріотичну гордість. Так, розповідають, що мати майбутнього поета ходила прати до поруч розташованої річки, і одного разу з води виринув золотий короп, увійшов до її лона, і вона завагітніла. Цій версії відповідає ім'я поета Боцінь – евфемізм слова «короп».

Лі Бо був спраглим до знань. Якось він почув, що в сусідньому повіті є будинок із великим зібранням книг, і вирушив туди, де з раннього ранку до пізнього вечора поглинав сувій за сувієм. Це місце було гамірливим, тому місцем для читання юнак обрав гори. Одного разу його намочив дощ, і Лі Бо найняв двох юнаків, щоб спорудили йому солом'яну хатину, де він і перечитав свою місцеву бібліотеку. Через багато років селяни назвали цю вершину «скелею Тайбо» і побудували біля підніжжя «Кабінет Тайбо», куди у свята приходять люди згадувати великого земляка.

Ази «танцю з мечем» – мистецтва володіння бойвою зброєю – він почав обсягати в 15 років. Лицарство достатньо довго притягувало до себе, романтично налаштованого, юнака, здатного чітко відмежовувати добро від зла і зухвалими та рішучими вчинками захищати слабке добро від жорстокого зла.

Лі Бо залишався поетом, незалежним у переконаннях і вчинках, а це не збігалось з чиношануванням і придворними правилами. Через три роки Лі Бо залишив столицю заради нових подорожей і зустрічі з поетами Ду Фу, Гао Ші та іншими. Того часу стався бунт Ань Лу-шаня, і через Лушань, де спинився поет, проходили війська Лі Ліня, молодшого брата імператора Су-цзуна. Лі Бо погодився піти до нього на службу, коли Лі Лінь зазіхнув на престол, і поета як його прихильника, було кинуто до в'язниці, а потім заслано в далекий Єлан. Потім його пробачили, повернули посеред дороги.

Майже два роки (724-725) Лі Бо блукав отчим краєм, важко розлучаючись з дитинством, із родиною, з горами і даоським та буддиськими монастирями, але внутрішньо він не поривав з ними ніколи. У 725 році навесні Лі Бо залишає Шу і більше вже ніколи не повертається в отчий край.

У 762 році Лі Бо помер у домівці свого родича Лі Ян-біна, якому ми зобов'язані збіркою творів поета.

Існують різні версії щодо останніх днів поета. Малодостовірні – вказують, що поет до будинку дядка не повертався, оселився на драконовій горі, де в нього був свій будинок; що він впав у воду, ледве випливав, дістався свого будинку і помер там; що вибравшись на берег,

він там же і помер, і його тіло підняли на Драконву гору і поховали. Згідно з версією, прийнятою більшістю, Лі Бо помер у Данті в будинку свого дядька Лі Янбіна. Офіційність цієї версії підтверджується гравюрами на «дорозі духів» у меморіальному парку довкола могили Лі Бо на Зеленій горі, де на одній плиті з чорного мармуру викарбувано сцена передачі помираючим поетом своїх рукописів дядьку.

Залишилося понад дев'ятсот його віршів.

Лі Бо вирізнявся серед сучасників своєю незвичайністю. Він звеличував хоробрих мандрівників, захищав знедолених і відчував себе переможцем, який не знає перешкод. Інші поети засмучувалися невдачами, ремствували на буденні негаразди. Лі Бо Ще в юнацькому віці відкинув, для себе ці дріб'язкові тривоги й жив у безперервному поетичному горінні опановував у самому собі цілий світ і тому не страшився самотності.

*Мене спитали, в чому смисл мого життя у горах.
Я усміхнувся і промовчав, ну що тут говорити!
З дерев опалі пелюстки пливуть у далечі-безвесті –
В новий, у зовсім інший світ, байдужі до людського!*

Сила образів поезій Лі Бо вражала його сучасників. Як поет він перебуває в самій гущині, у найтіснішому скопищі народу, і його можна бачити звідусіль.

І сам він бачить весь сучасний йому світ – ніщо не спроможне сховатися від його погляду Лі Бо писав про все, що перебувало в колі танської поезії.

У його «прикордонних» віршах ми знаходимо мужність, суворість і чарівний ліризм, відчуваємо романтику походу, але він пише сміливі вірші проти війн, що їх була велика кількість у 40-50-ті роки VIII століття.

Автор п'ятдесяти дев'яти віршів «*Давнього*», він порівнює себе з Конфуцієм і викриває неправду. У його творчості можна простежити зв'язок із давньою народною поезією.

Свої вірші він будував, вдало поширюючи межі правил, підказував новим поетам шляхи просування вперед, відновлюючи китайське віршування, наближаючи словник поезії до словника життя.

Незалежність Лі Бо була логічною розбудовою ідеалу свободи, він був упевнений у своїй місії поета-пророка, поета-вчителя, і вона вимагала від нього повної самовідданості.

Поет був величним, але в ставленні до людей не мав і тіні пихатості: його поглинають Людські турботи, він дає людям втіху, освічує їх, вчить співчуттю.

Ліричні мотиви Лі Бо властиві для всієї давньокитайської поезії.
У поезії Лі Бо, видатного стиліста свого часу, це – оспівування
вина, квітів, місяця, дружби, природи в цілому.

ЧАПЛЯ

*Бачу білу чаплю
На тихій осінній річці.
Начебто сніг, злетіла вона
І плаває там вдалині.
Засумувала душа моя,
Серце – в глибокім жалю.
Стою самотньо
На пустому острові.*

Найвидатніші твори Лі Бо: *«Розмірений, чистий наспів»*,
«Віання давнини», *«Самотньо співаю під місяцем»*, і класичний
зразок прози: *«Весняне бенкетування в персиковому саду»*, а також
численні чотиривірші.

Окремі твори Лі Бо перекладені головними європейськими
мовами.

*Змах його пензля – і буревії та зливи тремтять.
А напише вірша – і викличе сльози у привідів добрих та злих.*

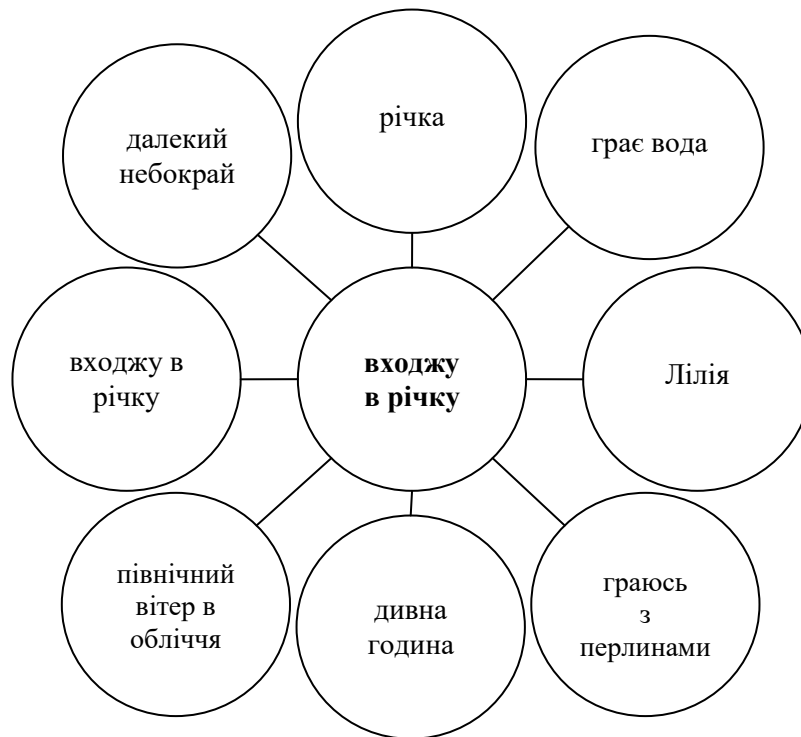
Ду Фу

Літературна спадщина включає вірші та ритмічну прозу, в яких
оспівається вільна праця, краса гір і лісів Китаю.

ВХОДЖУ В РІЧКУ...

*Входжу в річку,
Грає осіння вода...
Люблю свіжість цих лілій...
Зриваю квіти, граюсь
перлинами на пелюстках...
Дивна ця година...
Громадяться шовкові хмари...
Хотів би подарувати це тому,
Хто з за далеким небокраєм.*

АСОЦІАТИВНИЙ КУЩ



Багато творів Лі Бо пройнято тривогою за долю батьківщини, якій загрожували північні кочівники.

*Думи тихої ночі
Я голову підіймаю,
Від місяця світла доріжка
На місяць дивлюсь у віконце.
Крадеться до мого ліжка.
Я голову опускаю
Чи, може, то просто іній?
Вітчизну свою уявляю.
Я й сам ще цього не знаю.* (Перекл. з рос. Г. Кавун)

Вірші Лі Бо відкривають красу природи, закликають охороняти все живе, вчать розуміти мову природи і поезії.

Лі Бо дуже любив свою країну. У своїх віршах він піднімав тему дружби, кохання, вірності, відданості батьківщині, краси природи, а також завжди виступав за мир.

Ще в юному віці поет мріяв допомагати людям, і через те він обрав незвичайний шлях для молодого людини його покоління: не складав іспитів, пішов з дому, жив осторонь від людського житла, «мандрував, захоплювався даоською самотністю.

ПЕЧАЛЬ НА ЯШМОВОМУ ГАНКУ

*Глибокої носі вона бовваніє на яшмовім ганку у пишині росі.
Роса холодить, і панчішки промокли – байдуже!
В оселю вернулася згодом, фіранки прозорі спустила, крізь них
З далекого неба лиш місяць ясний осяває її лик невеселий.*

Йому було понад сорок років, коли імператор покликав його до свого палацу і нагородив званням ханьлінь, що його нині ми б вважали академічним ступенем.

Лі Бо і Ду Фу ввійшли в літературу як «пращури вірша». Вони створили нову віршовану форму – вірш у 5 і 7 слів, що прийшла на зміну старій 4-слівній формі. Нова форма залишалася основною в китайській поезії протягом більше тисячі років, аж до «літературної революції» 1918 року. Спадщина Лі Бо включає класичні вірші, вірші в жанрі народних пісень «юефу», чотиривірші, ритмічну прозу «фу» і прозу класичну.

Він вражає читача космічністю своїх пейзажних віршів, прагненням вивищитися над буденністю, покинути людську метушню. Його приваблюють високі зорі, вічне небо, стрімкі водоспади, бурхливі річки, круті вершини.

ГОРИ КИТАЮ

*Пливуть хмарки
Відпочиваю після спеки.
Велика згряя птахів полетіла.
Дивлюся я на гори,
А гори дивляться на мене.
І довго спостерігаємо один
За одним,
Не втomoюючись.*

Китайські біографи зображують Лі Бо геніальним безумцем, який черпає своє натхнення в келиху з вином, у товаристві інших поетів, які утворюють поетичну співдружність спочатку з шести членів («Шестеро мудрих з Бамбукового потоку»), а потім з восьми («Восьмеро безсмертних Винної чаші»). Такі товариства в ту епоху відігравали роль літературних шкіл.

Вино – невідемний елемент китайської культури. Даоське вчення ставило вино в ряд сакральних атрибутів своєї містичної традиції. Канонізовані даоські святі були невідривні від пиття.

Лі Бо був не тільки аматором, а й знавцем вина, у своїх частих поїздках по країні неодмінно дегустував місцеві сорти, надаючи перевагу виноградним винам перед плодово-ягідними, що зайвий раз натякає на його середньоазіатське коріння. Кожен свій приїзд до Сюаньчен неодмінно відзначав у закладі старого Цзи.

Більш того, Лі Бо можна назвати «теоретиком пиття», бо якщо до нього поети славили вино і сп'яніння, не мудруючи і не шукаючи цьому пояснення і виправдання, то Лі Бо першим сформулював: «Я знаю мудрість, що несе вино. Воно в безмежжя душу розкриває» («На самоті п'ю під місяцем»), №4. І обґрунтував пиття як благого дієства – не тільки насолоду, яка прикрашає убоге буття, не тільки спосіб морально відгородитися від мирського бруду, але можливість відчутти духовне задоволення від самого буття.

Та разом з тим у роки творчої зрілості посилюються тужливі настрої, поета тривожить усе: військові події, в яких гинуть люди, злиденність життя трудівника. З глибоким болем Лі Бо пише про тяжку працю селянина, важку долю жінки.

Ним створені натхненні поезії про любов, вірність, розлуку, чоловічу мужність, силу воїнів, ніжність і красу жінки.

Можна сказати, що у віршах Лі Бо відобразився дух його народу.

Останній вірш поета:

«В ЗИМОВИЙ ДЕНЬ»

*Слід жити по правді –
Вся мудрість у цьому, всі сіль.
Про світ я замислююсь
І про життя, і людину.
Якщо доведеться
Рушати мені, ще й від цілі, –
Я краще навіки
Живий схоронюсь в домовину.*

Творчість Лі Бо мала величезний вплив на розвиток подальшої китайської поезії. Друзі митця – поети Ду Фу і Гао Ші – відзначали у Лі Бо особливий таланти «глибокого бачення світу». А Ду Фу писав про нього:

*Змах пензля –
І буревії та зливи тремтять.
А напише вірша –
І викличе сльози у привидів, добрих і злих.*

(Переклад Г. Туркова)

Творчість Лі Бо широко відомо за межами Китаю. Особливо популярні вірші поета в країнах далекого Сходу – Японії, Кореї, В'єтнамі, де його твори перевидаються протягом століть. Лі Бо став відомий на Заході завдяки роботам Езри Паунда, музиці Густава Малера, а татож перекладам Ханса Бетге.

Поряд з Лі Бо визначним поетом постає Ду Фу (712-770).



Ду Фу отримав класичну китайську освіту. Був переконаним конфуціанцем. Вчився мислити самостійно. 8 років мандрував країною. Не склав імперський іспит на державного службовця. Зустрічався з Лі Бо, яким захоплювався. Жив бідно, від голоду помер його мальницький син. Був радником у імператора, прагнучи «творити добро, виправляючи зло». Все життя прагнув повернутися додому на північ. Мандрував і жив у джонці, в якій і помер.

Із його спадщини до нас дійшло близько 1500 віршів. Народився у шляхетній, але бідній столичній сім'ї. Мати померла, коли хлопчик був зовсім маленьким, тому виховала його тітка Пей. Довгі роки Ду Фу провів у турботах про посаду. Місце вдалося отримати лише через 15 років після першої спроби. Потім він служив інспектором освіти у далекій області Ханчжоу.

Багато подорожував, Ду Фу зазнав чисельних переслідувань і знущань, бідності і безпритульних блукань рідною країною. Вся творчість, особливо пізня, перейнята настроями туги, зневіри у житті та наріканнями на бідність і несправедливість устрою рідної країни.

ДУМКИ ПІД ЧАС НІЧНОЇ ПОДОРОЖІ

*Дрібну травицю берега
овіяв вітерець,
Висока щогла чаплею
над крихітним човном;
Дрімають зорі в далечі
Над степом осяйним,
І на Янці промінчики
Лле місяць – срібний гном.
Хіба мета в житті моя –
То слава віршів цих?
Коли посаду втратив я,
Пішов блукальцем жить;
І нині в мандрах вештаюсь,
Мов чайка та сумна,
Що мчить поміж планетою
І піднебесним склом.*

Викривав суспільну несправедливість, живописує людські страждання.

САМОТНІЙ ЛЕЛЕКА

*Самотній лелека на напоїть дзьоба,
Летить, кричить, голос нагадує ключ.
Хто пожаліє цю самотню суцільну тінь?
Розгубилися в десятках важких хмар...
Погляд зривається і ніби щось бачить...
Смутку багато – і ніби чує...
Польові круки не продовжують нитки думок,
А теж кричать і метушаться безладною зграєю.*

Завдяки Лі Бо та Ду Фу за Танської епохи відбулося перетворення класичних канонів, що справило величезний вплив на розвиток поезії усіх цих країн.

*Дикі гуси летіли за тисячі лі
Та на північ вони повертаються знов.
Їм байдуже, чому тут зостануться в далекій землі.
Вже злітають вони і у путь вирушають сувору.
Як їх мало лишилося на міліні.
Лиш перегук пронизливий чути в долині.
Люба, вигадки то, безнадійні, сумні –
Не несуть вони лсит.
Небилицям не вірю я нині.*

3. Місце персько-таджицької поезії у світовій літературі

Особливості рубаї Омара Хайяма. У VII-IX ст. в Арабському халіфаті поживавлюється інтерес до античного світу, його науки, культури, мистецтва.

Арабською мовою перекладають грецькі книжки з логіки, математики, медицини, філософії, астрології, алхімії, коментують Арістотеля, Платона, Галена, Виникає теорія, згідно з якою мудрість грецьких мислителів, котрі жили за доісламської доби і були «невірними», вважалася «світлом від лампади пророцтва».

Антична містика александрійського періоду (гносис), елементи якої с вже у Корані (початок VII ст..) поступово стає домінуючою.

Засновник гуманістичної фарсомовної поезії **Рудакі**, творець монументальної епічної поеми «Шахнаме» **Фірдоусі**, учений і поет **Омар Хайям**, неперевершені поети **Гафіз**, **Саа-ді**, **Нізамі** славили щиру любов до жінки, до земного, грішного але чесного життя.

Цей урочистий гімн коханню і людині був для них засобом утвердження гуманістичних ідеалів людської свободи, гідності та доброти. Тому цю величну добу в історії людства і називають мусульманським Ренесансом).

Султанов Ю.І. виділяє етапи розквіту ісламської культури Середньовіччя. Добу мусульманського Ренесансу умовно можна поділити два періоди – східний і західний. *Східний* – охоплює VIII-XI ст. і характеризується творчим розквітом культур народів Месопотамії, Сирії, Єгипту та Ірану.

Центрами культури тоді були такі казково багаті міста, як Каїр, Дамаск, Басра, Багдад, Самарканд. Своєрідно розвивалася нова культура близькосхідного регіону, зокрема у Персії та Середній Азії. Персько-таджицька література мовою фарсі зародилася на території, де мешкали східні іранці і таджики, а з часом поширилася на захід, де жили перси. У VII-VIII ст. землі Ірану, частини територій Кавказу та Середньої Азії захопили араби. Примусово впроваджувався іслам, укорінювалися мова і писемність завойовників.

Арабська мова (як державна і релігійна, вона стала єдиною літературною мовою Арабського халіфату) у той час відігравала роль світової. Тому й література мовою фарсі (парсі) була безпосередньо дотична до світової культури. Зміна мов спричинила глибинні якісні перетворення у персько-таджицькій літературі, яка сприйняла чимало елементів арабо-ісламської культури. Водночас вона зберегла стародавню іранську традицію, власну самобутність.

Згодом арабомовна персько-таджицька література VII-IX ст. так збагатилася завдяки арабській культурі, що, власне, створила передумови для виникнення класичної літератури рідною мовою – фарсі.



Гафіз Ширазі (бл. 1325-1389 або 1390)

Збірник творів Гафіза налучував 693 поезії й називався «диван» (збірка творів, укладених у певному порядку). Більшість віршів Гафіза стали народними піснями.

*Собака більшої достоєн шани,
Ніж той, хто ближньому кує кайдани.*

*Не щира правда, що її людина
З відкритим серцем визнати повинна.*

*З тобою кожен може їстий пити,
А псу не вільно й на поріг ступити,*

*Хоч це найперший друг і сторож дому
На цій землі, де все доступне злому.*

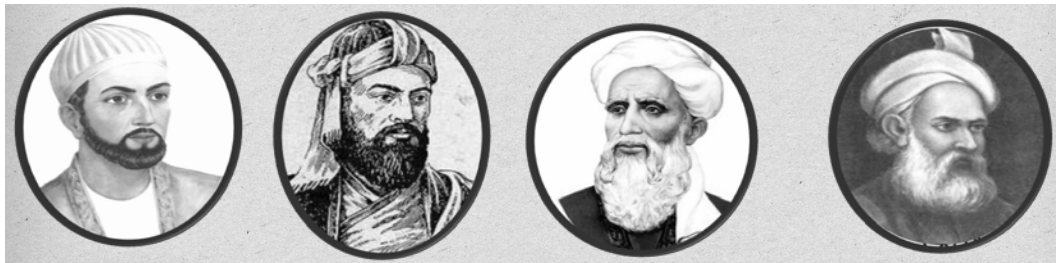
Персько-таджицька література з'явилася на хвилі антиарабських повстань, внаслідок яких до влади прийшли іранські династії (спочатку Тахирідів і Сафаридів, пізніше Саманідів) і відродилися мова (фарсі) та іранські традиції.

Бухара стає не тільки столицею східно іранської держави, незалежної від Арабського халіфату, а й центром культурного життя всього Східного Ірану і Середньої Азії. У Бухарі сформувалась і розквітла перша школа поезії та прози мовою фарсі. Тут відшліфовувалися і розвивалися такі поетичні жанри класичної літератури Близького Сходу, як *рубаї* (лірико-філософський чотиривірш), *газель* (ліричний вірш із кількох дворядкових строф), *касида* (невелика поема), *маснаві* (велика епічна поема).

Другий – *західний* період охоплює XI-XII ст.

Центри культури переміщуються до Кордови, Севільї, Толедо та інших міс і Піренейського півострова.

Найвідоміші представники персидсько-таджицької літератури



Гафіз

Нізамі

Рудакі

Фірдоусі

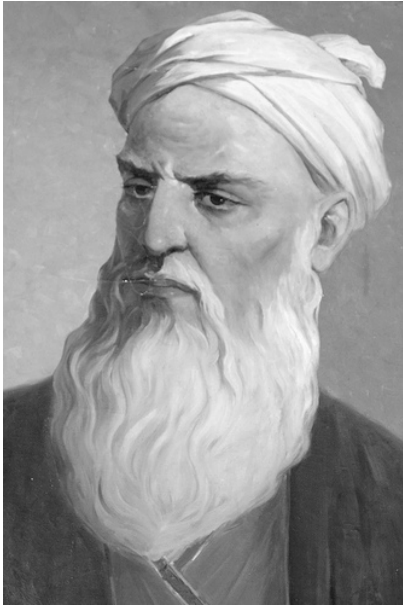


Омар Хайям

Сааді

Джамі

Розвиток культури Сходу Арабського халіфату підготував ґрунт для подальшого його розвитку на Заході. Отже, арабо-ісламська культура Середньовіччя періоду мусульманського Ренесансу визначала певний час розвиток світової цивілізації.



Абу-Аббуло Рудакі (860-941 рр.)

Творчість Рудакі називали «золотою сторінкою» літератури Сходу. Він писав у різних формах, властивих східній поезії – бейти, газелі, рубаї, – намагався проникнути в сутність явищ.

Бейт (араб.) – у тюркомовній, перській та арабській поезіях – двовірш, в якому міститься певна закінчена думка; може бути римованим і не римованим.

*До тебе прагне вся краса земна,
Як до провалля прагне бистрина.*

Газель (араб.) – ліричний вірш, що складається не менш як із трьох, але не більше 12 рядків, пов'язаних наскрізною

римою кожного другого рядка.

*Усі великі вій свій дожили,
Усі покірні смерті улягли.*

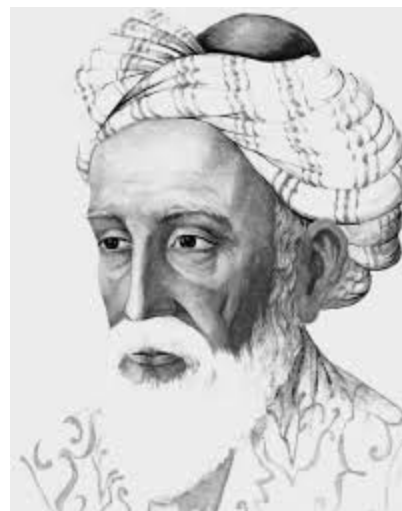
*Сховались будівничі під землею,
Що зводили ці вежі і вали.*

*Із усього добра, що назбирали,
З собою тільки саван узяли.
Бо тільки їхнього було, що одяг
Тате, що зіли, та що нам дали.*

На мусульманському Сході та Заході розросталися міста, будувалися складні за інженерним виконанням споруди, процвітала торгівля, інтенсивно розвивалися науки, досягали високої майстерності та витонченості ремесла.

Середньовічний Захід мав великий вплив на східних філософія і лікарів, європейські купці лише мріяли про розмах діяльності, притаманний мусульманським торговцям, побутові речі, виготовлені на Сході, вважалися предметами розкоші на Заході. Досягнення арабської культури і науки впливали на розвиток інших країн, передусім середньовічної Європи. Це виявилось, зокрема, в математиці (арабськими називаються запозичені арабами в індійців цифри, якими й нині ми користуємося), хімії, філософа та психології.

Омар Хайям (повне ім'я Гіяс-ад-Дін-Абу-аль-Фахт Омар ібн Ібрахім Хайям Нішапурі) народився 18 травня 1048 р. у місті Нішапурі – одному з головних культурних центрів Давнього Ірану. Дату його народження змогли встановити лише недавно, розшифрувавши його гороскоп (складений самим поетом, який захоплювався астрологією). Роки навчання і мандрювань митця минали у різних містах Хорасану і Мавераннахру – Нішапурі, Самарканді, Бухарі, Гераті, Балхі, Ісфахані.



На Близькому Сході Омара знали передусім як вченого. Він був талановитим математиком, фізиком, астрономом, філософом – справжнім тогочасним енциклопедистом. Десь у 25 років Омар Хайям написав свій перший алгебраїчний трактат, що уславив його як ученого. 1074 р. молодого поета і дослідника запросили до Ісфахана (тогочасної столиці сельджуцького султана Малік-шаха Ісфахані) керувати обсерваторією. Омару Хайяму надали чудову можливість займатися наукою, тож на поезію у нього залишалися лише години відпочинку. Відомо, що поет писав свої чотиривірші на полях наукових праць. Збірки його віршів, рукописи рубаї досі не знайдені. В обсерваторії під опікою головного візира Нізама ад-Мулка Омар Хайям успішно проводив наукові дослідження. Там він написав цікаві праці з математики та фізики, на основі глибоких астрономічних спостережень створив календар, як запевняють фахівці, точніший, ніж сучасний.

Через деякий час столицю сельджуків було знову перенесено до міста Мерв. Омар Хайям переїхав туди і продовжував наукову роботу. Останні роки свого життя Омар Хайям провів у Нішапурі, читаючи книги і розмірковуючи про сенс буття. У день смерті, відклавши книгу, Омар Хайям написав заповіт. Потім помолився і після цього не їв і не пив.

Довгий час датою смерті Омара Хайяма вважався 1123 рік. На цій могилі у 1934 р. на кошти, зібрані пошанувачами творчості Хайяма у різних країнах, був встановлений обеліск. Напис на обеліску виголошує: **МУДРЕЦЬ ОМАР ХАЙЯМ**. Смерть мудреця 516 р. хіджри за місячним календарем.



Література доби мусульманського Ренесансу – це насамперед глибока, емоційно багата лірика. Гете порівнював барвисту палітру сприйняття світу в перській поезії зі східним ярмарком, із фантасмагорією барв, запахів, відчуттів, що

символізують красу й повнокровність світу. Поряд з монументальною «Книгою царів» Фірдоусі, з поетичними смарагдами Рудакі розкинулись і ажурні шати мудрої, пройнятої духом високого гуманізму поезії великого Омара Хайяма.

Омар Хайям завжди прагнув знань, ніколи не соромився навчатись. Найбільше, що цінував поет у людях, було не багатство, а розум. Хоча поет жив самотній, серце його пізнало радощі кохання.

Для Омара Хайяма кохання – це «чарівна троянда», «стрункий кипарис», жадана і й ніжна. Він не цурався земних утіх і вважав, що кожна людина має право на щастя. Оспівування кохання, земних утіх, вина (але не пияцтва!) надають оптимістичного звучанням його творам.



*Быть в плену у любви, сердце, сладко тебе,
В прах склонись, голова, перед милой в мольбе.
Не сердись на капризы прекрасной подруги
Будь за то, что люби, благодарен судьбе.*

Поетичні перлини поета – оригінальні філософсько-ліричні **чотиривірші (рубаї)** – були об’єднані сходознавцями-перекладачами у збірку «*Рубайят*». На відміну від інших поетів Сходу, Омар Хайям був послідовним прихильником цього найскладнішого жанру персько-таджицької лірики, в якому три або й чотири рядки римуються між собою.

Рубаї – чотиривірш, як правило філософського змісту.

Рубаї – викінчений мініатюрний віршований твір, що виражає пену думку, підкреслену в останньому рядку строфи.

Схема римування: **а а – а**.

Наприклад:

І юних, і старших – всіх поглинає час	<i>а</i>
І невеликий нам дається днів запас	<i>а</i>
Ніщо не вічне тут: ми підемо так само	<i>холостий рядок</i>
Як ті, що вже пішли й що прийдуть після нас.	<i>а</i>

Рубаї, популярний на Сході поетичний жанр, виконувались під музичний акомпанемент, один за одним, з паузами. Об'єднані в тематичні збірки, чотиривірші співали як куплети однієї пісні, у межах якої і розкривався ліричний образ. Форму рубаї часто використовували для філософських роздумів. Значне місце в них посідають мотиви кохання і вина, які трактуються, однак, як символи: кохання – любов до Бога; вино – напій з джерела мудрості.

Омар Хайям творчо сприйняв особливості рубаї суфійського типу (містично-філософську забарвленість, алегоричність та символізм мови) та синтезував їх досягненнями світського рубаї. Але істотно нове, що привніс Омар Хайям у цей традиційний жанр, полягає в науково-філософській глибині чотиривірша, яка в його творчості базується на раціоналістичній світоглядній основі. Омар Хайям, визначивши внутрішні закони рубаї, відшліфував його форму як коштовний камінь.

Філософські питання, які хвилюють Омара Хайяма:

- життя і смерть;
- пошуки свого місця в житті;
- сенсу буття.

Девізом творчості поета можуть бути слова: *«Хай живе Життя!»* Яким воно буде після смерті – нікому не відомо, стверджує він. Усі помremo, розсиплемося на порох, перетворимося на глину, але воістину мудрий той, хто прожив свій недовгий вік за високими законами доброти, любові й людяності.

Естетика поезії Хайяма – це не страх перед «навісною долею» і не покірність їй, яка зумовлюється повною немічністю людини, а сприйняття життя в його миттєвій красі. Не всесвітня жура, а насолоди кожною хвилиною земного існування.

Глибоким гуманістичним розумінням сутності людини як особистості вільної, створеної для постійного самовдосконалення, пройнята поезія Омара Хайяма. Його ліричний герой у постійному пошуку недосяжної істини. Поет доторкнувся до вічних таємниць буття, але не розкрив їх людству, бо добре розумів, що кожен має право вибору. Може, в цьому і полягає основний сенс гуманізму, який сповідував великий життєлюб Омар Хайям.

4. «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі (XII ст.) – найяскравіша пам'ятка грузинської культури

В історії світового духовного спадку грузинська література займає особливе місце. Маючи за джерело багатий фольклор, коріння якого сягає в 2 тис. до н.е., вона донині зберігає неповторну образність.

Визначні митці Грузії тих часів групувалися навколо цариці Тамари – мецената наук, літератури і мистецтва. Цариця сама

очолювала змагання співаків, акробатів і рицарів, а також літературні зустрічі, поетичні турніри. Придворні поети присвячували їй оди, вихваляючи красу й розум своєї владарки.

Шота Руставелі жив і творив у період царювання Тамари. Він був не тільки великим поетом і мислителем, а й визначним державним діячем того часу.

Про життя Шота відомо дуже мало. Стародавніх відомостей про нього майже не збереглося. Поет оспівує Тамару-царицю, «сльози з кров'ю проливаючи»; на честь її він і раніше складав гімни хвальні: чорнилом для нього були гіпюрові озера (очі цариці), а пером – хиткий очерет (її гнучкий стан), Він пишається тим, що не осоромився у вихвалянні цариці. Тамара – життя поета, але вона – безжалісна, мов тигриця.

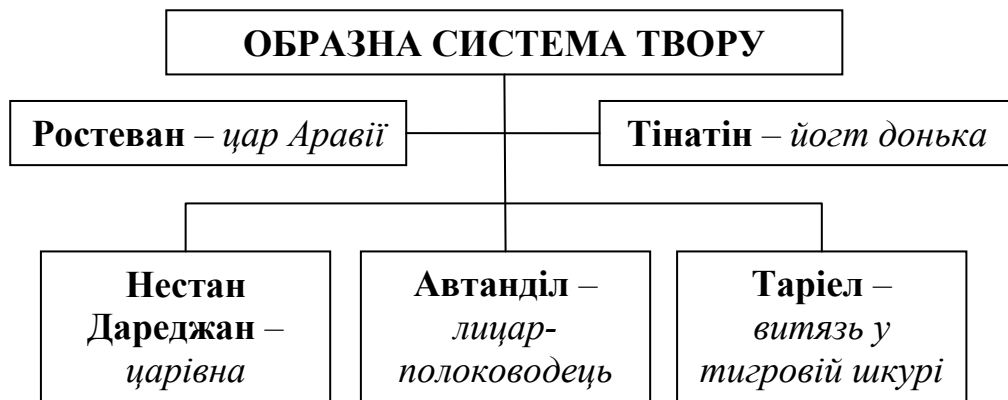
Повість *«Витязь у тигровій шкурі»* він написав віршем, гранованим для забави цариці Грузії. У *заспіві* автор каже, що він знеси ний від страждання, благає богиню «зцілити Його любов'ю або ж могилу рити» для нього. Шота Руставелі, найбільший грузинський поети Середньовіччя, автор геніальної поеми «Витязь у тигровій шкурі», обіймав і високу посаду в уряді феодальної Грузії. Очевидно, він брав активну участь і в царських нарадах під час обговорення важливих державних питань. Слід вважати, що Шота виходець із знатного роду.

Прізвище поета невідоме. У пролозі до поеми автор називає себе **Руставелі**. Це слово можна розуміти по-різному: буквально воно означає «виходець із Руставі», а також – «власник Руставського маєтку. За переказами, Шота дістав початкову освіту в Месхетському монастирі; потім його одвезли в Ікалто (Кахетія), де була старогрузинська літературна школа, заснована на початку XII ст. філософом Арсенієм Ікалтоелі. Очевидно, із Ікалто Шота поїхав учитися за кордон (у Візантію), але де точно він утався і яку філософську школу закінчив, з певністю сказати не можна.

Руставелі знав також «Поетику» Арістотеля; як і грецький філософ, він вважав поезію насамперед галуззю філософії. Добре обізнаним був грузинський поет і з грецькою міфологією. Зокрема, в його поемі є гомерівський термін «моли» («Одіссея»).

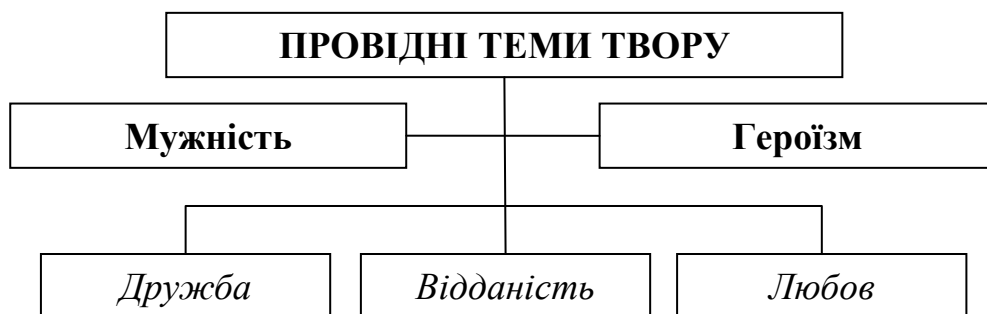
Поема створена на зламі 12-13 ст. – у саму блискучу добу історії грузинського народу, яку називають золотим віком грузинської культури. «Витязь у тигровій шкурі» – не єдиний твір Руставелі. Як згадував сам поет, до цієї книги він написав оди «Вихваляння цариці Тамари».

Розвиваючи сюжетну дію, Руставелі майстерно творить образи головних героїв, яскраво змальовує їхню фізичну красу і багатий духовний світ.



З особливою симпатією поет ставиться до Автанділа і Таріеля – щирих побратимів, мужніх лицарів. «В Грузії епохи Руставелі лицарство було прогресивним явищем. Побут лицарів, фізична і духовна культура лицарства з її культом вірного служіння дамі серця, побратимства, доблесті й мужності справили глибокий вплив на творчість грузинського поета». Автанділ і Таріель багато в чому подібні один до одного.

Таріель захоплює читача своїм патріотизмом, вірністю рідній державі і її правителю. Однак він служить цареві не як сліпий фанатик, а як розважливий, далекоглядний політик, що роздумує й глибоко аналізує свої дії. Вія гуманний, шляхетний, добросердний у стосунках з полоненими, милостиво дарує життя переможеним. Витязь перейнятий духом міжнунства. І жали життя повертається, до нього темним своїм боком (зникає кохана), приходить відчай, безнадія: Він поживк, мов та троянда, як осипались сади».



Поема наскрізь перейнята життєствердним пафосом, радістю, оптимізмом, вона ніби пронизана сонячним промінням. З сонцем, сонячністю, сонячністю пов'язано безліч вишуканих образів, метафор. Не випадково грузинський народ додав до імені свого і найулюбленішого поета означення «сонячний». Сонячний Руставелі всією поемою стверджує неминучість перемоги світла і добра на землі, сонячного і чистого в душі людини.

Поема написана шаірі. «**Шаірі** – у грузинській поезії віршовий розмір, у якому всі рядки вірша шістнадцятискладові, строфа чотирирядкова, в якій всі рядки римуються між собою.

Поему «Витязь в тигровій шкурі» живило передусім народне **джерело**: різножанрові пісні, казки, легенди, епічні сказання, прислів'я, приказки тощо. Високим естетичним смаком, довершеністю форми твір завдячує грузинське му фольклору! І як річ високого мистецького рівня поема стала всенародним надбанням. У народну творчість перейшли поетичні засоби Руставелі, до народної скарбниці додалися його лаконічні, карбовані, сповнені глибокої мудрості афоризми, ставши прислів'ями і приказками. Афоризми стосуються найрізноманітніших сторін життя, характеризують взаємини в суспільстві і побуті, якості людського характеру, поведінки. Загальноновживаними стали, зокрема, такі крилаті вислови: *«Побратим для побратима мусить витерпіть злигодні, бо любов серця єднає і знаходить шлях з безодні»*; *«Той, хто клятву переступить, не одержить перемоги»*; *«Як вмирати, так у славі, ніж в ганьбі прожити вік»*; *«Не шукавши друга – будеш ворогом собі завжди»*; *«Ба! Троянди без колючок ще ніхто й ніде не рвав»*; *«Смерть тоді людину ловить, як вогонь надій зачах»*; *«Той, хто золота жадає, у житті не знає втіх»*.

«Витязь у тигровій шкурі»: ідеї патріотизму, самовідданої любові до батьківщини, народу, визволення людини від влади темряви, від рабства, гніту. Так Нестан-Дареджан, що знемагає у Каджетській фортеці, має змогу звернутися у листі до свого коханого – витязя Таріела.

Вчені встановили, що в поемі Руставелі відображено сучасне йому життя грузинського народу, поет трохи «завуалював» конкретні події, що мали місце в житті Грузи тієї доби. Наприклад, сказання про те, як цар Аравії Ростеван, що не мав сина-спадкоємця, передчуваючи наближення смерті, поставив на престол єдину дочку, уславлену красою і розумом Тінатін, повністю співпадає з тим, що сталося у Грузії в кінні XII століття. Цар Георгій III, стурбований там, що в нього не було сина-спадкоємця, порадившись із своїми прибічниками, заручившись їж згодою, ще при житті зробив царицею свою єдину дочку Тамар.

В основі поеми «Витязь у тигровій шкурі» – ідеї патріотизму, самовідданої любові до батьківщини, народу, визволення людини від влади темряви, від рабства, гніту. Так Нестан-Дареджан, що знемагає у Каджетській фортеці, має змогу звернутися у листі до свого коханого – витязя Таріела

Основна життєстверджуюча **ідея поеми** – *«зло миттєве в цьому світі, невідбуття доброта»*. **Основна тема** – тема героїзму і вірності.

Герої твору – звитяжні витязі. «*Трьом воїтелям – героям я належне все віддам*», каже поет у вступі і майстерно зображує Таріела, Автанділа і Фрі дона, сильних і мужніх людей. Кожен з них самовіддано любить свою батьківщину і стає грозою для її ворогів.

Носієм ідей автора є **Автанділ** – людина, здатна піднятися над коханням, захопленням жінкою в ім'я обов'язку брата, друга, соратника. Так, Автанділ відмовляється від особистого щастя, допоки його друг Таріел переживає безвихідне горе, і кидає свою кохану царицю Тінатін, накликаючи цим на себе гнів царя Ростевана. Вірність другові, безмежна відданість йому – відмінні риси і Фрідона, що ризикуючи своїм життям, не зволікаючи, вирушає на допомогу до нього. І сам Таріел в ім'я дружби ладен відмовитися від особистого щастя.

Дружба в поемі – це не тільки *принцип*, обов'язок чи заповідь, а й *велике почуття*.

Дружбу Шота Руставелі ставить вище від кохання.

Самовідданість, хоробрість, дружба, взаємодопомога у боротьбі героїв проти ворогів ґрунтуються на тому, що щастя є вінець страждань боротьби. Люди змагаються і страждають за ствердження щастя на землі. Добро торжествує вічно.

Аналізуючи поему, за словами Гулака, зручніше слідувати тому потоку подій, який мав місце в політичному житті тогочасної Грузії.

Описуючи сім'ю Георгія, Ш. Руставелі для маскування обирає не які-небудь вигадані країни, а історично існуючі – Індію та Аравію – і описує їх правителів. Ш. точно відсилає читача в ці країни, щоб перевірити описувані події, хоча зрозуміло, що ні в Індії, ні в Аравії жодного елемента із сюжету поеми знайти неможливо .

Хронологічно розповідь Таріеля охоплює події, які мали місце в царській родині ще до воцаріння Георгія III. Таріель говорить, що Індія складається із 7 царств, при чому 7-ме приналежить його батькові, який добровільно приєднав його до Індії. Сам Таріель виховувався при дворі індійського царя та вважався його прийомним сином.

Легко встановити, що Індія у 12ст. не складалася з 7 царств, а Грузія включала в себе у 12 ст. Карталінію, Кахетію, Самхе, Самхетію, Абхазію, Імеретію та Осетію. Розповідь Таріеля і відноситься до Осетії, царевичем якої був Давид Сослан. Літописець цариці Тамари, починаючи опис її царювання після смерті Георгія III, прямо говорить, що з'їхались представники 7 царств, з яких складалася Грузія.

Переклад назви поеми викликає деякі сумніви. За традицією це «Витязь в барсовій (тигровій) шкурі». Переклад неточний: Вепхі з (груз.) = «барс», «тигр». Ткаві = «шкура», «кожа».

Проте автор вживає не ткаві, а ткаосані = «кожевник».

Вживаючи слово *ткаосані*, автор надавав особливого значення: не те, що Таріель був кожевником, а те, що Таріель володіє такою силою і спритністю, такою мужністю і непохитністю, що навіть зустріч з таким хижаком, як барс, яка викликає у інших бажання шукати порятунку у втечі; для Таріеля – тільки щасливий випадок вбити хижака і зняти з нього шкіру. Таким чином, «Вепхіс-ткаосані» в точному перекладі повинно за змістом означати не барсову шкіру, а переможця барсів.

Сюжет автор будує так майстерно, що у всій світовій літературі важко знайти твір, який у казковій формі викладає дійсні події з такою яскравістю, як це зроблено в «Витязі в тигровій шкурі».

Описуючи царську сім'ю Георгія III і події які в ній відбувалися Руставелі дає **2 царські сім'ї**:

а) Аравійського царя Ростевана, у якого єдина донька Тінатін, а на становищі прийомного сина, в якості наближеної особи знаходиться Автанділ, командуючий його військом.

б) Індійського царя Парсадана, у якого єдина донька Нестан-Дареджан, в якості прийомного сина – Таріель, командуючий його військом.

Тут тільки різні імена і різні країни. А герої ті самі. Проте є ще одна царська сім'я – сім'я грузинського царя Георгія III; у якого також єдина донька Тамара, в якості прийомного сина виховується осетинський царевич – Давид Сослан, який можливо, з молодих літ відіграв у грузинській армії велику роль. *Схожість – повна.*

Для чого Руставелі відображає 2 царські сім'ї? Йому треба описати всім відомих осіб і всім відомі події. У першій царській сім'ї і в першій країні він описує одну частину цих подій, а в другій – другу частину подій. А коли поєднати опис подій і осіб в 2-х царських сім'ях, то в цілому це все є злагоджене і послідовне відображення подій в 3-ій царській сім'ї – дійсно існуючій сім'ї грузинського царя Георгія III.

Послідовність подій

1. Полювання Автанділа та Ростевана.
2. Зустріч з витязем у тигровій шкурі (Таріела).
3. Кохання Аванділа та Тінатін.
4. Автанділ вирушив на пошуки Таріела.
5. Напав на слід Таріела.
6. Випитує про Таріела у Аснат.
7. Зустріч з Таріелем.
8. Розповідь Таріела про себе:
 - кохання з Нестан-Дареджан;
 - стає амірабом;
 - збирає дань з царя Рамаза;

- вбиває засватаного для Нестан-Дареджан;
 - зникає наричена Нестан-Дареджан;
 - тікає з країни;
 - зустрічається з Фрідон і допомагає йому.
9. Автанділ повертається додому в Аравію.
 10. Розповідає про Таріела.
 11. Повертається до печери, але не застає Таріела.
 12. Знаходить Таріела, той розповідає про битву з тигрицею.
 13. Клятва товаришів.
 14. Відправляється на пошуки Фрідона.
 15. Фрідон розповідає де бачив востаннє Нестан-Дареджан.
 16. Автанділ відправляється на пошуки Нестан-Дареджан.
 17. Автанділ допомагає купцям.
 18. Зустрічається з Фатімою, яка закохується в нього.
 19. Убив Чашнаріга, який знав що Фатіма допомогла Нестан-Дареджан;
 20. Фатіма розповідає про Нестан-Дареджан:
 - допомога Нестан-Дареджан;
 - Нестан-Дареджан забирає цар Меліс-Сурхаві;
 - Нестан-Дареджан тікає від царя;
 - розповідь про полон Нестан-Дареджан каджами;
 - Нестан-Дареджан засватана за Росана.
 21. Фатіма відсилає прислугу до Нестан-Дареджан, який передає листа від Автанділа.
 22. Нестан-Дареджан пише листи Таріелові та Фатімі і дає шмат своєї вуалі.
 23. Автанділ їде до Таріела і відсилає лист Фрідону.
 24. Зустріч Таріела і Автанділа.
 25. Від'їзд Таріела і Автанділа до Фрі дона.
 26. Напад товаришів на каджетську фортецю.
 27. Визволення Нестан-Дареджан.
 28. Послання до морського царя.
 29. Цар хоче зіграти весілля Нестан-Дареджан і Таріел.
 30. Фрідон влаштовує весілля Нестан-Дареджан і Таріел.
 31. Їдуть до печери, де Таріел роздає скарби.
 32. Їдуть до Аравії.
 33. Таріел просить Ростевана видати Тшатін за Автанділа.
 34. Весілля Тінатін за Автанділа.
 35. Вістка з Індії про облогу царем Рамазем.
 36. Визволення Індії.
 37. Весілля Нестан-Дареджан і Таріел в своїй країні.

«Витязь в тигровій шкурі» – велика **епопея**, де описуються події, в яких діючими особами є царська сім'я і її ближнє оточення. Події, які відбувалися, одержали в очах поета – особливе преломлення. Будучи їхнім учасником, Ш. Р. хотів своїм твором досягти певної політичної мети. Тому він не безсторонній. Одних героїв він любить і уславлює, інших – ненавидить і знищує. Він створює для поеми складний оригінально побудований сюжет, вигадує казкові обставини, в яких мимоволі бачиш його рідну Грузію.

В «Витязі в тигровій шкурі»є *багато авторських відступів* і окремих зауважень, які виявляють обличчя самого Руставелі, і характеристик, які вже давно увійшли, як приказки, в розмовну грузинську мову.

Отже, запурука безсмертя, вічності Руставелі та його поеми - у прогресивному ідейному змісті, поданому в блискучій художній формі. Героїчний дух поеми Руставелі співзвучний нашій дійсності, він близький українському народові, героїчному та свободолюбному. Гуманістичні ідеали великого грузинського поета, його благородні мрії про торжество свободи і правди, про дружбу народів, про рівність чоловіка й жінки, як і прагнення до волі українських поетів, знайшли втілення в суверенній незалежній Україні. Оспівані поетом почуття патріотизму, любові і дружби, мужності і звитяги мають бути складовими характеру громадян нашої держави. Ось чому цей твір не втрачає свіжості й актуальності в наш час.

Література:

1. *Герцик О.В.* Рубаї Омара Хайяма // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 1999. – № 11. – С. 23–24.
2. *Кавун А.П., Луб'янова Т.В.* Національна своєрідність поетичного змісту та форми китайській ліриці // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 8. – С. 29–32.
3. *Кравцова М.Е.* Поетична творчість Китаю // История культуры Китая. – Спб, 1999. – С. 325–341.
4. *Насмінчук Г.* Поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Дивослово. – 1994. – № 5-6. – С. 42–45.
5. *Султанов Ю.І.* Середньовічна література // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 9. – С. 27–29.
6. *Филина И.* Философия жизни китайской поэзии эпохи Тан // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 2. – С. 55.
7. *Бажан М.* Безсмертна поема / Руставелі Ш. «Витязь в тигровій шкурі». – К., 1983. – С. 5–22.

8. *Бажан М.* Безсмертна поема // Хроніка. – 2000. – 2001. – № 47. – С. 77–98.
9. *Бажан М.П.* Велика поема грузинського народу // Статті, нариси: В 4 т. – К., 1994. – Т. 4.
10. *Баканідзе О.А.* Микола Гулак – дослідник «Витязя...» Ш. Руставелі // Грузинсько-українські літературні взаємини. – К., 1984. – С. 87–122.
11. *Баканідзе О.* Олександр Навродський – перший український перекладач поеми «Витязя...» Шота Руставелі // Хроніка. – 2000. – № 47-48. – С. 171–176.
12. *Герцук О.В.* Витязь у тигровій шкурі Ш. Руставелі в контексті героїчного епосу народів світу: Ключові фрагменти уроку // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 10. – С. 28–29.
13. *Дандуров Д.* Шота Руставелі. – М., 1937.
14. *Дмітрацук Л.Г.* І всі віки переживе грузинського поета ліра. Вивчення поеми Ш. Руставелі Витязь у тигровій шкурі. 8 клас // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 10. – С. 16–17.
15. *Конрад Н.* Витязь... Шота Руставелі / Запад и Восток. – М., 1972. – С. 50–56.
16. *Луппол И.* Образы и идеи Ш. Руставелі // Литературная газета. – 1986. – С. 5-11.
17. *Мацай О.Й.* Шота Руставелі. До 800 річчя дня народження / Шота Руставелі. – К., 1996.
18. *Миронов Є.М.* Скарб кавказького Гомера. Шота Руставелі Витязь у тигровій шкурі. 8 клас // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 9. – С. 25–28.
19. *Христенко М.А.* Поема Шота Руставелі Витязь... На позакласних заняттях // Література в школі. – 1985. – № 4. – С. 63–65.
20. *Квелідзе Р.* До питання про наукове розв'язання тексту Витязь у тигровій шкурі М. Гулака // Вісник київського університету. – 1970. – С.113–118.
21. *Руставелі Ш.* Витязь у тигровій шкурі / Пер. Н.А. Заболоцкого. – М., 1977.

ДАНТЕ – ОСТАННІЙ ПОЕТ СЕРЕДНІХ ВІКІВ І ПЕРШИЙ ПОЕТ НОВОГО ЧАСУ

План

1. Данте – останній поет середніх віків і перший поет Нового часу.
2. «Нове життя» – лірична автобіографія Данте.
3. Значення трактатів («Бенкет», «Про народну мову», «Про монархію»).
4. «Божественна комедія» – філософсько-художній синтез середньовічної літератури і пролог до літератури Нового часу.

1. Данте – останній поет середніх віків і перший поет Нового часу

Італія на межі XIII-XV ст. Італії належить особлива роль в історії європейського Відродження. Завдяки ранньому і швидкому розвитку міст тут найраніше зародилася і досягла класичної довершеності ренесансна культура. Тому Італія справила величезний вплив на розвиток гуманістичного руху та культури в усіх країнах Європи, які знайомилися з античністю значною мірою через італійське посередництво. Але й сама італійська культура була для європейських гуманістів не меншим авторитетом, ніж античність, і вони спиралися на її досвід та досягнення в своїй діяльності і творчості.

Розвиток літератури Відродження в Італії припадає на **XIV-XVI ст.**, але передумови для її становлення склалися раніше: в другій половині XIII-на початку XIV ст. Це був період переходу від середньовіччя до нової доби, так зване **Передвідродження** – переломний період в історії країни. Інтенсивний економічний розвиток сприяв створенню і зростанню великих міст. Вони рано почали звільнятися з-під влади феодальних князів, і на кінець XIII ст. завершився процес створення незалежних міст-комун. Проте розвиток країни відбувався нерівномірно: якщо в Північній Італії швидко розвивалися міста – Венеція, Генуя, Мілан, Флоренція, то на півдні і в центрі з усією силою ще зберігалися феодальні порядки. Державної єдності в країні не було, вона залишалася економічно і політично роздрібною, що зумовлювало внутрішні чвари, боротьбу між окремими містами й областями та всередині їх. Роздрібленість гальмувала розвиток країни, життя висувало вимоги її національного об'єднання. На цей період припадає виникнення різних політичних партій, серед яких найбільш впливовими були гвельфи і гібеліни. Перші виражали інтереси міської Італії, другі – феодальної. У своїй

політичній програмі гвельфи орієнтувалися на папу, а гібеліни – на імператора. Між цими партіями розгорнулася напружена довготривала боротьба.

У таких складних умовах розвивалася література. Вона не становила єдності, а поділялася на кілька літератур, які існували в окремих частинах Італії.



Найбільшого розвитку досягла література Тоскани з центром у Флоренції. На ґрунті цієї літератури і зріс великий письменник Данте, творчість якого була найвищим художнім вираженням Передренесансу.



Данте Алігьєрі (1265-1321)

народився у Флоренції в сім'ї дворянина Алігьєро ді Беллінчоне л'Алігьєро (сина назвали Дуранте, а скорочено – Данте) народився в часі між 18 травнем і 17 червнем. Ім'я – Дуранте = «тривкий». Прізвисько Алігьєрі вказує на німецьке походження його роду, старонім. = «держі спис». Сім'я Данте була давня й заможна, хоча не належала до шляхетних родів; у

реєстрах шляхетних родів немає ім'я Алігьєрі. Проте він сам себе вважав шляхтичем, і всі у Флоренції. Швидка політична кар'єра Данте недоступна для людей нешляхетного роду, а далі обставина, що він міг одружитися з дочкою одної з найзаможніших шляхетних фамілій Джемюю Донаті показують, що про шляхетний рід поета сучасники не мали ніякого сумніву.

Про його подружнє життя (женився приблизно у 1295 р.) не знаємо нічого; але Данте там не знайшов щастя. Ніде не згадує він про свою жінку, хоча мав з нею 4 дітей.

Флоренція в той час була центром запеклої політичної боротьби між дворянською партією гібеллінів і торгово-промисловою партією гвельфів. Данте виріс у атмосфері цієї боротьби. Ще в молодості він брав участь на стороні гвельфів у битві з гібеллінами (1289), потім виконував відповідні дипломатичні доручення флорентійської республіки, в 1300 р. він обирається членом її вищого органу – колегії шести приорів. Данте скрізь відстоював свободу та незалежність рідного міста, виношуючи ідею об'єднання Італії, бився з усіма, хто тому чинив перепони. В 1302 р. після перемоги «чорних» Данте у числі інших «білих» гвельфів був засуджений до великого грошового штрафу і вигнання з Флоренції. Весь залишок свого життя Данте провів на чужині, з мріями повернутися на батьківщину. Але Флоренція постійно відмовляла йому в цьому. Помер Данте у вигнанні в італійському місті Равенна 14 вересня 1321 р.

«Хоча вся поезія, всі писання Дантові мають форму немов автобіографічних признань та оповідань, та, проте, алегоричний та символічний спосіб його говоріння спричинив те, що майже ніколи не маємо впевненості, чи якість його оповідання розуміти дослівно, як дійсний причинок до його автобіографії, чи символічно та переносно, як певну форму, певну фазу його духовного розвою. А посторонніх

свідоцтв та документів, що дозволяли б нам прослідити життя цього незвичайного чоловіка та проконтролювати признання, розсіпані в його творах, маємо дуже мало».

КОРОТКА ХРОНОЛОГІЯ

- 1265 – народження Данте
 - 1274 – перша зустріч з Беатріче
 - 1283 – друга зустріч з Беатріче
 - 1290 – смерть Беатріче
 - 1295 – створення повісті «Нове життя» («La Vita Nuova»)
 - 1296-97 – перша згадка про Данте як про громадського діяча
 - 1298 – одруження Данте на Джеммі Донаті
 - 1300-01 – пріор Флоренції
 - 1302 – вигнаний з Флоренції
 - 1304-1307 – «Бенкет»
 - 1304-1306 – трактат «Про народну красномовність»
 - 1306-1321 – створення «Божественної комедії»
 - 1308-09 – Париж
 - 1310-11 – повернення до Італії
 - 1315 – підтвердження вигнання Данте і його синів з Флоренції
 - 1316-1317 – оселився в Равенні
 - 1321 – як посол Равенни їде до Венеції
- В ніч з 13 вересня на 14 вересня 1321 року – помирає по дорозі в Равенну.

Так, зокрема його відносини до **Беатріче**, *«при близькому огляді розпливаються майже мглою або щонайменше відходить у сферу не вияснених гіпотез, коли не легенд»*. (І. Франко)

Боккаччо, що, бувши малим хлопцем, бачив його на власні очі, оповідає, що це *«був маленький, непоказний чоловік, згорблений і з густою, чорною бородою»*.

Традиція малює нам його інакше – з лицем, гладко поголеним, з висуненою долішною губою, з сильно розвиненою долішною щогою, закривленим носом і з очима, що по влучному слову Врхліцького:

*«Огністо в глуб вникають наче острий
Безмилісний штилет, руці послушний»*. (І. Франко)

2. «Нове життя» – лірична автобіографія Данте

ТВОРИ

- 1306-1321 – «Божественна комедія» (Divina Commedia) (іт.)
- 1304-1307 – «Бенкет» (іт.) (Convivio)

1304-1306 – «Про народне красномовство» (De vulgari eloquentia libri duo) (лат.), тракт

«Еклога» (Egloghe) (лат.)

«Послання» (Epistilae) (лат.)

«Квітка» (Il fiore) (іт.), поема з 232 сонетів, за «Романом про Розу» (фр. Roman de la Rose) (алегоричний роман XIII століття)

1310-1313 – «Монархія» (Monarchia) (лат.), трактат

«Detto d'amore» (іт.), поема також за «Романом про Розу» (фр. Roman de la Rose)

«Питання про воду і землю» (Quaestio de aqua et de terra) (лат.)

1295 – «Нове життя» (Vita nuova) (іт.)

Вірші (Rime) (Canzoniere) (іт.)

Як поет Данте заявив про себе рано (1283 р.). В перших творах він розвивав традиції провансальської лірики трубадурів і традиції «нового сладісного стиля» **Гвідо Гвінцеллі і Гвідо Кавальканті**.

Перед «Божественною комедією» Данте написав ряд творів. Опублікував свою першу книжку Данте в 1292 р. це збірник 30 віршів, написаних з 1281-1292 р.

Серед них виділяється книга віршів і прози «*Нове життя*» (1295 р.), в якій розповідається історія юнацької любові Данте до прекрасної флорентійки Беатріче Портінарі, що померла в юності.

Основу «Нового життя» утворюють вірші. Крім того, вірші діляться на чотири групи, представляють чотири різні манери тосканської лірики.

Зміст «Нового життя» Данте композиційно продумано і внутрішньо надзвичайно цілісно. У ньому є чіткий план, «сюжет» і навіть руз «сюжету».

Аналіз книги показує, що її побудова пов'язано з числом 9, яке буде відігравати велику роль і в «Божественній комедії». Симетрія і «магія числа» успадковані «Новим життям» від середньовічних уявлень про врівноваженість і замкнутості художнього твору. Але в основному ця книга Данте побудована поновому, і її внутрішня структура не статична, а динамічна.

Це **перша лірична сповідь в світовій літературі**. Книга вперше розповіла про велике кохання і велику скорботу людського серця. В цій книзі кохання зображується як світле, прекрасне почуття, як просвітлення душі, очищення людини, але вона також може бути грізною, жорстокою силою, яка приносить біль і страждання. Любов до Беатріче перетворюється у прагнення до вищого блага, до якого Данте хоче залучити все людство. Образ прекрасної Беатріче з'явиться потім в «Божественній комедії».

Вірші передають почуття Данте до його коханої Беатріче, прославляють її. Прозою поет розповідає про свій душевний стан і ті події, які спонукали його до написання поезій загалом і кожного вірша збірки зокрема; крім того, з'ясовує їхню побудову. Окремі прозові глави, наприклад XXV, повністю присвячені питанням поетики. Таким чином, прозове обрамування організовує вірші у певну систему і разом з ними створює єдиний сюжет. «Нове життя» – прозово-віршова автобіографічна повість про історію кохання Данте до Беатріче і про створення поезій. Поет розповідає, що вперше побачив Беатріче дев'ятилітньою дівчинкою. Вона здавалася йому «дочкою не смертної людини, а бога». Від того часу Кохання заповнило його душу. Через дев'ять років поет знову зустрів Беатріче, вона була вбрана в одяг білого-пребілого кольору і привітала його добродивно. Поет «осягнув межі блаженства», усамітнися і думав тільки про кохану. Виникло бажання вилити свої настрої і почуття у віршах. Але поет не хоче розкрити свою таємницю і вдає, що оспівує іншу дівчину, яка повинна служити «ослоною правди». Після цього Беатріче при зустрічі не привіталася з поетом, що завдало йому великих страждань. Він спочатку виливає у віршах свої муки і нарікає на жорстокість Беатріче, а потім ще з більшою силою славить її красу і добродчинність. Невдовзі Беатріче померла. Її смерть поет сприймає як всесвітню катастрофу. Душа його охоплена стражданням і болем, і він оплакує кохану в поезіях. Але з часом біль минає, і в душі зароджується кохання до іншої жінки. Однак почуття вірності бореться з новою любовною пристрасстю, і зрештою поет подолав її зваби. Ним знову оволодів образ Беатріче та бажання «лити сльози і виказувати страждання». В кінці збірки Данте висловлює сподівання сказати про Беатріче «те, чого ніколи ще не говорилося ні про кого». До історії кохання Д. і Б. зверталися у своїй творчості **Пушкін, Гумільов, Ахматова** ті інші поети.

Поетика кохання у творі пов'язана з впливом з боку неоплатонізму, зокрема філософії **Фоми Аквінського** (1226-1274), який розглядав земну красу як віддзеркалення краси небесної. Це означає, що вищі атрибути Бога (мудрість, чистота, досконалість) можуть бути сприйняті людиною не безпосередньо, а лише у доступних чуттєвому спогляданню формах високої краси, зокрема жіночої. Йдеться, таким чином, не про фізичну вроду, а духовну красу. Такою ідеальною, але разом з тим і безплотною красою, наділяли Мадонну. Так і батьківщиною високої краси Беатріче є не земля, а небо. Звідси її променистий погляд, осяйність її обличчя.

Книга «Нове життя» написана Данте незабаром після смерті Беатріче. Складається з групи віршованих творів (25 – сонетів, 3 канцони і 3 поезії), коментованих та сюжетно об'єднаних прозою. Вона являє собою кращу з ранніх європейських пам'яток авторської

сповіді. Проте це не автобіографія у повному розумінні слова, «Книга Данте – це заглиблення в самого себе, розкриття психології виховання власних почуттів та думок». Якщо міряти факт його життя його власною мірою, то найважливішим фактом буде ось що: *«Маючи 9 літ, Данте побачив раз на вулиці дівчинку, роком молодшу від нього, в суконці червоній як кров. В тій хвилі дух життя, що пробиває в найпотаємнішій комірці серця, почав тремтіти так сильно, що в найтихіших пульсах видавався мені страшним. Потім він бачив її часто, аж до одного разу, коли вже мав 18 літ, побачив її одягнутою в пребілу сукню, між двома дамами старших літ; вона обернула свої очі в той бік вулиці, де він стояв, боязливий і несмілий, і поздоровила його чемно з невимовною ласкавістю, так що йому здавалося, що побачив останню мету всякої розкоші. Вночі після цієї зустрічі він мав дивний сон: він бачив її знову, коли він отямився Амур вийняв у нього з грудей серце, яке тут же зажеврилося, мов горючий вугіль, і примусив її з'їсти його»*. Сей сон описав Данте у своїм I сонеті, у відписах порозсилав виднішим поетам Флоренції та інших італійських міст (І. Франко). Ось цей сонет:

*Кожна душа тужна і серце благородне,
Котрим на вид прийде отсе моє писання,
Щоб відповідь мені прислали, як вам видно,
Від амура, що всім нам пан, моє вітання.*

*Минула майже третина ночі,
Коли горять всі зорі найяркіше,
Тоді у сні мені явився амур,
Якого спогад ще й тепер мене жахає.*

*Він був веселий, та в своїй руці
Моє держав він серце, а в обіймах
Дівчину сонну в білому завою.
Збудив її і серце те палкеє
Її з'їсти дав з принукою м'якою,
А потім, плачучи, він геть пішов із нею.*

Деякі з тих поетів попросили його відповідь на той сонет, відгадуючи значення його сну. Із тих відповідей Данте заховав тільки одну, свого приятеля **Гвідона Кавальканті**. Ось переклад його сонета:

*Ти бачив, думаю, всю благодать,
Всю радість і добро, що чує чоловік,
Який зазнав вподоби того пана,
Що в світі почесні й любові панує.*

*Він там живе, де всяка мука гине,
І судить все любовно та прихильно;
До чоловіка тихо в сні приходить
І серце вийме, та не зробить болю.*

*Твоє він серце взяв, бо знав, як бог,
Що дівчину твою повинна смерть забрати,
І, сего боячись, він дав їй серце з їсти.*

*А що ти бачив, як він, плачучи,
Від тебе геть пішов, а сну кінець значило,
Якого відігнав його противник.*

Під противником сну треба розуміти смерть. Ці два сонети, до яких, мабуть, пізніше були дописані Данте пояснення, треба вважати зав'язком першої книжки, «*Vita Nuova*», що присвячена власне історії тої любові. Далі Данте оповідає про подальші свої зустрічі з коханою. Далі оповідається про смерть її батька, про свою хворобу, і як він у гарячкових снах бачив її мертвою. Ці сні справдилися – Данте видужав, а його кохана померла. По смерті коханої він зрадив їй, обернувши свої симпатії до якоїсь благородної пані, що зі співчуттям дивилася на нього з вікна супротивного дому. Та через деякий час він отямився, його кохана показалася йому уві сні, і він закінчує своє оповідання ось такими словами: «*От тим-то коли сподобається тому, кермуються усі речі, що моє життя потриває ще кілька літ, а надіюся заговорити про неї таким способом, як ніколи ще ні про яку не було говорено. І тоді нехай він, Господь усякої ласки й щедрості, зволить узяти мою душу туди, де вона могла б побачити величність своєї пані, що просвітлена глядить у лице того, *oui est omnia secula benedictus* (котрий є через усі віки славлений)*». Хто була та пані, що першою своєю появою збудила в серці 9-літнього хлопчика таку могутню пристрасть і зробилася провідною зіркою цілого його життя. Данте називає її Беатріче. З того, що він подає про неї, ми можемо дізнатися, що вона була флорентійкою, дочка якогось флорентійського патриція, уроджена 1266 р., а померла десь 1290.

Через 50 р. після смерті Данте до Флоренції був запрошений **Боккаччо**, де «читав ... виклади про Данте і коментував його «Божественну комедію», подав на підставі інформації від якоїсь достовірної особи, що се була молода **Беатріче**, дочка близького сусіда Дантових родичів і визначного пана Фолько ді Портінарі, що пізніше вийшла заміж за молодого Сімоне де Барді і вмерла 1290 р., проживши 24 роки». Докази ці ні на чим фактичним не засновані, а суперечать усьому тонові, всьому змістові Дантової «*Vita Nuova*», де автор

оповідає про Б., починаючи від її дитячого віку аж до смерті, і ані словом не згадує про її заміжжя. «Ні, Дантова Беатріче не була заміжня, вмерла панною і лишилася для Данте назавжди символом чистоти, ласки й святості». В книзі чітко проступають віхи поетичного формування молодого поета. Перша рання канцона наповнена наївним алегоризмом, вірші серединної частини відзначаються місткістю і точністю образів, свободою і легкістю мови.

3. Значення трактатів («Бенкет», «Про народну мову», «Про монархію»)

В 1304 р. Данте пише ряд філософських творів («Бенкет», «Про народну мову», «Монархія 1310-1312 рр.»).

«Бенкет» (1307-1309 рр.), це морально-філософський трактат. В ньому розглядаються питання богослов'я, філософії, моралі, астрономії, натурфілософії. «Бенкет» – це філософська **утопія**, нав'язана ідеями давньогрецького філософа Платона, який в однойменному трактаті створив утопію ідеального суспільства, де наука об'єднує людей. В передмові поет каже, що бажає в трактаті дати бенкет для тих бідних духом, що не мають можливості досягти до джерела знання та філософії. З цією метою він бере **14** своїх канцон і до кожної додає коментар. Але він успів обробити таким способом *лише 3 канцони*, так що його трактат складається з **4 частин**, вступу і 3 коментарів. 1-й коментарій присвячений похвалі філософії, 2-й – говорить про шляхетство, а 3-й – про римське царство. Виклад тяжкий, навантажений середньовіковою формалістикою. *«Теми своїх трактатів автор не викладає систематично, в суцільнім зв'язку, але уривками, принагідно, як до того дають нагоду тексти його канцонів, покладені основою коментарію»*. Як і «Нове життя», «Бенкет» написано на *тосканському діалекті* народної італійської мови, хоча традиційно наукові твори в ті часи писалися латиною. Це свідчить про новаторство і справжню народність Данте. Як і «Нове життя», «Бенкет» написано *віршем і прозою*, проте їх співвідношення і стиль зовсім різні. Якщо у стилі «Нового життя» домінує підвищена емоційність, то у «Божественній комедії» – рельєфність і чіткість у доведенні думки. Данте розвиває у «Божественній комедії» прекрасні і сміливі ідеї, що попереджають провідні положення ідеології гуманістів Відродження. 4-а частина книги присвячена політиці. *«Не рід робить чоловіка шляхтичем, але чоловік ушляхетнює свій рід. Знаю, що тут суперечу цілому світові»*. Данте говорить, що кожна людина народжується для щастя на Землі, що *«кожна людина кожній іншій людині є від природи – другом»* («Бенкет», 1, 1, 8), що *«мета кожної добродійності полягає в тому, щоб зробити наше життя*

радснїшим». Дає чітко свою політичну концепцію, мрію створити єдину всесвітню монархію, яка здатна «заспокоїти» і «ощасливити» весь світ. *«Для усунення міжусобних війн та причин їхнього виникнення необхідно, щоб уся Земля і все, чим дано володіти роду людському, було монархією, тобто єдиною державою, яка б мала лише одного володаря, а той, володіючи всім і не маючи, таким чином, змоги бажати більшого, тримав би окремих володарів у межах їхніх володінь; щоб між ними були мир та згода, якими б насолоджувалися міста, де б сусіди любили один одного, а в цій атмосфері любові щоб кожний дім отримував усе в міру своїх потреб і щоб кожна людина, задовольнивши їх, жила щасливо, бо народжена вона для щастя»*. («Бенкет», IV, 4).

Трактат «Про народну мову» («Про народне красномовство») – спеціальний лінгвістичний трактат (1305 р.). Поет адресує його вченим, тому пише на латині. Незакінчений, як і «Бенкет». Трактат «Про народну мову» – це **перша європейська наукова праця в галузі мовознавства**, в якій обґрунтовується необхідність створення загальнолітературної італійської мови, що образно порівнюється з *«житнім хлібом, яким утамують свій голод тисячі»*. Латинь Д. пропонує зберегти як міжнародну мову науки. Написана на латинській мові, «Вона (тобто народна мова) буде новим світлом, новим сонцем, яке зійде там, де зайде звично, і воно принесе світло для тих, хто перебуває в морозі й темряві (тобто не знає латині), оскільки старе сонце їм більше не світить».

Трактат складається з **2-х книг**:

1) з великою повагою і любов'ю Д. говорить про італійську народну мову, доводить необхідність цілеспрямованої праці над нею, свідомого створення на її ґрунті мови літературної. Живо і цікаво характеризує діалекти Італії, яких налічує 14. Доходить висновку, що жоден з них не може претендувати на роль загальнонародної мови.

2) не закінчена. Йдеться про працю над удосконаленням мови. Зіставляє вірші і прозу, торкається питання поетичних жанрів, роздумує над поетикою канцони, особливостями різних стилів.

Данте стверджує, що мова належить до дарів, наданих богом чоловікові в раю. Первісна мова була єврейська. *«Перше вимовлене слово було Єлі – ім'я бога. Люди говорили по – жидівськи всі аж до вавілонського стовпотворіння; тут бог помішав їх мови; кожна група ремісників та робітників, зайнятих при той будові, раптом заговорила іншою мовою, таким способом повстало стільки мов на світі; скільки там було родів праці, котрі робили найделікатнішу роботу, тих мова зробилася найбільше варварською. Лише потомки Євере одні зі всіх потомків Симових не працювали при будові, і їм одним бог лишив первісну мову, яка від Євере й прозвалася*

єврейською. Це було зроблено тому, що серед того племені мав народитися син божий і бог хотів, аби він говорив чистою, первісною, райською мовою, а не мовою змішання». (І. Франко). Данте був творцем італійської літературної мови.

«**Монархія**» – латинський **трактат**, написаний у 1313 році, звернений не тільки до італійців, а й до народів усієї Європи. Одне з найбільших творінь Данте. Це дуже суперечливий трактат (як і світогляд Данте). Прославляв *монархію* не як абстрактний ідеал «всевладдя», а вбачав у ній реальний захист народних інтересів. В ідеальній всесвітній монархії Данте «не громадяни існують для консулів і не народ – заради громадян, а цар заради народу» («Монархія», 1, 12, 10). Водночас він намагався «ідейно роззброїти папство, що узурпувало імператорські повноваження, і тим самим зробити неможливим торжество теократії». «Монархія» Данте була занесена Ватиканом до «Індексу заборонених книжок». Данте починає з того, що доказує конечність всесвітнього цісарства: воно одно дає запоруку загального спокою, справедливості й свободи. Далі доказує, що те цісарство не може бути інше, як тільки римське. А в кінці – і це було найважливіше заключення – **цісарство** мусить бути зовсім незалежне від папства; воно залежить безпосередньо від бога. **Сонет**.

«ЩО ТАКЕ ЛЮБОВ?»

*Любов і благородне серце – се одно,
Як мовить наш поет у своїй пісні ;
Одно без одного так обійтись не може,
Як та душа розумна без ума.*

*Природа, люблячи, призначує серцем
За пана амура, йому ж житло у серці,
В якого глибині він сонний спочиває
Чи то короткий, чи то довгий час.*

*А втім, являється йому краса в розумній жінці,
Яка принадить зір його і в серці
Бажання збудить жити з нею вкупі.*

*Бажання се живе в ньому так довго,
При поки дух любові не проснеться ;
Те саме творить гідний муж і в жінці. (Переклад І. Франка)*

4. «Божественна комедія» – філософсько-художній синтез середньовічної літератури і пролог до літератури Нового часу

«*Божественна комедія*» – головна праця Данте була розпочата приблизно в 1307-1313 р., закінчена у 1321 р. Пізніше Боккаччо був у захопленні величчю Данте і приєднав до назви поеми означення «божественна», під якою вона і з'явилася у Венеції у 1555 р. і так увійшла до скарбниці світової літератури. **Жанр поеми** – комедія – визначається співвідносно з риторикою того часу. Поет назвав свій твір «Комедією» згідно з нормами середньовічної поезики, в якій до цього жанру зараховувалися твори з сумним початком та щасливим кінцем. Трагедією уважався твір високого стилю, написаний латиною. Комедія ж відповідала «середньому стилю». Проте Данте не зупинився перед змішанням усіх стилів. **Тема твору:** описує стан душі людини після її смерті і в алегоричній формі показує, що людина, згідно зі своїми вчинками на землі, потрапляє до пекла, чистилища або раю. Літературними джерелами були середньовічні і античні твори. **Ідея** – прагнення до духовного спасіння людини і усього людства. Проголошення ідеалів добра, розуму, любові, милосердя. **Сюжетну основу** становить розповідь про вигадані мандри Данте загробним царством. У трьох її частинах послідовно описано блукання Данте Пеклом, Чистилищем і Раєм, але насправді автор має на увазі болючі «блукання» власних розуму й почуттів на одвічному шляху пошуків істини. **Сюжетна канва** поеми проста: зупиняється біля душ небіжчиків і вступає з ними в бесіду. Він населив свій потойбічний світ не вигаданими персонажами, а людьми, добре знаними серед його сучасників. Це політики, полководці, воїни, аристократи, ченці та інші духовні особи, поети, авантюристи і просто пересічні злочинці. Оскільки трагічні події з їхнього життя ще були свіжі у пам'яті людей, поет не розповідає про них докладно, а це ускладнює для сучасного читача сприйняття твору. Серед персонажів трапляються міфологічні герої і образи стародавньої історії (Гомер, Платон, Евклід, Юлій Цезар та ін.). **Сюжетна схема, алегоризм і містика «священних» чисел** – 3 і 9, які відіграють у композиції поеми організуючу роль, сама авторська



переконаність у реальному існуванні потойбічного світу та обов'язковість посмертної кари за гріхи, скоєні на землі, а також «воздаяння» за помилки й благі діяння (а звідси і відповідне місце людської душі у потойбічному світі) – все це ріднить Данте із середньовічним, хоча фактичний зміст поеми вже робить її автора провісником гуманізму Відродження.

Композиція: твір складається з трьох частин – пекло, чистилище і рай, по 9 рівнів у кожному. Кожна із частин містить 33 пісні + вступ, в сумі 100 пісень. Пише у формі тривірша. Тричленність поеми має свій глибокий смисл. У середні віки образ чистилища жив у свідомості віруючих, проте католицька церква офіційно визнала його лише після, у XIV ст. ввів у твір чистилище як поетичний образ і таким чином створив свою тричасність, яка була для нього важливою для передачі християнської парадигми історії. Пекло – час гріха і минулого, чистилище – час каяття і вибору, рай – час праведності і вічного майбутнього.

В кожній з частин **33** пісні, разом з Вступною їх усього **100**, в кожній частині майже однакове число віршів:

«Пекло» – 4720, «Чистилище» – 4755, «Рай» – 4758.

Усього – 14233.

Композиція «Божественної комедії»:

Експозиція – блукання героя в густому темному лісі.

Зав'язка – зустріч з хижакками.

Розвиток дії – Вергілій проводить черевя через: *пекло* (час гріха й минулого); *чистилище* (час каяття і вибору).

Взагалі Середньовіччя любило в усьому шукати алегорію, потаємний зміст. Так, цифра «3» символізувала Трійцю (Бога-Батька, Бога-Сина і Бога-Святого Духа), а вже цифра «9» витікала з формули «тричі по три».

Отже, дослідники одноставно відзначають добре продуману *структуру* поеми, порівнюють довершеність її композиції з довершеністю композиції *католицького собору*. А ці собори дуже довго і ретельно проектувалися (так само, як і «Божественна комедія»). І неможливо глибоко осягнути символіку чисел у Данте, не знаючи символіки чисел у середньовічній християнській традиції. Ось як тоді співвідносилися числа з поняттями: 1) Бог єдиний; 2) божественна і людська сутність Христа; 3) Трійця, 4) чотири сторони світу, чотири річки в Раю, чотири стихії (вода, земля, вогонь, повітря); чотири євангеліста (Матвій, Марк, Лука, Іоанн); чотири сторони хреста; 3 помножене на 4 (тобто 12) символізувало проникнення духу в матерію; дванадцять апостолів; а сума 3 і 4 (тобто число 7) характеризувала «людське число» – злиття двох природ (духовної і

тілесної); сім таїнств; сім чеснот і сім гріхів; число днів творіння; сім тонів григоріанської музики; вічний спочинок.

В основі концепції «Божественної комедії» – *біблейські традиції*, які переосмислюються з точки зору існування людини, смислу її життя і призначення людини ц світі. Рай змальовується у Біблії як «дім Божий», «град», «краща країна», «насолада», «слава». Данте використав ці біблейські категорії, щоб осмислити стан світу і людини, перш за все не в загробному, а в існуючому зараз світі з точки зору вічних гуманістичних цінностей.

Концепція світу в «Божественної комедії» досить своєрідна. В центрі – Земля, круг якої обертається довкола Сонця і планети. Своїм рухом вони утворюють 9 кіл, на яких розташований небесний Рай, де знаходяться у вічному блаженстві душі праведників. Десяте коло – обитель божества. У північній півкулі знаходиться глибока вирва, яка своїм вістрям уходить до самого центра Землі. Це Пекло, на 9 колах якого караються душі грішників, в залежності від тяжкості скоєного ними при житті злочину. В південній півкулі знаходиться гора Чистилища, яка оточена з усіх боків океаном. На семи її колах душі очищаються від семи смертних гріхів. Разом з перед чистилищем і земним раєм тут також 9 кіл.

Персонажі твору:

Міфологічні: Одісей, Антей

Біблійні: Іуда, Рахіль, Лія

Літературні: Тристан, Ланселот, лицарі

Історичні особи: Брут, Цезарь

Співвітчизники автора: граф Уголіно, Франческа да Ріміні, злодій Вані Фуччі



Поема Данте – наскрізь алегорична. Найбільше алегорій в першій її частині «Пекло» і у Вступній пісні. Однак багатозначні алегорії зустрічаються в двох наступних частинах поеми – «Чистилище» і «Рай».

Поема написана трирядковою строфою – терциною. Таким чином, Д. прямував до гармонії пропорцій, самого себе він називав «геометром», а структуру поеми порівнював з гармонією готичного собору.

Вся поема в цілому і її окремі епізоди – це моральна алегорія, своєрідна символіка. Найбільше алегорій у I частині – «Пекло» і у Вступній пісні. Однак багатозначні алегорії зустрічаються і в двох наступних частинах.



«Я трапив у похмурий ліс густий...»
Алегоричне тлумачення образів вступу
Лютий і підступний леопард – (політичні супротивники)
Жорсткий лев – (король Франції)
Зажерлива вовчиця – (римське папство)
Похмурий густий ліс – (папський Рим)
Ніч, морок – (уособлення темних сил, вад, гріхів)
Пагорб – (добродієність, моральна мета кожної людини)

Негадано шлях Данте перегородили 3 хижих звіря: рись, лев, вовчиця, від яких його врятував Вергілій, посланий на Землю Беатріче.

Тут все символічне: ліс – це життя людини, повне помилок і оман; звірі – пороки людські; рись – брехня, зрада; лев – пиша, жадоба до влади, вовчиця – егоїзм, скнарість; похмура скеляста ущелина – місце перебування страдницького, пригніченого людства; високе узгір'я, світлого, зеленого верхів'я якого марно намагався досягти Данте, – царства справедливості й загальної гармонії – кінцева мета благородних прагнень людства, досягненню яких заважають 3 головні речі: пантера, лев, вовчиця.

Перемогти ці людські вади, за Данте, може тільки наука, світлий творчий розум, символом якого є **Вергілій**.



Ежен Делакруа.
Данте і Вергілій («Тура Данет»). 1822 р.

*Перша самотійна
робота художника, яка
принесла йому
популярність.
Картина була придбана
французьким урядом.
Знаходиться в
найбільшому
художньому музеї
Франції*

Остаточно розвіяти в світі Зло і Морок здатна лише висока, самовіддана Любов людей один до одного, поєднана з божественною благодаттю, яку у поемі символізує **Беатріче**.

Вона є символом добра, краси і справжньої поезії.

Вергілій уособлює розум, мудрість і, перш за все, божественну мудрість. Вергілія поважали в середні віки за те, що в IV еклізії «Буколік» напрозорив пришествя Христа. Вергілій веде Данте далі.

Він супроводжує героя по колах пекла. Вергілій має не тільки врятувати Данте, а й вказати йому новий шлях у житті.

Пекло – це конусоподібний отвір в земній поверхні, на дні якого знаходиться Люцифер, скуте і переможене втілення світового зла.

Пекло складається з **9 кіл**, в яких вічно страждають душі грішників. Чим тяжчий гріх, тим страшніша кара, тим ближче знаходиться душа до Люцифера.

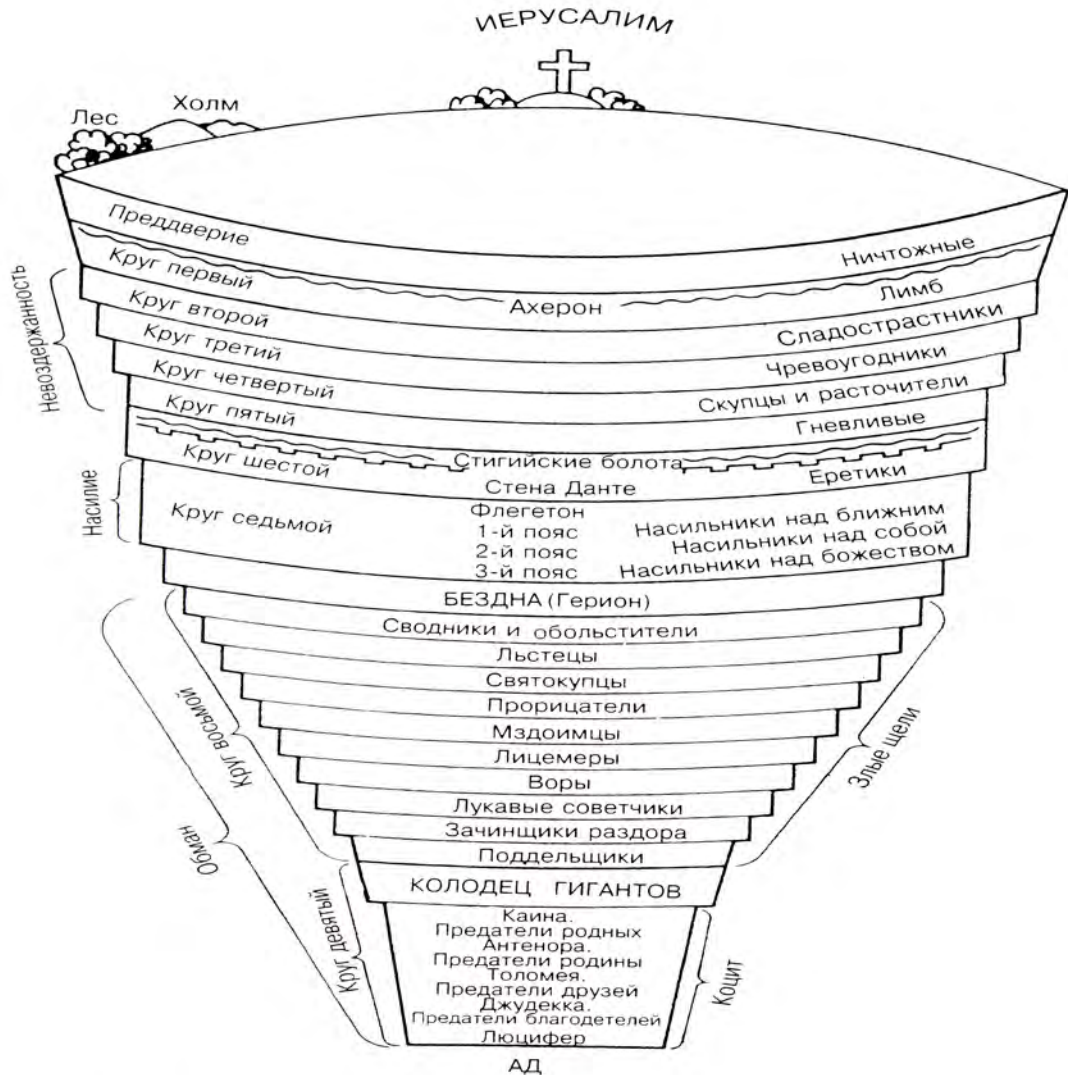
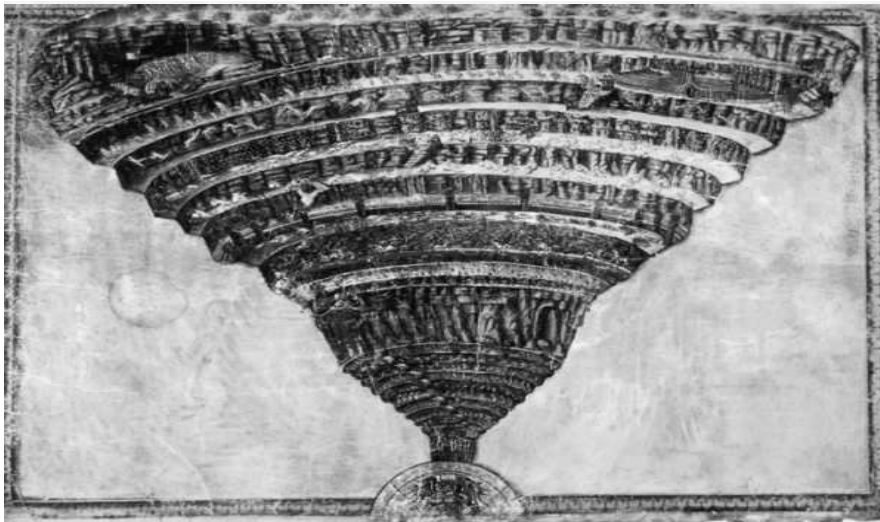


Схема Ада

В першому колі знаходиться Лімб, де в мерехтливому напівсвітлі знаходяться душі праведників, поетів і героїв давнини. Там Данте прийняли до товариства Гомера, Овідія, Горація, Лукана, Вергілія. Вергілій веде його далі. В другому колі – перелюбники, в третьому – чревоугодники, у четвертому – скнари і марнотратники, у п'ятому – гнівні, у шостому – еретики, у сьомому – насильники всіх видів, у восьмому – лицеміри, святокупці, підлесники, спокусники, хабарники. В дев'ятому колі знаходиться льодяне озеро Коцит. Там панує вічна мерзлота і править люципер. Тут знаходяться зрадники: Іуда, Брут, Кассій та ін.



С. Боттічеллі. Ілюстрація пекла. Мініатюра

Потім подорож героя пролягає через **Чистилище**.



Чистилище – це конусоподібний острів у Світовому океані, на вершині котрого знаходиться Земний Рай. В чистилищі 7 кіл, в яких душі відбувають покарння та очищаються від гріхів. Лише після цього вони можуть потрапити на вершину острова.

На березі вселенського океану знаходиться Передчистилище (Антипургаторій). Там на двох уступах томляться неродові душі. Там же знаходиться долина земних властителів.

Вони чекають, коли будуть пропущені до воріт, через які пролягає шлях до Едему. В I колі Чистилища очищуються горді, у II – завидники, в III – гнівні, IV – унілі, у V – марнотратники, у VI – чревоугодники, в VII – перелюбники.

Потім шлях героїв перегороджує *стіна вогню*, який опалює жаром, але не спалював. Образ цього вогню теж пов'язаний з Біблією. За цією стіною знаходиться **Земний Рай**, який охороняє *ангел мудрості*.

РАЙ

*В глибокій ясності переді мною
Явилися із світла троє кіл
Трьох кольорів з об'ємністю одною.
Одне – відбиток другого всіх сил,
Немов Ірида близ Іриди стала,
А третє йде вогнем з обох світил.*

Там Данте веде **Мательда**. Герою являється видіння прекрасної Беатріче, яка зустріне його в Раю.

В **Раю** Данте супроводжує **Беатріче**. В цій частині Данте намагається дати своє пояснення Всесвіту.

Місяць – перше небо Раю.

Тут перебувають душі людей, котрі не дотримали своїх обітниць, але зберегли прагнення до ідеалу.

Меркурій – друге небо Раю.

Тут знаходяться душі честолюбних. Візантійський імператор Юстиніан розповів Поетові про складний шлях спокутування гріхів, котрий визначив для людей Бог.

Венера – третє небо Раю.

Притулок для душ люблячих людей.

Сонце – четверте небо Раю.

Тут оточують два сузір'я душ найбільших мудреців

Марс – п'яте небо Раю.

Тут знаходяться душі воїнів, що загинули, захищаючи віру. Поет розмовляє з душею свого предка хрестоносця Каччагвіди.

Юпітер – шосте небо Раю.

Тут перебувають душі справедливих людей.

Сатурн – сьоме небо Раю.

Тут знаходяться душі монахів, котрі спостерігали за життям і служили Богові.

Нерухомих зірок – восьме небо Раю.

Серед зодіакальних сузір'їв, Поет бачить архангела Гавриїла, Святих Марію, Петра, Якова, Іоанна і пізнає божественну мудрість та силу.

Кристалне, це небо Першодвигуна або ангельських ієрархій – дев'яте небо Раю.

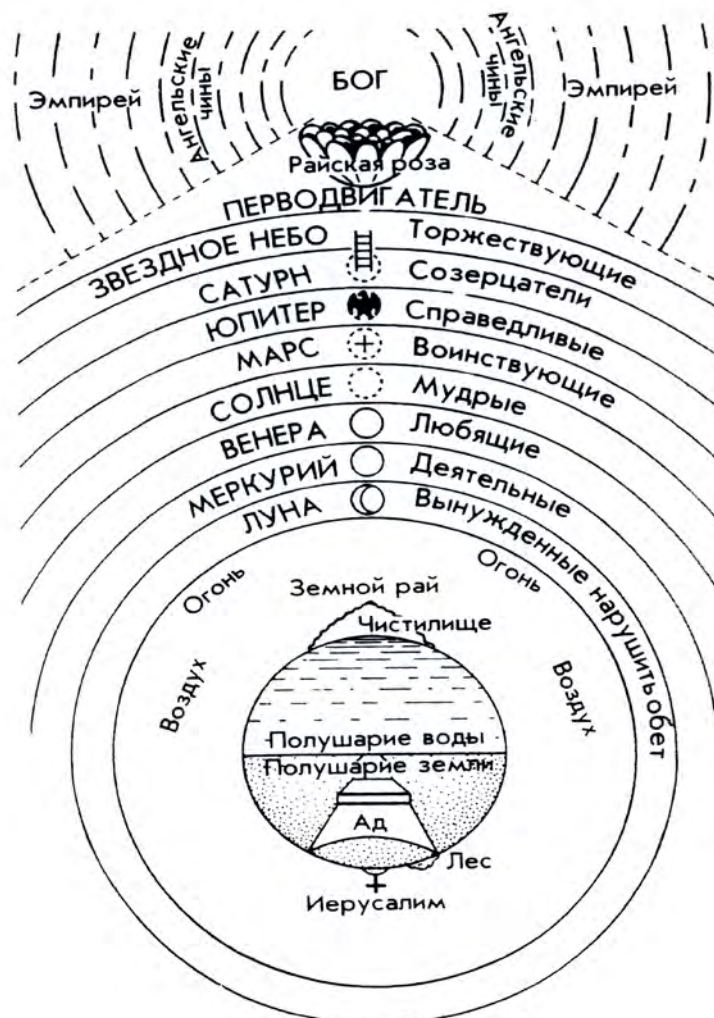
Там знаходяться ангели та архангели, які заставляють рухатися всі небеса.

На дев'ятому небі Раю знаходиться *Першорушій* – дев'ять ангельських сфер та Емпірей (в центрі).

Емпірей (світ вічності) – десяте небо Раю.

Десяте небо Раю – це **Небесна Троянда**, де знаходяться престоли Бога та Богородиці. Тут перебувають душі людей, що вірували в Христа грядущого та явленого, Іоанн Хреститель.

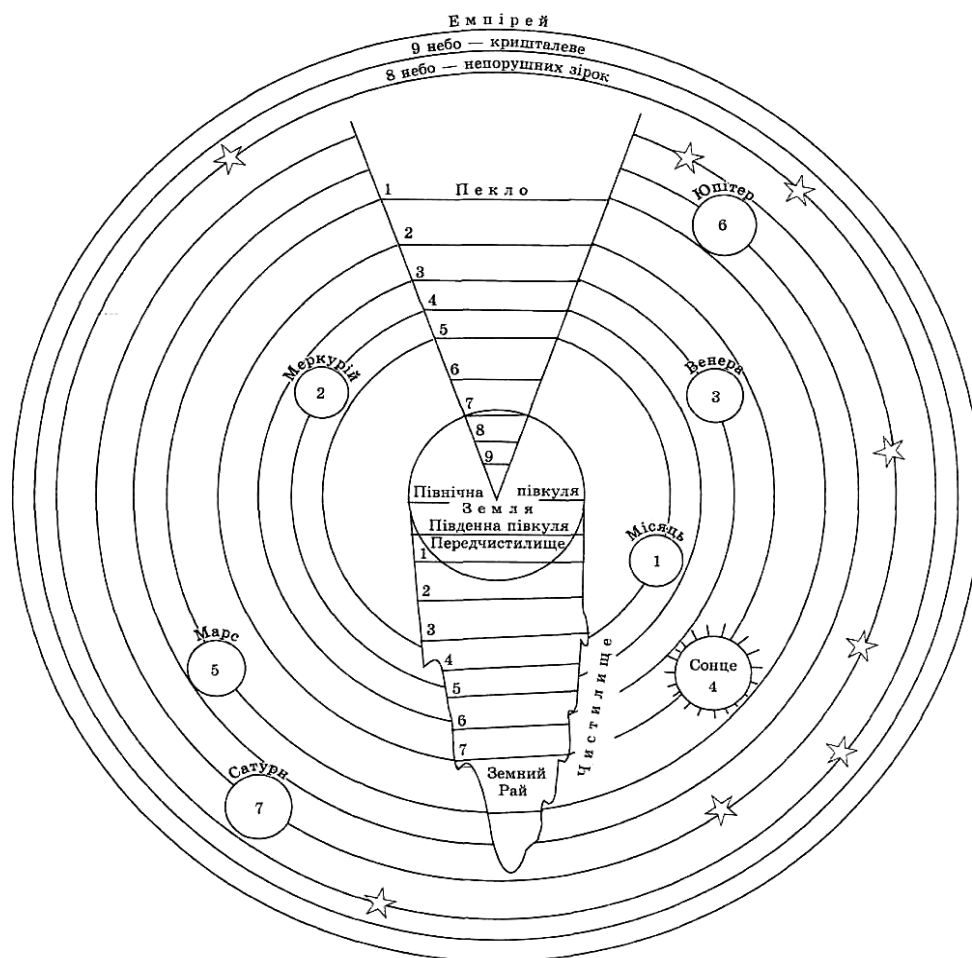
Спочатку Емпірей постає як вогненна річка, яка спалахує незчисленними іскрами, по берегах якої ростуть вогненні квіти, схожі на рубіни. Там з'являється також прекрасний символ Райської Рози. Половина пелюстків Рози символізують душі іудеїв, які вірили в месію, а половина – християн, там Данте бачить пустуючий трон, призначений для Генріха VII. У центрі Всесвіту – Амор, т. т. Любов, що двинуть сонце і світила.



КОСМОС ДАНТЕ

Схема Рая

Утвердження ідеї Божественного кохання, ідеї людяності становлять основний смисл твору «Божественної комедії» Данте.



Концепція світу в «Божественній комедії»

До важливих **особливостей поетики** твору належить уривчастий, ніби фрагментарний характер розповіді про події, що відповідає християнській настанові на «несправжність» реального світу. Відтворити повну канву подій життя зображуваних персонажів сучасному читачеві допомагають коментарі, але вони саме й «нівелюють» таку характерну для середньовічного твору поетику замовчування, недомовленості. Матерія і людська плоть занурені у Данте в пекельну пітьму і ніби зникають в ній, що теж відповідає настанові на гріховність, несправжність всього матеріального. В Раю плоть зовсім зникає, замість неї – згустки сліпучого сяйва, а події відсутні зовсім.

«Божественна комедія» пройнята палким інтересом до реального світу, людини і природи, ствердженням гуманістичної моралі, у чому й виявилось нове, ренесансне світорозуміння Данте. Воно зумовило й особливості його творчого методу. Передусім – це величезна

пристрасність поета. Він «безперервно захоплює читача своїм власним хвилюванням, гостротою своїх власних переживань... Найвище і найжиттєздатніше в «Комедії» – це пристрасність у зображенні живої людини. Коли ви схопили цей основний творчий мотив (для «Комедії» він – лейтмотив), вам будуть доступні всі його модуляції», – писав відомий радянський дослідник творчості Данте О. Дживелегов. Про загальний смисл поеми блискуче сказав великий Пушкін: «Уже Італія мала поему, в якій усі перекази, всі знання, всі пристрасності, усе духовне життя втілені були чудодійною силою поета і зробились, так би мовити, доступні відчуттю».

Данте писав свою поему так, що її можна тлумачити з чотирьох поглядів. Твір має алегоричний зміст. Сам пояснював її прихований зміст так: вказує людству шлях від гріховності й політичної анархії, у яких воно погрузло, до спасіння і щастя – через засудження (Пекло), спокуту (Чистилище) до Блаженства. **Перший аспект** – буквальный, коли текст розуміється таким, яким він написаний. **Другий аспект** – алегоричний, коли під текст слід підставляти події зовнішнього світу. **Аспект моральний** передбачає опис переживань і пристрасностей людської душі. **Четвертий аспект** «аналогічний» (у перекладі зі старогрецької – «такий, що підносить угору») тобто містичний, або філософський.

Образи/зміст	Буквальний	Алегоричний	Моральний	Філософський
Поет		Пошук свого місця в суперечливому суспільстві, котре потерпає від чвар і ворожнечі	Людська душа, що оточена гріхами, але прагне очищення, морального відродження	Пошук духовних ідеалів людиною задля всього людства
Вергілій	Римський поет Публій Вергілій Марон – автор «Енеїди», «Буколіків», «Георгіків»	Прихильник суспільної єдності	Ідеал громадських чеснот і людських якостей	Уособлення Божественної мудрості, що виведе людство до світла
Беатріче	Беатріче Партінарі, в яку закохався поет у ранньому віці	Ідеал Краси, Жіночності, Любові	Любов, моральні цінності просвітлюють душу людини, роблять її кращою.	Символ божественної любові, що веде людство до духовного відродження, вічного життя

Ліс	Темний густий	Папський Рим, політичні чвари в Італії	Людські гріхи й помилки	втрата людством Божественної істини, правильного шляху, духовних орієнтирів
Хижаки	Леопард, лев, вовчиця	Політичні супротивники; король Франції; римське папство	Любострастя; гордість; жадібність; корисливість	Людські вади; спокуси
Пагорб	Узвишшя	Над лісом гріхів і помилок височить рятівний пагорб доброчесності, осяяний сонцем істини	Доброчесність – це морально мета кожної людині	Через доброчесність можна піднятися до Бога

Згідно з такою авторською концепцією кожен із образів поеми можна зрозуміти по-різному: автор поєднує реальні і вигадані образи біблійних героїв та персонажів античної міфології, історичних діячів з фантастичними образами.

Усе це дозволяє йому створити широку панораму людського буття.

При всій складній системі ідей, алегоризмі й символічності, схоластичних і теологічних абстракціях, поемі Данте властиві реалістичність, матеріальна виразність і конкретність образів і, разом з тим, заглибленість у внутрішній світ людини.

Як у краплі води втілюються властивості цілого моря, так і в цій прикладі втілюються особливості світобачення Данте – *«останнього поета Середньовіччя і першого поета Нового часу»*.

Ця відома оцінка італійця Данте належить німцеві Фридріхові Енгельсу.

Майже тими самими словами автора «Божественної комедії» схарактеризував і українець Іван Франко в роботі, яка так і називається «Данте Аліг'єрі»:

«Данте є найвищим виразом, поетичніш вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки та надії тих часів знайшли вираз у його поемі: Та рівночасно як

людина геніальна він усім своїм єством належить до новіших часів, хоча думками і поглядами коріниться в минущині...».

Невмируща цінність «Божественної комедії» полягає в неповторному художньому вираженні складної і суперечливої перехідної доби. «Комедія» належала до улюблених творів К. Маркса.

Великий інтерес до Данте проявляли видатні діячі української культури.



Пам'ятник поету
на батьківщині



Мавзолей Данте

Високо цинив і часто згадував Данте Тарас Шевченко. Іван Франко перекладав твори геніального флорентійця і присвятив йому спеціальне дослідження «Данте Аліг'єрі». Кохання Данте до Беатріче збудило творчу уяву Лесі Українки, по-своєму переосмисливши цю тему, вона написала блискучу поему «Забута тінь».

В Україні твори Данте відомі з початку XIX століття. Високо цинував поета **Тарас Шевченко**.

До творчості славного флорентійця звертається й **Леся Українка**. У 1898 р. вона переклала V пісню «Пекла» з «Божественної комедії». Саме відтоді Дантові терцини зазвучали українською мовою.

Постійний інтерес до художньої спадщини поета виявляв **І. Франко** У 80-х роках виник задум здійснити переклад «Божественної комедії», яку Іван Франко високо цінував «головне задля недосяжної простоти і грандіозності її стилю».

В Україні існує два повних переклади «Божественної комедії» українською: Петра Карманського та Євгена Дроб'язка. Заслуговує на високу оцінку новий переклад «Божественної комедії» Максима Стріхи, на який автор витратив 21 рік. Це висока поезія. Це не лише скарбниця знань про середньовічне життя, а й блискучих образів.

В українській радянській літературі спеціальна праця про творчість італійського поета створена О. І. Білецьким. П. Карманський та М. Рильський здійснили повний переклад «Пекла» (1956), Є. Дроб'язко переклав усю поему. Групі поетів належить переклад «Нового життя» (1965).

Найкращим російським перекладом «Божественної комедії» є відзначений Державною премією переклад М. Лозинського.

Література:

1. *Асоян А.А.* «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной комедии» Данте в России. – М.: Книга, 1990. – 214 с.
2. *Асоян А.А.* Данте и русская литература. – Свердловск, 1989. – 173 с.
3. *Висоцька Н.О.* Подорож у світ «Божественної комедії»: Інтерпретація літературознавця // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 11. – С. 41–44.
4. Дантовские чтения 1968 / под ред. Игоря Бэлзы. – М.: Наука, 1968. – 232 с.
5. Идеи гуманизма в «Божественной комедии» Данте // Изучение литературы народов мира в школе. – Вып. I. – Полтава, 1993. – С. 25–33.
6. *Ніколенко О.М., Марченко Н.Г.* Провісник Відродження: Данте «Божественна комедія» 8 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 2. – С. 16–23.
7. *Стріха М.* Данте в українських перекладах // Записки перекладацької майстерності 2000 – 2001. – Львів, 2002. – С. 113–134.
8. *Стріха М.* Данте й українська література // Сучасність. – 2003. – №6. – С. 133–151.
9. *Угрин Н.О.* Графічні схеми як засіб пізнання Дантової моделі Всесвіту: Урок-екскурсія за «Божественною комедією» Данте // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 9. – С. 28–33.
10. *Франко І.* Данте Алігієрі. – К.: Рад. письменник, 1965. – 307 с.
11. *Цвейг С.* Данте // Зарубіжна література (газета). – 1999. – № 10. – С. 2.



ЗМІСТ

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ.....	3
ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	7
ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ.....	9
ФОРМИ КОНТРОЛЮ УСПІШНОСТІ СТУДЕНТІВ.....	11
Засоби діагностики результатів навчання	12
Методи навчання.....	12
Методи контролю.....	12
Інструменти, обладнання та програмне забезпечення	12
Система оцінювання навчальних досягнень студентів.....	13
Критерії оцінювання знань студентів	13
Очікувані результати навчання з дисципліни	14
Розподіл балів, які отримують студенти.....	15
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ.....	17
Основні	17
Додаткові.....	18
Інформаційне забезпечення.....	18
ВИДИ ПОЗААУДИТОРНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ.....	20
Індивідуальна робота студентів та її види.....	20
Самостійна робота та її види.....	20
Вивчення напам'ять	24
Список текстів для вивчення напам'ять	25
ТВОРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАПАМ'ЯТЬ	26
Поезія вагантів.....	26
Лірика трубадурів	27
Пісня про Роланда.....	28
Данте. Сонет	30
Данте. Уривок з «Божественної комедії»	31
Петрарка. Сонет	32
Шекспір. Сонет.....	33
Шекспір. Монолог Гамлета.....	34
Рабле. Уривок з «Гаргантюа і Пантагрюель»	35

СПИСОК ТЕКСТІВ ДЛЯ ОBOB'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ	37
Середньовіччя	37
Відродження.....	38
ЗМІСТ МОДУЛІВ.....	39
Теми практичних занять	39
Самостійна робота	39
Заочна форма навчання.....	41
Денна форма навчання	53
Модульний контроль.....	58
Змістовий модуль 1. Контрольна робота.	58
Змістовий модуль 2. Контрольна робота.	61
ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ	64
ЗРАЗКИ ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ (ДОДАТКИ).....	67
Додаток 1. Зразок розробки тестових завдань.....	67
Додаток 2. Зразок оформлення титульної сторінки реферату ..	69
Додаток 3. Зразок плану реферату.....	70
Додаток 4. Зразок оформлення списку використаної літератури	70
Додаток 5. Зразок розробки таблиці.....	71
Додаток 6. Зразок виконання самостійної роботи	72
Додаток 7. Зразок розробки опорно-сигнальної схеми (ОСС) .	73
Додаток 8. Зразок розробки презентації з повідомленням.....	74
Додаток 9. Зразок тексту доповіді	75
МАТЕРІАЛИ ДО ЛЕКЦІЙ	76
Вступ. Література раннього Середньовіччя (V-IX ст.). Література періоду розкладу родового устрою і зародження феодальних відносин.....	76
Література високого Середньовіччя (X-XII ст.): Героїчний епос Франції. Іспанський героїчний епос. Особливості німецького героїчного епосу	114
Рицарська (куртуазна) література.....	139
Міська література: виникнення, риси, жанри.....	197
Середньовічна література народів Сходу VIII-XII ст.	225
Данте – останній поет середніх віків і перший поет Нового часу.....	252

Наталія Тарасова

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ
ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ**

*Навчально-методичний посібник
для студентів факультету філології та журналістики*

Здано до друку 04.02.2020 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Ум.-друк. арк. 16,2.
Наклад 100 прим. Зам. № 6913-23

Віддруковано у друкарні ТОВ «СІМОН»
м. Полтава, вул. Пушкіна, 42
050-590-12-52
simon@simon.com.ua
www.simon.com.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовників
і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ПЛ № 17 від 23.03.2004 р.