

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

Т. В. МИХАЙЛОВА
Л. В. СЕМЕНОВА
Д. О. ЮРЧЕНКО

ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

Навчальний посібник

Частина 1

Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2023

Автори:

Михайлова Тетяна Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова;

Семенова Людмила Валентинівна, старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова;

Юрченко Дмитро Олександрович, старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова.

Рецензенти:

Старостенко Тетяна Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Антонова Вікторія Федорівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту

*Рекомендовано Вченою радою ХНУМГ ім. О. М. Бекетова,
протокол № 11 від 26.06.2023*

Михайлова Т. В.

М69 Історія української та зарубіжної літератури : навч. посіб. : у 3 ч. / Т. В. Михайлова, Л. В. Семенова, Д. О. Юрченко ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2023. – Ч. 1. – 183 с.

Навчальний посібник укладено відповідно до вимог робочої програми з навчальної дисципліни «Історія української та зарубіжної літератури». Видання має на меті допомогти студентам-філологам готуватися до практичних занять із цієї дисципліни та організувати самостійну роботу в I семестрі щодо вивчення матеріалів зі вступу до літературознавства та історії української й зарубіжної літератури від часів античності до кінця XVIII ст.

Для студентів 1-го курсу денної форми навчання першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціальності 035 – Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська. Видання рекомендоване також викладачам і всім, хто цікавиться українською та світовою літературою.

УДК 821.161.2+82-027.63](091)(075.8)

© Т. В. Михайлова, Л. В. Семенова,
Д. О. Юрченко, 2023

© ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2023

ЗМІСТ

Передмова.....	4
Модуль I Вступ до літературознавства. Література часів античності, середньовіччя, Відродження, Просвітництва.....	5
Змістовий модуль 1.1 Вступ до літературознавства.....	5
1.1 Літературознавство як наука. Специфіка літератури як виду мистецтва.....	5
1.2 Зміст і форма художнього твору.....	16
1.3 Жанрові і мовні особливості художніх творів.....	27
1.4 Основи віршування.....	46
1.5 Закономірності історичного розвитку літератури.....	59
Змістовий модуль 1.2 Література Стародавньої Греції, Стародавнього Риму, Середньовіччя.....	67
1.6 Давньогрецька міфологія. Героїчний епос Гомера.....	67
1.7 Давньогрецький театр.....	74
1.8 Література Стародавнього Риму («доба Августа»).....	91
1.9 Література розвинутого феодалізму. Героїчний епос.....	104
1.10 Рицарська література.....	115
Змістовий модуль 1.3 Література часів Відродження і Просвітництва.....	124
1.11 «Божественна комедія» Данте.....	124
1.12 Трагедія В. Шекспіра «Гамлет».....	133
1.13 Філософія утопії й антиутопії в п'єсі В. Шекспіра «Буря».....	144
1.14 Література доби Просвітництва в Європі (XVII–XVIII ст.).....	149
1.15 Художній світ Й. В. Гете. Трагедія «Фауст».....	170
Список художніх творів для читання.....	181

ПЕРЕДМОВА

Навчальний посібник розроблено відповідно до робочої програми навчальної дисципліни «Історія української та зарубіжної літератури» для студентів спеціальності «Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно)», яка встановлює особливості викладання зазначеної навчальної дисципліни протягом трьох семестрів (модулів): модуль I присвячений вивченню відомостей зі вступу до літературознавства, літератури часів античності, Середньовіччя, Відродження, Просвітництва (від VIII ст. до н. е. до кінця XVIII ст.); модуль II передбачає опанування відомостей про літературу XIX – початку XX ст.; модуль III покликаний забезпечити оволодіння знаннями з історії розвитку світової літератури XX – початку XXI ст.

Навчальна дисципліна «Історія української та зарубіжної літератури» покликана забезпечити літературознавчу підготовку студентів-філологів, оскільки формує літературознавчу й комунікативну компетентності, створює цілісне уявлення про художню літературу й літературну критику як систему. Цей навчальний курс має важливе значення для формування фундаментальних і прикладних знань студента, для становлення майбутнього філолога загалом. Концепція курсу ґрунтується на відтворенні соціокультурного та історико-літературного контексту різних культурних періодів. Визначальними під час вивчення літературного процесу є принцип єдності теорії та практики, загальнолюдські етичні та естетичні цінності, категорії традиції і новаторства.

Пропоноване видання (I частина) покликане допомогти майбутнім філологам вивчити основні відомості зі вступу до літературознавства, з історію та головні закономірності розвитку українського й світового письменства, основні постаті літературного процесу від часів античності до кінця XVIII ст., найбільш видатні твори цього періоду; систематизувати здобуті знання, удосконалити навички літературознавчого аналізу художніх творів, усвідомити національні особливості й взаємозв'язки культур.

Навчальне видання містить теоретичний матеріал з тем першого модуля та завдання до них, списки джерел із посиланнями на сайти, де розміщено літературно-критичні матеріали для підготовки до занять, список художніх творів для читання.

Зміст і тематика практичних занять відповідають лекційному курсу. Кожне практичне заняття розраховане на дві академічні години.

МОДУЛЬ 1. ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА. ЛІТЕРАТУРА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ, СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ, ВІДРОДЖЕННЯ, ПРОСВІТНИЦТВА

Змістовий модуль 1.1 ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ЯК НАУКА. СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРИ ЯК ВИДУ МИСТЕЦТВА

Літературознавство як наука

Літературознавство – комплексна наука, що вивчає художню літературу, її функціонування в суспільстві, теоретичну та історичну поетику художнього твору в єдності форми і змісту, особливості розвитку літературного процесу, мистецтво художнього слова.

Серед основних складників літературознавства виокремлюють:

а) *історію літератури*, що вивчає історичний розвиток літературного процесу в єдності традицій і новаторських тенденцій художньої творчості, а також персоналії письменників;

б) *літературну критику*, яка аналізує й оцінює художні твори, пояснює задум автора, визначає їхні жанри й належність до напрямів, переваги й недоліки, взаємозв'язки з іншими літературними творами, особливості впливу на читача, досліджує тенденції сучасного літературного процесу;

в) *теорію літератури*, що досліджує закономірності художньої творчості, поетику творів, основні риси літературних напрямів і стилів (структуру, тип художнього мислення письменника і літературної епохи тощо).

Допоміжними галузями для літературознавства є науки *бібліографія, текстологія, літературознавча історіографія, семіотика (знакові теорії), герменевтика (інтерпретація), методика викладання літератури*. Отже, літературознавство вивчає закономірності побудови, функціонування, сприйняття художньої творчості, особливості розвитку світового літературного процесу, окреслює значення окремих національних літератур.

Художня література як вид мистецтва

Мистецтво – частина людської культури, вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів митця, народу, епохи, людства. Мистецтвом також називають досконале вміння в якійсь справі або галузі, майстерність.

Мистецтво є результатом творчості. Творчість – вид людської діяльності, спрямований на створення нових духовних і матеріальних цінностей (твори мистецтва, наукові відкриття тощо). Для здійснення творчості потрібна фантазія (уява).

Мистецтво постало вперше в давніх малюнках людей на скелях, у сценах із життя, вирізьблених на каменях та кістках, у танцях, піснях і розповідях про себе та навколишній світ. Воно виникло за часів, коли ще не було писемності. Однак у мистецтві відбито потяг людини до краси, яка є основою мистецтва. Мистецтво творить особливий художній світ, який нагадує реальну дійсність, але містить художній вимисел, є наслідком творчої уяви митця. Витвори мистецтва ніколи не втрачають свого значення, оскільки містять загальнолюдські цінності, що сприяють формуванню особистості кожного з нас. За допомогою мистецтва ми пізнаємо світ, суспільство, різні країни, їхню культуру, людей. Воно звернене до людських почуттів, впливає на них і формує внутрішній світ особистості та її моральні якості (отже, виховує).

Поділ мистецтва на види пов'язаний з особливостями художнього сприйняття людиною світу, тому що один факт чи явище по-різному відображено засобами живопису, музики, архітектури. Матеріал зображення, спосіб опанування дійсності, співвідношення часу й простору, утілення художнього образу зумовлюють існування різних видів мистецтва. Унаслідок еволюції суспільства виникають нові види мистецтва та їхні нові зображальні можливості (електронні музичні інструменти, нові будівельні, скульптурні та живописні матеріали тощо). Призначення багатьох видів мистецтва – цілісне суспільне виховання особистості, її емоційний та інтелектуальний розвиток, допомога в пошуках сенсу життя.

Кожен вид мистецтва має свій об'єкт художнього освоєння та матеріал, з якого постає витвір мистецтва. *Спільною особливістю всіх видів мистецтва* є здатність пробуджувати в людях особливий емоційний стан із різноманітним спектром настроїв. Серед *ознак мистецтва* виокремлюють конкретність, емоційність (вплив на почуття людини, її ставлення до зображуваного), стислість, місткість і змістовність (у художніх образах, створених іноді кількома словами, відтворено певний зміст), естетичність.

Прийнято застосовувати такі *критерії поділу мистецтв*:

- спосіб чуттєвого сприймання: *слухові, зорові й зорово-слухові*;
- тип зображення дійсності: *зображальні, незображальні та змішані*;
- специфіка втілення художнього образу: *часові, просторові, просторово-часові*;
- характер поєднання художніх засобів: *прості, синтетичні*;
- матеріал для створення художнього образу: *звук, колір, слово, ін.*

Найчастіше ми говоримо про такі види мистецтва, як живопис, скульптура, архітектура, музика, танець, театральне мистецтво, мистецтво слова (література) та ін., які прийнято здебільшого виділяти на основі вищезазначених критеріїв.

Художня література (від лат. *littera* – буква, літера) – 1) сукупність писаних і друкованих художніх творів народу, епохи, людства; 2) різновид мистецтва, що відбиває дійсність у художніх образах, створює нову художню реальність словесними засобами за естетичними законами;

3) відповідний текст як результат творчого процесу автора. Отже, художня література відрізняється від інших видів літератури (наукової, технічної, публіцистичної, релігійної тощо) тим, що є видом мистецтва та має таку ознаку, як «художність».

Література є особливим видом мистецтва, оскільки автори використовують саме слово як засіб для написання художніх творів, застосовуючи власну уяву, художній вимисел, у конкретно-чуттєвій формі змальовують навколишній світ (події, людей, явища, предмети), створюють уявний світ, нову художню реальність. Водночас письменники дбають про досконалість мови, красу слова.

До поняття «художня література» близькими за значенням є такі поняття, як «белетристика», «словесність»: *белетристика* сьогодні – це художня проза переважно розважального характеру, розрахована на масового читача; *словесність* – поняття набагато ширше (художня література з фольклором, і філологічні науки).

Не тільки художнє слово, але й художні твори багатозначні, у різні часи їх розуміють по-різному, відкриваючи для себе й суспільства щось нове, цінне, прекрасне. Це й приваблює читачів. Сьогодні художню літературу (мистецтво слова) визнано одним із найважливіших видів мистецтва.

Функції художньої літератури як виду мистецтва

Література виконує багато функцій, серед яких:

1) *гносеологічна, або пізнавальна* (у творах відображено інформацію про навколишній світ і людину, уявлення певних етносів, у художньо-образній формі змодельовано реальне людське життя, створено його уявне продовження, доповнено життєвий досвід особистості, надано змогу передбачати розвиток власного життя чи життя суспільства);

2) *аксіологічна, або ціннісна* (кожна культура створює свої ідеали та цінності залежно від культурних уподобань суспільства та фіксує їх, зокрема, у літературних творах, через які ми ознайомлюємося із цими культурними цінностями й здобутками; також література зберігає й передає нащадкам загальнолюдські духовні цінності);

3) *соціальна* (автори демонструють, як поведуться люди в суспільстві, як слід це робити, у такий спосіб допомагаючи читачам швидше адаптуватися в соціумі, навчитися функціонувати за правилами саме цього суспільства);

4) *виховна* (література – могутній засіб ідейного й морального виховання в душі гуманних загальнолюдських та етичних ідеалів, демонструє красу рідної мови й виховує почуття поваги до цієї мови);

5) *розвивальна* (читання художніх творів розвиває мислення людини, навчає її міркувати, збагачує словниковий склад носія мови);

6) *риторична* (навчає читачів правильно висловлювати свої думки);

7) *комунікативна* (із допомогою власних творів автори ніби спілкуються із сучасними читачами й наступними поколіннями, намагаючись передати свої знання, досвід, почуття, враження від навколишнього світу);

8) *сугестивна* (з допомогою літератури людині навіюють певні думки, почуття, що впливають на її психіку. Ця функція близька до виховної, але тут мистецтво звертається до позасвідомого);

9) *емоційна* (емоційно-чуттєвий вплив мистецтва на людину, коли відбувається *катарсис* – духовне очищення людини під час сприймання музичних, театральних і літературних творів мистецтва, оскільки емоційні процеси перебувають у тісному зв'язку з мисленням та інтелектом);

10) *компенсаторна* пов'язана з тим, що розвиток людини обмежено багатьма чинниками – суспільством, місцем проживання та ін. Мистецтво руйнує ці обмеження, відновлює цілісність, повноту особистості. Досвід, емоції персонажів читач / глядач сприймає як власний. У цій функції наявні три аспекти: відволікання (розважальний аспект); втіха; власне компенсаторний аспект (можливість відходу від реальності у світ ілюзій);

11) *розважальна* (література приносить радість, утіху, задоволення, людина отримує насолоду від читання);

12) *естетична* (література формує в особистості та в суспільстві естетичні ідеали та смаки, навчає сприймати дійсність за законами краси, пробуджує творчий дух особистості, бажання змінювати світ);

13) *мовотворча* (письменники є творцями нових слів і зворотів, які згодом можуть увіходити до складу загальноживаної лексики);

14) *прогностична* (автори можуть передбачати майбутнє: згадайте ідеї поетів-пророків (Т. Шевченко та ін.), письменників-фантастів).

Література також може виконувати ще й *ідеологічну* функцію в певному суспільстві, тому що відомі приклади з історії, коли художні твори ставали інструментом агітації та пропаганди певних політичних ідей з метою впливу на свідомість членів соціуму. Проте в нашому суспільстві ми говоримо про неможливість такого використання словесного мистецтва, оскільки переконані, що художня творчість має ґрунтуватися не на політичних, а на гуманних, етичних, естетичних засадах і нести саме такі ідеї у світ. Є й інші функції літератури. Натомість *людина теж може мати певні функції в літературі*: а) творець; б) об'єкт змалювання (художній образ); в) читач.

Художній твір як одна із форм суспільної свідомості

Традиційно в національній науці та культурі щодо результатів словесної творчості застосовують назву «художній твір» («літературний художній твір»), протиставлюваний науковій й публіцистичній літературі.

Художній твір – основна форма буття літератури; це розповідь про певну життєву подію (реальну чи фантастичну), що ведеться від справжнього чи уявного автора із розрахунком на естетичне враження. Читаючи художні твори, кожен з нас долучається до духовно-емоційного спілкування з іншими людьми – митцями, робить певні художні відкриття.

Серед ознак художнього твору: *цілісність, актуальність проблематики, змістовність, емоційно-інтелектуальне переживання світу, відповідність*

мовних засобів змісту, художній вимисел. Тексти художньої літератури, на відміну від нехудожніх, мають функціональні й структурні особливості, оскільки кожен художній текст виконує, зокрема, естетичну функцію, викликає естетичне переживання, бо містить велику кількість конотативних значень, фонові інформації, підтекстів, які потрібно «виявити й розшифрувати», тощо. Залежно від цих характеристик, а також культурної інформації, жанрових норм, стилістичних і метричних властивостей змінюється й форма подання художніх текстів. Кожен художній твір має свою структуру.

Художній образ у літературі

У кожному літературному творі наявні художні образи, що втілюють у конкретних формах певні уявлення про світ, життя, людські стосунки, ідеали та цінності. Прийнято вважати, що *художній образ* – загальна категорія художньої творчості; це властива літературі (і мистецтву загалом) форма відтворення, витлумачення, освоєння та перетворення життя шляхом створення об'єктів, що естетично впливають на свідомість і дії читачів. Це особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання у формі абстрактних понять. Такі образи збуджують асоціативне мислення читачів, які малюють у своїй уяві конкретно-чуттєві картини й переживають певні емоції.

Художній образ є основою будь-якого різновиду мистецтва, зокрема фольклору й літератури. Створюючи образ, письменник у словесній формі закодує відомості, які читач має «розшифрувати», розгадати, доклавши духовно-психологічних, інтелектуальних та емоційних зусиль, у результаті чого читач переживає захопливе відкриття, дізнаючись нову інформацію про життя. Отже, у літературі *художній образ* – це створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі певного явища. Тобто образ є одночасно художнім узагальненням і конкретним зображенням в одному явищі, предметі тощо багатьох однотипних подій, людей, явищ, предметів.

Художній образ – це єдність реального й вигаданого, думки й почуття, раціонального й емоційного, суб'єктивного та об'єктивного (суб'єктивно відтворює об'єктивну дійсність). Образ є результатом пізнавального, мисленнєвого процесу, виявом самотності творчої індивідуальності митця, оскільки передає особливості його світовідчуття, інтелектуальні і психічні риси, життєвий досвід. Під час аналізу художнього образу звертають увагу і на зміст (ідею, уявлення), утілені в ньому, і на засоби (портрет, пейзаж, учинки, мова), за допомогою яких автор створює цей образ.

Художній образ відрізняється від речей і явищ реального світу. Наприклад, є відмінності між котом як свійською твариною і образом kota Мурра, створеним Е. Гофманом у романі «Життєві погляди kota Мурра».

У літературному творі кіт виступає освіченим, мудрим, дещо наївним, іронічним.

Серед ознак художнього образу:

1) *цілісність* (художній образ як єдність чуттєвих, матеріальних і смислових аспектів; єдність суб'єктивного й об'єктивного (індивідуального й загального);

2) *конкретність* (художній образ має предметне-чуттєве втілення);

3) *змістовність* (відтворює явища дійсності в «сконденсованому» вигляді, художній образ викладає різноманітні відомості про життя суспільства й природи, минуле й сучасне, про внутрішній світ і діяльність людини);

4) *комунікативність* (зміст художнього образу, за задумом автора, передає читачам якусь інформацію);

5) *знаковість* (знак – будь-який матеріальний об'єкт, створений або використовуваний для передання з його допомогою певної інформації);

6) *багатозначність* (художній образ, на відміну від переважно однозначної наукової думки, є багатозначним, глибинним за змістом). Так, наприклад, Е. Хемінгвей порівнював художній твір з айсбергом: невелика частина його є видимою, інше (іноді основне) приховано під водою (у тексті);

7) *типізація (узагальненість) і умовність* (уважають, що художній образ завжди абстрагує, узагальнює, оскільки це властивість художнього слова, проте узагальнення в художньому образі подають не розсудливо, а інтуїтивно);

8) *індивідуалізація* (надання змальованим у художньому творі картинам і образам своєрідних, неповторних рис, показ їх не схематично, а у всій різноманітності, життєво достовірно);

9) *асоціативність і метафоричність* (художній образ пов'язаний зі схожими (протилежними) образами в мистецтві, словесно-звуковому вираженні; природі художнього образу притаманні переносні значення);

10) *єдність змісту й форми* (у мистецтві форма залежить від змісту, підпорядкована йому, обслуговує його, відповідає йому, до того ж у різних видах мистецтва автор має різні засоби вираження змісту);

11) *естетичність та емоційність* (художній образ впливає на почуття читача, викликаючи певні емоції) тощо.

Художні образи ще відкриті, динамічні, гнучкі, полівалентні (здатні вступати у зв'язки, взаємодіяти з іншими образами), функціональні (виконують певну функцію в художньому творі), стислі й місткі водночас (за допомогою невеликої кількості слів у літературі виражено значний зміст, відтворено багатогранність суспільних подій і процесів, людських характерів).

У мистецтві художній образ виконує різні *функції*: 1) пізнавальну (з його допомогою можна пізнавати світ, людину); 2) ціннісну (утілює духовний ідеал митця, народу, нації, епохи, людства); 3) відтворювальну (виявляє особливості об'єктивного світу); 4) естетичну (образ надає нам насолоду, формує естетичні смаки); 5) комунікативну; 6) емоційну; 7) онтологізації слова; 8) символічну; 9) виховну (формує моральні якості).

Серед засобів створення художніх образів найчастіше називають узагальнення, типізацію, абстрагування, асоціативність тощо.

Типізація – це вираження художніми засобами загального, типового в житті в індивідуальному, у конкретних образах і формах.

Класифікація художніх образів

Літературознавці досі не визначилися, які параметри слід брати для типології художніх образів. Однак існує декілька класифікацій.

1. *За суб'єктом*: образ автора, образ оповідача, образ ліричного героя, образ читача тощо.

2. *За об'єктом змалювання (предметом зображення)*:

- образи-персонажі;
- образи-речі (мотовило у повісті «Кайдашева сім'я»);
- образи-емоції (Моя втома у новелі «Intermezzo»);
- образи-поняття (ганьба, честь, справедливість...);
- образи-події (розгортання конфліктів у творі);
- образи-символи (хліб-сіль, калина, верба);
- образи-описи: образи-пейзажі (картина літнього поля в новелі «Intermezzo»), образи-інтер'єри тощо;
- образи-алегорії та ін.

3. *За історико-літературною ознакою, сенсом*: традиційні, національні, вічні, наскрізні, типові, архетипні, типологічні та ін., а також образи літературних епох, напрямів, течій і шкіл.

Так, *традиційні* образи, до яких звертаються митці різних історико-літературних епох, залишають «ядро» (значення) образу здебільшого незмінним, але надають йому нових рис відповідно до потреб певної епохи та творчого задуму письменника. Найчастіше такі традиційні образи є *національними*: в українській літературі це *сонце, калина, мати, козак*. Однак є інші національні образи: *Богдан Хмельницький, Роксолана* та ін.

Вічні образи, які набувають загальнолюдського значення, надають можливості для філософського осмислення буття багатьма народами, націями. Такі образи завжди мають ознаки традиційності. Вічними у світовій літературі стали біблійні *Христос, Богоматір*, а також *Прометей, Ікар, Ромео і Джульєтта, Гамлет* та ін.

4. *За сенсом*: індивідуально-авторський, типовий, образ-мотив, образ-архетип, образ-символ, ін.

5. *За конкретно-чуттєвим сприйняттям дійсності*: зорові, слухові, дотикові, смакові, а також запахові (будуються на основі запахів).

6. *За місцем у творі*: головні, другорядні, епізодичні.

7. *За ставленням автора й читачів*: позитивні й негативні.

8. *За видом естетичного освоєння світу*: трагічні й комічні.

Також виокремлюють автологічні й металогічні образи.

Автологічним є образ, у якому чуттєвий образ і його значення (ідея) належать до одного кола явищ, цей образ є самозначущим. Наприклад, у романі «Собор» О. Гончара в образі студента Миколи Баглая змальовано молодого парубка, що любить рідний край, прагне працювати задля

провітання своєї країни, уміє щиро кохати, нетерпимий до байдужості й неправди. Такі типові риси персонажа, однак образ є індивідуальним водночас, оскільки Микола має власні погляди на красу (захоплюється красою в усьому), сенс життя й людське призначення на землі.

Автологічний художній образ найбільш поширений у сучасній літературі. Його різновидом визнають *образ-гротеск* (італ. grotta – «грот, печера», франц. grotesque – «вигадливий, химерний») – художній образ, у якому подано реальні та ірреальні події зі значним спотворенням життєвої правди, із перебільшенням, загостренням якихось рис. Гротеск часто доводить умовність і невідповідність чуттєвого образу дійсності до майже повного абсурду («Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Крихітка Цахес» Е. Гофмана).

Металогічним є образ, у якому чуттєвий образ та ідея належать до різного кола явищ. Серед таких – образ-символ, образ-алегорія, образ-підтекст.

Алегорія (грец. інакомовлення) – тип художнього образу, коли абстрактну ідею передають за допомогою конкретного образу. Так, у байці «Бджола і Шершень» Г. Сковороди образ Бджоли передає ідею спорідненої праці, працьовитості, народної мудрості, професійної відданості. А Шершень – утілення ідеї паразитизму, байдужості до самореалізації. Це образи-алегорії.

Символ (грец. symbolon – знак, прикмета) – такий тип художнього образу, у якому чуттєвий образ предмета зображення вказує на інший предмет, явище, поняття, які безпосередньо в зображуваному не входять. Так, за образно-психологічним паралелізмом, пори року асоціюються з певним віком людини, виявами людського життя, а явища природи – з якимись подіями: *весна – пора молодості, дорога – людське життя, хмари – нещастя й негаразди, вітер – зміни в житті людини.*

Підтекст – внутрішній сенс висловлювання, прихований натяк на якусь ідею чи образ, які прямо не названі, але які автор має на увазі, що суттєво змінює зміст того, про що йдеться відкрито, у прямій формі. Зміст такої недомовленості можна зрозуміти за подіями твору, історичним, біографічним, літературно-художнім контекстом життя й творчості автора, власним досвідом читача тощо.

Герої художнього твору

Під час аналізу художнього твору оперують термінами *персонаж, герой, дійова особа, тип, характер.*

Персонаж (лат. persona – особа) – змальована у творі постать, особа, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру. Персонажами є не тільки люди, але й оживлені образи речей, явищ природи, особин тваринного світу в казках, байках, притчах та ін. жанрах.

Герой літературного твору, або персонаж, – особа, образ, що зображений у творі, має яскравий характер, виявляє себе у взаєминах із соціальним середовищем відповідно до історико-національних чинників. Виділяють головних, другорядних та епізодичних персонажів. У

ліричному творі такого персонажа називають ліричним героєм, а в драматичному творі – дійовою особою.

Дійова особа – 1) учасник будь-якого твору; 2) найчастіше – герой драматичного твору, який позбавлений описових характеристик та авторського ставлення (як це буває в епічних творах), не замикається тільки на власних переживаннях (як у ліричних творах), а самостійно розкриває себе в досить конфліктних ситуаціях, монологах і діалогах.

Тип (грец. *typos* – зразок) – образ у літературних і мистецьких творах, в індивідуальних рисах якого втілені найбільш характерні (загальні, поширені) властивості (риси характеру, спосіб мислення, світоглядні уявлення) осіб певних соціальних, вікових, професійних та інших груп, але який залишається яскраво індивідуальним, неповторним. Єдність загального та індивідуального – одна з особливостей такого образу.

Характер художній (грец. *character* – риса, особливість) – соціальна, національна, побутова, психологічна визначеність образу людини; це вияв в образі насамперед індивідуального, натомість тип – вияв загального, повторюваного в індивідуальному образі. Письменник відповідно до власної морально-естетичної концепції людського існування відтворює властивості характеру, зображуючи зовнішні (дії, учинки) і внутрішні (психологію, думки, переживання, мовлення) вияви особистості, наводячи авторські та інші описи персонажа та оцінки його діяльності, указуючи місце і роль персонажа в розвитку сюжету. Автор завжди прагне відтворити характер у його багатоманітності й динаміці, розвитку.

Архетип (грец. *archetypos* – першообраз) – «схема», прообраз, первісний образ, на якому ґрунтується культура, література. Архетипами, наприклад, вважають часто повторювані образи, сюжети, мотиви у фольклорних і літературних творах (вірний слуга, зла мачуха, Прометей, Мойсей, Дон Кіхот, Гамлет, Фауст та ін.).

Прототип (від грец. *protos* – перший і *typos* – відбиток) – конкретна особа, факти із життя та риси характеру якої стали основою для створення художнього образу.

Ліричний герой – суб'єкт висловлювання в ліричному творі, своєрідний персонаж у поезії, який виражає свої думки й почуття. Ліричного героя не слід завжди ототожнювати з автором твору.

Письменникам цікаво вивчати людську натуру, досліджувати причини й наслідки діяльності персонажів, одночасно ретельно аналізуючи дійсність. Для цього автори застосовують різноманітні засоби: портрети, учинки героїв, індивідуалізоване мовлення, біографію героя, авторську характеристику, оцінення персонажа іншими дійовими особами, ставлення героя до інших осіб і взаємодію з ними, ставлення до природи та інших речей, засоби психологічного аналізу (сни, листи, щоденники), красномовні прізвища тощо.

Отже, українське літературознавство нинішнього часу, поступово звільняючись від ідеологічних кліше, формується як наука, що досліджує літературу передусім як естетичне явище, як самодостатнє мистецтво

слова. *Художній образ* – це особливий, властивий лише мистецтву спосіб естетичного освоєння й перетворення дійсності, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання у формі абстрактних понять.

Завдання

1. Прочитати такі твори: поема «Гяур» Дж. Г. Байрона; «Intermezzo» Михайла Коцюбинського.

2. Виписати в конспект дефініції основних літературознавчих понять: а) *літературознавство, літературна критика, історія літератури, теорія літератури, мистецтво, література, народність літератури, історизм літератури, компаративістика, художній твір, бібліографія, текстологія, літературознавча історіографія, палеографія, філософія, естетика, етика, психологія, етнографія, фольклористика, історія, археологія, соціологія, культурологія, релігієзнавство, мовознавство, художній образ, персонаж, герой літературного твору, характер, літературний тип, автор, архетип, прототип, типізація, індивідуалізація, дійова особа, розповідь, опис, роздум, художній вимисел, образ автора, образ читача, наратор, фольклор, легенда.*

3. Що таке мистецтво? Назвати відомі класифікації видів мистецтва. Назвати ознаки літератури як виду мистецтва. Довести, що література є синтетичним видом мистецтва. Обґрунтувати місце і значення літератури серед інших видів мистецтва. Яке значення в житті сучасного українського соціуму мають мистецтво й література?

4. Законспектувати статті «Історія літератури», «Літературна критика», «Теорія літератури», «Образ автора у літературному творі» з «Літературознавчого словника-довідника» [3, с. 320, 402–403, 665–666, 501–502].

5. У чому полягає комунікативна функція література? Наведіть приклади.

6. Дати визначення поняття «художній образ» як літературознавчій категорії. Чому існують різні класифікації художніх образів? Навести приклади автологічних і металогічних образів у творах європейських письменників, зокрема романтиків.

7. Схарактеризувати головних образів із запропонованих творів (поема «Гяур» Дж. Г. Байрона; «Intermezzo» Михайла Коцюбинського).

8. Навести приклади героїв із прочитаних раніше художніх творів української чи зарубіжної літератури, виокремивши особливості їх зображення (назвати також автора й назву твору).

9. Підготувати презентацію традиційних художніх образів певної країни.

10. Дати визначення поняттю «образ автора». Назвати типи нараторів у художньому творі. Схарактеризувати кожен тип. Назвати авторів і приклади творів, які б репрезентували «оповідача» і «розповідача».

11. Поміркувати щодо питань, пов'язаних з умовами читання художніх творів, творчої діяльності читача, можливістю різних прочитань твору:

а) висловити свою позицію: автор є головним у літературній комунікації; читач є головним у літературній комунікації; автор спрямовує сприйняття літературного твору або читач спрямовує сприйняття літературного твору; читач не відчуває автора або автор не відчуває читача;

б) назвати типи читачів твору; пояснити, хто є ідеальним читачем художнього твору. З'ясувати, яким змістом наповнено такі поняття: читач-споживач, читач-учень, читач-спільник;

в) чи можливо і чи потрібно формувати творчого (імпліцитного) читача за допомогою системи правильно організованої літературної освіти.

12. Провести анкетування для визначення читацьких типів студентів.

Література

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посібник / П. В. Білоус. – Київ: ВЦ «Академія», 2011. – С. 57–105. – Існує електронна версія (Режим доступу вільний: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf).

2. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. О. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – Київ: Либідь, 2005. – С. 3–15, 83–88, 96–120, 142–158. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005/, вільний).

3. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посібник / В. П. Іванишин. – Київ: Академія, 2010. – С. 9–20, 71–136. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001548, вільний).

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnuk-dovidnyk.pdf, вільний).

4. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посібник / М. Моклиця. – Луцьк, 2011. – С. 12–66. – Існує електронна версія (Режим доступу вільний: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>).

5. Орлова О. В. Основи літературознавства: тексти лекцій: навчально-методичний посібник / О. В. Орлова, О. П. Орлов. – Полтава: ПНПУ, 2020 – С. 5–27, 51–75. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14564/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BB%D1%96%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97%20.pdf>, вільний).

1.2 ЗМІСТ І ФОРМА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Зміст і форма як літературознавчі категорії

Різні історико-літературні епохи неоднаково оцінюють художні твори. Сприймання творів залежить від суспільно-політичних поглядів, естетичних уподобань, розвитку теоретичної думки тощо. Однак завжди критиків цікавили особливості змісту й форми літературних творів, їх співвідношення, питання «чи відповідає форма змістові».

Сучасні науковці дійшли думки, що форма і зміст – це діалектична єдність, оскільки вони органічно пов'язані. Про співвідношення форми й змісту в художньому творі писали різне: зміст зайвий (представники формальної школи), це «структура та ідея» (Ю. Лотман), «форма та ідея» (Гегель). Проте художній твір – це завжди текст з певними ознаками, оформленням та ідейним наповненням. Найчастіше зазначають, що текст має такі ознаки: відокремленість, цілісність, структурність (ієрархічна організованість), гетерогенність (поєднання знаків різних типів), зв'язність, осмисленість, оформленість тощо. Однак у художньому творі (як і в будь-якому іншому тексті) діє таке правило: зміст завжди оформлений, а форма – змістовна, оскільки зміст повинен мати форму, форма надає йому зовнішньої визначеності, без форми зміст не може себе виявити. Натомість форма є формою чогось, вона має значення тоді, коли є виявом змісту.

Змістові елементи художнього твору

Визнано, що зміст художнього твору має об'єктивний (предмет зображення) і суб'єктивний (особливості світобачення митця, оцінку зображеного, фантазію, вигадку, естетичні вподобання) аспекти, тому зміст набагато ширший від предмета зображення. Кожен автор бачить певні події по-своєму, прагне говорити у творі не лише про загальновідоме, а й про щось інше, злободенне, що й зумовлює різнобічне змалювання тих самих явищ. До елементів *змістової організації* художнього твору належать *тема, ідея, проблема, фабула, пафос*.

Тема – це коло життєвих явищ, відображених у творі, у зв'язку із певною проблемою зображення; те, що беруть за основу тексту. Тема – те, про що йдеться у творі, предмет пізнання. Це матеріал, відібраний, осмислений і відтворений письменником. Твір може бути написаний на конкретно-історичну або вічну тему. Теми за предметом зображення бувають соціальні, побутові, історичні, соціально-психологічні, психологічні. Однак завжди наголошують, що теми твору мають бути злободенними (навіть в історичному творі) для сучасності, тільки тоді це буде цікаво й корисно читачам. Аналізуючи художній твір, виділяють головну й допоміжні теми, які разом становлять *тематика* творів. Іноді зміст теми можна розкрити за допомогою назви творів («Мандрі Гуллівера» Дж. Свіфта, «Грицева шкільна наука» І. Франка, «Старий і море» Е. Хемінгвея).

Ідея (грец. *idea* – поняття, першобраз) – емоційно-інтелектуальна пафосна спрямованість художнього твору. Найчастіше ідею визначають як узагальнену, емоційно-образну думку, узятую за основу твору, що містить оцінку зображуваного.

Митець, з одного боку, узагальнює все побачене й почуте ним, з іншого боку, добирає й поєднує різноманітні індивідуальні властивості в житті, характерах і діяльності своїх персонажів, які він визнає важливішими, і завдяки такому поєднанню подає емоційну оцінку характерів. Відповідно до творчого задуму й за допомогою своєї уяви створює той світ нових особистостей, їхніх стосунків, переживань тощо, які, на його переконання, найбільш характерні для конкретного часу й найкраще виражають певні прогресивні думки, що надає твору реалістичності, глибини узагальненого осмислення життя, загальнонаціонального, народного або й усесвітньо-історичного значення.

Тоді говорять про *«тенденційність літератури»* – ідейну спрямованість літературно-художніх творів, яку письменник свідомо втілює в систему створених для цього образів. Однак у письменників є твори й без тенденції, у яких письменник не намагається висловити свої політичні переконання, це може бути, наприклад, пейзажна лірика. Порівняйте, наприклад, вірші В. Сосюри «Любіть Україну!» і «Осінь», які й демонструють вищесказане.

Проблеми – це питання, які ставляться або вирішуються у творі. Автор не завжди прагне подати варіант розв'язання проблеми, іноді обмежується лише порушенням її в межах твору, у такий спосіб примушуючи читачів замислитися над певними життєвими питаннями, самотійно шукати вихід із таких ситуацій. Сукупність проблем, які порушені у творі та потребують уваги і розв'язання, становить проблематику твору, яка може стосуватися соціальної, національної, моральної, психологічної, економічної, розважальної, естетичної та інших сфер життя та бути спрямована на ідейне осмислення зображених характерів за світоглядними засадами автора.

Мотив (франц. *motif*, від лат. *motus* – рух) – відносно самотійний формально-змістовий складник художнього твору, образ, що повторюється в декількох творах одного або багатьох авторів або й цілого художнього напрямку (мотиви відданості Вітчизні, самотності, журби, волі, пам'яті, кохання та ін.). Мотиви визначають учинки персонажів. Часто мотив ототожнюють з темою чи ідеєю твору. Сучасні критики оперують терміном «мотив» переважно під час аналізу ліричних творів. Тоді виділяють і *лейтмотив* – основний мотив серед декількох у вірші. Зосереджують увагу на мотивах у фабулі й сюжеті певного твору, циклу творів одного письменника, споріднених творів різних письменників.

Пафос (грец. *pathos* – почуття, пристрасть) – емоційний настрій твору, душевне піднесення, викликане ідеєю чи подією, а також емоційно-оцінний опис ситуації та персонажів, що виявляє авторське ставлення до зображуваного та спонукає читача співпереживати персонажам. У пафосі

думка й почуття об'єднані. Хоча деякі літературознавці вважають пафос надмірною театральністю, тому пропонують застосовувати термін «тональність» і виділяти більше її підвидів (А. Ткаченко). Пафос буває героїчний, трагічний, драматичний, ідилічний, сентиментальний, романтичний, ліричний, сатиричний, комічний тощо.

Героїчний пафос наявний у творах про діяльність людей, які долають перешкоди, борючись за власну свободу, незалежність Вітчизни тощо. Таким пафосом просякнуті, зокрема, давньогрецькі міфи, поеми Гомера. У творах з напруженим конфліктом персонажа з навколишнім світом, коли можливе успішне розв'язання проблеми, говорять про *драматичний пафос*. *Трагічний пафос* маємо, коли персонаж має високі цілі й прагне їх реалізації, але не має для цього можливостей і неминуче гине, тобто у творі йдеться про страждання, скорботу тощо. *Сентиментальний пафос* властивий творам, у яких автор змальовує події, що пов'язані з морально досконалими стосунками і зворушують, розчулюють читачів (цього навмисне прагнув автор). Піднесений настрій із загостреними переживаннями й спалахами почуттів, прагненням до ідеалу створює *романтичний пафос*, відмінний від буденного. *Гумористичний* і *сатиричний* види пафосу знаходимо у творах, у яких висміюються або засуджуються певні вади людей чи застарілі недоліки суспільних явищ, однак автор виявляє оптимізм, віру в перемогу добра.

Фабула. Сюжет. Конфлікт

Традиційно *композицію, сюжет, конфлікт, жанр, художню мову, версифікацію (метрику, фоніку, ритміку, строфіку)* тощо вважають формами вираження змісту художнього твору.

Сюжет і фабула художнього твору. У більшості художніх творів письменники зображують події в житті персонажів, їхні вчинки у просторі й часі. Говорячи про зміст твору, оперують термінами «сюжет» і «фабула».

Фабула (лат. *fabula* – «байка, розповідь, переказ, казка, історія») – хронологічно послідовний і причиново-наслідковий перебіг подій, які в художньому творі автор komponує залежно від свого задуму, ідейної настанови. У ліричних творах фабула слабка або й відсутня. Між фабулою й сюжетом, які можуть відрізнятися порядком подій або особою оповідача, бувають значні й незначні відмінності.

В основі фабули можуть бути легенди, балади, міфи, анекдоти, історії із життя автора або інших людей, газетні замітки, розповіді очевидців чи знайомих тощо. Так, за основу твору М. Коцюбинського «Intermezzo» взято історію із життя автора, а п'єси «Ляльковий дім» Генріка Ібсена – історія норвезько-данської письменниці Лаури Кілер.

Сюжет (фр. *sujet* – *тема, предмет* від лат. *subjectum* – *підмет, суб'єкт*) – викладення подій у літературному творі, які письменник подає у своєрідній послідовності відповідно до свого художнього задуму для найповнішого розкриття змісту твору. Це авторська версія розгортання

подій фабули. Фабула містить події, наведені в логічній та часовій послідовності, тоді як у сюжеті ця послідовність може порушуватися (тобто сюжет є трансформацією фабули, певні події можуть, наприклад, мінятися місцями). Якщо послідовність і тривалість подій у фабулі та сюжеті збігаються, тоді вважають, що фабула й сюжет тотожні.

Сюжет у художньому творі – це його змістова основа, зумовлена історично, соціально та індивідуально. Автор може звертатися до подій минулого, сучасного й навіть майбутнього. Проте, які б події не описував письменник, усе одно він порушує злободенні проблеми своєї сучасності.

Більшість художніх творів мають сюжет, однак є твори практично без сюжету: ліричні твори, прозові мініатюри, щоденники, художня конструкція яких забезпечується не дією, а композицією. Вибір письменником сюжетного варіанту не є свавіллям: герої роблять те, що повинні робити, а не те, що хочеться авторів.

За основу сюжету твору (навіть фантастичного!) письменники беруть якісь реальні події чи ситуації, однак обов'язково залучають *художній вимисел* і *домисел*. *Художній вимисел* – це те, що створене уявою, фантазією письменника, один із засобів творення художніх образів і картин життя. *Домисел* – це здогад, що ґрунтується на припущеннях, розмірковуваннях. Головне для автора – виявити в житті все те, що приховане від наших очей, тобто відкрити щось нове, незвичайне, корисне, цікаве для читачів.

Основою сюжету у творі є **конфлікт** (лат. conflictus – зіткнення, сутичка) – зіткнення протилежних інтересів і поглядів, що спричиняє ускладнення й напружену боротьбу між персонажами. Що більш протилежні погляди чи характери, то конфлікт гостріший.

Прийнято виділяти такі *види конфліктів*:

- за тематикою: національні, політичні, виробничі, побутові, психологічні, морально-естичні, естетичні;
- за вагою у структурі твору: центральні (головні) і побічні (периферійні, або другорядні);
- за ступенем складності: прості й складні;
- за ступенем наочності: наочні й приховані;
- за типовістю: типові й нетипові;
- за сферою побутування: зовнішні (суспільні), внутрішні (психологічні), мішані;
- за гранями духовного світу: конфлікт між обов'язком і честю, між розумом і почуттям;
- за ступенем реалістичності: умовні й життєво достовірні;
- за першістю біологічного чи соціального в житті людини: фізіологічні потреби, сексуальні потяги, моральні норми, політичні догми;
- за літературними родом твору: епічні, ліричні й драматичні;
- за змістовим наповненням: трагічні й комічні.

У художніх конфліктах утілено переважно суперечності між людиною й суспільством, обставинами, людиною й природою, внутрішні суперечності особистості персонажа. Конфлікт розпочинається із зав'язки, розвивається в наступних частинах сюжету, може бути вирішеним у творі.

Джерела конфліктів у літературі: нагальні життєві потреби, психологічні потреби, відмінності інтересів, відмінності у світосприйманні та уявленнях про певні речі й поняття, наявність власних цінностей, емоцій, переконань, негативне ставлення до людей, дискримінація тощо.

Стадії розвитку конфлікту в літературі: зародження конфлікту; усвідомлення виникнення конфлікту; загострення конфлікту; вирішення конфлікту. Сутність внутрішніх конфліктів передають здебільшого в діалогах, прямій мові, у потоку свідомості.

Розрізняють такі типи сюжетів:

1) за функцією: а) *перипетійні*, у яких автор зосереджує увагу на динамічному розвитку подій, несподіваних змінах, а характери залишаються для автора на другому плані (часто такі сюжети у пригодницьких чи фантастичних творах); б) *характерологічні*, коли головна увага письменника спрямована на людські характери, натомість події відсунуто на другий план;

2) за способом подання подій: а) *хронікальні*, у яких між подіями наявні часові зв'язки, тобто події відбуваються в такий спосіб: подія Б відбувається після події А (приклади творів: роман «Дон Кіхот» М. де Сервантеса, поема «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі); б) *концентричні*, які виявляють причиново-наслідкові зв'язки між подіями: подія Б відбувається внаслідок події А (такі сюжети Аристотель уважав досконалішими; вони домінують у новелах і романах, як, наприклад, у творі «Червоне і чорне» Ф. Стендаля). Відмінності між цими типами сюжетів літературознавці ілюструють, наприклад, такими фразами: I тип сюжету – «король помер, і померла королева», II тип сюжету – «король помер, і королева померла від горя». Такий поділ сюжетів досить умовний. У більшості творів хронікальні й концентричні сюжети поєднано (наприклад, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та І. Білика);

3) за типом дій: *зовнішні* (різкі зміни в долі персонажів, «Енеїда» І. Котляревського), *внутрішні* (зміни в духовно-емоційному стані літературних героїв, інтелектуальні прозріння, позбавлення ілюзій у творах Оноре де Бальзака, Ч. Дікенса, М. Коцюбинського, В. Стефаника), *мішані*;

4) за походженням: *міфологічні* (Прометей, Пігмаліон), *життєві* (Чіпка Варениченко), *біографічні* (Наполеон), *літературні* сюжети (Робінзон, Гуллівер, Дон Жуан) тощо.

Деякі із цих сюжетів є *мандрівними*, тому що «подорожують із літератури в літературу», а також повторюються в різних творах. Наприклад, сюжети байок опрацьовували Езоп, Федр, Лафонтен, Гребінка, Глібов, Крилов, часто-густо запозичаючи сюжети у своїх попередників. Деякі з них були національними, а стають *традиційними*, повторюваними (Фауст, Дон

Кіхот), оскільки накопичують, зберігають і передають досвід людства нащадкам. Такі сюжети часто переосмислюють, як це було, наприклад, з «Енеїдою». Деякі з них – *розважальні*, якщо у творах відбуваються несподівані події з упізнаннями та ін. (такі сюжети поширені в масовій літературі, зокрема у детективних і фантастичних творах).

Компоненти сюжету

В основі сюжету завжди – виникнення й розгортання конфлікту, тому під час аналізу вивчають етапи (стадії) і компоненти його розвитку: *експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку*.

Експозиція (лат. *expositio* – «пояснення») – елемент сюжету, у межах якого автор повідомляє читачам про місце дії, ознайомлює з персонажами, ситуацією, у якій виникає конфлікт. Також ця частина вказує на хронотоп (часопростір), у якому відбуваються події, задає емоційну та стилістичну тональність, ритм викладу.

Зав'язка – частина сюжету, у якій описано початок конфлікту, перше безпосереднє зіткнення сил протистояння, яке продовжується й далі, що спричиняє розвиток подій у творі. Виникнення конфлікту є закономірним, не випадковим, переконливим. Зав'язка здебільшого постає у вигляді певних учинків, розмов, що зумовлюють появу *інтриги*, яка й викликає цікавість у читачів, змушує стежити за діями персонажів і співчувати їм. Від зав'язки персонажі розпочинають боротьбу за розв'язання конфлікту.

Розвиток дії – найбільша частина сюжету, у якій автор розповідає про життя, учинки, стосунки персонажів, подальші їхні зіткнення. Герої твору живуть, діють, сумніваються, розвиваються, формують чи змінюють моральні переконання, приєднуються до якоїсь сторони конфлікту. Конфлікт загострюється – напруга в його розвитку наростає.

Кульмінація (лат. *kulmen* – вершина) – елемент сюжету, що перебачає найгостріше зіткнення протиставлених сил. Це момент найбільшого напруження в розвитку зображених подій. Під час кульмінації, яка досить швидкоплинна, найповніше та найяскравіше виявляються характери літературних персонажів.

Розв'язка – частина сюжету, яка здебільшого відтворює розв'язання конфлікту, демонструє наслідки протистояння, засвідчує спадання психологічної напруги. Розв'язка властива епічним, ліро-епічним і драматичним творах. Однак бувають твори, у яких відсутня розв'язка, тобто фінал твору залишається відкритим і читач має право самостійно визначити, чим усе-таки закінчилося протистояння персонажів.

У великих епічних творах здебільшого письменники використовують усі елементи сюжету. Натомість у малих епічних творах (новела, оповідання) деяких частин може й не бути. Ще є особливість: автори можуть розміщувати елементи сюжету не в хронологічному порядку, а в тому, який відповідає художньому задуму. Тобто можуть почати твір із

зав'язки, кульмінації чи навіть розв'язки (пригадайте новелу В. Стефаніка «Новина»).

Позасюжетні елементи твору

До позасюжетних елементів твору належать заголовки твору, пролог, епілог, епіграф, присвята, вставні епізоди (вставні новели), портрет, пейзаж, інтер'єр (опис речей), авторські відступи.

Назва (заголовок) твору – ім'я твору, яке ідентифікує твір, відокремлює його від інших, може повідомляти читачам тему чи ідею твору («Сто років самотності» Г. Г. Маркеса), дійових осіб чи істот («Король Лір» В. Шекспіра, «Пані Боварі» Г. Флобера, «Біле ікло» Джека Лондона), час і місце дії («Англія, Англія» Джуліана Барнса), предмета («Шагренева шкіра» О. де Бальзака), указувати на жанр («Божественна комедія» Данте, «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Дікенса). Саме назва твору для уважного читача є першою вказівкою на проблему, допомагає інтерпретувати твір.

Підзаголовок – додаткове найменування твору, що також може вказувати на тематико-ідейні особливості твору, його жанр, джерело інформації, авторську оцінку описаного тощо. Наприклад, «Ярмарок суєти. Роман без героя» В. Текерея.

Автор може застосовувати на початку твору *епіграф* (грец. epi-graphē – напис), або *мотто*, у вигляді цитат із відомих текстів, афоризмів, прислів'їв тощо. Епіграф обов'язково пов'язаний зі змістом твору, тому виражає його ідею. Наприклад, епіграф до роману «Червоне й чорне» Стендаля: «Правда! Хай гірка, але тільки одна правда (Дантон)».

Деякі твори можуть мати *присвяту* певним людям, які вплинули на написання цього твору або стали причиною його написання. Так, Т. Шевченко присвятив поему ««Кавказ» Якову де Бальмену. Роман «Джейн Ейр» Ш. Бронте присвячений «В. Текерею, есквайру, з шанобливою повагою». Проте бувають і винятки, коли твір присвячено предметам або явищам: «Кононівським полям в «Intermezzo» М. Коцюбинський.

Пролог (грец. prologos < pro – перед і logos – мова, слово) – вступна частина твору, яка не належить до сюжету, відтворює подію, яка передувала основним подіям, або пояснює задум автора (пролог у поемі «Мойсей» І. Франка).

Епілог (грец. epi-logos < epi – після і logos – слово) – заключна частина твору, яка інформує читача про подальшу долю героїв після розв'язки або через певний час після завершення основних подій. Може містити міркування автора про філософські та моральні проблеми.

Портрет (франц. portrait) – опис зовнішності персонажа (фігури, постави, пози, рис обличчя, виразу очей, міміки, жестів, одягу). Портрет може бути повним, докладним і скупим (коли виділяють, наприклад, одну – дві риси). Також портрет буває реальним або ідеалізувальним).

Пейзаж (франц. paysage < pais – місцевість, країна) – таке зображення місцевої природи, яке вказує на місце і час подій, допомагає розкрити внутрішній стан героя (згадайте психологічний паралелізм).

Інтер'єр (франц. *interieur* – внутрішній) – опис деталей побуту, вигляду приміщення, де відбуваються події. Інтер'єр важливий, оскільки може вказувати на місце подій, відтворювати емоційно-психічний стан персонажа.

Авторські відступи – такі ліричні вкраплення в тексті твору (філософські, публіцистичні, історичні та ін.), у яких зашифровано стурбованість про подальшу долю героя, авторське ставлення до героя. Ліричні відступи можуть бути в ліро-епічних, рідше – ліричних творах.

Вставні епізоди (новели) – відносно закінчені епізоди, які безпосередньо не пов'язані із сюжетом твору і в яких дія відбувається з іншими персонажами в іншому місці та часі. Найчастіше трапляються в епічних творах.

Як бачимо, змістові й формальні елементи в художньому творі взаємопов'язані.

Поняття «хронотоп» у художньому творі

Хронотоп, або часопростір, (від грец. *chronos* – «час» і *topos* – «місце») – формально-змістова категорія, взаємозв'язок часових і просторових характеристик у художньому творі.

Кожен мотив художнього твору має свій хронотоп, а отже, вони можуть співіснувати, взаємодіяти, переплітатися, зіставлятися або перебувати в більш складних взаємозв'язках. У літературному творі хронотоп має сюжетне значення (художній час і художній простір є організаційними центрами основних подій), суттєво визначають образ людини в літературі.

Час автора може перебігати одночасно з подіями літературного тексту, випереджати їх або відставати від них. Так само автор може бути в тому самому просторі з героями художнього твору, перебувати десь неподалік (наприклад, в іншому місті або на іншій вулиці) чи взагалі знаходитися в іншій просторовій площині.

Художній простір може бути зовнішнім і внутрішнім, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким. Він конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють. Простір літературного твору може вказувати на реальне або вигадане місце подій чи взагалі бути невизначеним, розширитися до космосу або звузитися до окремого міста, вулиці, кімнати тощо.

Із художнім простором пов'язаний і художній час, який може бути чітко визначеним, реальним (рік, місяць, число, століття), або невизначеним (як у казці), або таким, що спирається на майбутнє (у фантастичних творах). Уявлення про художній час у світовій літературі та культурі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це спричинило появу таких різновидів часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін. Письменник наче «грає» із часом (може зробити його швидким, повільним або зупинити, якщо цього вимагає творчий задум; зобразити події хронологічно або непослідовно тощо) і простором (розширити, звузити місце подій тощо).

Види хронотопу:

1) *зовнішній* (інформація про місце розвитку подій та оточення героїв літературного твору), *внутрішній* (душевний світ персонажів, їхня свідомість, пам'ять та уява), *мішаний* (персонаж може перебувати одночасно в декількох локаціях – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів);

2) хронотоп автора і хронотоп наратора;

3) хронікально-побутовий, біографічний, історико-культурний тощо;

4) за функціями в літературному творі: сюжетний, фабульний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний та ін.

Хронотоп пов'язаний з літературним родом і жанром: у романах (епос) – глобальний, всеохопний хронотоп, у драмах – локальний часопростір.

Отже, художній хронотоп – взаємозв'язок часових і просторових координат літературного тексту. Часопростір художнього твору має суб'єктивну природу та реалізується у свідомості автора, персонажів і читача літературного тексту. Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, утілення естетичних засад літературного напрямку, композиційну структуру, висвітлення художнього образу у творі.

Композиція літературного твору

Композиція (лат. *compositio* – «складання, поєднання, створення, побудова») – це будова (структура) твору, взаємне розміщення і співвідношення його компонентів (частин і форм художнього зображення, художньо-мовленнєвих засобів). Таке поєднання всіх його елементів (розділів, епізодів, сцен, персонажів, способів змалювання, позасюжетних елементів тощо) у художньо-естетичне ціле відбувається залежно від світогляду, естетичного ідеалу, задуму автора, логіки зображеного, літературного канону та жанрових норм, орієнтації на адресата та ін. Завдання композиції художнього твору – забезпечити відповідність всіх рівнів структури художнього твору задумові письменника, сприяти найбільш повному розкриттю художніх образів і задуму автора.

Кожен художній твір побудований своєрідно, але кожна наступна частина (сцена) покликана повідомляти щось нове читачам, змушувати його уяву, думку й почуття працювати, пробуджувати їхню уяву.

До композиції належить усе, що стосується розміщення: персонажів (їх кількості, порядку й способів введення, групування), подій, учинків; способів викладу (це про змінення поглядів на описуване, що яскраво виявляється в поліфонічних творах); деталей щодо обстановки, поведінки, переживань дійових осіб; позасюжетних елементів (вставних епізодів, ліричних відступів та ін.); мовностилістичних прийомів; поглядів суб'єктів художнього твору (автора, наратора, персонажів) тощо. У віршових

формах ще «на композицію працюють» інтонаційно-синтаксичні й метрико-ритмічні одиниці.

Побудова художнього твору є результатом ретельної і копіткої праці письменника, про що, як правило, свідчать чітка організація, вираженість і продуманість усього твору та його частин, які, поєднуючись у певне ціле, взаємодоповнюють одна одну. Композиційна впорядкованість складників твору, її смисловий масштаб і міра довершеності можуть бути різними. Критики найчастіше називають неперевершеною побудову славнозвісної поеми «Божественна комедія» Данте, оскільки твір має композицію із трьох кантик («Пекло», «Чистилище», «Рай»), кожна з яких складається з тридцяти трьох пісень, що разом зі вступною піснею становить 100, а ще поему написано трирядковими строфами (терцинами) тощо.

Отже, навіть стрункість композиції художнього твору може бути джерелом естетичного задоволення читачів. Та найголовніше – композиція має поєднати всі елементи, змальовані у творі (частини твору, персонажів, мовні засоби), в одне досконале ціле для того, щоб виявити особливості характерів, досягнути задум письменника, глибше розкрити сенс твору, створити стиль, доцільно розмістити мовні засоби тощо.

Композиція кожного твору неповторна, а її особливості визначаються жанром, належністю до певного художнього напрямку, індивідуальним стилем певного письменника тощо.

Літературознавці виокремлюють такі типи композиції: *подієво-сюжетна* та *описова*.

Подієвий тип композиції властивий більшості епічних і драматичних творів. Композиція епічних і драматичних творів має часопросторові і причиново-наслідкові форми розміщення епізодів. Подієвий тип композиції може бути трьох підвидів: а) *хронологічним* (події розгортаються одна за одною в часі, приклад: «Перевтілення» Ф. Кафки); б) *ретроспективним* (послідовність викладу подій переривається спогадами героїв про минуле чи сам автор прагне ознайомити з передісторією теперішніх подій, про які йдеться у творі, після їх здійснення; приклад – роман Г. Маркеса «Сто років самотності»); в) *вільним*, або *монтажним* (порядок і групування подій не підпорядковані цілком ні часовим відносинам, ні їх логічній взаємозумовленості, пов'язаність між епізодами переважно асоціативно-емоційна, аніж логічно-сміслова; цей підвид притаманний здебільшого літературі ХХ ст.). Цей тип композиції використаний у романі Дж. Джойса «Улісс», у якому сюжетні лінії пов'язані на асоціативному рівні.

Ще виділяють *подієво-розповідний* тип композиції, який притаманний деяким епічним і переважній більшості ліро-епічних творів і в якому важливими є і події, і форма розповіді про них (про описувану подію розповідають з неоднакових світоглядних позицій різні суб'єкти (автор, наратор у творі, персонаж), від особи яких поперемінно й ведеться розповідь). Цей тип близький до описового типу композиції.

Описовий тип композиційної організації художнього твору властивий ліричним творам, у яких йдеться не про події, а про переживання ліричного героя або іншого персонажа. Тобто автор описує нам думки, враження, почуття, нав'язні роздумами й переживаннями певної особи. Побудова ліричних творів спирається на упорядкованість і взаємозв'язок прийомів мовленнєвої організації тексту: синтаксичної (стилістичні фігури), фонетичної (звукові повтори), ритмічної (специфіка метричної та строфічної будови вірша). Однак насправді все набагато складніше: у художніх творах натрапляємо на різноманітні змішані типи композиційних структур.

Завдання

1. Прочитати твори «Наймичка» Т. Шевченка; «Легенда про Сонну Балку» В. Ірвінга.

2. Виписати дефініції понять: *тема, ідея, зміст і форма художнього твору, проблематика, пафос, фабула, сюжет, композиція, конфлікт, колізія, хронотоп, контекст, підтекст, пролог, експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, епілог, заголовок, портрет, пейзаж, інтер'єр, екстер'єр, мотив, авторські відступи, вставний епізод (вставна новела), присвята, епіграф, оповідь / розповідь, оповідач / розповідач, художня деталь, поетика, топос, локус, художнє обрамлення, кільцева композиція.*

3. Визначити особливості форми й змісту творів «Наймичка» Т. Шевченка; «Легенда про Сонну Балку» В. Ірвінга; «Гяур» Дж. Г. Байрона.

4. Довести, що кожен чинник форми містить змістове навантаження, а кожен елемент змісту виконує формотвірну роль.

5. Указати основні типи проблематики, навести приклади творів.

6. Навести приклади творів, об'єднаних спільними темами або сюжетами, конфліктами, ідеями, проблемами. Чим різняться такі твори?

7. Назвати приклади творів з оригінальними сюжетами, композиціями.

8. Навести приклади художніх творів з різними видами пафосу.

9. Довести необхідність терміна «фабула» для аналізу твору.

10. Пояснити значення композиції для художнього твору.

11. Указати функціональне призначення позасюжетних елементів у художньому творі. Навести приклади творів із позасюжетними елементами.

12. Виписати в зошит приклади образів пейзажу, портрета, інтер'єру з новели «Легенда про Сонну Балку» В. Ірвінга.

Література

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. / П. В. Білоус. – Київ : ВЦ «Академія», 2011. – С. 106–130. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf, вільний).

2. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. О. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – Київ : Либідь, 2005. – С. 121–140, 159–168, 238–250. – Існує електронна версія (Режим доступу:

https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005/, вільний).

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – Існує електронна версія (Режим доступу вільний: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnyk-dovidnyk.pdf, вільний).

4. Моклиця М. Вступ до літературознавства : посібник / М. Моклиця. – Луцьк, 2011. – С. 103–140. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>, вільний).

5. Орлова О. В. Основи літературознавства. Тексти лекцій : навчально-методичний посібник / О. В. Орлова, О. П. Орлов. – Полтава : ПНПУ, 2020 – С. 28–50. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14564/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BB%D1%96%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97%20.pdf>, вільний).

1.3 ЖАНРОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Роди і жанри літератури

Художні твори відзначаються строкатістю, оскільки вони різняться змістом, будовою, виражальними засобами. Однак виділяють три основні групи літературних творів: епос, лірика, драма. Це літературні роди.

Літературний рід – група художніх творів, схожих за типом мовленнєвої організації твору, а також спрямованістю мовлення на об'єкт, суб'єкт чи власне акт художнього висловлювання. Ці роди словесної творчості походять з фольклору – синкретично-обрядового мистецтва.

Епос (грец. epos – слово, мова, розповідь) – літературний рід, що переважно в прозовій формі створює художній світ, розповідаючи про події, явища, характери і поведінку людей.

Лірика (грец. lyra – давньогрецький музичний інструмент, під акомпанемент якого в давні часи виконувалися вірші й пісні) – літературний рід, що відтворює внутрішнє життя людини (думки, враження, переживання), не має сюжетності та розповідності. Це суб'єктивне саморозкриття внутрішнього світу ліричного героя, яке далеко не завжди передає художню свідомість автора.

Драма (грец. drama – дія, сценічний твір) – літературний рід, що одночасно належить і театрові (оскільки призначений для розігрування персонажами певних дій на сцені) та зображує дійсність безпосередньо через висловлювання і дії персонажів. Драма виникла в Давній Греції з релігійно-обрядового дійства на честь бога плодючості й виноробства Діоніса.

Поділ літератури на роди досить умовний, оскільки, по-перше, жодна класифікація не спроможна охопити всю специфіку художньої творчості, яка постійно розвивається й оновлюється, по-друге, літературні

форми взаємодіють, утворюючи наявні міжродові форми: роман у віршах, ліро-епічна поема, драматична поема тощо.

У межах кожного літературного роду існують самостійні й самодостатні видові художні одиниці – *жанри*, що мають відмінні ознаки й функції. У літературознавстві ХХІ ст. у межах кожного з літературних родів склалася відносно усталена жанрова система.

Жанр (лат. *genris* – вид) – це історично сформований тип художнього твору, що має своєрідні змістові особливості осягнення світу, відносно сталу композиційну будову, образотворчі засоби й наративний стиль. Кожен жанр має власний жанровий канон – нормативну, усталену (традиційну) у процесі історичного розвитку форму певного жанру. Деякі жанри мають різновиди: *роман* – історичний, соціальний, філософський, психологічний, родинно-побутовий тощо; *поема* – героїчна, сатирична, бурлескна, дидактична, драматична; *комедія* – політична, іронічна, романтична. Ліричні твори здебільшого жанрових різновидів не мають.

Якщо говорять про літературний процес, розвиток літератури, тоді відзначають найбільш поширені жанри в ту чи іншу епоху. **Жанрова система** – сукупність жанрових форм у їхніх взаємозв'язках і взаємодії в синхронному аспекті, яка має спільні сюжетно-тематичні й художньо-виражальні особливості. Кожна літературна епоха (бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм) має власну жанрову систему, розвиваючи її відповідно до основних принципів художніх напрямів і течій. Межі між такими періодами є досить рухомими. Кожен літературний напрям і кожен художній твір додає чогось нового в жанрову еволюцію. Так, у ХХ столітті і тепер, у ХХІ, письменники прагнуть до видозміни художніх форм, поєднуючи ознаки різних жанрів і додаючи оригінальних рис усталеним жанровим канонам.

Епічні жанри

Епос відрізняється від лірики і драми, оскільки епічний твір змальовує певний випадок або цілу історію життя героя чи героїв, тобто розкриває об'єктивну картину навколишньої дійсності. Однак автор усе одно виявляє увагу до людських настроїв, емоцій, переживань, оскільки вони впливають на поведінку героїв, логіку розвитку людських характерів.

Ранній епос був віршовим. У давні часи різні народи епічними називали такі фольклорні твори про подвиги легендарних і міфічних героїв, незвичайні пригоди й подорожі, як міфи, казки, легенди, сказання.

Тепер епічними вважають твори, що мають такі *ознаки*: оповідність (наративність), опис, наявність сюжету, часто значний обсяг тексту, авторський роздум, часова тяглість, образ наратолога, домінування форм минулого часу, віршова або прозова оповідь та ін. Автор епічного твору має змогу ретельно аналізувати дійсність, з'ясовувати причини та наслідки вчинків персонажів, простежуючи формування й розвиток героїв тощо. Письменник

застосовує всі можливі засоби для аналізу: вчинки героїв, портрети, прямі характеристики, діалоги, монологи, пейзажі, жести, міміку, інтер'єри тощо.

Сучасний літературний епос має досить велику кількість епічних жанрів, серед яких виокремлюють: а) великі жанри: епопея (роман-епопея), роман; б) середні: повість; в) малі жанри: новела, оповідання, есе, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка.

Епопея – у сучасному розумінні це значний за обсягом монументальний епічний твір, у якому широко й усебічно змальовано вирішальні історичні події в житті народу (народів). Порівняйте: у Давній Греції епопеєю називали великий цикл сказань, пісень і легенд про якусь важливу історичну подію чи справедливу боротьбу героя (героїв).

Казка фольклорна (народна) – захопливий епічний твір чарівно-фантастичного, алегоричного або соціально-побутового змісту, де героїзують позитивні та викривають негативні образи, залучаючи традиційну систему художніх засобів.

Легенда – народний переказ про події або життя якоїсь особи з елементами фантастики, що, однак, сприймається як достовірний.

Новела – малий за обсягом епічний прозовий твір, який має стислий виклад, напружений сюжет, психологізм і розповідає про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом.

Оповідання – малий за обсягом прозовий твір переважно про одну чи кілька подій із життя одного чи декількох персонажів, характери яких уже сформовані, відсутня широка мотивація подій, хронотоп обмежений, наявні описи нечисленні й стислі.

Повість – епічний прозовий твір середнього обсягу, що змальовує декілька подій із життя головного персонажа, подає невелику кількість другорядних персонажів із більш-менш повною їх характеристикою, порушує декілька проблем, має переважно однолінійний сюжет, містить описи.

Притча – коротка повчальна алегорична розповідь про людське життя з моральним підтекстом.

Роман (давньофранц. roman – оповідь романською мовою) – складний за будовою й великий за розміром епічний прозовий твір, у якому широко зображені життєві події певної епохи та багатогранно змальовано значну кількість персонажів, розкрито формування характерів головних героїв, може бути декілька сюжетних ліній, розширений хронотоп, докладні описи й розповіді. Розрізняють такі жанрові різновиди романів: соціальні, історичні, психологічні, біографічні, філософські, сімейно-побутові, сатиричні, науково-фантастичні, пригодницькі.

Нарис – невеликий розповідний художньо-публіцистичний твір про реальні події та людей, у якому автор досить швидко реагує на певні події в суспільстві або житті людини.

Драматичні жанри

Драма як рід літератури – специфічний вид мистецтва, що належить одночасно і літературі, і театрові. Серед особливостей драматичних творів

називають такі: поділ тексту на дії, картини, яви; діалогічний спосіб викладу; зображення персонажів через їхні вчинки та висловлювання; наявність ремарок автора; призначення – для сценічного втілення.

Виокремлюють різні види драматичних творів.

Трагедія (від грец. – буквально «пісня цапів») – драматичний твір, у центрі якого – гострий, непримиренний і важливий для певної епохи конфлікт особистості з нездоланими силами, яка не може реалізувати свої прагнення й майже завжди гине. Конфлікт трагедії має глибокий філософський зміст, є надзвичайно актуальним у політичному, соціальному чи духовному планах, відзначається високим напруженням психологічних переживань героя.

Комедія (від грец. komos – весела процесія і ode – пісня) – драматичний твір, у якому змальовують смішне в житті, висміюють негативні суспільні й побутові явища та недоліки людей. Як і трагедія, комедія як жанр зародилася в Стародавній Греції. Українська комедія бере початок від інтермедій шкільної драми і вертепу XVII–XVIII ст.

Трагікомедія – драматичний твір, що поєднує риси трагедії і комедії, оскільки, на думку авторів, трагічне й смішне завжди співіснують у житті.

Драма – п'єса, в основу якої покладено гострий соціальний чи побутовий конфлікт, що зумовлює напруженість дії, і який відображає складні переживання персонажів – звичайних людей, але не має трагічної розв'язки. Види драми: соціальна, історична, героїчна, побутова, психологічна, мелодрама. Ще виділяють епічну й ліричну драми.

Фарс (франц. farce, від лат. farsio – начинюю, наповнюю) – малий комічний жанр західноєвропейського середньовічного театру, в основі якого – реальна побутова подія (анекдот) і який позбавлений алегоричності й дидактизму. Цей жанр виник в епоху Середньовіччя та пов'язаний з народними іграми й обрядами. У фарсі чимало зіткнень, буфонади, ексцентрики, гострих і динамічних ситуацій.

Водевіль (франц. vaudeville) – легка комедійна п'єса, у якій драматичну дію поєднано з музикою, піснями й танцями.

Інтермедія (від лат. intermedius – те, що перебуває посередині) – невелика комічна п'єса або сценки, які виконували між діями основної, найчастіше релігійної драми для послаблення емоційного напруження й розважання стомлених від серйозної п'єси глядачів.

Міраклъ (франц. miracle, від лат. miraculum – диво) – жанр середньовічної віршованої релігійно-повчальної драми про життя, діяння й дива святих або Богородиці.

Містерія (від грец. mysterion – таємниця, таїнство) – жанр середньовічної драми XIII – середини XVI ст. на біблійний сюжет.

Мораліте (франц. moralite < лат. moralis – моральний) – повчальна п'єса алегоричної форми й світського характеру, у якій викривають суспільні або особисті вади й уславлюють порядність і стриманість. Дійові особи уособлюють абстрактні поняття – чесноти й хиби людини.

Комедія масок, або *комедія дель арте* (італ. *comedia dell'arte* – професійна комедія), – п'єса італійського народного імпровізаційного театру (XVI – поч. XVIII ст.), у якій звичайні сюжети під час вистави завдяки імпровізації перетворювалися на буфонади, а актори-маски втілювали різні соціально-психологічні типи.

Мова художнього твору

Мова – це основа художнього світу твору, а також першоелемент художнього образу.

Художнє мовлення має такі особливості: а) звісно, покликане повідомити певну інформацію в художньому тексті; б) характеризується підкресленою емоційно-сисловою виразністю, передає емоційне та оцінне ставлення мовця до висловлюваного, створює естетичне враження; в) індивідуалізує мовлення персонажа, допомагаючи схарактеризувати цю дійову особу, а загалом індивідуалізує мовлення автора, сприяючи створенню оригінального стилю викладу конкретного письменника. Як бачимо, митець повинен мати логічне мислення й багатий словниковий запас, досконало володіти мовою.

Художня своєрідність мовленнєвої організації літературного твору виявляється у специфічному доборі лексичних одиниць або творенні слів чи словосполучень. За рахунок використання загальноживаних слів і словосполучень письменник досягає зрозумілості й нормативності художнього тексту, а застосування різноманітних типів лексики, спеціально дібраних до цього тексту, сприяє досягненню оригінальності, емоційності, виразності вислову, а також допомагає схарактеризувати персонажів, надати авторську оцінку подіям і вчинкам героїв тощо.

Автор літературного твору здебільшого застосовує загальноживану мову, досить широко залучаючи до викладу її лексичне багатство, зокрема синоніми, омоніми, антоніми, пароніми для увиразнення викладу, підсилення емоційності: *Учи теля, не вчи теля, – Йому не треба вчителя* (І. Січовик). *Мало б змогу те чорнило, то б усіх підряд чорнило* (Із газети).

У мові художньої літератури функціонують усі елементи літературної мови, а також позалітературні мовні засоби (просторіччя, діалекти, жаргони), використані як засіб створення естетичної реальності з художньою метою.

Ось приклади різноманітних типів лексики, що застосовуються в літературних творах для досягнення логіко-сислової точності мовлення, виділення певної думки, підсилення експресивності, індивідуалізації та характеристики персонажів тощо.

Неологізм – це новостворене слово, авторське слово або вислів, що перебуває у стані входження до загального словника певної мови і вживається для підкреслення особливостей мови персонажів минувшини:

*Акордами проміннострунними
День хвилював і тихо гас.
Над килимами вогнелунними
Венера кинула алмаз (М. Вороний).*

Історизми та архаїзми – це типи застарілої лексики, потрібні для того, щоб створити історичний колорит певної епохи, індивідуалізувати чи типізувати певні риси характеру персонажів, надати зображуваним подіям певної експресії, пафосу тощо: *Що ти за сила еси?* (П. Тичина). *Мечники обступили витязя* (Р. Іваненко). *Рци одно слово: "Люблю вас, пане возний!" — і аз, вишеупом'янутий, виконаю присягу о вірном і вічном союзі з тобою* (І. Котляревський).

Макаронічна мова (італ. *maccheronico*, від *maccheroni* – макарони) – мова, перенасичена словами чужої мови, або переінакшення слів рідної мови на іноземний лад. Така мова в художніх творах виступає засобом гумору, сатири, пародії, найчастіше висміюючи тих, хто захоплюється запозиченнями.

*Енеус ностер магнус панус
І славний троянорум князь,
Шмигляв по морю як циганус,
Ад те, о рекс! Прислав нунк нас.
Рогамус, доміне Латине,
Нехай наш капут не загине,
Пермітте жити в землі своєї,
Хоть за пекунії, хоть гратіс,
Ми дяковати будем сатіс
Бенефіценції твоєї... (І. Котляревський)*

Інші лексико-семантичні групи слів (діалектизми, професіоналізми, термінологізми, варваризми, жаргонізми, арготизми, вульгаризми тощо) так само цікаві й корисні письменникам.

Тропи

Троп (грец. *trope* – зворот) – мовностилістичний зворот, що полягає в уживанні слова або вислову в переносному значенні. Тропи – це прийоми художньої виразності, що реалізуються на вживанні слова чи словосполучення в переносному значенні. Тропи – образні найменування предметів, явищ, понять, станів, дій. Письменники застосовують тропи в художніх творах з різними цілями, що можна звести до основних двох: описати невідоме, виявивши його суттєві риси; описати відоме, відкривши щось незвичайне в буденному та нові зв'язки між речами, явищами, отже, виконують інформативну, виражальну, стилістичну функції.

До тропів належать епітети, метафори (зокрема персоніфікація), метонімії, синекдоха, алегорія, іронія, гіперболи, літоти, порівняння, перифрази. Найбільш значущими серед тропів у художній творчості є метафора і метонімія, оскільки саме метафоризація і метонімізація

забезпечують процес замінення реальних найменувань предметів, явищ, осіб, дій, якостей іншими, образними.

Алегорія (грец. *allegoria* – іносказання) – зображення абстрактної ідеї (поняття) за допомогою конкретного образу, тобто образи тварин, наприклад, уособлюють певні риси за схожістю: *бджола* – працьовитість; *лев* – сила, влада; *вовк* – жорстокість; *лисиця* – хитрість. Застосовують як троп у байках, притчах, мораліте.

Антономазія (грец. *antonomasia* – інше ім'я) – це троп, один із видів метонімії, сутність якого полягає в тому, що добре відоме (з міфології, літератури, історії тощо) власне ім'я вживають як загальну назву особи з рисами носія цього імені (*гобсек* – скнара, *донжуан* – залицяльник, *нарцис* – самозакоханий юнак, *рокфеллер* – багач), а власну назву замінюють описовим зворотом (Геродот – *батько історії*, Париж – *усесвітня столиця моди*).

Гіпербола – троп, що полягає в навмисному перебільшенні якісної чи кількісної характеристики предмета, особи, дії:

Постала туга, сном важким приспана,

Постала велетом і досягла до хмар (Леся Українка).

Евфемізм (грец. *euphemismos* – гарне слово від *eu* – добре і *phemi* – кажу) – благозвучне слово або вираз для більш коректного, прийняттого позначення певного явища чи предмета. Цей троп використовують для замінення непристойних, небажаних чи заборонених слів: *старий* – *літня людина*; *смердить* – *недобре пахне*; переклад роману «Десять негритят» А. Крісті у США згідно з політкоректністю – «*I нікого не стало*» (англ. *And Then There Were None*). Такі вислови непрямо, приховано, ввічливо, пом'якшено називають певні предмети, явища, дії, коли автори хочуть уникнути небажаних найменувань, замаскувати зміст вислову, прикрасити щось або й пожартувати. Серед засобів евфемізації мовлення: перифрази, синоніми, антоніми, метафори й метонімії тощо: *оператор машинного доїння* замість *дояр(ка)*, *своєрідний* замість *негарний*, *афроамериканець*, *відвідати дамську кімнату* та ін. Функції евфемізмів у художніх творах: посилити образність, увиразнити й естетизувати висловлювання.

Епітет (від гр. *epitheton* – прикладка, прізвисько) – художнє означення або обставина способу дії, які образно змальовують особу, предмет, дію чи явище або виражають емоційне ставлення до них. Епітет є одним із найбільш поширених тропів. Найчастіше епітети виражені прикметниками, рідше – прислівниками, іменниками: *В вечірній сутіні усе коханням дише* (А. Міцкевич). *Зустрів і вроду я високу, неземну* (А. Міцкевич). У фольклорних творах епітети часто сполучаються з тими самими словами, тому мають назву «постійні епітети»: *бистра вода, білеє личко, буйний вітер, круторогі воли, чисте поле, щире серце, ясна зоря*.

Іронія (від грец. *eirōneia* – удавання, прихований глум) – троп, тонка прихована насмішка, прихована за удавано-серйозним інакомовленням чи запереченням під виглядом згоди. Виявляється в тому, що мовну одиницю

з позитивною семантикою вживають з протилежним значенням для глузування: *Як тобі личить!* (про незугарний одяг). «*Нагородила*» (стусаном)! *Яка велика цяця!* Може виділятися лапками, порядком слів (винесенням на початок вислову): *Гарно ти зробив, нічого сказати!*

*Уява нам малює диво,
Облудних не шкодує шат:
Жінки сміються нефальшиво,
Нема лукавства у дівчат* (Дж. Байрон).

Літота (грец. litotes – простота, помірність) – троп, різновид метонімії, який позначає навмисне применшення якісної чи кількісної характеристики предмета: *море по коліна, хлопчик-мізинчик*.

Метафора (грец. metaphora – перенесення) – троп, перенесення назви одного об'єкта на інший за схожістю функцій чи зовнішніх чи внутрішніх ознак: *крапля надії, крило літака, серце стучить, спалахнуло кохання, тверда валюта*. Метафора виконує дуже багато функцій у художньому тексті: допомагає створити нові значення відомих слів, зіставити речі й краще пізнати їх, усвідомити їхнє призначення, надати образності, увиразнити мовлення тощо. Переклади метафор, як і інших тропів, є досить складним завданням для письменників.

Метонімія (грец. metonymia – перейменування) – троп, перенесення назви одного об'єкта на інший за певними зовнішніми чи внутрішніми зв'язками між ними (процесуальними, просторовими, часовими, атрибутивними, причиново-наслідковими, ін.), тобто за суміжністю: *Київ святкує (люди), чайник закипів (вода в ньому), придбав кухню (меблі, а не приміщення), цегляний завод (який виробляє цеглу). Кругом листочки обведу та й списую Сковороду* (Т. Шевченко)

Перифраз, перифраза, парафраз, парафраза (грец. periphrasis – описовий вираз) – це троп, сутність якого полягає в уживанні описового звороту замість назви особи, предмета чи явища для уникнення повторів, несподіваного опису звичайного предмета, підкреслення характерної риси чогось тощо: *чорне золото* – вугілля, нафта, *легені планети* – ліс, *люди в білих халатах* – лікарі, *майстри педагогічної ниви* – учителі, *Лесин край* – Волинь, *ваш покірний слуга* – я. Застосовують цей троп як контекстуальний синонім слова у всіх стилях, найчастіше – у художньому та публіцистичному: Бо що мені та слава галаслива про всі дива за тридев'ять морів, коли я досі і *малого дива* – землі своєї ще не зрозумів? (Є. Плужник). Заяложені у ЗМІ перифрази перетворюються на мовні штампи (*битва за врожай* – жнива).

Символ (грец. symbolon – знак, прикмета) – умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, що умовно (на основі подібності, схожості) відтворює усталену думку, ідею, почуття. Велику кількість образів-символів збережено в українському фольклорі: *калина* – дівоча краса, *два голуби* – закохана пара тощо. У літературі закріплено такі традиційні символи, як *Прометей*, *Дон Кіхот* та ін. У літературі наявні оригінальні символи: *досвітні огні* в однойменному вірші

Лесі Українки – знак неминучості прийдешнього світла в безнадійній ситуації, коли «ще зоря не заграла».

Синекдоха (грец. *synecdoche* – співвіднесення, співрозуміння) – це троп, сутність якого полягає в заміненні назви цілого назвою якоїсь його частини або навпаки: *він і носа не показує* (тобто сам не приходить). Цей троп побудований на кількісній заміні: однина – замість множини, частина – замість цілого, видова назва – замість родової. «*І на оновленій землі врага не буде супостата*» (тобто ворогів) (Т. Шевченко)

Уособлення (персоніфікація, або прозопопея) – троп (найчастіше різновид метафори), перенесення властивостей істот на неживі предмети, явища тощо, тобто їх оживлення: *дощ барабанить, природа відкрила, яворові сниться яворина... Впало сонце в вечірню куряву. Тиша виповзла за село* (В. Симоненко). *Вечір приліг на зелені отави, руки в траві розметав. Згасли на заході різні заграви, місяць на небі устав* (М. Луків).

Письменники застосовують тропи для створення художніх образів.

Поетичний звукопис

Звукопис – прийом художньої виразності в поезії, коли фонетичний склад фрази відповідає зображуваній картині. Добирають звуки так, щоб створити певний образ, вразити уяву читача. Серед засобів звукопису – асонанс, алітерація, римування, анафора, епіфора. Так, гарчання звіра передано повторюванням звуків [г], [р]:

*Звір їсти хоче! хоче жити!
Мовчати він не згодний, –
І він, роз'юшений, гарчить,
Реве, бо він голодний* (Микола Вороний).

Асонанс (фр. *assonance*, від лат. *assonare* – відгукуватися) – стилістичний прийом, побудований на повторенні однакових голосних звуків у близько розташованих словах художнього тексту для створення звукового тла та увиразнення семантики:

*Зорі-очі, очі-зорі
Тут і там.
Тут зорять – до дна прозорі.
Там зорять – як іскри в морі...
Зорі-очі, очі-зорі,
Я співаю вам* (Микола Вороний).

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає в повторенні однакових або схожих за звучанням приголосних у суміжних чи близько розташованих у тексті словах для підсилення звучності й музичності, інтонаційної виразності. Наприклад, сяяння світла передано за допомогою повторення приголосних [с], [т]:

*Сяйте, зорі! Сяйте, чисті!
Лийте світ!
Бризки сійте променисті.*

*В душу вийте сни барвисті...
Сяйте, зорі, сяйте, чисті!
сипте огнеців!* (Микола Вороний)

Алітерацію часто поєднують з асонансом. Коли йдеться про дію (*говорити*), то митці застосовують звуки, наявні в цьому слові:

*І уже в душі моїй
В сяйві мрій
В'ються хмелем арабески.
Миготять камеї, фрески.
Гомонять-бринять пісні
Голосні*

І сплітаються в гротески (Микола Вороний).

Анафора (від грец. *anaphora* – підсилюю) – стилістична фігура, створена повторенням звуків, слів, словосполучень на початку віршованих рядків, строф, абзаців тощо.

*Любов – це сонечко, що всесвіт огріває,
Любов – чудовий птах, що в квітнику співає...* (Омар Хайям)

Од сходу і до заходу
*несу я кулю світла.
У світлі тім душа моя
бринить – тремка, напружена.*

Од сходу і до заходу,
*ох, як мені нелегко
нести тебе з пташками
й вітристими руками!* (Ф. Г. Лорка)

Епіфора (від грец. *epiphora* – перенесення повторення) – фігура мови, що утворюється повторенням звукосполучень, слів, словосполучень у кінці віршованих рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору для підкреслення виразності та мелодійності мови; протилежна анафорі.

*Швидко минають
святки веселі –
круть сюди, круть туди
на каруселі.* (Ф. Г. Лорка)

*Ячать хлипки,
Хрипки скрипки
Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб*

Просто пада. (П. Верлен, переклад М. Лукаша)

Какофонія (грец. *kakos* – поганий і *phone* – звук, мова) – хаотичне, доведене до абсурду нагромадження звуків (часто застосовували футуристи).

Зіткнення, або **анадиплозис** (грец. *anadiplosis* – подвоєння), – стилістична фігура, що полягає у звуковому чи словесному повторенні кінця віршованого рядка на початку наступного:

*Стоять квітки, окроплені росою.
Окроплена росою, тремтить трава.
Мої думки захоплені красою.
Захоплені красою мої слова (Д. Загул).*

Ономатопея (звуконаслідування) – відтворення, наслідування звуків живої і неживої природи (*кап-кап, няв-няв*) у літературних творах за умови, що в наслідування звуків вкладено зміст:

*Тісняться стружки у стружки –
шуті, шиті, шум!
Тікають скручені в стружки –
шуті, шиті, шум!*

(П. Тичина, про роботу рубанка по дереву)

Симпока (грец. *symploce* – сплетіння) – фігура, утворена поєднанням анафори й епіфори в межах тієї самої синтаксичної конструкції:

*Вона була задумлива, як сад.
Вона була темнава, ніби сад.
Вона була схвильована, мов сад.
Вона була, мов сад і мов не сад.* (М. Вінграновський)

Види комічного

Комічне (грец. *homihos* – смішний) – естетична категорія: смішне в житті та його відображення в художній творчості. Основні форми – гумор, іронія, сатира, сарказм, гротеск. Різні види комічного широко репрезентовані в більшості жанрів народної творчості (у народних казках, анекдотах, прислів'ях, приказках, коломийках, частівках, жартівливих оповіданнях і піснях). Також є літературні жанри, однією з ознак яких є різні види комічного (гуморески, комедії, усмішки, фейлетони).

Гумор (лат. *humor* – волога, рідина) – різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах по-доброму. У широкому сенсі «гумор» означає «сміх загалом і почуття смішного».

Іронія (грец. *eironeia* – удавання) – прихована насмішка, тобто образний вислів, у якому спостерігаємо невідповідність прямого змісту висловлювання і його прихованого значення: *Він такий «гарний»!*

Сатира (лат. *satira*, від *satura* – суміш, усяка всячина) – спосіб відображення дійсності, що передбачає осудливе осміювання негативного чи шкідливого, а також твір викривального характеру.

Сарказм (грец. *sarkasmos* – терзання) – засіб сатиричного викриття негативного в житті, гнівна, дошкульна викривальна насмішка, вияв крайньої ненависті чи презирства до переважно негативних явищ і аморальних людей. *Ви неробучі, загребущі руки...* (І. Франко).

Художній синтаксис

Художні твори насичені синтаксичними фігурами.

Синтаксична (стилістична) фігура мови – стилістичний прийом, незвичайний мовностилістичний зворот, який використовують для підсилення виразності мовлення, посилення емоційно-експресивних можливостей мови.

Ампліфікація (від лат. *amplifikatio* – збільшую) – стилістична фігура, нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць (антонімів, порівнянь, епітетів), що допомагають усебічно схарактеризувати зображуване, підсилюють виразність та емоційність: *Мені нестерпно, душно, передгрозно; Було нам важко і було нам зле. І західно, і східно. Було безвихідно. Але нам не було негідно* (Л. Костенко).

Анаколүф (грец. *anakoluthos* – непослідовний, неузгоджений) – синтаксична конструкція, яка полягає в неузгодженості членів речення, що є порушенням загальноприйнятих норм. Як стилістична фігура вживається для характеристики мови персонажів, досягнення комічного ефекту, посилення експресії поетичного мовлення:

*На рожево сміються таксі.
На чорняво ридають каштани.
Ще не всі, ще не всі, ще не всі
Відпекли недоспівані рани* (Р. Скиба).

Антитеза – стилістична фігура, побудована на підкресленому зіставленні протилежних явищ, понять, думок, образів. В основі антитези – загальномовні або контекстуальні антоніми: *Буду я і найвним, і хитрим, Буду щедрим і буду скупим, Буду я , наче скеля, несхитним І, немов комишинка, хистким* (Р. Третяков).

*Я – ваш паж, ви – королівна!
Але межі нами мур...
Хто я? Бідний трубадур,
Ви – красуня богорівна;
Я – ваш паж, ви – королівна!* (Микола Вороний).

Асиндетон, або **безсполучниковість** (гр. *asyndeton* – безсполучниковість), – стилістична фігура, побудована на безсполучниковому поєднанні однорідних членів речення, предикативних частин, складників тексту для надання мовленню виразності, лаконічності, стрімкості, для вказівки на одночасність дій: *Ніч яка місячна, зоряна, ясна...* (М. Старицький). *Сонцебризно. Безупинно. Дзюркотливо денно, ношно. Так бентежно-лоскітливо, нерозгадано-жіночно...* (В. Калашник).

Градація (лат. *gradatio* – зміна ступеня) – стилістична фігура, розташування однорідних членів речення в порядку поступового наростання чи спадання їхнього емоційно-сміслового значення:

*Чолом тобі, сине, широкее море!
Незглибна безодне, безмежний просторе,
Могутняя сило – чолом!
Дивлюсь я на тебе і не надивлюся,
Думками скоряюсь, душею молюся,
Співаю величний псалом* (М. Вороний).

Еліпсис, або *еліпс* (гр. élleipsis – нестача, випущення), – стилістична фігура, вилучення одного чи кількох компонентів синтаксичної конструкції (слова, словосполучення), які легко відновити з контексту або ситуації мовлення (виходять так звані еліптичні речення): *Води! Зброю на землю! Каву з молоком чи без? Час додому! Дівчата співали весільної* (О. Стороженко). Застосовують еліптичні речення для досягнення стислості, динамічності, експресії мовлення.

Інверсія (лат. inversio – перевертання, переставляння) – стилістична фігура, незвичний (зворотний) порядок слів у реченні для емоційно-сміслового увиразнення вислову: *Завдання цікаве запропонували ви* (замість *Ви запропонували цікаве завдання*). Потрібна також іноді для створення певного віршового розміру, своєрідної ритмомелодики поетичного твору: *Дівоча знаджує краса Людей у всі часи, Але краса – то ще не все, Ще треба й до краси* (Роберт Бернс).

Катахреза (грец. katachresis – зловживання) – різновид перебільшеної метафори, коли сполучаються слова, логічно між собою не узгоджені: *пекучий лід, червоне чорнило*. Виникає як результат використання стертих метафор і метонімії. Іноді такі тропи називають оксиморонами, оскільки вони створюються завдяки незвичайному використанню епітетів. Подеколи цей термін уживають і в ширшому розумінні – як сполучення несумісних понять: «*Я вже човен в снігах. Я в сніги вже гребу*» (М. Вінграновський).

Оксюморон, **оксиморон** (грец. oxymoron – дотепно-безглузде) – стилістична фігура, поєднання протилежних за змістом мовних одиниць, які разом дають новий образ, створюють ефект смислового парадоксу: *дзвінка тиша, красномовне мовчання, страшенно красивий*.

Паралелізм, **психологічний паралелізм** (грец. parallelismos – зіставлення, порівняння) – фігура мови, підкреслене зіставлення двох явищ (зі світу природи й світу людини) шляхом паралельного їх зображення: *Ой у полі три криниченьки, любив козак три дівчиноньки* (Народна творчість). Найчастіше виражений однорідними синтаксичними конструкціями, відомими з фольклору. Поширений і в сучасній поезії: *Як надійшла щаслива доля, збудила весняну снагу, моя душа, немов тополя, зазеленіла на снігу...* (Д. Павличко).

Парономазія (від грец. para – префікс зі значенням суміщення й opota – ім'я) – стилістична фігура у фольклорних, художніх і публіцистичних текстах, що полягає в навмисному використанні паронімів і співзвучних слів для увиразнення, привернення уваги до змісту, досягнення комічного або сатиричного ефекту: *Був би послом, якби не вдався ослом* (Народна творчість).

Плеоназм (грец. pleonasmus – надмірність) – фігура, побудована на повторенні однорідних слів чи зворотів для увиразнення, нагнітання почуттів, підкреслення чи перебільшення: *мала дитина, особисто я, своє власне авто, чути на власні вуха*. Часто ототожнюється з тавтологією.

Полісиндетон, або **багатосполучниковість** (грец. polysyndeton – багатосполучниковість), – стилістична фігура, побудована на повторенні службових частин мови для логічного й емоційного виділення частин висловлювання: *Із золота гребінь має, І косу розчісує ним, І дикої пісні співає, Не співаної ніким* (Лорелей) (Г. Гейне).

*Чи зумієш ти кохати,
Щоб за все, про все забути,
Щоб усі зірвати пути,
Щоб усі зламати грати?
Чи зумієш ти літати,
Щоб зі мною в парі бути?* (Микола Вороний).

Порівняння – троп, який полягає в зображенні одного предмета шляхом зіставлення його з іншими. Найчастіше застосовують порівняльні конструкції зі сполучниками *як, мов, немов, наче, буцім, ніби* та ін.: *Злітає посмішка, мов птах, Жадано невловима* (Г. Гейне, переклав С. Дзюба). Рідше обходяться без них: *«Книга – морська глибина»* (І. Франко). Цей троп походить з фольклору (*дівчина струнка, як тополя*), нині його використовують в усіх стилях.

Риторичне звертання – звернення у вигляді слова або словосполучення до уявного співрозмовника, яке не потребує відповіді, оскільки в ролі об'єкта такого звертання можуть бути назви людей, інших істот, найменування явищ природи, абстрактних і конкретних понять. Риторичне звертання є стилістичним засобом для емоційно напруженого зображення подій, для вироблення в читача чи слухача певного ставлення до зображуваного: *Гетьте, думи, ви хмари осінні* (Леся Українка). *Верни до мене, пам'яте моя!...* (В. Стус); *Я серцем і душею твій, Мій рідний краю! Лише тобі належу я, Тебе кохаю!* (Шандор Петефі).

Риторичне питання – стилістична фігура у формі запитання, що не потребує відповіді та вживається для привернення уваги до певного явища, події: *Україно! Мамо любя! Чи не те ж з тобою сталося? Чи синів твоїх багато на степах твоїх зосталась?* (Микола Вороний). Ще можливі риторичні відповіді-заперечення.

Риторичний оклик – стилістична фігура у вигляді вислову, вимовленого з особливою окличною інтонацією, що передає різні його емоційні відтінки: *А ти, Європо, у свою господу*

*Тиранів не впускай і тильно стеж
За ворогом розкутого народу!
Всеволодників законами обмеж –
І після чорних літ у щасті заживеш!* (Дж. Кітс).

Тавтологія (грец. tauto – те саме, logos – слово) – усвідомлюване чи неусвідомлюване повторення спільнокореневих слів (*біла білизна, людяна людина, розумний-прерозумний*) або лексем із тотожним значенням (*дублювати двічі, народний фольклор, створити твір, у травні місяці*) для підкреслення, увиразнення, підсилення емоційності й ритмічності вислову.

Може бути помилкою в розмовному мовленні або фігурою мови в художньому, фольклорному, публіцистичному творі.

Умовчання, або **аносіопеза** (грец. *aposiopesis* – мовчання), – стилістична фігура, яка містить незакінчену, зненацька обірвану думку, натякає на особливу ситуацію, що потребує неординарного розв'язання: *Ми йшли туди... Та яке там йшли... Летіли, рвалися... Тож ми вірили, що там... Зрештою, ти сам знаєш...* (У. Самчук).

Хіазм – стилістична фігура, побудована на «хрестоподібному» поєднанні елементів речення: *Те, що звемо початком, часто буває кінцем, А дійшовши кінця, доходимо ми початку...* Т. С. Еліот (переклад І. Драча).

Отже, мова художньої літератури є важливою для створення художніх образів, зосереджує увагу читачів на певних висловлюваннях, увиразнює мовлення, найповніше виявляє творчі можливості кожної національної мови. Вивчення засобів художнього мовлення є корисним для перекладача, оскільки дає змогу надалі розшифровувати художні образи, розуміти образну структуру і зміст літературного твору, удосконалювати власну художню творчість.

Завдання

1. Прочитати повість «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Дікенса, п'єсу «Гартюф» Ж.-Б. Мольєра.

2. Виписати й вивчити дефініції понять: *рід літератури, літературний жанр, епос, лірика, драма, роман, повість, оповідання, новела, притча, епopeя, трагедія, комедія, драма, містерія, інтермедія, ремарка, репліка, акт, ява, колорит, художній троп, епітет, метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола, гротеск, літота, персоніфікація (уособлення), порівняння, алегорія, оксиморон, перифраз, символ, гумор, іронія, сатира, сарказм, стилістична (синтаксична) фігура, асонанс, алітерація, евфонія, евфемізм, какофонія, анаколуп, анафора, епіфора, симплока, риторичні фігури (звертання, оклики, питання), інверсія, антитеза, тавтологія, плеоназм, полісиндетон, асиндетон, градація, еліпс, діалог, монолог, внутрішній монолог, каламбур, психологічний паралелізм, анадиплосис (зіткнення), параномазія, умовчання, ономапopeя (звуконаслідування).*

3. Пояснити поняття: *загальнонародна мова, літературна мова, мова художньої літератури (твору), синонім, антонім, омонім, паронім, стилістично нейтральна лексика, стилістично-забарвлена лексика, архаїзми, історизми, неологізми, okazіоналізм, професіоналізм, термін, варваризм, макаронічна мова, діалектизми, жаргонізми, вульгаризми, фразеологізми.*

4. Визначте родо-жанрову належність творів «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Дікенса, «Гартюф» Мольєра. Указати жанротворчі елементи в цих творах, елементи композиції.

5. Дібрати приклади художніх творів епосу, драми та їхніх основних літературних жанрів. Навіщо потрібні різноманітні літературні жанри?

6. Назвати художні тропи. Дібрати приклади з віршів. Поясність значення вживання художніх тропів у літературних творах.

7. Поміркувати над проблемами: 1) тропи мають загальноприйняте та індивідуально-авторське значення (навести приклади); 2) значення тропів для індивідуального стилю письменника.

8. Назвати стилістичні фігури. Дібрати приклади фігур із поетичних текстів. Пояснити значення вживання стилістичних фігур. Пояснити, чи трапляються синтаксичні фігури в прозових творах.

9. Класифікувати синтаксичні фігури на фігури повторення, додавання, розташування, зіставлення чи протиставлення, заміщення. Нвести приклади. Пояснити їхнє значення для художнього твору.

10. Указати художні тропи, стилістичні фігури, засоби звукопису тощо в наведених уривках творів.

Чи я за усміх пустотливий

Тебе люблю?

Чи днів далеких переливи

В тобі ловлю? (М. Рильський).

Успразі 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 безнадії...

(Франсуа Війон, переклад Л. Первомайського).

Хистка краса дає нам стільки мук, –

Рум'яниці на щоках, уста, мов жар,

І погляд чарівний, і потиск рук.

Амур не міг придумати тяжчих чар. (Ф. Війон, переклад М. Терещенка).

Він твій наставник, твій гонець крилатий,

В обох світах надійний провозжатий.

Від нього радість – і від нього сум,

Від нього слава – і від нього глум...

(Фірдоусі, переклад В. Мисика).

Ой, музо-чарівнице,

ти, вірна помічнице,

прилинь до мене з неба! (Леся Українка).

Усе, що в дівчині ціню,

В моєї Неллі єсть:

І врода, й серце, і душа,

І добра слава, й честь

(Роберт Бернс).

От, недобрі черевички –

Завжди лізуть до водички!

Неслухняні вони дуже,

Все шукають, де калюжі... (К. Перелісна).

*Живе поезія у мові,
Якої мати вчила нас... (М. Рильський)
Незаконнонароджений (про байстрюка) (у публ. стилі).
Лиш шум все шумів рясношумний (П. Тичина.)*

*Чому троянди немов неживі,
Кохана, скажи мені?
Чому, скажи, в зеленій траві
Фіалки такі мовчазні? (Г. Гейне).*

*Заплету віночок.
Заплету шовковий,
На щастя, на долю,
На чорні брови (Народна пісня).*

*ти бачила як затихає сад
ти бачила як туманіє сад
ти бачила як умліває сад
як він до тебе простягає тіло
у тім саду ти теж була як сад
у тім саду ти дихала як сад
ти там дощем вигойдувала сад
і гілкою вишневою тремтіла... (С. Осока).*

*Сумно в німому просторі.
Віє нудьга крилом.
Хмуряться сплукані зорі,
Співаючи псалом (М. Вороний).*

*Над морем високо, на непорушній скелі,
Квіт чарівний на мертвому стеблі,
горить вогонь [маяк], щоб у морській пустелі
знаходили дорогу кораблі (Є. Плужник).*

*Нехай за правду в бій ти чесно виступаєш,
Нехай не жалуєш життя,
а кривди Нації в душі не відчуваєш,
Та коли ти Україну не кохаєш,
Ти не моя (М. Вороний).*

*Хай не криють хмари темні,
Зорі, вас,
Бо мені і так таємні.
Ви – земні і ви – надземні...
Хай не криють хмари темні
Вас у пізній час (М. Вороний).*

*Як надійшла любов справдешня,
Хлюпнула пригорщу тепла,
Моя душа, немов черешня,
Понад снігами зацвіла (Д. Павличко).*

Хміль.

Хай буде шемріт, хай буде хміль.

Дим.

Хай духмяніє, хай куриться дим. (Ф. Г. Лорка).

Живу, бо знаю, що пітьма

Відступить, як мара німа;

Шлях розпросторю знов.

І сонце, в радісних сльозах,

Здолавши свій нелегкий страх,

Засяє, як любов! (Вільям Блейк, переклад – С. Дзюба).

Садок довкола, мов рожевий сон,

(Кружляють, пританцьовують яскраво...

В промінні сонячній дівча – неначе пава,

Як створений із золота дракон (О. Вайлд, переклав С. Дзюба).

Росло б кохання в небеса

Трояндою у замку воєнь... (Р. Бернс, переклав С. Дзюба).

Не згадаю гадки,

Не змислю я мислі!..

Як чорнії хмари,

Чорні думи звисли! (С. Руданський).

є час коли світ починають двоє

і час коли двох розділяє світ (Ю. Іздрик).

Шумить і шамотить шумка шума,

шум прибирає, як весною повінь,

і кожен лист на дубі шуму повен.

Здіймає шлик із голови чумак (Б.-І. Антонич).

Хороша в зірок мова,

Багата і ясна,

Та тільки невідома

Філологам вона! (Г. Гейне, переклад Лесі Українки).

Красива осінь вишиває клени

Червоним, жовтим, срібним, золотим.

А листя просить: – Виший нас зеленим!

Ми ще побудем, ще не облетим (Ліна Костенко).

Зоря над містом зібрана і чемна,

Зоря над містом точна і знаменна,

Зоря над містом хлібом пахне темним –

Найкраще в світі пахне хліб печений. (М. Вінграновський)

Є слова, що білі-білі,

Як конвалії квітки,

Лагідні, як усміх ранку,

Ніжносяйні, як зірки.

Є слова, як жар, пекучі,

І отруйні, наче чад,

В чарівне якесь намисто

Ти нанизуєш їх в ряд (О. Олесь).

11. Виконати літературознавчий аналіз поезії.

Осіння пісня

<i>Неголосні</i>	<i>Блідну, коли</i>	<i>Вихровий вир</i>
<i>Млосні пісні</i>	<i>Чую з імли –</i>	<i>В полі млистім</i>
<i>Струн осінніх</i>	<i>Б'є годинник:</i>	<i>Крутить, жене,</i>
<i>Серце тобі</i>	<i>Линуть думки</i>	<i>Носить мене</i>
<i>Топлять в журбі,</i>	<i>В давні роки</i>	<i>З жовклим листям</i>
<i>В голосіннях.</i>	<i>Мрій дитинних.</i>	<i>(Поль Верлен.</i>
	<i>Вийду я в двір –</i>	<i>Переклад Г. Кочур).</i>

12. Порівняйте тропи в оригіналі та перекладі поезії Дж. Байрона.

«My soul is dark...»

*My soul is dark – Oh! Quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling
Its meating murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there luck a tear,
'Twill flow, and cease to burn my brain.
But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will bust;
For it hath been by sorrow nursed,
And ached in sleepless silence long;
And now 'tis doomed to know the
worst,
And break at once – or yield to song.*

Мій дух як ніч...

*Мій дух як ніч. О, грай скоріш!
Я ще вчуваю арфи глас,
Нехай воркує жалібніш
І тишить слух в останній час.
Як ще надія в серці спить,
Її розбудить віщий спів.
Як є сльоза, вона збіжить,
Поки мій мозок не згорів.
Але суворо й смутно грай,
Додай жалю в свій перший звук.
Молю тебе, заплакать дай,
Бо розпадеться серце з мук.
Воно в собі терпить давно,
Давно вже в ньому вщерть образ,
Як не pomoже спів, воно
Од мук тяжких порветься враз!*
Переклад В. Самійленка

13. Довести, що кожна поетична фігура має змістове навантаження, а кожен елемент змісту виконує формотвірну функцію.

Література

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посібник / П. В. Білоус. – Київ : ВЦ «Академія», 2011. – С. 130–143, 152. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf, вільний).

2. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. О. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – Київ : Либідь, 2005. – С. 169–237, 251–283, 301–340. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005/, вільний).

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnik-dovidnyk.pdf, вільний).

4. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посібник / М. Моклиця. – Луцьк, 2011. – С. 141–151, 215–230. – Існує електронна версія (Режим доступу вільний: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>).

5. Орлова О. В. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально-методичний посібник / О. В. Орлова, О. П. Орлов. – Полтава : ПНПУ, 2020 – С. 76–84. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14564/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BB%D1%96%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97%20.pdf>, вільний).

1.4 ОСНОВИ ВІРШУВАННЯ

Віршування. Поняття «поезія», «вірш». Жанри лірики

Лірика тяжіє до віршованих, ритмічних форм.

Віршознавство – розділ літературознавства, частина поетики, наука про віршові норми літературних творів, яка має головне завдання – осмислювати внутрішню будову вірша, його метрику, строфіку, акцентуацію й фоніку, інтонаційні особливості.

Віршування, або версифікація, – 1) мистецтво виражати власні думки у віршованій формі; 2) система організації поетичного мовлення, в основі якої – закономірне повторення певних мовних елементів (синтаксичних структур, чергування довгих і коротких складів, наголосів тощо), вироблених культурно-історичною практикою певної національної мови. Віршування має власну систему норм і принципів віршової майстерності, розроблену на підставі певного ритмічного критерію.

Вірш (від лат. *versus* – повтор, поворот) – 1) елемент ритмічного мовлення в літературному творі, основна одиниця віршованого ритму, яка може збігатися з віршовим рядком, але не тотожна йому; 2) система поетичного мовлення, що має закономірності внутрішньої ритмічної організації та структури, де особлива роль належить ритмічним акцентам, віршовим розмірам, клаузулам, римах, строфам тощо; 3) ліричний або ліро-епічний твір, організований за версифікаційними законами певного літературно-історичного періоду. Головний персонаж такого твору – ліричний герой – розповідає про власні почуття, життєві ситуації, проте це не автор. Форму і стиль поезій визначають погляди автора на світ, цілі та особливості його поетичної творчості тощо.

Сьогодні літературознавці через наявність віршів змішаних жанрів пропонують класифікувати ліричні твори не за жанрами, а за тематикою: громадянська (політична), філософська, пейзажна, любовна (інтимна).

Особлива властивість вірша – *ритмічність* звучання його мови. **Віршовий ритм** – це закономірне повторення певних сумірних мовних одиниць, що посилює виразність та емоційність звучання твору. Ритмічну організацію забезпечує поділ тексту на короткі мовні відтинки (рядки), після закінчення яких роблять паузу (цезуру), незважаючи на закінченість

чи незакінченість синтаксичного речення. Такі цезури можливі всередині рядків. Ритмічну функцію виконують і рими, які окреслюють закінчення рядка.

Ліричні жанри

У ліричних творах навколишню дійсність зображують шляхом передання почуттів, настроїв, переживань, емоцій ліричного героя чи автора, тобто переважає у виразно суб'єктивна форма вираження певного психічного стану. Тексти здебільшого невеликого розміру. Також до особливостей ліричних творів належать: невеликий обсяг тексту (вирішальну роль відіграє підтекст), ірраціональність світосприйняття і відмінність від логічних структур, густота образів, експресія, певна недомовленість, медитативність, виразність художньої мови, образ ліричного героя і його переживання, сугестивність слова, ритмічність, милозвучність мови, мальовничість, асоціативність. Особливістю ліричного твору є *ліричний герой* – своєрідна уявна особа, думки й переживання якої відбито у творі і яка лише певною мірою відображає настрої й погляди автора.

Гімн – 1) урочиста пісня, яка вихваляє та прославляє кого- або щонебудь (у давнину – богів); 2) урочистий музичний твір програмового звучання, літературна основа якого – вірш, що передає національний характер, сповнений громадянського пафосу та певної символіки.

Дифірамб – урочиста хорова пісня, що прославляє давньогрецького бога Діоніса, пізніше – інших богів і героїв.

Думка – короткий ліричний вірш медитативно-елегійного змісту (із роздумами й журбою), який був поширений в українській і деяких інших слов'янських літературах.

Елегія – вірш, сповнений журливих, смутних, меланхолійних настроїв, задуми, медитації.

Ідилія – невеликий вірш, у якому ідеалізовано безтурботне життя сільських мешканців (пастухів, рибалок, землеробів) на тлі чарівної природи.

Медитація (лат. meditatio – міркування) – вірш із філософськими міркуваннями про важливі «вічні» проблеми (людина й суспільство, життя і смерть, дружба і кохання, людина і природа, стосунки між людьми).

Ода – хвалебний вірш, присвячений ушануванню важливих історичних подій або видатних осіб і написаний в урочисто-патетичному тоні.

Псалом – пісенний твір релігійного змісту (духовна лірика).

Епіграма – короткий злободенний сатиричний вірш, спрямований проти певної особи чи негативного суспільного явища.

Пастораль – ліричний твір, у якому ідеалізовано зображене сільське життя на лоні природи, романтичне кохання пастухів і пастушок.

Пісня літературна – невеликий вірш, який має розмежування заспіву та рефрену (приспіву), виразну ритмізацію, мелодійність тощо і призначений для співу. Однак у середньовічній літературі піснею називали ще епічні твори про історичних або легендарних осіб («Пісня про Роланда»).

Послання – вірш у вигляді звернення до певної реальної особи чи осіб, у якому ліричний герой / автор викладає думки щодо певних проблем.

Романс – 1) пісня світського змісту рідною (романською) мовою для іспанців, а не латиною, прийнятої для церковних пісень; збірки таких пісень називають «романсеро»; 2) сольна лірична пісня переважно про кохання, яку виконують з музичним супроводом.

Сонет (італ. sonare – звучати) – канонічний жанр лірики у вигляді строфи з чотирнадцяти рядків, що складається з двох катренів і двох терцетів (або терцин), написаних здебільшого п'ятистопним ямбом з певним римунням (абба – абба – ввг – дгд чи іншими конфігураціями рим).

У літературі маємо розвинену систему ліричних жанрів, у межах якої викоремлюють: а) *громадянську* лірику (про події суспільно-політичного життя, оспівуються постаті відомих історичних осіб, виявляються патріотичні почуття, любов до Батьківщини); б) *філософську* (проблеми буття людини та суспільства); в) *пейзажну* (передає роздуми й почуття поета, викликані картинами та явищами природи); г) *інтимну* лірику (переживання героя, пов'язані з його особистим життям).

Ліричні жанри не залишаються застиглими формами-канонами, оскільки змінюються, оновлюються, модифікуються, ускладнюються.

Ліро-епічні жанри

Ліро-епічним є твір, у якому гармонійно поєднано зображально-виражальні засоби, властиві ліриці та епосу. Серед ліро-епічних жанрів:

балада – невелика ліро-епічна поезія історико-героїчного, фантастичного чи соціально-побутового змісту, у якій драматичний сюжет, незначна кількість персонажів, можливе застосування прийому метаморфози – перевтілення;

дума – жанр власне українського (козацького) речитативного народного героїчного ліро-епосу, який виконували мандрівні кобзарі, бандуристи, лірники в Центральній і Лівобережній Україні;

поема – досить великий за обсягом ліро-епічний віршований твір, у якому поєднано зображення подій і характерів переважно високого (героїчного) змісту та рокриття роздумів і переживань ліричного героя.

До ліро-епічних жанрів зараховують і співомовки, романи у віршах тощо.

Системи віршування

Системи віршування – це історично сформовані, залежні від фонетичних особливостей національної мови способи утворення віршового ритму. Виокремлюють такі системи віршування (відповідно до просодичних властивостей мов):

1) *квантитативна* (або *метривна*), основою якої є чергування довгих і коротких складів та долучених до нього більших ритмічних одиниць;

2) *квалітативна*, пов'язана не з тривалістю складів, а із принципом наголошеності та ненаголошеності. Серед таких систем наявні:

- а) *силабічна*, де основною первинною ритмічною одиницею є склад як такий (у мовах із постійним наголосом: французькій, польській);
- б) *тонічна*, що передбачає повторення слів і словосполучень із своїм наголосом як основою ритму;
- в) *силабо-тонічна*, яка ґрунтується на чергуванні наголошених і ненаголошених складів, яка оєднує силабічні й тонічні тенденції.

Проте в сучасній західноєвропейській поезії маємо велику кількість проміжних версифікаційних форм, коли автори в одному вірші поєднують елементи силабічного, тонічного, силабо-тонічного віршування, тяжіючи до поліметричності. Окрім віршових розмірів, письменники застосовують також інші засоби ритмотворення й структуризації текстів (римування, стилістичні фігури, тропи, різноманітні строфічні форми, поетичні жанри тощо). Система версифікації визначає віршовий розмір у квантитативній та квалітативній групах.

Метрика (грец. metron – міра) – умовна назва системи версифікаційних правил певної національної поезії, передусім теорія віршових розмірів, але це тільки частина віршознавства, до якої не належать питання строфіки, наголосу та інтонації тощо.

Так, античній поезії була притаманна **метрична (квантитативна, або кількісна) система віршування**, що спиралася на розташування довгих і коротких складів.

Тонічна система віршування

Тонічною (від грец. tonos – наголос) є **система віршування**, ритмічність якої заснована не на поділі на стопи, а на однаковій кількості та довільному розташуванні наголошених складів у віршових рядках. Головною ознакою тонічного вірша є однакова кількість наголошених складів у рядках, які можуть розташовуватися будь-як, довільно (порядок у розташуванні наголошених і ненаголошених складів зникає). Загальна кількість складів у рядку і ненаголошених складів тут довільна:

<i>А де тут дорога до</i>	<i>сонце сходить онно</i>
<i>Рідного краю?</i>	<i>звідтіля,</i>
<i>– А люди говорять:</i>	<i>а тамечки он сідає,</i>
<i>– Кругла Земля,</i>	<i>Спитай у нього. Воно...</i>
<i>так що прямої дороги немає:</i>	(В. Симоненко, «Казка про Дурила»).

Серед особливостей тонічної системи віршування:

1) інтонаційна розкутість, наголоси розташовуються довільно, тому відсутність поділу рядка на стопи;

2) у всіх рядках одного вірша приблизно однакова кількість наголосів (найчастіше 3–4); кожне повнозначне слово має наголос і становить найменшу ритмічну частинку віршованого твору; ненаголошених складів від 0 до 5; найбільш важливим і сильним є прикінцевий наголос;

3) під час прочитання наголошені слова розтягуються, а ненаголошені вимовляються прискорено;

4) наявність рими і строфічність обов'язкові, римування найчастіше суміжне чи перехресне, найбільш характерні строфи – дистих і катрен;

5) кількість пауз в усіх рядках є однаковою і розміщені вони симетрично.

Силабічна система віршування

Силабічна система віршування ґрунтується на принципі рівноскладовості (ізосилабізму) – наявності однакової кількості складів у рядках вірша (теоретично від 1 до 16). Рядки найчастіше ділять цезурою (паузою) на дві частини (рідше на три) для підсилення ритмічності. Ця система віршування поширена в тих літературах, що оформлені мовами зі сталим наголосом у словах – французькій (наголос на останньому складі, польській (на передостанньому), чеській і словацькій (на першому складі), колись була і в українській поезії.

Серед основних властивостей силабічного вірша: рівноскладовість, наявність цезури; парне римування; здебільшого жіноча рима (наголос на передостанньому складі); строфа дворядкова або зовсім відсутня, акцентні константи (постійні наголоси в кінці вірша і перед цезурою). Однак найголовніша ознака – кількість складів у рядках.

Начебто списи, // колосся по полю, (11 складів)

Люди колосся // стинають без болю

Піт із них ллється, // то рать не кривава,

Праця нелегка, // жнива – не забава. Лазар Баранович

Український **коломиївкий вірш** – жанр народної пісенної лірики, дворядкова строфа, кожен рядок якої містить 14 складів і стала цезурою після восьмого складу. Демонструє силабічну систему віршування за схемою: (4+4+6)x2. Ця строфа має кінцеве суміжне римування, внутрішнє співзвуччя слів перед цезурою та кінцевих складів:

Нема цвіту білішого, // як цвіт на калині,

Нема в світі ріднішого, // як мати дитині. (Народна коломиївка).

Силабо-тонічна система віршування

Силабо-тонічна, або силабо-квантитативна, система віршування у своїй основі має принцип вирівнювання наголошених і ненаголошених складів, їх чергування, кількість і місце розташування ритмічних акцентів у віршовому рядку. Ця система поєднує рівноскладовість рядків (силабізм) з порядком розміщення наголошених складів (тонізм) у межах рядків, тобто ґрунтується на впорядкованому чергуванні наголошених і ненаголошених складів у стопах.

Віршовий розмір, або метр (грец. metron – міра), – спосіб ритмічної організації віршового твору в силабо-тонічній версифікації, коли за основу беруть чергування наголошених (сильних) і ненаголошених (слабких) складів.

Рядки силабо-тонічних віршів мають внутрішню міру, або розмір, який визначають за допомогою поняття «стопа».

У віршах наголошені й ненаголошені склади чергуються, створюючи стопи. **Стопа** (у силабо-тонічній системі) – структурна одиниця вірша, яка містить певну кількість наголошених (–) і ненаголошених (U) складів, розташованих у певній послідовності. Тобто це найкоротший відрізок певного віршового метра, вираженого групою складів з відносно незмінним наголосом (ритмічним акцентом).

Стопи бувають: а) двоскладові: хорей (–U), ямб (U–), пірихій (UU), спондей (– –); б) трискладові: дактиль (–UU), амфібрахій (U–U), анапест (UU–) та ін.; в) чотири-, п'яти- й шестискладові: пеон, пентаметр, гекзаметр.

Хорей – двоскладова стопа, у якій наголошений перший склад. Рідковживаний, оскільки початковий наголошений склад не сприяє мелодійності звучання. За кількістю стоп: від тристопного до семистопного.

*Може б, мати тут ридала
Може б, мила прилетіла
Тільки б знала, тільки б знала,
Тільки б мала вільні крила* (Гр. Чупринка).

Ямб – двоскладова стопа з наголошеним другим складом. Найчастіше трапляються чотиристопний і п'ятистопний ямб.

*Впливаємо в соснове море,
в сосновий шум, сосновий спів.
Над нами небо неозоре,
над нами дах струнких верхів...* (Б.-І. Антонич).

Пірихій (від грец. військовий танок) – у силабо-тонічній системі допоміжна двоскладова стопа з обома ненаголошеними складами.

Спондей – допоміжна віршова стопа в силабо-тонічному віршуванні, яка має два наголошені склади.

Дактиль – трискладова стопа з наголошеним першим складом. В українській поезії існує від II половини XVIII ст.

Амфібрахій – трискладова стопа з наголосом на другому (середньому) складі. П'ятистопний амфібрахій надає мовленню ознак урочистості. *Струмок серед гаю як стрічечка.*

На квітці метелик мов свічечка (П. Тичина).

Анапест – трискладова стопа з наголосом на останньому складі. Досить поширеним є чотиристопний анапест.

Віршовий розмір визначають за характером стоп, а також за їх кількістю (довжиною віршового рядка). За кількістю стоп у віршовому рядку визначають віршований розмір. Так, якщо вірш написаний п'ятистопним ямбом, це означає, що в кожному рядку 5 стоп (із п'ятьма наголошеними складами). Двоскладові розміри динамічні, енергійні, а трискладові – плавні, уповільнені.

Клаузула, або **клавзула** (лат. clausula – закінчення), – заключна частина віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного складу.

Види клаузули: а) окситонна, коли після ритмічного акценту відсутні ненаголошені склади (*весна*); б) парокситонна, якщо наявний один ненаголошений склад (*вишня*); в) дактилічна, якщо наявні два склади (*приятель*); г) гіпердактилічна, якщо є три склади (*Харківщина*). Якщо спостерігається суголосся, тоді говорять про риму.

Цезура (лат. caesura, від caedo – рубаю) – у сучасній силабо-тонічній системі віршування це ритмічно-інтонаційна пауза всередині віршового рядка, яка ділить його на дві або три частини:

<i>Час постить, їсти,</i>	//	<i>спати час, кохати,</i>
<i>На все на світі</i>	//	<i>треба час свій мати.</i>
<i>Як тобі, Боже,</i>	//	<i>час ми повертаєм,</i>
<i>Час не марнуєм,</i>	//	<i>а про себе дбаєм.</i>
<i>Час цей на добру</i>	//	<i>вічність зверни, Боже,</i>
<i>Поки нам вічність</i>	//	<i>думку не тривожить</i> (Лазар Баранович).

Фоніка

Фоніка – 1) звукова організація поетичного мовлення; це віршові засоби, які надають ліричному творові милозвучності, посилюють його емоційність та виразність (див., наприклад, *поетичний звукопис*); 2) галузь літературознавства (віршознавства), що вивчає естетичну функцію звуків у художньому творі, фонічні (звукові) властивості творів стильової течії або творчості окремого автора. Говорячи про фоніку, застосовують поняття «евфонія» («милозвучність») і «какофонія» («немилозвучність, погане звучання»). У системі віршування фоніка відіграє надзвичайно важливу роль у римуванні. Ось приклад авторської гри зі звуковим складом мови:

*Ліс леліав лункі литаври,
Легко лялась луна у лапи.
Ліс лежав у листяних лаврах,
У ласкавих лискучих латах.
На ламкому лататті – лілея,
Ледь лопочуть лакузами лози.
У лускатих латках-лівреях
Лебедіє люстеркове ложе* (Ярослава Шекера).

Строфіка

Термін «строфа» виник в античній трагедії та означав 'відтинок пісні, що виконувався між двома поворотами в урочистій процесії хору' (однаково побудовані частини мали назви «строфа» та «антистрофа»).

Строфіка – розділ віршознавства, що вивчає властивості, внутрішню будову строфи як ритміко-інтонаційної цілісності, як фонічно завершеної віршової сполуки, а також історію розвитку, зв'язок із жанром і віршовим розміром, розробляє її класифікацію. Ще строфікою називають строфічний лад творів певного автора чи стильової течії.

Строфа (грец. strophe – поворот, зміна) – повторюване у вірші поєднання кількох віршових рядків, які пов'язуються між собою спільним римуванням та інтонацією. У більшості випадків строфи мають відносно змістову завершеність і відмежовуються між собою помітними паузами.

У сучасній силабо-тонічній системі віршування розрізняють такі види строф: моновірш (трапляється рідко), двовірш (дистих), тривірші (терцети, терцини), чотиривірші (катрени), п'ятивірші (пентина), шестивірші (секстини, або секстет), восьмивірші (октави, або октет), дев'ятивірші (нони), десятивірші (децими) та ін.

*Краса! На світі цим Краса – Що відкриває небеса,
Натхненна чарівниця, Вершить найбільші чудеса,
Мов казкова цариця (М. Вороний).*

*Все збудилось од сну,
Зустрічає весну...
І розкішна природа України
У величній красі
Вабить погляди всі,
Наче личко вродливе дівчини (В. Самійленко).*

Є поезії з чітко визначеною кількістю рядків («тверді строфічні форми») і тільки їм властивою внутрішньою конструкцією: сонет, тріолет, рондо, рондель, рубаї, хоку тощо.

Рима. Види римування

Для поетичного твору важливим є римування.

Рима – співзвучність (суголосся) слів або закінчень віршових рядків. Найчастіше вона буває в кінці рядків, але є й внутрішні рими, розташовані всередині рядка. Рима як звукове явище пов'язана з фоніко-ритмічним, інтонаційно-синтаксичним, лексичним рівнями поетичного мовлення.

Функції римування: сприяти ритмізації (ритмотвірна), оформлювати строфу (строфотвірна), прикрашати вірш і надавати йому милозвучності (естетична), визначати жанр і стиль (жанровизначальна), сприяти запам'ятовуванню (мнемотехнічна). Однак може також ускладнювати творчий процес, оскільки автор змушений шукати співзвучні слова для закінчення рядків. Допомагають письменникам у доборі рими відповідні словники рим у різних мовах, щоправда, автори прагнуть дбати про свіжість та оригінальність, уникаючи при цьому банальних і вторинних рим.

Розрізняють такі **види рим** (залежно від місця останнього наголосу (ритмічного акценту) в рядку):

1) *чоловіча (окситонна) рима* – закінчення віршового рядка з наголосом на останньому складі:

*Годі сліз! О, годі сліз!
Іще завітнуть поле й ліс!
Не сумуй! Не понивай!
В корінні спить новий розмай! (Дж. Кітс);*

2) жіноча (парокситонна) рима – закінчення в рядку вірша з наголосом на передостанньому складі:

*Тебе ж я кохаю незмірно, безмірно!
На світі ніхто не любив ще так вірно!* (Олена Пчілка);

3) дактилічна (пропарокситонна) рима – віршове закінчення з наголосом на третьому з кінця складі:

*Темна ніч; вітрець тихесенький
Зашумів в моїм вікні;
Дощик капає дрібнесенький,
В серце падає мені* (П. Грабовський);

4) гіпердактилічна рима – віршове закінчення з наголосом на четвертому з кінця складі:

*Я блуджу між огниками,
А на серці біль.
Потоптали кониками
Жито юних піль* (М. Рильський).

За особливостями співзвучності (за повнотою суголось) рими бувають:

а) точні, якщо збігаються приголосні перед наголошеним складом:

*Вгору туман піднімається срібний,
Хмарками-смушками в'ється;
Дощик осінній, уїдлиий, дрібний
Падає, сиплеться, лється* (Гр. Чупринка).

б) приблизні, побудовані на рівноскладовості і різнонаголошеності закінчень рядків, тоді підгрунття співзвучності – звуковий збіг окремих голосних чи приголосних звуків або окремих складів, зокрема наголошених: *Добра ніч натомленим усім!*

*Тихим сном спочинуть хай таким,
Щоб забути втому і турботу!
Хто свій піт щодня на праці лив,
Хто не мав ясных за нею днів, —
Хай вві сні забуде про роботу!* (Б. Грінченко).

Говорять і про усічену риму, коли в одному зі слів приголосні після наголошеного голосного взагалі відсутні: *тужив – межі*.

Корисною для ритмізації вірша є внутрішня рима, коли всередині й наприкінці рядка є співзвучні слова:

*Там, на мОРІ, на простОРІ,
Розігнавши млявий сон,
Виллєм МУКІ наші в звУКІ
Буйним вітрам в унісон* (Гр. Чупринка).

Якщо ж рядки пов'язані однією римою, тоді маємо монориму:

*Тож хай Вірою співця
Літанія буде ця –
Озиваються серця:
«Почуттям нема кінця!»* (Дж. Р. Кіплінг)

Ще виокремлюють такі види рим: а) за якістю співзвуч: *багаті* й *бідні*; б) за частинами мови – *граматичні* (іменникові, прикметникові, дієслівні тощо) й *неграматичні* (римуються слова різних частин мови); в) за розташуванням: у строфі – *суміжні* (парні), *перехресні*, *кільцеві* (*охопні*), *тернарні*, *кватернарні* тощо.

У ліричних творах, як правило, можемо знайти такі основні *схеми римування* залежно від позиції рядків, які римуються:

1) суміжне (парне) римування:

<i>Співали пташки голосні</i>	<i>а</i>	
<i>Про щастя і любов пісні,</i>	<i>а</i>	
<i>І сонце золоте з-під хмар</i>	<i>б</i>	
<i>Вбирало землю в блиск і в жар</i>	<i>б</i>	(Г. Гейне)

2) перехресне римування:

<i>Скажу, як вам розбагатіти вмиць,</i>	<i>а</i>	
<i>Не нидіючи в банківській роботі:</i>	<i>б</i>	
<i>Візьміть банкнот, на палець накрутіть,</i>	<i>а</i>	
<i>І ваші гроші будуть в обороті!</i>	<i>б</i>	(Е. По);

3) кільцеве (охопне) римування:

<i>Тому, хто в місті жив, як у неволі,</i>	<i>а</i>	
<i>Так любо вийти в тишу польову</i>	<i>б</i>	
<i>І в височінь усміхнено-живу</i>	<i>б</i>	
<i>Послать молитву небесам і долі.</i>	<i>а</i>	(Дж. Кітс).

У межах однієї строфи можлива своєрідна схема римування, коли в ній поєднано різні види римування, наприклад суміжне й кільцеве:

<i>Чолом тобі, синє, широкеє море!</i>	<i>а</i>
<i>Незглибна безодне, безмежний просторе,</i>	<i>а</i>
<i>Могутня сила – чолом!</i>	<i>б</i>
<i>Дивлюсь я на тебе і не надивлюся,</i>	<i>в</i>
<i>Думками скоряюсь, душею молюся,</i>	<i>в</i>
<i>Співаю величний псалом (М. Вороний).</i>	<i>б</i>

Білий вірш – ритмічний вірш без рим у системах віршування, що використовують римування. Його особливості: чітка внутрішня структура, що підпорядковується певній метричній схемі; на місці рими – вільна клаузула, не позначена співзвучністю. Цей вірш здебільшого застосовують у ліричних і драматичних жанрах:

*Не думай, ніби я пуста панянка,
що тільки має на умі забави
та залицяння. Сі трудні часи
думок поважних І дівчат навчили.
Якби ти знав, як туга кров гнітить!.. (Леся Українка)*

Верлібр (франц. *vers libre* – вільний вірш) – неримований нерівнонаголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі (замовляння та ін. форми неримованої чи подекуди римованої народної поезії).

*Поети прийдеши! промовці, співаки, музики що прийдуть!
Не день сьогоднішній виправдає мене та відповідь, навіщо я є,
Але ви, кров нова, природня, атлетична, континентальна,
величніша, ніж ми знаємо.
Озвіться! ви повинні мене виправдати (В. Вітмен).*

Завдання

1. Прочитати «Нарциси» В. Вордсворта; «Альбатрос» Ш. Бодлера, «Життя іде і все без коректур» Ліни Костенко.

2. Виписати дефініції понять: *лірика, вірш, поезія, мова прозова й віршова, байка, балада, білий вірш, верлібр (вільний вірш), гімн, дума і думка, еклога, елегія, лейтмотив, ліро-епос, медитація, ода, пародія, пісня, поема, послання, рубаї, сонет, хоку; клаузула, цезура, енжамбеман, строфа, дистих (двовірш), терцет і терцина, катрен, квінта, секстина, септима, восьмивірш (октава), нона; децима, тріолет, рондель, александрійський (олександрійський) вірш, метрика, метричне віршування, силабічне віршування, силабо-тонічне віршування, тонічне віршування, ритм, римування, рима, види рим, способи римування (суміжне, або парне; перехресне; кільцеве), віршовий розмір, віршова стопа, хорей, ямб, пірихій, спондей, дактиль, амфібрахій, анапест, дольник, гекзаметр, пентаметр.*

3. Пояснити відмінності відомих систем віршування.

4. Визначити типи римування й віршові розміри поданих уривків:

*Служіння добру – найшляхетніша путь,
Тож бийся за волю повсюди!
А куля і плаха тебе обійдуть,
То й честь тобі лицарська буде! (Байрон).*

Поезія землі не оніміє:

Коли зима в мовчання крижане

Поля заковує, цвіркун у хаті

Заводить пісню, що в теплі міцніє,

Нагадуючи всім, хто задрімне,

Спів коника в траві на сіножаті (Джон Кітс).

*Щоб ці ліси не вимерли, як тур,
щоб ці слова не вичахли, як руди.*

*Життя іде і все без коректур,
і як напишеш, так уже і буде (Л. Костенко).*

Був день як день, і раптом – непорядок,

Куфайку з-під лопаток як ножем прошило.

Пробивши вату, заряхтіли радо,

На сонці закипіли сині крила (І. Драч).

Прийди, почитай мені вірші

Простенькі, що спокій вернуть,

Й нав'язливий смуток цей втишать,

Й тривоги всі дня проженуть (Г. Лонгфелло).

Коли сниться мені, що ти любиш мене,

*Ти на сон мій не гнівайся, любя, –
Тільки в мріях я маю те щастя ясне,
Кожний ранок – оплакана згуба* (Дж. Байрон, переклад Лесі Українки).

*Всякому місту – звичай і права,
Всяка тримає свій ум голова;
Всякому серцю – любов і тепло,
Всякеє горло свій смак віднайшло.
Я ж у полоні нав'язливих дум:
Лише одне непокоїть мій ум* (Г. Сковорода).

Стоять ліси в смарагдовій задумі.

Гудуть вітри на висях гір.

Співає море в білім шумі,

І світять бризки синіх зір... (Ю. Клен).

*Сніг ясним кришталем блище,
Лютий холод допіка;
Сонце вгору плине вище,
Та не гріє здалека... (Я. Щоголів).*

Поезіє, сонце моє оранжєве!

Щомиті якийсь хлопчисько

Відкриває тебе для себе,

Щоб стати навіки соняшником (І. Драч).

О капітане! Батьку! Страшна скінчилась путь!

Всі бурі витримав наш корабель, сміливців лаври ждуть.

Вже близько причал, і радо кричать нам люди, і дзвони дзвонять,

І дивляться всі на могутній киль, на бриг одважний і грізний (В. Вітмен).

5. Укажіть жанр, тип строфи, віршовий розмір, вид римування, вид рими.

Шарль Бодлер. Альбатрос

Буває, моряки піймають альбатроса,

Як заманеться їм розваги та забав.

І дивиться на них король блакиті скоса –

Він їхній корабель здалека проводжав.

Ходити по дошках природа не навчила –

Він присоромлений, хода його смішна.

Волочаться за ним великі білі крила,

Як весла по боках розбитого човна.

Незграба немічний ступає клишоного;

Прекрасний в небесах, а тут – як інвалід!..

Той – люльку в дзьоб дає, а той сміється з нього,

Каліку вдаючи, іде за птахом вслід!

Поет як альбатрос – володар гроз та грому,

Глузує з блискавиць, жадає висоти,

Та, вигнаний з небес, на падолі земному

Крилатий велетень не має змоги йти (Переклав Д. Павличко).

6. Укажіть жанр, тип строфи, віршовий розмір, тип римування, вид рими.

Daffodils

(by William Wordsworth)

*I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling leaves in glee;
A poet could not be but gay,
In such a jocund company!
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought:
For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.*

Нарциси. Вільям Вордсворт

*Немов самотня хмара, брів
Я навмання в високих травах
І раптом на путі зустрів
Поля нарцисів золотавих;
І переливами заграв
Над ними вітер пробігав!
Неначе зорям мерехтливим,
Числа нарцисам не було.
Вони постали над заливом, –
Мінливе нескінченне тло,
Котре стелилось перед зором
Дзвінким різноголосим хором.
Іскрилися хвилі на воді,
І вторили їм блиском квіти.
Й нараз поет прогнав тоді
Від себе настрої сумовитий,
Хоч достеменно ще не знав,
Якого Дару там надбав...
Бо часто в роздумі глибокім
Чи як жєну думки пусті
Встають перед духовним оком,
Що нам – розрада в самоті,
Нарциси хвилями ясними,
І серце йде в танок із ними!
(Переклад М. Стріхи)*

7. Довести, що кожен троп чи поетична фігура має своє змістове навантаження і що кожен елемент змісту виконує формотворчу роль.

8. Навести приклади творів із фігурами повторення та уникнення. Пояснити їхнє значення для художнього твору.

9. Довести, що тропи і стилістичні фігури властиві й прозовим творам.

10. Дібрати приклади віршових розмірів із сучасних поетичних творів українських чи зарубіжних авторів. Виявити ставлення сучасних поетів до проблем метрики, строфіки, фоніки (шляхом аналізу творів або шляхом інтерв'ю українського письменника).

Література

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. / П. В. Білоус. – Київ: ВЦ «Академія», 2011. – С. 179–203. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf, вільний).

2. Кудряшова О. В. Поетика вірша: навч. посіб. / О. В. Кудряшова. – Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. – С. 6–22, 40–56. – Існує

електронна версія (Режим доступу: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16633/1/O_Kudriashova_Poetyka_virsha_IF.pdf, вільний).

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznachnyi_slovnik-dovidnyk.pdf, вільний).

4. Моклиця М. Вступ до літературознавства : посібник / М. Моклиця. – Луцьк, 2011. – С. 152–214. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>, вільний).

5. Орлова О. В. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навч.-метод. посіб. / О. В. Орлова, О. П. Орлов. – Полтава : ПНПУ, 2020 – С. 95–102. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14564/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BB%D1%96%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97%20.pdf>, вільний).

1.5 ЗАКОНОМІРНОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ

Літературний процес та його особливості

Літературний процес – сукупність важливих змін у літературному житті, що стосуються як творчості письменників, так і літературної свідомості соціуму. Тобто це розвиток літератури в часі, який може відбуватися як поступально (у результаті, наприклад, зростання інтересу до внутрішнього світу персонажа), так і циклічно, що виражається, зокрема, у чергуванні періодів панування певних стилів тощо. На розвиток літератури впливають різноманітні чинники: ситуація в суспільстві, розвиток наук тощо, тому літературний процес не позбавлений періодів розквіту, кризи, занепаду.

Світова література має багатовікову історію розвитку, що складається з історико-літературних періодів.

Літературний період (літературна доба, або епоха) – елемент історико-літературного процесу, що має умовні часові межі та виразні тенденції розвитку літератури. Серед ознак літературного періоду називають такі: функціонування літературних напрямів і передусім домінуючий напрям певного періоду, певне суспільне й культурне призначення літератури; панування певної літературної традиції; більш-менш однорідні форми літературного життя, певний тип літературної публіки й певний вид літературної культури.

Однією з головних особливостей літературного процесу є наявність літературних зв'язків і впливів, що виявляється в постійній взаємодії національних і регіональних літератур, у засвоєнні однією літературою художнього досвіду іншої. Схожість у розвитку літератур можна також пояснити дією аналогічних процесів, у результаті чого, наприклад, виокремлюють такі спільні риси в розвитку різних літератур: наявність

героїчного епосу, ранніх форм лірики, спільних мотивів та ін., що не пов'язані з безпосередніми контактами між літературами.

Якщо література певного народу досягла високого ступеня розвитку, тоді закономірно, що вона досить сильно впливає на інші літератури. Так, на розвиток західноєвропейських літератур впливали в різні часи італійське Відродження (XV ст.), французький класицизм (XVII ст.), англійське та французьке Просвітництво (XVIII ст.) тощо.

Цікавим є також вплив попередніх епох на наступні: твори романтики ґрунтувалися на фольклорних темах, мотивах, образах; античну спадщину переосмислювали протягом усієї історії західноєвропейської літератури; творчість В. Шекспіра була взірцем для романтиків і реалістів.

Між літературами різних народів наявні зв'язки, установлені протягом їх розвитку. Літературні зв'язки зумовлюють і творче опрацювання досвіду інших літератур, пробудження самобутніх творчих сил, а отже, пришвидшують літературний процес, сприяють переплетінню різних стадій і літературних форм. Взаємовпливи різних літератур вивчає така наукова дисципліна, як компаративістика, або порівняльно-історичне літературознавство.

Літературний процес становить сукупність різноманітних станів літератури, що перебігають плавно або різко змінюють один одного. Наступні періоди, як правило, зберігають традиції минулого, з одного боку, з іншого боку, мають оновлення літературних жанрів, тематики, образів, художніх принципів, форм і засобів тощо. Хронологічні межі між етапами літературного процесу найчастіше є розмитими.

Традиції в літературі (лат. *traditio* – передання) – колективний художній досвід, що успадковується, зберігається та передається з покоління в покоління. У літературі традиційними можуть бути деякі теми, мотиви, образи, жанрові форми, зображально-виражальні засоби. Звісно, є певні автори, які залишаються відданими певним літературним традиціям, що забезпечують стабільність розвитку літератури. Однак є й письменники-новатори.

Новаторство – суттєві зміни в літературі, які виражаються в поглибленні й розвитку художньої концепції, створенні ефективніших форм естетичного впливу, виникненні нових художніх засобів зображення. Тобто те нове, що відрізняє творчість письменників від уже традиційних форм. Автори можуть пропонувати нові теми й жанрові структури, експериментувати з художніми засобами. Нове з'являється в художній творчості в результаті запозичення деяких мотивів та образів із відомого, стилізації, переосмислення традиційного й експериментування тощо. Щоправда, усе новітнє колись стає традиційним. Отже, традиції та новаторство – взаємопов'язані поняття,

Літературний напрям – це сукупність ідейно-художніх ознак, які властиві певній сукупності художніх творів, написаних у той самий час.

У межах одного літературного періоду (літературної доби, епохи) може існувати один чи декілька літературних напрямів. Часові межі літературного періоду завжди умовні, бо напрям, що дає йому назву, може зароджуватися в попередньому й продовжувати існувати в наступному періоді. Для формування літературного напрямку важливими є такі чинники, як світоглядний фундамент (ідейні переконання письменників, суспільні та моральні ідеали, погляди на роль і значення літератури тощо), поетика, спільність мотивів, тем, ідей, образів, сюжетів і певних стильових, композиційних, жанрових форм.

У 1920–1950-х рр. цей термін був вилучений із радянського літературознавства, оскільки, по-перше, американські теоретики визнавали тільки стиль конкретного літературного твору; по-друге, у радянській науці про письменство було запроваджено поняття «художній метод» (поняття «напрямок» витіснено поняттям «метод», тому що головними для художньої творчості було визнано світоглядні засади письменника).

Уважають, що термін «стиль» є синонімом до терміна «напрямок». **Стиль** – сукупність ознак, притаманні творам певного автора, художнього напрямку, літературного періоду. Стиль залежить від особливостей образного мислення митця, його світогляду й фантазії, тематики й проблематики жанрових канонів його творів тощо. Носіями стилю є фабула й сюжет, композиція й форма викладу, лексика, інтонаційно-звукові й синтаксичні особливості твору. Започатковує становлення нового літературного напрямку завжди письменник з неповторним художнім стилем.

У середині стилю, напрямку може сформуватися **течія**, яка є певним їх відгалуженням. Так, у межах модернізму були сформовані такі течії, як символізм, імпресіонізм, неоромантизм, межі між якими дуже розпливчасті.

Протягом літературного процесу виокремлюють такі основні напрями й течії.

Бароко (від італ. вигадливий, химерний) – літературний і загальномистецький напрям, що функціонував у західноєвропейських країнах та в Україні від середини XVI ст. до XVII ст. Риси напрямку: урочистість, пишність, динамічність, поєднання релігійних і світських мотивів та образів, контрастність, алегоризм, складна метафоричність. Бароко в Україні виявилось в різноманітних літературних жанрах: духовна пісня, силабічні вірші, філософська лірика, панегірик, акровірш, пейзажні вірші, фігурні вірші, барокова проза, український бароковий театр – шкільна драма (у творах якої використано античні й християнські мотиви та образи), міраклі й мораліте, інтермедії. Серед представників літературного бароко – іспанці Л. де Гонгора, П. Кальдерон де ла Барка, італієць Дж. Маріно, англієць Дж. Донн, представники українського бароко – М. Смотрицький, С. Полоцький, М. Довгалевський, І. Величковський та ін.

Класицизм (від лат. – взірцевий, довершений) – літературний напрям, що виник в Італії, розквітнув у Франції в XVII ст., а згодом

поширився в літературах Європи. Серед ознак напряму – культ античних письменників і розуму, наслідування античних митців, суворі нормативність і регламентованість, принцип трьох едностей для драматургії (єдність місця, часу, дії), домінування в літературі жанрів оди, трагедії, героїчної поеми. Серед класицистів – французькі творці Лафонтен, Буало, П. Корнель, Ж. Расін, Ж.-Б. Мольєр, німецькі автори Шіллер, Гете, наприкінці XVIII – на початку XIX ст. – український класицизм (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, П. Білецький-Носенко, Г. Квітка-Основ'яненко). Український класицизм був переважно «низовим», бурлескним (героїко-комічна поема «Енеїда» І. Котляревського), байкарським (байки П. Білецького-Носенка), комедійним («Москаль-чарівник» та «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка).

Сентименталізм (від франц. – почуття, чуттєвість) – літературний напрям II половини XVIII – початку XIX ст., що ставив за мету відтворити світ почуттів простої людини, викликати у читачів співчуття до героїв. Напряму оформлено в 1760-і рр. і названо за романом англійського письменника Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож у Франції та Італії» (1768). Найбільш відомі письменники-сентименталісти – С. Річардсон («Памела», «Кларісса»), Л. Стерн («Життя та думки Трістрама Шенді», «Сентиментальна подорож...») в Англії; Й. В. Гете («Страждання юного Вертера»), Ф. Шіллер («Розбійники») у Німеччині. У творчості деяких українських письменників наявні риси цього напряму. Серед особливостей напряму: культ почуття, інтерес до внутрішнього світу та психології людини, добір зворушливих тем (страждання самотньої людини, нещасливе кохання), пейзажі як засоби вираження переживань і настроїв персонажів. У сентименталістів панують жанри: подорожні нотатки («Сентиментальна подорож...» Л. Стерна), епістолярний роман («Страждання юного Вертера» Гете, романи Річардсона), сімейно-побутова повість («Маруся», «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка), п'єси («Наталка Полтавка» І. Котляревського), спомини («Черниця» Д. Дідро), сповіді («Сповідь» Ж.-Ж. Руссо), а ще елегії, ідилії, мадригали, послання, які й надають можливості глибшого розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх почуттів і переживань.

Романтизм – літературний напрям, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині та існував у літературі Європи й Америки в першій половині XIX ст. як заперечення класицизму. Риси романтизму: заперечення норм класицизму, проголошення абсолютної свободи творчості, інтерес до внутрішнього світу людини, опис двох світів – реального й фантастичного, романтична іронія, індивідуалізм як ключова риса романтичної творчості, інтерес до фольклору та історії своєї країни. Заслуга українського романтизму – у відкритті народної поезії України, її минулого, у дослідженні національної історії, в удосконаленні віршових форм. Видатні

романтики – німецькі письменники Е. Т. А. Гофман, брати Якоб та Вільгельм Грімм, Г. Клейст, Г. Гельдерлін, А. Шаміссо. українці Т. Шевченко (ранній), І. Срезневський, П. Куліш, М. Костомаров, М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький А. Метлинський, П. Гулак-Артемівський, М. Максимович, Л. Боровиковський, Амвросій Метлинський (Амвросій Могила), представники американської літератури В. Ірвінг, Е. А. По, Дж. Ф. Купер, французькі автори (В. Гюго, О. Дюма), ін.

Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) – літературний напрям, який правдиво й усебічно змальовує реальні події та характери, обставини й деталі, типізуючи життєві явища. Реалістичні тенденції з'явилися в літературі дуже давно, але оформилися як напрям у ХІХ ст. у Франції. Письменники-реалісти відтворюють типові характери в типових обставинах, вдаючись до широких узагальнень і зображуючи індивідуальне, прагнучи розв'язати проблеми взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Серед ознак напрямку: конкретно-історичний підхід до явищ дійсності, об'єктивність і достовірність зображення, переорієнтація з минулого на сучасність, правдивість у зображенні деталей, конфліктність як сюжетно-композиційний спосіб формування художньої правди, панування прозових жанрів у літературі (роман, повість) тощо.

У ХХ столітті реалізм функціонує у взаємодії з іншими (нереалістичними) художніми напрямками, не протистоячи їм. Представниками реалізму є Оноре де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Дікенс, В. Текерей, Ф. Достоєвський, Т. Шевченко, Панас Мирний, представники «театру корифеїв» (М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий), І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Б. Грінченко та ін.

Натуралізм (фр. *naturalisme* від лат. *natura* – природа) – літературний напрям, що виник у Франції в 1870-х рр., поширився протягом 1880–1890-х рр. у літературах Західної Європи та США і тісно пов'язаний з реалізмом. Риси натуралізму: правдиве відтворення повсякденного життя (фактографізм), увага до заборонених тем, відмова від моралізаторства, орієнтація письменника на досягнення науки, опис фізіологічних аспектів життя людини, пояснення залежності людського характеру від біологічних, спадкових чинників і соціально-матеріального середовища. Представники – брати Ж. та Е. Гонкури, Е. Золя, певною мірою Гі де Мопассан та ін. В англійській літературі не набув широкого розвитку. В Україні також не став популярним, хоча, наприклад, І. Франко вивчав особливості натуралістичної художньої системи.

Модернізм (фр. *moderne* – сучасний, найновіший) – загальна назва літературно-мистецьких явищ, що виникли в Європі на зламі ХІХ і ХХ ст. як заперечення попередніх здобутків реалізму, традиційних форм та естетики. Серед причин виникнення модернізму – прагнення відшукати нові форми художнього зображення. Філософські основи модернізму – концепції А. Шопенгауера, А. Бергсона, Ф. Ніцше, З. Фрейда. Ознаки:

суб'єктивізм, орієнтація на творчу інтуїцію, експресивність, міфотворчість, прагнення до оновлення наявних форм і канонів тощо. Модернізм як конкретно-історичне явище виник у Франції, а згодом поширився в інших європейських літературах. Його репрезентують символізм, імпресіонізм, неоромантизм тощо. Серед представників – Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен, С. Малларме, Е. Верхарн, М. Метерлінк, О. Вайльд, Г. Аполлінер, Дж. Джойс, Р.-М. Рільке, Ф. Кафка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Леся Українка, О. Олесь, В. Пачовський, М. Хвильовий та ін.

Символізм – одна зі стильових течій модернізму (1870–1920-і рр.), якій властиві такі ознаки: суб'єктивізм, індивідуалізм, універсальні образи-символи, песимізм, мотиви суму й жалю, тяжіння до метафоричності, гротеску, контрасту. Представники – Ш. Бодлер, П. Верлен, Е. Верхарн, С. Малларме, М. Метерлінк, П. Карманський, В. Пачовський, М. Вороний, О. Олесь, П. Тичина, Т. Осьмачка та ін.

Імпресіонізм (франц. *impression* – враження) – напрям у мистецтві, який прагнув витончено відтворити особистісні миттєві враження від споглядання реального світу, плин відчуттів. Ознаки: епізодичність, фрагментарність фраз і думок, суб'єктивність, поетизація буденного, увага до кольорів, світлотіней і звукових тонів. Представники: брати Гонкури, А. Доде, Гі де Мопассан, С. Цвейг, М. Коцюбинський, М. Хвильовий.

Неоромантизм (у Лесі Українки – новоромантизм) – стильова хвиля модернізму, що виникла в останній третині XIX ст. Серед ознак: протест проти застиглих норм реалізму й особливо натуралізму, сильна та вольова особистість у центрі твору, прагнення збагнути глибини внутрішнього світу людини, інтерес до екзотики, таємно-фантастичні елементи, інтерес до природи, гра контрастів. Представники: Р.-Л. Стівенсон, Дж. Конрад, Р. Кіплінг, А. Конан Дойл, Етель-Ліліан Войнич, Дж. Лондон, О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський та ін.

Експресіонізм (лат. *expression* – вираження) – стильова течія, що виникла на межі XIX–XX ст. у західноєвропейській літературі. Ознаки: підвищена емоційність, ірраціональність, заперечення ідейно-естетичних засад натуралізму й імпресіонізму, екзистенційні мотиви, гіперболізація художніх деталей, фрагментарність та плакатність письма. Представники: Ф. Верфель, Г. Мейрінк, М. Брод, Ф. Кафка, В. Стефаник, Т. Осьмачка, М. Бажан, М. Куліш, Л. Курбас.

Постмодернізм (лат. *post* – після і франц. *modernise*) – сучасний літературний напрям (від останніх десятиліть XX ст.), що відрізняється від модернізму, представники якого шукали нових форм, тим, що митці не прагнули відкрити нові естетичні цінності, а іронізували над відомим, пародіювали загальноприйняте, залучали прийоми інтертекстуальності. Представники: У. Еко, Дж. Фаулз, М. Кундера, М. Павич та ін.

Завдання

1. Прочитати твори: «Нова українська поезія», «Аргонавти» М. Зерова.

2. Виписати дефініції понять: *літературний процес, художній метод, стиль, літературний напрям, літературна течія, античність, Середньовіччя, Відродження (Ренесанс), бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм, авангардизм, постмодернізм, мистецькі угруповання, літературні школи, традиції та новаторство, рецепція, аналіз, синтез, запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство, ремінісценція, парафраза, натяк, варіація, інтерпретація, естетика, фольклор.*

3. Дібрати десять уривків із різних жанрів українського фольклору. Пояснити особливості цих жанрів.

4. Назвати жанри, популярні в англійському фольклорі. Надати цим жанрам визначення. Навести імена персонажів англійського фольклору.

5. Прокоментувати основні етапи розвитку світової літератури. Навести приклади з української та зарубіжної літератури.

6. Прочитати поезії М. Зерова. Прокоментувати їхні зміст і форму (тип строфи, віршовий розмір, художні тропи й стилістичні фігури).

Микола ЗЕРОВ. Нова українська поезія

*Коли ж то, Господи, мине нас ця чаша?
Ця старосвітчина, цей повітовий смак,
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша?
От Петька Стах, містечковий сіряк,
От Вороний, сентиментальна кваша...
О ні, Пегасові потрібна інша паша,
А то не витягне, загрузне неборак.
Прекрасна пластика і контур строгий
Добірний стиль, залізна колія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Хозе Ередія –
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведе тебе на справжнє верхогір'я.*

Микола ЗЕРОВ. Аргонавти

М. Рильському

*Так, друже дорогий, ми любимо одно:
Старої творчості додержане вино,
І мед аттицьких бджіл, і гру дзвінких касталій.
Хай кволі старчуки розводять мляві жалі,
Хай про сучасність нам наспівує схоласт,
Хай культів і фактур неважений баласт
У човен свій бере футуристичний тривій, –
Ми самотою йдем по хвилі білогривій
На мудрім кораблі, стовесельнім Арго,
А ти, як Тіфій, нам, і від стерна свого
Вже бачиш світлу ціль борні і трудних плавань:
Дуб з золотим руном і колхідійську гавань.*

7. Порівняти кілька творів різних періодів розвитку літератури (ідейне наповнення, особливості зображення людини, композиція творів).

8. Прочитати. Указати жанр, метричну систему, тип строфи, віршовий розмір, вид римування, вид рими.

Ліна Костенко

Життя іде і все без коректур...

*Життя іде і все без коректур.
І час летить, не стишує галопу.
Давно нема маркізи Помпадур,
і ми живем уже після потопу.
Не знаю я, що буде після нас,
в які природа убереться шати.
Єдиний, хто не втомлюється, – час.
А ми живі, нам треба поспішати.
Зробити щось, лишити по собі,
а ми, нічого, – пройдемо, як тіні,*

*щоб тільки неба очі голубі
цю землю завжди бачили в цвітінні.
Щоб ці ліси не вимерли, як тур,
щоб ці слова не вичахли, як руди.
Життя іде і все без коректур,
і як напишеш, так уже і буде.
Але не бійся прикрого рядка.
Прозрінь не бійся, бо вони як ліки.
Не бійся правди, хоч яка гірка,
не бійся смутків, хоч вони як ріки.
Людині бійся душу ошукать,
бо в цьому схибиш – то уже навіки.*

9. Виписати в зошит приклади (назви творів та їхніх авторів) до літературних течій і напрямів. Прокоментувати відповіді.

10. Створити презентацію однієї літературної епохи, навести її ознаки.

Література

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. / П. В. Білоус. – Київ : ВЦ «Академія», 2011. – С. 252–315. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf, вільний).

2. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. Ол. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – Київ : Либідь, 2005. – С. 442–460. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005/, вільний).

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnyk-dovidnyk.pdf, вільний).

4. Моклиця М. Вступ до літературознавства : посібник / М. Моклиця. – Луцьк, 2011. – С. 264–309, 332–367. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>, вільний).

5. Орлова О. В. Основи літературознавства. Тексти лекцій : навч.-метод. посіб. / О. В. Орлова, О. П. Орлов. – Полтава : ПНПУ, 2020 – С. 103–129. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14564/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BB%D1%96%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97%20.pdf>, вільний)

Змістовий модуль 1.2 ЛІТЕРАТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ, СТАРОДАВНЬОГО РИМУ, СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1.6 ДАВНЬОГРЕЦЬКА МІФОЛОГІЯ. ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ГОМЕРА

Поняття «антична література»

Літературу Давньої Греції і Давнього Риму прийнято називати *античною літературою* (від лат. *antiquus* – «давній»). Таке найменування почали використовувати від часів Середньовіччя.

Хронологічні межі античної літератури: від VIII ст. до н. е. до V ст. н. е. включно (античне суспільство проіснувало понад 15 століть – із XI ст. до н. е. по V ст.). До складу земель, населених давніми греками, належать Балканський півострів, острови Егейського моря, західне узбережжя Малої Азії, південна частина Апеннінського півострова та Сицилія. Територія, на якій мешкали римляни, вражає: спочатку це була лише частина Апеннінського півострова (Лація), а згодом до кінця I ст. до н. е. унаслідок переможних воєн держава поступово збільшилася: Апеннінський півострів і значна частина території Європи (Греція, частина Передньої Азії, Північна Африка, Єгипет).

Античний громадянин (землевласник, носій вищої законодавчої влади, воїн, який захищав свої землі і закони) перебував у гармонії з навколишнім світом, і це відбито в унікальних пам'ятках культури, наукової думки, політичних інститутах, які стали підґрунтям для подальшого розвитку цивілізованого світу.

Особливості античної літератури

У системі античної культури літературі було відведено особливе місце. В епоху переходу від общинно-родового ладу до рабовласницького писемної літератури ще не було. Співаки, які склали пісні, виконували їх на бенкетах і народних святах для всіх присутніх. Це були аеди – виконавці епічних пісень під супровід музичного інструменту, які могли імпровізувати; а також рапсоди – декламатори епічних творів.

Коли в епоху полісів виникає писемність, народжується й література, яку фіксують письмово, але поширюють усно (читання автором власних творів на публічних зібраннях, постановка п'єс у театрі). Оскільки літературну творчість уважають однією з другорядних форм суспільної діяльності громадянина, писемна література стає особливим видом творчої праці, основною формою словесності за часів еллінізму й римського панування.

Антична література належить до давніх літератур, яким притаманні такі *особливості*:

1) міфологічна основа. Антична література постала й розвинулася на міфологічному підґрунті, оскільки автори сприймали світ крізь призму міфу. Міфологічне мислення більш властиве общинно-родовому ладу, саме

тоді олюднюють природні явища і сприймають взаємини між людьми як родинні. Однак надалі в результаті пізнання світу, здобуття наукових знань міф відтісняється, перетворюється на головне джерело тем, ідей, образів у літературі й інших видах мистецтва. Римська література порівняно з грецькою ще більше віддалилася від міфологічних мотивів та образів, оскільки римські письменники більше уваги приділяли життю й побуту звичайних римлян. Однак міфологізм надавав античним авторам змогу символічно втілювати в образах високі світоглядні узагальнення;

2) традиціоналізм античної літератури, що є, по-перше, результатом повільного розвитку рабовласницького суспільства; по-друге, молоді поети повинні були наслідували своїх попередників, оскільки кожен жанр мав свого основоположника, який створив досконалі зразки (Гомер виявив свій таланти у героїчному епосі, Архілох – у ямбічній поезії, Піндар – в оді, Анакреонт – у любовній поезії, Есхіл – у трагедії, Арістофан – у комедії, Езоп – у байці), через що твори їхніх наступників мали наближатися до довершених вірців цих авторів. Так було з Есхілом та Софоклом, однак Еврипід, що завершував період розвитку давньогрецької драми, не став копіювати, а написав досить оригінальні п'єси, оцінені, щоправда, через сто – двісті років;

3) панування віршованої форми, що можна пояснити більшою легкістю запам'ятовування усних поетичних форм порівняно з прозовими, а також поетична форма надавала митцям величезні засоби ритмічної і стилістичної виразності, яких була позбавлена проза;

4) сувора класифікація жанрів, що передбачала чіткий поділ на «високі» й «низькі» жанри. Змішування жанрів не дозволялося. «Високі» жанри (епос, трагедія, ода) були пов'язані з міфологією більше, ніж «низькі» (комедія, епіграма, байка), які описували побут звичайних громадян. Жанр визначав і стиль написання твору: автори писали низькі жанри низьким стилем, близьким до розмовної мови (комедії Аристофана); митці створювали високі жанри високим стилем, штучно створеним, зі спеціально підібраними художніми тропами й стилістичними фігурами;

5) особлива мова творів: гомерівський епос написаний іонійським діалектом з елементами еолійського (у грецькій ще є аттичний і дорійський діалекти).

Міфотворчість як стадія освоєння світу

Міфологія – це універсальна форма осягнення світу, у якій неподільно поєднано філософію, релігію, історію, художню творчість. Міфологією називають також зібрання міфів і науку про них.

Міф (у перекладі з грец. – ‘сказання, слово, розповідь’) – форма суспільної свідомості, що відбиває уявлення первісної людини про світ. Міф виник як результат олюднення навколишнього світу, коли вся жива й нежива природа наділялася людськими рисами, думками, почуттями. Через міф людина в образній формі виразила своє світосприймання.

Класифікації міфів ґрунтуються на різних параметрах:

1) за хронологічним принципом: а) найдавніші міфи архаїчного періоду, пов'язані з пануванням матріархату та божествами, які походили

від Геї (Землі); б) класичні міфи доби патріархату, у центрі яких – олімпійські боги на чолі із Зевсом;

2) за тематикою: космогонічні (про походження світу), антропонімічні (про виникнення людей), етіологічні (про причини появи природних явищ), астральні (про походження зірок), календарні (про зміну пір року й сезонні явища), героїчні (про героїв та їхні подвиги) та ін.;

3) за походженням: грецькі, етруські та ін.

Для розуміння природи міфу важливим є поняття «міфологічна свідомість» людини раннього суспільства, яка й стала основою формування міфологічних уявлень. Міфологічна свідомість виявляється в тому, що людина не відокремлює себе від навколишнього природного й соціального середовища, а особисті почуття, якості, відносини переносить на природні об'єкти. Це підтверджують і явища тотемізму, анімізму, антропоморфізму тощо. Давньогрецька міфологія розвивалася протягом декількох періодів. На сьогодні проблеми міфу та його зв'язку з літературою залишаються актуальними.

Література Стародавньої Греції

Гомер – перший відомий давньогрецький поет, автор епічних поем «Іліада» та «Одіссея». Будь-яка достовірна інформація про біографію поета відсутня. А його ім'я теж, напевно, є несправжнім, оскільки в Давній Греції гомерами називали сліпих співців, що читали усні розповіді.

Під час вивчення поем постає **«гомерівське питання»** – комплекс проблем, пов'язаних з визначенням авторства Гомера та кількості авторів «Іліади» й «Одіссеї». Нині доведено, що якраз одна талановита особистість (саме Гомер) змогла обробити, поєднати матеріали народних сказань у цілісні поеми. Сучасні науковці уточнюють: справжнім і беззаперечним автором гомерівських поем є грецький народ у своєму одвічному розвитку.

Твори **«Іліада»** та **«Одіссея»** мають міфологічне підґрунтя, оскільки пов'язані із циклом міфів про Троянську війну: «Іліада» зображує події з облоги міста Трої, або Іліона (звідси назва «Іліада»), а «Одіссея» змальовує повернення додому славетного героя Одіссея після зруйнування Іліона.

Якщо спочатку науковці вважали події Троянської війни вигаданими, то в 1870-х роках німецький науковець Генріх Шліман, який прагнув розшукати Іліон, підтвердив, що Троя існувала, але була зруйнована під час війни, розкопавши поблизу протоки Дарданелли руїни міста, які сучасні археологи вважають залишками Трої.

Поеми розповідають про воєнно-героїчні («Іліада») і побутово-казкові події («Одіссея»), однак досить докладно описують деталі реального життя давньогрецьких племен, додають географічні, етнографічні, астрономічні, медичні та інші відомості того часу, що разом створює повну картину існування людей того часу. Жанр поем «Іліада» та «Одіссея» досить складний, оскільки, окрім ознак героїчного епосу, містять деякі ознаки таких епічних жанрів, що розвинулися згодом, як-от: казка, роман, трагедія, драма, комедія. Наявні також елементи різних видів комічного: гумору, іронії, сатири.

Поема «*Іліада*» розповідає про десятирічну війну між захисниками міста Трої (або Іліона) і греками, ґрунтуючись на троянському циклі міфів. Автор описує події, що сталися протягом 53 днів останнього року Троянської війни, однак власне падіння Трої в поемі не зображено. Розповідь перенасичена картинами воєнного життя, баталій між греками та троянцями. Про причини (воля бога Зевса) і привід до Троянської війни (викрадення троянським царевичем Парісом дружини царя Спарти Менелая Прекрасної Єлени) у поемі не сказано, напевно, автор уважав, що це загальновідомим фактом. Нам розповідають про значну кількість грецьких племен, що, відгукнувшись на призов Менелая та його брата Агамемнона, які закликали повернути Єлену, узяли в облогу Трою. В облозі й битвах беруть участь видатні герої Греції, зокрема Ахілл та Одисей.

Твір «Іліада» присвячений опису гніву Ахілла на Агамемнона, який забрав частину здобичі Ахілла (і, зокрема, полонянку Брісеїду), через що відмовляється брати участь у бойових діях, а ахейці зазнають поразок:

Гнів оспівай, о богине, нащадка Пелея Ахілла...

Однак тема гніву Ахілла трансформується в тему війни та миру, бо Гомер, змальовуючи досить велику кількість битв, криваві події, засуджує вияви жорстокості, пропагує гуманне ставлення до людей. Поет вільний від ненависті до троянців, тому зображує їх також сильними, мужніми, порядними.

Одним із лідерів грецького війська є Ахілл, сміливий, мужній, знає таємницю закінчення свого буття. Щирий, бо не приховує своїх почуттів, зокрема образи на Агамемнона й гніву. Тримається із почуттям власної гідності.

Його супротивник – троянець Гектор – також відважний, дбає про свою честь, дещо невпевнений у своїх силах, але це люблячий батько і чоловік, справжній герой, що захищає своє місто, визнаний мешканцями Трої правитель, якого поважають троянці, але який, на жаль, теж гине в кульмінаційній битві з Ахіллом, що прагнув помститися за загибель друга Патрокла. Ахілл спочатку виявляє жорстокість у ставленні до загиблого Гектора, але розчулюється в розмові з царем Пріамом і віддає тіло для поховання.

Справжніми героями в поемі постають хитромудрий Одисей, відважний Діомед, войовничий Агамемнон, мудрий Нестор та ін.

Серед особливостей «Іліади»: 1) хронологічність розвитку подій; 2) контрасти батальних і мирних сцен (наприклад, прощання Гектора та Андромахи), що, власне, є протиставленням війни та миру; 3) іронічне ставлення до богів; 4) показ подій, що засвідчують розкладання общинно-первісного ладу й формування нових соціальних відносин тощо.

Тема «Одисей» – опис подорожі Одисея на шляху додому протягом 40 днів десятого року після закінчення Троянської війни.

Як твердять критики, у цій поемі не одна, а три сюжетні лінії: мандри сина Одисея Телемаха в пошуках батька, подорож Одисея, історія сватання женихів до Пенелопи. Ці сюжетні лінії розвиваються паралельно, однак події, що їх репрезентують, у поемі зображено як послідовні. Події в

поемі «Одіссея» викладено ретроспективно, циклічно, оскільки у ній порушено хронологічну послідовність ситуацій.

Автор розповідає, що Одісей на десятій рік своїх блукань після закінчення Троянської війни ще перебуває в німфи Каліпсо, яка не хоче відпускати такого чоловіка після семи років щасливого життя з ним. У цей час в його будинку на острові Ітака оселилися женихи, які наполегливо сватаються до Пенелопи (дружини Одіссея), розважаються й бенкетують тут, тому вона потребує захисту. А дорослий син Телемах у цей час за велінням богині Афіни їде в різні регіони Греції шукати батька, відвідує його побратимів у Пілосі та Спарті, знайомиться із царями Нестором і Менелаєм, Єленою, що стала причиною названої війни. Боги нарешті вирішують дозволити Одіссеєві повернутися додому. Він вирушає на плоту, допливає до царства правителя Алкіноя. На бенкеті розповідає всім про власні мандри різними островами та навіть підземним царством, де поступово втрачав своїх людей. Цар Алкіної, дізнавшись про поневіряння цього мужнього чоловіка, споряджає корабель, який привозить Одіссея на Ітаку. Прибувши на батьківщину, Одісей поводиться обережно, відкривається лише синові, що повернувся з подорожі, і рабу Евмею, прагнучи розібратися в ситуації у власному будинку, тому у вигляді жебрака приходять у свій дім. Одісей помстився всім женихам і рабам-зрадникам, довів Пенелопі та батькові, що він є справжнім Одіссеєм, порозумівся з родичами вбитих ним женихів.

Головні образи поеми:

а) Одісей – цар Ітаки, розумний, хитрий, винахідливий, передбачливий, завдяки цим якостям виплутується з багатьох негараздів, вірний дружині й родині, користується підтримкою деяких богів (Афіна), справедливий (карає зухвалих женихів своєї дружини і зрадливих рабів);

б) Пенелопа, дружина Одіссея, мудра, хитра, гарна господиня (уміє ткати), скромна й стримана, має почуття власної гідності, вірна чоловікові. Це один із перших жіночих образів у літературі, який дорівнює чоловічому;

в) Телемах – син Одіссея, розумний, сміливий, дбайливий, захисник матері, має уявлення про честь, любить своїх батьків.

Проблематика поеми досить широка: порушено проблеми пригод, кохання й вірності, честі, людської долі, утручання богів у життя людини, віри в себе та свої сили (Одісей у деякі моменти блукань зазнає відчаю) і наполегливості, жіночої долі. Так, Одісей кидає виклик богам, уважаючи, що його доля залежить тільки від нього самого. За це боги й покарали його, примусивши блукати стільки років. Тему честі автор розкриває на прикладі декількох героїв, оскільки кожен це поняття розуміє по-своєму: Одісей упевнений, що мати честь – це означає не здаватися, намагатися повернутися додому; для Пенелопи це означає зберегти вірність чоловікові; а Телемах прагне відшукати батька й повернути колишню славу родини.

Серед особливостей «Одіссеї» варто назвати такі: 1) детальний опис звичаїв і побуту грецьких племен того часу; 2) метод ретроспекції – художній прийом, коли автор описує головні події з минулого життя

персонажів; 3) твір складається з 24 пісень, композиція поеми циклічна, оскільки герой повертається на ті місця, звідки вимушений знову збиратися в подорож додому. Саме слово «одіссея» стало позначати тривалі мандри або блукання з різними пригодами.

Спільні риси обох поем Гомера:

- велика кількість дійових осіб, серед яких боги, герої, звичайні люди;
- саме боги впливають на долю героїв, які діють, зокрема, і за вказівками богів (наказом, порадою);
- гомерівські персонажі узагальнюють риси всього грецького народу;
- образи героїв статичні, бо не мають значного розвитку (люди нібито народжуються з певними рисами), поет ще не може психологічно вмотивувати вчинки героїв, розкрити складність людської душі, є лише зовнішні вияви почуттів. Тому автор залучає прийом втручання богів у життя людини. Деякі герої – трагічні постаті, оскільки знають про свою долю і завжди стоять перед вибором;
- є образи-ідеали епічних героїв (Ахілл, Гектор, Одісей);
- формуються уявлення давніх племен про моральні якості, зокрема про дружбу (Ахілл і Патрокл, Одісей і Діомед), жіночу вірність (Пенелопа, Андромаха);
- величний (гомерівський) спокій (автор описує і радісні події, і трагічні однаково спокійно, докладно, відсторонено);
- дія певних законів (закони ретардації, подвійної мотивації, хронологічної несумісності подій). Так, використано композиційний прийом ретардації, за якого поет повільно й докладно описує події, героїв, речі (келих, щит), явища природи, а також передає промови героїв твору;
- гіперболізація сили героїв;
- постійні епітети, закріплені за героями (*Одісей хитромудрий, прудконогий Ахілл*); повтори для наголошування на певних рисах героїв;
- застосування такого віршового розміру, як гекзаметр (шестистопний дактиль, остання стопа усічена, а посередині роблять цезуру – паузу, що поділяє вірш на два піввірші й надає йому розміреності);
- монументально-патетичний стиль викладу тощо.

Отже, Гомер у поемах порушує проблеми сенсу та цінності людського життя; обов'язку людини перед батьківщиною, родом та предками; моральних цінностей (гідності, героїзму та патріотизму, дружби, вірності тощо). Мотиви й образи, змальовані Гомером, зображені в багатьох творах літератури, малярства, гончарства, скульптури тощо.

Героїчний епос Гомера справив величезний вплив на становлення й формування античної культури та Західної цивілізації, був зразком для творів європейських письменників пізнього Середньовіччя й Нового часу.

Завдання

1. Прочитати такі міфи Давньої Греції про: *створення світу та богів; головних 12 давньогрецьких богів; Нарциса; Пігмаліона; Тантала; Персея; Дедала та Ікара; Геракла (народження й виховання, 1, 2, 3, 4, 5, 9, 12 подвиги)*.

2. Прочитати твори «Іліада» та «Одіссея» Гомера.

3. Виписати дефініції понять: *античність, міф, міфологія, міфологічний цикл, казка, героїчний епос, епопея, гомерівське питання, художній образ, аед, рапсод, метрична система, гекзаметр, епітет, постійний епітет, ретардація.*

4. Дібрати до основних грецьких богів імена відповідних їм богів римської міфології, позначити їхні функції, вивчити ці імена. Дібрати й вивчити імена ще 20 богів (за поданим зразком).

Боги грецькі	Боги римські	Функції богів
Зевс	Юпітер	Верховний бог, бог неба, грому й блискавки
Гера		
Аїд		
Посейдон		
Аполлон		
Афіна		
Арес		
Артеміда		
Афродіта		
Гермес		
Гефест		
Деметра		

5. Вивчити крилаті вислови, які походять із давньогрецьких міфів, знати історію їх виникнення та сучасне значення (записати в літературний щоденник): *авгієві стайні, ахіллесова п'ята, вогонь Прометей, дамоклів меч, дари данайців, дійти до геркулесових стовпів, золоте руно, золотий вік, канути в Лету, нитка Аріадни, прокрустове ложе, ріг достатку, розрубати гордіїв вузол, самозакоханий Нарцис, сізіфова праця, скринька Пандори, танталові муки, троянський кінь, яблуко розбрату (яблуко незгоди).*

6. Дібрати цитати з тексту для характеристики героїв «Іліади» (Ахілл, Агамемнон, Одиссей, Нестор, Патрокл, Гектор, Андромаха, Пріам): *Ахілл – «невблаганний і досі», «серцем жорстокий», «богосвітлий»...*

7. Довести, що поеми Гомера написані гекзаметром.

8. Скласти план поем Гомера. Переказати одну з пригод Одиссея під час його подорожі додому («Одіссея»). Чому Одиссей перемагає в різних ситуаціях?

9. Назвати імена людей, богів та інших істот з «Одіссеї» Гомера. У якому просторі й часі вони діють? Наведіть цитати.

10. Схарактеризувати образ Одиссея за параметрами: цар, мореплавець, воїн, чоловік, батько, син, патріот, епічний герой. Чи він таки герой?

11. Назвати приклади художніх творів зі світової літератури, створених за мотивами творів Гомера.

12. Прокоментувати: *«Одіссея для мене – першообраз не тільки людини сучасної епохи, але й людини майбутнього, оскільки він є тип гнаного мандрівника. Його блукання – це шлях до Центру, до Ітаки, тобто шлях до себе. Він – досвідчений мореплавець, але доля, а по-іншому, ініціативні випробовування, з яких він має вийти переможцем, весь час змушують його*

відтягувати повернення до рідних пенатів. Міф про Одиссея, гадаю, для нас дуже важливий. У кожному з нас є щось від Одиссея, коли ми шукаємо себе, сподіваємося дійти до мети й тоді вже точно здобути батьківщину, своє домашнє вогнище, знову віднайти себе. Однак, як і в лабіринті, у кожних блуканнях є ризик заблукати. Якщо ж тобі вдається вийти з лабіринту, дібратися до свого місця на землі, тоді ти стаєш іншим» (Мірча Еліаде).

Література

1. Гальчук О. Антична література : навч. посіб. – Київ : Вид-во Київського славистичного університету, 2008. – С. 5–63.– Існує електронна версія (Режим доступу: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5959/1/O_Halchuk_NP_2008_GI.pdf, вільний).

2. Дарморіз О. Міфологія : навч. посіб. / Оксана Дарморіз. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – С. 125–153.– Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Darmoriz_Oksana/Mifolohiia/, вільний).

3. Ковбасенко Ю. І. Антична література : навч. посіб. / Ю. І. Ковбасенко. – 2-ге вид., розшир. та доповн. – Київ : Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, 2012. – С. 6–60. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GI.pdf, вільний).

4. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М. А. Кун. – Харків : Фоліо, 2008. – 445 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf, вільний).

5. Пащенко В. І. Антична література / В. І Пащенко, Н. І. Пащенко. – Київ : Либідь, 2001. – С. 17–97.– Існує електронна версія (Режим доступу: <http://194.44.152.155/elib/local/sk644465.pdf>, вільний)

6. Словник античної міфології / І. Козовик, О. Пономарів; відп. ред. А. О. Білецький. – 2-е вид. – Київ : Наук. думка, 1989. – 240 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Kozovyk_Ivan/Slovyk_antychnoi_mifolohii/, вільний).

7. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 12–37. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

1.7 ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ТЕАТР

Походження драми

Для появи театру в Афінах склалися всі потрібні передумови: релігійні, політичні, мистецькі. Тобто вже існувала розлога міфологія,

календар релігійних свят, жанри мистецтва тощо, а афінські громадяни були готові до споглядання театральних дійств.

На початковій стадії формування театру ставили вистави на центральному майдані міста, де зводили тимчасові помости для глядачів. Згодом побудували постійний театр на південному схилі Акрополя.

Протягом кількох днів відбувався показ вистав у складі тетралогій (трилогія з трьох трагедій і сатирівська драма). Пізніше встигали демонструвати по чотири – п'ять п'єс. Такі вистави найчастіше розповідали про якісь сюжети, узяті з давньогрецької міфології, а отже, були всім відомі. То припускають, що вистави приваблювали глядачів саме музичним мистецтвом, коли головний герой і хор читали, декламували й власне співали.

Давньогрецька лірика

Для розуміння передумов виникнення давньогрецького театру важливо з'ясувати й розвиток тогочасної лірики (грец. *lyrikós* – лірний; твір, виконаний під акомпанемент ліри; чуттєвий), яка є підґрунтям для постанови драми й драматичного мистецтва. Слово «лірика» закріпилося пізніше, лише в період еллінізму, а спочатку греки називали ліричні твори просто мелосом, або мелікою (відповідно «пісня», «лірична пісня»).

Грецька лірика постала з культової та обрядової фольклорної пісні, зберігаючи протягом тривалого часу зв'язок змісту із традиційним ритміко-мелодійним типом пісні та способом її виконання. Види лірики розвинулися з різних типів народної пісні в різних регіонах Греції, зберігаючи тематику, стилістичні й віршові особливості своїх регіонів. Відомості про тогочасну лірику дещо сплутані, оскільки до нас дійшли не всі ліричні твори й не в повному обсязі.

Епосом серед олександрійських поетів було прийнято називати те, що написано гекзаметром, лірикою – віршовані твори інших метрів. Усю лірику за типом виконання (декламування чи спів) олександрійці поділяли на декламаційну (елегійну та ямбічну) й пісенну, або мелос (хорову та монодійну, тобто сольну). Декламаційну лірику склали Солон, Тіртей, Архілох, а славетними авторами пісенної лірики є Алкей, Сапфо, Анакреонт, Піндар.

Види давньогрецької лірики: 1) пісенна (мелічна), що поділялася на сольну (монодійну) і хорову; 2) декламаційна, яка була елегійною або ямбічною.

Елегія в давніх греків – вірш з особливим поєднанням гекзаметра з пентаметром, досить близький до епосу. Проте ямбічні вірші, що мали поєднання короткого складу з довгим, за уявленням греків, мали жартівливий характер (Сімонід, Архілох). Цей вид поезії далі відходить від епосу.

Мелічна, або власне лірика, у розвитку елліністичної поезії, за висловлюванням Платона (кінець V – I половина IV ст. до н. е.), складається зі слова, гармонії та ритму, тобто поєднує слово, музику й танок. Без музики мелічний твір уявити неможливо. Саме мелос стає головним засобом для виявлення почуттів та емоцій. Батьківщина монодичного мелосу – острівна

Греція, зокрема острів Лесбос, а найвизначніші представники – Алкей, Сапфо, Анакреонт.

Спочатку пісні хорového мелосу, або гімни, були пов'язані з культами богів (пеани та дифірамби). Пісні, що супроводжувалися танцями, – гіпорхеми, процесійні пісні – просодії, пісні на честь олімпійців – епінікії тощо.

Давньогрецький театр

Походження давньогрецької трагедії. Антична драма виникла в класичний (або аттичний) період розвитку давньогрецької літератури (V – IV ст. до н. е.), коли відбувався економіко-політичний і культурний розквіт рабовласницького суспільства в Давній Греції та Афіни стали центральним полісом не тільки Аттики, але й усієї держави. Одним із найбільших досягнень тогочасного античного суспільства стала афінська демократія, за якої колективна полісна солідарність поєднувалася зі значною самостійністю індивіда. Період 450–430-х рр. до н. е., названий від імені тогочасного мудрого правителя «віком Перикла», став епохою внутрішнього розквіту Греції, розквіту грецького мистецтва в Афінах. Саме завдяки рабовласницькій афінській демократії було створено літературу цього періоду, що була звернена до народу, афінських громадян, розробляла соціально-політичні проблеми афінського поліса.

Головні риси літератури того періоду: близькість до народу, актуальність проблематики, змалювання різних типів людської поведінки за умов полісного життя, монументальність, гуманізм. Епос та лірика втрачають свої позиції, натомість на перше місце виходить драма із зображенням конфлікту, дії. Саме епос Гомера та антична драма є найбільшим внеском греків у скарбницю світової літератури.

Основні види античної драми (трагедія, драма сатирів, комедія) розвинулися завдяки культу бога Діоніса (Вакха) як один з елементів його свят і постали саме з обрядової драми, що передбачала переодягання (маски звірів, духів предків тощо). У другій половині VI ст. до н. е. були встановлені свята на честь Діоніса, що ввійшов до системи олімпійських богів як син Зевса й фіванки Семели та став богом виноградарства, родючості та сп'яніння. Обрядові дії, виконувані під час свят на честь Діоніса – Вакха (вакханалії), узяті в основу драми.

Трагедія і комедія – це жанри, які, досягнувши розвитку, порушували проблеми, актуальні для афінської аристократії, а драма сатирів не мала самостійного значення, була лише додатком до вистав трагедії.

Обов'язковий елемент культу Діоніса – виконання хором гімнів на честь бога виноградарства, які називалися дифірамби, що згодом набуло форми змагань між хорами. Хор розташовувався півколом і складався з 50 хоревтів, підібраних за віком і статтю (хор юнаків, хор літніх жінок тощо). На чолі хору стояв заспівувач – корифей. Ще були сатирівські хори, учасники яких переодягалися в сатирів. Отже, переодягання, змагання в умінні виконувати дифірамби на честь Діоніса, інсценізація міфічних сюжетів – це три складники свят на честь бога виноградарства, на основі яких і постала давньогрецька

трагедія. Заспівувачі дифірамбів переодягалися в сатирів, козлоногих супутників Діоніса, через це й виникло слово «трагедія» – буквально «пісня козлів» від *трагос* – «козел» і *оде* – «пісня» (за «Поетикою» Аристотеля).

Науковці серед найголовніших *джерел трагедії* називають:

- 1) народні свята на честь бога родючості й виноградарства Діоніса;
- 2) народні свята на честь богині родючості й хліборобства Деметри, культ якої щорічно відзначався у місті Елевсін;
- 3) надзвичайно поширений культ героїв, які глибоко шанувалися еллінами і вважалися засновниками різних міст;
- 4) суворий культ померлих, відправа якого супроводжувалася поховальними піснями – тренами (френами), що перейшли в трагедію;
- 5) розвиток хорової лірики, оскільки хор у давньогрецькій трагедії відігравав спочатку одну з основних ролей.

Особливості давньогрецького театру. У Давній Греції держава організовувала театральні вистави й призначала для цього спеціальних осіб. Ставили драми тричі на рік у свята на честь бога Діоніса. Усе відбувалося у вигляді драматичних змагань (агону) драматургів, хореїв і акторів. В агоні брали участь три трагедійних, а пізніше й три комедійних поети. Кожен трагик повинен був показати тетралогію (чотири п'єси: три трагедії, об'єднані в трилогію за сюжетом, й одну сатирівську драму). Автори комедій репрезентували по одному твору.

Змагання тривали три дні, демонстрували тільки нові твори. Усі грошові витрати брали на себе громадяни Афін (прообраз меценатів). Громадянина, що готував хор для драматичних змагань, називали *хорегом*, членів хору (у трагедійному хорі їх 12, у комедійному – 24) – *хоревтами*, а заспівувача хору – *корифеєм*. Акторами (протагоністами, девтерагоністами і тригоністами) і глядачами в давньогрецькому театрі були лише чоловіки.

У давньогрецькому театрі активно використовували *маски* для вираження різних емоцій, *котурни* (черевики на високих підборах) для надання зросту акторам, традиційний грецький одяг (хітони і хламиди).

Було прийнято проводити змагання між драматургами. Суддів вибирали, вручали три нагороди, фіксували результати змагань у спеціальних протоколах, що зберігалися в державних архівах.

Обов'язковими перед початком вистав були принесення жертв Діонісу, а також церемонії, які підкреслювали могутність Афін і під час яких нагороджували громадян, що чимось відзначилися перед державою.

Споруда класичного грецького театру складалася й удосконалювалася поступово протягом усього V ст. до н. е. Її будову становили три частини: 1) *театрон* – місця для глядачів, розташовані концентрично на схилах пагорба; їх вирубували прямо в скелі або виривали в землі, застеляли дерев'яними дошками, а пізніше робили кам'яними або мармуровими; згодом театри стали робити більшими й використовували для інших громадських потреб; 2) *орхестра* – місце для трагічного хору з 12 чи згодом з 15 хоревтів разом із корифеєм, була круглим, пізніше –

підковоподібним втрамбованим майданчиком перед глядачами; хор і співав, і танцював, виконуючи на початковій стадії розвитку трагедії роль колективного актора, який спілкувався з протагоністом; партії хору відбивали думки автора й демосу (народу); 3) *скене* і *проскеній*. Скене – єдина в театрі закрита кам'яна будівля у вигляді палацу, оздобленого колонами, прикрасами та скульптурами, розміщена в задній частині оркестри, іноді виконувала роль декорації. Проскеній – це майданчик перед скене, на якому грали актори.

Структура і проблематика давньогрецької трагедії. На змаганнях показували тетралогію. У тетралогії три трагедії (окрім сатирівської драми) часто були пов'язані між собою спільними темами, образами, мотивами, розвитком подій, а сатирична драма мала інший сюжет. Послідовність елементів п'єси засвідчує рух чи нерухомість хору, якусь комунікацію його з персонажем. Отже, хор є учасником вистави або (рідше) безстороннім спостерігачем чи навіть коментатором подій.

Структурні елементи давньогрецької п'єси:

1) *пролог* – частина трагедії переважно у формі монологу протагоніста перед виходом хору на оркестру, коли актор нагадував глядачам зміст міфу, узятого за основу твору;

2) *народ* – вступна пісня хору під час виходу на оркестру, якої хор більше не залишав до кінця дії;

3) *епісодій* – діалогічна частина трагедії (акти вистав), у якій головна роль відводилася акторам, а від хору виступав корифей чи окремі хоревти;

4) *стасим* – пісня хору, що виконувалася стоячи, «на місці»;

5) *комос* – спільний жалібний спів, плач хору й акторів; виконувався хором разом з актором у момент драматичної розв'язки;

б) *ексод* – заключна частина вистави, коли хор зі співами й танцями підбивав підсумки п'єси та полишав сцену.

Твори Есхіла підтверджують таку побудову давньогрецької трагедії, яка об'єднувала, отже, літературу, співи, танці, театральне мистецтво тощо. На початку становлення трагедії як театального жанру протагоніст (один актор) і хор співпрацювали на сцені, однак акторові потрібно було, змінюючи маски, грати й інші ролі, виконувати пісні тощо. Уважають, що саме Есхіл увів до складу дійових осіб другого актора – девтерагоніста.

У кінці після трагедійної трилогії показували ще й драму сатирів – заключну частину тетралогії. Сатири – це лісові й гірські божества, грубі, козлоногі, рогаті супутники бога Діоніса. Ця вистава мала сюжет для звеселення глядачів, бо здебільшого розповідали про походеньки богів, героїв і богинь.

Особливості античної трагедії. До таких особливостей належать, зокрема, наявність від одного до трьох акторів, наявність хору і його активна роль у розвитку дії. За основу сюжету трагедій брали міфи. Головними героями в трагедіях були боги й міфологічні герої. Стародавні греки олюднили богів, зображуючи їх як людей, наділяючи всіма людськими якостями, почуттями і навіть вадами, у такий спосіб греки намагалися пізнати й удосконалити самих себе. Драматурги-трагіки

застосовували міфи (теми, сюжети), однак досить вільно поводитися зі змістом міфів, оскільки відповідно до свого творчого задуму вносили деякі зміни в хід подій: Есхіл прямо запозичував міфи, Софокл дозволяв собі переосмислювати їхній зміст, Еврипід критикував. Можна зробити висновок, що в давньогрецькому театрі остаточно завершено процес десакралізації культу й естетизації міфу, розпочатий у Гомеровому епосі.

Трагедія спочатку була жартівливою, оскільки виникла з хору сатирів (козлоногих істот, які супроводжували Діоніса). Про це свідчить назва «трагедія» (від давньогрец. *tragos* – цап і *ode* – пісня) – буквально цапина (цап'яча) пісня. Але згодом стала серйозним жанром і зберегла відбиток ритуально-релігійного дійства, бо назву перенесено на драматичний твір з украй гострим конфліктом і загибеллю головного героя (героїв).

Про основи теорії драми і трагедії зокрема писав Аристотель у праці «Поетика», де зазначав, що в структурі трагедії наявні шість обов'язкових елементів: фабула, характери, думки, словесне вираження, музикальна композиція, сценічна обстановка, серед яких найголовнішою є фабула. Він стверджував, що художній твір (і трагедія насамперед) викликає почуття жалю, страху, страждання, співчуття, тому зумовлює очищення (катарсис) людської душі від усього зайвого. Отже, мислитель підкреслював важливість мистецтва, літератури для суспільства, кожного громадянина.

По суті, давньогрецька трагедія – сценічне розігрування міфу, у центрі якого перебуває боротьба між поколіннями богів і героїв. Головне завдання авторів та акторів – глибоко психологічно, емоційно вплинути на свідомість глядача, змусити його переживати описані конфлікти, міркувати про історію свого народу та історію окремих представників цього народу, внутрішньо очищуватися (катарсис). У трагедіях поєдналися життєве й художнє, реальне й міфологічне, безпосереднє й символічно-узагальнене. Від часів Еврипіда, який почав зображувати людську індивідуальність, розкол між долею особистості та долею народу, можемо говорити про остаточне оформлення трагедії як жанру літератури, який протягом тривалого часу (століттями) функціонує за встановленими правилами.

Давньогрецьке драматичне мистецтво досягло найвищого рівня розвитку за часів трьох трагіків: *Есхіла*, *Софокла* та *Еврипіда*.

Трагедія «Прометей закутий» Есхіла

Есхіл (525–456 рр. до н. е.) – видатний давньогрецький драматург і «батько трагедії», представник першого етапу розвитку давньогрецького театру. Брав активну участь у політичному житті, у греко-перських війнах, був поранений. Писав у період становлення афінської рабовласницької демократії. Прославився після сорока років, хоча розпочав письменницьку діяльність раніше. Створив близько 70–80 трагедій і 20 сатиричних драм, неодноразово перемагав у театральних змаганнях. Він розвинув трагедію як жанр, надавши їй філософсько-морального та громадянського пафосу, зробивши багато нововведень, серед яких, зокрема, запровадив трилогію (три

пов'язані між собою п'єси про трагічні міфологічні події); увів девтерагоніста (другого актора), що певною мірою обмежило хор і зробило розвиток дії більш напруженим і динамічним, започаткувало драму як діалог між персонажами; увів розповіді про «вічні образи» – Прометея, Кассандру та інших – осіб з незвичайними долями, нечуваними пристрастями й незламними характерами тощо. Уже давні греки визнали його автором зразкових трагедій, тому всі твори його наступників порівнювали з канонам Есхіла і визначали переможця за тим, наскільки інший письменник наблизився до майстерності Есхіла. Після емоційного напруження під час споглядання трьох трагедій письменник запровадив показ веселої сатиричної драми для психологічного розрядження душевного стану глядачів, і цю традицію підхопили й утвердили Софокл та Еврипід у своїх тетралогіях. Творчість драматурга сприяла тому, що трагедійно-театральне мистецтво набуло державного значення в житті Греції класичного періоду.

Серед семи п'єс Есхіла, що дійшли до нас, – «Перси», «Благальниці» («Данаїди»), «Семеро проти Фів», «Прометей закутий» і єдина, цілком збережена трилогія «Орестея» («Агамемнон», «Хоефори», «Евменіди»), ще також кілька десятків фрагментів. Проблематика трагедій Есхіла: людина і світ, моральний обов'язок людини перед державою, невідворотність невблаганного фатуму й покарання за злочини проти божественних настанов, провина і відповідальність, правда й справедливість, перевага полісних порядків над архаїчним устроєм, демократичне правління державою (як в Афінах). Однак проблематика творів Есхіла ще має релігійно-міфічний характер, а персонажі змальовані відповідно до тогочасного релігійно-громадянського ідеалу (такими, якими мають бути).

Трагедія *«Прометей закутий»* належить до трилогії разом із п'єсами *«Прометей вогненосний»* і *«Звільнений Прометей»* (рік написання орієнтовно 469 р. до н. е.). За те, що Прометей дарує людям небесний вогонь, навчає їх наук і ремесел, і це допомагає їм подолати дикість і побудувати культуру, Зевс жорстоко карає його, наказавши Силі, Владі й Гефесту прикувати титана до скелі серед Кавказьких гір, залишивши без їжі й води. Титан визнає несправедливими богів і не сумнівається у своїй правоті, нарікає на невдячність Зевса, якому колись допоміг стати верховним богом. Хор німф-океанід, дізнавшись правду про «злочин» Прометея, співчуває йому.

Прикутий Прометей прокує юній дівчині-телиці Іо, що через певний час від шлюбу бога із земною жінкою народиться герой, який скине Зевса з трону й захистить усіх, кого громовержець скривдив. Зевс, почувши ці слова, віддає наказ богові Гермесу розкрити цю таємницю й дізнатися про майбутнього героя. Прометей відкидає будь-які компроміси із жорстоким і несправедливим тираном, відмовляється відкривати правду, тоді розгніваний Зевс скидає скелю з титаном у підземне царство.

Слід звернути увагу, що не з гордоців і сваволі Прометей не йде на примирення із Зевсом, а з духу протесту проти несправедливої, антилюдяної і деспотичної поведінки верховного бога.

Отже, бачимо, що образ Прометея, з одного боку, став символом незламного борця-мученика за людське щастя, почуття й поведінка якого відповідають образу ідеального громадянина, оскільки він бореться проти тирана Зевса заради людського блага й мужньо терпить покарання, залишається непокірним, як і грецький народ у часи повалення влади Пісістрата та його синів. З іншого боку, титан порушує «світову гармонію», оскільки, передавши небесний вогонь (символ божественності) людям на землю, Прометей зрівняв богів і людей. В образі безсмертного титана – першого борця проти тиранії – автор утверджує силу людського розуму, пропагує ідею служіння людям. Сенс вчинку Прометея різні народи й автори розуміли по-своєму. Есхіл наголошує на гуманізмі дій титана, оскільки він порушує заборону не заради власної користі, а заради людей і бере відповідальність за вчинок. Есхіл зображує, що Прометей діє не за примхою і не через покірність волі богів, а відповідно до власних індивідуалістичних прагнень. Хоча інші давньогрецькі автори змальовували його як хитруна й негідника, як це зробив, наприклад, Гесіод у поемі «Теогонія».

Досягнення Есхіла: уведення девтерагоніста, розвиток діалогічного драматичного дійства, досить високий рівень поетичної техніки, розвинута художня мова, застосування декорацій, використання хору як одного з учасників дії, уведення формули трагічного мовчання. Саме Есхіл зробив трагедію головним драматичним жанром, надавши їй актуального суспільного звучання.

У світовій літературі образ Прометея намагалися осмислити Й. В. Гете, П. Б. Шеллі, Дж. Байрон, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Рильський, А. Малишко, Б. Олійник, І. Драч та ін.

Трагедія «Антигона» Софокла

Софокл (496–406 рр. до н. е.) – драматург, представник другого етапу розвитку класичної давньогрецької трагедії. Здобув гарну освіту, був відзначений на спортивних змаганнях, навчався музики. Творив за часів найвищого піднесення Афінівського поліса, коли правителем був стратег Перікл (461–429 рр. до н. е.), а Афіни стали головним політичним, економічним і культурним центром Еллади. Брав участь у театральних змаганнях, посідав перші й другі місця. Перевершив Есхіла за кількістю перемог. Його трагедії мали самостійні сюжети, тобто не були пов'язані між собою. Софоклу приписують близько 123 п'єс, але до нас дійшло тільки сім («Едіп у Колоні», «Цар Едіп», «Антигона», «Аякс», «Філоктет», «Електра», «Трахінянки»). У трагедіях відтворює події тогочасного життя, тому є представником періоду розквіту афінської рабовласницької демократії. Софокл продовжив і розвинув сформовані Есхілом принципи

драматичного мистецтва. Однак автор тепер звертає увагу на психологію окремої людини, її почуття, що дало змогу ускладнити характери героїв.

Софокл відходить від монументально-патетичного стилю Есхіла, його герої – це вже не титани, а «земні» люди, проте ідеалізовані. Трагедії Софокла, утрачаючи міфічно-релігійний характер, властивий творам Есхіла, стають більш реалістичними, наближеними до життя, нагадують про духовність людини й моральну відповідальність за свої вчинки.

Основою для трагедії Софокла *«Антигона»* став фіванський цикл міфів. Антигона, дочка царя Едіпа, мешкає в царстві, де править дядько Креонт, який став правителем після відмови від престолу Едіпа та після загибелі двох його синів, братів Антигони, один із яких, Полінік, із чужинцями пішов війною на Фіви й загинув на полі бою разом зі своїм братом Етеоклом, що до того часу керував Фівами й боровив своє місто. Етеокла як захисника Фів поховано з почестями. Натомість Креонт заборонив ховати Полініка як завойовника, за порушення наказу царя передбачено страту. Однак уже за часів Гомера знуцання з небіжчика (дивись «Іліаду», сцена, коли Ахілл тягне навколо Трої тіло Гектора) уважалося непорядною справою. А кинути тіло на наругу, за уявленнями давніх греків, означало завинити перед небіжчиком, родом, богами. Антигона стоїть перед вибором: чи дотримати наказу царя, чи виконати неписані «божественні закони». Вона нехтує небезпекою та здійснює поховання брата, бо ставить на перше місце виконання одвічних законів, обов'язків перед родом. За часів Пелопоннеської війни ця тема, виявляється, також була актуальною в Афінах. Антигона, розуміючи невідворотність покарання, усе ж виконує свій моральний обов'язок перед родиною, свідомо порушуючи наказ правителя – закон, створений людиною. Через це Креонт наказав замурувати її в печері. Софокл створює надзвичайно напружену колізію, коли кожний з героїв виявляється правим. Далі йдуть трагічні події: самогубства Антигони й Гемона, загибель дружини Креонта й матері Гемона – Еввідіки. Лише тоді правитель визнав, що воля богів і доля сильніші за нього та царські укази.

У цій трагедії порушено проблеми особистості й держави, двоїстості існування людини (як члена природного середовища та як члена суспільства), коли відбувається конфлікт між божественним (моральним) законом (Антигона) і людиною, що насмілилася протистояти цьому закону заради інтересів держави (Креонт). Позиції як Антигони (люблячої сестри), так і Креонта (мудрого державного мужа) морально бездоганні, однак суперечать одна одній. Тому покарані обоє.

Деякі критики зазначають, що не образ Антигони, яка гине непохитною у своїй правоті, а образ Креонта є по-справжньому трагічним. Креонт вірить у свої державні ідеали, захищає право царя вимагати від усіх громадян неухильного дотримання законів, але не намагається узгодити свої вимоги з «божественними» правилами. Через це й відбуваються трагічні події в його сім'ї. Моральну перемогу здобуває героїня (Антигона), оскільки її загибель спричиняє покарання жорстокого й гордовитого

Креонта, який втрачає свою родину. На думку Софокла, тільки боги ніколи не помиляються, а люди завжди припускаються помилок.

Як бачимо, Софокл демонструє зіткнення героїв або з протилежними життєвими принципами (Креонт та Антігона), або осіб з однаковими поглядами, але з різними характерами – для підкреслення сили одного та слабкості іншого (Антігона та Ісмена). Головні позитивні герої в Софокла є людяними, шляхетними, носіями високих моральних якостей, які втілюють ідеали афінської демократії (хоча в долях персонажів ще відчутне втручання богів). Дійові особи борються за свої ідеали, незважаючи на смертельну загрозу, оскільки обстоюють громадські й моральні цінності.

Особливості трагедій Софокла:

- поета цікавить доля вже не цілого роду, а доля однієї людини;
- увага до внутрішнього світу людини, уміння зобразити зміни в настрої героя (від упевненості у своїх діях до повного знесилення, усвідомлення слабкості й безпорадності – Креонт як правитель і як безпомічна людина в кінці твору);
- природність у розв'язуванні складних драматичних вузлів;
- динамізм і складність дії;
- уведення третього актора;
- агон (суперечка) присвячений морально-світоглядним принципам (несумісним, але рівноцінним);
- збільшення кількості діалогів, майстерність створення діалогів;
- підсилення важливості висловлювань хору як вираження громадської думки та збільшення кількості його учасників;
- прийом контрасту як у зображенні долі окремих персонажів, так і в системі художніх образів;
- уведення розмальованих декорацій і вдосконалення масок тощо.

Мова трагедій Софокла вже не така монументально-пафосна й не така архаїчна (за виразами), як це було в Есхіла, а значно простіша. Однак персонажі спілкуються ще не розмовною, а певною мірою штучною мовою. Натомість урочистість зберігається лише в піснях хору. У мовленні дійових осіб можна спостерігати наявність влучних афоризмів.

До заслуг Софокла в драматичному мистецтві належать ще й такі: продовження справи Есхіла, подальший розвиток трагедійного жанру, перенесення уваги з міфологічних тем на проблеми тогочасного суспільства, звернення уваги на душевний стан людини. Твори Софокла відбивають не тільки розквіт, але й кризу полісної (демократичної) системи.

Письменники й композитори різних століть продовжили осмислення тем, порушених Софоклом у трагедіях.

Творчість Еврипіда. Трагедія «Медея»

Еврипід (480/484–406 рр. до н. е) – представник третього етапу розвитку класичної давньогрецької трагедії. Походив зі знатного роду, мав гарну освіту, недовго служив у храмі, навчався у філософів Протагора й

Анаксагора, товаришував з філософами Археласом і Продіком, був власником бібліотеки. Жив в основному в Афінах. Часто висловлював власні, нетрадиційні погляди, що не сприймали його сучасники і через що був змушений наприкінці життя переїхати до Македонії. Рано почав писати. Творив під час глибокої кризи (розкладу) афінської полісної системи, що й відбито в його трагедіях, хоча безпосередньої участі в громадському житті не брав. Йому приписують від 75 до 98 творів, із яких до нас дійшли тільки 18 трагедій («Алкеста», «Медея», «Геракліди», «Іполіт», «Геракл», «Андромаха», «Благальниці», «Електра», «Іфігенія в Авліді», «Орест», «Вакханки», «Іфігенія в Тавриді» та ін.) і одна сатирівська драма «Кіклоп». У п'єсах Еврипіда відбито його *політичні* (антиспартанські тенденції, орієнтація на вільних трудівників як основу полісу), *релігійні* (критика олімпійських богів), *етико-естетичні* (порушення проблеми становища жінки в афінському суспільстві) погляди. Новим у творчості є розроблення незвичної для традиційного грецького театру родинно-побутової теми (це стає очевидним уже з назв п'єс). Перемагав у драматичних змаганнях лише 5 разів (остання – посмертно). На відміну від Есхіла та Софокла, Еврипід на сцені не виступав і не писав музику до своїх творів, за нього це робили музиканти. Його творчість була оцінена належним чином лише в III ст. до н. е., а згодом і в епоху еллінізму та римських завоювань, тільки тоді він здобув більшої слави серед трьох класиків грецької трагедії.

Якщо Есхіл та Софокл захищали ідейні основи поліса й писали про ідеальних героїв – носіїв моральних чеснот, то Еврипід відбив переважно настання кризи афінської демократії, розклад полісної моралі, скептичне ставлення до попередніх норм і традицій, посилення індивідуалізму, що формувалися під час загострення суперечностей між рабами та вільними, між Афінами та їхніми союзниками. Еврипіда цікавить внутрішній світ особи. Оскільки в трагедії обов'язковим є зіткнення людини із супротивними силами, в Еврипіда рушієм дії є конфлікт людини із самою собою, а вчинки героїв випливають із їхніх характерів, зумовлюючи нещастя та страждання.

Драматичний конфлікт у його п'єсах гострий і напружений, але автора цікавлять насамперед суперечливі стани й душевні пориви в передчутті трагічної розв'язки. Через це письменник часто на початку творів розповідає про попередні події, щоб далі зосередитися не на інтризі, а на психологічному розвитку. Натомість у кінці твору драматург не зважав на логіку розвитку дії та пропонував несподіваний, часто штучний фінал, пов'язаний з утручанням божества, яке з'являлося на спеціальній театральній машині (цей прийом відтоді «*deus ex machina*» – «бог з машини»).

У трагедії «*Медея*» (431 р. до н. е.) автор виявляє увагу до сильного жіночого характеру. Цей твір написаний на основі міфологічного сюжету про аргонавтів. Передісторія трагедії – дочка царя Колхиди, чарівниця Медея, закохавшись в грецького героя Ясона, допомагає йому всупереч інтересам рідного краю добути золоте руно. Тому вона тікає з ним з батьківського дому. У п'єсі Еврипіда дія відбувається в Греції, коли в них з

Ясоном уже є двоє дітей, але він їй зраджує, вирішивши одружитися на царівні. Змучена ревностями і відчаєм, бажаючи помститися чоловікові, вона вбиває наречену Ясона, її батька і своїх дітей. Як бачимо, автор описує не героїчні події, а приватну, родинно-побутову драму, а Ясона зображує як примхливого коханця, невірного чоловіка, невдячну людину, яка забула про те, що саме Медея допомогла йому здобути золоте руно. Чоловік наказує Медеї покинути місто й дітей, яких він збирається забезпечувати. Медея через це страждає, як звичайна самотня, зражена жінка.

Еврипід уперше в давньогрецькій трагедії робить рушієм дії любовний конфлікт. Заради Ясона Медея кинула близьких, батьківщину, добре ім'я, а тепер чоловік проганяє її заради багатого царівни, дочки правителя. проте Медея має такий характер, що не здатна терпіти приниження, і замислює помститися чоловікові. Жінка під час бесіди з афінським царем Егеєм зрозуміла, як може страждати бездітний чоловік за умов патріархального суспільства, і хоче забрати в Ясона дітей. Не відразу наважується вона на такий учинок, декілька разів змінюючи свої наміри. Медея отрує царівну, із якою гине її батько – цар, а згодом убиває й своїх синів, залишивши Ясона без спадкоємців. Еврипід тут відступає від міфу, у якому дітей знищили розлючені мешканці Корінфа після того, як дізналися про загибель свого царя та його дочки. Автор психологічно обґрунтовує: саме Медея, горда й сильна жінка, не здатна прощати образи, уважає, що має право діяти на власний розсуд, скоює ще й цей злочин. Отже, Еврипід змальовує психологічний конфлікт одного героя – Медеї, у душі якої борються два почуття – ненависть до Ясона і материнська любов.

Натомість Ясон виправдовує свою зраду, застосовуючи софістичну логіку: переконує Медею, що вона має бути вдячна за те, що потрапила з ним до Греції, а не залишилася в Колхиді, де її дар чаклунки ніхто б не оцінив, а також Медея мала б радіти за своїх синів, бо коли він одружиться, то вони перестануть бути іноземцями, а здобудуть повноцінне афінське громадянство, титул, освіту, забезпечення тощо.

Письменник же переконаний, що люди мають обмежені знання й саме через незнання людина припускається помилок, прирікаючи себе на муки. Через зображення страждань людини автор обстоює шляхетність, душевну стійкість, дух життєствердження. Тобто в трагедіях змальовано людей такими, якими вони є: із сумнівами, недоліками, пристрастями. Учинки людей умотивовано їхніми прагненнями й бажаннями.

Драматург розкриває суперечливий внутрішній світ жінки, що як мати хоче зберегти життя своїм дітям, а як ображена жінка наважується на жахливу помсту чоловікові, через що давні греки як співчували Медеї, так і засуджували її. Саме в цьому й полягає новаторство Еврипіда, який переконливо відтворив складність і суперечливість почуттів ображеної жінки. До того ж автор змальовує, що Медея, на відміну від трагедій попередніх драматургів, де герої ще часто діяли за підказками богів,

змушена самотійно приймати важкі рішення про подальші свої вчинки, що й засвідчує антропоцентризм Еврипіда.

Отже, у цій трагедії Еврипід на прикладі долі Медеї, змальовуючи нерівноправне становище жінки в тогочасному суспільстві, показує глибоку внутрішню боротьбу обов'язку та пристрасті в душі героїні, яка, усупереч нормам полісної моралі, відважується на злочин.

Новаторство драматурга полягає в оновленні зовнішнього вигляду трагедії, у введенні інтриги, комічних сцен, у новому тлумаченні міфів, у введенні нових тем, зокрема любовної, становища жінки в суспільстві, розкриттю складності психології персонажа та ін.

Особливості трагедій Еврипіда:

- наявність конфлікту між суспільним й особистим, обов'язком і почуттям, пристрастю в житті людини;
- прагнення розв'язати злободенні проблеми того часу: роль держави та її закони, обов'язок та особисте щастя;
- уведення нового жанру – побутової драми;
- зменшення ролі хору як дійової особи, скорочення партій хору;
- вираження ліричних почуттів героями, а не хором;
- наближення мови трагедії до розмовної;
- використання деталей для змалювання персонажів;
- розв'язання сценічного конфлікту за допомогою технічного прийому (deus ex machina);
- протест проти загарбницьких війн, критика релігійних традицій, обстоювання ідеї гуманного ставлення до людей.

У творах Еврипіда спостерігаємо як дотримання законів класичної трагедії, так і певний відступ від них, який полягає у зверненні уваги на внутрішній світ людини, конфлікт у її душі.

Давньогрецька комедія. Творчість Аристофана

Давньогрецька комедія. Відомо, що жанр давньої комедії сформувався в Аттиці (Афіни, 480-і роки до н. е.). Від 487–486 рр. до н. е. в Давній Греції на театральній сцені, окрім трагедій і сатирівських драм, починають ставити комедії, а також під час святкування Великих Діонісій проводити змагання комедійних хорів, які раніше були лише народною обрядовою грою. Припускають, що давньогрецька комедія постала в VI ст. до н. е. з таких переважно фольклорних елементів: а) веселі побутові сценки пародійно-карикатурного характеру (міми, пантоміми), їхня особливість – відсутність хору; б) драматизовані викривальні пісні селян у свята Діоніса; в) культ Діоніса; г) пісні на честь богів плодючості та родючості на Діонісових святах. Тобто почали розігрувати карнавальні сценки з перевдяганням, дотепами, піснями й танцями, любовними пригодами.

У перекладі з грецької слово «комедія», за Аристотелем, означає «пісня комосу». Комос – святкові процесії веселих селян (п'яних гуляк), які славлять бога в жартівливих піснях, оспівують животворні сили

природи, висловлюють сподівання на багатий урожай і хороший приріст худоби, а також виконують пісні викривального змісту. У сміхові, лихослів'ї та обрядовій відвертості вбачали життєтворну силу, і звичні уявлення про благопристойність на час проведення свят знімалися, натомість унаслідок соціального розшарування виявилися тенденції до викривання (критики) розбагатілих осіб. Елементами комічних вистав були перевдягання учасників у костюми тварин та інших об'єктів (наприклад, хмар), обов'язкові маски, часто карикатурні.

Давня комедія відходить від міфологічних сюжетів, натомість розробляє теми, узяті з тодішнього життя, переважно суспільно-політичні. У цих сатиричних творах сміливо й уїдливо викривали вади як окремих вищих осіб (стратегів, інших урядових осіб, вождів афінської демократії), софістів, так і недоліки внутрішньої та зовнішньої політики Афін. Розквіт давньої аттичної комедії зумовлений і розвитком трагедії, і творчістю комедіографів (Аристофан та ін.), тому вона мала певні особливості:

- здебільшого викривально-політичний і демократичний характер (щодо діяльності будь-яких політичних діячів, поетів, філософів);
- висміювання конкретних громадян із тодішнього суспільства (іноді зі створенням узагальнених карикатур);
- часте використання фантастичних ситуацій, утопічних елементів;
- легкість і жвавість стилю;
- яскраві костюми, нагромодження різної дрібної бутафорії;
- груба лексика в мовленні;
- активна участь хору в обговоренні злободенних проблем.

Комедія того часу мала дещо відмінну від трагедії структуру:

- ✓ *пролог* (сцена за участю декількох дійових осіб, які пояснювали глядачам обставини, за яких відбуватимуться події);
- ✓ *парод* (вихід хору, тобто акторів, які грали людей, тварин, фантастичних істот, із лірико-драматичною піснею або декламацією, часто жива сценка, що супроводжується бійкою, у якій беруть участь і актори);
- ✓ чергування *епісодіїв і стасимів* (пісень хору – строфи й антистрофи);
- ✓ *агон* (змагання між дійовими особами, що складається з двох частин: у першій провідна роль належить переможеній стороні, у другій – переможцеві; *кожна частина починалася піснею хору*);
- ✓ *парабаса* (звернення хору до публіки у вигляді ліричного відступу від змісту твору, у якому йшлося, наприклад, про думки автора тощо);
- ✓ чергування *епісодіїв і стасимів*;
- ✓ *ексод* (заклучна пісня хору і процесія комосу).

Отже, давня комедія мало чим нагадує сьогodнішню смішну п'єсу.

Комедія «Хмари» Аристофана

Найвідоміший грецький комедіограф, «батько комедії», *Аристофан* (близько 445–385 рр. до н. е.) написав сорок чотири твори, з яких

збереглося одинадцять політичних комедій: «Вершники», «Хмари», «Оси», «Птахи», «Лісистрата», «Жінки на святі Тесмофорій», «Жаби», ін.

Комедіограф мав гарну освіту, знав фольклорні твори, попередню й сучасну йому літературу (Гомера, Гесіода та ін.), особливості міського життя й сільського життя, народні прикмети тощо. Драматург із яскравою громадянською позицією почав творити досить рано (у 19 років), написав не менше 40 п'єс, із яких до нас дійшло 11, що висвітлюють важливі події із життя Афін. Аристофан брав участь у театральних змаганнях. Користувався любов'ю й повагою співвітчизників завдяки прославленню й підтримці у творах афінської демократії, яка не залежить від волі та ідеології якогось правителя. На жаль, наприкінці життя був звинувачений у непатріотизмі. Багато п'єс драматурга мають таку рису, як «утопічність» сюжетів: у «Птахах» – зображення утопічного повітряного царства, у «Хмарах» – утвердження нових богів – хмар тощо.

Творчість Аристофана містить такі комедії: 1) виразно політичної, антивоєнної спрямованості, із дотриманням обрядово-хорового стилю: «Вершники», «Хмари», «Оси»; 2) на суспільно-сатиричні теми, із сатирою на поетів і театр: «Птахи», «Лісистрата», «Жаби»; 3) твори, що засвідчують руйнування старої хліборобсько-ритуально-політичної комедії та формування побутової комедії: «Жінки на народних зборах», «Багатство».

Отже, Аристофан починав зі «старої» (політичної) комедії, а наприкінці творчості писав «середню» (громадянську, з елементами побутової) аттичну комедію. Проблематика творів Аристофана: протиставлення старої патріархальної селянської моралі новим напрямом у сфері виховання молоді (нововведення, на переконання автора, псують молодь і цим самим позбавляють державу гідних захисників), антивоєнні проблеми (протест проти Пелопоннеської війни), показ переваг мирного життя, зображення політичних суперечностей усередині афінської демократії та їхніх причин, взаємини між народом і правителем («Вершники»).

Комедія «*Хмари*» (поставлена 423 р. до н. е.) розповідає про сутичку «застарілих» і «нових» засад виховання та моралі, спрямована загалом проти давньогрецької софістики, яка визнавала відносними знання й моральні норми, що призводило до руйнування усталених релігійних, моральних, суспільних принципів. Нові теорії репрезентовано образами Сократа й нових божеств – «туманних», тобто не зрозумілих більшості греків, хмар замість грецьких богів.

Дія відбувається в Афінах. До Сократа, викладача хитромудрого вчення софістики, який поширює вміння вигравати суперечки за допомогою неправдивих тверджень і неправильних висновків, звертається старий простолюдин Стрепсіад, якому потрібно виплатити свої борги кредиторам, спричинені захопленням його сина Фіддіпіда кінними перегонами й марнотратством дружини. Сократ бере його до школи, розповідає, що вже немає ніяких богів, крім нових божеств – Хмар, а замість Зевса – новий бог Вихор. Але старий не має ні сил, ні знань, ні «клепки в голові», щоб

навчатися. Тому вмовляє-таки піти до цієї школи Фіддіпіда, який досить швидко оволодіває потрібними хитрощами й навчає цьому згодом і батька. Стрепсіад за допомогою софістичних прийомів доводить своїм кредиторам, що не зобов'язаний виплачувати їм борги. Комедія насичена сварками й суперечками (агони між Правим і Неправим, між Стрепсіадам і Фіддіпідом). І от у суперечці про літературні смаки батько із сином не змогли порозумітися, Фіддіпід б'є Стрепсіада, за допомогою софістської логіки аргументуючи своє право бити батька, а також обіцяє довести, що може бити й матір. Цього старий уже не витримує та підпалює «думальню» Сократа.

Аристофан, якому найближчими залишаються старі принципи виховання (поклоніння традиційним богам, шанування батьків, патріотизм, турбота про тіло і культ фізичного здоров'я), висміює софістів та їхнє вчення, недосконалі прийоми нової освіти й виховання, нерозумних науковців. Драматичний фінал не зовсім відповідає жанру комедії.

У цьому творі Сократ – сатиричний образ науковця, який утілює все софістичне вчення, однак насправді філософ, маючи певні спільні риси у формі викладу своїх тверджень, виступав проти софістів. Насмішки Аристофана із дій та висловів Сократа можна пояснити наклепом інших людей, які хотіли помститися тому, а насправді Сократ викривав неспроможність знань софістів і марність їхніх промов. На жаль, цей твір Аристофана чимало зашкодив Сократові пізніше, оскільки деякі факти, узяті з комедії, було використано на судовому процесі проти філософа. На театральних змаганнях комедію не оцінили високо: судді дали їй друге місце. Сократ, якого висміює ця комедія, відвідав згодом виставу й продемонстрував своє презирство до автора. Тоді автор переробив п'єсу, ми читаємо її у другій редакції. Але далі комедія не зазнала слави, тому більше за життя автора її не ставили.

Драматург завершив формування староаттичної комедії, відійшов у творах від міфологічної тематики й запропонував своїм сучасникам обговорювати як у літературі, так і в театрі суспільно-політичні проблеми, прагнув говорити правду, захищати народ від лицемірів і демагогів, викривати всі суспільні недоліки. Аристофана цікавлять не людські дії, а абстрактні ідеї; стиль його комедій залишається класичним: із зосередженням уваги не на аналізі переживань, психології, не на зображенні картин побуту, а на відтворенні абстрактно-типового в індивідуальній формі. Здебільшого в комедіографа сатиричні соціально-політичні твори, досить сміливі за змістом, з важливим агонем, гіперболами й карикатурними перебільшеннями, загостреними ситуаціями.

Отже, комедіям Аристофана властиві такі риси: актуальна суспільно-політична тематика, повчальність, обстоювання демократизму й колективної моралі полісів, наявність ідейного агону (суперечки) у конфлікті твору, сатиричність у змалюванні реалій тогочасного соціуму, громадянська мужність і пристрась, динамізм розвитку подій, виведення жінки за межі лише родини («Лісістрата»), сміливі карикатурність і

гіперболізація образів, пародійність, буфонадність (лайлива лексика, бійки, клоунада), реалістичність (зв'язок із тодішнім суспільно-політичним життям), утопічність деяких подій, свобода художньої уяви, узагальненість характерів.

У кінці IV ст. відбулося відродження жанру комедії, оскільки постала новоаттична комедія, яка, однак, порушувала вже сімейно-побутові та моральні проблеми (творчість Менандра).

Значення творчості давньогрецьких драматургів

Творчість цих чотирьох давньогрецьких драматургів – Есхіла, Софокла, Евріпіда, Аристофана – справила великий вплив на подальший розвиток світової літератури. Вони заклали основи літературних драматургічних жанрів, засади театрального мистецтва, розробили тематику й проблематику, які й досі залишаються актуальними, створили «вічні образи», які ми й дотепер намагаємося осмислити. Ці драматурги написали п'єси, що донині є злободенними, заряджають нас оптимізмом, демонструють гуманне ставлення до людини, передають прагнення до правди й наміри протистояти злу. Так, Евріпід розробляв сюжети, образи, композиційні прийоми і прийоми ведення монологу й діалогу, відомий як родоначальник і майстер психологічного аналізу і психологічної драми, розмежував два шляхи подальшого розвитку драми: пафосна трагедія й побутова драма / комедія. А комедіограф Аристофан став засновником політичного, сатирично-викривального жанру в драматургії.

Завдання

1. Прочитати трагедії «Прометей закутий» Есхіла, «Антигона» Софокла, «Медея» Евріпіда та комедію «Хмари» Аристофана.
2. Виписати дефініції понять: *драма, трагедія, театр, пролог, агон, строфа та антистрофа, катарсис, орхестра, протагоніст, корифей, хор*.
3. Визначити зміни в побудові сучасного театру порівняно з давньогрецьким.
4. Дібрати цитатну характеристику героїв із п'єси «Антигона» Софокла.
5. Зробити висновок про роль хору в зазначених трагедіях. Дібрати приклади участі хору.
6. Визначити особливості авторської позиції в указаних трагедіях.
7. Підготувати повідомлення на тему «Античний театр».
8. Прочитати висловлювання Аристотеля у його творі «Поетика» про трагедію. Прокоментувати (<http://um.co.ua/11/11-5/11-54053.html> або http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/aristotel1_1.txt_with-big-pictures.html)

Література

1. Гальчук О. Антична література : навч. посіб. – Київ: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. – С. 117–139, 149–163.– Існує електронна версія (Режим доступу: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5959/1/O_Halchuk_NP_2008_GI.pdf, вільний).
2. Клековкін О. Ю. Античний театр: навч. посіб. / О. Ю. Клековкін; за ред. Р. Я. Пилипчука. – Вид. 2-е, доп. і перероб. – Київ: «АртЕк», 2007. –

С. 5–67, 80–118, 133–152. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Klekovkin_Oleksandr/Antychnyi_teatr_Navchalnyi_posibnyk_dlia_vyschykh_navchalnykh_zakladiv_mystetstv_i_kultury.pdf, вільний).

3. Ковбасенко Ю. І. Антична література : навч. посіб. / Ю. І. Ковбасенко. – 2-ге вид., розшир. та допов. – Київ : Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, 2012. – С. 104–155. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GL.pdf, вільний).

4. Пащенко В. І. Антична література : підручник / В. І. Пащенко, Н. І. Пащенко. – Київ : Либідь, 2001. – С. 196–200, 205–375. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://194.44.152.155/elib/local/sk644465.pdf>, вільний).

5. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст. : Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 48–73. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

1.8 ЛІТЕРАТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ («ДОБА АВГУСТА»)

Література Стародавнього Риму

Література Стародавнього Риму виникла й досягла розквіту значно пізніше за давньогрецьку та загалом завдяки їй. Перетворення Еллади фактично в римську культурну колонію наприкінці ІІ ст. до н. е. мало для римлян неоціненне значення. Римські письменники плідно використали давньогрецькі міфи, а також теми, сюжети, жанри, образи, поетичні розміри із творчості давніх греків. І якщо спочатку такі запозичення нагадували наслідування, то згодом більшість римських авторів переосмислювала цю інформацію відповідно до умов своєї дійсності, додавала до творів римського колориту, у такий спосіб зберігаючи самобутність. Виявляли інтерес і до внутрішнього світу своїх персонажів, роблячи це дедалі більш досконало (Катулл, Овідій, Вергілій), ніж греки.

У Давньому Римі література постає спочатку як перекладна, а першими поетами-перекладачами були люди низького соціального стану (Лівій Андроник, ін.) та уродженцями нелатинських областей Італії (Невій, Плавт, Енній), для яких часто грецька була рідною мовою. Перші твори римської літератури з'явилися в ІІІ ст. до н. е.

Римська література є перехідним етапом у розвитку світової літератури, що поєднала античність із культурою нових часів. Цьому сприяла латинська мова, що поширилася в усіх країнах Європи в епоху Середньовіччя й була мовою духовенства, письменників і філософів (на відміну від давньогрецької, що на межі двох ер занепала). Відбувається криза традиційної релігії внаслідок критики та конкуренції з новими культурами. У

Римській імперії поширюється нова універсальна віра – християнство (I ст. н. е.). Популярними стають ті філософські вчення греків, що найбільше цінують моральні норми й надають відповіді на злободенні питання тогочасного суспільства. Розвивається ораторське мистецтво. Театр у Римі поступається місцем цирку. Філософію й літературу використовують для зміцнення держави та обґрунтування її основ. Отже, оригінальна римська література розвивається на нових (практичних і прагматичних) засадах.

Публій Вергілій Марон (70–19 рр. до н. е.) – видатний римський письменник доби принципату Августа. Публій Вергілій Марон народився 15 жовтня 70 р. до н. е. в селі недалеко від міста Мантуї (Північна Італія) в родині дрібного землевласника. Навчався на адвоката в Римі, хотів стати філософом, але став письменником. Двічі втрачав свій маєток, який забирали для ветеранів війська Юлія Цезаря. Перший раз допомогли повернути землю його покровителі Гай Ассіній Полліон і Октавіан Август.

Поет опублікував твір «Буколіки» (39 р. до н. е.), який справив велике враження на громадськість. Гай Цільній Меценат, особистий друг Октавіана, запросив Вергілія до свого мистецького гуртка, у такий спосіб Вергілій дістав матеріальне забезпечення й підтримку, завдяки цьому почав серйозно займатися поезією. Став прихильником Октавіана, ідеолога нового державного ладу, присвятив йому наступний твір «Георгіки», над яким працював сім років (37-30 рр. до н. е.). Після цієї поеми письменник узявся за монументальний твір – «Енеїду», яку писав останні десять років свого життя. Пішов із життя під час подорожі до Греції та інших місць, описаних у творі. Заповідав спалити незакінчену «Енеїду», проте його не послушали. Її було опубліковано за наказом Октавіана Августа.

Прославили Вергілія його головні твори: «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда».

«Буколіки, або Еклоги» (39 р. до н. е.) – твір із десяти еклог, у якому Вергілій продовжує творчі традиції давньогрецького поета Феокрита й прославляє тихе сільське життя на природі. *Буколіка* (від давньогрец. – «пастуший», «пасторальний») – жанр античної поезії, у якому описано вільне, безтурботне, щасливе життя на селі. *Еклога* – різновид буколічної поезії, побудований у вигляді діалогу між пастухами й пастушками. Пастухи Вергілія на тлі умовного пейзажу сперечаються, змагаються в піснях, вишукано розмовляють, скаржаться на зраду коханок тощо, однак головну увагу автор приділяє почуттям пастухів. Більшість пастухів у цих поемах – освічені люди, що розмірковують на сучасні їм теми, зокрема про відгомони політичних подій, коли, наприклад, у поета Тітіра (насправді саме у Вергілія) конфіскували маєток для ветеранів, і тільки впливові друзі допомогли його повернути, тому поет вдячний Октавіанові.

Найголовнішим в еклогах є мотиви засудження війни, ідеалізації мирного селянського життя, що відбиває погляди широких мас дрібних і середніх землевласників, які страждають від численних війн (це було актуально під час громадянської війни в тогочасній Римській імперії).

Тут Вергілій виступив новатором у формі, оскільки замінив довгі речення коротшими, перенісши в поетичну мову навички античної художньої прози й зробивши доступнішим зміст твору.

У четвертій еклозі йдеться, зокрема, про народження «золотого хлопчика» (або засвідчує народження дитини від конкретної особи тогочасного політичного керівництва, або пророкує появу Ісуса Христа, що зумовить настання нового «золотого віку»). У будь-якому випадку наявна ідея про появу рятівника світу.

*Ти лише, чиста Діано, злелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять,
Вік настає золотий! Непорочна, твій Феб уже з нами!
В консулування твоє, Полліоне, це станеться чудо,
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крові,
Від ненастанних тривог земля відпочине стражденна.
Хлопчику любий! Надійдуть часи, і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засіяєш в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька.
Зразу ж родюча земля принесе тобі перші дарунки...*

(Переклад М. Зерова).

Отже, збірка Вергілія змальовує життя пастухів та їхні діалоги-змагання, тобто описує втечу від дійсності в ідеальний світ природи, де персонажі декламують вірші, віддаються коханню. Це була лірика нового типу, що привернуло увагу Октавіана й Мецената, які прагнули утвердити суспільну владу Августа шляхом її пропагування в літературних творах.

Ще один відомий твір Вергілія – дидактична поема про сільське господарство «*Георгіки*» («Про землеробство», 37–30 рр. до н. е.) – написана на замовлення Мецената й Октавіана, які фіксували занепад сільського господарства внаслідок воєнних подій, але Октавіан роздавав землі бідним містянам і ветеранам, щоб і землеробство розвивати, і згуртувати відданих йому людей. Зразками для Вергілія стали поеми «*Георгіки*» Нікандра і «*Праці і дні*» Гесіода.

У творі письменник, виходець із села, намагається всіляко сприяти відродженню землеробства, розповідаючи про правила оброблення земельних угідь. На відміну від «*Буколік*», присвячених опису «золотого віку», у «*Георгіках*» змальовано буття за настання «залізного віку». Поема складається із чотирьох книг, кожна з яких розповідає відповідно про землеробство, садівництво і виноградарство, тваринництво, бджільництво. Як і в «*Буколіках*», тут автор також пропагує мирне, спокійне життя на селі, описуючи мальовничу природу, надаючи практичних порад, як правильно працювати на землі, згадуючи міфологічні та історичні оповіді.

*Тим старосвітським звичаєм жили і сабіняни давні;
Ромул його шанував. З ним Етрурія сил набувала;
Вірний звичаєві Рим став найкращим містом у світі,*

Сім сусідніх горбів однією обвівши стіною.

Ідея поеми – возвеличення любові до рідної землі, прославляння сільськогосподарської діяльності, чесної праці («*Праця все переможе*»), моральних цінностей, давньої римської доблесті і звичаїв предків. Однак, прославляючи працю селян, поет не забуває восхваляти імператора Августа Октавіана. Щоправда, письменник ніби не помічає факти розорення дрібного селянства, зростання великого землеволодіння, експлуатацію рабів. Для автора важливіший культ імператора, ідеї залучення колишніх військових, які поверталися після тодішніх воєн до мирного життя, і протиставлення «простої людини» містянам. Ці ідеї якраз і передані в «Георгіках».

Однак найбільше прославила Вергілія його політично важлива й формально досконала епічна поема «*Енеїда*» (29–19 рр. до н. е.). Спочатку поет склав план і написав епопею прозою, а потім переписував найкращі частини віршами. Поема має міфологічне підґрунтя: головний герой – троянець Еней – є сином Анхіса й богині Венери. У цій епопеї Вергілій, використавши міфи, легенду про заснування Рима, запропонував свій варіант історії, вивівши родовід римлян від поєднання італійців з нащадками троянців. Автор у такий спосіб прагне прославити весь римський народ, його легендарних предків, історію, а також восхваляє заслуги всього роду Юліїв (зокрема й такого діяча, як Гай Юлій Цезар) та імператора Октавіана, називаючи період його правління «золотим віком». Пригадайте: син Енея мав подвійне Асканій Іул (Юл), тому автор уважає Юлія Цезаря й Октавіана Августа нащадками Енея (отже, мають божественне походження). Сучасники вважали Октавіана рятівником Римської держави, оскільки своїм правлінням він приніс римлянам «золотий вік», а всій країні – мир і процвітання. Отже, у такий спосіб поет прагнув у творі сприяти узаконенню влади імператора, зображуючи божественне походження всього роду Юліїв, звеличити особу Августа та створену ним Римську імперію, підкреслити історичну місію Риму в розвитку народів світу.

Тема «Енеїди» – зображення подорожі Енея та вцілілих троянців у пошуках території для заснування нової держави та їхня боротьба з ворогами. *Ідея* поеми – оспівування мужності троянців та латинців, уславлення роду Юліїв, доведення божественного походження Риму. В «Енеїді» наявна прозора політична ідея про уславлення римської держави, національних рис римлян та імператора Октавіана Августа:

Запам'ятай, римлянине! Ти владно вестимеш народи.

Будуть мистецтва твої: встановляти умови для миру,

Милувать, хто підкоривсь, і мечем підкорять гордовитих.

(Книга VI, вірші 851-853)

Джерелами для твору Вергілія стали міфи, поеми «Іліада» та «Одіссея» Гомера, твори інших письменників античності: епічна поема Пісандра «Зруйнування Трої», поема Аполлонія Родоського «Аргонавти», латинська епічна поезія Невія й Еннія, римська історіографія (Катон Старший, Варрон), «Ефіопіда» Арктіна, запозичення з римської наукової літератури

тощо. Поема Вергілія складається із дванадцяти книг, перші шість з яких описують подорож Енея і є ніби римською «Одіссеєю», а інші шість розповідають про війни героя в Італії за своє визнання заради заснування там майбутньої римської держави і, власне, є римською «Іліадою». Так в одній поемі поєднано мотиви обох героїчних поем Гомера. Але кожна книга становить драматичне ціле із зав'язкою, розвитком подій і розв'язкою.

У чому Вергілій наслідує поеми Гомера: війна точиться за жінку, хоробрість Енея нагадує сміливість Ахілла, схожими є описи щитів Енея та Ахілла, подорож Енея до підземного царства (як і Одисей в однойменній поемі Гомера), вилазка Ніса та Евріала аналогічна розвідці Діомеда та Одисея, поєдинок лідерів для закінчення воєн тощо.

В «Енеїді» теж наявна двоплановість зображення, оскільки змальовано як героїв, так і богів, які впливають на розвиток подій, утручаються в бойові дії та інші справи людей, по-різному ставляться до інших персонажів. Наприклад, Юнона весь час намагається нашкодити, завадити Енеєві, оскільки не хоче майбутнього розквіту Римської держави та знищення римлянами Карфагена (в «Одіссеї» таку роль виконував Посейдон). Натомість Венера, матір Енея, прагне оберігати свого сина, рятувати від усіляких негараздів. Богиня Юнона заспокоюється тільки тоді, коли Юпітер обіцяє їй, що в утвореному з троянців і латинів народі головне місце належатиме латинам, буде збережено латинську мову, а назва троянців піде в небуття. Боги в поемі відчують людські емоції та пристрасті. На відміну від Гомера, Вергілій змальовує богів величними й покірними, але й наділеними й деякими негативними якостями (вередливість, дріб'язковість, жорстокість).

Троянець Еней – справжній головний герой, наділений позитивними якостями: сміливий, побожний (підпорядковується богам, шанобливо до них ставиться), розсудливий, стриманий, справедливий, відповідальний, співчутливий. Отже, перед нами ідеалізований герой, зразковий громадянин, готовий виконувати свій історичний обов'язок та приписи богів. Еней зображений добрим сином (виносить немічного батька із Трої, що палає, повертається за дружиною Креусою, дбає про сина, відвідує батька в царстві Аїда). Недаремно батько Анхіс із потойбічного світу пророкує щасливу долю синові і його нащадкам, а також майбутню славу і велич Риму.

Турн зображений вродливим, хоробрим і дужим, але нерозсудливим, пристрасним і гарячковим, але честолюбним і нестриманим. Жорстокий Мезенцій хоробрий, безмежно любить свого сина Лавса, зазнав невимовного болю через загибель сина. Троянці Ніс та Евріал – справжні друзі, сміливі воїни-патріоти. Інші персонажі змальовані також ідеалізовано: миролюбивий і нерішучий цар Латин, скромний і довірливий Евандр, мудрий Анхіс, сміливі юнаки Лавс і Паллант. Авторіві імпонують вірність дружин Андромахи й Креузи, мужність амазонки Камілли. Горда владарка Карфагена, цариця Дідона, – постать вольова, владна, горда, демонструє

різноманітні почуття у ставленні до Енея: невичерпне кохання до свого милого й презирство у ставленні до колишнього обранця.

Серед особливостей поеми Вергілія можна назвати: емоційний, драматизований виклад; певне особисте ставлення до подій і персонажів (співчуття своїм героям, захоплення деякими з них); застосування риторичних засобів (промов персонажів, наявність у них аргументів); художніх тропів і синтаксичних фігур (епітетів, метафор, гіпербол, риторичних зворотів та ін.); досконалий гекзаметр тощо.

Незважаючи на те, що «Енеїда» Вергілія написана під впливом «Іліади» та «Одіссеї» Гомера і в ній зберігається певна спільність у тематиці, композиції, двоплановості зображення подій, опису панівної риси певного героя, усе ж критики одноставно погоджуються, що твір Вергілія цілком оригінальний і репрезентує саме давньоримську літературу. Як бачимо, Вергілій написав поему з динамічним розвитком подій, зумів, пишучи про історію, пов'язати зміст твору із тодішньою сучасністю, надати політичного звучання, психологізму, виявити власну особистість. Отже, «Енеїда» Вергілія – оновлений вид героїчного епосу, що поєднав риси героїчного, пригодницького, генеалогічного й дидактичного епосів.

Твір «Енеїда» – визначна пам'ятка часів Октавіана Августа, визнана як найвище досягнення римського героїчного епосу. Оцінюючи «Енеїду» Вергілія, науковці відзначали поетичну майстерність автора, хоча й критикували за політичну спрямованість, наслідування Гомера, ідеалізацію в зображенні життя, риторичність, деякі художні нововведення. Проте це ніяк не завадило римському народові й видатним письменникам того часу (Гораций, Овідій, Проперцій) визнати Вергілія першим римським поетом, римським «Гомером», який відтворив дух свого народу, особливості його художньої культури.

Значення творчості Вергілія. Книга «Енеїда» Вергілія відіграла значну роль у навчанні й вихованні римської та іноземної молоді, а також у побутовому спілкуванні (цитати та ін.). Так, у Києво-Могилянській академії, колегіях, братських школах, семінаріях її читали в оригіналі, перекладали, аналізували поетичні особливості, брали за приклад у тогочасних курсах поезики, що викладалися латинською мовою.

Уся подальша римська література розвивалася під впливом найголовнішої поеми Вергілія, оскільки митці наслідували мотиви, образи тощо. «Енеїда» не сягає своїм корінням до народних міфів і переказів, однак, незважаючи на це, стала власне національною римською епопеєю.

Поема вплинула на формування національного епосу Середньовіччя, стала джерелом для творів письменників різних літературно-історичних епох з різних країн світу («Африка» Ф. Петрарка, «Визволений Єрусалим» Торквато Тассо, «Втрачений рай» і «Повернений рай» Джона Мільтона, «Генріада» Вольтера (XVIII ст.) тощо).

Твори Вергілія неодноразово перекладали українські майстри слова: С. Руданський, І. Стешенко, М. Зеров, М. Білик, А. Содомора.

*Мужик із Мантуї, повільний і смаглявий,
З дитинства ніжного колисаний селом,
Звеличив кий, і плуг, і мідяний шолом,
І знявся до вершин нечуваної слави (М. Зеров).*

Хоча твір Вергілія важливий для становлення й розвитку давньоримської та світової літератури загалом, його спародіювали різні автори: «Перелицьована «Енеїда» Дж. Лаллі (1633, Італія), травестійна поема П. Скаррона «Перелицьований Вергілій» (1648–1653, Франція), «Любов Енея і Дідони» А. Фюретьера (Франція), творі «Дідона і Еней» Гонзалеса де ла Рігера (Іспанія), «Вергілієва «Енеїда», або Пригоди благочестивого героя Енея» австрійського поета А. Блюмауера (1784), «Вергилиева «Энеида», вывороченная наизнанку» М. Осипова (1791–1796); «Окончание Вергилиевой «Энейды», вывороченной наизнанку» О. Котельницького (1802–1808). І, звичайно, «Енеїда» І. П. Котляревського (1798 – перші три частини, повністю опубліковано поему 1842 р.).

Творчість Публія Овідія Назона

Публій Овідій Назон (43 р. до н. е. – близько 18 р. н. е.) – один із поетів «золотої доби» давньоримської літератури. *Основні твори:* «Любовні елегії», «Метаморфози», «Ліки від кохання», «Наука кохання», «Фасти», «Листи з Понту», «Сумні елегії» («Скорботні елегії»).

Книга *«Любовні елегії»* Овідія є збіркою не просто віршів, а автобіографічних історій, це ніби любовний роман в олександрійському стилі. Поет пише про своє нероздільне кохання до ліричної героїні на ім'я Корінна, невірність подруги тощо. Незважаючи на те, що Овідій орієнтується переважно на римські зразки поезії (Катулла, Горація, Тібулл та ін.), любовні елегії Овідія відрізняються від творів його попередників, по-перше, концепцією кохання, яке в поета є не серйозним почуттям, а авантюрними пригодами світського гульвіси, через що «Любовні елегії» стають легковажним твором, по-друге, вигаданим образом коханої, який є узагальненим, умовним, оскільки передає любовний досвід поета. Ці вірші грайливі, пародійні.

Книга *«Метаморфози» Овідія* (2–8 рр. н. е.) – це поема, у якій зібрано 246 оброблених міфів, пов'язаних спільним мотивом перевтілення людей і міфічних героїв у тварин, рослини та інші об'єкти природи (каміння, джерела, зірки тощо). До Овідія легендами про перевтілення цікавилися інші давньогрецькі і давньоримські письменники. Мотив перевтілення наявний також практично в усіх найдавніших фольклорних творах різних народів, зокрема українських (балади).

Тема «Метаморфоз» – розповіді про історію створення та розвитку світу, «причини» виникнення природних об'єктів на основі грецької та римської міфологій. Автор намагався пояснити світобудову, розкрити складний і суперечливий внутрішній світ тогочасної людини, зацентувати увагу читачів на тому, що все в реальності плінне, ніщо не залишається незмінним, і робив це з допомогою міфів про перевтілення.

У центрі уваги письменника – тема кохання, від якого й залежить подальша доля героїв. Кохання буває шалене в Медеї, тихе у Філемона й Бавкіді, заборонене в Мірри, однак воно завжди супроводжується тугою персонажів, від чого й стаються метаморфози (перетворення). Тобто перевтілення відбувається в момент настання в героя особливого стану емоційного напруження, приреченості, страждання, невимовного болю, душевного сум'яття. Проте вперше античний автор змальовує довге й щасливе кохання, як у Філемони й Бавкіді. Міфи про перевтілення відбивають суперечності й парадокси людського життя. Наприклад, Мідас понад усе жадав золота, яке, однак, стало для нього нещастям. Так було й з Овідієм: його поетичний талант (оспівування кохання, але не імператора) завів письменника у вигнання. Поет, дізнавшись про своє заслання, спалив текст «Метаморфоз», але друзі за власними списками (копіями) відновили його.

Значну кількість найвідоміших міфів (які розповідають про кохання як богів, так і героїв) автор поєднав за принципами хронології, тематикою (про створення світу, любовні пригоди богів), героями (про Персея, Геракла), а також за циклами (фіванський, про аргонавтів, троянсько-римський), часто дещо коригуючи для цього зміст певного міфу. Є розповідь про Енея та передісторія заснування Риму.

Твір «Метаморфози» не є поемою у традиційному розумінні цього слова, оскільки це «сплавлення» жанрових різновидів поезії. У книзі застосовано елементи різних жанрів: під час опису бою між лапіфами та кентаврами письменник наслідує героїчний епос, про життя Філемона та Бавкіді розказано практично в ідилії, Вакха оспівано в гімні, суперечка між Аяксом та Одисеем за зброю Ахілла нагадує драматичний агон, наявна й любовна лірика (історія Пігмаліона, залицяння інших героїв до жінок) тощо. Однак, незважаючи на жанр розповіді, у центрі Всесвіту автор залишає людину, яка споглядає небо, міркує про майбутнє зокрема.

Розповівши про створення світу, Овідій зображує періоди розвитку людства, оспівуючи «золотий етап» як епоху миру й щастя, а останній («залізний») – як фазу занепаду моралі в давньоримському суспільстві, деградацію людини. *Ідея* твору – віра в безкінечні перевтілення всіх істот і речей, їх змінюваність, творчі сили людини, її одвічний потяг до прекрасного, незнищенність духу й почуттів.

Книга складається з 15 книг, що містять понад 12 000 віршів. Композиція твору складна й оригінальна: це ніби «безперервна поетична пісня» (Овідій) про події від створення світу до епохи Августа, коли Еней засновує нову державу, Цезар перетворюється на зірку. Автор оспівує Юлія Цезаря й Августа, які є божественними покровителями Риму.

У поемі описано становлення світу (перехід від хаосу до впорядкованого космосу), традиційні епохи (золота, срібна, мідна, героїчна, залізна) та інші відомі міфічні пригоди різних персонажів до життя й діяльності Цезаря та його перетворення на сузір'я. Щоб зробити твір цілісним, автор розташовує міфи в хронологічному порядку, а також

вдається до різноманітних засобів і прийомів, щоб поєднати ці розповіді. Тому між міфами спостерігаємо певні переходи, які й забезпечують плавність перетікання розповіді від попереднього до наступного міфу. Є й своєрідне обрамлення: передмову адресовано всім богам, завдяки яким і стаються перевтілення; останні рядки містять міркування про велич і безсмертя поезії.

Художній стиль Овідія не є простим, бо має не тільки казкові елементи (метаморфози), але й реалістичні, що полягають у відтворенні картин дійсності, психології богів і людей (їхні почуття й переживання однакові). Мова поеми легка, витончена, досконала, хоча трапляються й повтори. Патетика відсутня, але автор може й гостре слівце сказати у вигляді каламбурів.

Книгу «Сумні елегії» Овідій написав у період заслання, вона відзначається ширістю й глибиною почуттів, містить сумні роздуми про життя, скорботу за батьківщиною. Відтоді термін «елегія» і позначає жанр із сумним змістом.

Значення книги «Метаморфози» Овідія неоціненне, оскільки тепер це одна з найповніших енциклопедій античних міфів для багатьох поколінь читачів. Поет, добрий за натурою, майже не критикує своїх колег-сучасників. З повагою ставилися й до нього наступні покоління римських та зарубіжних письменників доби Середньовіччя, Ренесансу, Просвітництва, Нового часу. Його наслідували, цитували, перекладали, а також розвивали мотиви його творів. У ХХ столітті, на жаль, популярність Овідія, як і античної літератури, знизилася.

Отже, міфологія становить основу давньогрецької та деякою мірою давньоримської літератури. Антична література – підґрунтя, на якому постала й розвивалася європейська література, оскільки запозичила з античності й творчо використовувала теми, ідеї, сюжети, образи.

Завдання

1. Прочитати твори «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда» Вергілія, «Метаморфози» Овідія, «Енеїда» І. П. Котляревського. Зробити записи в читацькому щоденнику.

2. Виписати дефініції понять: *еклога, буколістична література, дидактична поема, травестія, тема, ідея, пародія, елегія, поема, міфологія, риторика, контроверзії, свазорії, бурлеск, травестія.*

3. Про яку подію із життя Вергілія йдеться в цих рядках «Буколік»:

Тітір.

Що ж мені діять було? Чи ж міг я лишатися в призрі?

Чи ж я не міг попросити у бога спокою та пільги?..

О Мелібею! я бачив там мужа, якому на шану

Пишні щомісяця жертви по храмах приносяться наших;

І на благання своє ласкаву почув я відповідь:

Все, що твоє, при тобі! Вертайсь до худоби безпечно!

Мелібей.

О, ти щасливий, мій друже! Майно і твій хутір з тобою.

Досить тобі на життя... Твоє поле оброблене добре,

Не заболочений луг; ні комиш, ні рогіз не росте там.

Не на чужому ти пастимеш вівці, і пошесть ворожа

Від незнайомих сусід на ягнята твої не перейде. (Переклад М. Зерова).

4. Знайти опис щита Енея у Вергілія («Енеїда»). Порівняти цей уривок з описом щита Ахілла в поемі «Іліада» Гомера. Зробити висновок.

5. Поміркувати про спільне й відмінне у творах Гомера й Вергілія (зображення богів, взаємини богів і героїв, ставлення до війни, мотив долі, описи щитів, художня мова тощо). Назвати «вічні мотиви», мотиви блукань Одиссея та Енея в Гомера та Вергілія.

6. Порівняти переклади «Енеїди» Вергілія, виконані М. Біликом і М. Зеровим.

Вергілій. ЕНЕЇДА

ЗАСПІВ (I, 1–33)

Зброю співаю і мужа, що перший з надмор'їв троянських,

Долею гнаний нещадно, на берег ступив італійський.

Горя він досить зазнав, суходолами й морем блукавши,

З волі безсмертних богів та мстивої серцем Юнони,

Лиха він досить зазнав у бою, поки місто поставив,

Лацію давши пенатів, а з ними — і плем'я латинське,

І Альба-Лонгу стару, і мури високого Рима.

Музо, повідай мені, чим саме розгнівана тяжко,

Чи то покривджена чим, цариця богів засудила

На незліченні труди та нещастя побожного духом

Батька й вождя, як богиня, — і гнівом таким пойнялася!

Переклав М. Зеров

Вергілій. ЕНЕЇДА

КНИГА ПЕРША

1] Ратні боріння й героя вславляю, що перший із Трої,

2] Долею гнаний, прибув до Італії, в землі лавінські.

3] Довго всевишня по суші і морю ним кидала сила,

4] Бо невблаганна у гніві Юнона була безпощадна.

5] Досить натерпівся він у війні, поки місто поставив,

6] Переселивши у Лацій богів, звідки рід був латинський,

7] Родоначальники Альби й мури походили з Рима.

8] Музо, про всі ті причини згадай нам, чю він образив

9] Волю божисту і що так царицю богів осмутило,

10] Що навіть мужа такого побожного змусила стільки

11] Витерпіть бід і пригод; чи такі вже боги невблаганні?

Переклав М. Білик

8. Порівняти настрої в «Любовних елегіях» і «Скорботних елегіях» Овідія.

ЛЮБОВНІ ЕЛЕГІЇ

Книга I, елегія 1

*Зброю і війни страшенні збиравсь описати поважним
Віршем, і ритмам я вже зміст відповідний знайшов;
Рівні плили вже рядки, аж тут враз Купідон розсміявся
Й, кажуть, стопу одну вкрав з другого саме рядка.
«Хто ж на пісні мої дав тобі право, хлопчиську жорстокий?
... Так міркував я, а він вже із сагайдака свого спритно
Гостру виймає стрілу, щоби убити мене.
Тут же коліном свій лук, наче місячний серп, вигинає
Й каже: “Поете, про це маєш співати тепер!”
Лишенько! Тут я пропав! В того хлопчика влучні всі стріли;
В серці порожнім горю, бо запалала Любов.
Що шестистопним почну, в п'ятистопний те все переходить,
То ж, прощайте уже ритми пісень бойових.
Миртом тепер прибережним, о Музо, вквітчай мої скроні,
Хай з одинадцяти стій мій залунає вже спів!»* Переклад В. Маслюка

Елегія 3

*Слушне прошу: в чії сіті попав я, хай та мене любить,
Ні – то хай робить все так, аби любив її я.
Ой, щось я високо взяв!.. Щоб тільки давалась любити!
Хай Кітерея3 моїх не відхиляє благань!
Не відкидай же того, хто служитиме вік тобі вірно,
Хто обіцяє тобі щирю та чисту любов!
Не представляє мене прославлених предків імення:
Рід мій од вершника йде, не від високих вельмож
Щоб моє поле зорать, не треба плугів незчисленних,
Витрати скромні в обох – матері, батька мого.*

СКОРБОТНІ ЕЛЕГІЇ. КНИГА ПЕРША

Елегія 2

*Ви ж, кого жодним вчинком своїм образить не міг я,
Будьте вдоволені тим, що переносу, боги!
Навіть коли б усі враз рятувать нещасливця взялися, –
Марно, бо хто вже пропав – не рятувати того.
Хвиля, скажімо, спаде, вітерець ходовий посприяє,
Зглянетесь ви, а мені – бути вигнанцем таки!
Таж не заради багатств, невситимий, моря рівнину
Я кораблем борозню, аби міняти товар,
Ні до Атен, як колись по знання, ані до азійських
Міст, що їх бачив уже, не завертаю судна,
Ні в Александрове місто1 славетне, аби подивляти,
Ніле грайливий, твої сповнені чару дива.
Вітру благаю в богів ходового – хто б міг повірить? –*

*Щоб на сарматську чужу землю ногою ступить.
Місце вигнання мого – дикий берег зліва од Понту,
Скаржуся, що забарна втеча від рідних країв.
Аби побачити хтозна-де в світі загублені Томи,
Кваплю вигнання своє, ласки благаю в богів.*

9. Підготувати доповідь на одну з тем: «Культура доби Августа», «Тема кохання у творчості Овідія», «Овідій та Україна».

10. З'ясувати переклад латинських сентенцій. Пояснити причини їх появи та такого тривалого використання. Вивчити сентенції напам'ять.

Alma mater – «мати-годувальниця» (це університет, у якому ви навчалися).

Amicus Plato, sed magis amica veritas – Друг Платон, але більша подруга – істина (Арістотель).

Amor vincit omnia – Любов перемагає все.

Ars longa vita brevis – Мистецтво довге, життя коротке (Гіппократ).

Aut Caesar, aut nihil – Або Цезар, або ніщо (усе або ніщо).

Aut cumscuto, aut inscuto – Або зі щитом, або на щиті (побажання спартанцям: «Або повернутися із честю, або з честю померти в бою»).

Aut omnia, aut nihil – або все, або нічого.

Casus belli – привід для війни.

Citius, altius, fortius – Швидше, вище, сильніше.

Cogito, ergo sum – Мислю, отже, існую.

Cura te ipsum – вилікуй себе сам. *Deus ex machina* – Бог з машини.

De jure – юридично, у принципі. *De facto* – фактично, на практиці.

Docendo discimus – навчаючи, вчимося.

Dum spiro spero – поки дихаю, сподіваюся.

Duralex sed lex – закон жорстокий, але він закон.

Errare humanum est – людині властиво помилятися.

Est modus in rebus – усьому є межа; усе має свою міру (Горацій).

Est rerum omnium magister usus – досвід – усьому вчитель (Цезар).

Homo homini lupus est – Людина людині вовк.

Homo locum ornat, non hominem locus – людина прикрашає місце, а не місце людину.

Mens sana in corpore sano – У здоровому тілі – здоровий дух.

Nosce te ipsum – Пізнай самого себе.

Nulla aetas ad discendum sera – Учитися ніколи не пізно.

Omnia mea tecum porto – Усе своє ношу з собою (Цицерон).

O tempora! O mores! – О часи, о звичаї!

Panem et circenses! – Хліба та видовищ!

Per aspera ad astra – Крізь терни до зірок.

Quilibet fortunae suae faber – Кожен сам коваль свого щастя.

Repetitio est mater studiorum – Повторення – мати вчення.

Scientia potentia est – Знання – сила.

Si felix esse vis, esto – Якщо хочеш бути щасливим, будь ним!

Sivis amari, ama – Хочеш бути коханим – кохай сам!

Sivis pacem, parabellum – Якщо хочеш миру, готуйся до війни.
Suum cuique – Кожному своє.
Terra incognita – Невідома земля.
Usus est optimus magister – Досвід – найкращий учитель.
Veni, vidi, vici – Прийшов, побачив, переміг.

Література

1. Буйвол О. В. Антична література. Тест лекцій : навч.-метод. посіб. / О. В. Буйвол. – Харків : НТУ «ХП», 2013. – С. 67–68, 74–75, 83–90. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/29149/1/Buivol_Antychna_literatura_2015.pdf, вільний).

2. Гальчук О. Антична література: навч. посіб. – Київ : Вид-во Київського славістичного університету, 2008. – С. 92–104, 107–116, 201–205.– Існує електронна версія (Режим доступу вільний: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5959/1/O_Halchuk_NP_2008_GL.pdf, вільний).

3. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах : Хрестоматія / Укладач В. Маслюк. – Львів : Світ, 2000. – 328 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Masliuk_Vitalii/Davnia_rumska_poeziia_v_ukrainskykh_perekladakh_i_perespi_vakh_Khrestomatia/, вільний).

4. Ковбасенко Ю. І. Антична література : навч. посіб. / Ю. І. Ковбасенко. – 2-ге вид., розшир. та доповн. – Київ : Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, 2012. – С. 180–183, 193–213, 226–232. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GL.pdf, вільний).

5. Пащенко В. І. Антична література: підручник / В. І. Пащенко, Н. І. Пащенко. – Київ : Либідь, 2001. – 487–494, 556–612, 652–673. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://194.44.152.155/elib/local/sk644465.pdf>, вільний).

6. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 85–101, 112–115. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

7. Шулик П. Л. Літературний тріумвірат «золотої доби» римської культури : навч. посібник / П. Л. Шулик. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – С. 4–67, 114–175.– Існує електронна версія (Режим доступу вільний: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_WWEybDBvejZxcEFUWFVZmh5dHhFaURFbDRB/view, вільний).

8. Шулик П. Л. Титан давньоримського епосу / П. Л. Шулик // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології : [навч. видання] / За заг. ред. П. Л. Шулик, О. В. Кеби. – Частина IV. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – С. 147–179. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_T1dJYUlkMU1VQms5WHJlQVU0WGFVdkdvemww/view?resourcekey=0-mzll5lrcu_qQjXc_vu--ow, вільний).

1.9 ЛІТЕРАТУРА РОЗВИНУТОГО ФЕОДАЛІЗМУ. ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

Література Середньовіччя

Середньовіччя (Середні віки; від лат. *medium aevum* – середній вік) – значний період світової історії між епохами Давнього світу й Нового часу. Цей етап починається на межі IV–V ст., коли розпадаються рабовласницькі імперії, на основі яких згодом постають нові феодальні держави. У Західній Європі відбувся докорінний світоглядний злам – утвердилася нова християнська релігія. Тривав період до XVII ст.

У перші століття нашої ери рабовласницький Рим зазнав економічного занепаду, поширилися повстання пригноблених (рабів, селян, простих містян). Від кінця IV ст. н. е. починається («велике переселення народів» – масове пересування варварських племен (германці, кельти, слов'яни, ін.), які шукали вільних земель і здобичі, їхнє вторгнення пришвидшило занепад Римської імперії.

Від V по X ст. у Західній Європі поступово формувалися держави нового, феодального типу, а також нові європейські народи. У період Середньовіччя виникли п'ять нових культурних зон: близькосхідна, візантійська, західноєвропейська, індійська, східноазіатська. В історії західноєвропейського мистецтва виокремлюють епоху власне Середніх віків (V–XV ст.) та добу Відродження (XIV – перша третина XVII ст.).

Основу нового європейського мистецтва становили: а) досягнення античності, від яких остаточно не відмовлялися; б) християнство, яке проповідувало ідею морального піднесення людини.

На середньовічну культуру впливали сувора станова ієрархія, оскільки кожна людина мала поводитися відповідно до свого стану. Згодом постала рицарська культура, рицарі повинні були поводитися згідно з рицарським етичним кодексом (мужньо, благородно, щедро).

Християнська релігія й церква відігравали панівну роль у суспільстві й культурі, бо підпорядковували політику, мораль, науку, освіту й мистецтво й у світобаченні тогочасної людини визначальним був Бог. Тому теми, сюжети, образи визначалися традицією.

За Середніх віків користувалися двома мовами: міркували й спілкувалися переважно рідною мовою, а писали й читали латиною, яка вважалася ознакою освіченої людини.

Вирізняють клерикальну (релігійну) і світську літератури того часу, до яких згодом додалася й куртуазна (рицарська) література. Впливала на них ще й низова (народна) література. Ці види літератур співіснували, взаємодіяли, формувалися також своєрідні жанри.

Середньовічні митці виявляли увагу до потойбічного світу, однак не дбали про відтворення історичного чи місцевого колориту, пейзажів чи особливостей окремих людей. Автори використовували традиційні сюжети, тому прагнули якоїсь оригінальності, що сприяло пробудженню творчої уяви. Їхні твори насичені алегоричними образами, багатозначними символами.

Отже, доба Середньовіччя відіграла значну роль у подальшому розвитку західноєвропейської та світової культури загалом: діяли видатні художники, мислителі й поети, які розробили оригінальні уявлення про істину, добро і красу, що сприяло створенню нових цінностей.

Героїчний епос Західної Європи

Героїчний епос – це розповідь про минулі героїчні події, коли якийсь богатир захищав Батьківщину. Розрізняють архаїчний і класичний героїчний епос. Героїчний класичний епос розквітнув у період розквіту середньовічної культури й мав такі основні ознаки: міфологізація історичних подій чи відомих осіб; зображення боротьби героя з ворогами та його перемоги (навіть коли він гинув, то все одно здобував моральну перемогу); ідеалізація образу головного героя, який є мужнім, сильним, готовий боротися з ворогами за інтереси свого етносу); відтворення зростання національної самосвідомості.

Класичний героїчний епос постав на основі архаїчного епосу, однак відмовився від казково-міфологічних елементів, порушував актуальні суспільно-політичні теми (захист країни від завойовників, відданість Вітчизні, вірність королю, засудження феодалських чвар). Ці твори є результатом усної колективної та писемно-індивідуальної традиції, тому можна твердити про відтворення в них народних поглядів на важливі для національної історії події. Оскільки події відтворено на конкретному географічному й етнічному матеріалі, у поемах сформовано тему відстоювання інтересів держави.

Персонажі часто мали реальних прототипів (Карл Великий, Роланд у французькій літературі; Сід в іспанському епосі та ін.). Протиставлення головного героя його супротивникам сприяло ідеалізації героїв у творах. Було також вироблено стійку систему художніх засобів: сталі епітети, зачини й заключні фрази творів, триразові повтори тощо.

Приклади середньовічного класичного епосу знаходимо в різних народів: французька «Пісня про Роланда», іспанська «Пісня про мого Сіда», німецька «Пісня про Нібелунгів», українська «Слово про Ігорів похід» тощо. У Західній Європі мандрівні співці й актори виконували ці пісні: у Франції – жонглери, в Іспанії – хуглари, у Німеччині – шпільмани.

Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда»

Твори французького героїчного епосу датовані XII–XIV століттями, є патріотичними поемами, що містять духовні цінності й досвід народу, подають народні уявлення про героїчну поведінку, королівську владу, деякі релігійні норми. Виконували їх жонглери (мандрівні співці) у музичному супроводі струнних інструментів. Тематика здебільшого присвячена проблемам служіння королю, розв'язання феодалських міжусобиць, захисту країни від зовнішніх ворогів.

«Пісня про Роланда» – поема, у якій відтворено реальні історичні події кінця VIII ст. про похід Карла Великого 778 року до Іспанії для того, щоб допомогти в боротьбі з халіфом одному з тамтешніх правителів. Похід Карла був невдалим. На зворотному шляху до Франції під час переходу перевалів у Піренейських горах франки зазнали великих втрат від підступного нападу місцевих племен. У цій битві, за хроніками, загинув Хруодланд, небіж Карла, який у поемі має ім'я Роланд (французька форма давньонімецького імені). Слід відзначити в поемі певні відступи від історичної правди (похід перетворено на Семирічну війну, баски замінені сарацинами тощо).

До нас дійшло декілька варіантів твору. Про автора можна сказати, що це освічена людина, яка могла належати до військово-лицарської верстви суспільства. Історичну правду тут поєднано із художнім домислом, дещо перебільшено масштабність подій. У творі саме король очолює боротьбу з невірними (а не церква). Протягом століть ця поема з героїко-трагічною концепцією побутувала в усній формі.

За сюжетом, Карл хоче запропонувати невірним прийняти християнство, для цього й відряджає в їхній табір юного лицаря Роланда, який зі скромності хоче поступитися місцем більш гідному представнику – барону Ганелону. Однак вітчим Роланда боїться небезпеки в такому поході, ображається на пасинка й хоче йому помститися, тому вступає у змову із сарацинським царем Марсилієм, загони якого й нападають на французький ар'єргард, що прикриває відхід основного війська Карла. Відбувається жорстока битва. Однак Роланд, його вірний друг Олів'єр, архієпископ Турпін та інші французькі воїни гинуть. Король хоче покарати Ганелона за зраду й загибель свого загону, влаштовує двобій, щоб довести провину підданого та визначити справедливість покарання. І ось «Божий суд» виявляє переможця, яким став Тьєдрі (б'ється за добре ім'я Роланда) в битві з Пінабелем (виходить на бій заради прощення королем Ганелона), через що й відбувається страта Ганелона та його поручителів.

Зав'язка твору – конфлікт між Роландом і Ганелоном та зрадницька змова Ганелона із Марсилієм. Кульмінацією твору є битва в Ронсельванській ущелині, де на ар'єргард, очолюваний Роландом, напало військо сарацинів (відбувається у два етапи: загибель сарацинських вельмож і загибель франкських перів). Розв'язкою є покарання сарацинів і покарання Ганелона та його поручителів.

Персонажі твору поділено на два табори (відповідно до конфлікту: зіткнення християнського Заходу з мусульманським (сарацинським) Сходом. З одного боку, хоробрі воїни – Карл і його прихильники (Роланд, Олів'єр, ін.). Так, король змальований досвідченим, розсудливим, мудрим, справедливим правителем, який визнає свою відповідальність за долю країни й збереження релігії, не робить негайних висновків, а зважає всі чинники, щоб прийняти правильне рішення, карає зрадників. Однак мотив захисту релігії в цій поемі не є основним.

Як це було прийнято в середньовічній літературі, Роланд змальований відданим васалом короля і вірним служителем Бога, тобто певною мірою ідеалізовано. Молодого рицаря вважаємо героєм за те, що він виконав до кінця свій обов'язок васала перед сюзереном, дотримується всіх принципів лицарського кодексу, є сміливим, рішучим, непохитним. Щоправда, Роланд виявляється легковажним і марнославним. Так, Олів'єр тричі просить його просурмити у свій ріг Оліфант і покликати на допомогу короля, але Роланд тричі відмовляється: боїться ганьби через невиконання васального обов'язку. Тобто поразка й загибель французького загону зумовлена не лише підступною зрадою Ганелона, але й нерозважливістю Роланда. Про даму серця Роланда згадано мало, отже, любовна тема у творі практично відсутня.

Його друг Олів'єр теж хоробрий, однак більш розсудливий і морально досконалий. Героїзованим є також зображення рицарів із загону Роланда: усі хоробрі, беззастережно віддані своєму сюзерену та рицарським обов'язкам, боягузів немає.

З іншого боку, їм протистоять боязкий, брехливий, мстивий зрадник, але гарний і розумний Ганелон, який не простив особистих образ, зрадив свого короля й віру; підступний, безчесний, жорстокий Марсилій, володар Сарагоси, та ін.

Автор поеми описує батальні сцени досить стримано, у дусі християнської моралі, опускаючи натуралістичні подробиці про завдані рани. Пейзажі в поемі співзвучні подіям, як і в «Слові про Ігорів похід», уточнюють громадянську позицію автора.

Серед художніх засобів, використаних невідомим автором, – епітети, метафори, гіперболи, літоти, антитези, оксиморони, звукові та синтаксичні фігури тощо. Застосовано також гротеск і сарказм для опису сарацинів. Твір написано за правилами силабічної системи віршування, є й цезура.

Для французів «Пісня про Роланда» – велика патріотична поема, оскільки Роланд жертвує життям заради Карла Великого, заради Франції, заради християнства. Поема «Пісня про Роланда» стала джерелом мотивів та образів для західноєвропейських авторів наступних епох.

Іспанський героїчний епос. «Пісня про мого Сіда»

Іспанія за часів Середньовіччя перебувала під впливом християнської та мусульманської релігій, між представниками яких

точилися битви за території та вплив на суспільство. Річ у тому, що від VIII ст. іспанські племена починають боротьбу проти маврів, вихідців з Африки, за визволення своїх земель. Цей період в історії Іспанії названо Реконкіста – відвоювання, національно-визвольний рух проти арабів. Маври залишили Піренейський півострів у XV ст. Тому не дивно, що середньовічні героїчні ліро-епічні твори у виконанні хугларів були популярними в період XI–XIV ст. Провідні теми іспанського героїчного епосу – феодальні міжусобиці, визвольна боротьба з маврами, рух за свободу Кастилії. У XIV столітті на зміну героїчному епосу прийшли романси – модифіковані невеличкі ліро-епічні поеми.

Головним героєм іспанського героїчного епосу була реальна історична постать – Сід (Сеїд), справжнє ім'я якого Руй (Родріго) Діас де Бівар (близько 1043–1099 рр.), представник кастильської знаті, полководець кастильського короля Санчо II, а згодом Альфонса VI. Маври, які його боялися й поважали, назвали його Сід (у перекладі з арабської – «володар, пан»). Із поем і романсів про Сіда (прізвисько Компеадор), які дійшли до нас, найвизначнішим твором є «Пісня про мого Сіда» (1140 року створена, дійшла до нас у списку), який і розповідає про деякі епізоди Реконкісти. Основою поеми, автор якої анонімний, є реальні події із життя Родріго Діаса де Бівара.

Твір мав три частини, першу з яких («Вигнання») утрачено, тому поема починається зі сцени вигнання Сіда, який прощається з родиною (дружиною й дітьми), що залишається під захистом монастиря. Виявляється, що король Альфонс VI за помилковим звинуваченням вигнав Сіда з Кастилії. Компеадор з невеликою групою відданих йому людей (родичів, друзів) змушений перейти на мусульманські землі, де, залишившись без засобів для існування, почав удаватися до хитрощів, як це, наприклад, було в ситуації із заставою скрині, за яку він здобув певну кількість грошей на утримання свого загону. Його військо поступово зростає. Він організовує певні вилазки проти маврів, у яких здобуває перемоги й певні трофеї. Як вірний васал Сід надсилає своєму сюзерену частину здобичі, борючись проти маврів, виконуючи власний обов'язок, прагнучи помиритися з королем.

Друга частина поеми має назву «Заміжжя доньок Сіда» й розповідає про те, як Сід захопив Валенсію, знову дістав славу й трофеї, поділився здобутим майном з королем і таки добився примирення з ним. Знатні інфанти де Карріон, спокусившись багатством Сіда, посваталися до його дочок, а сватом став король. Тому Компеадор погодився на цю пропозицію. Весілля гуляють у Валенсії, куди Сід забрав своїх дочок і дружину.

Проте інфанти не такі сміливі й не такі порядні, із них глузують, тому вони відчувають заздрість і ненависть до Сіда і його васалів через приниження та намагаються помститися, про це й розповідає третя частина «Безчестя в дубовому лісі Корпес». Зяті Сіда прив'язали своїх дружин до дерев у лісі, побили їх батогами й залишили на загибель. Проте люди Сіда

рятують його доньок, а Компеадор скаржиться королю, який збирає кортеси. Батько вимагає повернення своїх мечів і приданого своїх доньок, відстоює власну честь і честь дочок у поединку зі злочинцями. Відбулися нові шлюби його доньок з королями Наварри та Арагона.

Образ головного героя репрезентовано в різних ситуаціях, що сприяє створенню багатогранного образу: він не тільки хоробрий воїн, але й розумний і розсудливий полководець, патріотичний і стриманий володар Валенсії, дипломатичний і вірний васал Альфонса. Він також люблячий чоловік і батько, який дбає ще й про свою військо. Сід – відданий сюзерену, дружині Химені, релігії й Вітчизні, але слави не прагне, має власний моральний кодекс, почуття людської гордості та власної гідності. Назва твору підкреслює шанобливе ставлення народу до головного героя. Отже, є певна ідеалізація та демократизація героя, але без гіперболізації його чеснот.

Побудова поеми проста й логічна, події розгортаються послідовно, настрої твору оптимістичний.

Якщо порівняти «Пісню про мого Сіда» з іншими творами героїчного епосу Середньовіччя, то слід відзначити, що ця пам'ятка є більш реалістичною, близькою до історичної правди, ніж інші подібні твори, оскільки поема має послаблений зв'язок з фольклором, казково-фантастичні елементи відсутні, а змальовання подій правдиве. Значну увагу в поемі приділено особливостям побуту Іспанії того часу.

Цю патріотичну поему визнано одним з найкращих творів, написаних іспанською мовою.

Німецький героїчний епос. «Пісня про нібелунгів»

«Пісня про нібелунгів» – найбільш відома поема німецького героїчного епосу, створена на початку XIII ст. (приблизно в 1200–1210 рр.). Дійшла до нас у 10 рукописах (XIII–XVI ст.) та багатьох уривках. У творі йдеться про події раннього Середньовіччя (V століття), коли гуни на чолі з Аттілою (Етцелем) завоювали певні європейські території. Джерелами твору стали народні легенди та героїчні пісні приблизно VI ст., міфи та казки старогерманських племен. Підтверджено й сюжетну спільність «Пісні» зі скандинавськими пам'ятками («Старша Едда» та ін.), що свідчить про спільні корені цих епічних творів.

На відміну від французького та іспанського героїчного епосу, у «Пісні про нібелунгів» не змальовано образу ідеального монарха, оскільки подано королівських осіб, які чинять підступно або мають трагічну долю. Також поема відтворює історичні події та обставини того часу: це і мілітаристські прагнення германських племен, й епізоди великого переселення народів, і загибель короля гунів Аттіли (Етцеля) у V ст. На думку науковців, на текст поеми вплинула й рицарська література.

Цей епос не закликає так активно до боротьби із зовнішніми ворогами чи представниками іншої віри, як це було в «Пісні про Роланда» або «Пісні

про мого Сіда», оскільки «Пісня про нібелунгів» розповідає про особисті й родинно-побутові проблеми. *Тема* твору – змалювання феодальних міжусобиць, родинно-побутових проблем і шляхів їх розв'язання в Середні віки. *Ідея* – засудження феодальних міжусобиць, їх антигуманності й жорстокості, прославлення васальної вірності сюзерену й лицарського служіння дамі, а також ідеального володаря, що дбав про добробут підданих.

У першій частині поеми королевич із Нідерландів Зігфрід дізнався про прекрасну Крїмхільду з Вормса і вирішив одружитися. Проте спочатку був змушений посприяти королю Гунтеру, її старшому брату, у завоюванні ісландської королівни Брюнхільди, що мала багатирську силу й цінувала її. Саме Зігфрід за допомогою плаща-невидимки допоміг королю перемогти під час лицарських випробувань, ще й на шлюбному ложі приборкав непокірну наречену, зняв із неї перстень і пояс. У винагороду за це Зігфрід здобуває можливість одружитися з Крїмхільдою, молоді чоловік та дружина повертаються до Нідерландів. Знову вони приїхали у Вормс на запрошення Гунтера через декілька років. Проте Брюнхільда й Крїмхільда сваряться, оскільки обидві гордовиті, зухвалі, жодна не бажає терпіти приниження. І, з'ясувавши роль Зігфріда у сватанні Гунтера, Брюнхільда використовує Хагена, щоб помститися Зігфрїду та його дружині за всі образи. Зігфріда підступно вбивають.

Крїмхільда, залишившись одна, без покровителя й захисника, у другій частині твору виходить заміж за могутнього Етцеля (Аттілу), наполягає на тому, щоб запросити Гунтера з Брюнхільдою з васалами до них у гості, а насправді бажає помститися за Зігфріда та повернути скарби нібелунгів. Під час бенкету Крїмхільда віддає наказ підпалити зал із гостями. Розпочинається бій, у якому гине багато людей. Воїни Дітріх Бернський і Гільдебранд погоджуються допомогти їй помститися за Зігфріда, але тільки в бою, тобто за всіма правилами лицарського кодексу честі. Розлючена жінка намагається дізнатися про скарб нібелунгів, але марно, тому «безчесно» знищує заручників Гунтера й Хагена. Гільдебранд, уражений таким порушенням лицарських правил, убиває Крїмхільду.

У творі наявні казкові мотиви: боротьба з драконом, відвойовування скарбів, приборкування нареченої, фантастичні речі (плащ-невидимка), переправа численного війська в одному човні, значний за кількістю воїнів бій у замку Етцеля, уразливе місце на спині Зігфріда, мотив «віщого сну», який, наприклад, побачила Крїмхільда про загибель сокола (коханого). Однак відбито й реальні суспільно-політичні й соціальні факти із життя тогочасної Німеччини: роздрібленість країни, придворне життя (бенкети, турніри, полювання, куртуазне служіння дамі), описи реальних тогочасних речей (зброї, вбрання, подарунків і винагород лицарям від правителів). Типовим для феодальної літератури є мотив помсти, у лицарському дусі витлумачено поняття честі, подружньої любові та вірності.

Таке поєднання казкових елементів у творі з описом придворного життя (полювання, бенкети, рицарські турніри, куртуазне служіння прекрасній дамі) є результатом зближення героїчного епосу з рицарським романом.

Отже, визначальним у розвитку сюжету твору стали почуття ненависті та любові, гордоців та обурення, жага помсти. Щоправда, виклад у поемі більше зосереджений на діях персонажів, а не на почуттях, хоча саме почуття й зумовлюють ці вчинки.

Композиція поеми є чіткою й логічною. Епос містить 39 авентюр (пісень, поділених на 2400 строф, це понад 9 тисяч рядків, написаних нібелунговою строфою – катренами з попарним римуванням). Критики поділяють поему на дві основні частини, які відрізняються головними мотивами, настроєм, стилістикою, характеристикою образів. Так, в авентюрах I–XIX центральним є мотив сватання, тоді як, за твердженням науковців, в авентюрах XX–XXIX переважає мотив помсти.

Різняться ці дві частини ще й образами головних героїв, оскільки деякі з головних героїв у кожній частині поеми втілюють різні характери: Крїмхільда в першій частині – вірна й любляча дружина; у другій – нещадна месниця. Літературознавці пояснюють такі відмінності в зображенні образів тим, що шпільмани ці дві епічні частини протягом тривалого часу виконували окремо й лише згодом об'єднали.

Крїмхільда спочатку була доброю, м'якою, по-справжньому кохала Зігфріда, дотримувалася моральних принципів, уміла пробачати, почувалася винною в загибелі чоловіка (бо розповіла Хагену про вразливе місце Зігфріда), проте залишалася гордою, не терпіла принижень. Однак після загибелі першого чоловіка, бачачи грубість і жорстокість братів і Хагена, вона стає злою, прагне помсти.

Ідеальним епічним героєм в поемі є Зігфрід, змальований мужнім, сильним, відважним, чесним, щирим, здатним прийти на допомогу будь-якої миті, відданим другом, вірним своїй дружині. У його образі поєднано міфічні й казкові риси.

Брїонхільду зображено сміливою, гордовитою, зухвалою, сильною, непокірною, войовничою, яка може постояти за себе, що для того часу було цілком нормальним. Гунтер із мудрого, доброго й дбайливого правителя перетворюється на злого, суворого, жорстокого короля.

Негативним героєм виступає Хаген: хоча він хоробрий, сміливий, вірний своєму сюзерену, проте хитрий і підступний, войовничий і жадібний (відібрав у Крїмхільди скарб нібелунгів), заздрісний і безжальний (убиває Зігфріда, а згодом і його малого сина). Автор не засуджує відкрито його підступність, оскільки вважає його вірним васалом і цим, власне, майже виправдовує.

Як бачимо, феодальні міжусобиці, внутрішні негаразди призвели до загибелі королівського двору бургундів і – як наслідок – народу й держави. Твір містить багато корисного й цікавого про одяг, подарунки та інші побутові речі того часу.

Поєма засвідчує розвиток основ віршування: з'являється рима, формується «нібелунгова строфа» із чотирьох рядків з парними римами і постійною системою наголошених складів.

Три найповніші рукописи цього твору нині внесено до списку культурно-історичної спадщини ЮНЕСКО (від 2009).

«Слово про Ігорів похід» як український середньовічний епос

Це ліро-епічна героїчна поєма, яка змальовує невдалий похід князя Ігоря проти половців 1185 р. – один епізод тривалої й тяжкої боротьби народу Київської Русі проти кочових орд. Невідомого автора турбує історична доля рідної землі, її минуле, сучасне й майбутнє.

Поєма складається з трьох основних частин: 1) вступ, або заспів (міркування автора щодо способу викладення подій); 2) основна частина твору (підготовка Ігоря з дружиною князів до військового походу та зловісні знаки; битва з половцями; поразка Ігоревої дружини; потрапляння князів у полон; сон і золоте слово Святослава; плач Ярославни; втеча Ігоря з половецької неволі); 3) величання князів.

Серед композиційних особливостей поеми варто виділити авторські публіцистичні роздуми про минуле, недотримання хронологічної послідовності в розповіді, опис подій в інших місцях (Київ, Путивль), розмірковування над причинами й наслідками подій, персоніфіковані описи природи. У поемі відсутні докладно змальовані образи, детальні портретні характеристики. Центральним образом твору є рідна земля, її жива історія, оскільки автор вболіває за державу й народ.

Князь Ігор, з одного боку, є відважним патріотом рідної землі, прагне захистити її від кочовиків, готовий пожертвувати своїм життям за рідну країну, підтримує своїх воїнів добрим словом, з іншого боку, він честолюбний і нерозважливий, бо не захотів об'єднатися з іншими князями в боротьбі проти половців.

Всеволод мужній і сміливий, любить брата Ігоря. Ярославну змальовано як вірну дружину Ігоря, людяну, патріотично налаштовану, яка вболіває не лише за чоловіка, але й за всіх воїнів. Образ князя Святослава є ідеалізованим, оскільки він є мудрим, досвідченим, тому по-батьківськи ставиться до всіх князів. Саме він вимовляє у своєму «золотому слові» основну *ідею* твору – закликає князів до єднання в боротьбі проти зовнішніх ворогів, засуджує князівські міжусобиці.

Автор поеми є освіченою людиною свого часу, оскільки демонструє у творі свої знання історії, географії, військової справи тощо, і справжнім патріотом рідної землі. Він засуджує князя Ігоря за помилки, звинувачує в тому, що феодалні суперечки ослабили країну, однак співчуває йому.

«Слово про Ігорів похід» написано в стилі орнаменталізму, який замінив попередній монументалізм. Науковці різних епох визначали жанр цього твору як героїчну пісню, старовинним віршем, римованою прозою, ораторським твором, літописну повість. Часто називають її ліро-епічною

героїчною поемою, оскільки тут є і розповідь про події (епічне), і ліричний струміль.

Висновки

1. Отже, героїчний епос різних народів має багато спільних рис, що пов'язано зі схожістю суспільно-політичного, економічного, культурного розвитку європейських народів (феодальна роздробленість, міжусобиці, боротьба із загарбниками, здійснення подвигів, захист своєї релігії, однаковий рівень історичної свідомості тощо). Спільними є й бажання прославитися, захистити свою країну, продемонструвати відданість Батьківщині, патріотичні почуття. Схожість героїчних поем виявляється й на ідейно-тематичному та художньому рівнях.

2. Незважаючи на певну типологічну спорідненість героїчного епосу народів Західної Європи, у національних літературах є багато неповторних, специфічних рис.

3. Ці поеми героїчного епосу – видатні пам'ятки середньовічної літератури, герої яких стали персонажами пізніших літературних творів.

Завдання

1. Прочитати твори «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про Сіда» й зробити записи в читацькому щоденнику.

2. Виписати дефініції понять: *героїчний епос, пісня і епопея як форми народного епосу, поема, асонанс, нібелунгова строфа, жонглер, шпільман, хуглар, рицар, Реконкіста, сюжет, композиція, компаративний аналіз.*

3. Виписати спільні й відмінні риси героїчних епосів античної доби (поеми Гомера), архаїчного епосу («Пісня про Беофульфа») і епосу часів Середньовіччя.

4. Дібрати приклади з текстів поем для аналізу головних образів.

5. Віднайти спільні та відмінні риси пам'яток західноєвропейського середньовічного епосу між собою («Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про Сіда»).

6. Порівняти зразки західноєвропейського героїчного епосу та «Слово про Ігорів похід». Визначити спільне й відмінне.

7. Підготувати реферат на одну з тем: «Героїчний епос різних народів – видатна пам'ятка культури доби Середньовіччя», «Своєрідність національної модифікації класичного епосу Середньовіччя (французького, іспанського, німецького) порівняно з іншими».

Література

1. Героїчний епос західноєвропейського середньовіччя / Упоряд.: П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – С. 4–6, 48–106. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_Ym4zSXVnOGI4THRXMIVHb3lWUWJlRHlVZmh3/view?resourcekey=0-k8nYy7Vg1zfbilueh1jNvg, вільний)

2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження : навч. посібник / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – Вид. стереотип. – Київ : Центр навч. літ., 2018. – С. 19–45. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_serednikh_vikiv_ta_doby_Vidrodzhennia/, вільний).

3. Козлик І. В. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика) : навч. посібник / І. В. Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2011. – С. 9–68. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Kozlyk_Ihor/Svitova_literatura_doby_Serednovichchia_ta_epokhy_Vidrodzhennia_Kartyna_svitu_Estetyka_Poetyka/, вільний).

4. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» / Уклад.: Гура Н. П. – Запоріжжя : ЗНТУ, 2015. – С. 46–72. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1094/1/M05057.pdf>, вільний).

5. Література західноєвропейського середньовіччя / під. ред. Н. О. Висоцької: навч. посіб. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. – С. 151–242 с. Існує електронна версія (Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Nataliia/Literatura_zakhidnoievropeiskoho_serednovichchia.pdf?, вільний).

6. Літературні феномени західноєвропейського середньовіччя : навч. посібник / Упоряд. П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – С. 29–61, 180–209. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_R1lvMHVkvTZnaUxtRzRQV0RkWGpiZlIPbEtV/view?resourcekey=0-f6RfdUDxVqAzq_2wcRaLkQ, вільний).

7. Тарасова Н. І. Методичні рекомендації до вивчення історії зарубіжної літератури Середньовіччя та Відродження : навч.-метод. посіб. / Н. І. Тарасова. – Полтава : Сімон, 2020. – С. 76–138. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf>, вільний).

8. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 120–131. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

9. Яременко Н. В. Історія зарубіжної літератури. Епоха Середніх віків та Відродження : навч. посібник / Н. В. Яременко, Н. Є. Коломієць. – Кривий Ріг, 2012. – С. 9–14, 68–100. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/1890>, вільний).

1.10 РИЦАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Лірика трубадурів

В історії Середньовічної культури часовий проміжок від XI по XIII ст. вважають зрілим етапом, коли остаточно подолано «варварський» період, досягнуто стабільності в розвитку феодального суспільного ладу, сформовано європейський устрій життя. Продовжує розвиватися клерикальна література, однак відбувається становлення світського письменства. Формується новий військово-аристократичний прошарок середньовічного суспільства – рицарство зі своїми моральними цінностями й духовними ідеалами. У феодальному суспільстві XII ст. остаточно усталюється універсальний етичний кодекс поведінки рицаря: здатність сприймати прекрасне, знання правил етикету, вишукана поведінка, почуття міри, вміння виявляти свої почуття до прекрасної дами, щедрість, гуманність тощо. Література зосередила увагу на приватному житті рицаря – його коханні та особистих подвигах. Куртуазне кохання стає центральною темою середньовічної рицарської літератури, тому що саме воно формує ціннісний світ людини, стає суттєвим стрижнем її життя. Цю любов зображували красивою, вишуканою, цнотливою, тому саме таке кохання заслуговувало на поклоніння й служіння. Рицар міг закохатися в реальну жінку або в уявну, шанував душевні якості обраниці, а дама мала виявляти свою прихильність, хоча часто залишалася байдужою. Кохання спонукало рицаря до самоаналізу, а отже, до самовдосконалення.

Перехід до нових цінностей засвідчує куртуазна (рицарська) література, яка фіксує зміни у світосприйманні середньовічної людини в мистецтві (нові уявлення про красу, жінку, кохання, почуття), оспівує закоханість у життя. Рицарська (куртуазна) література Середньовіччя постала наприкінці XI – на початку XII ст. у середовищі феодального дворянства. Її вияви – лірика трубадурів, труверів, мінезінгерів, а також рицарський роман і новела.

Придворні знатних сеньйорів такого французького регіону, як Прованс, стали першими поетами-співцями, що не тільки склали, але й часто виконували власні поетичні твори. Їх називали трубадури (troubadour від франц. *troubar* – винаходити, віршувати) – освічені середньовічні провансальські поети-барди XI–XIII ст., які досягли значних успіхів у прагненні створити вишукані вірші. Це перша світська поезія народною (провансальською) мовою. Згодом творцями куртуазної лірики ставали не тільки знатні феодалі, але й клірики, особи нижчих верств.

Трубадури дбали про художню досконалість творів, вважаючи, що ступінь поетичної вправності має дорівнювати силі почуттів; розробили досить розвинену жанрову систему поетичних творів.

Канцона («пісня») – пісня, що складалася з п'яти – семи строф й оспівувала вишукану платонічну любов до прекрасної дами,

прославляла цю пані, а також містила сумні думки з приводу недосяжного кохання.

Тенсона (франц. *tenson*, від лат. *tensio* – «суперечка») – віршований діалог-змагання, у якому здебільшого беруть участь два поети, іноді це могла бути суперечка з уявним співрозмовником з питань, що стосувалися любові й залицяння.

Сирвента (окситан. *sirventes*) – строфічна пісня, що порушувала суспільно-політичні, релігійні, моральні теми, а також містила висловлювання про особистих ворогів поета (сусідів, авторів-конкурентів) чи його сеньйора. Серед підвидів сирвент – похвальби (іронічні твори про чесноти автора) і плачі (про оплакування реальної особи – покровителя трубадура або прекрасної дами). Найвидатніший автор політичних сирвент того часу – Бертран де Борн. Цей жанр запозичили й французькі трувери.

Пасторела (франц. *pastourallis* – *пастуший*) – пісня, що містить романтичний діалог пастушки й рицаря, що заграє до неї. У творі вказували на станову нерівність між цими персонажами.

Альба (окс. *alba* – буквально «ранкова зоря, світанок») – пісня про закоханих, що провели разом ніч. Таку світанкову пісню писали здебільшого від імені друга або охоронця-слуги, який і повідомляв рицареві, що світає і слід розставатися з дамою серця через страх перед плітками або перед ревнивцем-суперником.

Як бачимо, незважаючи на переважання в ліриці трубадурів творів про кохання до прекрасної дами, співці також відгувалися на злободенні теми тогочасного суспільного життя, намагалися осмислити їх.

Трубадури, на відміну від творців героїчного епосу, прагнули зафіксувати авторське право на власні творіння. До найбільш відомих трубадурів належать Гільйом IX (граф Пуатьє, герцог Аквітанський, 1071–1126), Джауфре Рюдель де Бляя, Бернарт де Вентадорн, Бертран де Борн, Маркабрюн (близько 1140–1185) та ін. Особливістю творів трубадурів є розповідь про кохання до прекрасної дами, яка здебільшого була дружиною феодала. Оскільки в Середні віки найчастіше укладали шлюби за розрахунком, така заборонена любов була поширеним явищем.

Джауфре Рюдель де Бляя (близько 1140–1170). За легендою, він, знатний рицар, закохався в дружину графа Триполітанського, яку ніколи не бачив, оспівував її красу та інші чесноти, поплив до неї на кораблі, захворів і загинув, а графиня постриглася в черниці. Тому в його творах наявні мотиви «платонічного кохання», «кохання на відстані». Про душевний стан закоханого поета якраз і розповідає знаменита канцона «Мені під час травневих днів...»

КАНСОНА

*Мені під час травневих днів
Приємний щебет віддалік,
Зринає в пам'яті без слів*

*Даремно мріять віддалік.
Хоч цілий вік я мандрував,
Але я там ще не бував.*

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 тишить віддалік.
Далеко до її країв.

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
Та посох би з собою взяв,
Щоб бачить очі неземні!
Коли б Господь мене привів
Скоріш до неї віддалік.
Щоб я признатись їй посмів
І більш не 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.
Переклав М. Терещенко.

Бернарт де Вентадорн (близько 1140–1195 рр.), представник простого роду, жив у замку Вентадорн, опанував трубадурське мистецтво, розумівся на законах куртуазії. Через кохання до дружини сеньйора був змушений покинути його дім. Іншу його кохану, молоду й шляхетну, узяли заміж й увезли за море. Жив у графа Тулузького. Згодом став ченцем. Його твори (балади, канцони й альби) оптимістичні й радісні, написані «ясним провансальським стилем». присвячені служінню вельможній і неприступній дамі, прославляли її гідність і кохання:

*Вже не вернусь я, друзі, в рідний дім,
В наш Вентадорн: вона гордує мною.
Де ждав її дарма в огні палкім,
Для мене більш нема там супокою.
Її люблю – я винен лиш у тім
І лиш за те я у краю чужім
Вік мушу жить, повинутий журбою* (Переклав М. Терещенко).

Бертран де Борн (близько 1140–1215), дворянин з монастирською освітою, типовий рицар-феодал, брав участь у феодалних чварах, воював із сусідами, писав канцони про військове життя рицаря, змальовував картини бою, прославляв хоробрість, оспівував війну тощо. Деякий час жив у родині Плантагенетів, товаришував із синами короля Генріха II, брав участь у протистоянні Генріха й Річарда Плантагенетів. У своїх віршах восхваляв також прекрасну даму, її зовнішні риси й душевні якості. Був розумною і складною людиною, здатною добрі й погані вчинки.

СИРВЕНТА «Люблю травневий світлий час» (уривки)

... Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з-усіх боків,
І темною габою
Шереги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.

До серця рицар той мені,
Що, першим кинувшись у бій,
Летить безстрашно на коні,
Запалює загін весь свій
Відвагою п'яною.
Ось бій шалений закипів,
І мчить боєць серед полів,
Рискує головою, –
Складу тому свій краций спів,
Хто йде вперед на ворогів! ...

Писав здебільшого канцони й сирвенти, експресивні, сатиричні, просякнуті військовими мотивами, а отже, його творчість відбиває ідеологію дрібного рицарства, завжди готового до війни заради заробітку й здобичі.

Куртуазною була й поезія інших французьких поетів – *труверів* (кінець XI – початок XIV ст.), яка за сюжетами, мотивами, художнім стилем є близькою до спадщини трубадурів. Іноді труверами називають (ширше) середньовічних французьких поетів, які писали не лише куртуазну поезію, але й інші твори – епічні твори, героїчні поеми, фавль. Якщо вони були жонглерами чи менестрелями, тоді були не лише авторами, але і їх виконавцями.

Говорять про три періоди розвитку поезії труверів: 1) докуртуазний (кінець XI – середина XII ст.), коли творчість була анонімною, яскрава спорідненість з фольклором за формами і змістом, серед жанрів поширені романси (твори, створені романською мовою) і пісні; 2) власне куртуазний (1150–1240-і рр.), коли поезія відповідає лицарському світогляду та культу земної радості й любові, почуття описують піднесено; 3) куртуазно-міський (XIII – початок XIV ст.), коли до куртуазних творів додають елементи раціоналізму, моралізаторства, релігійної тематики тощо. Серед видатних труверів варто назвати таких авторів: Блондель де Нель, Конон Бетюнський, Кретьєн де Труа, Рютбеф, Жан Бодель, Колен Мюзє, Тібо Шампанський та ін.

Трувери мандрували різними регіонами Франції, їхні твори більш раціоналістичні, ніж трубадурів. Основними жанрами були альби, балади, пісні, тенсони. Деякі трувери започаткували жанр рицарського роману (Кретьєн де Труа та ін.). Діяльність труверів стала яскравим і плідним етапом у розвитку французької літератури.

Мінезанг

У другій половині XII ст. завдяки поезії французьких трубадурів у Німеччині з'являється придворна рицарська література (лірика та епос), яка розквітла в XIII ст. Куртуазна лірика на німецьких землях мала назву *мінезанг* («пісня любові»), а виконували ці твори «співці кохання» – мінезингери. З одного боку, у поезіях мінезингерів наявні теми, мотиви, сюжети, схожі до творів провансальських трубадурів; з іншого боку, є

новаторські риси у формі й змісті ліричних творів (уведено нову метричну форму, ускладнено строфічну будову, описано типові характеристики представників середньовічного рицарства: силу, активність, рішучість, завойовницькі інтереси). Проте незмінним залишалися культ служіння дамі серця, Богу, сюзерену, оспівувалися й хрестові походи. У поезіях німецьких авторів (Вальтер фон дер Фогельвейде, Тангейзер, Нейдхарт фон Роєнталь) центральне місце в житті ліричного героя посідало кохання, яке тішило його, сприяло духовному розвитку, можливі релігійні мотиви, моралізування.

Найбільш видатним у німецькій середньовічній ліриці визнано **Вальтера фон дер Фогельвейде** (близько 1170–1228), який написав приблизно двісті віршів. Митець був змушений більшу частину життя вести бідне неспокійне життя шпільмана, працювати на різних панів і лише згодом отримав від імператора Фрідріха II невеликий маєток, що й згадав у своєму вірші. Спочатку писав про любов до дами з вищих кіл суспільства, однак згодом у центрі творів часто змальовано образ простої дівчини, щирої в коханні. У його поезіях наявні задушевність, оптимізм, мають вияв і фольклорні традиції. До куртуазної лірики додавав і рис вагантської поезії, писав про любов земну й взаємну.

Під липою

Під липою

В зеленім лузі,

Ген недалеко від ріки,

Як після свята,

Трава прим'ята

І потолочено квітки.

Співав там соловей в гаю,

Тандарадай,

Солодку пісеньку свою.

Прийшла я смерком

У луг зелений,

А він раніш туди прийшов;

Зустрілись ми –

І в серці в мене

Зашумувала ніжна кров

(Переклав П. Тимочко)

У його спадку ще є ліричні твори з філософськими, політичними, патріотичними, релігійними мотивами, розробляв він і тему поета й поезії. Відгукувався на актуальні теми тодішнього життя (феодальні міжусобиці між німецькими князями, несправедливий спосіб життя духовенства, моральний занепад у суспільстві). Наприкінці свого життя вірші поета втрачають життєрадісність, натомість наповнюються здебільшого мотивами зневіри, розчарування, а також релігійними мотивами. Заслуга митця в тому, що він демократизував поезію мінезангу, збагатив її новими темами, удосконалив художні форми. Творчість автора мала своїх шанувальників і продовжувачів.

Нейдхарт фон Роєнталь (близько 1180–1250) – середньовічний баварський поет і музикант (значну кількість його творів покладено на музику), представник «сільської поезії куртуазного стилю». Прославляв «низьке кохання», писав твори з драматичним або й соціальним підтекстом, використовував народні мотиви, змальовував натуралістичні сценки із сільського життя. Згодом став персонажем комічних оповідань – шванків.

Тангейзер (середина XIII ст.) – теж співець «низького кохання», представник «сільської поезії куртуазного стилю», застосовував мотиви танцювальних пісень. Стверджував, що розорився через жінок і вино. Про його життя складено легенду, яку використали у своїх творах Е. Т. Гофман, Г. Гейне, Новалис, а композитор Р. Вагнер написав однойменну оперу.

У XIV–XV століттях відбувається криза мінезангу, унаслідок чого вишуканість поступається місцем побутовим проблемам, роздумам про суспільно-політичні події і явища тощо.

Рицарський роман

У першій половині XII ст. у середньовічній Франції починає формуватися жанр рицарського роману. Спочатку термін «роман» мав значення віршованого тексту живою романською мовою (на відміну від творів, написаних латиною). Згодом на основі ірландських саг у Франції почали складати поеми, які потім були «переформатовані» в романи («твори романськими мовами»). Фольклорні (зокрема кельтські) тексти, твори античних авторів, твори народів Сходу також були джерелами сюжетів і зразками розповідної техніки.

На відміну від героїчного епосу, де герой здійснює подвиги в ім'я племені чи держави, у романі головне – власні інтереси особистості та кохання до жінки у феодальному суспільстві. Типовим персонажем роману в ці часи є рицар, який, мандруючи, здійснює подвиги заради слави, морального вдосконалення й на честь своєї дами. Щоправда, герой творів – людина внутрішньо статична, її поведінку визначено соціальними законами та правилами рицарського етикету.

Незважаючи на казкові та фантастичні елементи в рицарських творах, алегоричність і символіку, певну ідеалізацію рицарського життя, ці романи відтворюють картини придворного життя європейських країн, описують рицарські турніри, замки, полювання, міські ярмарки, а також деталі тогочасного одягу та інтер'єру тощо.

Найголовніше, що відрізняє рицарські романи від творів попередніх епох, – це увага до внутрішнього світу людини, її почуттів і переживань, що відкрило шлях до певної індивідуалізації образів. Сюжети тодішніх романів здебільшого були традиційними, але тлумачили їх по-новому.

Французькі рицарські романи за тематикою поділяють на три цикли.

1. *Античний цикл*, до якого належать твори із сюжетами, узятими з античної літератури та історії: а) «Роман про Трою», побудований на основі міфів про облогу Трої; б) «Роман про Фіви», який зображує зіткнення хрестоносців і язичників-фіванців; в) «Роман про Олександра», що розповідає про життя й подвиги Олександра Македонського, однак герой зображений як середньовічна особа, ідеальний рицар; г) «Роман про Енея», що з позицій Середньовіччя, куртуазного етикету розкриває любовну тему, подану Вергілієм та Овідієм. Серед особливостей романів

античного циклу – увага до зовнішніх виявів життя аристократії, описи елементів одягу персонажів, зброї, бенкетів, полювань.

2. *Бретонський цикл*, у межах якого репрезентовано такі сюжети: бретонські ле, оповіді про короля Артура та лицарів Круглого столу, історія святого Грааля, історія кохання Трістана та Ізольди. Легенди про короля Артура та лицарів Круглого столу стали основою для більшості творів цього циклу, оскільки саме двір короля Артура в романах є культурним центром рицарства. Це найбільш відомий цикл рицарських прозових творів.

Першим відомим трувером, що писав романи на основі артурівських легенд, був Крет'єн де Труа (Chretien de Troyes) (близько 1130 – між 1180-1190 рр.), освічений письменник і перекладач творів Овідія на давньофранцузьку. Він є автором таких рицарських романів, як «Ерек та Еніда», «Кліжес», «Івейн, або Лицар Лева», «Ланселот, або Лицар воза», «Персеваль». Головними персонажами цих творів є король Артур, Генієвра, вірні васали Артура – «рицарі круглого столу», чарівник Мерлін, чаклунка фея Моргана та ін.

Досить популярним є цикл про Святий Грааль – чашу (келих), у яку, за легендою, було зібрана кров розіп'ятого Ісуса Христа і яка відтоді стала святиною. Зберігає популярність поема «Парцифаль» німецького поета Вольфрама фон Ешенбаха (1170–1220).

Найвідомішим із цього циклу залишається роман *«Трістан і Ізольда»*. До нас дійшло 15 віршових і прозових версій цього ірландського сюжету: романи, які написали норманський трувер Тома (1170) і французький трувер Беруль (1190), поема німецького міннезінгера Готфріда Страсбурзького (початок XIII ст.). Тривалий час про цю легенду не згадували, однак відновили до неї інтерес романтики (поема В. Скотта «Сер Трістром» і коментар, 1805). Французький науковець Жозеф Бедьє опрацював наявні варіанти сюжету й запропонував узагальнений переказ, перекладений українською М. Рильським.

Події розгортаються проти волі головних персонажів – Трістана й Ізольди Золотокосої. За сюжетом, Трістан, васал короля Марка, закохується в Ізольду, яку він сватає для свого сюзерена в далекій Ірландії. Трістан і Ізольда випивають любовне зілля й охоплені почуттям забороненого кохання. Трістан любить дружину свого сеньйора й страждає через порушення кодексу васальної честі, тому змушений розірвати стосунки з нею й одружитися з Ізольдою Білорукою, яку, звісно, не може зробити щасливою через спогади про кохану. Трістан намагається опиратися почуттям, але марно. Лише зазнавши смертельного поранення, Трістан кличе Ізольду Золотокосу. Її дружина завадила закоханим попрощатися, тому закохані гинуть від горя. Їх ховають поряд, на їхніх могилах виростають два кущі, які переплітаються, отже, навіть після загибелі діє чар-зілля й кохання виявляється незнищеним.

Автор намагається змалювати складні, багатогранні характери, щоправда, він робить це не зовсім досконало, бо на той час ще не були

розроблені відповідні прийоми. Однак внутрішній конфлікт Трістана нам зрозумілий. Головний герой страждає, оскільки, з одного боку, його кохання злочинне: не можна кохати чужу дружину, до того ж жінку короля, прийомного батька і свого благодійника, не може васал зраджувати сюзерена. З іншого боку, рицар не хоче зраджувати свою кохану. І, отже, Трістан не може обрати між почуттям і обов'язком. Зовнішній конфлікт у творі – між особистими почуттями закоханих і суспільно-моральними нормами епохи.

Автор, незважаючи на все це, симпатизує героєві, співчуває обом закоханим, пояснюючи фаталізм ситуації дією чарівного зілля, оскільки не міг тоді відкрито виступати проти основ тогочасного суспільства. Однак певна критика понять і норм феодального суспільства у творі є доволі відчутною.

3. *Візантійський цикл*, до якого належать анонімні романи про Флуаре та Бланшефлор, про Окассена та Ніколетту, а також романи Гуона де Ротеланда. Серед особливостей цих творів – ідилічний тон оповіді, переважання побутового аспекту, насиченість середземноморськими елементами. Візантійський цикл є найменш розробленою групою рицарських романів.

Висновки

1. Куртуазну літературу репрезентовано лірикою трубадурів, труверів, мінезингерів, а також рицарськими романом і новелою.

2. Розвиток рицарського роману засвідчує становлення романного жанру, подальше розроблення традиційних фольклорних сюжетів, відтворення рицарської ідеології, уведення християнських мотивів, формування «романної техніки» письменників. Такі твори виконували виховну функцію, порушували проблему честі, сприяли моральному вдосконаленню молоді людини.

Завдання

1. Прочитати твори «Трістан та Ізольда», твори таких поетів, як Б. де Вентадорн, Дж. Рюдель, Бертран де Борн, Вальтер фон дер Фогельвейде, Нейдхарт фон Роєнталь, Тангейзер.

2. Виписати дефініції понять: *рицар, ваганти (голіарди), куртуазія, трубадури, трувери, менестрелі, мінезингери, майстерзингери, канцона, альба, сирвента, тенсана, пасторела, цикл, роман, рицарський роман, містерія, міраклъ, цикл романів, шпрух, ле (лейх), фарс, фабльо, шванк*.

3. Проаналізувати уривок з поезії Джауфре Рюдель де Блая.

Канцона

*Мені під час травневих днів
Приємний щебет віддалік,
Зринає в пам'яті без слів
Моє кохання віддалік.
Навік я неспокійний став,*

*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 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!*

*І розмовлять не віддалік,
А віч-на-віч, щоб не шукав
Я більш її, щоб не страждав,
Щоб другом був її всі дні...*

Переклад М. Терещенка

4. Підготувати доповідь на одну з тем: «Творчість трубадурів», «Причини занепаду рицарської літератури», «Поезія вагантів», «Міська середньовічна література», «Міський середньовічний театр», «Артурівські романи», «Романи про Святий Грааль», «Особливості візантійського циклу рицарських романів», «Традиції провансальських трубадурів у сучасній поезії», «Легенда про Трістана та Ізольду у творах українських письменників».

5. Прочитати драматичну поему Лесі Українки «Ізольда Білорука» і порівняти її з рицарським романом «Трістан та Ізольда».

6. Дати визначення жанрам середньовічної літератури (героїчний епос, канцона, альба, сирвента, тенсана, пасторела, рицарський роман, містерія, міраклъ, шпрух, ле, фарс, фабльо, шванк), визначити їхні особливості, навести приклади творів.

Література

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – Видання стереотип. – Київ : Центр навч. літ., 2018. – С. 46–76. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halya/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_serednikh_vikiv_ta_doby_Vidrozhennia/, вільний).

2. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» для студентів 1 курсу спеціальності «Переклад» заочної форми навчання / Уклад.: Гура Н. П. – Запоріжжя : ЗНТУ, 2015. – С. 72–90. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1094/1/M05057.pdf>, вільний).

3. Літературні феномени західноєвропейського середньовіччя : навч. посіб. / Упоряд. П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – С. 61–154, 162–169, 209–231. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hsR1lvMHVkvTZnaUxtRzRQV0RkWGpiZlIPbEtV/view?resourcekey=0-f6RfdUDxVqAzq_2wcRaLkQ, вільний).

4. Тарасова Н. І. Методичні рекомендації до вивчення історії зарубіжної літератури Середньовіччя та Відродження : навч.-метод. посіб. / Н. І. Тарасова. – Полтава : Сімон, 2020. – С. 139–224. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf>, вільний).

5. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку XIX ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 132–136. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full>, вільний).

6. Шулик П. Л. Поезія вагантів. Рицарська література : навч. посібник / Упоряд. П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. – С. 4–78, 104–122. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_d3FYRFNHVkybmtUjE2V0pnRUrOWjJfV2M4/view?resourcekey=0-B5BR0Fo28wikUVAXvki9wQ, вільний).

7. Яременко Н. В. Історія зарубіжної літератури. Епоха Середніх віків та Відродження : навч. посіб. / Н. В. Яременко, Н. Є. Коломієць. – Кривий Ріг, 2012. – С. 100–154. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/1890>, вільний).

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1.3 ЛІТЕРАТУРА ЧАСІВ ВІДРОДЖЕННЯ І ПРОСВІТНИЦТВА

1.11 «БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ

Життя і творчість Данте Аліґ'єрі – останнього поета Середньовіччя і першого поета епохи Відродження

Розвиток літератури епохи Відродження в Італії відбувався в XIV–XVI ст. Йому передував період Передвідродження (друга половина XIII – початок XIV ст.), коли склалися передумови для становлення ренесансного письменства. Культурні досягнення сталися під впливом економічного розвитку в країні, зростання великих міст, які почали звільнятися з-під влади феодальних князів і до кінця XIII ст. перетворилися на незалежні міста-комуни. Проте економіко-політична роздрібленість зумовлювала внутрішні чвари, боротьбу між містами та всередині їх, напружену та тривалу боротьбу між партіями (гвельфами, які виражали інтереси міської Італії, прагнули республіканського ладу та орієнтувалися на Папу Римського, та гібелінами, що обстоювали феодалізм, аристократичну форму правління та інтереси німецьких імператорів), що гальмувало подальший розвиток країни, через що очевидно стає вимога національного об'єднання. За цих умов література теж була «роздрібленою». Так, флорентійське письменство досягло найбільшого розквіту, а одним із найяскравіших його представників є Данте Аліґ'єрі. Творчість Данте, з одного боку, виражає риси середньовічної культури, з іншого боку, засвідчує сформовані риси нового етапу розвитку світової культури, особливості нового типу мислення.

Біографія. **Данте Аліґ'єрі** (1265–1321) народився в родині заможного флорентійського дворянина. Зі своїх рідних у творах він згадував лише прапрадіда, учасника хрестового походу, рицаря Каччаґвіду. Данте не закінчив вивчення юриспруденції в Болонському

університеті (можливо, через смерть батька й потребу керувати сімейним господарством), однак самостійно оволодівав знаннями з теології, філософії, історії, права, деяких природничих і точних наук, риторики, вивчав мови, міфологію, іноземну літературу тощо (серед античних авторів відзначав твори Вергілія), добре малював, грав на лютні, тому Данте називають одним з найбільш освічених людей свого часу.

У тодішній Флоренції, розташованій поблизу германських земель, відбувалися найбільш гострі сутички германськими імператорами й папами, прибічниками феодалізму та прихильниками нового суспільного ладу (буржуазією), між гібелінами та гвельфами, а також народні бунти. Його дворянська родина належала до партії гвельфів, і Данте рано почав брати участь у цих суперечках між партіями, провадив активну політичну діяльність. Виконував міські й дипломатичні доручення, став одним з учасників правлячої колегії шести пріорів.

Коли партія гвельфів розкололася на «білих» і «чорних», то це позначилося на його сімейному житті, оскільки він і дружина опинилися в різних таборах (його дружина і мати чотирьох їхніх дітей – Джемма Донаті була родичкою ватажка «чорних» Корсо Донаті). «Чорні» розгромили «білих», а його як посадовця, одного із членів правління Флоренцією, що відповідав за фінанси міста, підступно звинуватили в привласненні комунальних грошей і присудили до страти, проте він урятувався, бо перебував за межами Флоренції. Будинок поета зруйнували (1302). Із дружиною стосунки були перервані назавжди, а з дітьми поет побачився лише в старості. Відтоді Данте жив у різних італійських містах, хоча й прагнув повернутися до рідного регіону. Письменник навіть на певний час зблизився з гібелінами, проте йому не судилося побачити ще раз Флоренцію. Усе це підтверджує факт поцінування офіційного статусу людини в ті часи, а не особистих рис. За цих обставин у Данте остаточно визріла ідея єдиної Італії під владою монарха, за яку він боровся до кінця життя. Флоренція погодилася прийняти поета назад, але для цього йому потрібно було привселюдно принижуватися й каятися, на що Данте не погодився, тому й жив у Равенні під покровительством її правителя Гвідо де Полента, похований там само. Чернетку «Божественної комедії» один із його синів знайшов пізніше в таємному місці.

Творчість. Літературна творчість Данте розпочалася рано (у 1280-і) із ліричних поезій, написаних тогочасним «солодким новим стилем» (*dolce stil nuovo*). Засновником школи такої нової лірики визнано болонця *Гвідо Гвініцеллі* (1240–1276), викладача літератури в Болонському університеті. Особливості його поезії: наявність філософських роздумів, підвищення інтересу до внутрішнього світу людини, довершеність і витонченість форми, риторичність. Данте засвоїв ці риси, через це його твори теж філософічні, сповнені риторики, містичної символіки.

У флорентійський період у «солодкому новому стилі» написано книгу «*Нове життя*» Данте (1292), у якій автор поєднав власні поезії

попередніх років. Структура збірки своєрідна: 30 віршів (25 сонетів, чотири канцони, одна балада, один твір не був закінченим) і прозові тексти. Якщо вірші передають почуття Данте до Беатріче, яку він сильно кохав і яка вийшла заміж за іншого, і прославляють її, то прозою поет повідомляє про свій душевний стан і причини написання поезій, а отже, прозове обрамлення допомагає організувати вірші в єдиний сюжет.

Данте і є закоханим ліричним героєм твору, який у формі сповіді передає любовні переживання, зміни душевного стану, боротьбу почуттів. Поет оспівує красу юної Беатріче, ім'я якої означає «благодатна», і своє кохання до неї. Її не тільки фізична, але й духовна краса, на переконання Данте, позитивно впливає на оточення, його думки та дії:

*В своїх очах вона несе кохання.
На кого гляне, всі блаженні вмиють.
Як десь іде – за нею всяк спішить,
Тріпоче серце від її вітання.
Гордия й гнів від неї геть біжить,
І бліднуть, никнуть, множачи зітхання,
Спокутуючи гріх свій самохіть.
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 всміхається вона, –
Марніє розум і мовчать уста:
Таке бо це нове й прекрасне диво.*

(XXI. Сонет. Переклад М. Бажана)

*З надією благає ангел Бога: (...)
«Тож хай сюди їй стелеться дорога,
Без неї й небо не таке святе,
І праведники моляться за те» (...)*

(XIX. Канцона. Переклад В. Житника)

Науковці вважають книгу «Нове життя» прозово-віршовою біографією про історію кохання Данте до Беатріче і про створення поезій (зразки такої форми любовної автобіографії письменник знайшов, напевно, в Овідія та поетів Провансу). Данте описує ідеалізовані стосунки із жінкою, які є частково плодом його поетичної уяви, а частково – реальними. Поет ніби співвідносить свої переживання і красу дами із загальновизнаним ідеалом Мадонни; його «нове життя» – вічна духовна одержимість, яка відсуває на задній план авторське фізичне буття і скеровує його прагнення в майбутнє, до Бога. Однак Беатріче змальовано у творі як земну жінку, що підносить та облагороджує земне. Це і є новий погляд на людину у творі.

У поемі ліричний герой розповідає про кілька зустрічей із Беатріче, під час яких вони або віталися, або взагалі не спілкувалися. Однак поет,

кохаючи, усамітнюється, зберігає таємницю свого кохання, удає, що оспівує іншу жінку, через що Беатріче холодно поводить себе під час однієї з останніх зустрічей. Усе ж він пише вірші про свої настрої та почуття, прославляє красу та інші чесноти своєї дами серця. Коли кохана покидає цей світ, поет у розпачі. Згодом біль вщухає, зароджується кохання до іншої жінки, та почуття вірності не дає забути Беатріче, він знову страждає, поклоняється жінці як божеству, ідеалізуючи його, гіперболізуючи її красу та чесноти. Паралельно до цього ліричний герой коментує власні твори, міркує про мистецтво поезії, що дає змогу читачам сприймати твір як зразок теоретичної поезії. У такому поясненні власних віршів, особливостей творчого процесу науковці вбачають нові риси, які наближають Данте до письменників Відродження.

У період 1304–1307 рр. Данте пише два *трактати*: 1) морально-філософський твір «Бенкет», у якому також поєднує вірші й прозу для висвітлення філософських, богословських проблем та питань моралі і який створено народною італійською мовою. Поет хоче довести, що рідна народна італійська мова здатна передавати складну інформацію, поняття, а також почуття поета, його кохання тощо. Автор сподівається, що надалі італійська буде жити й розвиватися; 2) твір «Про народну мову», написаний латиною, у якому йдеться про повагу й любов до італійської народної мови та потребу свідомої розбудови її на до рівня літературної, зразки й норми якої подають поезії. Це перша мовознавча праця про вироблення єдиної для Італії спільної мови, тому Данте слушно визнають основоположником італійської літературної мови.

«Божественна комедія»

Найбільш визначний твір Данте написаний в останній період його життя (1313–1321). Автор назвав свою ліро-епічну поему «Комедією», оскільки в середні віки так номінували твори, які були написані народною мовою (а не латиною) і починалися сумно, але мали щасливий фінал. Італійський ренесансний письменник Джованні Бокаччо, перебуваючи в захопленні від твору, додав до цього найменування слово «Божественна», яке й залишилося навіки. Деякі сучасники дорікали поетові, що він оформив твір не тією мовою, і в XV ст. його переклали латиною.

«Божественна комедія» – твір, що, з одного боку, синтезує традиції середньовічної культури, з іншого боку, містить уже ознаки ренесансної ідеології, що свідчить про складність і суперечливість світогляду поета та перехідність періоду між двома епохами. Серед джерел поеми потрібно назвати середньовічні й античні твори, зокрема «Енеїду» Вергілія, відому своїм гострополітичним звучанням, поєднанням реального й міфологічного змісту. Проте Данте наслідує насамперед середньовічну літературну традицію, оскільки має теологічний світогляд. Задум поеми та її композиція зумовлені системою тогочасних знань про космос,

християнськими ідеями, іншими теологічними концепціями та культурними традиціями Середньовіччя.

Поему написано в дусі видіння, поширеного в середньовічній релігійній літературі. Данте описує уявну подорож у потойбічний світ у трьох частинах: «Пекло», «Чистилище», «Рай», де герой зустрічається й спілкується з душами тих людей, яких він знав особисто або про яких читав у книжках. У середні віки люди вірили в чистилище, але католицька церква офіційно визнала його лише після Данте (XIV ст.). На думку критиків, тричасовість є дуже важливою у творі для передання християнського світогляду, оскільки пекло – час гріха й минулого, чистилище – час каяття й вибору, рай – час праведності та вічного майбутнього.

Події в «Божественній комедії» відбуваються у всесвіті, картину якого Данте створює за космологічною системою грецького науковця Птолемея (II ст. н. е.). На думку автора, усесвіт містить землю, пекло, чистилище й небесні сфери раю. Пекло розміщене в північній частині Землі, має форму конуса, основа якого – поруч із земною корою, а гострий кінець упирається в центр Землі. Усередині конуса, спускаючись усе нижче, ідуть дев'ять уступів (кіл), у яких залежно від міри земних провин душі грішників зазнають пекельних мук у покарання за власні гріхи.

На поверхні Землі розташоване чистилище. На березі океану – передчистилище, а далі розташована висока гора (її вершина – це земний рай), оточена водою, на якій є сім уступів, де душі поступово очищуються.

Рай – найбільша частина всесвіту, яку автор змальовує у вигляді величезної троянди й на пелюстках якої перебувають душі праведників. У Данте рай складається з дев'яти небесних сфер, у яких перебувають ці душі, а десята сфера неба – місце божества, оточене сліпучим сяйвом.

Шлях Данте в поемі починається від входу до пекла, далі, піднімаючись колами, поет бачить грішників, засуджених на вічні муки відповідно до тих злочинів, які вони здійснили. Поет мандрує пеклом і чистилищем у супроводі тіні Вергілія, який символізує праведний вибір (він, на думку церкви, наблизився до християнських цінностей), однак є язичником, через що його не допускають до раю. Уведення цього персонажа до твору засвідчує повагу автора до античності, шанування Вергілія за його розум і талант. У раю ліричний герой прямує разом з душею Беатріче, яка втілює майбутнє та праведність.

Поет описує покарання грішників у пеклі за тогочасними уявленнями: той, хто жадав крові, захлинається в ній, гордовиті люди, які ніколи ні перед ким не схиляли голови, тепер мають на шії важкий тягар, через що не можуть підняти її, у заздрисників зашиті очі тощо. А середньовічний поет Бертран де Борн тримає власну голову окремо від тіла в руках за те, що був войовничим, воював зі своїм братом і сварив між собою людей. Проте Данте певною мірою відступає від тодішніх церковних і суспільних уявлень, оскільки судить грішників, незважаючи на їхні

соціальні статуси. Так, поет розміщує в пеклі кривавих тиранів, пап і кардиналів, які прагнули збагачення, брехунів, підлабузників, злющих людей, які сіяли розбрат, «чорних» гвельфів та ін., що виявляє свободу суджень, громадянську позицію Данте й засвідчує ренесансні зміни у свідомості поета. Поет по-різному ставиться до грішників: як істинний католик засуджує людей за їхні аморальні вчинки, а як людина жаліє сучасників і готовий пробачити їм ці гріхи. Тобто письменник розуміє неоднозначність людської природи та не приховує своїх справжніх почуттів.

У чистилищі головний герой і Вергілій зустрічають грішників, які спокутують свою провину і сподіваються на прощення. Поет сумує, багато розмірковує на філософські теми, виявляє свої емоції (наприклад, гнівається, коли згадує події, що відбуваються на батьківщині). Тут Данте бачить діячів культури (поетів, музикантів та ін.), обговорює з ними роль поезії, шанобливо згадує античність, схвильовано говорить про долю Італії, яка переповнена внутрішніми чварами й боротьбою правителів за владу.

У третій частині («Рай») уміщено роздуми на філософські, богословські, наукові теми, а також порушено актуальні питання життя в Італії, наявна критика тогочасних політичних і релігійних діячів. Образ Беатріче, яка веде Данте раєм, прекрасний, ця жінка відкриває Данте наукові істини й таємниці всесвіту, від чого поет стає щасливим і радісним. Саме в зображенні едему найбільше світла й барв, алегорій, складних метафор та абстракцій.

Сюжет твору розповідає не тільки про подорож поета потойбічним світом, але й про спілкування поета з душами його мешканців, які виявляються не вигаданими, а реальними людьми, яких знали Данте і його сучасники. Серед цих персонажів, сучасників автора, – аристократи, політики, полководці й воїни, духовні особи, злочинці та ін., які здійснили на землі різні вчинки, і тепер поет не розповідає про трагічні події з їхнього життя докладно, через що нам іноді складно сприймати зміст поеми. Серед них, зокрема, – Франческа да Ріміні та її коханець Паоло, граф Уголіно, Фаріната (опонент Данте), Гвідо Гвініцеллі, Бернард Клервоський, музикант Кассела, ненажера Форезе Донаті (брат дружини поета). Згадує Данте й міфологічних героїв та деякі історичні постаті (Гомер, Платон, Евклід, Дідона, Клеопатра, Юлій Цезар, Вергілій, Трістан та ін.).

Аналіз поеми засвідчує, що, незважаючи на релігійний світогляд, поет по-новому описує та сприймає людську особистість: не відокремлює її від Бога, однак обстоює нові критерії її оцінення, цікавиться внутрішнім світом, оскільки визнає активне земне життя й духовне життя, поважає в людях гідність, незалежність суджень, сильні й щирі почуття, дотримання божественних заповідей, моральних норм, гуманізм. Це підтверджує тезу про те, що творчість Данте була перехідною епохою від світогляду Середньовіччя до гуманістичного світогляду Відродження.

У творі зображено, як поет блукав у темному лісі, зустрів трьох звірів, проте Вергілій виводить його на дорогу, проводить крізь пекло й

чистилище, де ліричний герой очищується від усіх гріхів, а далі потрапляє в рай у супроводі Беатріче. Автор змальовує стан душі людини після смерті, яка потрапляє до Пекла, Чистилища або Раю, зображуючи це в символіко-алегоричній формі, і, всупереч тогочасним уявленням про незмінність і приреченість людського характеру, демонструє прагнення героя до власного духовного вдосконалення, а також покращення світу. Отже, шлях поета йде знизу вгору (від темряви в пеклі до світла в раю – шлях до порятунку душі), що символізує очищення душі від гріховного й тілесного минулого, засвідчує прилучення до вічного, праведного, духовного.

Оповідь від першої особи надала авторові змогу змалювати образ головного героя, його внутрішній світ, враження й переконання. Тож ми розуміємо, що ліричний герой – справжній патріот Флоренції / Італії (сумує у вигнанні за батьківщиною, хвилюється про її долю), вірянин, гуманіст (засуджує війни і розбрат).

127] Флоренціє моя! Ти будь весела,

128] Тебе це слово не торкнеться ввік, –

129] Твій мудрий люд міста дивує й села!

130] Багато хто у серці правду звик

131] Ховать, щоб лук не натягати в русі, –

132] Твій люд для правди розв'язав язик.

133] Багато хто себе посад спокусі

134] Не дасть зманить...

Поет – це ще середньовічна людина з теологічним світоглядом, політичний борець, який захищає імператорську владу та виступає проти міжусобиць і воєн, однак це вже людина з гуманістичним світоглядом, що цінує земне життя, земне кохання, людську особистість.

Ідея твору – відвернути людину від гріха, показати людині шлях до кращого життя, наголосити на тому, що ідеали добра, любові, людяності, милосердя, розуму можуть урятувати людину й змінити суспільство.

Стабільну й міцну будову змалюваного всесвіту віддзеркалює й композиція поеми, така ж ясна, стійка, ідеальна. Оскільки середньовічні поети зертали увагу на символіку чисел, то й Данте вкладає магічний сенс у числа 3, 7, 9, 10 тощо. У поемі ці числа – в основі будови всесвіту (дев'ять кіл пекла, дев'ять рівнів чистилища, десять небес у раю), а також в основі композиції твору (у творі вступ плюс три частини (кантики: «Пекло», «Чистилище», «Рай») по 33 пісні кожна становлять 100 пісень твору). Число три впливає й на особливості віршування, тому що автор застосовує трирядкову строфу – терцину, що має своєрідне римування: аба, бvb, вгв..., яке пов'язує всі строфи в один ланцюжок і не дає змоги їх довільно завершити.

Усі критики відзначають символіко-алегоричні особливості поеми: три звіра, з якими зустрічається поет у лісі, мають алегоричний сенс; подорож поета символізує земний шлях людини, у якому вона повинна керуватися розумом і вірою; образи Данте, Вергілія, Беатріче уособлюють

відповідно людську грішну душу, сповнену пристрастей, ясний розум, найвищу мудрість.

Твір написано народною мовою (*vulgare*), застосовано тосканський діалект. Поема має багато особливостей: численні алегорії та символи; емоційна та образна мова; несподівані метафори й порівняння, паралелізми; довершені вірші, багата рима; різні стилі викладу (герої говорять неоднаково: Вергілій – мудро й повчально, Брунетто Латіні – розсудливо й вишукано, Фаріната – стримано й зневажливо, інші грішники часто лихословлять); уривчастий, фрагментарний характер оповіді відтворює християнський погляд про несправжність реального світу; коментарі допомагають зрозуміти зміст подій, однак вони знімають недомовленість, замовчування, такі звичні для середньовічного твору.

Отже, хоча Данте має ще світогляд середньовічної людини, проте своєю творчістю поривається в майбутнє, закладає, як і справжні генії, основи нового мистецтва, мріє про моральне покращення людей. Незважаючи на певні ознаки епохи Середньовіччя, твір «Божественна комедія» Данте належить і новій добі – Відродженню.

Висновки

1. Отже, у літературі середніх віків спостерігаємо відхід від античної міфології як основи сюжету та стародавньої поетики, натомість автори (Данте, Чосер, Боккаччо та ін.) переходять на оповідь з новими героями в нових обставинах, яка ґрунтується на неміфологічній оповіді з настановою на вірогідність і загальновідомість зображуваного, з прагненням захопити читача пригодами (звідси «авентюри», казки) та пропонує пояснити вчинки людей не вказівками богів, а морально-психологічними причинами.

2. У середні віки формується поняття «духовність», порушується питання про сенс життя, зростає інтерес до внутрішнього світу людини та мотивів її вчинків, психологія людини стає цінністю, хоча ще не знали всіх її тонкощів та не мали можливостей глибинно її відтворити.

3. Також у літературі цього періоду відбувається оновлення лексики, поширення абстрактних понять (В. фон дер Фогельвейде, Данте Аліг'єрі).

Завдання

1. Прочитати твір «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі.
2. Виписати дефініції понять: *сонет, апокриф, строфа (двовіри, терцет, терцина, катрен), поема, алегорія, гуманізм, трактат, кантика*.
3. Порівняти описи пекла у Вергілія («Енеїда») і Данте («Божественна комедія»). Пояснити, як і чому відрізняються ці описи.
3. Дібрати цитати, які характеризують ліричного героя.
4. Указати художні засоби та синтаксичні фігури в «Божественній комедії» Данте в поданих уривках, а також навести свої приклади:

- а) 1] *На півшляху свого земного світу*
2] *Я трапив у похмурий ліс густий,*
3] *Бо стежку втратив, млою оповиту.*

- 4] *О, де візьму снаги розповісти*
 5] *Про ліс листатий цей, суворий, дикий,*
 6] *Бо жах від згадки почина рости! (Пекло, І);*
 б) 68] *В Ломбардії мій батько оселився,*
 69] *У Мантуї – моя там батьківщина.*
 70] *Во время Юлія я народивсь,*
 71] *Хоч пізно; жив я в Августовім Римі,*
 72] *Коли ще лжебогам народ моливсь.*
 73] *Я був поет, пісні складав любимі,*
 74] *Як славний син Анхізів з Трої втік,*
 75] *А Іліон упав в огні та димі.*
 76] *Та чом вертаєш і в журбі поник?*
 77] *Чого не йдеш на горб, де корениться*
 78] *Солодке джерело чудесних рік?"*
 79] *"Чи не Віргілій ти, чи не криниця*
 80] *Широкоплинних мовних вод ясних? –*
 81] *Спитав я й став, щоб в шані поклониться, –*
 82] *О світло й честь усіх співців земних,*
 83] *Ти зваж на захват мій, на шанування*
 84] *Твоїх безсмертних творів видатних. (Пекло, І).*
5. Чи актуальний зміст «Божественної комедії» Данте сьогодні? Чому?
 6. Підготувати доповідь на тему: «Данте й українська література».

Література

1. Алексєнко О. «Божественна комедія» Данте // Данте. Божественна комедія. – Харків : Фоліо, 2001. – С. 3–20. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://www.ae-lib.org.ua/texts/alekseenko_dante_ua.html, вільний).
2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – Видання стереотип. – Київ : Центр навч. літератури, 2018. – С. 77–85, 168–178. – Існує електронна версія (Режим доступу https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_serednikh_vikiv_ta_doby_Vidrozhennia/, вільний:).
3. Кирилук З. В. Література Середньовіччя / З. В. Кирилук. – Харків : Веста : Ранок, 2003. – С. 79 – 90. (Бібліотека кафедри).
4. Огуй О. Д. Принцип становлення німецької літератури Середньовіччя: подолання кризових етапів через нові жанри // Питання літературознавства. – 2013. – № 88.– С. 173–188. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73211/68574>, вільний).
5. Тарасова Н. І. Методичні рекомендації до вивчення історії зарубіжної літератури Середньовіччя та Відродження : навч.-метод. посіб. / Н. І. Тарасова. – Полтава : Сімон, 2020. – С. 252–272. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/>

[%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf](#), вільний).

6. Шалагінов Б. Данте Аліг'єрі та його шедевр «Божественна комедія» // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2006. – № 10. – С. 8–12. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://web.archive.org/web/20161119181534/http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/242/Shalaginov_Dante.pdf?sequence=1&isAllowed=y, вільний).

7. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст. : Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 136–149. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

1.12 ТРАГЕДІЯ В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»

Англійське Відродження

Англійське Відродження – це період від ХVІ до початку ХVІІ ст. в історичну добу абсолютизму династії Тюдорів, коли відбувалися примирення в суспільстві після війни Білої і Червоної троянд (1455–1485) і відмежування від протестантського руху, було розірвано відносини з папським Римом, а короля проголошено главою англійської церкви, розвивалася буржуазія, зростав потужний флот, з допомогою якого Англія збільшувала колоніальні володіння (у Північній Америці, Індії, Африці та ін.).

Ренесанс в Англії запізнився порівняно з іншими європейськими країнами, що зумовлено такими причинами: поразка у Столітній війні; тривалі феодалні міжусобиці, кривава війна Червоної та Білої троянд (1455–1485), яка відбувалася між двома дворянськими династіями; унаслідок цього занепад економіки та культури. Після війни на троні утвердилася нова династія – Тюдорів, яка й змогла досягнути згодом прогресу в житті країни. На розвиток англійського Ренесансу значно вплинули італійські, французькі, голландські митці. Посприяв і розвиток національної науки (Ф. Бекон, Т. Гоббс та ін.). Коли ж до влади прийшла католицька династія Стюартів, у державі посилювалися вияви пуританської ідеології, що заважало вільному розвитку мистецтв, а отже, засвідчило закінчення англійського Відродження.

За твердженням істориків, саме в ХVІ ст. сформувалася англійська національна самосвідомість, оскільки зростав інтерес до національної історії, засад англійського державотворення, тому збільшилася кількість історичних хронік, у художніх творах і театральних виставах розігрували сцени з історії країни (події війни Білої і Червоної троянд, Столітньої війни, епізоди із життя королів тощо). Серед хронік найвідомішою залишається багатотомна праця «Хроніки Англії, Шотландії і Ірландії» колективу

авторів під керівництвом Рафаеля Голіншеда (1577, 1587), з якої митці запозичували сюжети для своїх творів (як це робив, наприклад, Шекспір).

Англійські письменники спочатку наслідували античних драматургів, але наприкінці XVI ст. починається розквіт власне національної драматургії та театру.

Викоремлюють такі періоди англійського Відродження:

а) Передвідродження (від кінця XIV ст., представник – *Джефрі Чосер* (1340–1400), автор збірки «Кентерберійські оповідання», написаної за зразком «Декамерона» Дж. Боккаччо);

б) I половина XVI ст. (твір «Утопія» *Томаса Мора*, 1516, у якому описано ідеальне суспільство, побудоване на світській, а не релігійній основі, і підкреслено думку про можливість земного щастя людини);

в) майже вся II половина XVI ст. Представники – поет Едмунд Спенсер (1552–1599), засновник жанру ренесансної трагедії Крістофер Марло (1564–1593), який уперше в літературі розробив сюжет про Фауста («Трагічна історія доктора Фауста», 1589);

г) кінець XVI – початок XVII ст. (наступ пуританської релігії, прибічники якої відкидали театр і народне мистецтво, оскільки забороняли лицедійство). У ці роки відбувся розквіт творчості Шекспіра, що певною мірою відбито в його драмах.

Вільям Шекспір (1564–1616)

Біографія. Відомостей про життя Шекспіра не дуже багато: народився 23 квітня 1564 р. у Стретфорд-на-Ейвоні в родині ремісника й торговця; навчався в місцевій граматичній школі, одружився, через три роки залишив Стретфорд; можливо, був актором мандрівної трупи.

Від 1590 р. Шекспір працював у різних театрах, зокрема 1594 р. вступив до найкращої лондонської трупи Джеймса Бербеджа, який 1599 року збудував театр «Глобус», де ставилися п'єси Шекспіра. Шекспір одержував гонорари за п'єси та від вистав «Глобуса», на ці кошти утримував власну родину, яка жила у Стретфорді. Він часто відвідував сім'ю, а 1612 року внаслідок наступу пуританства назовсім переїхав до рідного міста, більше не беручи участі в театральних постановках.

Творчість Шекспіра прийнято поділяти на три періоди:

1) до діяльності в «Глобусі» (1590–1600);

2) у роки праці в загальнодоступному театрі «Глобус» (1600–1608);

3) у період роботи в придворному театрі «Блекфраєрс» (1608–1612).

Варто звернути увагу, що сучасники Шекспіра не сумнівалися в його авторстві всіх творів, але згодом через брак відомостей про нього виникла гіпотеза, що відомі п'єси написав не актор Шекспір, а який-небудь інший драматург, хто з певних причин хотів приховати своє ім'я за іменем і постаттю Шекспіра. Так виникло «*шекспірівське питання*».

Серед аргументів тих, хто заперечував авторство Шекспіра (починаючи від XVIII ст.), слід назвати насамперед те, що звичайний

провінційний актор не мав значної освіти та бібліотеки для здобуття знань, що дало б йому змогу писати твори, у яких так широко й точно описано історичні події в різних місцях планети, політичні події тогочасного життя, географічні об'єкти тощо. Уважали, що ці твори написані знатними високоосвіченими особами, які прагнули приховати своє авторство (серед можливих авторів – Ф. Бекон, лорд Ретленд із дружиною, граф Дербі та ін.).

Однак аналіз творів, їх проблематики та художніх особливостей засвідчив, що все, написане Шекспіром, створено однією людиною, яка мала чітко визначені життєві та філософсько-естетичні принципи. Тому зараз в академічному товаристві різних країн дотримуються погляду про те, що Шекспір є справжнім автором сонетів, поем, п'єс.

Літературна спадщина Шекспіра – це поетичні твори (дві поеми «Венера та Адоніс» і «Зганьблена Лукреція», 154 сонети та ін.), тридцять сім п'єс, серед яких – дванадцять комедій, десять хронік, тобто драм на сюжети з англійської історії, сім трагедій на сюжети з античної історії і міфології, п'ять «великих трагедій» («Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Гамлет», «Макбет», «Король Лір»), три «трагікомедії» («Буря» та ін.). Серед головних тем – тема громадянського миру, образ справедливого й гуманного монарха тощо.

Перший період творчості (1590–1600) – оптимістичний етап у творчості Шекспіра, оскільки панує радісне сприймання життя, хоча автор описує деякі соціальні суперечності тогочасної дійсності. Письменник ще вірить у перемогу добра. У цей період написані такі твори: а) драми-хроніки; б) ранні трагедії («Ромео і Джульєтта»); в) поеми й сонети; г) комедії.

Сонети. Шекспір прославився насамперед своїми поетичними творами – сонетами, які відбивають складний внутрішній світ людини епохи Відродження (приблизний час їх написання – 1592–1598 рр., надруковані збіркою 1609 р.). Сонети розповідають про розвиток стосунків ліричного героя зі «смуглявою леді» та своїм другом. Шекспір оспівує кохання не до ідеальної, а до звичайної земної жінки. Поет не соромиться цього пристрасного почуття і, на відміну від Петрарки, не вважає його гріховним. Проте сонетів, присвячених другові, набагато більше.

Оспівує автор і чоловічу дружбу, описує випробовування її та розчарування в другові, а також радість з приводу відновленої дружби. Також присвячує сонети особливостям власної творчості, яку осянює кохана, що стала музою, із них можемо брати тепер такі цитати:

Шануй митця, що в пісні ожива... (сонет 85).

Ніхто, кохана, в світі б не зумів

Мій голос вільний закуват в кайдани... (сонет 86).

Є в сонетах і мотиви милування досконалістю тіла людини, порушення законів життєвої гармонії, невблаганного часу й згасання життя (старості), зради друга й невірності коханої, розлуки з коханою та другом, відданості другові й примирення з ним, правдивості поезії, недосконалість й мінливості світу. Емоційність і філософічність сонетів наростає. Піднесена мова поступається живій, розмовній мові. Чіткішим стає образ

ліричного героя. Новаторство Шекспіра в сонетах у тому, що поет розширив традиційну тематику цього жанру, наповнив філософським змістом, поглибив думки, відтворив ренесансне світовідчуття із прагненням до гармонії та захопленням красою, удосконалив художню форму.

Хроніки. На початку свого творчого шляху письменник створював хроніки, тобто художні драми на історичні теми, у центрі яких не доля окремої особи, а політичне життя країни. Джерелом для їх написання стали «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії» Р. Голіншеда (1577), які описували історичні події XIII–XV ст., коли, власне, формувалася національна держава, переживаючи феодальні міжусобиці, політичні чвари, війни династій, відбувалися становлення монархічної влади й національне об'єднання («Річард II», «Генріх V» тощо).

Поеми. Створено поеми «Венера і Адоніс» (1592) і «Зганьблена Лукреція» (1593), написані на сюжети з античної міфології чи історії.

Комедії. Протягом цього періоду Шекспір створив десять комедій («Дванадцята ніч», «Багато галасу даремно», «Сон літньої ночі», «Венеціанський купець»), у яких поєднано фантастичне й реальне, серйозне й смішне, піднесене й побутове. Герої комедій природні й вільні у виявленні своїх почуттів. Автор по-ренесансному оптимістично утверджує земне життя, непохитно вірить у благородство і довершеність людини, вірить у силу кохання й дружби, перемогу добра. Від середини 1590-х рр. п'єси наповнюються більш гострими соціальними конфліктами, сумними мотивами, а людські характери стають складнішими.

У перший період написано й трагедію «Ромео і Джульєтта», у якій автор розповідає про невеселі події (кохання юних героїв, якому перешкоджали ворожнеча між родинами Монтеккі й Капулетті та жорстокі феодальні моральні приписи і яке закінчується їхньою загибеллю). Проте твір містить і комедійні сцени, передає оптимістичну віру автора в неминучість перемоги гуманних стосунків між людьми. Ромео та Джульєтта, люди з новими поглядами на світ і стосунки в ньому, відкидають традиції родової помсти та нездоланної влади батьків, натомість, борючись за своє кохання й щастя, долають старі моральні закони, засуджують ворожнечу та насильство, примушують інших зрозуміти шкідливість помсти й злоби (що й призвели до загибелі головних героїв).

Другий період творчості Шекспіра відбувається за умов поглиблення соціально-політичних суперечностей в Англії, коли митці починають усвідомлювати, що реальна дійсність не відповідає гуманістичним ідеалам і насправді дуже важко втілити ці ідеали в житті. Це зумовило зміни в духовному розвитку Шекспіра, через що він намагався осмислити трагічні суперечності в житті людини й писав переважно трагедії. Найбільш визначні твори цього періоду – «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Навіть комедії цього етапу творчості («Троїл і Крессіда», «Кінець діло вінчає», «Міра за міру») відбивають трагічне світовідчуття автора: вони мають щасливий кінець і

гуманістичний зміст, однак позбавлені високого й світлого кохання, життєрадісності через сум з приводу великої кількості зла у світі.

Описуючи складні історичні, соціальні, особисті конфлікти й трагічне їх розв'язання, Шекспір не відійшов від гуманізму, обстоюючи і в трагедіях життєствердний погляд на світ. Автор змальовує героя, який вступає в конфлікт зі світом, зазнає випробовувань, страждань і гине внаслідок неспроможності подолати жорстокість та егоїстичність людського суспільства. Так, у трагедії *«Отелло»* зображено історію нещасливого кохання, зумовлену світоглядом і мораллю за часів Ренесансу. Трагедію соціально-філософського змісту *«Король Лір»* Шекспір написав на відомий сюжет, зафіксований у різних хроніках та анонімній п'єсі, і розповідає про взаємини батьків і дітей, невдячність і жорстокість спадкоємців, пов'язану ще й з історичними конфліктами та соціальними суперечностями. П'єса *«Макбет»* містить засудження сваволі монарха-тирана.

Є в Шекспіра в цьому періоді ще й трагедії на античні сюжети (*«Юлій Цезар»*, *«Антоній і Клеопатра»*, *«Коріолан»*, *«Тимон Афінський»*), які, однак, порушують гострі проблеми, актуальні не тільки в епоху Відродження, але й у наш час.

«Гамлет»

Цю соціально-філософську трагедію створено на підставі сюжету середньовічної легенди про Амлета, яку вперше записав Саксон Граматик близько 1200 р. та яка згодом стала відомою в різних літературних обробках. На відміну від головного образу джерел, де хитрий і підступний герой перемагає і стає королем, шекспірівський Гамлет, людина нової епохи, гине.

У трагедії Шекспіра Гамлет, принц Данський, повертається в рідну державу з Віттенберзького університету, отримавши звістку про загибель батька. Молодому парубкові не подобається, що його мати так швидко вийшла заміж за брата свого чоловіка – Клавдія, який посів престол. Проте він несподівано дізнається, що злочинцем є саме Клавдій, який боїться викриття й уживає різних заходів, щоб позбутися пасинка. Новий король залучає до дій щодо знищення Гамлета його університетських товаришів, придворного Полонія з дочкою Офелією та сином Лаертом.

Гамлет замислює покарати вбивцю, однак весь час сумнівається, а також змушений прикидатися божевільним, щоб уникнути підозр і розправи. Головний герой прагне викрити вбивцю перед усіма, а не наодинці, бо хоче всім повідомити правду про злочин короля й знищити зло в суспільстві. Однак виявляється, що він бореться зі злом один, а його сил недостатньо для перемоги, та це не зупиняє принца, який прагне довести розпочату справу до кінця і змінити життя в Данії, утвердивши справедливість і мораль.

Розуміючи підступність свого оточення й масштаби наявного в державі зла, Гамлет розчаровується, усвідомлюючи свою неспроможність подолати зло не тільки в межах родини, але й у межах країни. Трагедія Гамлета в тому, що він, залишившись лише з другом Гораціо (усі інші його зрадили), може викрити й покарати одного злочинця, але розуміє, що, на жаль, виправити всіх й утвердити високі моральні принципи в тогочасному суспільстві йому не під силу. Принц робить певні висновки про століття, яке «зазнало розладу», якщо в ньому зникають чесність, гідність, любов і дружба, натомість стають можливими такі підлі й жорстокі вчинки. Наприкінці п'єси гинуть король та інші персонажі, однак моральну перемогу здобуває саме Гамлет, який так само гине. З'являється надія, що країною віднині керуватиме розумний і гуманний король, отже, люди в державі, за яких так уболівав герой, житимуть краще. Герої Шекспіра тут, як і в інших його трагедіях, виявляються складними й багатограними.

Гамлет – персонаж, що повстає проти несправедливості й жорстокості, проти брехні й лицемірства людей. Засуджує навіть матір, яка так швидко забула свого першого чоловіка, тобто зрадила його. Уважає, що й кохана Офелія теж на боці зла. Він довго страждає через сумніви, прагнучи покарати Клавдія й розуміючи злочинність такого вчинку, що вказує на його новий, ренесансний, тобто гуманістичний світогляд.

Новоспечений король Клавдій, дядько Гамлета, убив брата, спокусив королеву, а тепер намагається знищити законного спадкоємця різними низькими шляхами. Зрозуміло, що він спочатку діяв самостійно, прагнучи захопити владу. Однак, посівши престол, здобуває підтримку різних осіб: придворного Полонія, товаришів Гамлета, дружини Гертруди. Отже, це розумна, передбачлива, але хитра й обережна людина. Проте, як змальовує Шекспір, убивця не unikнув покарання.

Королева Гертруда кохала свого чоловіка та сина, однак через слабкий характер і неможливість опиратися виходить заміж за Клавдія. Намагалася підтримувати сина, але ці зусилля були недостатніми. На жаль, вона також грає на боці нового короля – вбивці, хоча й усвідомлює свою моральну провину.

Придворний Полоній ніби є добрим і турботливим батьком, навчає сина правилам життя, прагне вберегти дочку від ганьби, але насправді посилає шпигунів за Лаертом, а Офелію використовує, щоб дізнатися про наміри Гамлета. Це лицемірна людина, що плете інтриги, розраховує свої дії, щоб догодити королю. Однак він гине від руки Гамлета знов-таки через свої підступні вчинки (підслуховував бесіду королеви й Гамлета).

Прямолінійний та сміливий Лаерт, люблячий брат Офелії, намагався бути самостійним й уникав опіки батька. Однак король підбурює його стати месником, який хоче покарати вбивцю свого батька. Лаерт ще погано розбирається в людях, на відміну від Полонія, тому дає змогу Клавдію маніпулювати собою і стає підступним вбивцею, оскільки на двобій з Гамлетом приходиться з отруєною зброєю. Тільки тоді прозирає, коли

розуміє, що й сам є жертвою зрадливого й жорстокого Клавдія, і повідомляє Гамлету правду. Принц прощає брата Офелії.

Офелія – прекрасна дівчина, добра, слухняна дочка, однак безвольна, збита з пантелику своїми батьком і братом, відштовхує свого коханого Гамлета, зазнає дві втрати (коханого й батька), через що не витримує й гине, бо, чиста й беззахисна, вона не може протистояти злу.

Негідником виявляється й Озрік, готовий служити будь-кому за гроші й прихильність, тому й зберігає таємницю отруйної зброї, заохочує Гамлета до дуелі.

Як бачимо, В. Шекспір, узявши вже відомий сюжет, надав йому нового сенсу, порушив злободенні донині філософські й моральні проблеми, створив новий тип героя – сміливого й мудрого, свідомо активного, відповідального за свої вчинки, який прагне покращити світ.

У *третій (романтичний) період творчості* Шекспір написав чотири трагікомедії (критики називають їх ще романтичними драмами): «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612), а також історичну п'єсу «Генріх VIII» (1613). Дія в цих творах відбувається переважно в незвичайних краях, де відбуваються конфлікти, що виникають на реальному ґрунті, але пов'язані з казково-фантастичними подіями. У результаті розв'язання описуваних суперечностей добро перемагає зло. Отже, автор хоча й не бачить можливості втілення гуманістичних ідеалів у тогочасному суспільстві, але продовжує обстоювати ці принципи, вірить у силу добра й людяності.

Про п'єсу «Буря» В. Шекспіра – у матеріалах наступного розділу.

Висновки

1. У трагедіях Шекспіра змальовано ренесансну історичну дійсність, порушено «вічні» загальнолюдські проблеми, тому ці твори досі актуальні та популярні.

2. Вільям Шекспір розробив основні принципи ренесансної драматургії та театрального мистецтва. Автор демонстрував безсилість людини проти випадковостей, однак обстоював важливість внутрішнього світу людини, а не її офіційного статусу, восхваляв свободу людини, здорову, сильну, відважну, сміливу в думках і намірах особистість, моральний максималізм, у комедіях – вільне й радісне ставлення до життя.

3. Його герої зображені в розвитку, а оцінювати їх ми маємо не за зовнішніми особливостями, знаннями, станом у суспільстві й багатством, а за особистими якостями.

4. П'єси Шекспіра можуть мати по декілька сюжетних ліній, у яких досить часто поєднано історичне й домислене і які оригінально переплітаються. У творах письменника співіснують трагічне й комічне як дві невіддільні сторони буття.

Завдання

1. Прочитати п'єсу «Гамлет» В. Шекспіра, сонети.
2. Виписати дефініції понять: *драма, трагедія, комедія, історична хроніка, сонет, Відродження (Ренесанс), ремарка, репліка.*
3. Виконати літературознавчий аналіз сонета 130 В. Шекспіра.

Сонет 130

*My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white; why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go –
My mistress when she walks treads on the ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.*

В. Шекспір. Сонет 130 (підрядник)

*Очі моєї коханої не схожі на сонце;
Коралі значно червоніші, ніж її червоні вуста;
Якщо сніг білий, то її груди темні;
Якщо волосся порівняти з дротом, тоді чорний дріт росте в неї на голові.
Я бачив дамаські троянди, червоні й білі,
Але на її щоках я не бачив подібних троянд,
І в парфумах більше пахоців,
Ніж у диханні, яке смердить від моєї коханої.
Я люблю слухати її голос, хоча добре знаю,
Що музика звучить значно приємніше;
Я не бачив, як іде богиня,
Моя ж кохана важко ступає по землі.
І все ж таки, о небо, моя любов неповторна.
Так, як кожна інша – вона обдурена фальшивими порівняннями.*

Сонет 130

*Її очей до сонця не рівняли,
Корал ніжніший за її уста,
Не білосніжні пліч її овали,
Мов з дроту чорного коса густа.
Троянд багато зустрівач я всюди,
Та на її обличчі не стрічав,*

Сонет 130

*Моя кохана – не сяйна, як сонце,
Не схожі на корал її уста,
Її коса – не злотне волоконце,
А чорнодроту плетенка густа.
У неї теж не білосніжні груди,
І щоки – не троянди запашині,*

<p><i>І дише так вона, як дишуть люди, – А не конвалії між диких трав. І голосу її рівнять не треба До музики, милої мені, Не знаю про ходу богинь із неба, А кроки милої – цілком земні. І все ж вона – найкраща поміж тими, Що славлені похвалами пустими.</i></p> <p>Переклад Д. Паламарчука</p>	<p><i>Моя кохана дихає, як люди, А не пахтить, як квітка навесні. Люблю я голос милої своєї, Хоч то й не музика, що серце рве; Живуть на небі божественні феї, Моя кохана на землі живе. Та найвродливіша вона між тими, Кого влещаять віршами пустими.</i></p> <p>Переклад Д. Павличка</p>
---	---

4. Виписати в читацький щоденник три сонети В. Шекспіра на вибір (українською та англійською мовою). Вивчити один з них напам'ять.

Сонет 116

*Не буду я чинити перешкоди
Єднанню двох сердець. То не любов,
Що розцвіта залежно від нагоди
І на віддаленні згасає знов.
Любов – над бурі зведений маяк,
Що кораблям шле промені надії,
Це – зірка провідна, яку моряк
Благословляє в навісній стихії.
Любов – не блазень у руках часу,
Що тне серпом своїм троянди свіжі –
І щік, і уст незайману красу.
Той серп любові справжньої не ріже.
Як це брехня – я віршів не писав,
І ще ніхто на світі не кохав*

(Переклав Д. Паламарчук).

5. Схарактеризувати особливості театру В. Шекспіра.
6. Дібрати цитати з тексту для характеристики головних персонажів трагедії «Гамлет» В. Шекспіра.
7. Порівняти образи Гамлета й Фортінбраса, Гамлета й Лаерта.
8. Схарактеризувати жіночі образи трагедії.
9. Вивчити монолог Гамлета англійською мовою, пояснити його.

**Speech: «To be, or not to be, that is the question» by William Shakespeare
(from Hamlet, spoken by Hamlet)**

*To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die – to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural
shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream – ay, there's
the rub:
For in that sleep of death what dreams
may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause—there's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns
of time,
Th'oppressor's wrong, the proud man's
contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's
delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience doth make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.*

Монолог Гамлета

*Питання в тому: бути чи не бути,
Чи у думках шляхетніше страждати,
Каміння й стріли долі навісної
В собі тримати, чи, піднявши руки,
Спинити море труднощів. Заснути
І сном мерців сказати: ми скінчили
Боління серця і мирські турботи,
Що їх спадкує тіло. Це – потреба
Здійснити бажане – померти, ні,
заснути.
Заснути і, можливо, бачить сни.
Але ж які вони по смерті будуть,
Коли, струсивши пил земний з чобіт,
Одержимо жаданий відпочинок?
Що створює трагедію з життя,
Хто стерпить итурхани і ктени часу,
І панську кривду, і героя
зверхність,
І муки ненависного кохання,
Зневагу прав, законів уникання,
Презирство клерків, глузування черні,
Коли спокою можна досягнути,
Зблиснувши лезом? Хто терпіти буде
Тягар свого солоного життя,
Коли б не страх, а що там після
смерті?
Країна невідома – та межа,
Із-за якої вороття немає.
Це змушує терпіти біди наші,
Замість летіти до незнаних меж.
То ж з нас сумління робить боягузів,
А справжній колір вироку такий,
Що хворобливість – млявих дум
відбиток,
А вчинки – вияв миті нетривкої.
І значить все на світі – лиш омана,
Що губить назву дії... Ти тепер,
Офеліє, квіт ніжний, німфо, знаю,
Мене в своїх молитвах пам'ятаєш.
(Переклад О. Тільної).*

10. Підготувати доповідь на одну з тем: «Сонети» Шекспіра як сюжетний цикл», «Комедії В. Шекспіра», «Трагедії В. Шекспіра», «Образність мови трагедії «Гамлет» як ознака творчого методу В. Шекспіра».

Література

1. Боковець А. Сонетарій В. Шекспіра: особливості рецепції петраркізму в контексті англійської ренесансної лірики. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/bokovec-a-sonetarij-v-shekspira-osoblivosti-recepicii-petrarkizmu-v-konteksti-anglijskoi-renesansnoi-liriki/>, вільний).

2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – Київ : Центр навч. літ., 2018. – С. 86–95, 127, 132–136, 144–162, 182–189. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_serednikh_vikiv_ta_doby_Vidrodzhennia/, вільний).

3. Козлик І. В. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика) : навч. посібник [для студ. ВНЗ] / І. В. Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2011. – 344 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://kozlyk.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%87%D1%87%D1%8F%20%D1%82%D0%B0%20%D0%92%D1%96%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20-%202011.pdf>, вільний).

4. Мойсеїв І. Гамлет. Самосвідомість / І. Мойсеїв. 01.04.2017. <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/mojseiv-i-gamlet-samosvidomist/>

5. Торкут Н. Гамлетизм: українська версія (пролегомени до дискусії) 22.09.2017. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-natalija-gamletizm-ukrainska-versija-prolegomeni-do-diskusii/>, вільний)

6. Торкут Н. Канонічна біографія В. Шекспіра / Н. Торкут (фрагмент передмови «В. Шекспір. Історія та драматичні хроніки» до збірки В. Шекспіра «Історичні хроніки». – Харків : Фоліо, 2004. – С. 12–17. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/kanonichna-biografija-v-shekspira-natalija-torkut/>, вільний).

7. Український шекспірівський портал [Електрон. ресурс] : сайт. – Електрон. дані – Оновлюється постійно. – Режим доступу: <http://shakespeare.in.ua/en>, вільний (дата звернення: 25.10.2023). – Назва з екрана.

8. Хроменко І. «Шекспірівське питання» у дослідженнях сучасного вченого Іллі Гінілова / І. Хроменко // Зарубіжна література в школах України. – 2012. - №5. – С. 57–61. – Існує електронна версія (Режим

доступу: <https://vseosvita.ua/library/sekspirivske-pitanna-u-doslidzennah-sucasnogo-vcenogo-illi-gililova-45641.html>, вільний).

9. Черняк Ю.І. Аксиологічна семантика образу Гамлета в контексті смисложиттєвих пошуків особистості. 01.04.2017. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/chernjak-ju-i-aksiologichna-semantika-obrazu-gamleta-v-konteksti-smislozhittievih-poshukiv-osobistosti/>, вільний).

10. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 152–156, 185–205. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full> або https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=242xRBkAAAAJ&citation_for_view=242xRBkAAAAJ:mB3voiENLucC, вільний).

11. William Shakespeare [Elektronik resurse] : site/ – Elektronik date. – Regime of access: <http://shakespeare.in.ua/en>, free (date of application: 25.10.2023). – Header from the screen.

1.13 ФІЛОСОФІЯ УТОПІЇ Й АНТИУТОПІЇ В П'ЄСІ ШЕКСПІРА «БУРЯ»

Третій період творчості Вільяма Шекспіра

Як було вже сказано вище, у *третій (романтичний) період творчості* Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми, – «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612), у яких наявні казково-фантастичні елементи, оскільки події розгортаються в незвичайних світах і добро незмінно перемагає зло, а також історичну драму «Генріх VIII» (1613).

Отже, серед творів останніх років найбільше трагікомедій, позбавлених справжнього трагізму, які, однак, мали на меті розважати й повчати читача (глядача), як казки. Тому ці твори сповнені певних фантастичних елементів, проте не позбавлені реалізму, оскільки відтворено реальні конфлікти історичної дійсності. Автор-гуманіст розумів неможливість розв'язання тогочасних суперечностей у реальному суспільстві (звідси перенесення подій у незвичайні світи).

У п'єсах цього періоду відсутні типові життєві ситуації, натомість в уявному світі письменник демонструє яскраві зіткнення людських почуттів, які закінчуються перемогою добрих властивостей людської душі над злими інстинктами, а отже, усепощенням. Автор обов'язково змальовує головними персонажами представників молодшого покоління, які не є жорстокими, покликани жити за моральними законами і, отже, здатні створити оновлене суспільство.

П'єса «Буря» В. Шекспіра

П'єса «Буря» Шекспіра постає казкою, сповненою мріями й нотками довіри до життя. Літературознавці припускають, що серед джерел твору, напевно, можна назвати твори Еразма Роттердамського, монологи з творів Овідія й Мішеля Монтеня, реальний випадок з кораблем, який розбився в Бермудському трикутнику, тексти інших художніх творів, драми народного англійського театру, мораліте тощо.

П'єса «Буря» розповідає неймовірну історію про Просперо, який колись опинився у вигнанні на віддаленому острові разом з маленькою дочкою Мірандою. Виявляється, що його, міланського герцога, підступно позбавив влади і вижив з міста рідний брат Антоніо, який змовився з неаполітанським королем Алонзо, щоб захопити владу в Мілані. Опинившись на острові, Просперо виховував доньку й на основі вивчення магічних книг зумів здобути владу над духами, перемогти відьму, добитися перемоги справедливості. У п'єсі все відбувається так, як задумав Просперо: за допомогою магічних сил викликано морську бурю, під час якої на цей острів потрапляють неаполітанський король Алонзо і теперішній міланський герцог Антоніо з усім почтом, рятуючись з корабля, який потопає. Ці «діячі» намагаються запровадити тут звичні їм порядки: почалися змови й замаху на життя, виходять назовні низькі пристрасті. Проте на острові, де панує світ Просперо, діють закони добра, оскільки мудрий вигнанець бореться проти зла, прагне вдосконалити реальність, навчає Фердінанда безкорисливо служити людям.

За допомогою чарів (ілюзії та обману) Просперо викриває підступність Антоніо та Алонзо, змушує ворогів розкаятися, прощає всіх, намагається пробудити в них людяність, повертає собі титул, майно і владу, знаходить Міранді майбутнього чоловіка – Фердінанда, сина Алонзо, тобто його мрії й задуми збуваються, утілюються в життя. Маг виявляє свою милосердність, у такий спосіб доводить свою моральну перевагу над ними.

*Шляхетний розум дужчий за злостивість,
І милосердність краща, аніж помста.*

Отже, у фіналі п'єси Просперо, реалізувавши свої задуми, відмовляється від помсти, а також від магії, безмежної влади над природою й духами (хоча й не примирився зі злом), повертається до людей, оскільки прагне досягти гармонії, вірить у необхідність перебудови життя на засадах добра й гуманності, хоче щастя своїй дочці. У цьому вища моральна перемога героя.

Просперо в п'єсі змальований як мудрий і далекоглядний правитель, раціональний і добрий маг, який намагається змінити світ.

Образи Міранди й Фердінанда, як й інші образи молодих людей у творах Шекспіра останнього періоду, романтизовані, оскільки ці персонажі вірять у чисте й вірне кохання, у можливість нового й чудового світу, на відміну від їхніх батьків, які жили в егоїстичному й жорстокому середовищі. Автор переконаний, що саме за такими героями майбутне

суспільства. Отже, людська особистість є, на думку В. Шекспіра, осередком вічних гуманних цінностей.

Калібан у творі втілює «темну», ворожу стихію, яку людина має підкорити. Автор весь час гротескно підкреслює в ньому звіряче єство. Протест Калібана цілком природний: він має наслідувати острів після своєї матері, однак не мріяв зробити це не заради свободи й подальшого власного розвитку, а з підступними намірами, щоб задовольнити свої тваринні інстинкти. І Просперо, і Міранда знають, що довіряти цій злій і жорстокій істоті не варто.

У п'єсі драматург протиставляє два образи: дикого й неосвіченого раба Калібана, озлобленого, сповненого ненависті до свого господаря, і мудрого, гуманного, далекоглядного правителя Просперо, який до того ж ще й маг, що завдяки своїм знанням і магічним книгам зміг стати володарем острова, керувати духами, зокрема Аріелем.

Аріель – добрий дух, що швидко пересувається, зваблює, як сирена, мандрівників, може їх налякати, однак він вірно служить добрим людям, але не жаліє злих, понад усе прагне здобути свободу. Світла магія Аріеля перемагає темну – Калібана. У кінці п'єси Аріель здобуває омріяну свободу від Просперо.

У п'єсі є й комічні персонажі – Трінкуло і Стефано, які мають певні вади (боягузтво, брехливість, жадібність, пияцтво) та введені автором для контрасту, як і Калібан, оскільки вони підкреслюють чудовий світ навколо Просперо. Отже, комічне тут доповнює, відтіняє, але не жахає.

Критики відзначають, що образи в цій п'єсі змальовані дещо схематично, тому нагадують яскраві та декоративні маски. І пояснюють це тим, що у творі автор розмірковує про сенс життя, переконливо доводячи, що варто дивитися на життя по-філософському, терпіти всі негаразди й толерантно ставитися до інших людей, вірити в найкраще. Відчуття смутку, наявне в кінці твору, теж зрозуміле, оскільки Шекспір не забуває про дійсність, обмеженість людини, відчуває негармонійність реального життя. Однак в образах Міранди й Фердінанда – добрих, морально чистих молодих людей – драматург демонструє віру в краще, більш вільне, досконаліше, щасливіше життя. Тому значна кількість критиків називають «Бурю» підсумковим твором, заповітом В. Шекспіра.

П'єса містить багато цікавих ідей автора, символічних моментів. Так, Шекспір у драмі пропонує створити новий світ, у якому не буде насильства, жорстокості, принижень. Цю ідею, зокрема, висловлює Гонзало, який мріє про ідеальну державу, у якій немає влади, бідних і багатих, не потрібно працювати і можна весь час проводити час, святкуючи (що перегукується із твором «Утопія» Томаса Мора). Проте Шекспір, зрозуміло, не підтримує цю ідею, а іронізує з її приводу.

У творі виявляються ознаки декількох літературних жанрів: трагікомедія, маскарад, комедія дель арте (комедія масок), буфонада й

фарс. Композиція більш структурована порівняно з іншими творами драматурга, події розгортаються в одному місці протягом кількох годин.

Микола Бажан переклав цю п'єсу українською мовою.

Значення творчості В. Шекспіра

Творчість Шекспіра глибоко народна, тому що пов'язана із суспільним життям країни, спирається на традиції народної драми й народного театру, виховує народну свідомість та естетичні смаки. Письменник у літературному доробку відобразив передові погляди епохи Відродження (гуманність, демократизм, антропоцентризм), правдиво змалював дійсність, у якій центральне місце завжди посідає людина. Він зображував її в стосунках з іншими людьми, розкривав складне й суперечливе внутрішнє життя, почуття й думки, показував високі й низькі вчинки. Персонажі його творів – люди, вільні духом, з могутніми й величними пристрастями, що й надало героїчного звучання Шекспіровій драматургії.

Характери, створені драматургом, є багатограними, у них поєднано різні душевні якості, органічно зливаються контрасти й суперечності; герої ніколи не застигають в одному стані, оскільки розвиваються, змінюються. Автор розкриває образи в діях. Кожний характер утілює загальне, типове й водночас є індивідуалізованою, неповторною особистістю.

Мова персонажів яскрава, експресивна, багата на художні тропи, відповідає характерові й внутрішньому стану кожного, є засобом індивідуалізації образів. Загалом мова творів драматурга живиться мовою народу, містить прислів'я, приказки, афоризми, пісенні мотиви, творчо оброблених автором, що й стало особливістю шекспірівського стилю.

Традиції шекспірівського театру були підхоплені драматургами не відразу, оскільки спочатку надавали перевагу принципам класицизму. Реалістичні й гуманістичні традиції драматурга вплинули на розвиток мистецтва й літератури різних країн протягом усіх подальших століть. Творчість Шекспіра сприяла не лише розвитку західноєвропейської літератури, але й української, оскільки митці звертали увагу на такі особливості творів англійського поета й драматурга, як гуманізм, багатогранність образів, психологічна глибина персонажів. В українській літературі написано багато творів на мотиви п'єс письменника. Так, ознаки інтертекстуальності, що вказують на вплив В. Шекспіра, наявні, наприклад, у творах Лесі Українки, І. Франка, М. Рильського та ін.

Збагатили літературу та українську мову переклади творів Шекспіра, які здійснили М. Старицький, Ю. Федькович, Панас Мирний, П. Куліш, Леся Українка, І. Франко, М. Драгоманов, М. Рильський, Б. Тен, М. Бажан, В. Мисик, Д. Паламарчук. Розроблено й школу наукового шекспірознавства (в Україні її започаткував ще І. Франко).

Посприяли п'єси Шекспіра й розвиткові музичного мистецтва, українського театру, оскільки популярними є вистави в національних культурних установах за драматичними творами драматурга: «Дванадцята

ніч», «Приборкання непокірної», «Багато галасу даремно», «Сон літньої ночі», «Гамлет», «Король Лір», «Отелло», «Ромео і Джульєтта», «Макбет», «Антоній і Клеопатра», «Річард III» тощо.

Отже, творчість Шекспіра порушує теми, проблеми, ідеї, цікаві всім часам і народам, оскільки передає прагнення людини до справедливості, краси, ідеалу.

Завдання

1. Прочитати п'єсу «Буря» В. Шекспіра, зробити записи в читацькому щоденнику.

2. Виписати дефініції понять: *доба Відродження, трагікомедія, фентезі, утопія, антиутопія, казка, містерія, маскарад, комедія дель арте.*

3. Виписати цитати для характеристики персонажів твору.

4. Виявити у творі ознаки утопії, антиутопії, комедії, трагедії, маскараду, комедії дель арте (комедії масок).

5. Прочитати уривок із п'єси «Буря» В. Шекспіра. Проаналізувати висловлювання Гонзало. Чи хотіли б ви жити в державі Гонзало?

ГОНЗАЛО Я б все зробив тут, ставши королем!

СЕБАСТЬЯН Лише не пив би – тут нема вина.

ГОНЗАЛО В моїй державі я завів би лад

Цілком інакший – я б заборонив

Торгівлю, суд, науки і писемність.

Там не було б ні бідних, ні багатих,

Ні прав спадкових, ні контрактів правних,

Ні слуг, ні обгороджених земель,

Ні виноградарства, ні землеробства,

Ні хліба, ні олії, ні вина.

Металів – жодних, жодної роботи,

Весь люд гуляє, всі жінки цнотливі.

Ніхто не мав би влади...

СЕБАСТЬЯН А проте

Сказав, що прагне стати королем.

АНТОНІО Кінець його промови про державу

її початку явно суперечить.

ГОНЗАЛО Сама природа все дала б удосталь,

Не знали б люди ні тяжкої праці,

Ні злочинів, ні зради. Не було б

Мечів, списів, гармат, знарядь усяких.

Природа все сама повинна дати,

Щоб людям жити в багатстві і достатку,

Щоб годувати невинний мій народ.

СЕБАСТЬЯН А шлюби будуть між його підданців?

АНТОНІО Ні, де там! Всі гулятимуть тоді –

Раби й повії.

ГОНЗАЛО Я б так мудро правив,

*Що й золотий би вік затьмив.
СЕБАСТЬЯН Аби
Величністю його взивали!
АНТОНІО Хай
Живе Гонзало наш!
ГОНЗАЛО Королю мій,
Що скажете на це?
АЛОНЗО Замовкніть, прошу, –
Я все одно не чую ваших слів.*

(<https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=1239>)

6. Підготувати повідомлення на тему «П'єса В. Шекспіра «Буря» в контексті Шекспірових romances («Перікл», «Цимбелін», «Зимова казка»).

Література

1. Кремер М. Кризь мікроскоп: прочитання «Бурі» в контексті інтродукції до «Промови про гідність людини» Піко Делла Мірандоли // Питання літературознавства. – 2016. – № 94. – С. 30–47. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://en.chnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/06/2016_PLC_94_02_M_Kramer.pdf, вільний).

2. Михед Т. Топос «liberty / freedom» як семантичний оптимізатор художнього простору «Бурі» Вільяма Шекспіра // Ренесансні студії. Випуск № 23-24, 2015. – с.181-194.– Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/mihed-t-topos-liberty-freedom-jak-semanticnij-optimizator-hudozhnogo-prostoru-buri-viljama-shekspira/>, вільний).

3. Філоненко О. Архетипна структура образу мага Просперо у п'єсі Вільяма Шекспіра «Буря» та фільмі Пітера Грінвея «Книги Просперо». – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/filonenko-o-arhetipna-struktura-obrazu-maga-prospero-u-piesi-viljama-shekspira-burja-ta-filmi-pitera-grinveja-knigi-prospero/>, вільний).

4. Філоненко О. Переповідаючи історію Просперо(кінематографічна трансформація«Бурі» В. Шекспіра) О. Філоненко // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126. – Ч. 2. – С. 170–177. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/foreignphilology/article/view/287/289>, вільний).

1.14 ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА В ЄВРОПІ (XVII–XVIII СТ.)

Розвиток західноєвропейської літератури в XVII столітті

У XVII столітті в Західній Європі склалися такі умови для розвитку літератури: криза феодалізму, об'єднання країн під владою могутніх монархів, війни за перерозподіл територій, передові наукові відкриття (Галілео Галілей, Й. Кеплер, І. Ньютон, Ф. Бекон та ін.), криза ренесансних уявлень про гармонійну особистість та ідеальне суспільство, формування

нової картини світу, сприймання світу як динамічної системи, поцінування розуму як засобу пізнання світу й людини тощо. Цей період перебігає під пануванням двох художніх систем: бароко й класицизму.

Бароко (від італ. вигадливий, химерний) – літературний і загальномистецький напрям, що функціонував у західноєвропейських країнах та в Україні від середини XVI ст. до кінця XVIII ст. Риси напряму: урочистість, пишність, динамічність, універсальність художнього мислення, поєднання релігійних і світських мотивів та образів, контрастність, алегоризм, складна метафоричність. Відомі декілька течій бароко в різних країнах: маньєризм, маринізм (Італія), гонгоризм і концептизм (переважно Іспанія), преціозна література (Франція), метафізична поезія (Англія). Серед представників літературного бароко – іспанці Л. де Гонгора, П. Кальдерон де ла Барка, італієць Дж. Маріно, англієць Дж. Донн, представники українського бароко – М. Смотрицький, С. Полоцький, М. Довгалевський, І. Величковський та ін. Бароко в Україні виявилось в різноманітних літературних жанрах: духовна пісня, силабічні вірші, філософська лірика, панегірик, акровірш, пейзажні вірші, фігурні вірші, барокова проза, український бароковий театр – шкільна драма (у творах якої використано античні й християнські мотиви та образи), міраклі й мораліте, інтермедії.

Класицизм (від лат. – взірцевий, довершений) – літературний напрям, що зародився в Італії в XVI ст., розквітнув у Франції в XVII ст., а згодом поширився в літературах Європи (XVII – початок XVIII ст.). Найвищого розквіту досяг у Франції та в інших країнах, де були суспільно-політичні устрої у вигляді абсолютної монархії. Серед ознак напряму – культ античних письменників, наслідування античних літературних зразків, раціоналізм, суворона нормативність і регламентованість правил художньої творчості, принцип трьох єдностей для драматургії (єдність місця, часу, дії), ієрархія жанрів (високі, середні, низькі), домінування в літературі високих жанрів (оди, трагедії, героїчної поеми), орієнтування на вимоги й смаки аристократії, чиста та афористична мова.

Класицизм ґрунтувався на раціоналізмі – філософському вченні, що визначав розум головним засобом пізнання світу (засновник Р. Декарт), а також на естетичних принципах, проголошених в поетиках Аристотеля, Ж. Шаплена, Н. Буало та ін. Натомість віра та почуття людини в класицистів посідали другорядні місця.

Цей напрям установлював жорсткі правила, яких мали дотримуватися письменники під час написання художніх творів. Так, у драматургії панував закон «трьох єдностей» – місця, часу й дії, тобто дія не переривалася додатковими сюжетними лініями та відбувалася в один день і в одному місці. А головний герой трагедій мав бути зразком поведінки для інших громадян, робив вибір на користь державних інтересів, поступаючись особистими почуттями. Типовим був і конфлікт державного та особистого інтересів, але переважити мав громадянський обов'язок.

Було також визначено ієрархію літературних родів, за якою найпрестижнішою визнавали драму, а всі твори чітко поділено на жанри, межі між якими важалися непорушними: а) високі жанри, які розповідали про королів, аристократів, полководців, міфологічних героїв, описували події загальнодержавного та історичного значення, прославляли видатних громадських діячів (героїчна поема, епопея, ода, трагедія); б) середні жанри, що змальовували представників середніх класів суспільства й були присвячені пізнанню природи й людської натури (елегія, науковий твір, сатира); в) низькі жанри, які зображували середні й низькі класи (міщан, селян) та викривали соціальні недоліки й людські вади (байка, епіграма, комедія, лист у прозі, пісня).

Як було за часів античності, так і за доби класицизму персонажі здебільшого були наділені однією – двома рисами. Позитивні риси приписували переважно античним персонажам, представникам вищих класів суспільства або національним героям, а негативні – здебільшого дійовим особам «низького» походження.

Композиція творів обов'язково мала бути стрункою й чіткою, із дотриманням пропорційності всіх частин. На думку класицистів, художня мова повинна бути нормативною, чіткою, ясною, афористичною. Надлишковість у мові персонажів висміювалася. Зрозуміло, що творам різних жанрів (високих, середніх, низьких) були властиві ознаки відповідних стилів (у «високих» жанрах, наприклад, переважала урочиста лексика та ін.).

Серед класицистів відомими є французькі творці Ф. Малерб, П. Корнель, Ж. Расін, Ж.-Б. Мольєр, Н. Буало, Ж. Лафонтен, згодом Вольтер, Ж.-Ж. Руссо. Через відсутність політичних і культурних умов напярм мав обмежені вияви в українській літературі наприкінці XVIII – на початку XIX ст. у творчості таких письменників, як І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, П. Білецький-Носенко, Г. Квітка-Основ'яненко. Український класицизм був переважно «низовим», травестійно-бурлескним, виявився в байках, комедіях тощо.

Письменники цього напрямку наголошували на потребі єдності у творах естетичного й етичного (форма відповідає змісту), підкреслювали відповідальність письменника перед суспільством і повчальність літератури як головну її функцію (виховання людини через мистецтво).

Літературні закони, сформульовані класицистами, з одного боку, навчали правилам художньої творчості, з іншого боку, гальмували розвиток літератури, оскільки істотно стримували політ творчої фантазії письменників.

Епоха Просвітництва

Просвітництво – культурна доба в другій половині XVII – XVIII ст., що відбивала антифеодальні та антиабсолютистські настрої освіченої частини населення. Виникає в таких європейських країнах, як Британія, Франція, Нідерланди, Німеччина, Італія, Іспанія, Португалія й поширюється на всю Європу, але центром Просвітництва у XVIII ст. стає

Франція. На розвиток просвітницької ідеології вплинули розвиток природознавства та поширення книгодрукування.

Представники Просвітництва вірили в силу розуму, обстоювали пріоритет науки, освіти, моралі в житті суспільства. Критикуючи наявний суспільний лад та його недоліки, пропонували змінення його на засадах раціоналізму, вірили в можливість його вдосконалення шляхом поширення освіти, інтелектуального розвитку й морального виховання людей. Несхвально відгукувалися про католицьку церкву, поширювані нею забобони, релігійну нетерпимість і переслідування іновірців, після цього, нарешті, припинилися розправи інквізиції. Причинами недосконалості суспільства вважали несправедливі закони, недостатність освіти, релігійні забобони. Серед просвітницьких ідей, які переважали в той час, слід назвати утвердження свободи та цінності людини, розвиток природних здібностей кожного, громадянське виховання, патріотизм і поширення освіти. Однак у кожній країні Просвітництво мало свою національну своєрідність, динаміку розвитку й форми вираження.

Просвітництво – філософська, соціально-етична ідеологія, яку досить повно й усебічно відбито в літературі. Більшість просвітників були філософами, які розкривали свої теорії саме в художніх творах (Вольтер, Дідро, Руссо, Д. Дефо, Шиллер, Гете), підтримували принцип виховної ролі мистецтва, тобто визнавали, зокрема, літературу засобом перевиховання й перебудови суспільства, тому обстоювали активну позицію митця. В епоху Просвітництва розум визнали виявом природи, основою пізнання світу, також природу називали ідеальною розумною силою, закони й логіку якої варто вивчати (учення Дж. Локка), натомість усе нераціональне відкидали.

Досягненням літератури Просвітництва вважають створення позитивного героя, образ людини розумної, «природної людини», переважно представника буржуазії, активного, працьовитого, кмітливого, оптиміста зі здоровою мораллю. Це, наприклад, Робінзон Крузо Д. Дефо («Робінзон Крузо»), Фауст з однойменної трагедії Й.-В. Гете та ін. У цей період розвиваються такі прозові жанри, як роман і його підвиди, есе, памфлети.

Доба Просвітництва багата на різноманітні художні напрями й течії: просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, рококо, що наслідував естетику бароко, сентименталізм.

Просвітницький класицизм – це літературна течія XVIII ст., яка продовжувала традиції класицизму XVII ст., але її представники робили це по-новому. До ознак класицизму (раціоналізм, перевага загального над особистим, гармонійність побудови твору, дидактизм, схематизація образів, збереження жанрової ієрархії і гармонійності в побудові творів та ін.) додають нових рис, серед яких: дослідження соціального середовища та взаємозв'язків людини і світу, раціоналістичний аналіз мотивів і наслідків людських учинків, застосування засобів художньої типізації із чітким виділенням суттєвого в характерах персонажів, громадянський пафос і гуманістичний зміст творів, увага до ідейного звучання твору.

Якщо в XVII ст. утверджували ідею служіння монарху й державі, то у XVIII ст. поширюють думку про необхідність служіння всьому суспільству, обстоювання свободи й справедливості. Письменники вводять сучасні сюжети, порушують злободенну проблематику, виявляють недосконалі суспільні порядки, герої просвітницьких творів прагнуть реформувати соціум, раціоналізувати й гуманізувати його.

На відміну від попереднього століття, коли митці змальовували конфлікти між пристрастями та обов'язком, у XVIII ст. автори репрезентують зіткнення героїв з недосконалим суспільством і труднощами у виконанні їхніх громадянських обов'язків, подають настанови щодо поведінки особистості з метою виховати відповідальних, добродесних і дисциплінованих громадян. У творах наявні послідовна композиція, поділ образів на негативні та позитивні, життєствердний пафос, оптимізм. Поступово поширюються деякі демократичні ідеї, набувають популярності «низькі» жанри, які виражали інтереси третього стану, а мова творів наближається до народної. Просвітницький класицизм засвідчив пом'якшення класицистичної нормативності, розпочав взаємодію з просвітницьким реалізмом. Представники: Вольтер, Ш. Монтеск'є (Франція), О. Поуп, Р. Стіль, Дж. Аддісон (Англія).

Принцип наслідування природи й соціальний аналіз виявилися в *просвітницькому реалізмі*, який сформувався у XVIII ст. і представники якого правдиво описували сучасну їм дійсність, намагаючись вивчити життя різних соціальних верств населення і вплив соціуму на людину, віднайти типове в індивідуальному, закономірності суспільного розвитку, щоб потім визначити шляхи їх удосконалення й відкинути все нераціональне й антигуманне. Основним жанром стає роман, оскільки саме ця форма дає змогу всебічно зобразити й проаналізувати дійсність, подати героїв у розвитку. Поступово занепадає й класицистична ієрархія жанрів. У художніх творах головними героями змальовують простих, звичайних людей (Робінзон Крузо, Гуллівер, Том Джонс), які заперечували все нераціональне й активно діяли, намагаючись змінити навколишню дійсність. Уперше автори змальовували характери героїв у розвитку, акцентуючи на впливові природного та соціального середовища на становлення особистості, підкреслюючи потребу виховання людини (розвиток жанру роману виховання). Саме цим пояснюють ідеалізацію героїв і дидактизм творів просвітницького реалізму, представниками якого в літературі є Д. Дідро, Д. Дефо, Дж. Свіфт, Г. Філдінг, Р. Б. Шерідан. Творам, написаним цим стилем, ще не достає всебічності змалювання дійсності, історизму, багатогранності характерів. Далеко не всі літературознавці згодні з виділенням просвітницького реалізму як окремої течії, однак більшість науковців усе ж визнають наявність певних реалістичних тенденцій в епоху Просвітництва, які згодом були розвинуті в класичну форму реалізму XIX ст.

У XVIII столітті розвивається напрям *рококо* (від франц. *rocaille* – «схожий на мушлю»), який, на думку літературознавців, є певною

трансформацією бароко, оскільки йому притаманні пишність і вишуканість форми, галантність і грайливість (дотепна гра слів), декоративність і умовність пейзажів тощо, однак без філософської глибини й напруженості, наявних у бароко. Цьому на пряму властиві гедоністичні мотиви, за якими людина мала жити у світі насолод, не звертаючи уваги на суспільні проблеми. Літературні жанри рококо – епіграма, елегія, мадригал (вірш про сільське життя, пісня пастухів), казково-фантастична поема. Аполітичність і переважання любовно-еротичних сюжетів у цих творах, напевно, стали передумовою для формування й розвитку сентименталізму. Елементи рококо можна віднайти у творах Вольтера, Д. Дідро, П. Бомарше, Х. Віланда, у ранній поезії Й.-В. Гете.

У результаті подальшого відходу просвітницької літератури від класицизму XVII ст., який, визнаючи єдність чуттєвого й раціонального в людині, пропагував культ розуму, у другій половині XVIII ст. розвивається *сентименталізм* – нова художня течія, що формується під впливом соціальних тенденцій (зубожіння народних мас, розчарування в буржуазному прогресі суспільства) та обстоює культ почуттів, «культ серця», ставить за мету відтворити світ емоцій і переживань простої людини, викликати у читачів співчуття до героїв. Сентименталісти відмовляються від раціоналізму, проголошують культ почуттів, оскільки саме емоції, на їхню думку, впливають на формування особистості. Письменники прославляли життя на лоні природи, заперечуючи міську цивілізацію, прагнули примусити читачів співпереживати героям. Серед ознак течії слід відзначити увагу до внутрішнього світу людини, культ почуттів, емоційність, восхваляння простоти, природності, задушевності, благородства людської натури, краси духовного життя особистості, «ідилічний» хронотоп (життя на природі), добір зворушливих тем (страждання самотньої людини, нещасливе кохання), пейзажі як засоби вираження переживань і настроїв персонажів. У творах сентименталісти здебільшого не розглядали соціальні проблеми. Напрямок названий за твором «Сентиментальна подорож Францією й Італією» (1768) англійського письменника Лоуренса Стерна.

За основу сентименталізму взято руссоїзм – філософсько-літературну течію, яку обґрунтував Ж.-Ж. Руссо, що визнавав зіпсованість людини тогочасним цивілізованим суспільством та обстоював ідею «природної людини», яка від народження має найкращі якості, є моральною, доброю. Тому, на думку мислителя, людину потрібно не стільки навчати, скільки виховувати. Людина повинна жити близько до природи, працювати, прагнути до гармонійності буття, заснованого на безпосередності почуттів.

Сентименталісти пишуть здебільшого романи й повісті про стосунки закоханих, сімейне життя, родинні взаємини, а також застосовують такі жанри: подорожні нотатки, епістолярний роман, сімейно-побутова повість, п'єси, спомини, сповіді, а ще елегії, ідилії, послання, які й надають можливості глибшого розкриття внутрішнього світу персонажів. Однак на пізньому етапі сентименталізму письменники усвідомлюють, що людину неможливо

змінити за допомогою лише почуттів, тому у творах змальовують суперечливі почуття, боротьбу людських пристрастей, застосовують іронію тощо.

Течія проіснувала до початку XIX століття. Представники: Л. Стерн («Сентиментальна подорож...», «Життя та думки Трістрама Шенді», Англія), С. Річардсон («Памела», «Кларисса», Англія), Ж.-Ж. Руссо («Юлія, або Нова Елоїза», Франція), ранній Гете («Страждання молодого Вертера», Німеччина) та ін. У творчості деяких українських письменників теж наявні риси цього напрямку («Наталка Полтавка» І. Котляревського», «Маруся», «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка).

Отже, в епоху XVII–XVIII століть наявна певна різноманітність художніх напрямів і течій, орієнтування на концепцію людини, пов'язану переважно з єдністю природи й розуму, наприкінці зазначеного періоду важливим засобом пізнання дійсності починають визнавати почуття, у результаті чого виникають нові художні структури. Доба Просвітництва засвідчила подальший розвиток європейської літератури, оскільки письменники виробили художні способи відображення реального життя, поєднавши мистецтво з актуальними проблемами тогочасної дійсності.

Творчість Ж.-Б. Мольєра (1622–1673)

Жан-Батіст Мольєр (справжнє ім'я – *Жан-Батіст Поклен*) – французький драматург, актор і театральний діяч, який поєднав досягнення попередніх комедіографів і підніс жанр комедії до рівня трагедії.

Народився в Парижі. Батько був придворним шпалерником-декоратором, мріяв, щоб син продовжив його справу. Хлопець здобув гарну освіту, закінчивши Клермонський колеж і Орлеанський університет, став правознавцем, адвокатом. Вивчав мови, літературу, історію, філософію тощо. Але ні шпалерником, ні юристом не працював, оскільки з дитинства завдяки діду захоплювався театром (дивився вистави як мандрівних труп, так і професійних виконавців у театрі Парижа), а всупереч бажанню батька подався в актори, щоправда, ця професія на той час не була престижною. Змушений був змінити прізвище на псевдонім Мольєр.

Жан-Батіст разом із друзями заснував «Блискучий театр», який не витримав конкуренції з професійними театрами, оскільки молоді актори не мали ні досвіду, ні власного репертуару, а трагедії, що ставилися, не відповідали стилю трупи, яка на чолі з Мольєром згодом починає мандрувати Францією від 1645 р. по 1658 р. і ставити вистави. Саме комічні ролі прославили Мольєра. Він набирається досвіду й спочатку переробляє чужі, а згодом пише свої комедійні п'єси. Від 1658 р. трупа Мольєра виступає в Парижі (спочатку в залі Пті-Бурбон, а потім – у залі Пале-Рояль). Визнанню Мольєра й трупи посприяла постановка комедії «Закоханий лікар», яка дуже сподобалася королю Людовіку XIV, через що король передав Мольєрові старий театр «Пті-Бурбон», виділив грошове забезпечення, а брат короля дозволив театру називатися трупою «Брата короля».

Мольєр розпочав активну театральну (акторську та драматургічну) діяльність. Його театр став популярним, тому заздрісники всіляко намагалися шкодити йому: позбавили приміщення, прагнули підбити акторів перейти до інших труп. Однак артисти не покинули драматурга, а король передав приміщення Пале-Рояль. Отже, син Поклена наблизився до короля за допомогою мистецтва, а не шпалер. За життя король підтримував і захищав Мольєра, завдяки цьому драматург зміг «поринути у творчість». У письменника багато було наклепників, недоброзичливців серед тих соціальних груп, представників яких висміював комедіограф (аристократи, релігійні діячі, буржуа). Наприкінці життя драматург втратив підтримку короля, фаворитом якого став композитор Люллі. Без підтримки Людовіка XIV театр Мольєра не міг існувати. В останні роки життя драматург зазнав багатьох втрат (син П'єр, деякі друзі), впливали на його самопочуття й інтриги, зради, плітки та підступні дії недобрих людей.

До нас дійшло понад тридцять п'єс письменника. Найкращі з них: «Школа чоловіків» (1661), «Школа дружин» (1662), «Тартюф» (1664), «Дон Жуан, або Кам'яний гість» (1665), «Мізантроп» (1666), «Скнара» (1668), «Міщанин-шляхтич» (1670) тощо. Мольєр здійснив певні нововведення в театрі. Так, його заслугою є те, що він змінив ставлення глядачів до комедії, продемонструвавши її виховний і життєствердний потенціал. Його п'єси висміювали особистісні вади й суспільні недоліки, але пропагували громадянські ідеали, тому вважають, що Мольєр створив жанр «високої комедії», у якій поєднано ознаки високого й низького, порушено, як правило, серйозні проблеми.

Головна мета творчості Мольєра – шляхом висміювання вад людей сприяти їхньому виправленню. П'єси описують типовий конфлікт чуттєвості зі здоровим глуздом, складаються з п'яти актів, мають віршовану форму. У центрі творів – представники вищих кіл суспільства (аристократи, буржуазія, священники). Особливості п'єс драматурга: захопливий сюжет, персонажі з різних суспільних верств, правдивість зображених характерів, кожен образ – носій однієї провідної риси (хоча є образи складніші), поділ персонажів на позитивні й негативні, поєднання комічного й трагічного, жива розмовна мова. Твори висміюють лицемірство, самолюбство, деспотизм, жадібність, пихатість, відсутність здорового глузду.

Нововведення Мольєра в театральних постановках: елементи народного театру, музика, танці і співи, персонажі з тогочасної дійсності (не міфічні й не історичні), порушення деяких канонів класицизму (наприклад, закону «трьох єдностей»), театральні костюми відповідно до ролі, більш реалістичні декорації тощо. Усе це сприяло розвитку драматургічної діяльності, театру загалом, реалістичних тенденцій.

Комедія «Тартюф»

Постановка цієї п'єси (франц. *Le Tartuffe*, перша редакція 1664 р.) супроводжувалася скандалом, оскільки висміювала лицемірство і користолюбство релігійних діячів та їхніх прибічників. Автор через

критику переробив п'єсу, однак виставу все одно заборонили (на певний час). Проти неї висловилися церковники й королева-мати, католичка за віросповіданням (їм не сподобався цей сатичний твір).

Комедія розповідає історію про те, що в родині Оргона оселився такий собі Тартюф, який підкорив господаря лицемірними «проповідями» й висловлюваннями про порятунок душі від гріхів. Уся сім'я та інші люди бачать підступність Тартюфа, крім пана Оргона. Тартюф прагнув заволодіти майном Оргона і спокусити його дружину, він двоєдушний і розпусний, зрадник і наклепник, постійно говорить неправду й підбурює покровителя на підлість, а також скоює підступні вчинки. Господар будинку прозріває, практично позбувшись усього, що мав. Однак лише втручання короля врятувало родину від злиднів, оскільки мудрий правитель простив Оргона й відновив справедливість, повернувши статки власникові.

Драматург написав комедію з динамічним сюжетом, у якій переплелися ознаки комедій різних типів (комедія масок, комедія характерів, комедія ситуацій), є елементи фарсу, додано ще й драматичні ситуації (загроза покарання Оргона та втрати ним майна). Порушено проблеми лицемірства, розпусництва й користолюбства, моральної ницості, відсутності критичного мислення. Автор для викриття Тартюфа застосував різні види комічного (гротеск, сатиру, іронію). Не обійшлося в п'єсі без прославлення чеснот короля, який і покарав справжнього злочинця.

Комедія «Міщанин-шляхтич»

Комедію написано на замовлення правителя Людовіка XIV, який пишався тільки-но збудованим Версальським палацом, своїми прикрасами й одягом тощо, однак турецькі посланці на прийомі в короля виявили безтактність у поведінці, не відзначивши належним чином заслуги, одяг і коштовності короля Франції. Тому твір мав висміяти турецькі церемонії.

Уперше поставлено комедію 1670 р., на виставі побував і Людовік XIV. *Тема* п'єси – висміювання багатого буржуа Журдена, який прагнув перейти до вищого соціального стану. Перед нами соціально-побутова комедія, у якій автор поєднав соціальний конфлікт (стосунки між різними класами) з любовною інтригою, а також комедію характерів із комедією інтриги, ситуацій. Однак це ще й комедія-балет, що містить музичні й танцювальні сцени.

Пан Журден, буржуа, активний і кмітливий у діловій справі, вирішив стати шляхтичем. До цього він жив у досить гармонійному світі, однак прагнення потрапити у вищі кола руйнує усталений родинний устрій. Головний герой стає тираном і самодуром, який забороняє своїй доньці Люсіль виходити заміж за Клеонта тільки на тій підставі, що той не є шляхтичем. Однак Журден у деяких сценах нагадує ще велику наївну дитину, яку дуже легко ошукати. Це особливо яскраво виявляється під час уроків, які він бере у різних вчителів, а також у спілкуванні з Дорантом.

Спочатку Клеонт постає перед нами чесним і порядним, який не схвалює неправдивість інших. Проте також погоджується на обман (як і

чесні та порядні пані Журден і Люсіль), коли видає себе за сина турецького султана, щоб добитися дозволу пана Журдена на шлюб з Люсіль. Клеонт досяг своєї мети, але виходить, що теж чинить низько в цьому буржуазному світі, де правлять гроші, титули, статуси.

Усі персонажі поділені на негативних і позитивних (пан Журден, Дорант, Дорімена – Клеонт, Люсіль, Ков'ель, Ніколь). Однак слід відзначити, що, наприклад, пані Журден, з одного боку, є розумною жінкою, яка бачить усі недоліки свого чоловіка, нищість і підступність Доранта й Дорімени. З іншого боку, вона не є ідеальною, бо певною мірою обмежена, буває грубою та сварливою. Отже, Мольєр починає створювати складні й неоднозначні характери.

Серед проблем, порушених у творі, – перехід людини з одного соціального стану до іншого, паразитизм і шахрайство аристократів, скнарність і неосвіченість буржуа, Однак Мольєр вірить у можливість викриття недоліків і перевиховання громадян.

Автор дотримав вимог класицизму: у творі п'ять актів, композиція струнка й добре продумана, дія відбувається протягом одного дня в будинку пана Журдена (закон «трьох єдностей»), другорядні сюжетні лінії не переривають головну (сюжетні любовні лінії не заважають головній). Комедія мала виконувати й розважальну, і виховну функції. Позитивними якостями п'єси можна назвати також майстерність побудови діалогів, використання різноманітних засобів комічного (гумор, іронія, сатира).

У цьому творі Мольєр порушує певні настанови класицизму. Так, наприклад, автор уводить балет, музику, співи, що не можна було тоді робити, бо це різні види мистецтва, які класицисти забороняли змішувати.

Отже, значення творчості Мольєра величезне: драматург удосконалив жанр сатиричної комедії, вплинув на її подальший розвиток у французькій та світовій літературі, різнобічно висвітлював тогочасне життя (змальовував усі суспільні прошарки), почав створювати багатозначні образи (реалістична тенденція), увів танці, музику, співи, що зумовило виникнення опери та балету, розробив власну комедійну техніку (із народними фарсовими традиціями), розвивав техніку сценічного мовлення тощо. Діяльність Мольєра справила вплив на розвиток національних реалістичних драматургій і театру в західноєвропейській літературі, вплинула й на творчість українських корифеїв (зокрема І. Каренка-Карого, М. Кропивницького).

Англійське Просвітництво

На межі Відродження та Нового часу в Англії сформувався популярний жанр – *просвітницький роман*, спрямований на художнє вивчення тодішньої дійсності, який довго вважали «низьким» жанром і на який не звертали уваги в епоху класицизму, оскільки за часів античності не мав попередників в античній літературі та суперечив усім канонам.

Серед ознак англійського просвітницького роману:

- ✓ визнання панівної ролі розуму та праці в розвитку людства;

- ✓ правдоподібність змальованих подій, широкі узагальнення;
- ✓ зображення світу очима звичайної людини;
- ✓ герой – розумна, діяльна людина з високими моральними якостями, яка протягом твору розвивається, визнає важливість праці й потребу пізнання світу, здатна дослухатися до своєї душі, стає зразком поведінки в соціумі;
- ✓ перевірку фізичної сили, розуму та власних якостей герой проходить під час певної екстремальної ситуації;
- ✓ опис взаємодії природи й людини, саме природа виявляє здібності та якості людини, сприяє духовному вдосконаленню людини (допомагає формувати досвід і моральні якості).

У літературі за часів Просвітництва співіснували та взаємодіяли декілька художніх напрямів і течій: класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм.

Даніель Дефо (1661–1731)

Це англійський письменник, публіцист, один із засновників європейського реалістичного роману Нового часу.

Даніель Дефо народився в родині комерсанта-пуританіна, здобув освіту в пуританській духовній академії, здобув ґрунтовну освіту, однак не схотів прийняти духовний сан. Від дитинства був активним, волелюбним, честолюбним, багато подорожував. Працював у різних сферах: комерції, журналістиці, політиці, виноторгівлі тощо, завдяки чому здобув багатий життєвий досвід, а також виробив власний стиль письма, що характеризується простотою, правдивістю відтворення реальних подій (реалістичністю), використанням викладу від першої особи (звідси документальність його творів). Заснував газету «Огляд», сприяв розвитку прогресивної журналістики в Англії.

Брав участь у політичних заходах, пропонував політичні та економічні реформи («Досвід про проекти», 1697), обстоював ідеї свободи слова та віросповідання, був прибічником влади буржуазії, надавав практичні й моральні поради цьому класу («Досконалий британський негоціант», 1726–1727), писав про норми літературної мови тощо.

Написав кілька сотень різножанрових творів: памфлети, трактати, віршовані сатири на актуальні соціально-політичні та релігійні теми, а також романи з яскравими моральними настановами: «Робінзон Крузо» (1719), «Наступні пригоди Робінзона Крузо» (1719), «Мемуари кавалера» (1720), «Капітан Сінгльтон» (1720), «Серйозні роздуми про життя і незвичайні пригоди Робінзона Крузо» (1721), «Молль Флендерс» (1722), «Історія полковника Джека» (1722), «Щоденник чумного року» (1722), «Щаслива куртизанка, або Роксана» (1724) та ін.

За памфлет на захист віротерпимості («Найкоротший спосіб розправи з дисидентами», 1702) засуджений до покарання біля ганебного стовпа, але у зв'язку з популярністю його «Гімна ганебному стовпу» (1702) покарання перетворилося на його тріумф.

У творах Д. Дефо можна виявити початкові риси певних жанрів: у «Щоденнику чумного року» (1722) – прототип історичного твору, у «Капітані Сінгльтоні» (1720) та «Історії полковника Джека» (1722) – риси пригодницького роману, у творі «Молль Фдендерс» і «Роксані» – прообраз соціально-психологічного та кримінального романів тощо.

Відкривав власні підприємства (панчішну фабрику, завод з виготовлення черепиці та ін.), проте, на жаль, багатів і втрачав статки дуже швидко. Тому розпочинає літературну діяльність, пише романи. Найбільш успішним був його перший художній твір «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорку» (1719). Однак багатим письменник не став. Останні роки прожив у злиднях.

Роман «Пригоди Робінзона Крузо»

Одним із яскравих творів просвітницького раціоналізму в Англії є роман «*Пригоди Робінзона Крузо*» Даніеля Дефо (1719–1720). Повна назва твору – «Життя, незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, який прожив 28 років у повній самотності на безлюдному острові біля берегів Америки поблизу гирла річки Ориноко, куди він був викинутий корабельною аварією, під час якої весь екіпаж корабля, крім нього, загинув, з викладом його несподіваного звільнення піратами; написані ним самим». Це нова жанрова форма роману, далека від героїчних та шахрайських творів. В образі Робінзона відтворено уявлення про «природну людину», згідно з філософією Дж. Локка.

Твір має продовження, яке становлять два романи: «Подальші пригоди Робінзона Крузо» (1720) – про пригоди в Китаї, Росії та Сибіру; «Серйозні роздуми про життя і незвичайні пригоди Робінзона Крузо» (1721) – про останні роки життя героя, який згадує молодість, ділиться досвідом. Однак останні дві твори занадто моралізовані й не такі цікаві, як перший, який уподобали читачі і який увійшов в історію світової літератури.

За основу твору «Пригоди Робінзона Крузо» взято реальні події, оскільки на той час були відомі декілька творів і щоденників, що розповідали про долі нещасних мандрівників, закинутих на безлюдні острови: 1) англійський переклад книги арабського автора Ібн Туфайля про пригоди Хаджі Бен Йокдане (XII ст.); 2) твір голландця Хендріка Смедкса про хлопчика, що виріс на острові (1708); 3) книга Вудза Роджерса, який особисто брав участь у навколосвітній подорожі, під час якої було знайдено шотландського моряка Александра Селькірка, що 1704 р. після непорозумінь з керівництвом корабля був висаджений на острів Мас-а-Тьєрра біля берегів Чилі в Тихому океані та знайдений 1709 року іншими мореплавцями; 4) «Подорожі до південних морів» капітана Едуарда Кука з таким самим сюжетом (1712); 4) нарис Річарда Стіля про Селькірка в журналі «Англієць» (1713). Нині острів Мас-а-Тьєрра має назву Робінзон-Крузо, а сусідній острівець – Александр-Селькірк. Уважають, що Дефо особисто зустрічався із Селькірком, який морально й психічно був зламаний після перебування на острові. Натомість письменник описав цю

історію по-своєму, перенісши події з Тихого океану до Атлантичного (біля гирла річки Ориноко, як ніби на острові Тобаго), збільшивши кількість проведених на острові років, зробивши кінець твору оптимістичним.

Роман написаний у формі щоденника, у якому герой описує події, що сталися з ним. Більшу частину твору він самотньо мешкає на безлюдному острові, розуміє важливість праці як способу вижити за таких умов, бореться за виживання, намагається існувати в злагоді з природою. Робінзон спостерігає за тим, що відбувається на острові, намагається аналізувати побачене, робити висновки й уживати відповідних заходів: бачить відбиток чужої ступні на березі моря – дбає про посилення заходів безпеки; виявляє, що з насіння вирости злакові, – робить висновок про подальше збереження та висаджування насіння; розуміє, що потрібно заощаджувати порох, – припиняє відстрілювати кіз і починає їх розводити. Природне середовище навчає головного героя.

Він поводить як звичайна людина (постійно відчував страх, мислив примітивно, іноді помилявся), однак вижив на безлюдному острові, оскільки багато працював, тверезо оцінював ситуацію, навчився спостерігати за природою, порівнювати причини й наслідки, раціонально міркувати, робити висновки, використовувати свої знання й спостереження, довіряти не почуттям, а здоровому глузду. Для досягнення реалістичності автор точно змальовує трудові процеси, у результаті здійснення яких герой опановує багато ремесел і трудових процесів: виготовляє власноручно деякі потрібні йому речі й продукти (горшки, парасолю, човен, лопату, сито, ступку, голки, хліб, масло, сир тощо), розводить кіз. Усе це, за вченням Дж. Локка, сприяє набуттю ним досвіду. Проте, навіть перебуваючи в нецивілізованому світі, Робінзон продовжує поводитися як типовий буржуа (виявляє, наприклад, прагматизм, практицизм, пуританське благочестя), оскільки зберігає гроші, які йому тут не потрібні, намагається навчати П'ятницю, прагне прищепити йому свою релігію, робить туземця своїм слугою.

Робінзон – гуманна людина, оскільки рятує туземця (П'ятницю) від канібалів, навчає й виховує його за правилами цивілізованого світу, а також постійно проходить шлях саморозвитку й самовдосконалення, стає мудрим вірянином. Він поводить сміливо, коли на острів висаджуються пірати, виявляє знання військової тактики й стратегії, допомагає передати корабель законним власникам і користується нагодою повернутися на батьківщину. Образ Робінзона Крузо яскраво втілює просвітницьку концепцію «природної людини». Це представник середнього класу, звичайна людина, яка, потрапивши в незвичайні умови, змогла вижити завдяки своєму розуму та природним здібностям.

Роман має філософський підтекст, оскільки автор написав не просто твір про незламну самотню душу, зобразив не просто процес виживання одного героя за екстремальних умов, а показав узагальнений розвиток людства, його шлях до цивілізації.

Жанрова своєрідність «Робінзона Крузо»: це пригодницький роман з елементами документального, алегоричного й філософського творів, роман-виховання, зразок просвітницької утопії, оскільки Робінзон, по суті, побудував на острові якісно нову цивілізацію, в основі якої – розум, сумлінна праця, мораль і релігійність. Однак він тягнеться до соціуму, тому й користується випадком, докладає зусиль, щоб повернутися на батьківщину.

Події у творі описано від імені головного героя. Така простота й звичність оповіді, наявність не тільки фактів, але й дат, географічних назв, імен створюють щоденник Робінзона Крузо, який «документально» намагається розповісти про свої пригоди. Даніель Дефо описує території, куди потрапляє герой (Африка, Бразилія), спосіб життя туземців, а також особливості клімату, щоправда, далеко не все відповідає реальним фактам. У такий спосіб письменник догодив англійським читачам, які вже не бажали бути довірливими й ошуканими авторами творів, хотіли дізнаватися не про вигадані події, а про реальні факти.

Композиція роману розгортається за хронологією пригод Робінзона Крузо. Окрім реалістичних описів, у творі наявні роздуми автора на теми моралі, філософії, релігії, які мають пізнавальний і повчальний характер. Особливості викладу: безпосередня динамічна оповідь від І особи, певний драматизм (оскільки герой бореться за виживання), насиченість тексту фактами, простота та лаконізм мови, невелика кількість художніх засобів (епітетів, порівнянь), відсутність діалогів (дикун П'ятниця через незнання англійської теж мало розмовляв).

Ідея твору – прославлення людської праці й розуму як важливих чинників розвитку та вдосконалення людини, віра в стійкість, мужність, терплячість, невичерпні можливості людини в освоєнні природи й боротьбі з ворожим світом. Твір мав виховне значення. Наприклад, Ж.-Ж. Руссо у романі «Еміль, або Про виховання» стверджував, що парубок не повинен читати книги, крім твору «Робінзон Крузо».

Робінзон у світовій літературі є втіленням найкращих рис людини того часу (кмітливості, винахідливості, спостережливості, працелюбності, оптимізму), тому роман часто наслідують, пишуть переклади й переробки, випускаючи численні екранізації. Книга започаткувала класичний англійський роман, через що її нерідко називають першим «справжнім» романом англійською мовою, а також новий жанр – «робінзонада».

Джонатан Свіфт (1667–1745)

Джонатан Свіфт – англійський (ірландський) письменник, публіцист. Як і його сучасник Даніель Дефо, є одним із творців європейського роману Нового часу, також розвивав жанр просвітницького памфлету, де, окрім художніх засобів, застосовував відкриту публіцистичність і сатиру. Уже в ранніх віршах («Ода Вільяму Сенкрофту», 1690; «Ода Конгриву», 1693) виявляється здатність Свіфта до влучного застосування засобів комічного (сарказму, сатири).

Його твори – це відгуки на тогочасні суспільно-політичні події:

1) *«Битва книжок»* (написано 1697, надруковано 1704), у якій автор відгукнувся на суперечку «стародавньої та нової літератур», що тривала тоді між французькими письменниками, і в якій Свіфт підтримав античних митців, хоча й висміяв безплідність цієї суперечки;

2) *«Казка про бочку, написана для вдосконалення всього людства»* (1698) – гостра сатира на релігію й духовенство, що розповідає про батька, який заповідав трьом синам три кафтани – алегорія на християнство та три його конфесії: католицизм, протестантизм і пуританство. Брати по-різному поводяться з кафтанами, як і кожна конфесія неоднаково тлумачить релігійне вчення. За такі ідеї авторові довелося виправдовуватися й забути про високі церковні посади;

3) кілька творів про мовне питання (*«Пропозиції щодо виправлення, покращення і поширення англійської мови...»*), про це також згадано в частині III роману *«Мандри Гуллівера»* (початок 1710-х рр.);

4) *«Листи суконника»* (1723–1724), де зі співчуттям описано життя ірландського народу, а також є ідея про те, що свобода народу – у його власних руках, а панування над ним – це тиранія та беззаконня;

5) *«Щоденник для Стелли»* (1710–1713), що складається з листів до коханої Естер Джонсон, у яких Свіфт розкриває подробиці особистого життя.

«Мандри Гуллівера»

Головний твір Дж. Свіфта, опублікований у 1726–1727 рр. у Лондоні, мав таку повну назву – *«Мандри до деяких віддалених країн світу Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів»* (англ. *«Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships»*). Коротка назва – *«Мандри Гуллівера»* (англ. *«Gulliver's Travels»*). Це сатирико-фантастичний роман Джонатана Свіфта, у якому висміяно людські вади й суспільні недоліки. Твір містить чотири частини: перша й друга відповідно розповідають про подорожі Гуллівера до Ліліпутії та держави велетнів (Бробдінгнэг), у третій ідеться про острів Лапуту, що літає, та інші землі, а в четвертій – герой потрапляє в країну гуїнгмів, розумних коней.

Перші дві частини роману сповнені просвітницького оптимізму. Так, Ліліпутію сприймають як тодішню Англію, яку автор сатирично зображує як країну, у якій порушено закони розуму та природи, а в країні велетнів (Бробдінгнэг) змальовано просвічену монархію – ідеал держави. Це, власне, просвітницькі політичні утопії, у яких дійсність зображується сатирично, памфлетно, алегорично, що, власне, започаткувало такі підвиди роману, як реалістичний, сатиричний і соціально-утопічний. Однак згодом Свіфт зазнав кризи просвітницьких ідей, через що в третій частині оптимізм спадає, а в четвертій взагалі зникає, оскільки Гуллівер, повернувшись із держави розумних коней до Англії, настільки розчарувався в людях, що не може перебувати в людському суспільстві й прагне спілкування з кінями. Отже, твір засвідчує формування жанру антиутопії в європейській літературі.

Свіфт описує різні варіанти суспільно-політичного устрою, що зумовлено тодішньою увагою до цієї теми в кінці XVII – I половині XVIII ст. (праці Б. Спінози, Ф. Бекона, Т. Гоббса, Дж. Локка, Ш. Монтеск'є). Англійський просвітник уподобав ідеальну державу – Стародавній Рим у республіканський період розвитку.

Роман «Мандри Гуллівера» досить своєрідний, оскільки в ньому наявні ознаки публіцистичності, є риси жанру памфлету, у розвитку якого письменник відіграв значну роль. Автор часто використовує гротеск як художній засіб, що наближує описані картини до карикатур. На відміну від «безрозмірного, безмасштабного» гротеску у творі «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, у романі Дж. Свіфта цей засіб раціоналістичний, пропорційний, оскільки письменник всюди застосовує пропорцію 1:12 (в описах ліліпутів і великанів стосовно Гуллівера).

Головний герой є втіленням просвітницького розуму. Письменник застосовує прийом «одивнення», коли загальновідоме й звичне для всіх явище «оновлюється» або «розвінчується» та змальовується таким, що заслуговує тільки на подив чи зневагу. Образ Гуллівера позбавлений психологічної самодостатності. Для автора головне – створити контраст, невідповідність між розумною людиною (Гуллівером), з одного боку, і тими абсурдними обставинами, у яких вона опиняється, з іншого боку. Джонатан Свіфт прагне продемонструвати читачам, що звичні й узаконені громадською думкою суспільні явища позбавлені здорового глузду, тому цим явищам слід протистояти. Комізм ситуацій підсилюється фантастичними подіями: 1) або це фізична невідповідність (у країні ліліпутів герой надто великий, у країні велетнів – надто малий); 2) або розумова (він виявляється єдиним розумним єгу, що дивує коней); 3) морально-етична (його миролюбність, толерантність і гуманні наміри в атмосфері підозр і честолюбної метушні в країні ліліпутів); 4) психологічна невідповідність (зовнішня подібність із потворними єгу) тощо.

У першій частині роману («Подорож до Ліліпутії»), найбільш автобіографічній, сатирично змальовано парламентську монархію (автор має на увазі Англію та її правителів – декількох королів, його сучасників, конкретні алузії дуже яскраві). Розміри ліліпутів передають мізерні інтереси й бездарність політиків, безглуздість їхньої політичної метушні. Удавана велич імператора іронічно підкреслена тим, що він «на ніготь» вищий за своїх підданих. Правлячі партії англійського парламенту (віги і торі) відрізняються у творі тим, що носять взуття на різних підборах (високих чи низьких). Спадкоємець престолу (принц Георг II Вельський), аби не сваритися з ними, змушений взувати на кожен ногу різне взуття, тому під час ходіння кульгає. Боротьбу різних релігійних конфесій (пуритан і англіканців) зображено у вигляді суперечок про те, з якого кінця слід розбивати яйце. Прихильники тупого кінця перебралися до сусідньої держави Блефуску (тобто до Франції), що ворогувала з Ліліпутією.

У другій частині Гуллівер перебуває в миролюбних велетнів у країні Бробдінгнэг, які мирно працюють на полях та мають мудрого й справедливого короля, із яким у них прості й довірливі взаємини. Король не захоплюється інтригами, править гуманно, що споріднює його з Пантагрюелем із роману Ф. Рабле (просвітницькі ідеї освіченого абсолютизму). Натомість Гуллівер демонструє велетням свої знання й уміння (відомості про світ, фізичну спритність, військові навички в боях із малими тваринами), однак усе це лише смішить гігантів, що сприймають його як ляльку, іграшку, маленького звіра, який намагається наслідувати людські дії, і показують його за гроші. У такий спосіб автор показує відносність фізичних і розумових здібностей людини.

У третій частині Дж. Свіфт змальовує державу Лапуту, королівський двір та уряд якої розміщені на летючому острові, а на земній поверхні живуть піддані. Держава має авторитарний бюрократичний суспільний лад, що застосовує поліційні порядки, оскільки острів, цей винахід науковців, вільно літає над країною. Здається, що влада контролює всіх підданих, однак вона відірвана від людей: спускають накази і піднімають прохання й скарги на мотузках. Керівництво країни може й карати людей: позбавляти сонця, чавити своє вагою тощо.

Джонатан Свіфт критикує тих науковців, які відчужені від реального світу й захоплюються абстрактними теоріями, натомість не звертають уваги на звичайне життя, не піклуються про будинки й практичні потреби простих людей країни (будинки кособокі, одяг не відповідає фігурі тощо). Описуючи Академію прожектерів у Лагадо, автор, по суті, сатирично змальовує Королівське наукове товариство в Англії, яке, на думку, Свіфта, розробляє нездійсненні проекти (хіба можливо отримати порох з льоду, міцну тканину з павутиння, сонячні промені з огірків тощо?).

Власне, у цьому романі Гуллівер, як і Робінзон Крузо, теж бореться за виживання, докладаючи і фізичних, і розумових зусиль. У житті Свіфт не підтримував погляди Д. Дефо, критикував у своїх памфлетах. Критики твердять, що в цьому творі письменник полемізує з романом «Робінзон Крузо», у якому Д. Дефо схвально й оптимістично оцінив буржуазну підприємливість, тверезу розсудливість і сувору моральність англійця Робінзона, який живе у злагоді з природою та будує свою цивілізацію задяки розуму й повсякденній боротьбі за виживання. Натомість Дж. Свіфт більш скептично налаштований: у його романі єгу, навпаки, здичавіли на вільній природі та стали потворними, лицемірними, жорстокими, мстивими, утратили духовність і почали мислити так, як раби. Протилежні їм образи коней (гуїгнґнів) змальовані добрими, розумними, справедливими, щасливими, бо немає в їхній країні уряду та законів, а коні живуть лише за моральними приписами. Однак коні зображені як знеособлені, позбавлені власної індивідуальності. Отже, практично всі суспільні устрої, описані в цьому романі, мають недоліки, що й доводить думку про те, що ідеальних суспільних устроїв не буває.

Серед особливостей роману: алегоричність розповіді про суспільний устрій; роман побудовано на контрастах; образ Гуллівера подано в розвитку; застосування метафор, гіпербол, літот, гротесків тощо. Вигадані Свіфтом слова «ліліпут» (англ. *lilliput*) і «єгу» (англ. *yahoo*) увійшли до багатьох мов світу.

Роман «Мандрі Гуллівера» Дж. Свіфта дуже схожий на казку чи пригодницький твір, тому перша частина книги (про подорож Гуллівера до ліліпутів) нині визнана класикою дитячої літератури, а також зразком етично-політичної сатири. Твір багаторазово екранізований у різних країнах. Його сатиричність часто сприймається дітьми й дорослими як гумор, а герой приваблює своєю сміливістю, винахідливістю, оптимізмом. Як бачимо, автор усе-таки вірить у духовні ідеали, бо залишається просвітником.

Українська література доби Просвітництва

Українське Просвітництво спиралося на ідеї французьких просвітників (Вольтера, Дідро, Руссо, Монтеск'є) і вірило в перетворювальну силу освіти. Перші просвітниками на українських землях були випускники Києво-Могилянської академії. Так, українські просвітники – дворяни й міщани – критикували наявний суспільний лад, вимагали пом'якшення експлуатації селян, раціоналізації сільськогосподарського і промислового виробництва, звільнення селян із кріпацтва, демократизації суспільства. Вони також організовували гуртки, що поширювали освіту в масах, формулювали власні погляди на основі ідей свободи, рівності. Студенти писали прозові, поетичні, драматичні твори, вивчали риторику. Відкривали друкарні, що активізувало розвиток літератури.

Серед представників: у II половині XVII ст. – Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Антоній Радивиловський, у XVIII ст. найвидатнішим просвітником залишається Г. С. Сковорода, видатний філософ, педагог, письменник, який пропонував досліджувати людську природу, спираючись на головні християнські світоглядні категорії: любов, віру, щастя.

Отже, особливого значення представники Просвітництва надавали проблемі виховання людини, становленню її характеру за певних умов. У цю епоху змінюється система жанрів, проблематика творів стає більш актуальною, соціально значущою. Просвітницький реалізм заклав фундамент для розвитку класичного реалізму в XIX столітті.

«Енеїда» І. П. Котляревського

Різні поети багатьох країн наслідували твір «Енеїда» давньоримського письменника Вергілія. Через багато віків у XVIII – на початку XIX ст. український письменник І. П. Котляревський написав свій варіант «Енеїди», яка за жанром є бурлескно-травестійною поемою: а) бурлескною, оскільки події та люди змальовані в ньому переважно в комічному, зниженому тоні; б) травестійною, тому що автор переодяг античних героїв в українське вбрання, переніс їх в історичні умови українського життя XVIII ст., зокрема побуту козаків-запорожців, українського

панства, чиновництва й простого народу. Тобто підтримав таку традицію в українській літературі XVII–XVIII ст. (шкільні драми, вірші мандрівних дяків, вертепний театр тощо).

У світовій літературі є досить багато спроб творчо переробити твір Вергілія в бурлескно-трагедійному стилі, проте «Енеїда» І. Котляревського різниться від попередніх творів (та й наступних пародій теж: білоруської, польської, ін.) своєю реалістичністю, національною самобутністю, художніми здобутками, що дало змогу цьому твору започаткувати нову добу в розвитку української літератури.

Давньоримський поет Вергілій у поемі «Енеїда» описав пригоди героя-троянця Енея, який зі своїми побратимами після зруйнування греками Трої мандрував Середземним морем у пошуках землі, на якій він має за велінням богів заснувати нову державу. Натомість український письменник поставив собі іншу мету – надати нового, національного змісту подіям із твору Вергілія. І вийшла в І. Котляревського цілком оригінальна поема.

Сучасні літературознавці вважають, що І. Котляревський в образах троянців та їхніх пригод зашифрував за допомогою бурлеску та трагедії інформацію про українських козаків, які після зруйнування Запорозької Січі шукали нового прихистку, як і троянці після спалення Трої. Тому автор зображує в поемі український побут (одяг, страви, напої, ігри, музичні інструменти, вірування тощо), а також боротьбу українського народу за незалежність, можливість розбудови власної держави. Отже, в І. Котляревського вийшов цілком оригінальний твір з історико-патріотичним змістом, хоча й дещо коротший (шість частин), бо вилучено деякі епізоди.

Тема поеми І. Котляревського – зображення подорожі Енея від Трої до латинської землі (тобто мандри запорожців у пошуках місця для нової Січі).

Ідея «Енеїди» – ушляхення українського козацтва і його героїзму, історичного минулого українського народу, утвердження національної самосвідомості українців, що сприяло становленню нової української літератури на народних засадах, стимулювало розвиток національної ідеології.

Поему написано, на думку літературознавців, під впливом ідей Великої французької революції XVIII ст., яка спричинила заміну феодального ладу капіталістичним, пробудила інтерес дворянства до історії, культури, мови. Так само трапилося і в Україні. Івана Котляревського визнано зачинателем нової української літератури, оскільки його «Енеїда» є першим твором, написаним народною мовою. Поема розповідає про українських козаків, їхні прагнення до волі, національні ідеї, відданість Вітчизні, славу.

Автор із захопленням та жартами описує троянського ватажка Енея, розбишаку та мудрого, досвідченого і сміливого отамана, що є втіленням народних уявлень про захисника; міцних і мужніх троянців-козаків із його війська; шанобливо розповідає про патріотизм і героїзм Низи та Евріала.

Однак зі сміхом або сатирично (а подеколи й гротескно) змальовує античних богів і царів, викриваючи їхні недоліки (грубість, продажність, схильність до інтриг, заздрість, мстивість тощо), образи яких репрезентують тогочасне панство і чиновництво.

Усі персонажі пов'язані з Енеєм, бо так чи інакше (залежно від свого ставлення до героя чи з інших причин) допомагають або перешкоджають йому на шляху до виконання головної місії – знайти територію та побудувати нову державу.

Інші особливості поеми І. Котляревського:

- просвітницький реалізм (правдиве й переконливе змалювання життя різних верств тодішнього українського суспільства);
- типізація дійсності;
- народність (відтворення духовного життя українського народу, його ідей і прагнень, моральних норм, національних традицій);
- сатиричне зображення дійсності;
- дидактизм;
- жива народна мова, велика кількість прислів'їв, приказок, порівнянь, зниженої лексики;
- силабо-тонічний вірш, децима (десятирядкова строфа), віршовий розмір – чотиристопний ямб.

Поема «Енеїда» І. Котляревського має важливе значення для становлення й розвитку нової української літератури, оскільки засвідчила національно-визвольні прагнення народу, зафіксувала відомості про історію, побут, героїчну боротьбу українців, започаткувала новий період у розвитку української літератури із застосуванням живої розмовної мови.

Завдання

1. Прочитати твори «Міщанин-шляхтич» Мольєра, «Пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо, «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта.

2. Виписати дефініції понять: *бароко, ман'єризм, маринізм, гонгоризм, преціозна література, концептизм, метафізична поезія, максима, афоризм, ренесансний реалізм, раціоналізм, парадокс, комедія, комедія масок, комедія ситуацій, комедія характерів, гумор, іронія, сатира, сарказм, буфонада, фарс, Просвітництво, просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, трактат, памфлет, просвітницький роман, «робінзонада», сентименталізм, інсценізація.*

3. Скласти порівняльну таблицю про бароко і класицизм як художні напрями за такими параметрами: людина, світ, ідеали, поетика.

4. З'ясувати естетичні погляди й художні відкриття Мольєра.

5. Знайти в комедіях Мольєра ознаки класицизму (традиції) і порушення ним принципів цього напрямку (новаторство).

6. Скласти порівняльні таблиці таких образів, як Журден і Дорант, Журден і слуги (Ков'ель і Ніколь), пан Журден і пані Журден. Скласти цитатну характеристику головного героя – пана Журдена.

7. Знайти в комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєра приклади різних видів комічного, пояснити їхні функції. Чому ця комедія досі є актуальною?

8. Поміркувати: знання з яких галузей мав і здобув на острові Робінзон Крузо. У чому виховне значення роману Д. Дефо?

9. Дібрати цитати для характеристики головних героїв романів Д. Дефо та Дж. Свіфта.

10. Виписати три–чотири парадокси Дж. Свіфта. Чому Дж. Свіфт у творі сперечається з романом «Пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо? Яку роль у романі «Мандри Гуллівера» відіграють іронія, сатира, сарказм?

11. Порівняти сюжети й художні стилі в поемах Вергілія (див. с.) та І. П. Котляревського.

Іван Петрович Котляревський

Енеїда

Частина перша

<i>Еней був парубок моторний</i>	<i>Зробили з неї скирту гною,</i>
<i>І хлопець хоть куди козак,</i>	<i>Він, взявши торбу, тягу дав;</i>
<i>Удавсь на всеє зле проворний,</i>	<i>Забравши деяких троянців,</i>
<i>Завзятийший од всіх бурлак.</i>	<i>Осмалених, як гиря, ланців,</i>
<i>Но греки, як спаливши Трою,</i>	<i>П'ятами з Трої накивав.</i>

12. Чому І. П. Котляревського справедливо визнано зачинателем нової української літератури?

Література

1. Голубішко І. Ю. Історико-літературний процес XVII століття. Його особливості // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології : [навч. видання] / За заг. ред. П. Л. Шулик, О. В. Кеби. – Част. V. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. – С. 117–127. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_U294OGNoRTVMdVcwbkxWcjd1ZHJBSVQ5OHJz/view?resourcekey=0-tD73U-kIu56bt63xfk6KBQ, вільний).

2. Голубішко І. Ю. Літературний процес доби Просвітництва в Англії // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології : [навчальне видання] / За заг. ред. П. Л. Шулик, О. В. Кеби. – Частина IV. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – С. 103–123. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/0B-FFTZes3hs_T1dJYUlkMU1VQms5WHJlQVU0WGFVdkdvemww/view?resourcekey=0-mzll5lrcu_qQjXc_vu--ow, вільний).

3. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII ст. : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, М. О. Величко. – 2-е вид. – Київ : Центр навч. літ., 2018. – С. 24–32, 53–56, 71–80, 86–88, 92–100, 105–106, 170–172, 176–184. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/, вільний).

4. Зарубіжна література XVII–XX ст.: навч. посіб. / І. І. Розман, Н. В. Рокосовик. – Київ : «Талком», 2018. – С. 6–15, 39–41, 52, 76–80, 92–

105. – Існує електронна версія (Режим доступу: http://dspace.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1606/1/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%20%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BA_B5%28170x240%29.pdf, вільний)).

5. Кравченко Я.П. Історія зарубіжної літератури (XVII, XVIII, поч. XIX ст.): навч.-метод. посібник. – Запоріжжя : ЗНУ, 2021. – С. 7–18, 45–53. Існує електронна версія (Режим доступу: https://www.google.com/url?esrc=s&q=&rct=j&sa=U&url=https://moodle.znu.edu.ua/mod/resource/view.php%3Fid%3D48365&ved=2ahUKEwi286DqsNr_AhVNkMMKHT48CfEQFnoECAEQAg&usq=AOvVaw3ORhBA2GbdvBrwwK9gbu4I вільний)).

6. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку XIX ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 222–232, 243–251, 254–262, 266–277. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full>, вільний).

1.15 ХУДОЖНІЙ СВІТ Й. В. ГЕТЕ. ТРАГЕДІЯ «ФАУСТ» Просвітництво в Німеччині

Література Просвітництва розвивалася на німецьких землях за таких суспільно-політичних, економічних і культурних умов:

- феодальна роздрібленість (велика кількість малих князівств);
- економічна відсталість;
- виникнення вільних імперських міст зі своїм управлінням;
- поступове формування бюргерства (буржуазії);
- зубожіння селян;
- низький рівень духовної культури;
- боротьба за національне об'єднання;
- уникнення розгляду політичних і творчих проблем у літературно-критичних працях першої половини XVIII ст.;
- значне послаблення інтересу до релігійної тематики;
- значний інтелектуальний і творчий потенціал культурних діячів;
- поєднання духовної свободи із громадянською несвободою (вислів прусського короля Фрідріха II: «Міркуйте скільки завгодно й про що завгодно, але підкоряйтеся!»);
- Веймар як осередок німецької літератури (Гердер, Гете, Шиллер).

Періодизація німецького Просвітництва:

1) 1720–1740-і рр. – орієнтування на просвітницький класицизм Франції; формування раціоналістичної філософії; становлення журналістики; художні напрями – бароко, рококо, просвітницький класицизм; серед письменників – Й. Х. Готшед, Й. Х. Гюнтер;

2) 1750–1760-і рр. – поява праць з естетики (теорія мистецтва Лессінга), початок формування національної літератури, боротьба за звільнення її від французького класицизму, тенденції просвітницького реалізму (Х. М. Віланд, Й. Й. Вінкельман, Ф. Г. Клопшток, Г. Е. Лессінг); теоретичні засади розвивав, зокрема, мистецтвознавець, поет і драматург, театральний критик Г. Лессінг;

3) 1770–1780-і рр. – формування німецької буржуазії; соціальні протести проти зубожіння та безправ'я; становлення «веймарського класицизму». У цей час розвивається літературний рух «*Буря й натиск*» (від назви драми Ф. М. Клінгера «*Sturm und Drang*»), серед його учасників такі «штюрмери» («бунтарі»), як Й.-Г. Гердер, Й. В. Гете, Г. А. Бюргер, Ф. М. Клінгер, Ф. Шиллер, що відмовилися від культу розуму, виступали проти тиранії в суспільстві й застарілих канонів у мистецтві, утверджували цінність особистості незалежно від соціального походження, обстоювали пріоритет почуттів над розумом, свободу творчості, емоційність і виразність, цікавилися фольклором та національною історією, зображували бунтівника, сильну особистість. Власне, їхня діяльність у м. Франкфурті, Страсбурзі, Геттінгені репрезентує німецький предромантизм, значення її – в оновленні німецької культури, зростанні національної самосвідомості, формуванні національної літератури (за принципом народності Й. Г. Гердера);

4) 1790-і рр. – розвиток «веймарського класицизму» (Й. В. Гете, Ф. Шиллер), універсальність філософського осмислення проблем, програма естетичного виховання особистості й суспільства, гуманізм, ідеали античної краси, проголошення цінності почуттів, віра у внутрішні можливості людини, початок формування романтизму.

Загалом німецьке Просвітництво розглядало абстрактні теоретичні проблеми, цікавилася питаннями естетики, філософії історії та мови. Серед заслуг цього періоду – закладення основ нової (світської) філософії та науки, висунення ідеї художнього виховання й морального вдосконалення людини (Г. Гердер, Й. Гете, Ф. Шиллер).

Творчість Йоганна Вольфганга фон Гете (1749–1832)

Це німецький гуманіст, поет, прозаїк, драматург, публіцист, науковець, філософ, державний діяч, театральний режисер і критик. *Основні твори* (вірші, романи, повісті, новели, драми): «Гец фон Берліхінген із залізною рукою» (1773), «Страждання юного Вертера» (1774), «Егмонт» (1787), «Торквато Тассо» (1787), збірка «Римські елегії» (1787), «Іфігенія в Тавриді» (1788), «Герман і Доротія» (1797), «Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1796), «Вибіркова спорідненість» (1809), збірка «Західно-східний диван» (1819), «Роки мандрів Вільгельма Мейстера» (1829), «Італійська подорож» (1816–1817, 1829), «Поезія і правда» (1831), статті з питань літератури й мистецтва, наукові праці про природознавство тощо. І найголовніший твір – «Фауст» (1831).

Період літературної діяльності Гете (остання третина XVIII – перша третина XIX ст.) вважають перехідним етапом від часів Просвітництва до епохи романтизму, оскільки його складна й суперечлива творчість містить виразні риси нової історико-літературної доби.

Поет народився в заможній родині в місті Франкфурті-на-Майні. Батьки всебічно його розвивали. Він оволодів основами гри на музичних інструментах, займався малярством, знав декілька мов. Навчався в Лейпцизькому і Страсбурзькому університетах, одержав диплом правознавця. Почав писати віршів у стилі рококо. Перехворів на важку хворобу, від якої одужав і яка вплинула на його ставлення до навчання. Цікавився релігією, окультними науками. Часто закохувався.

На становлення світогляду майбутнього великого поета вплинув німецький філософ та історик культури Й. Гердер, який ознайомив молодого письменника з досконалими творами античності, Відродження, Просвітництва, зацікавив вивчати народну поезію. Гердер брав участь у діяльності угруповання молодих письменників «Буря й натиск» («Sturm und Drang»), а також вплинув на становлення Гете як поета. У період «Бурі й натиску», коли прогресивна молодь виступила проти несправедливостей у тодішньому суспільному житті, обстоювала прагнення до свободи й новаторства в мистецтві, лірика Гете була життєрадісною, емоційною, пристрасною, сповненою інтимних переживань, мала волелюбний характер і бунтівний пафос. Цей «штюрмерський» етап у творчості німецьких письменників є підготовкою нового художнього напрямку – романтизму.

Від 1775 року Гете (йому 26) прийняв запрошення від герцога Карла Августа Саксен-Веймарського, якому імпонували мовна вправність і сміливий погляд поета на речі, переїхати до Веймара, де німецький класик прожив більшу частину свого життя. Розчарувавшись в індивідуалістичному бунтарстві штюрмерів та обіймаючи посаду міністра, Гете намагався ввести досконалі закони у Веймарській державі, поліпшити економічну ситуацію й життя народу, побудувати дороги, удосконалити шкільну освіту й судочинство, організувати гірничу справу, скасувати кріпацтво селян тощо. Корисна суспільно-політична діяльність була в нього на першому плані, хоча в герцогстві він здобув і дворянський статус, і матеріальне забезпечення. Мріяв про мирні суспільні реформи. Однак герцог на вимогу обуреного дворянства скасував його нововведення. У Гете розпочалася творча криза через розчарування в суспільно-політичній діяльності, він звернувся до природничих наук (ботаніка, геологія тощо) і написав наукові праці про форму рослин, оптичні явища тощо. Нині його вважають засновником порівняльної морфології рослин.

Поетові було важко працювати в атмосфері непорозуміння й відчуженості від суспільства. Проте письменника рятують подорожі до Італії (1786–1788, 1790), де він ознайомлюється з пам'ятками часів античності та Відродження, а також подорож Німеччиною (1814–1815). В Італії протягом двох років Гете відвідав декілька регіонів (Флоренція, Венеція та ін.), у яких

оглядав історичні пам'ятки. Свої враження передав у збірці «Римські елегії» (1788–1789). Після повернення з Італії Гете обіймав посаду міністра культури. У деяких творах засудив жорстокий терор часів Великої французької революції.

Від 1794 по 1805 роки Гете дружив з відомим німецьким драматургом, істориком і філософом Фрідріхом Шиллером, вони обмінювалися творчими ідеями й усіляко активізували один одного до літературної діяльності (під впливом Шиллера Гете пише твори «Герман і Доротея», «Ахіллес», «Театральне покликання Вільгельма Мейстера», а також відновлює працю над твором «Фауст», розпочатим у штюрмерські 1770-і роки), обговорювали шляхи розвитку мистецтва. У цей період розквітнув веймарський класицизм.

Гете мав родину: 1806 року одружився з Крістіаною Вульпіус, із якою вже мав декількох дітей. Останні роки жив у Веймарі, працював над твором «Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1821–1829), автобіографічною книгою «З мого життя. Поезія і правда» (1811–1831), трагедією «Фауст». Написав наукові праці з проблем світової літератури й фольклору.

Творчість. У його поетичному спадку – близько півтори тисячі віршів: поезії філософського змісту, гімни («Прометей»), елегії («Марієнбадська елегія»), балади («Рибалка», «Вільшаний король») тощо; а також драми, мемуари, романи, літературно-критичні статті, наукові праці з природознавства, понад 10 000 листів і близько 3 000 малюнків, ін.

Рання творчість поета відбиває головні ідеї руху штюрмерів, оскільки в ній наявні бунтарські настрої, індивідуалізм. У цей період у віршах виявилися ще й ознаки сентименталізму (патетична схвильованість, розчуленість ліричного героя, переживання закоханого, різноманіття й фрагментарність описаних пейзажів, замилювання природою (іноді страшною та загрозливою), радісний настрій віршів). Є вірші з образами з античної літератури. Так, відомий вірш Гете під назвою «Прометей» сприймають як один із маніфестів угруповання «Буря й натиск», тому що поет захоплюється сильною особистістю, її мужністю та незламністю.

Драма «Гец фон Берліхінген із залізною рукою» (1773) розповідає про Селянську війну в XVI ст. за часів Реформації. П'єсу створено на основі мемуарів реального німецького феодала й лицаря Готфріда (Геца) фон Берліхінгена, який замолоду втратив у битвах праву руку й надалі воював, маючи залізний протез. Поет звернувся до цієї теми, оскільки в штюрмерський період захоплювався міфічними, історичними чи легендарними особами, що були за натурою бунтарями й діяльність яких мала неоднозначну оцінку (і, зокрема, осуд та неприйняття). Історична драма написана за принципами історичних хронік В. Шекспіра та зі свідомим відхиленням від класицистичних норм. Відступив автор і від історичної правди, зробивши далеку від моральних норм історичну особу борцем за свободу та соціальну справедливість, що вірить в оновлення людства шляхом повернення до природи, боротьби проти всього нищого й жорстокого. Головний герой гине, його образ доводить значну роль особистості в

історичному процесі. Хоча, на думку деяких критиків, у п'єсі наголошено і на важливості діяльності народних мас у процесі суспільних перетворень. Цей твір зробив Гете й «Бурю й натиск» відомими.

Роман «Страждання юного Вертера» (1774, 1787), написаний у стилі сентименталізму, описує історію трагічного кохання молодого чоловіка Вертера до Лотти (Шарлотти). Прототипами для автора стали реальні люди: колега Гете в суді Карл Вільгельм Єрузалема, що наклав на себе руки через кохання до заміжньої жінки, і Шарлотта фон Буфф, у яку був закоханий Гете і яка обрала іншого чоловіка. Більшу частину тексту твору написано у формі листів Вертера до його друга Вільгельма, у яких герой розкриває свій внутрішній світ, почуття до жінки й навколишньої дійсності. Вертер – парубок із небагатої родини, розумний, освічений, допитливий, чутливий, уміє малювати й писати вірші, здатний радіти від спілкування з природою й простими людьми. І, як виявляється, здатний кохати по-справжньому, віддано та всією душею. Але, на жаль, дівчина Лотта, у яку він закохався, уже заручена з Альбертом і вірна йому. Альберт є розумним, практичним, діяльним, тактовним, однак дотримується думки, що пристрасть може згубно впливати на людину. Кохання завдає Вертеру невимовних мук. Навіть переїзд до іншого міста, де він працює під керівництвом прискіпливого начальника, не повертає йому душевної рівноваги та спокою, до того ж парубок припускається жахливої помилки, тому втрачає цю роботу. Вертер відчуває свою нереалізованість і самотність у бездушному й обмеженому світі, не може жити й дня без коханої, тому вирішує накласти на себе руки. Фінальну частину твору нібито укладає видавець, який і розповідає про останні години життя й поховання головного героя.

Цей твір з автобіографічними рисами, що став певним підсумком «штюрмерського періоду», був корисним для соціальної психології, оскільки містив опис психічного стану майбутнього самогубця. Роман прославив і Гете, і німецьку літературу в Європі. Історична п'єса «Гец фон Берліхінген» і соціально-психологічний роман «Страждання молодого Вертера» містять риси просвітницького реалізму, передромантизму, сентименталізму.

Протягом подорожі Гете до Італії та завдяки спілкуванню з Гердером і Шиллером був сформований *веймарський класицизм* – напрям у німецькій класичній літературі 1780–1790-х рр., що репрезентований творчістю Гете, Шиллера, Гердера, мав просвітницькі цілі, пропагував античні еталони краси в художній творчості (єдність досконалих форми і змісту), однак обстоював жанрове розмаїття, простоту композиції тощо. Принципи нової естетики (веймарської класики) утілено в таких творах, як «Римські елегії» (1787), «Іфігенія в Тавриді» (1787), «Торквато Тассо» (1789), «Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1796) і найповніше – у «Фаусті».

Драматична поема «Фауст» (роки написання: 1773–1831). Ще в 1770-і роки в Страсбурзі Гете задумав твір «Фауст». Для його написання письменник використав різні джерела, серед яких народна легенда XVI ст.,

згідно з якою чарівник і чорнокнижник Фауст уклав угоду з дияволом, що обіцяв йому доступ до всієї можливої земної мудрості, але натомість вимагав безсмертну душу науковця. Ще джерелами для написання твору стали народні вистави про Фауста, книга «Повість про доктора Фауста», яку 1587 р. у Франкфурті-на-Майні надрукував видавець Й. Шпіс; п'єса англійського драматурга К. Марло «Трагічна історія доктора Фауста» (1592), а ще інші варіації легенди про Фауста таких авторів, як Г. Відман, І. Порітцер, К. Граббе та ін. Найчастіше ці митці тлумачили образ Фауста як негативний через укладену угоду з дияволом. Гете по-новому змалював цей образ.

У штюрмерський період написаний твір «Пра-Фауст» («Urfaust», 1772–1775), який був першим варіантом відомої трагедії і знайдений лише 1886 року. Фрагмент доопрацьованого рукопису Гете опублікував 1790 р. Як і інші твори цього етапу літературної діяльності, ця поема мала протестний характер, фрагментарність, установку на театральність, багато комічних сцен, риси, що пов'язують його з естетикою народного театру й театру Шекспіра. Остаточний варіант драми видано 1832 р. До його завершення Гете йшов усе життя, розробляючи у творах ідеї про неспокій людської душі, пошуки природного буття тощо, працюючи у Веймарі на державних посадах, дізнаючись нове про історичні пам'ятки в Італії та ін.

За жанром «Фауст» є складним ліро-епічним твором, оскільки, наприклад, має ознаки філософської поеми, бо порушено такі проблеми: утілення ідеалу в реальному житті, добро і зло, життя і смерть, молодість і старість, війна і мир, наука й мистецтво, мужність і жіночність тощо. З іншого боку, це драматичний твір, трагедія, який, однак, цілком не може бути поставлений у театрі через те, що не всі епізоди можна відтворити на сцені. У творі поєднано класицистичні (універсалізм мислення, культ краси, пошук гармонії всупереч хаосу життя) та романтичні (бунт сильної особистості, її прагнення до вищих ідеалів) риси.

Тема твору – розповідь про сенс буття людини, її жагу пізнати цей складний світ, прагнення добра, яке повсякчас бореться зі злом. Як і в поемі Данте «Божественна комедія», у «Фаусті» Гете в основі сюжету – пошуки й мандри героя Фауста, провідником якого стає Мефістофель.

Композиція містить посвяту, пролог на землі (у театрі), пролог на небесах – зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. Твір поділено на дві нерівноправні частини: у першій 25 сцен і йдеться про відтворення особистого життя людини, у другій – 5 дій і розповідь про суспільно-політичне існування людства. Незважаючи на складність форми й змісту твору, трагедія є досить цілісною.

Сюжет твору. У пролозі на землі відбувається розмова директора театру з поетом і коміком, де вони сперечаються про правила написання п'єс. Директор бажає, щоб на сцені був відтворений всесвіт.

Зав'язка сюжету сталася під час розмови між Богом (й архангелами) та Мефістофелем про людину, її життєві цілі, чесноти, коли обоє укладають угоду про експеримент над людиною – Фаустом, який, на думку, Бога,

ніколи не перетне межі порядності («Пролог на небі»). Мефістофель вважає, що будь-яка людина на землі є корисливою, аморальною, розпусною.

Однак Мефістофель укладає угоду і з Фаустом, який є мудрим і досвідченим науковцем, розчарованим у своїх знаннях, обіцяючи «другу молодість» і нові життєві насолоди в обмін на його душу, якщо Фауст вирішить, що переживає найціннішу мить у своєму бутті. Науковець переконаний, що вже добре знає життя й ніщо не може його здивувати. Мефістофель береться зваблювати Фауста різними земними насолодами. Фауст закохується в Гретхен (Маргариту), прагне зробити її щасливою, проте його дії призводять до загибелі її матері, брата та дитини, бо це вони обоє (Фауст і Маргарита) скоюють ці вбивства (разом – перше, друге – Фауст, третє – дівчина). Дізнавшись правду про останній її вчинок, головний герой хоче їй допомогти, але його кохана хоч і збожеволіла, проте відмовляється прийняти допомогу від нечистої сили, чекає на страту за свій злочин. Незважаючи на те, що вона грішниця, Бог рятує її душу від пекла й оголошує, що Маргарита врятована. У першій частині твору варті уваги лінії Фауст – Мефістофель, Фауст – Маргарита, Фауст – Вагнер.

Друга частина «Фауста» Гете складна через велику кількість зашифрованих філософських символів, асоціацій, натяків, метафор тощо, має п'ять дій, кожна з яких є окремою історією. Ця частина є складною для розуміння тим, хто не обізнаний в історії та літературі. Події розвиваються в інших часових вимірах (переплетення античності та Середньовіччя), оскільки персонажі потрапляють у період кризи середньовічної монархії. У лабораторії Вагнер створює Гомункула, який, однак, довго не проіснував. Мефістофель знайомить свого супутника з античною героїнею Єленою Прекрасною, що стала причиною Троянської війни, Фауст одружується з нею, переходить у підземний світ, щоб сховатися від її чоловіка Менелая. Проте Евфоріон (син Фауста та Єлени) гине, зникає і Єлена. Фауст і Мефістофель знайомляться з імператором, допомагають йому розв'язувати економічні та воєнні проблеми. Заради добробуту людей Фауст хоче збудувати греблю, щоб відвоювати в моря ділянку землі. Він, старий і сліпий, радіє, що принесе користь людям, тому благає мить зупинитися. Головний герой пересвідчився в цінності реального діяльного життя людини. За угодою з Мефістофелем, його душа мала б потрапити до пекла, однак ангели за наказом Бога забирають її до раю, оскільки цей чоловік працював заради добробуту людства. Як бачимо, Гете по-своєму тлумачить відомий сюжет, бо розумів, що цього вимагає логіка створеного ним образу.

Проблематика твору. У видатній трагедії Гете втілює свій життєвий досвід, порушуючи не лише вічні філософські проблеми, але й соціальні, наукові тощо. Серед проблем варто назвати такі: пошук сенсу буття, роль культури в розвитку людства, призначення людини на землі, свобода життєвого вибору, сила людського розуму, суперечливість процесу пізнання, співвідношення віри й безвір'я, добра і зла, любові й ненависті, проблема людського щастя, влада й гроші, необмежені бажання та їхні наслідки. Так, у

поемі розкритиковано суспільство, яке живе лише користолюбними прагненнями й розвагами, важливими для автора є проблеми освіти й науки.

Образи трагедії. *Мефістофель* – складний образ, що виконує роль сили, яка морально випробовує головного героя, і впевнений, що людина практично завжди є зіпсованою, оскільки ставить вище за все свої бажання й чуттєві насолоди та заради своєї вигоди здатна легко відступати від власних моральних принципів. Самохарактеристика Мефістофеля («Я – тої сили часть, Що робить лиш добро, бажаючи лиш злого...») засвідчує його неспроможність змінити світ: «На всякі способи я брався, А все удачі не діждався: Проти пожеж, потопів, бур Земля стоїть собі, як мур!» Мефістофель репрезентує темний бік усього суцього, хаотичний, невпорядкований світ, деструктивне зло. Цей представник нечистої сили нехтує всіма моральними нормами, про що свідчить його позиція щодо науки, кохання, подружнього життя. І він завжди роздратований, якщо бачить і розуміє силу людського духу, що не піддається чарам. Образ Мефістофеля в деяких сценах змальований у комічному стилі, який бере початок від народних образів шахраїв, блазнів.

Прототипом персонажа *Фауста* став реальний однойменний чорнокнижник, який жив наприкінці XV століття в Європі. Головний герой твору є науковцем, лікарем, філософом, який лікує людей, шукає істину, прагне пізнати світ й окремі наукові сфери, розуміє певну обмеженість власних знань, хоче злитися з природою. У Гете цей персонаж постає не похмурим віровідступником і магом, а розумним, чутливим, оптимістичним, а найголовніше – справжнім професіоналом свої справи і шукачем істини.

На відміну від своїх попередників, які подавали образ Фауста як негативний, Гете ставить Фауста в центр Усесвіту, робить цей образ величним і всеохопним, непростим для розуміння, розповідаючи про історію морального вибору людини. Автор також наділяє цього персонажа здатністю щиро любити, і цим Фауст Гете відрізняється від попередніх однойменних образів, які поставали перед читачами магами, чорнокнижниками, віровідступниками, розпусниками. Головний герой не прагне до міщанського життя. Він легко йде на угоду з Мефістофелем, оскільки той з'явився у хвилини відчаю Фауста. Як справжній дослідник Фауст намагається здобувати наукову інформацію не з книжок, а із власного досвіду, із прогулянок на природі, танців, кохання, проходячи крізь випробовування. У творі досить багато жартів і витівок Фауста й Мефістофеля: оптимізм і життєрадісність були властиві і добі Просвітництва, і світогляду Гете.

Але найголовнішим для Фауста є служіння людям. Наприклад, він, одержавши у винагороду за допомогу у воєнних діях безплідну рівнину, хоче осушити її для побудови міста, прагне зробити це без шкоди людям, проте Мефістофель робить усе по-своєму (тому й гинуть Філемон і Бавкіда). Фауст знову в розпачі через таке насилля й людські втрати.

Маргарита (Гретхен) до зустрічі з Фаустом – це щира, наївна, не обізнана із життям, але порядна дівчина-вірянка, що прагнула вести пристойне життя, але відчуває бурхливе кохання, яке сприймає як певне відхилення від добродетності, відчуває тривогу, оскільки порушено спокій її душі. Після смерті матері, загибелі брата, вбивства народженої нею дитини дівчина опиняється у в'язниці. Коли Фауст пропонує їй утекти, та відмовляється, бо вважає, що заслуговує покарання за скоєне. А головному героєві замало залишатися з коханою, йому потрібно вести активне життя, пізнавати світ. Напевно, через це він не зберіг кохання ні із земною жінкою, ні із представницею античності.

Нам імпонує Фауст, тому що він хоч і помиляється, скоює гріхи, однак не боїться визнавати власні недобрі дії, прагне виправляти їх і зміцнюватися духовно, тому не припиняє своїх пошуків істини та гармонії, працює задля добробуту людства, що й відзначає Господь. Оскільки Маргарита розкалася й хоче спокутувати провину, а мить щастя Фауста пов'язана з ідеальними цілями, то Бог забирає (рятує) душі обох персонажів.

Отже, *ідея* твору – утвердження глибокої віри у творчі сили людини та її моральну стійкість, віри в краще майбутнє, визнання важливості пізнання світу й служіння науки та людини народові.

Трагедія «Фауст» – вершина творчості Гете, що справила вплив на подальший розвиток німецького письменства зокрема і світової літератури загалом. Гете визнаний найвидатнішим літературним діячем Німеччини, засновником сучасної німецької літератури, лідером і одним із перших учасників романтичного руху «Буря і натиск».

Твори Гете перекладені багатьма мовами, покладені на музику (Л. ван Бетховен, Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Вагнер), мають досконалі ілюстрації (Е. Делакура та ін.), неодноразово екранізовані. Українською його твори перекладали П. Куліш, Б. Грінченко, І. Франко, М. Рильський, М. Лукаш, Д. Загул, В. Мисик, М. Орест, В. Стус, М. Терещенко та ін.

Завдання

1. Прочитати твори Гете: поезії, «Фауст».
2. Виписати дефініції понять: *рококо, сентименталізм, балада, Просвітництво, «Буря й натиск», «веймарський класицизм», трагедія, ліричний герой, поема, конфлікт, естетична програма, пролог, монолог.*
3. Виконати аналіз однієї з поезій Гете.

Мінливе й вічне

<i>О, лови благословення</i>	<i>Вже й уста не ті, що вміли</i>
<i>Для весни, що промине!..</i>	<i>В поцілункові п'янить.</i>
<i>Вмить із яблунь дощ цвітіння</i>	<i>І тепер, мов сарна сміла,</i>
<i>Вітер західний жене.</i>	<i>Хто з нас, друже, побіжить?</i>
<i>Довго з віт листкам звисати,</i>	<i>І рука, що так щасливо</i>
<i>Що їх тіль вітає нас?</i>	<i>Добрі діяла діла,–</i>

Ураган зелені шати
Розмете в осінній час.
Я плоди з гілок зриваю –
Долю згадую людську...
Цей ще тільки дозріває,
Другий плід – уже в соку.
Кожна злива мінить ріки,
Гори, доли і гаї...
Ні, не плавають нам довіку
Двічі в тому ж ручаї!
Так і ти: чи не міцними
Бачиш ти будови ці?
Глянеш іншими очима
І на мури й на двірці!

Вже не та. Усе – мінливе,
Й доля інша, ніж була.
Інший на твоєму місці
Зветься вже твоїм ім'ям...
Дай з'єднатись променисто
І початкам, і кінцям!
Сам вперед лети бистріше
Від подій і від речей,
Поєднавши бурю й тишу,
Сяйво днів і тьму ночей.
Музи слав: вони у вічність
Перекинули, як міст, –
Розум: форми безграничність,
Серце: твій натхненний зміст!

Вечірня пісня художника

Ах, сило творча, в глибині
Всевадно озовися,
Щоб барви свіжі та рясні
З-під пальців полилися!
Душа здригнулась лиш моя
І прагну все обняти.
Тебе, природо, знаю я,
Тож мушу упіймати.
Я вдячний, що із року в рік
Росту я в лад природі,

Що радості шумить потік
Там, де було безводдя.
Любов синовню привітай,
О всеплодюча мати!
В мільйонах бризків водограй
Без краю буде грати.
Мені вказала ти путі,
Мій розум окришила, –
І в цьому вбогому житті
Горить безсмертя сила.

4. Скласти порівняльну таблицю образів Вагнера й Фауста («Фауст» Гете).
5. З'ясувати роль біблійних персонажів у розкритті образу головного героя та основних проблем у трагедії «Фауст» Гете.
6. Пригадати твори різних видів мистецтва, в основі яких – образ Фауста.
7. Які літературні напрями поєдналися у творчості Гете?
8. Указати проблематику, просвітительські ідеї твору Й. В. Гете «Фауст», а також особливості поглядів на людину, суспільство, світ. Дібрати цитати для підтвердження своїх відповідей.

Література

1. Голубішко І. Ю. Література німецького Просвітництва. Частина 2 // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології : [навчальне видання] / За заг. ред. П. Л. Шулик, О. В. Кеби. – Частина VIII. – Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. – С. 154–174. – Існує електронна версія (Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/1acC-S0uW3J0bxw8ei7onxie5j815t3ap/view>, вільний).

2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII ст. : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, М. О. Величко. – Київ : Центр навч. літ., 2007. – С. 142–144, 157–169, 203–205. – Існує електронна версія (Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/, вільний).

3. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис / Б. Шалагінов. – Київ : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 315–321, 333–353. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/16808?show=full>, вільний).

4. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст.: монографія. – Київ : Вежа, 2002. – 280 с. – Існує електронна версія (Режим доступу: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/3354>, вільний).

СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ЧИТАННЯ

Антична література

Обов'язкова

Міфи Стародавньої Греції. Міфи Стародавнього Риму.
Гомер. «Іліада», «Одіссея».
Есхіл. «Прометей закутий».
Софокл. «Цар Едіп», «Антигона».
Евріпід. «Медея».
Аристофан. «Хмари», «Жаби».
Лірика Сапфо, Алкея, Анакреонта, Солона, Піндара, Архілоха, ін.
Аристотель. «Поетика».
Лонг. «Дафніс і Хлоя».
Овідій. «Любовні елегії», «Метаморфози».
Лірика Катулла, Тібулла, Проперція. Цицерон. Промови.
Вергілій. «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда».
Плутарх. Паралельні життєписи (Демосфен і Цицерон, Деметрій і Антоній).
Горацій. Оди. Сатири. Апулей. «Золотий осел».

Додаткова

Гесіод. «Труди і дні». Платон. Діалоги.
Геродот. «Історія» (окремі розділи на вибір).
Менандр. «Буркун», «Третейський суд». Плавт. «Привид».
Лукрецій. «Про природу речей» (окремі розділи на вибір).
Федр. Байки (на вибір). Ювенал. Сатири (на вибір).
Сенека. Трагедії (одна на вибір).

Література середніх віків, доби Відродження, Просвітництва

Обов'язкова

Героїчний епос. Пісня про Роланда. Пісня про Сіда. Пісня про Нібелунгів.
Лірика трубадурів. Бертран де Борн. Бернард де Вентадорн. Дж. Рюдель.
Куртуазна література. «Трістан та Ізольда».
Мінезанг. Вальтер фон Фогельвейде. Нейдхарт фон Роєнталь. Тангейзер.
Міська література. Фабліо, шванки. Поезія вагантів.
Данте Аліґ'єрі «Божественна комедія».
Шекспір В. Трагедії («Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Ромео і Джульєтта»). Комедії («Венеціанський купець», «Багато галасу даремно»). «Буря».
Мольєр. «Міщанин-шляхтич», «Тартюф».
Дефо Д. «Робінзон Крузо».
Свіфт Дж. «Мандри Гуллівера».
Мігель де Сервантес. «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі».
Ф. Шіллер. «Підступність і кохання». «Розбійники».
Гете Й. В. «Фауст». «Вільшаний король». «Травнева пісня».

Додаткова

Архаїчний епос. Пісня про Беовульфа. Старша Едда.
Аріосто Лудовіко. Несамовитий Роланд.
Бернс Р. Вірші (на вибір).

Біблія. Старий Заповіт (Книга Псалмів, Книга Екклезіаста. Пісня над піснями). Новий Заповіт (Євангеліє від св. Іоанна).

Боккаччо Дж. «Декамерон» (1 день: 2, 3 новели; 2 день: 9 новела; 3 день: 4, 7, 9 новели; 4 день: 1 новела; 5 день: 1, 9 новели; 6 день: 10 новела).

Бомарше П. «Севільський цирульник». «Божевільний день, або одруження Фігаро».

Брант С. «Корабель дурнів».

Буало Н. «Поетичне мистецтво».

Війон Франсуа. Лірика. (на вибір)

Вольтер. «Кандід, або Оптимізм». «Простак» («Простодушний»). (на вибір)

Гольдоні К. «Слуга двох панів».

Л. де Гонгора. Вірші (на вибір).

Гоцці К. «Принцеса Турандот». «Король-олень». «Любов до трьох апельсинів».

Гріммельсгаузен Г. Я. К. «Незвичайні пригоди Сімпліциссімуса».

Дідро Д. «Племінник Рамо». «Черниця». (на вибір)

Донн Дж. Вірші (на вибір).

П. Кальдерон де ла Барка. «Життя – це сон».

Корнель П. «Сід».

Лессінг Г. Е. «Лаокоон».

Лопе де Вега. «Фуєте Овехуна».

Дж. Мільтон. «Утрачений рай». «Самсон-борець» (на вибір).

Ф. де Ларошфуко. Афоризми. Монтеस्क'є. Трактати. (на вибір).

Мор Т. «Утопія».

Петрарка Ф. «Канцоньєре» («Книга пісень»).

А. Ф. Прево. «Історія кавалера де Гріє та Манон Леско».

Рабле Франсуа. «Гаргантюа і Пантагрюель».

Расін Ж. «Андромаха».

Річардсон С. «Памела». «Клариса». (на вибір)

П. де Ронсар. «Любовні вірші до Кассандри», сонети «До Єлени».

Еразм Роттердамський. Похвала глупоті.

«Роман про Лиса». «Роман про Троянду».

Руссо Ж.-Ж. «Юлія, або Нова Елоїза».

Сентименталізм. Лірика (Дж. Томпсон, Е. Юнг, Т. Грей). (на вибір)

Стерн. «Сентиментальна подорож».

Торквато Тассо. «Звільнений Єрусалим».

Крет'єн де Труа «Ланселот, або Лицар Воза».

Філдінг. «Історія Тома Джонса, знайди».

Шекспір В. «Юлій Цезар». Історичні хроніки «Генріх IV», «Річард III».

Шерідан. «Школа лихослів'я».

Список текстів для вивчення напам'ять

Гомер. Вергілій. Горацій. Овідій. (по 1 строфі із трьох творів різних авторів).

Лірика трубадурів (уринок на вибір).

Данте. Уривок з «Божественної комедії» (на вибір).

Шекспір В. Сонет (на вибір, укр. мовою). Монолог Гамлета (англ. мовою).

Електронне навчальне видання

МИХАЙЛОВА Тетяна Віталіївна,
СЕМЕНОВА Людмила Валентинівна,
ЮРЧЕНКО Дмитро Олександрович

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Частина 1

Відповідальний за випуск *О. Л. Ільєнко*
За авторською редакцією
Комп'ютерне верстання *Т. В. Михайлова*

Підп. до друку 26.10.2023 . Формат 60 × 84/16.
Ум. друк. арк. 10,6.

Видавець і виготовлювач:
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.
Електронна адреса: office@kname.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 5328 від 11.04.2017.