

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Запорізький національний технічний університет**

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ**

**з дисципліни “Історія зарубіжної літератури”**

**для студентів 1 курсу спеціальності “Переклад”**

**заочної форми навчання**

**2015**

Конспект лекцій з дисципліни „Історія зарубіжної літератури“ для студентів 1 курсу спеціальності „Переклад” заочної форми навчання / Уклад.: Гура Н.П. - Запоріжжя: ЗНТУ, 2015. - 90 с.

Укладач: Гура Н.П., к.філол.н., доцент

Рецензент: Катиш Т.В., к.філол.н., доцент

Відповідальний за випуск: Гура Н.П., к.філол.н., доцент

Затверджено  
на засіданні кафедри  
«Теорії та практики  
перекладу»

Протокол № 6 від 04.02.15

**ЗМІСТ**

**Лекція I Античність – колыска європейської цивілізації.. 4**

**Лекція II Література європейського середньовіччя.....46**

## Лекція I

# АНТИЧНІСТЬ – КОЛИСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ.

- 1.1 Антична література та її періодизація.
- 1.2 Грецька міфологія.
- 1.3 Поеми «Іліада» та «Одіссея – вершина героїчного епосу.
- 1.4 Давньогрецька лірика як синтез поезії та музики.
- 1.5 Античний театр.
- 1.6 Література давнього Риму

### **1.1 Антична література та її періодизація**

Античність є культурним та історичним фундаментом сучасної Європи. Її культурна спадщина цілком справедливо вважається колискою європейської цивілізації. Саме античний світ заклав основи європейських філософських, правових, політичних, художніх та наукових систем, котрі виникли набагато пізніше. До тепер антична література вабить людство високим гуманістичним пафосом, звеличує героїзм людини та готовність до самопожертви, оспівує її мужність і прагнення до свободи, підносить людину в рівень з богами, вірить у її безмежні здібності.

У перекладі з латини «античний» означає «стародавній». Але коли говорять про античну літературу, то мають на увазі не давню літературу взагалі (індійську, перську, єгипетську), а тільки давню літературу Європи, тобто література Давньої Греції і Давнього Риму.

Для античної літератури, як і для кожної літератури, що бере свій початок від родового суспільства, характерні специфічні риси, що різко відрізняють її від сучасного мистецтва і певною мірою ускладнюють розуміння. Отже, провідні риси античної літератури це:

1. Міфологічність. Образи та сюжети міфа й обрядових ігор, драматичні та словесні фольклорні форми відіграють провідну роль в античній літературі на всіх етапах її розвитку;
2. Світоглядний синтез, оскільки вона зберегла тісний зв'язок зі світоглядними особливостями родового, полісного, державного життя і відображала їх. Грецька і частково римська література пов'язані з релігією, філософією, політикою, мораллю, судочинством, без якого їхнє існування в класичну добу втрачало весь свій сенс.

3. Музичність. Антична література була тісно пов'язана з музикою, що пояснюється зв'язком з магією і релігійним культом. Епічні твори виконувалися мелодійним речитативом у супроводі музичних інструментів і простих ритмічних рухів;
4. Віршованість теж пояснюється зв'язком з магією. Великою ритмічною різноманітністю відзначалися ліричні вірші, трагедії і комедії також писалися віршами;
5. Традиційність. Традиційність античної літератури була наслідком загальної уповільненості розвитку тогочасного суспільства. Система літератури здавалась незмінною, і поети наступних поколінь намагались йти шляхом попередніх. У кожного жанру був основоположник, що дав його досконалий зразок. Ступінь досконалості кожного нового твору чи письменника визначалась ступенем наближення до цих зразків;
6. Жанровість. З традиційності випливає і сувора система жанрів античної літератури, що була перейнята і подальшою європейською літературою та літературознавством. Жанри були чіткими і стійкими. Жанри поділялись на давніші й новіші (епос і трагедія – ідилія і сатира). Жанри розрізнялись на високі й низькі. Кожен жанр мав свою традиційну тематику, зазвичай нешироку;
7. Особливості стилю. Система стилів у античній літературі повністю підпорядковувалась системі жанрів. Для низьких жанрів був характерний низький стиль, близький до розмовного, високим – високий стиль, що формувався штучно.

Антична література сформувала духовні цінності, які стали базовими для всієї європейської культури. До таких цінностей належить насамперед:

- античний гуманізм ідеалом якого стала активна, діяльна, закохана в життя, одержима жагою знання і творчості людина, яка готова самостійно приймати рішення і нести відповідальність за свої вчинки. Античність вважала вищим сенсом життя щастя на землі;
- піднесення земної краси. Греки розробили поняття про облагороджуючу роль краси, яку вони розуміли як віддзеркалення вічного, живого і досконалого Космосу. Відповідно до матеріальної природи Всесвіту вони й красу розуміли тілесно і знаходили її у природі, у людському тілі – зовнішності,

пластичних рухах, фізичних вправах, творили її в мистецтві слова і музики, в скульптурі, у величних архітектурних формах, декоративно-прикладному мистецтві. Вони відкрили красу моральної людини, яку розглядали як гармонію фізичної і духовної досконалості.

- філософія. Греки створили основні поняття європейської філософії, зокрема започаткували філософію ідеалізму, а саму філософію розуміли як шлях до персонального духовного і фізичного удосконалення. Римляни розробили ідеал держави, наближений до сучасного, основні постулати права, що зберігають свою чинність і донині. Греки і римляни відкрили і апробували в політичному житті принципи демократії, республіки, сформували ідеал вільного і самовідданого громадянина.

Антична література пережила такі етапи:

1. Архаїчний період (VIII – VII ст. до н. е.). Розвивається усна народна творчість. Характерним є відсутність казки. У грецькому мистецтві казку витісняє міф. З'являються епічні, архаїчні, героїчні поеми, з яких до нас дійшли тільки гомерівські. На зміну Гомеру приходить дидактичний епос Гесіода, що бажає утримати старі моральні норми.

2. Класичний (аттичний) період (VII – IV ст. до н. е.). Другий період античної літератури збігається зі становленням і процвітанням грецького класичного рабовласництва. Рання класика характеризується розквітом ліричної поезії, центром якої стають острови Іонійської Греції. Висока класика представлена жанрами трагедії (Есхіл, Софокл, Евріпід) і комедії (Арістофан), а також нелітературною прозою (історіографія – Геродот, Фулідід, Ксенофонт; філософія – Геракліт, Демокрит, Сократ, Платон, Арістотель; красномовство – Демосфен, Лісій, Ісократ). Її центром стають Афіни, що пов'язано з піднесенням міста після славетних перемог у греко-перських війнах. Пізня класика представлена творами філософії, історіософії, театр же втрачає своє значення після поразки Афін у Пелопоннеській війні зі Спартою.

3. Елліністичний період (III ст. до н. е. – II ст. до н. е.). У цей період Греція завойовується спочатку Філіпом, потім Олександром Македонським. Полісна система віджила себе. В Олександра є велика

ідея – нести грецьку культуру варварам. У грецькій літературі відбувається процес кардинального оновлення жанрів, тематики і стилістики. Характерна пильна увага до людини. Розвиваються малі жанри лірики, наприклад, епіграма. Втрачає значення висока комедія, з'являється нова аттична комедія про родину, про дім. У самому кінці періоду з'являється грецька повість або грецький роман.

4. Період грецької літератури епохи римського панування (II ст. до н. е. – IV ст. н. е.). У цей період на арену літературного розвитку виходить молодий Рим. В його літературі вирізняють:

- етап республіки, який завершується роками громадянських війн (III – I ст. до н. е.), коли творили Плутарх, Лукіан Лонг у Греції, Плавт, Цецилій, Стацій, Теренцій, Лампадіон, Луцій, Афраній, Децим Лаберій, Волкацій Седигіт, Луцій Акцій, Луцій Стілон, Порцій Ліцин, Сантра, Варрон Атацинський, Публій Нігідій Фігул, Катулл і Ціцерон у Римі;
- «золотий вік» або добу імператора Августа, позначену іменами Вергілія, Горация, Овідія, Тібулла, Проперція (I ст. до н. е. – I ст. н. е.), Манілія, Луція Варія Руфа, Доміція Марса, Корнелія Севера, Веррія Флакка, Гая Юлія Гігіна, Латрон, Корнелій Галл.
- літературу пізньої античності (I – III ст. н. е.), представлену Сенекою, Валерієм Катонем, Цезієм Бассом, Петронієм, Федром, Луканом, Марціалом, Ювеналом, Апулеєм, Публієм Стацієм, Гігіном Молодшим.

## 1.2 Грецька міфологія

Як антична література стала колискою всієї європейської літератури, так і давньогрецькі міфи стали підґрунтям літератури, скульптури, живопису, театрального мистецтва Стародавньої Греції.

Грецька міфологія виникла як спроба стародавніх греків пояснити появу життя на землі, причини виникнення стихійних явищ природи, перед якими людина була безсила; визначити його місце в навколишньому світі.

Створення міфів було першим кроком людини до творчості й пізнання світу й самої себе. Поступово з окремих сказань, що зародилися в різних областях грецької землі, склалися цілі цикли про долі героїв і богів. Усі ці легенди, міфи і пісні, що виконувалися мандрівними співцями – аедами, із часом об'єднувалися у великі епічні поеми, такі як «Іліада» й «Одіссея» Гомера, «Теогонія» і «Роботи і дні» Гесіода і безліч інших, що не дійшли до нашого часу.

Міф або міфологія як зібрання міфів – це витвір колективної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій та живих істот, які мисляться первісною свідомістю як цілком реальні. Це одна з форм осмислення світу, перша картина світу, яка сформувалась у свідомості первісної общини. Міф – явище синкретичне, він поєднував у собі майбутню науку, релігію, філософію, поезію, ідеологію. Сутність грецької міфології зрозуміла тільки за урахування особливостей первіснообщинного ладу греків. Греки сприймали світ як одну велику родову громаду, спочатку матріархальну, потім патріархальну.

Міф не релігія, тому що він з'явився до поділу віри й знання. Кожна релігія встановлює культ (дистанція між богом і людиною). Це не казка, тому що казка – це завжди свідомий вимисел, її складають, але не вірять. Міф набагато древніший. Казка часто використовує міфологічне світосприймання. У казці багато чарівного, умовне місце дії, а в міфі все конкретно. Це не філософія, тому що філософія завжди прагне пояснити, вивести певну закономірність, а в міфі все сприймається як безпосередня даність – запам'ятати, а не пояснити.

Міф виконував багато функцій: пояснення навколишнього світу, повчальну та розважальну функції, за допомогою міфів передається інформацію від покоління до покоління (як про звичаї, так і події), оскільки писемності не було.

Грецьку міфологію варто розглядати не як звичну і нерухому картину, але в постійно змінюється соціальним і історичним контекстом античного світу. Дослідники виділяють три основних періоди в розвитку давньогрецької міфології:

1. Докласична (архаїчна).
2. Класична (олімпійська):
  - рання класика
  - пізній героїзм (кінець III тисячоріччя - II тисячоріччя).
3. післякласичний (самозаперечення) (кінець II тисячоріччя - початок I тисячоріччя - VIII ст. до н. е.).

*Докласична епоха* (архаїчна епоха). Від слова «архес» – початок. Доолімпійська, дофессалійська епоха (Фессалія – область у Древній Греції, де розташовується Олімп). Хтонічна епоха, від слова «хтонос» – земля, тому що обожнювалася насамперед земля – Гея. Тому що на чолі всього стояла мати-земля, тож це матріархальна міфологія. Давні



шреки поклонялися фітаморфним (рослинним) істотам і зооморфним (тваринним), а не антропоморфним (людиноподібним). Зевс – це дуб, Аполлон – лавр, Діоніс – виноградна лоза, плющ. Або Зевс – бик, Афіна («совоока») – сова й змія, Гера («волоока») – корова, Аполлон – лебідь, вовк, миша.

Процес життя сприймається первісним суспільством у безладно – нагромадженому виді, що матеріалізується, населяється якимись незрозумілими сліпими силами Землі. Предмети представляються первісній свідомості живими, одухотвореними, все з себе виробляючі і всі собою живлять, включаючи небо, що Земля теж народжує із себе. Як жінка є главою роду, матір'ю, годувальницею і вихователькою в період матріархату, так і земля вважається джерелом усього світу, богів, демонів, людей.

На ранньому етапі тобто на стадії збирацько-мисливського господарства, свідомість обмежена чуттєвим сприйняттям – це є фетиш, а міфологія – це фетишизм. Давня людина розуміла фетиш, як осередок магічної, демонічної, живої сили. Через те, що увесь предметний світ представлявся одухотвореним, то магічною силою наділявся увесь світ і демонічна істота не відокремлювалася від предмета, у якому вона жило. З розвитком господарства людина цікавиться питаннями походження речей, їхнім складом, їхнім змістом та принципами їхньої будівлі. Тоді людина навчилася відокремлювати «ідею» речі від самої речі, а оскільки речами були фетиші, то відокремлювати магічну силу демона від самої речі – так стався перехід до анімізму.

Спочатку анімізм зв'язаний із представленням про демонізм, як про деяку силу, злу чи благодійну, ту що визначала долю людини. Це є миттєво виникаюча, страшна та фатальна сила, про яку людина не має ніякої уяви, яку не можна назвати по імені і з якою не можна вступати ні в які стосунки, тому що цей демон ще не має ніякого обрису. Демон – це діюча сила, про яку людині чогось не відомо, його закінченого образу ще не існує, але він уже не є фетишем (Сфінкс, кентаври, сирени).

В цей період великого розповсюдження набули космогонічні міфи – міфи про походження світу й перших богів. Перший тип таких міфів: усе має початок з Хаосу – величезної пащі, що позіхає. Другий міф: спочатку був океан, потім на поверхні океану танцює богиня Еврінома, і народжується все живе.

*Класична міфологія.* (Олімпійська, фессалійська, антропоморфна, патріархальна). пов'язана з патріархатом, ранніми формами кріто-мікенського рабовласництва, централізацією міфології навколо гори Олімп.

А) *Рання класика.* У ній спостерігаються дві теми – боротьба із чудовиськами й встановлення космосу (упорядкованості). Боги породжують героїв, що мають допомогти їм у боротьбі із чудовиськами.

Замість дрібних богів і демонів з'являється один головний, верховний бог Зевс, якому поклоняються всі інші боги і демони. Патріархальна громада оселяється тепер на горі Олімп. Зевс сам веде боротьбу з чудовиськами, перемагає циклопів і відправляє їх під землю, у тартар. З'являються боги нового типу. Жіночі божества, що оформилися з давнього образу богині-матері, одержали нові функції в епоху героїзму: Гера, стала покровителькою шлюбів і моногамної родини, Афіна Паллада – чесною, відкритою й організованою війни, а Афродіта – богинею любові та краси. Богами патріархального укладу життя стали Афіна Паллада й Аполлон, що славляться мудрістю, красою й художньо-творчою діяльністю. Гермес перетворився в заступника всякого людського підприємства, включаючи скотарство, мистецтво та торгівлю.

Не тільки боги і герої, але і все життя одержало в міфах зовсім нове оформлення. Насамперед перетворюється природа, що раніш була наповнена незрозумілими і страшними для людини силами. Влада людини над природою значно зросла, вона уже вміє знаходити в ній красу, використовувати природу для своїх потреб. Але всім править Зевс, і всі стихійні сили були сконцентровані в його руках. Колись він був і жахливим громом, і сліпучою блискавкою. Тепер же грім і блискавка стали сприйматися більше як атрибути Зевса. Греки стали представляти, що від розумної волі Зевса, залежить, коли і для яких цілей він користується своїм перуном.

Герой – прабатько, дитя богів і людей, який прагне зробити подвиг, щоб здобути безсмертну славу. Героїв можна розділити на кілька типів:

1. за розповсюдженістю:
  - загальногрецькі: Геракл, Ясон, Тесей;
  - локальні: Орфей – герой Фракії

2. за вчинками:

- герої подвигів сили (архаїчні герої – Геракл, Ахілл, Тесей);
- культурні герої – зробили щось суспільно корисне, створили суспільні норми або вчили греків творенню. Так, Тріоптолем дав притулок Деметрі, і вона навчила його вирощувати хліб. Дедал – винайшов слюсарні інструменти;
- інтелектуальні герої – Едіп, розгадав загадки;
- межові герої, наприклад, Одиссей інтелект і сила.

Насамперед у цей період відбуваються подвиги сили – знищення чудовиськ. Мотивація вчинків – герої шукають вічної слави, тому що їм відмовлено у вічному житті. Але це з'явиться й у пізньому героїзмі.

Б) В епоху *пізнього героїзму* змінюються стосунки з богами, що викликано соціальними процесами: ідуть у минуле родові взаємини. Раніше на чолі стояв цар, вельможна людина, тепер правителем держави можна стати завдяки розуму, тому з'являються міфи про родове прокляття, щоб це пояснити. Це міфи про провину першопредка, з поколіннями вина роду накопичувалась і спокуту не може одержати ніхто. Наприклад родове прокляття Танталідів – Атридів.

Крім родових проклять з'являються міфи про змагання смертних і безсмертних. В цей період усвідомлюється цінність своєї особистості та з'являються жінки-героїні. Гармонія перемагає стихійність, але не завжди справедливо.

*Післякласичний період (самозаперечення).* У цей період виникають міфи про загибель кращих родів Еллади – міфи про війни (Троянська, Фіванська), міфи про світові катастрофи – Атлантида, міфи про Прометея та Діоніса. В цей період з'являються сумніви в тому, що олімпійці – зосередження справедливості.

Пізній героїзм – це процес розпаду родових відносин, формування ранньокласових держав у Греції, який знайшов відображення в грецькій міфології, зокрема в гомеровському епосі. Він став своєрідною перехідним щаблем між старим героїзмом і новим. Герої в цій міфології помітно смілішають, їхнє вільне поводження з богами росте, вони насмілюються навіть вступати в змагання з богами.

Традиційно дослідники виділяють три цикли античних міфів: троянський (про події троянської війни), фіванський (про царя Едіпа) та цикл (про пригоди Яссона та золоте руно). Але існує й інша

класифікація, за якою міфи розподіляють тематично. Отже, виділяють такі категорії міфів:

- етіологічні (пояснювальні) пояснюють походження рослин, тварин, елементів ландшафту, культів ритуалів;
- космогонічні пояснюють походження Всесвіту і його головних елементів.
- теогонічні розповідають про походження богів, солярні – сонця, лунарні – місяця, астральні – зірок, антропогонічні – людей;
- календарні пояснюють зміну дня і ночі та пір року;
- тотемічні розповідають про тотемних першопредків;
- героїчні – про подвиги героїв, їх боротьбу з чудовиськами;
- близнюкові – про близнюків;
- есхатологічні розповідають про кінець світу.

Грецький космогонічний міф розповідає що спочатку існували Хаос (порожнеча), Гея, Тартар та Ерот. Хаос народив Морок (Ереб) і Ніч, а вони – Світло (Ефір) і день. Потім з'явився Уран (небо). Тобто спочатку з'явився простір. Дітьми Геї і Урану стали Хронос (час) і Рея. Хронос силою відняв владу у батька, а сам ковтав своїх дітей. Реї вдалось обманом врятувати тільки Зевса, який виріс, переміг батька, примусив повернути своїх братів і сестер і став керувати світом. Боги жили на горі Олімп, тому їх називають олімпійськими. До них відносилися Зевс (верховний правитель, цар богів і людей), Посейдон (брат Зевса, володар морів і океанів), Аїд (брат Зевса, володар царства мертвих), Деметра (сестра і дружина Зевса, богиня родючості), Гера (сестра Зевса і дружина після Деметри, богиня родинного щастя), Афіна (дочка Зевса, що народилася з його голови, покровителька ткаць, богиня мудрості і справедливої війни), Аполлон (син Зевса, покровитель медицини і мистецтв), Артеміда (дочка Зевса, сестра-близнюк Аполлона, богиня звірів, рослин, природи, полювання), Арес (син Зевса, бог агресивної війни), Гермес (син Зевса і його вісник, покровитель мандрівників, мореплавців, шахраїв, купців), Афродіта (богиня краси, молодості, кохання), Гефест (син Зевса і Гери, чоловік Афродіти, бог-коваль). В грецькій міфології існувало і багато інших богів. Діоніс був богом рослинності, плодючості, вина. Дев'ять муз (дочок Зевса і богині пам'яті Мнемосіни) були богинями різних мистецтв і наук: Мельномена – трагедії, Терпсіхора – танцю, Талія – комедії, Кліо – історії, Ерато – любовної лірики, Евтерпа – лірики, Полігімнія – гімнів, Калліона – епічної поезії, Уранія – астрономії.

Багато міфів розповідають про подвиги героїв. Серед них міфи про Геракла, який здійснив багато подвигів, але головними вважають 12. Він вбив Лернейську гідру, Німейського лева, Стафілейських птахів, коней-людожерів, царя Діомеда. Міфи про Тезея розповідають про його двобій з Мінотавром. Серед героїв слід виділити Ясона, який здобув Золоте Руно, Персея, який врятував від морського чудовиська царівну Андромеду і вбив Медузу Горогону.

До найбільш відомих етіологічних міфів відносяться міфи про Аполлона і Дафну, Пана і Серінгу, Арахну, Дедала і Ікара, Пігмаліона.

### **1.3 Поєми «Іліада» та «Одіссея» – вершина героїчного епосу**

Легендарний давньогрецький поет Гомер увійшов в історію світової літератури як творець неперевершених епічних поем «Іліада» та «Одіссея», які не були записані майже три століття і збереглися лише в народній пам'яті.

Немає жодних достовірних біографічних даних про Гомера, неможливо навіть точно сказати, коли він жив. Одні вчені вважають, що у XII ст. до н.е., другі — у XI ст., треті — у X ст., четверті — у VII і навіть у VI ст. до н.е. Важко точно встановити й місце, де він жив. Ще в античності популярною була епіграма про те, що сім міст сперечалися між собою за честь називатися батьківщиною Гомера:

*Сім сперечалися міст і звалися Гомера вітчизною:  
Смірна, Родос, Колофон, Самалін, Ірос, Аргос й Афіни.*

Зараз прийнято вважати, що Гомер народився у м. Смірні в Малій Азії (тепер турецьке місто Ізмір), а потім жив на островах Хіосі й Іосі.

У давнину Гомера змальовували як сліпого мандрівного співця, який володів даром провидця та знав усе про минуле і майбутнє. Стародавні греки високо шанували Гомера, тільки його називали словом «поет» і вживали щодо нього епітет «божественний». Платон вважав, що Гомер «виховав усю Елладу».

Поширення гомерових поем відбувалося завдяки аедам — еллінським поетам, які виконували епічний твір, акомпануючи собі на лірі чи кіфарі. Пізніше виконавцями епосу стали рапсоди, які вже не імпровізували, а декламували епічні поеми в урочистій обстановці на святах. Вважають, що гомерівські поеми були записані в VI ст. до н.е. в Афінах особливою комісією, створеною за наказом афінського тирана Пісістрата, саме зі слів рапсодів.

Микола Гнєдич, перекладач «Іліади», назвав гомерівський епос «найдивовижнішою енциклопедією давнини». Обидві поеми в

яскравих реалістичних рисах відтворюють явища реального життя і побут грецьких племен: в «Іліаді» використано матеріал воєнно-героїчного змісту, а в «Одіссеї» – побутово-казкового. Весь текст поем насичений даними географічного, етнографічного, астрономічного, медичного та іншого характеру.

Основою епосів стали міфи про Троянську війну. Приводом для війни стало яблуко з написом «Найгарніший», яке на весілля Пелея і Фетіди підкинула богиня чвар Еріда, бо її на нього не запросили. Троянський царевич Паріс повинен вибирати найчарівнішу серед трьох богинь: Геру, Афіну або Афродіту. Він віддав перевагу Афродіті, бо за це богиня пообіцяла йому найчарівнішу жінку – Єлену, дружину ахейського царя Менелая. Щоб повернути дружину Менелая збирає військо, яке очолює його брат Агамемнон і веде його до Трої. В облозі Трої приймають участь найвидатніші герої Греції. Серед них Ахілл і Одісей. Війна тривала 10 років і закінчилась перемогою ахейців. До троянського циклу міфів відносяться і міфи про повернення героїв додому, зокрема про десятирічні мандри Одісея.

Назва першої з поем «Іліада» – пов'язана з іншою назвою Трої – Іліон, міста, яке греки десять років тримали в облозі. Судячи з назви, поема мала б висвітлювати всі події Троянської війни, але поема описує лише події 51 дня до падіння Трої. Також у поемі не висвітлюються ані причини, ані хід війни. Сюжет поеми точно визначається її початковими рядками:

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

Її зав'язка – гнів Ахілла на Агамемнона, який забрав собі Ахіллову бранку. Ображений Ахілл відмовляється приймати участь у бойових діях і ахейці терплять поразки.

Події в «Іліаді» розгортаються в хронологічній послідовності. Кульмінація поеми – бій Ахілла з троянським царевичем Гектором. Ахілл повертається на поле бою, щоб помститися за смерть свого друга Патрокла, який вийшов на поле бою в обладунку Ахілла і був убитий Гектором. Двобій описується дуже детально. Він завершується перемогою Ахілла. Пріам умовляє героя віддати тіло сина за великий викуп, і Ахілл, розчулений батьківськими слізьми врешті погоджується. «Ілліада» завершується сценою поховання і оплакування Гектора.

З батальними сценами в «Іліаді» контрастують мирні: прощання Гектора і Андромахи, сцени поховання Патрокла, після якого

відбуваються змагання воїнів, на щиті Ахіла детально описуються картини мирної праці. Так автор протиставляє війну миру.

Зав'язка «Одіссеї» – теж гнів, гнів Посейдона на Одиссея, за те, що той осліпив його сина циклопа Поліфема. Але в «Одіссеї» не одна а три сюжетні лінії: подорож сина Одиссея Телемаха в пошуках батька, подорож самого Одиссея і історія сватання женихів до Пенелопи. Хоч ці сюжетні лінії розвиваються паралельно, але їх події в поемі зображуються як такі, що відбуваються послідовно, а в сюжеті про подорож Одиссея порушена хронологічна послідовність подій і багато з них викладені ретроспективно. Ми зустрічаємося з героєм вже наприкінці його подорожі, коли він знаходиться на острові Каліпсо, де пробув вже 7 років. За наказом богів Каліпсо відпускає Одиссея. Буря викидає його на острів феаків, де на бенкеті у царя Алкіноя Одиссей розповідає про свої мандри, про те, що сталося з ним і його товаришами на острові кіконів, лотофагів, циклопів, бога вітрів Еола, лестрігонів, про чари Цірцеї, острів сирен, страшних Сцилу і Харибду, про перебування в Аїді та на острові Геліоса. Факійці допомагають Одиссею повернутись на рідну Ітаку, де він спочатку зустрічається з сином і у вигляді жебрака з'являється в палаці. Там безчинствують женихи. Під час змагання в стрільбі з луку, яке влаштовує Пенелопа, Одиссей розправляє з женихами, карає служниць і відкривається Пенелопі. Завершує поему зустріч Одиссея з батьком і примирення з родичами вбитих женихів. В обох поемах детально описані звичаї і побут тогочасних греків. На українську мову епоси переклав Борис Тен.

В «Ілліаді» і «Одіссеї» Гомера величезна кількість дійових осіб і серед них, безумовно, боги. Саме боги впливають на долю героїв, їх наказ або порада обумовлює дію персонажа. Афіна, зокрема, постійно допомагає Одиссею.

Образи героїв статичні, оскільки не розкривається їх внутрішній світ, думки. Автор описує лише зовнішні прояви почуттів. Звичайних воїнів Гомер характеризує 2-3 словами. Головними ж героями є надзвичайні особистості: царі, герої. Це, перш за все, Ахілл, Гектор і Одисей. Вони втілюють ідеал епічного героя, героя-воїна.

Ахілл уособлює військову відвагу і мужність, як її розуміли давні греки. Він не боїться смерті, хоч знає, що мусить загинути під Троєю. Йому притаманне загострене почуття власної гідності, і він ніколи не приховує своїх почуттів, зокрема гніву. Ображений Агамемноном,

Ахілл готовий його вбити. Він гнівно відкидає пропозицію Гектора домовитися про те, щоб не нівечити його тіло в разі перемоги, але Ахілл здатен і на співчуття. Він врешті-решт віддає тіло батькові для поховання. Хоч Гектор і ворог ахейців, він теж зображується як справжній герой. Йому притаманне високе почуття честі, його люблять і шанують троянці. Більш за все він боїться, що троянці можуть його звинуватити в нестачі сміливості, в невмінні керувати військами. Він долає невпевненість і страх і вступає в двобій з Ахіллом. Як люблячий чоловік і батько Гектор постає в сцені прощання з Андромахою.

Справжнім героєм показаний і Одісей. Після Ахілла і Діомеда він третій за доблестю у війську ахейців. Але перемагати і долати перешкоди йому допомагає розум і хитрість. Саме тому його називають «велемудрим», «розумним», «хитромудрим», саме завдяки його хитрості супутникам Одісея вдається вийти з печери циклопа Поліфема. Розум допомагає йому помститися зухвалим женихам своєї дружини: за його порадою слуги виносять зброю женихів із зали, де відбувалося змагання у стрільбі з лука, і зачиняють двері. Одісей любить свою рідну Ітаку, будь-що намагається повернутися до дружини і сина. І хоч кохання німфи Калліпсо могло подарувати йому вічну молодість і безсмертя, він прагне додому.

В «Одісеї» уперше з'являється жіночий образ, рівний чоловічому – Пенелопа, багатомудра – гідна дружина Одісея.

Крім головних героїв, в епосах Гомера виведено багато другорядних. Це Мікенський цар войовничий Агамемнон, спартанський цар Менелай, мудрий Нестор – вічний тип старця, який любить згадувати роки юності і давати поради, войовничий Діомед з Аргоса, троянський цар Пріам.

Поєми Гомера – класичні зразки давніх епосів, які розповідають про героїчні події далекого минулого. Їм властива гіперболізація, величний (гомерівський) спокій, який проявляється в тому, що всі події: і щасливі, і драматичні – описуються однаково, докладно і відсторонено.

Значення гомерівських поем закладено в моральних цінностях. У цей час саме формувалися уявлення про моральність. Героїзм і патріотизм – не головні цінності, які цікавлять Гомера. Головне, що хвилює автора це – проблема сенсу та цінності людського життя та тема людського обов'язку: перед батьківщиною, родом та предками.



Життя у всесвітньому масштабі представлено як вічнозелений гай. Але смерть не привід для горя – її не можна уникнути, але треба гідно зустріти. В творах Гомера формуються уявлення про людську дружбу: Одисей і Діомед, Ахілл і Патрокл, про вірність: Пенелопа, Андромаха.

У гомерівських героях втілилися узагальнені риси всього грецького народу. Образи воїнів відрізнялися різноманіттям. У Гомера немає двох однакових воїнів. Вважалося, що людина вже народжується з певними якостями, і протягом життя нічого змінитися не може. Гомерівські герої позбавлені рефлексії або роздвоєності: доля – це доля, тому приреченості немає.

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити висновок, що характерними стилістичними особливостями гомерівського епосу є:

1. Закон ретардації – навмисна зупинка дії. Ретардація – це відступ, вставна поема, яка оповідає про минуле або викладає погляди греків. Поеми виконувалися усно й під час ретардації автор і виконавець намагався привернути увагу до ситуації: наприклад, опис жезла Агамемнона або щита Ахілла. Ретардація допомагає розширити рамки зображення.
2. Закон подвійної мотивації подій. Закон хронологічної несумісності одночасних подій у часі. Автор епічних поем найвний, йому здається, що якщо він буде зображувати одночасно дві одночасних події, те це буде неприродно. Яскравий приклад: розмова Пріама й Єлени.
3. Повторення. До третини тексту приходиться на повтори. Для усної народної творчості характерні повтори та постійні формули; найчастіше це явища природи, спорядження колісниць, озброєння греків, троянців, епітети-прикраси, твердо закріплені за героями, предметами, богами (волоока Гера, Зевс-хмарогінний). Боги як досконалі створіння заслуговують епітета «золотий». Всі боги повинні бути розумними, всезнаючий: Афіна – заступниця, захисниця, нескорима, незламна, Арес – ненаситний війною, згубник людей, заплямований кров'ю, знищувач стін.
4. Епічні порівняння. Прагнучи до наочності зображення, поет прагне кожен опис перевести на мову порівняння, що переростає в самостійну картину. Всі порівняння Гомера належать до побутової сфери: бої за кораблі, греки тіснять троянців, греки боролися як сусіди за межі на сусідніх ділянках. Лють Ахілла – порівняння з молотьбою, коли воли топчуть зерна.

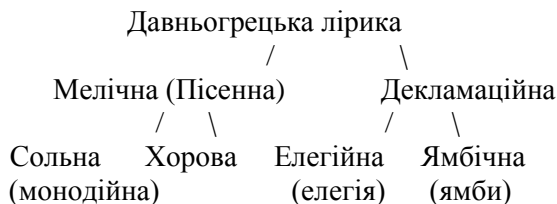
5. Поєднання вимислу з деталями реалістичної дійсності. Межа між реальністю й фантастикою стирається, як, наприклад, опис печери циклопа: спочатку все було дуже реалістично, але потім з'являється страшне чудовисько і створюється ілюзія об'єктивності.
6. Поеми написані гекзаметром – шестистопним дактилем, причому остання стопа усічена. Посередині робиться цезура – пауза, що ділить вірш на два піввірші й дає йому розміреність. Все античне віршування засноване на чітко впорядкованому чергуванні довгих і коротких складів, причому кількісне співвідношення наголошених і ненаголошених складів 2:1, але наголос не силовий, а музичний, побудований на підвищенні й зниженні тону.

#### 1.4 Давньогрецька лірика як синтез поезії та музики

Епос ішов у минуле, він не міг регламентувати нове життя і висловити почуття, тому з'являється лірика. А.Ф. Лосев стверджує: «Лірична поезія заснована на багатшому розвитку духовного світу індивіда. У ліриці гине гармонія родового світу, і виникає диференційований моральний світ».

Греків почали цікавити не лише ідеалізовані події давнини, а й внутрішній світ людини, який значно краще втілюється в ліричній поезії, ніж в епічних поемах. Лірична поезія в Стародавній Греції стала засобом художнього самовираження розвивається особистості, що вийшла з епосу і назавжди зберегла живу зв'язок з фольклором.

Сам термін «лірика» з'являється дуже пізно – III ст. до н. е. Це пісенна поезія, що виконується під ліру або кіфару, іноді флейту. До III ст. греки всю поезію називали – меліка (від «мелос» – мелодія). Найявність мелодії кладеться в основу класифікації поезії. Всю поезію ділили на власне мелос: сольний (монодійний) і хоровий, та декламаційну лірику. Остання ділиться на елегії та ямб. Таким чином, основні різновиди еллінської лірики можна представити у вигляді наступної схеми:



До декламаційної лірики відносяться елегії та ямби. Елегія походить від слова «елегос» – значення його трактується по-різному. Одні вважають, що це назва очеретяної флейти, другі – що це азіатське слово, плач по небіжчику. У давні часи не було любовних, скорботних жанрів. Перші елегії – це військові маршові пісні. Елегія розрізняється як військова, цивільна, філософська, дидактична. І тільки на останньому місці – любовна елегія, що оповідає про узагальнену ситуацію. Звична нам елегія з'явиться тільки в Римі. Для елегії характерний особливий розмір – елегійний двовірш – поєднання гекзаметра і пентаметра.

Виникнення ямба пов'язане з культом богині Деметри. В одному з гомерівських гімнів розповідається про те, як Ямба, служниця елевсинського царя, розсмішила скорбну Деметру, у якої Аїд викрав дочку Персефону, завзятыми й непристойними жартами, поклавши тим самим початок цього ліричного жанру. Примітно, що елегії й ямби відразу були перетворені в засіб гострої політичної боротьби демократії з родовою аристократією.

Одним з перших поетів-елегиків був *Тиртей*. Збереглася легенда, ніби Спарта у важкий момент війни з Мессіною відправила в Афіни послів з проханням про допомогу. Яке було здивування спартанців, коли до них з'явився кривоногий, непривабливий зовні вчитель Тиртей. Але своїми натхненними войовничими елегіями він інспірував спартанців – і вони перемогли. Лірика Тиртея – справжній катехизм полісного патріотизму, вона пронизана ідеєю любові до Батьківщини, готовність до самопожертви в славу Вітчизни.

Іншим великим представником ранньої давньогрецької лірики був *Солон* – видатний афінський державний діяч і політичний реформатор. Солон прославляв життя вільного грека з її повсякденними труднощами і радощами, прагнув зміцнити молоду афінську державу, не допустити перетворення вільних дрібних власників у рабів. Свої найважливіші політичні реформи Солон викладав в звучних віршах, щоб зробити нові закони надбанням всього народу.

Найбільшим майстром ямбічної поезії був *Архілох*. Син аристократа і рабині, найманий солдат, його життя було повне мінливостей. Архілох оспівував військові доблесть і мужність, чуттєві радощі життя, виступав з сатиричними ямбами проти особистих ворогів.

Центром мелічної поезії в Давній Греції був острів Лесбос, а її найбільшими представниками – *Алкей, Сафо і Анакреонт*.

Поет-аристократ *Алкей*, вигнаний народом з Метилен, – майстер складних ритмічних форм, прославляв любов і вино, критикував розбещеність сучасного суспільного життя.

*Сафо* (Сафо) – перша жінка-поетеса античності, достовірних відомостей про неї збереглося мало. Народилася вона у другій половині VII ст. до н. е. в містечку Ерес на Лесбосі, в знатній сім'ї. Вона рано вийшла заміж. Більшу частину життя провела в Метилене, звідки в 595 р. утекла на острів Сицилію (одночасно з вигнанням Алкея), де вона організувала школу для молодих дівчат-аристократок, яких навчала музики, співу й поезії. Повернулася на батьківщину в 580 р., де і померла в похилому віці.

Сафо мала яскравий і сильний поетичний хист і ще в давнину прославилася як «Десята муза». Саме в поезії Сафо зявляється пейзаж душі, він стає способом передачі своїх почуттів. У поезії Сафо відчувається жіночий погляд. Любовна лірика, обрядові та весільні пісні Сафо, близькі до фольклорних зразків, що відрізняються схвильованістю, щирістю, свіжістю почуттів, глибиною, гуманністю та доброзичливістю. Одною з кращих епіграматичних вважається «Весілля Гектора й Андромахи».

Близькою за тематикою до поезії Алкея й Сафо є поезія *Анакреонта*. Уродженець малоазійського міста Теоса, він був мандрівним поетом. В історію літератури Анакреонт входить як творець легких пісень про любов-флірт, гру, але йому належать й філософські вірші. Мова Анакреонта позбавлена прикрас, створюється враження, що рядок сам народжується в нього під пером. На відміну від Сафо він малює чуттєву любов у жартівливих тонах, не пов'язуючи її з глибокими душевними переживаннями.

Хорова лірика давніша, ніж сольна. Вона прямо пов'язана з релігійними й весільними обрядами. «Хор» означало, насамперед, місце для хороводу. Характерною ознакою хорової лірики було злиття в ній поетичного слова з музикою і ритмічними рухами тіла, а також неодмінна присутність дидактичного елемента.

Традиційно виділяють кілька типів пісень залежно від змісту й присвяти їхнім богам. Так, гімни на честь Діоніса – *дифірамб*, це пристрасна пісня, що оповідає про трагічні події в житті бога. Його особливість є те, що дифірамб виконувався як діалог. Аполлону й

Артеміді присвячені *пеани*. *Парфенії* або *партенії* – це гімни на честь Афіни, виконували п'ятнадцятирічні спеціально навчені дівчата. *Епінікії* – гімни, присвячені переможцям олімпійських ігор. *Енкомії* – гімни, присвячені впливовим особам. Найбільш значними представниками хорової лірики були *Піндар*, *Вакхмед*, *Арїон*, *Івік*.

Видатний поет *Піндар* (518 - ок. 442 р. до н. е.) отримав широку популярність в давнину. Він славив гармонійно розвинену особистість, «прекрасну і мудру людину», щиро вважаючи, що така особистість може бути вихована лише в аристократичному суспільстві. Поезії Піндара відрізнялися урочистим піднесеним ладом, дивували сміливими метафорами і порівняннями. До нас дійшло 17 його книг: гімни, пеани, дифірамби, пісні для урочистих процесій, енкомії, плачі, застільні пісні та епінікії.

Вірші Піндара прийнято вважати своєрідним еталоном загадковості. Його поезія відрізняється складністю строфічної структури, урочистою піднесеністю мови і примхливістю асоціативних переходів.

Молодший сучасник Піндара, представник урочистої хорової лірики, *Вакхлід* працював у багатьох жанрах хорової лірики. Але, значний літературний інтерес становлять дифірамби Вакхліда, в яких лірично розроблені окремі епізоди міфа в баладному стилі. Вакхлід використовував маловідомі версії міфів, часто звертався до аттичної традиції. Важливе місце посідають серед них ті, що присвячені афінському міфічному героєві Тесею. Саме в дифірамбі Вакхліда літературознавці вбачають наступну стадію переходу від хорової пісні до драми.

#### **1.4 Античний театр**

Театр греків – найдавніший на території Європи. Він досяг свого розквіту в V в. до н. е. Роль театру в античному суспільстві була значною, оскільки він був одночасно державною установою, соціальним інститутом, культурним центром, виразником громадсько-політичних настроїв.

Слово «трагедія» (грецькою «пісня козлів») свідчить про генетичний зв'язок цього жанру античної драми з обрядами, пов'язаними з культом бога родючості Діоніса. За міфами його супроводжували козлоногі демони родючості – сатири. А в обряді Діоніса, якого символізував білий козел, його розривали, щоб таким чином прискорити смерть бога і його нове народження молодим і

сильним. Під час обряду виконували дифірамби. В трагедії приймав участь хор, що складався з 12-ти хоревтів (співців) і мав соліста (коріфея).

Основними структурними елементами трагедії були пролог, парод, епісодії, коммос і ексод. Пролог знайомив з попередніми подіями, про які на початку розповідали персонажі, потім урочисто виходив хор (парод), який співав пісні – стасими (стоячі пісні). Основний структурний елемент трагедії – епісодій (діалогічна частина твору). В найдраматичнішій і кульмінаційний момент хор співав пісню, в якій оплакував героя і при цьому бив себе в груди. Ця пісня називалася – коммос. Ексод – фінал трагедії. Його роль виконувала, зазвичай, пісня хору.

Трагедії представляли в театрі. Свою назву ця споруда отримала завдяки назві місць для глядачів – театрону. Театрон оточував у вигляді багатоступеневої і поділеної на сектори підкови оркестру, круглу площадку, на якій стояв хор. Посередині площадки находилась естрада – підвищення зі східцями, на яке піднімались корифей або актори. За оркестрою знаходилось місце, в якому зберігались костюми і театральна бутафорія. Місце між сценою і оркестрою називалось проскенієм. На ньому розміщали декорації, які завжди імітували вхід в місто, храм або палац. Про події, які відбувались за ворітьми, частіше всього просто розповідали. По обидва боки сцени виступали вперед бокові флігелі-параскенії, які обрамляли місце дії і не давали розосереджуватися звукам голосів хору і акторів. Актори грали в масках, в особливому об'ємному одязі, взутті на платформі – котурнах. Всі ролі виконували лише чоловіки, а жіночі – юнаки.

Хор – оповідач, коментатор, займав центральне місце в оповіданні. У трагедії він виступав як щось неподільне, як колективний герой. Акторів мало було бути тільки трое, а спочатку взагалі був один – протагоніст (перший, що відповідає), який виділився із заспівувача хору. Другий, що відповідає – девтерагоніст, його ввів Есхіл. Вони могли конфліктувати. Софокл увів третього актора – триагоніста, що стало вершиною грецької трагедії.

Вистави йшли тільки три рази на рік у свята Діоніса. Починався сезон святом Антестерії (свято квітів) в кінці лютого – на початку березня. На них співалися не тільки трагічні пісні, але й веселі. Юрба, що виконувала такі пісні, називалася коммос.

Ядром Великих Діонісій були театральні змагання. Змагання по-грецьки – агон. Все життя в Древній Греції було підпорядковано агональному принципу. Театральні вистави йшли за принципом агонів – змагалися три трагіки. З'явившись на межі VII - VI ст., вони стали регулярними за часів Пісістрата в VI ст. Перше справжнє змагання відбулося в 64 олімпіаду, між 536 й 532 роком до нашої ери. На Великих Діонісіях зазвичай давали прем'єри або найкращі п'єси. Другий агон – Малі (Сільські) Діонісії (кінець жовтня – листопад). Прем'єр у них не давали, а повторювали те, що вже було. Третій агон – найважчий час, січень – початок лютого, голодний час. Ці вистави називали Ленеї – це один з епітетів Діоніса, що значить «звільняючий».

Вистави починалися проагоном – приносили жертви Діонісу, спочатку навіть людські. Потім виводилися хори. У кожного трагіка повинна була бути представлена тетралогія: трагічна трилогія й сатирівська драма. Змагання йшли три дні. Були судді, центральне місце серед яких займав жрець Діоніса. Перше місце нагороджувалося вінком із плюща. Трагіки й актори користувалися незвичайною пошаною.

Як вже було зазначено, головним богом – хоронителем театру був Діоніс. Він символізує не тільки культ вина, але й принцип життя й принцип трагічного існування людини й всесвіту. Діоніс тіснить культ Аполлона – культ аристократів. Ще Аристотель відзначив, що театральні вистави народжуються з дифірамба. Цікавим був той факт, що про Діоніса не написано жодної п'єси. Фрідріх Ніцше, німецький філософ, пояснює це тим, що раз для стародавніх греків Діоніс являв собою узагальнений трагічний принцип, зведений в абсолют, тому всі п'єси, таким чином, про Діоніса: його муки в різних втіленнях.

Традиційно в основі сюжету античних вистав лежали відомі усім міфи, а цінність драми оцінювалася авторською інтерпретацією міфу: наскільки трактування відомого сюжету висвітлювало проблеми сучасності, які моральні та філософські проблеми порушив автор у своєму творі.

Головне завдання театру – катарсис (очищення). Очищення від пристрастей, що роздирають людину. Він повинен був вінчати трагедію. Загибель героя не повинна була бути безглуздою. Вищий зміст – зіткнення суб'єктивних обставин й об'єктивної закономірності. Перше – це герої, друге – вищий закон олімпійських богів, доля.

Перемагає завжди доля, хоча герой і шляхетний. Греки вважали, що скрізь повинна була бути гармонія, а виступ героя порушує гармонію, розплата за це – життя. Герой найчастіше гине, і глядачі йому співчують. Жити завжди залишаються спокійні, пасивні.

За переказами, першим драматургом був *Феснід*, потім *Фрініх*, але вони до нас не дійшли.

Найвищого рівня драматичне мистецтво досягло за часів трьох грецьких трагіків: *Есхіла*, *Софокла* та *Еврипіда*.

*Есхіл* (525-456 р. до н.е.) – видатний давньогрецький драматург, за загальним визнанням, «батько трагедії». Есхіл жив і творив у період становлення афінської рабовласницької демократії. За свідченням античних вчених, народився він в Елевсіні поблизу Афін в аристократичній родині. Брав активну участь у війні греків проти агресивної перської деспотії, виявив неабияку мужність у битвах при Марафоні, де був поранений, при Саламіні, де греки завдали поразки величезному перському флоту, та Платеях. До речі, в епітафії, написаній собі самому, Есхіл жодного слова не говорить про себе як трагічного поета, а згадує лише про свою воїнську звитягу:

*Тут Есхіла Афінського, Евфоріонова сина, Гели плодюча земля тіло його прийняла.*

*Згадує гай Марафонський відвагу його, тож і плем'я Довговолосих міфян – в битві пізнали її.*

У той же час його світова слава пов'язана саме зі служінням музи трагедійного мистецтва – Мельпомені. Писати Есхіл почав після двадцяти років, але успіху домогся лише після сорока. За своє життя Есхіл створив близько 70 трагедій і 20 сатиричних драм. Він 13 разів перемагав в театральних змаганнях, що свідчить про надзвичайно високий рівень його драматургічної майстерності.

Саме Есхіл сформував канон давньогрецької трагедії, надав їй пафосу громадянського та морально-філософського звучання, ввів багато новацій, завдяки чому вона набула державного значення у житті Греції класичного періоду.

Есхіл же запровадив типову для давньогрецької трагедії форму трилогії – три сюжетно пов'язані між собою трагічні події, обов'язково почерпнуті з міфології. Єдиним винятком в історії давньогрецької трагедії є трагедія самого Есхіла «Перси», присвячена сучасній авторові події – Саламінській битві (480 р. до н. е.), у якій він брав активну участь. Хвилюючі й злободенні для свого часу проблеми



людської долі в зіткненні з неблаганним фатумом, невідворотність покарання за злочини проти божественних настанов, проти Правди й Справедливості, єдність греків перед навалою перської агресії могли бути вирішені лише у формі трилогії. Емоційна напруженість трагічних подій упродовж трьох драм вимагала психологічної розрядки, отже Есхіл, як згодом Софокл та Еврипід, завершує свої трилогії веселою сатиричною драмою.

Він ввів другого актора (девтерагоніста), що певною мірою обмежило хор і зробило розвиток дії більш напруженим і динамічним, а також започаткував низку могутніх і монументальних образів – Прометей, Ореста, Кассандри, Клітемнестри – носіїв надзвичайних доль, нечуваних пристрастей і незламних характерів, які стали вічними супутниками людства.

З усієї кількості написаних ним трагедій до нас дійшло лише сім. Це «Перси», «Благальниці», «Семеро проти Фів», «Прометей прикутий» і єдина трилогія, що зберіглася повністю, «Орестея» («Агамемнон», «Жертва біля гробу», «Евменіди»).

Трагедії «Перси» (472 рік до н. е.), «Благальниці» (рік написання невідомий) і «Семеро проти Фів» (467 рік до н. е.) відносять до ранніх трагедій ораторного типу, в яких головну роль ще відіграє хор і герої мають здебільшого статичний характер. У «Персах», єдиній трагедії на сучасний сюжет, Есхіл осмислює історичне значення перемоги греків над персами і уславлює патріотизм і мужність свого волелюбного народу.

У «Благальницях» та «Семеро проти Фів» Есхіл звертається до сивої давнини. В основі першої трагедії – міф про втечу Даная зі 50 своїми дочками від небажаного шлюбу з 50 синами Єгипта, брата Даная. Притулку і порятунку вони благають у аргоського царя Пеласга, який після ради з аргосцями бере їх під свій захист. Друга трагедія розповідає про один із епізодів прокляття, що тяжіє над родом фіванських царів. Полінік, один із синів жорстоко покараного за провини своїх предків царя Едіпа, приводить під стіни Фів шестеро своїх друзів із військом, щоб повернути владу, якої незаконно позбавив його брат Етеокл. У цій боротьбі за владу гинуть обидва брати. Трагедія, будучи своєрідним відгуком на греко-перські війни, одночасно несла в собі провідну ідею есхілівської творчості – зіткнення Людини з фатумом і невідворотність покарання всіх членів роду, причетного до злочину проти Правди і Справедливості.

Ця ж ідея, доповнена ідеєю возвеличення афінської держави, її законів і форм демократичного правління, покладена й в основу трилогії *«Орестея»* (458 рік до н. е.). Вона реалізується на матеріалі ще одного міфу про рід, над яким тяжіє прокляття – рід Атрідів. Син Атрея, заплямованого жакливим злочином – частуванням свого брата м'ясом убитих ним же братових дітей, Агамемнон, вождь всього грецького війська під Троєю, після повернення додому гине від руки своєї дружини Клітемнестри (*«Агамемнон»*). Сама Клітемнестра, у свою чергу, гине від руки власного сина Ореста, який, виконуючи волю Аполлона, виступає месником за батька. Переслідуваний страшними богинями помсти Ериніями, Орест залишає Аргос (*«Жертва біля гроба»*), тікає спочатку до храму Аполлона у Дельфах, а потім, за порадою того ж Аполлона, до Афін, де за допомогою богині Афіні отримує виправдання і примирення з Ериніями, які віднині стають милостивими богинями (*«Евменіди»*).

Найвідомішою і найвизнанішою трагедією Есхіла вважається *«Прометей прикутий»*, який є частиною трилогії, куди входили *«Прометей вогненосний»* і *«Звільнений Прометей»*. Очевидно, трилогія була написана у 469 році до н. е. Трагедія *«Прометей прикутий»* розповідає про покарання, яке Зевс наклав на могутнього титана за те, що той із співчуття до людей, позбавлених Зевсом розуму й світла знань, викрав з Олімпу вогонь і передав його людям. Саме цього Зевс і не може пробачити титану, незважаючи на те, що Прометей не тільки допоміг Зевсові завоювати владу в боротьбі з попереднім поколінням титанів, а й «розподілив почесної долі дари» серед нових богів. Він наказує своїм слугам Владі, Силі й Гефесту (який співчуває титанові, але не наслідуються протистояти волі Зевса) прикувати Прометея до скелі в далекій гірській пустелі, залишивши його без їжі й води, і насилає свого орла щоденно довбати його ребра й виривати печінку.

Зевс готовий замиритись із Прометеєм за умови, що той відкриє володарю богів таємницю його можливої втрати Олімпійського престолу, таємницю, якою володіє провидець Прометей. Але гордий і непохитний титан, незважаючи на загрозу ще жорстокіших страждань, незважаючи на умовляння співчутливих сестер Океанід і титана Океана, відкидає будь-які компроміси з Зевсом, в якому він вбачає жорсткого й несправедливого тирана. Не з гордоців і сваволі Прометей не йде на примирення із Зевсом, а з духу протесту проти

несправедливої, антилюдяної і деспотичної поведінки Олімпійця.

У зображенні Есхіла Прометей є першим богоборцем і тираноборцем. *«Скажу відверто, – заявляє титан, – всіх богів ненавиджу, за добре злим вони мені віддячили»*, і він же гордо кидає Гермесові, який умовляє його скоритись, що йому краще бути прикутим до скелі, ніж бути вічним прислужником Зевса. Всією системою художніх засобів: трагічним мовчанням Прометея, коли над ним знущаються Зевсові слуги, вірністю ідеї служіння людям, гуманізмом, тираноборством, фізичною і душевною нескореністю, афористичністю висловлювань, Есхіл возвеличив образ несхитного титана й показав його перемогу над, здавалось би, непереборною силою Зевса.

*Софокл* народився в селищі Колон, недалеко від Афін. Різні джерела вказують на 488, 495 та 496 р. до н. е. Його батько Софілл був заможною людиною, власником зброярні. Майбутній поет отримав гарну освіту, навчався музиці у Лампра, а крім того, здобував відзнаки на атлетичних змаганнях.

Творчість Софокла припадає на період вищого розквіту афінського полісу, в роки правління стратега Перікла (461-429 рр. до н. е.). Афіни стали найголовнішим економічним, політичним і культурним центром Еллади. Своє етико-естетичне кредо Перікл сформулював так: *«Ми любимо красу, поєднану із простотою, і любимо освіченість, не страждаючи слабкістю духу»*. Все повинне бути природно. Простота пов'язана з гармонією, симетрією.

Еллін – істота цільна і творчість Софокла – внесок у створення ідеалу гармонійної особистості (людина прекрасна і фізично й розумово).

У 468 до н. е. Софокл уперше взяв участь у театральних святах і здобув перший приз, перевершивши свого великого попередника Есхіла. Змагання двох настільки визначних поетів викликало в публіки живе зацікавлення, з цього моменту і до самої смерті Софокл залишався найбільш популярним з афінських драматургів: більше 20 разів він ставав в змаганні першим, багато разів другим і ніколи не посідав третього місця. Не було йому рівних і за обсягом написаного: вважається, що Софоклу належало 123 драми. На жаль збереглося лише сім трагедій Софокла, які відносяться до пізнього періоду його творчості: *«Аякс»*, *«Філокет»*, *«Електра»* – трагедії троянського

циклу. «*Антигона*», «*Цар Едіп*», «*Едіп у Колоні*» – трагедії фіванського циклу. «*Трахініянки*» входить до циклу про Геракла.

Найзначнішим нововведенням Софокла в жанрі трагедії вважається скорочення масштабів драми за рахунок відмови від форми трилогії. Наскільки відомо, три трагедії, що Софокл представляв на щорічному змаганні, завжди були трьома самостійними творами, без будь-яких сюжетних зв'язків між ними. Софокл збільшив хор з дванадцяти до п'ятнадцяти чоловік, але хор відігравав другорядну роль і його пісні значно скоротились.

Найбільше Софокла прославило інше технічне нововведення: поява третього актора (458 до н. е.). Аристотель свідчить, що Софокл впровадив театральний декоративний живопис «сценографію».

Творчість Софокла – якісно новий етап у порівнянні із драматургією Есхіла. Для Есхіла окрема людина нічого не варта, тільки рід. Увага Софокла сфокусована на долі окремої людини. Під зіткненням героїв Софокл розуміє зіткнення певних суспільних сил. Він доводить зіткнення до критичної точки, що приводить до загибелі однієї зі сторін. Герої Софокла – «люди, якими вони повинні бути» (Аристотель), шляхетні та піднесені.

У зв'язку із трагедіями Софокла Аристотель вводить поняття «трагічний герой», який втілює істотні для розвитку суспільства прагнення, завжди діє на благо суспільства, але може помилитися у своєму трагічному невіданні, благі цілі трагічного героя можуть привести його й інших до загибелі). Воля й розум людини незначні в порівнянні з волею й розумом божим.

Кращі з трагедій Софокла, що збереглися, основані на фіванському циклі міфів. Він розповідає про нещасну долю Едіпа, визначену богами ще до його народження: герой у майбутньому має стати страшним злочинцем та про долю його дітей.

В трагедії «*Цар Едіп*» (428-425 рр. до н. е.). Софокл звертається до того найдраматичнішого епізоду, коли Едіп, бажаючи врятувати Фіви від чуми, шукає «скверну, що в землі Фіванській виросла», тобто вбивцю царя Лая, і врешті приходиться до самовикриття, що робить його образ особливо драматичним: герой, з найблагородніших почуттів хоче безкорисливо допомогти своїм співгромадянам, а внаслідок власних дій сам стає найнещаснішою людиною.

Мужній, вольовий і високоморальний Едіп – натура надзвичайно активна, що взагалі характерно для персонажів Софокла, робить усе

можливе, щоб змінити свою долю, бореться за неї і програє. Автор підводить глядачів до висновку, що хоч людина й спирається у своїх діях на власну волю, але все одно, якщо це суперечить вироку вищих сил, приречена на поразку, бо неспроможна їх перебороти.

Образ Едіпа дещо суперечливий. Незважаючи на певну різкість, навіть брутальність і запальність, у ньому переважають позитивні риси. Софокл створив образ ідеального громадянина полісу, для якого головним у житті стають суспільні інтереси. Сам же поет, як свідчить Арістотель, говорив, що він «малює людей такими, якими вони повинні бути» («Поетика», XXV).

Система образів у Софокла побудована на прийомі контрасту. Едіпові протистоять розсудливий, холодний і безжалісний Креонт, який відтіняє благородство і людяність Едіпа, старий і сліпий провидець Тіресій, який нестриманості й несправедливості царя протиставляє величезний життєвий досвід, а головне – знання минулого й майбутнього. Прийом контрасту використаний Софоклом і в композиції трагедії: в кінці твору Едіп потрапляє в становище, що є протилежним від того, в якому він перебував на початку твору.

Мабуть, надто похмуре закінчення *«Царя Едіпа»* примусило Софокла написати в кінці життя *«Едіпа в Колоні»*, трагедію (поставлена посмертно у 401 р. до н. е.), що стала своєрідною реабілітацією Едіпа: боги його пробачають, і нещасний страдалець помирає в афінському передмісті Колоні. Можливо, міф було змінено, і тоді закінчення трагедії можна розглядати як спробу автора пояснити бурхливий розквіт афінського полісу тим, що боги, завдяки Едіпові, стали його покровителями.

Конфлікт трагедії *«Антигона»* (442 р. до н. е.) розгортається між Антигоною й фіванським царем Креонтом, що зайняв престол після смерті своїх племінників Етеокла й Полініка. Проте за цими двома героями стоять значно важливіші сили, які і вступають у протиборство одні з одними. Саме вони керують діями Антигони і Креонта, примушують їх відстоювати свої позиції. Антигона захищає своє право сестри поховати Полініка, з яким зв'язана нерозривними родинними узами, освяченими в прадавні часи богами, А Креонт захищає право царя вимагати неухильного дотримання законів, перед якими рівні і царська дочка, і дочка злидаря. Таким чином, Софокл створює надзвичайно напружену колізію, коли кожний з героїв виявляється правим. Автор ніби нікому не віддає переваги, бо й Антигона, й Креонт

покарані. І все ж став очевидним, що моральну перемогу здобуває героїня: її смерть викликала ще страшніше покарання погордливого й жорстокого царя. Відповідно до поглядів поета, боги ніколи не помиляються, а людина завжди може припустити помилки. Головна ідея трагедії – показати, що неписані, родові закони значніші від законів державних, писаних.

Антігона в трагедії виступає не тільки як захисниця старовинних традицій, але і як борець проти тиранії Креонта. Образ Антігони – образ сміливої й високоморальної героїні, що свідомо йде на смерть, вважаючи дотримання сімейних традицій вищим для себе обов'язком. До самого кінця вона не скоряється Креонтові, і навіть її передчасна смерть означає протест: вона помирає не так, як хотів цар-тиран.

Мова трагедій Софокла вже не така велична, як в Есхіла. Вона втратила пафос, позбулася архаїчних виразів, стала значно простішою і, за словами самого поета, «найбільш відповідала характерам героїв». Певна урочистість залишилася тільки в піснях хору. Проте мова героїв ще не стала звичайною розмовною, в ній залишився елемент штучності. Слід додати, що вона надзвичайно образна, трапляються вдалі порівняння, метафори.

Внесок Софокла в дальший розвиток трагедії був значний. Поет завершив вироблення цього жанру мистецтва, створив зразковий тип трагедії. Позбавивши образи героїв есхілової монументальності, він наблизив їх до звичайних людей, приземлив завдяки цьому й саму трагедію. Софоклу належить заслуга створення чудових образів героїв, що ввійшли в скарбницю світової драматургії. Це вже складні різнопланові образи, глибоко людяні, з багатим духовним життям. В його трагедіях значно зменшилась роль хору, пісні якого лише ідейно (а не сюжетно) пов'язані з дією трагедії. Софокла вважають найвидатнішим майстром її композиції.

Аристотель назвав *Еврипіда* «найтрагічнішим з трагічних поетів». З ім'ям Еврипіда пов'язаний третій період розвитку грецької класичної трагедії.

Народився реформатор класичної трагедії у 480 р. до н.е. на острові Саламін, як вважають греки, саме в день Саламінської битви, в якій брав участь Есхіл і яку оспівував 16-річний Софокл у хорі юнаків. Ці дані свідчать про бажання греків об'єднати долю трьох талановитих поетів.

Поет походив зі знатного роду й певний час навіть служив при храмі Апполона Зостерія. Відомо, що Еврипід здобув добру освіту: навчався у філософів Протагора й Анаксагора, товаришував з філософами Археласом і Продіком, був власником великої бібліотеки. На відміну від Есхіла та Софокла, більш схильний до усамітненого творчого життя, Еврипід безпосередньої участі в суспільному житті не брав. Однак твори драматурга містять численні відгуки на гострі питання сучасності. При цьому позиція автора, як і його естетичні настанови, нерідко вступає в полеміку з традицією, що викликало невдоволення багатьох сучасників і, цілком зрозуміло, що навколо нього склалася несприятлива атмосфера (відбита у творах Арістофана), внаслідок чого поет наприкінці життя залишив Афіни. Після нетривалого перебування у фессалійській Магнесії Еврипід поселився в Македонії, де й помер 406 до н. е.

Еврипід почав працювати над трагедіями вже у вісімнадцятирічному віці, але в змаганні драматургів він вперше взяв участь лише в 455 до н. е., коли йому було близько тридцяти років. В цьому змаганні драматург посів третє місце. За все життя йому вдалося здобути лише п'ять перемог (останню – посмертно). Еврипід, на відміну від Есхіла та Софокла, сам на сцені не виступав, а також, порушуючи традиції, не писав музику до своїх творів, доручаючи цю справу музикантам. Еврипіду приписують від 75 до 98 драматичних творів. До нас же дійшло тільки 18 п'єс.

За часів Еврипіда грецький театр уже склався, мав певні традиції. Дійсно, Есхіл, а згодом – Софокл, надали трагедії високого героїчного характеру: центральні позитивні персонажі виступали у них ідеальними героями, зразками громадянської доблесті, носіями моральних чеснот. У своїх творах вони захищали ідейні основи полісу, проголошували непорушність суспільних норм і традицій, оспівували вміння підпорядкувати особисті інтереси інтересам суспільства, і тому їхній театр сприймався греками як школа моралі, школа виховання громадянських чеснот.

Натомість Еврипід більшою мірою відобразив настання кризи афінської демократії, розклад полісної моралі, посилення індивідуалізму. Обтяжлива для афінян Пелопоннеська війна, що затяглася, загострила всі суперечності афінського рабовласницького суспільства: від суперечностей між рабами та вільними до суперечностей між Афінами та їхніми союзниками. Давався взнаки і

вплив поширених на той час філософських учень: софістики, моральної філософії Сократа, матеріалізму Демокріта. Ці різні за своїм змістом філософські течії у своїй сукупності будили думку сучасників, виховували скептичне ставлення до попередніх догм, норм та уявлень, утверджували силу та значущість індивідуума.

Закономірно, що в нових історичних обставинах Еврипіда цікавила передусім сфера його особистого, а не суспільного життя. Відповідно до такого зміщення кута зору обов'язкове для трагедії зіткнення людини із супротивними силами Еврипід переносить у площину людської душі, зображаючи конфлікт людини із самою собою. Вчинки (а як наслідок – нещастя та страждання) у героїв зазвичай випливають з їхніх характерів. Таким чином, порівняно із своїми попередниками, Еврипід більшою мірою концентрує увагу на зображенні внутрішнього світу героя.

Драматург створює цілу низку різноманітних характерів, змальовуючи різні душевні пориви, суперечливі стани, відкриваючи їхню закономірність та неминучість трагічної розв'язки. Акцент на зображенні психології персонажів приводить до другорядності драматичної інтриги. Еврипід вже не приділяє стільки уваги побудові дії, як, скажімо, Софокл, хоча драматичні конфлікти у його п'єсах гострі та напружені. Нерідко у пролозі Еврипід не лише дає зав'язку трагедії, а й розповідає наперед її головний зміст, аби в підсумку переключити увагу глядача з інтриги на її психологічний розвиток.

Прикметні також фінали еврипідівських драм. Він нехтує природним розвитком і завершеністю дії і тому у фіналі часто пропонує раптовий, зовнішній, штучний розв'язок, зазвичай пов'язаний із втручанням божества, яке з'являється на спеціальній театральній машині. Тому не випадково надалі подібний прийом завершення дії стали іменувати «*deus ex mashina*» («бог з машини»).

Еврипід увійшов в історію західноєвропейської культури як родоначальник і майстер психологічного аналізу і психологічної драми. Найвідоміша його трагедія – «*Медея*» (431 р. до н.е.), написана на міфологічний сюжет: дочка царя Колхіди, чарівниця Медея, закохавшись в грецького героя Ясона, допомагає йому всупереч інтересам батьківщини добути золоте руно. Вона біжить з отчого дому, в Греції у них народжуються з Ясоном двоє дітей, але він їй зраджує, вирішивши одружитися на царській дочці. Змучена



ревнощами і відчаєм, бажаючи помститися чоловікові, вона вбиває наречену Ясона, її батька і своїх дітей.

Однак примітно, що драматург вибирає той фрагмент міфу, коли героїчне минуле героїв позаду, і зображає приватну, родинну драму. Перед нами горе самотньої, покинутої жінки. Еврипід одним з перших звернувся до зображення любовного конфлікту в драмі й зробив любовну пристрасть рушійним мотивом подій. Для Медеї її пристрасть – основа життя. У жертву своїй пристрасті вона принесла близьких, батьківщину, добре ім'я, однак після багатьох років спільного життя Ясон віроломно знехтував нею задля ничого розрахунку.

Сама Медея від природи та цілісності свого характеру не здатна миритися з приниженням. З тією ж силою, що любила, вона починає ненавидіти Ясона та шукає способу помститися йому. На ідею дітовбивства її наводить зустріч із бездітним афінським царем Егеєм. Під час розмови з ним вона зрозуміла, як страждає бездітний чоловік, і вирішує відібрати в Ясона найдорожче. Але цей удар водночас спрямований і проти неї самої, тому не відразу й зі страшною мукою зважується Медея на цей крок. Декілька разів змінює героїня свій намір, суперечливі почуття борються у ній, і все-таки поступово страшний намір визріває в ній.

До Еврипіда переважала версія, згідно з якою дітей вбивали розгнівані корінфяни, дізнавшись про смерть свого царя та молодій царівни. Еврипід дозволив здійснити це самій героїні, переконливо показавши, що, яким би страшним не був цей вчинок, Медея, котра є натурою гордою, могутньою, не здатною прощати образи, могла зважитись на нього. Глядач не може прийняти й вибачити Медеї її вчинок, але розуміє, ким і як вона була доведена до злочину.

Еврипід не тільки міняє зовнішній вигляд трагедії, але й привносить нову тематику. Уперше ним піднімається любовна тематика. Трагедія «*Innolim*» (428 р. до н.е.) змальовує на сцені патологію недозволеного кохання. В центрі трагедії – образ юної Федри, дружини володаря Тесея. Її гріховна любов до пасинка Іпполіта стала причиною її загибелі. Почуття і поведінка Федри відрізняються від почуттів і поведінки героїв Софокла. Федра розуміє, що її любов гріховна, але вона боїться не морального злочину, а плями на своїй репутації. Зневажена цнотливим Іпполітом, Федра накладає на себе руки, але попередньо вона пише листа чоловікові, у якому

звинувачує пасинка в посяганні на її честь. Отже, турбота про репутацію, а не про суть справи й людину, свідчать про кризу моралі.

Після смерті Еврипіда була поставлена його *«Іфігенія в Авліді»*, трагедія, навіяна враженнями від Пелопоннеської війни. Дія трагедії відбувається під Авлідою, де стояло затримане Артемідіою військо ахейців, яке мало намір доплисти до Трої. Дія розпочинається в той момент, коли Агамемнон відправляє лист в Аргос до Клітемнестри, щоб вона привезла їхню доньку Іфігенію ніби для шлюбу з Ахіллою, а насправді на заклання богині Артеміді.

Найчистішим образом в трагедії є царівна Іфігенія. Спочатку це юна дівчина, яка живе передчуттям любові і сімейного щастя. І природна її реакція на слово «смерть», почуте з уст батька, – відчай. Вона благає батька не занапащати її. Однак з уст Агамемнона Іфігенія чує високі слова про Елладу, вона бачить військо, що йде на Трою, бачить воїнів, які готові пожертвувати собою заради Еллади. І зрештою дівчина оголошує, що вона готова «за батьківщину заступитися».

Клітемнестра, мати Іфігенії, зовсім інакше розв'язує питання про обов'язок та особисте щастя. Для неї найголовніше – життя й щастя дочки. Водночас «у розробці образу Клітемнестри помітне прагнення відшукати психологічний ґрунт для вбивства чоловіка, яке відбудеться пізніше, вже за межами сюжету цієї трагедії».

Герої Еврипіда – надзвичайно індивідуальні, неповторні, особливо це стосується жіночих образів: Федри, Медії, Електри, Гекуби, Андромахи, Іфігенії, а чоловічі образи схематичні.

Поведінка героїв Еврипіда завжди психологічно вмотивована, дія розвивається динамічно. В Еврипіда персонажі говорять та діють як звичайні люди. Вони змальовані не такими, якими повинні бути, а такими, якими вони є: з помилками та страхами.

Для трагедій Еврипіда є характерних розходження з традиційними міфологічними версіями. Для Еврипіда міф – не священна історія народу, а матеріал для творчості. Рамки міфу обмежують драматурга, оскільки новий соціально-побутовий зміст його трагедій заходить у суперечність зі старою міфологічною формою.

Штучне становище займає в трагедіях Еврипіда також і хор. Згідно з традицією хорові партії збережені, але хор не вводиться в дію органічно. Так, наприклад, він присутній при таких вчинках і словах персонажів, які прийнято приховувати від сторонніх: Медея розповідає хору про свій намір вбити дітей; хор, що її слухає,

вражений і каже про те, що слід втрутитися, перешкодити її наміру, однак, природно, нічого не робить, інакше не було б і трагедії.

Ліричний елемент трагедії, виражений в піснях хору, втрачає в Еврипіда колишнє значення, і на перший план висувається драматична гра персонажів, їхні дії та вчинки. Показово, що відповідно до цього Еврипід переносить ліричну частину на дійових осіб: він вводить так звані монодії, арії дійових осіб, які супроводжувались також виразною пластикою і створювали високий художній ефект.

Велике значення в трагедіях Еврипіда мають монологи та діалоги. Нерідко це діалог-суперечка, діалог-двобій. Мова Еврипіда наближена до розмовної і краще пристосована до живих діалогів. У деяких із монологів Еврипід викриває хибну аргументацію софістів. Численні відгуки Еврипіда на сучасні філософські течії створили йому репутацію «філософа на сцені».

Треба підкреслити, що у творчості Еврипіда намітилися два шляхи для наступного розвитку драми:

1. Від трагедій «Медея», «Іпполіт» та ін. – до патетичної, пафосної трагедії, трагедії великих і сильних, іноді патологічних пристрастей. Найяскравішими виразниками цієї лінії стануть згодом Сенека, Ж. Расін та інш.

2. Від трагедій «Іон», «Олена» та інш., де вперше зустрічаються мотиви втраченої та знайденої дитини тощо, – до «побутової» драми, п'єси з побутовим сюжетом, буденними персонажами. Через «побутову» комедію Менандра цей шлях веде до Плавта, а через нього до Ж.Б. Мольєра і далі.

Творчість Еврипіда мала велике значення для наступного розвитку світової драми: сюжети, образи, мистецтво монологу та діалогу, своєрідність композиції тощо збагатили світову драму в процесі її розвитку.

Давньогрецька *комедія* формувалася одночасно з трагедією, але досягла свого розквіту лише в середині V ст. до н. е.. Її поява пов'язана з процесом злиття двох видів карнавальних магічних дійств, так званих міма і сатиричних пісень. Саме це і визначило основні особливості давньої форми античної комедії, що мала карнавальний характер. В давній аттичній комедії в перебільшеному, гротескно-фантастичному вигляді відображались неймовірно смішні події, допускалися всякого роду грубощі й вільності, буфонада і блазенство. Але разом з цим, вона біла надзвичайно сміливою і відвертою у

постановці суспільних і політичних проблем. За звичай, давню комедію поділяли на: комедію випадків, характерів та інтриги.

Найбільшим майстром давньої комедії був *Аристофан*, зріла творчість якого співпала за часом з Пелопонеською війною (431-404 рр. до н. е.), події якої відображені в низці його антивоєнних комедій ("*Лісістрата*", "*Мир*", "*Архіняни*" та ін).

Всі його комедії (з 44 написаних збереглося 11) – прямі відповіді на найважливіші для народу злободенні питання сучасного суспільного життя. Ідеал Аристофана – Афіньська демократична республіка, і в обстановці її кризи він захоплено прагне зберегти і зміцнити її підвалини, затвердити релігійно-міфологічний світогляд і колективну мораль поліса.

Творчий метод Аристофана визначається гнівною соціально-політичною сатирою, повної громадянської мужності і пристрасті. У центрі комедії спір (агон), який розкриває ідейний зміст. Він великий майстер карикатури, гіперболи, сміливих перебільшень, загострення, узагальнених характерів-типів і ситуацій.

Наприкінці четвертого століття відбулося відродження комедій – нова аттична комедія. Вона не схожа на давню, оскільки була зосереджена на сімейно-побутових мотивах, любовній або моралістичній проблематиці. Найвидатнішим представником нової аттичної комедії був *Менандр*. Він широко користується прийомами трагедії Евріпіда, переносючи міфологічні сюжети в сучасне йому середовище. Нова комедія і п'єси Менандра відрізняються від давньої комедії тим, що в них відсутня партія хору. Вони обходяться без пісень, танців як частини дії та каламбурів з непристойностями. Одноманітність фабульних елементів (спокушена дівчина, загублені діти, і їх впізнавання батьками тощо) і типові фігури комедії (раб, трутень, гетера та інш.) Менандр поживлялою поглибленою розробкою характерів, що й обумовлюють розвиток дії (на відміну від інших представників «нової» комедії, які розробляли головним чином інтригу), і митецькою технікою діалогу. Яскравим прикладом майстерності Менандра в зображенні характерів є вже його рання комедія «*Відлюдник*».

### 1.5 Література давнього Риму

Література Стародавнього Риму виникла і досягла розквіту значно пізніше давньогрецької і завжди відчувала її плідний вплив. Однак цей вплив не слід надмірно перебільшувати. Римська література мала своє

неповторне своєрідність і збагатила світову якісно новими досягненнями і художніми цінностями.

Величезні території Римської республіки, а згодом імперії, небувалий розмах і драматизм соціально-політичного життя Риму, постійні війни, надзвичайно чітка організація військової справи, добре продумана дипломатія та юриспруденція, тобто все те, чого вимагали величезні простори Римської держави, все це наклало глибокий відбиток на римську літературу, все це й створює її національну специфіку.

Останні століття античного світу були глибоким і органічним змішанням споконвічно грецьких і споконвічно римських елементів, де римська духовна культура діяла ніскільки не менше, ніж культура давньогрецька.

Первісні форми релігійних вірувань у римлян були примітивнішими й більш наївними. На відміну від грецької, рання римська релігія була позбавлена антропоморфізму, і тому не могла стати підґрунтям мистецтва. Лише пізніше, під впливом етруської і грецької релігій, римляни «олюднюють» своїх богів, а потім засвоюють давньогрецькі релігійні уявлення, обмежуючись перейменуванням еллінських богів.

Герої грецької міфології жили у віддалені міфічні часи. А герої римлян були набагато ближчі. Вони обожнювали своїх предків. Добрі й злі сили були присутні постійно. Божки, лари й манни, допомагали в повсякденному житті. Героями ставали предки, що жили за покоління або за два. Релігія давніх римлян втрачає космогонічний, містичний ореол.

Література Риму виникла на ґрунті прадавньої усної народної поезії, оскільки до кінця III ст. до н.е. можна говорити лише про існування усної римської поезії, насамперед, у вигляді усної народної творчості (хліборобська пісня – танець-гра). Фесценіни – насмішкувато-викривальні пісні, що стали зародками народної комедії.

Цікавий ще один вид народної комедії – так звані ателлани (від м. Аттеллана в Кампанії), щось на зразок фарсу, скоромахів з імпровізованим текстом і постійними акторськими масками.

Але на шлях самостійного творчого розвитку римська література стає тільки після Пунічних воєн (264-241 і 218-204 рр. до н. е.). Перемога в цих війнах викликала швидке зростання економічної

могутності Риму, сприяла формуванню художньої літератури, зачинателем якої став *Лівій Андронік* – полонений грек, який організував у Римі школу для знатної молоді. Він вперше в Європі здійснив літературний переклад – вільно переказав латинським гекзаметром «Одіссею» Гомера і переробив кілька давньогрецьких трагедій, пристосовавши їх до смаків римського глядача. Його учні та продовжувачі – перші класики римської літератури Невій, Енній і Плавт.

В царині епічної поезії талановитим послідовником греків був *Квінт Енній*, плідний автор, який писав у стилі гомерівських епопей, гекзаметром оспівував події римської історії – від легендарного засновника Римської республіки троянця Енея до свого часу. («*Аннали*»).

Архаїчне враження справляє і творчість *Луція*, засновника римської літературної сатири. Луцій викривав сучасний йому занепад звичаїв з погляду «добрих старих часів» – «славних» традицій старої військово-землевласницької аристократії, епоха якої, відходячи у минуле, вже оповита романтичною ідеалізацією.

В Римі процвітала комедія, сюжети якої черпали з нової аттичної комедії. Спочатку з'явилась «палліата» (комедії плаща), потім «тогата» (від «*toga*» – римський верхній одяг). Комедія ділилася на статарну (стоячу) – звернену до психологічних учинків і моторну – постійний рух.

*Тит Макцій Плавт* (254-184 рр. до н. е.) – найбільший давньоримський комедіограф, був професійним актором. Спираючись на традиції грецької нової аттичної комедії, він не був простим наслідувачем і надав римській комедії специфічні національні якості, сприяв формуванню особливостей самої театральної техніки Риму.

Повністю до нас дійшли 20 комедій Плавта («*Амфітріон*», «*Скарб*», «*Хвалькуватий воїн*», «*Псевдол*», «*Бранці*», «*Близнюки*» тощо), всі вони належать до жанру палліати. Дія римської палліати переносилася в Грецію, характери в ній так само стабільні як і типи нової етичної комедії (хвалькуватий воїн, скупий звідник, гетера, послужливий раб, безсовісний і нахабний паразит тощо), постійно використовувався прийом контамінації (перенесення ситуацій з різних давньогрецьких п'єс в художню тканину палліати).

Плавт збагатив комедію соковитим і яскравим комізмом, ввів музику, спів, танці, ліричні номери і буфонаду (грубі лайки та бійки).

Він прагнув зміцнити чесноти республіканського Риму, уїдливо картав найманців, які збагачувалися під час грабіжницьких воєн. Плавт критикує невігластво, марновірство, жадібність («*Хвалькуватий воїн*»).

Психологічно глибше комедія «*Скарб*», в якій розкрита сила золота: вперше у світовій літературі створений образ скнари, який розриває заради золота й збагачення сімейні і родинні зв'язки та втрачає людську подобу. Але за законами комедійного жанру, який передбачає перемогу добра, старий Евкліон приходиться до тьми й віддає нещасливий скарб в придане дочці. Плавт використав прийом «фі про кво» – йому говорять одне, але він не чує.

Комедії Плавта можна розділити на три групи: комедії характерів, комедії із сімейного життя й комедії, фарси, причому деякі з них сам Плавт визначав терміном «трагікомедія». Політично поміркований, він ніколи не критикував основи римського рабовласницького ладу, обмежуючись нападами на лихварство, спекуляцію, сутяжництво.

*Публій Теренцій Афр* (185-159 рр. до н. е.) – класик ранньої римської драматургії, народився в Карфагені і потрапив в Рим як військовополонений. Теренцію належить шість драм: «*Дівчина з Андроса*», «*Самобичуватель*», «*Євнух*», «*Брати*», «*Свекруха*», «*Форміон*». Теренцій розробляв переважно морально-етичну проблематику, стверджуючи високі моральні цінності: взаємна довіра і повага, доброта і доброзичливість, дотримуючись у всьому «золотої середини». Гуманність і просвітницька спрямованість творів Теренція пояснюють особливий інтерес до нього з боку Дідро й Лессінга, що спиралися на авторитет Теренція для теоретичних обґрунтувань принципів так званої «міщанської драми».

Особливим успіхом завжди користувалася комедія «*Брати*», у якій протиставляються дві системи виховання: староримський домострой і вільна еллінська система. Автор, прихильник людяності, все ж пом'якшує протиріччя, намагається обходити всі гострі кути, що помітно послаблює творчі можливості Теренція: його серйозні, спокійні комедії не мали успіху в Римі.

Другий період в історії римської літератури охоплює добу соціальної кризи Римської республіки, що поклала край її існуванню (тобто з III ст. до н.е - до 30-х рр. до н.е.). В обстановці соціальної та політичної боротьби кінця II ст. - початку I ст. до н. е. значний розвиток отримала проза: красномовство, історіографія, мемуарна та епістолярна література. Особливого успіху

досягла ораторське мистецтво. Завдяки різноманітно розробленому стилю воно вплинуло на всі види літератури, і перш за все на прозу.

Серед прозаїків даної епохи перше місце належить *Марку Тулію Ціцерону*. Він був видатним державним діячем, прекрасним оратором, юристом, знавцем філософії, чудовим письменником. У його руках латинська мова набула нового звучання, виразність і пластичність. Проза Ціцерона досконала у всіх відносинах, вона барвиста, легка для розуміння, різноманітна, багата змістом, в ній присутній внутрішній ритм.

Ціцерон писав в різних прозаїчних жанрах: філософські твори («*Про межі добра і зла*», «*Тускуланські бесіди*», «*Про природу богів*» і інш.), юридичні твори («*Про державу*», «*Про обов'язки*»), промови «*проти Верреса*», «*проти Катіліни*», «*Філіппіки проти Антонія*»). Його перу належать твори з теорії ораторського мистецтва («*Про оратора*», «*Брут*»), численні листи витончені і невимушені.

Твори Ціцерона познайомили римлян з грецькою філософією, збагатили її знанням багатьох питань юриспруденції, історії, політичних вчень.

Великим римським письменником був *Юлій Цезар*, автор «*Записок про галльську війну*» і «*Записок про громадянську війну*». Ці твори являють собою звіти про дві війни, які вів сам Цезар. Виступаючи в образі письменника, Цезар переслідував політичні цілі: виправдати свої завойовницькі і часто віроломні дії в Галії, скласти відповідальність за розв'язання громадянської війни на своїх противників. «*Записки*» Цезаря це видатні літературні твори, зразки римської художньої прози. Для них характерні продумана ясна композиція, проста, невимушена розповідь, точна і правильна мова.

В царині поезії триває процес еллінізації. Виникають гуртки поетів (з гр. – *неотерики*), які розвивали малі форми епосу й ліричну поезію, в якій переважають теми кохання і дружби. Вони культивували, як і елліністичні поети, принципи мистецтва для мистецтва, зображення найтонших інтимних переживань людини, ретельну обробку літературної форми, мови, метрики. Неотерики багато зробили для розвитку латинської літературної мови, ввели багато нових віршованих ритмів. Вони пропагували такі ліричні жанри, як епілля з міфологічним сюжетом, елегії та епіграми. Найвизначнішим з-поміж цих поетів був *Валерій Катулл*, який за живою безпосередністю і пристрастю почуттів не мав рівних у всій римській літературі.



Окреме місце належить *Лукрецієві Кару*, авторові геніального філософського епосу «*Про природу речей*» – найвищого досягнення дидактичної поезії в античній літературі. Лукрецій створює картини виникнення всесвіту, його поема пройнята пафосом універсалізму. Водночас тут дуже виразно проступає інтуїція людської індивідуальності, маленької людини, яка відчуває своє безсилля перед могутніми силами природи й тиску суспільства.

Після смерті Цезаря перемагає Октавіан, на призывисько Август – «священний», тому що приніс на римську землю мир. Державі була потрібна ідеологія. Август розумів, що без культури немає ідеології. У нього був багатий друг – Меценат. Він створює умови для бідних поетів, а ті підтримують Августа. У цей гурток входили: *Вергілій*, *Горацій*, *Проперцій*, *Варій Руф*, *Азінній Палліон*. На противагу цьому гуртку створюється коло Корвіна Мессала, до якого входили *Тібул* і *Овідій*.

Найвидатніший поет епохи Октавіана Августа – *Публій Вергілій Марон*, народився 15 жовтня 70 року до н. е. у селищі Анди неподалік Мантуї. Майбутній засновник «золотої латини» мав незнатне походження. Освіту Вергілій здобував у риторичних школах Кремона, Медиолана й Рима. Не маючи ораторських здібностей, він лише один раз виступив у суді, а потім повернувся до батьківського маєтку, де займався сільським господарством і літературною працею.

У період з 50 до 41 років були видані «*Еклоги*», більш відомі під назвою «*Буколіки*». Збірка, що складалася з 10 віршів-еклог, представляла собою адаптацію буколічного жанру грецького поета Феокріта у римській поезії. Вергілієвські пастухи далекі від дійсності. Їхній побут у мальовничо змальованій Аркадії позбавлений прозаїчних подробиць, притаманних життю реальних пастухів. У Вергілія вони освічені, володіють витонченим стилем і пісенним даром, ведуть нескінченні літературні дискусії і змагаються між собою у поетичній майстерності. Найчастіше еклоги являють собою діалог двох пастухів. Темою пісень у більшості віршів є любовні страждання героїв. Важливе місце у їхніх піснях посідає герой пасторального фольклору Дафніс, який трагічно загинув через прагнення протидіяти любовному почуттю. Отже, можна говорити про те, що «*Буколіки*» утверджують владу кохання, що охоплює увесь світ.

Найбільш відома IV еклога збірки, де йдеться про чудесного новонародженого, який змінить цей світ і поверне на землю «золотий

вік». Цей загадковий образ у наступні століття викликав чимало суперечок.

Після виходу «Буколік» Вергілій стає одним з найвідоміших і найпопулярніших римських поетів. Октавіану та Меценату поет присвячує свій наступний твір – дидактичну поему «*Георгіки*», що писалася упродовж семи років (37-30 роки до н.е.).

Основна ідея твору – поетизація і, якоюсь мірою, пропаганда життя в сільській місцевості, ідеалізація сільськогосподарської праці. Тема, з одного боку, дуже близька світоглядів Вергілія – вихідця з провінції, з другого боку, дуже актуальна й корисна для держави та політики Октавіана Августа, який, значно скорочуючи римську армію, наділяв земельними ділянками колишніх солдат та офіцерів. Поема складається з чотирьох частин, присвячених основним видам сільськогосподарської праці: землеробству, садівництву, виноградарству та бджолярству. Для написання поеми Вергілій використовує досвід попередньої художньої і спеціальної літератури, серед якої головне місце посідала поема грецького поета Гесіода «Труди і дні».

У «*Георгіках*» людина представлена як частка природи, яка зобов'язана жити й працювати за її законами. Як дидактичний твір, що має загальнолюдську спрямованість, поема носить не тільки філософський, але і повчальний характер, бо містить чимало життєвих і господарських порад, що свідчать про любов і знання автором умов сільського життя, сільської праці. Головне для Вергілія – показати моральні й економічні переваги життя і праці на землі.

Найкращим твором Вергілія вважається епічна поема «*Енеїда*», написана на прохання самого Октавіана Августа. Робота над поемою почалася у 29 році до н.е. і продовжувалася до смерті поета. Написання поеми переслідувало кілька цілей:

- створити в римській літературі твір, подібний до героїчного епосу Гомера;
- художньо відтворити історію заснування войовничої держави – Риму;
- показати історію роду, до якого належав Октавіан і довести божественне походження влади Октавіана Августа.

Поема складається з 12 книг, які Вергілій ділить на дві частини. Перша частина – втеча Енея з палаючої Трої й прибуття в Карфаген (5 книг). Друга частина – оповідання про війни в Італії. В середині шостої

книги – розповідь про спуск Енея в царство мертвих. Еней спускається довідатися, куди він пливе й про майбутню долю Рима. Вергілій ніби об'єднав «Іліаду» й «Одіссею» у зворотному порядку. Він не приховує, що як приклад використав Гомера.

«Енеїда» являє собою своєрідну міфологічну поему, що має історичну перспективу: римська історія, її фрагменти присутні тут як перспектива, як майбутнє. Це твір не тільки про заснування Рима, але й також про його історичну місію, призначену долею і богами.

Як і поеми Гомера, вона написані у двох планах: божественному й людському. Але якщо у Гомера люди не завжди погоджуються з волею богів, то у Вергілія це взагалі неможливо. Так, Еней завжди виконує накази богів, бо він представник майбутньої великої військової імперії, і для нього воля богів дорівнює наказам воєначальників, які обов'язково мають виконуватися.

Образ Енея у поемі має дуже велике значення. Міфологічний герой втілює основні ідеали і римські доблесті епохи Октавіана Августа: благочестя, вірність своєму обов'язку, сімейні чесноти (любов до батька й маленького сина), мужність, відвага, здатність до відданої дружби, уміння цінувати союзників.

Принциповим для розкриття соціально-ідеологічного значення образу Енея є також те, що він – син Анхіза та Венери; бо його син Іул стає родоначальником роду Юліїв, до якого належить як Юлій Цезар, так і Октавіан Август. Це доводить божественне походження римських імператорів і ще раз підкреслює правомірність Октавіана носити ім'я Августа.

У поемі постійно й послідовно проводиться думка про те, що Еней і заснована ним держава є найбільшим благом для Італії. Це світове визнання Риму, на думку Вергілія, є не стільки справою рук людських, скільки виконанням долі, божественного призначення Риму бути об'єднуючим началом навколишніх земель.

*Квінт Горацій Флакк* (8 грудня 65 до н. е. – 27 листопада 8 до н. е.) – поет «золотого віку» римської літератури.

Кохання, задачі поезії, буття людини, природа, сільське життя – це головні теми творів великого римського поета. Особливо варто відзначити оду «*До Мельпомени*», присвячену музі драми й трагедії, музі театру. В оді римський митець дякує музі Мельпомені, якій, за його ж словами, завдячує своїм визнанням і повагою до себе. Іншою з найвідоміших у Горація є ода «*До Манлія Торквата*», присвячена

римському ораторові, товаришеві поета. Своєю філософічністю та елегійним смутком ця поезія виходить за межі дружнього послання і зливається з традицією елегії у світовій літературі. Зокрема, тут талановито реалізовано наявний паралелізм у зображенні циклів природи і людського життя.

Горацій започаткував традицію повчання поетичного мистецтва (послання «До Пізонів») і підбиття поетами підсумку свого творчого життя (ода «До Мельпомени»). Горацій обрав чіткий і вишуканий класичний стиль, спираючись на творчість давньогрецьких поетів: Архілоха, Алкея, Сапфо.

Заслуга Горація-сатирика в тому, що він перший в римській літературі свідомо пов'язав жанр сатири з теорією смішного. Звернувшись до жанру сатири, Горацій враховував не тільки літературні смаки сучасного йому римського суспільства, але й його духовні проблеми. Він зробив сатиру жанром, цілком співзвучним естетичним запитам свого часу.

*Публій Овідій Назон* (20 березня 43 до н. е. – 17 або 18 н. е.), римський поет, останній з великих поетів «золотої доби» римської літератури, твори якого мали суттєвий вплив на пізнішу європейську літературу від Середніх віків до нашого часу.

Овідій народився в м. Сульмон, в Апеннінах, в забезпеченій провінційній сім'ї. Він отримав звичайну для того часу риторичну освіту. Майбутній поет виявив непересічні здібності до риторики і зайнявся політикою, але потяг до віршування одержав гору, і невдовзі Овідій став членом гуртка Марка Валерія Мессали. На початку творчого шляху зазнав слави, а потім зненацька потрапляє в опалу. Його засилають на Понт, на Чорне море, між Молдавією й Румунією.

Соціальна та філософська проблематика, характерна для попереднього літературного покоління (Вергілій, Горацій), Овідієві чужа. В його творчості переважають еротичні теми, в яких головним є не глибокі почуття, а дотепна іронічна гра традиційними літературними мотивами, з постійними переспівами як попередників, так і самого себе. Твори Овідія відрізняються віртуозною легкістю і гнучкістю стиля, яким він досконало володів.

Блискучий поетичний дебют Овідія («*Любовні елегії*») пов'язаний з еротичною елегією, поширеним жанром в його час. В цьому жанрі відбилися настрої середніх верств суспільства, які поринали від суспільної діяльності в сферу особистого життя.

Овідій береться до здійснення справді величезного задуму: розпочинає поему «*Фасти*», де, йдучи за календарем, від свята до свята, хоче описати сотні міфів та історичних подій, пов'язаних з історією Риму. Цей твір набував державної ваги, тому що імператор Октавіан Август дбав про відновлення храмів та релігійних свят, відчуваючи себе послідовником Юлія Цезаря. Овідій виступає в ролі охоронця державної ідеології. Одночасно з «*Фастами*», що мали включати дванадцять книг поет створює ще обширніший епічний твір – поему «*Метаморфози*», в якій у вигляді зв'язної поеми на матеріалі міфів про різноманітні перевтілення автор задумав пояснити все, що відбувається в мінливому світі природи. В цьому творі Овідій розповідає понад двісті сказань про дивовижні метаморфози, починаючи від створення світу як першого «перетворення» хаоса на космос і закінчуючи офіційним міфом про перетворення Юлія Цезаря на зірку.

Через зіслання «*Метаморфози*» залишились не відшліфованими остаточно, а «*Фасти*» були написані тільки наполовину. Сумна метаморфоза спіткала самого поета, на зісланні творчість носила переважно ліричний характер. П'ять книг твору «*Скорботні елегії*» та чотири книги «*Послань з Понту*» містять переважно нарікання на долю вигнанця.

Після класичного періоду література в подальшому була представлена письменниками, які поставили своє мистецтво на службу імператорській ідеології або практичній моралі та пропаганді філософських ідей, головним чином ідей стоїчної філософії (*Сенека, Персії*). Характерним було також появу ряду письменників з провінції (*Марціал, Квінтіліан*). У творах цих письменників панує риторичний стиль, прагнення зблизити художню прозу з ритмічною поезією. Типовими жанрами стали поеми, трагедії з міфологічними сюжетами й жанр сатири-бесіди.

З другої половини II ст. н. е. у римській літературі відчувається занепад. Поети прагнуть воскресити старі жанри, в області лексики вони звертаються до словникового багатства Катона, Еннія, Плавта, люблять хизуватися химерністю форми та ритмом віршів.

Але підсумовуючи вищезазначене, треба підкреслити, що римська література – це органічна сполука універсалізму та індивідуалізму, коли грандіозність, піднесеність, почуття гідності, риторика і динаміка зображення по'єдналися з нещадною тверезістю оцінок, практично-

діловим і прозаїчним підходом до життя, пристрасністю почуттів і натуралізмом. Останні століття античного світу є глибоким та органічним шляхом змішування споконвічно грецьких і споконвічно римських елементів, де римська духовна культура діяла анітрохи не менше, ніж культура грецька.

## Лекція II

### ЛІТЕРАТУРА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

2.1 Загальна характеристика Середньовіччя та періодизація середньовічної літератури.

2.2 Література народними мовами. Ранній героїчний епос.

2.3 Зрілий героїчний епос.

2.4 Лицарська література.

2.5 Міська література. Середньовічний театр.

#### **2.1 Загальна характеристика Середньовіччя та періодизація середньовічної літератури**

У перших століттях н.е. почався економічний занепад рабовласницького Риму. Суперечності рабовласницького ладу зумовили повстання пригнічених верств римського суспільства-рабів, селян, міського плебсу. Величезна рабовласницька держава поступово занепадала. Європа стає ареною грандіозних битв.

У кінці IV ст н.е. починається масове пересування варварських племен («велике переселення народів»). Під натиском гунів у пошуках вільних земель і здобичі знімаються з місць германські племена, кельти, слов'яни та інш. Вони вторглися у Римську імперію і в союзі з пригніченими класами імперії об'єднаними зусиллями поступово знищили велетенську рабовласницьку машину. На руїнах Римської імперії утворювалося нове суспільство, в якому вже не було рабства. У період з V по X ст. в континентальній Західній Європі поступово виникали держави, які за своїм суспільно-економічним ладом вже були феодальними, в їх рамках формувалися сучасні європейські народи. Складність та суперечливість цієї епохи знайшли відображення в особливостях розвитку середньовічної культури.

Термін «середні віки» увійшов до наукового обігу завдяки італійським гуманістам XV-XVI ст. Під «середніми віками» вони розуміли період історії, який відділяв їх час від епохи античності, яку вони високо цінували і до відродження ідеалів якої вони прагнули. Для гуманістів, так само як і для істориків епохи Просвітництва, Середньовіччя постає періодом занепаду, «Темними сторіччями», коли

панувало насильство, релігійна нетерпимість, майже суцільна неписьменність, побутували найдивовижніші забобони, вірування, палали вогнища інквізиції, не припинялися феодалні чвари і криваві війни.

Слід визнати, що для такої оцінки Середньовіччя існує немало підстав. Але саме ці «темні сторіччя» багато в чому до невпізнання змінили обличчя Європи, саме тоді й виникла більшість європейських країн і народів, склалися етнічні кордони. Європа стала Європою. Християнство, колискою якого була античність, не тільки пережило загибель античного світу, але й було прийняте майже усіма народами Європи, стало домінантою європейської цивілізації.

У середні віки сформувалися багато європейських мов, з'явилися замки і повітряні млини, родинні герби і куртуазне поклоніння Чарівній Дамі, чудові собори, григоріанський хорал і готичне письмо, рукописні кодекси і манускрипти. До речі, більшість творінь античних авторів дійшла до нас саме у середньовічних рукописах.

Спадщина середніх віків – це архітектурні центри більшості європейських міст, лицарський роман і провансальська поезія трубадурів. Саме у середні віки з'явився механічний годинник, вогнепальна зброя, ножиці і каравели, віконне скло, штани, спідниці, окуляри. Навіть футбол людина навчилася грати у Середні віки.

Розвиток історичних знань привів до усвідомлення великого значення Середньовіччя як необхідного етапу в історії людства. Отже, Середньовіччя не було і не могло бути темним проваллям, перервою в історії західноєвропейської культури. Як зазначає Г.К. Косіков, «Середні віки – «Нормальна», закономірна і повноцінна епоха в розвитку людської цивілізації. Вона знала... суспільні і світоглядні протиріччя і конфлікти, боротьбу консервативних і прогресивних тенденцій, церковний догматизм, фанатизм, ересі, релігійне вільнодумство, народні рухи тощо. Разом з тим вона висунула видатних мислителів, поетів, художників, виробила самостійні уявлення про істину, добро і красу... в релігійній формі, обґрунтувала цінності, які стверджували корінну причетність індивіда до надособистнісних ідеалів і до людських колективів, до людського роду, до всього весвіту в цілому».

У своєму розвитку середньовічне феодалне суспільство пройшло кілька етапів. Раннє Середньовіччя (V – XI ст.) – час, коли в Європі майже не було міст, населення зосереджувалося у сільській місцевості,

ремісництво було тісно пов'язане із сільським господарством. Феодал не лише володів своїми землями, але й правив ними як государ, прагнучи не підкорятися королю.

В XI – XII ст. формувалася складна структура середньовічного суспільства, де кожна верства населення мала посісти своє чітко визначене у цій структурі місце: на вершині – король, потім феодали, внизу – залежні селяни. У цей час сформувалися міста, де встановлювалися нові форми організації: територіальні братства, ремісничькі цехи, купецькі гільдії, а також органи самоврядування – місцеві ради. Міське життя спричинило появу університетів, які забезпечували подальший розвиток і поширення знань. З'явилися фахівці нового типу – юристи, лікарі, вчені. Усе це сприяло розвиткові міської культури. Пізнє Середньовіччя (XV – початок XVII ст.) характеризується розвитком промисловості, новими географічними відкриттями, змінами у політичному та духовному житті, завдяки яким став можливим розквіт мистецтва та літератури в добу Відродження.

Отже і західноєвропейська література Середньовіччя також пройшла цей шлях і її прийнято поділяти на три періоди:

- літературу раннього середньовіччя (V – IX ст.). Вона представлена творами усної народної творчості (кельтів, скандинавів і англосаксів) і латинською писемністю;
- літературу Високого Середньовіччя (X – XIII ст.). У цю добу вже твориться література живими європейськими мовами, а також латиною;
- літературу Пізнього Середньовіччя (XIV – XV ст.). Для деяких країн, таких як Італія, це вже початок нової доби – епохи Відродження.

Зародження і розвиток літератури Середньовіччя визначається взаємодією трьох головних факторів: традицій народної творчості, культурного впливу античного світу і християнства.

Величезний вплив на всі аспекти життя середньовічної Європи мало християнство, що виникло у I ст. н.е. у Римській імперії як релігія пригноблених мас і поступово перетворилося в державну релігію. З кінця IV – початку V ст. церква стала називатися католицькою (тобто вселенською), а її римський єпископ – папою, намісником Христа на землі. Християнізація народів Європи носила спочатку дуже поверховий, формальний характер, зводячись до



офіційного сповідання основних догм і дотримування найголовніших обрядів. Згодом християнське вчення проникло у моральну свідомість і побут не тільки верхівки суспільства, але й народних мас.

Традиції народної культури принесли з собою варварські племена, що завоювали Західну Римську Імперію у V ст. По-перше, вони володіли розвиненою поезією: трудові, обрядові пісні, календарні колективні свята, що супроводжувалися хорovими піснями, містичні дійства. Досліджуючи такі фольклорні пісні, академік А.Н. Веселовський висунув теорію первісного (хорового) синкретизму, ця теорія являє собою думку про те, що у народній культурі елементи лірики, епосу та драми існують у суцільній, ще не розділеній єдності. Тобто, наявність розвиненого фольклору готів, гунів, германців є базою на основі якої формуються роди та жанри середньовічної літератури.

По-друге, на підставі міфологічних сюжетів і мотивів германско-скандинавських народів формується героїчний архаїчний епос Ранняго Середньовіччя, який зберігся лише на територіях Північної Європи. Це англосаксонський, давньоскандинавський і кельтський епоси. Також історичні події великого переселення народів VI ст. поступово міфологізувались і трансформувались у легенди про великих героїв давнини.

Середньовічна культура і література формується також під впливом античної культури. Найвпливовішим аспектом, звичайно, є латинська мова, яка довгі століття Середньовіччя залишалася мовою писемності. На базі латини у Зрілому Середньовіччі формуються національні мови Західної Європи.

В свою чергу, латиномовна література поділялася на *клерикальну* (церковну) і *світську*.

*Клерикальна література* тематично була тісно пов'язана з християнською вірою та церквою. Вона відображала боротьбу між язичницьким і християнським світоглядом, стверджувала нове вчення про створення світу, безсмертя душі та неминучу розплату за земні гріхи в потойбічному світі. Але слід підкреслити, що в ній відбилися не тільки офіційні церковні погляди, а й ідеї «ересі» з їхнім протестом проти феодально-церковного утиску, які проникали до неї через низове духовенство.

Характерними особливостями клерикальної літератури були: дидактичність (повчальний, моралізаторський, настановний характер),

специфічність проблематики – пропаганда аскетизму (відмова від земних чуттєвих задоволень), пропаганда опису загробного життя, ствердження верховної влади церкви та звеличення церкви над мирянами.

Основними жанрами клерикальної літератури були:

- житія святих, головна мета яких – прославити релігійний погляди;
- легенди (жанр легенди носить більш народний характер, вільний від жорстокого аскетизму);
- гімни;
- видіння потойбічного світу (використовувались, щоб залякати грішників);
- псалми.

Слід також підкреслити, що всередині церкви зародилася також культова драма. Рання історіографія і різного роду дидактика значною мірою наслідують монастирсько-латинські зразки. Християнська легенда ввела в обіг середньовічної поезії великий міжнародний фонд всякого роду сказань (оповідей) і мотивів новелістичного характеру. Не менш важливим є той загальний вплив релігійного мислення, який виявлявся у жанрах, які за своїм характером аж ніяк не релігійні, наприклад релігійні мотиви у героїчному епосі чи містична концепція кохання у деяких формах лицарської лірики. Так само католицьке вчення про «дві реальності», з яких земна буцімто є лише слабим відбиттям чи подобою небесної, лежить в основі поширеного у середньовічній поезії алегоричного чи символічного сприйняття дійсності.

Провідною тенденцією середньовіччя як культурного періоду можна визнати тяжіння до універсальності, розуміючи під цим прагнення охопити світ у цілому, зрозуміти його як певну завершену, всюєдність. Символізм та ієрархія – така формула середньовічного світогляду і така ж формула всієї середньовічної культури. Проникаючи у світ середньовічної літератури, читач виявляє у ньому систему відповідностей, де кожне поняття витлумачується через інше, мікрокосмос – через макрокосмос і навпаки. Природна мова цих відповідностей – символізм.

На зміну античному предметно-міфологічному мисленню в середньовіччі прийшло містично-міфологічне. Будь-яке явище не сприймалося як щось саме по собі величаве чи нище, страшне чи

радісне, – на нього дивилися передусім як на символ божественної волі. В такому разі явища та події перестають бути явищами й подіями і робляться «божественними одкровеннями».

На зміну античним епічним поемам з їх міфологією та героїчною тематикою почали складатися поеми, які розробляли сюжети Старого і Нового завітів, про народження Христа та його земне життя, розповідями про створення світу, про всесвітній потоп і т.п. Одночасно з ними складаються житія святих – короткі сказання про мучеників за віру, монахів-пустельників, які покидали світське життя і піддавали себе різноманітнім катуванням.

Пізніше виникають легенди. Спочатку – це релігійно-фантастичні біографії святих, які читалися удень їх пам'яті, з часом легендами стали називати пов'язані з релігійним культом притчі про тварин, рослин тощо. (французька віршова легенда *«Жонглер Богоматері»* (XII ст.), *«Золота легенда»* італійця *Іакова Варагіне*).

Дуже поширеними були також різні твори морально-дидактичного характеру з релігійною і світською тематикою: проповіді, повчання, молитви, притчі, байки. У цьому плані особливо важливою була творчість *Ієроніма* та *Августина*. Його *«Сповідь»* викликала багато наслідувань (*Абеляр*, *Данте*, *Петрарка*, *Паскаль*).

*Світська література* певною мірою продовжувала античні традиції, але в ній також відобразилася боротьба віджилого і нового. Початок середньовіччя представлений багатьма значними поетами і прозаїками, в творчості яких відбилась складна боротьба між античним світосприйняттям, що зникало, і християнським світоглядом, який утверджувався. Найвидатнішою постаттю цього періоду був *Боетій* (близько 480-525) – поет, прозаїк і, головне, філософ, вихований на традиціях античності. Великим авторитетом користувався його твір *«Про розраду філософією»*, під впливом алегоричних образів якого створювались знаменитий *«Роман про Троянду»* (XIII ст.), *«Бенкет»* Данте та інш. Відомим латинським поетом був і *Венанцій Фортунат* (близько 530-600), чия творчість вплинула на багатьох середньовічних поетів. Але найбільш цікавими з світської літератури латинською мовою були історичні хроніки, у яких правда й вигадка нерідко переплітаються. Це, насамперед, *«Історія готів»* *Йордана* (VI ст.), *«Історія франків»* *Григорія Турського* (I ст.), *«Церковна історія народу англів»* *Беди Високоповажного* (поч. VIII ст.), *«Історія датчан»* *Саксона Граматика* (XII ст.). Ці твори мали

велику художню цінність і нерідко виступали джерелом сюжетів для письменників середніх віків та Відродження (шекспірівські трагедії «Гамлет», «Король Лір» та інш.).

Але, латиномовна література (клерикальна і світська) мала загальні характеристики, які зумовили її внутрішню цілісність:

- традиціоналістський тип літератури. Вона розвивалася на основі постійного відтворення обмеженого набору образних, ідеологічних, композиційних та ін структур або кліше, що виражався в сталості епітетів, образотворчих кліше, стійкості мотивів і тим, сталості канонів для зображення всієї образної системи. На основі зазначених кліше сформувалися жанри, що володіли власним смисловим, тематичним і зображально-виразним каноном;
- значний вплив літератури античності. Подвійне ставлення середньовіччя до античної культури як, перш за все язичницької, зумовило вибіркове засвоєння античних культурних традицій і пристосування їх для вираження християнських духовних цінностей та ідеалів. В літературі це виразилося в накладанні античної топіки на топіку Біблії, головного джерела образної системи середньовічної літератури, що освячувала духовні цінності та ідеали середньовічного суспільства;
- яскраво виражений морально-дидактичний характер. Середньовічна людина очікував від літератури моралі, поза мораллю для неї втрачався весь сенс твору;
- християнські ідеали й цінності, які були в основі клерикальної і світської літератури.

Державною мовою і мовою культури в різноплеменній імперії Карла Великого була латинь. При дворі Карла з учених, найкращих учнів, сановників було створене своєрідне об'єднання вчених, поетів, любителів поезії, відоме під назвою «Академія Карла Великого». Тут читались лекції, обговорювались богословські питання, тлумачились твори різних авторів; на диспутах змагались у вченості та дотепності, на банкетах – у вишуканих компліментарних віршах славили Карла, його походи і перемоги, його родину, придворний побут, розваги та інш. Але в цій придворній поезії іноді проявляються й зовсім інші мотиви: напади на пороки духовенства, злих правителів тощо. Деякі твори позначені справжнім ліризмом, особливо вірші, присвячені

друзям, зображенню природи; в деяких помітна близькість до фольклорних джерел (наприклад, «Сперечання Весни з Зимою» Алкіїна).

Вчені-поети широко використовували класичні латинські метри, строфи, жанри, наслідували стиль античних письменників, особливо Вергілія, Пруденція. Незважаючи на звернення до античності, вчена поезія *Каролінгського Відродження* за духом своїм залишалась середньовічною і вузькопридворною. Ідеалом двору й академії було поєднання досконалих античних форм з «істинністю» християнського вчення. Ця поезія позбавлена значних соціальних проблем, героїки, чуттєво-здорового ставлення до життя, що характерне для античності часів її розквіту. Каролінгське Відродження не можна порівнювати і з широтою європейського Відродження XIV-XVI ст., У даному випадку можна говорити лише про певне культурне піднесення.

На загальному фоні ранньої середньовічної епохи Каролінгське Відродження залишило помітний слід: добре впорядковану школу – базу для майбутніх університетів, поліпшене латинське письмо, що сприяло збереженню і розмноженню античних рукописів. Через кілька століть, у добу Відродження, Європа знайомитиметься з античними пам'ятками здебільшого за списками, зробленими в скрепторіях за часів Карла Великого. Після його смерті придворну «Академію» розігнали, і Ахен перестав бути культурним центром європейського значення. Латинська культура знайшла притулок у монастирях, які в IX ст. переживали піднесення.

*Поезія вагантів.* Із розвитком міст, а відповідно й світських шкіл та університетів, у Західній Європі набуває поширення поезія вагантів або ще інакше голіардів (від *vagantes* – бродячі люди) – вільнодумна, пустотлива, і “Goliath” (тут диявол) та “gula” – горлянка: мандрівні дияволи з широкою горлянкою, горлопани, п'яниці, ненажери, невгамовні проповідники світських радощів. Вона виникла ще у ранньому середньовіччі (VIII ст. і була переважно анонімна), але розквіту досягла у XII-XIII ст.). Її відкрили лише у добу романтизму (1803), коли було знайдено найбільш значне зібрання світської лірики «*Carmina Burana*».

Здебільшого до вагантів належали студенти (бурсаки), що переходили з одного університету до іншого, клірики (шкільні вчителі) без постійного заняття, представники нижчої ланки духовенства. Ваганти належали до духовного стану, були людьми

освіченими і цим пишалися: вони добре знали античність (особливо творчість Овідія), фольклор, церковну літературу («Пісню пісень»), що знайшло відображення у їх поезії.

Поезія вагантів була тісно пов'язана з традиціями вченої поезії так званого Каролінського відродження, але вона набагато сміливіша; вона розвивалася шляхом світської літератури. В основі її змісту дві основні лінії – сатирична і любовна: викриття пороків церковників і прославляння радощів земного життя. У своїх дотепних віршах вони піддають критиці мораль вищого духовенства, пародіюють Біблію, Євангеліє, гімни і церковні ритуали. У своїй творчості ваганти торкалися серйозних моральних, релігійних і політичних проблем, піддаючи зухвалим нападкам державу й церкву, всевладність грошей і нехтування людської гідності, догматизм і заскорузлість. Викриттю піддається вся діюча система і пануюча мораль, а не окремі особи. Пародією на католицьку месу є, наприклад, *«Всеп'яніша літургія»*. Комедійний ефект досягається тут за допомогою перекручення вживаних у богослужінні слів і виразів. («Сповідайтесь Бахусу, бо то благо єсть, бо у кубках і чашах воспіваніє його», «пир усім» замість «мир усім»).

Не слід думати, що вагантами рухала тільки богохульська веселість. Поети готові були пародіювати не тільки євангелійні та літургічні тексти, але й самих себе, вони передражнявали, переробляли, доповнювали, перелицювали все, що потрапляло у поле їхньої уваги.

Проте понад усе ваганти цінували свободу («життя на світі гарним є, коли душа свобідна, а коли вона свобідна, тоді й богу вона мила») У ліриці вагантів звучить юнацька радість, любов до життя, протест проти аскетизму. Вона відверто прославляє кохання, плотські насолоди, вино, друзів, жінок. Світосприйняття вагантів найповніше виражене у вірші *«Орден вагантів»*, своєрідному маніфесті метафоричного ордену, у якому вони протиставили жорстокому і користолобному світу своє вільне братство і мрію про вільних і щасливих людей. Радість та свобода – ось найбільші цінності для вільного братства, туди відкритий доступ усім веселим та добрим людям, що готові поділитися останнім куснем з приятелем.

Однією з основних ознак їх поезії деякі літературознавці вважають «дитячу наївність і музичність» і непереборну тягу до мандрювань, яка виникла насамперед з «почуття гнітючої тисняви, яке робить

нестерпним пута осідлого життя». У відомій поезії із збірки «*Карміна Буран*» «*Прощання з Швабією*» говориться про те, як молодий простодушний шваб, відправляючись на навчання до Парижу, побоюється, щоб французькі професори не «замучили його до смерті», і не без підств. Курс навчання на богословському факультеті, наприклад, тривав 10 років, а останній екзамен за Е.Терле, тривав з шостої години ранку до шостої вечора, і випускник не мав права ні їсти, ні відпочити.

Оскільки поезія вагантів переслідувалася церквою, то в більшості вона залишилася анонімною, збереглися лише імена трьох поетів-вагантів: *Гуго* на прізвисько *Прімас Орлеанський* (бл. 1130-1140). Прімас користувався величезною популярністю, деякий час займався вчителюванням, проте більшу частину життя провів у мандрах. Прімас єдиний з вагантів, який зображає свою кохану не умовною красунею, а звичною міською хвойдою. Цей поет виявив вплив на багатьох вагантів, у тому числі, й на *Архіпііта Кельнського* (його вірші датуються 1161-1165). До нас дійшло десять рукописів під цим іменем. Справжнє ж ім'я його невідоме, так само як і національна приналежність, хоча, найбільш ймовірно, що він був німцем. Усі його твори звернені до Рейгольда фон Дасселя – канцлера імператора Фрідріха Барбароси та архієпископа Кельнського. Один з найвідоміших його творів – «*Сповідь*» – жартівливий вірш у формі сповіді із звертанням до вже згаданого архієпископа. У вишуканих віршах Архіпііти, які насичені біблійними та античними образами, прославляються молодість, любов, красу, утверджується радість земного буття.

Наступний вагант *Вальтер Шатильонський* (бл.1135-після 1200), клірик, один з найосвіченіших латинських поетів XII ст. Вчився у Парижі та Реймсі, був каноніком у Реймсі, пізніше перебував на службі при дворі Генріха II. Виконував особливі доручення французького короля в Англії. Багато подорожував.

У віршах Вальтера Шатильонського не раз звучать скарги на холод, голод, бідність, приниження, які випали на його долю. («*Розмова з плащем*», «*Старіючий вагант*» та інш.). Він автор великої поеми «*Олександріада*», присвяченої діянням Олександра Македонського. У своєму творі «*Викриття Риму*» поет тужить за занепадом моралі та знань, критикує папізм, звинувачує князів церкви у ненажерливості, продажності та лицемірстві.

Поезія вагантів дійшла до нас у кількох рукописах XII- XIII ст., які названі за місцем їх зберігання – Цюріхська, Базельська, Оксфордська, Ватиканська та інш. Сюди ж належать «Кембріджські пісні», рукопис з XI ст., який містить поезії дуже різноманітні за змістом. Поряд з уривками з класичних митців та зразками вченої та культової поезії тут знаходимо ряд віршованих новел та любовних пісень. Прочитавши їх, «здивована Європа побачила, що похмуре середньовіччя вміло не тільки молитися, але й веселитися, і не лише народними мовами, але й ученою латиною». (Гаспаров М.Л.)

Завдяки застільним пісням вагантів з'явилися чисельні студентські пісні, серед яких найбільш відомим є гімн студентської молоді «*Gaudeamus igitur*». Свої вірші ваганти не читали, а співали.

Традиції вагантів вплинули на розвиток лірики трубадурів, труверів, студентської молоді. Поезія вагантів проте вийшла далеко за межі середньовічної літератури: її ритми, мелодії, настрої, «дух бродячий» (Єсенін), прижилися у світовій поезії, стали її невід'ємною часткою.

*Геть книжки виснажливі!*

*Годі нам учитися!*

*Юні нерозважливій*

*Личить веселитися!*

*А до знань на схилі віку*

*Можна причаститися!*

## **2.2 Література народними мовами. Ранній героїчний епос**

Колективною пам'яттю народу був героїчний епос, в якому знайшли відображення його духовне життя, ідеали і цінності. Витоки західноєвропейського героїчного епосу лежать в глибині варварської епохи. Лише до VIII - IX ст. були складені перші записи епічних творів. Ранній етап епічної поезії, пов'язаний з формуванням ранньофеодальної військової поезії – кельтської, англосаксонської, германської, давньоскандинавської – дійшов до нас лише фрагментарно.

Ранній епос західноєвропейських народів виник в результаті взаємодії богатирської казки-пісні і первісного міфологічного епосу про першопредка – «культурних героїв», які вважалися родоначальниками племені.

Героїчний епос дійшов до нас у вигляді грандіозних епопей, пісень, в змішаній, віршовано-пісенній формі, і рідше – прозовій.



Значну роль у розвитку матеріальної культури Західної Європи відіграли кельти. Основним центром кельтської цивілізації в середні віки була Ірландія. В Ірландії довго зберігався родовий лад і його духовна атмосфера: общинна власність на землю, влада старійшин роду, міфологічні уявлення про богів, віра в духів, які нібито жили в камінні, рослинах, у воді. Природа сприймалася кельтами одухотвореною, сповненою таємниць і загадок.

Ірландський епос створювався в період з II по XII ст. на основі родових місцевих переказів. Спочатку охоронцями поетичних переказів були старійшини роду. Згодом до літературної творчості стали причетні друїди (жерці-заклиначі), а також барди і філіди. Барди – це поети, співці, музиканти. Філіди були законотравцями, вченими і радниками при княжих дворах; водночас вони були оповідачами, поетами і авторами міфологічних і героїчних сказань. Мабуть, при дворах, у середовищі філідів і зародився тип ірландської саги. Від філідів цей епічний матеріал перейшов до народних співців і став загальним надбанням, глибоко усвідомленим і з любов'ю сприйнятим ірландським народом. Епічні сказання ірландців – скели – деякими рисами подібні до ісландських саг, тому їх також почали називати сагами.

Відомо близько 280 ірландських саг, рукописи, що збереглися, належать до XI-XII ст. У сагах відбилися особливості як доби їх виникнення, так і тієї епохи, коли вони були записані. Але архаїчна основа переважає: саги відтворюють побут, вірування і уявлення ще язичницької Ірландії. Якщо героїчний епос багатьох народів був переважно віршований, то ірландські саги з самого початку склалися прозою.

Саги дуже різноманітні за змістом. В героїчних сагах основна увага зосереджена на зображенні військової доблесті героя, в ній розповідається про битви, походи, змагання. Досить багато місця в них займає фантастика. Герої цих саг частіше спілкуються з фантастичними істотами.

Ірландський епос насичений міфологією. У сагах знаходимо образи старих міфологічних богів (світла, ремесла, мудрості тощо), але частіше – напівбогів, це сіди. Значне місце в фантастичних сагах займає тема мореплавства, яка відкриває простір для художнього домыслу та уяви. В ірландських сагах, на відміну від інших європейських ранніх епосів, чимало уваги приділяється жінці та

любовним почуттям. Тема кохання в них часто поєднується з трагічною ситуацією, в яку потрапляють герої.

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

Кожна із саг циклу є завершеним твором, і водночас вони становлять єдність, розгортаючи на фоні родового побуту фантастично-яскраву і життєво складну долю Кухуліна. Він – син бога світла й ремесла Луга та сестри короля уладів Конхобара. В семирічному віці, одержавши зброю, Кухулін став непереможним воїном. Краса і відвага юнака так хвилювали серця дівчат і жінок, що «мужі Ірландії вирішили якнайшвидше одружити його». Батько красуні Емер («*Сватання Емер*»), не бажаючи розлучатися з дочкою, поставив перед женихом важкі умови. Виконуючи їх, Кухулін побував у Шотландії, у королеви Скатах, де оволодівав секретами військового мистецтва. Тут він переміг багатирку Айфе, вона народила йому сина. У майбутньому Кухулін вб'є його на поєдинку – батько і син при зустрічі не пізнають один.

Значне місце у поетичній біографії Кухуліна займає сага «*Хвороба Кухуліна*», в якій розповідається про любов Кухуліна до фантастичної істоти – сіди Фанд. Сага відзначається тонким психологізмом; в ній передані суперечливі почуття, що мучать Кухуліна – подружнтя вірність і пристрасне кохання до чарівної Фанд.

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

Героїзація та ідеалізація образу Кухуліна досягається прийомами архаїчного епосу (фантастична гіперболізація, казково-міфологічні

риси тощо). Кухулін зображений як людина, яку сама природа виділила серед інших: сім зіниць було в королівських очах його, по сім пальців на кожній руці та нозі.

Важливою частиною ірландського епосу є *цикл Фінна*, який складається з саг, створених у племені феніїв. Саги цього циклу мають ускладнений сюжет, в якому тісно сплелися героїка і фантастика. Головним героєм їх є король Фіни, у нього був син Ойсін (Оссіан), який складав пісні.

Найдавніші відомості про давньоскандинавські племена відомі з пам'яток, які збереглися переважно в Ісландії. Свого часу скандинавські народи не увійшли в орбіту античної цивілізації і великого переселення народів. На території сучасних Швеції, Норвегії, Данії впродовж першого тисячоліття зберігався общинно-родовий лад, існувала велика патріархальна сім'я. Вождів племені – конунгів – обирали з племенної знаті.

На рубежі VIII - IX ст. відбувається масова експансія скандинавів, що отримала назву епоха вікінгів. (спочатку – морський набіг, потім – воїн-моряк). Вважають, що епоха вікінгів збігається з періодом розквіту культури Скандинавії.

Основним джерелом давньогерманської міфології є *Едда* – книга міфів та легенд про походження та еволюцію світу. Едда – назва двох різних, хоч і пов'язаних між собою творів, пам'яток літератури у народів Ісландії, Данії, Норвегії, Швеції. *Старша Едда* «*Соемундер Едда*» (Edda Sæmundar) – збірка міфологічних і героїчних пісень VII – XIII ст. *Молодша Едда* «*Снорре Едда*» – своєрідний підручник теорії поезії давньоісландських поетів-співців скальдів. Впорядкована 1222–1223 рр. Ісландським істориком Сноррі Стурлусоном. В західноєвропейській історіографії їх відповідно називають «Поетичною» та «Прозовою».

За міфами, до правління богів існували надприродні істоти – гігантські велетні; боги вбили одного з них (велетня Іміра), а з його тіла створили землю і небо. Згодом вони створили людей з дерев: чоловіка – з ясеня, жінку – з вільхи. Боги (аси) поселилися в небесному Житлі Асгарді (аналог давньогрецького Олімпу), де насолоджувалися бенкетами та іграми. В міфах йдеться про тривалу боротьбу асів з велетнями, які напали на них, а також з богами іншого походження – ванами.

У скандинавській міфології діють й інші дві сили, породжені давніми велетнями: з одного боку – вовк-чудовисько Фенрір, повелитель вогняного світу Суртр, похмура богиня смерті Хель, страшний пес, який стереже вхід в її підземне царство, Гармр, велетенський дракон Фафнір, чорні карлики Альфи, народжені від черв'яків, які руйнували тіло убитого Іміра. З іншого – боги та герої, які ведуть безперервну боротьбу із злими силами. Серед героїв особливо відзначається Сігурд (Зігфрід) подібний до Геракла.

У «Старшій Едді» відображені відносини та світосприйняття скандинавів доби розкладу родового ладу. Світ богів нагадує патріархальний рід з рисами групового шлюбу і матріархату. Язичницькі боги – це ідеалізовані люди. Вони народжуються і вмирають, не позбавлені людських пристрастей і вад, але показані більш могутніми, спритними, знайомими з магією.

Родоначальником богів і людей, творцем землі є верховний бог Одін (Водан – у західних германців). Він – бог мудрості, покровитель поетів і сам поет. Дочки Одіна, войовничі діви-валькірії, відносять полеглих героїв до Валгалли («чертог мертвих»). Дружина Одіна – богиня Фрігг – вважалася покровителькою шлюбів, втіленням родючості, богинею кохання.

Великою пошаною в скандинавів користувався бог блискавки і грому рудобородий Тор. Озброєний кам'яним молотом, дуже сильний, добрий, але запальний Тор завжди готовий вступити у двобій зі злом. Тор захищає від чар, хвороб, біди. В епоху вікінгів його вважали також богом родючості. Втіленням руйнівних сил, чвар у скандинавській міфології був Локі. Локі розумний, але злий жартівник. Він підступно занапастив світлого бога Бальдра, що стало передвістям загибелі богів.

Героїчні пісні «Едди» виникали в різні часи. Декілька пісень можуть бути прикладами героїчної пісні ще часів великого переселення («*Стара пісня про Сігурда*», «*Стара пісня про Атлі*»). Поряд з ними існують нові, вже скандинавської форми пісні, але різного ступеня давності, й тому в них проявився різний світогляд. В найдавніших піснях відбито пережитки матріархату, коли кровні зв'язки панували над іншими зв'язками. Так, Гудрун («*Друга пісня про Гудрун*») вбиває своїх синів і чоловіка Атлі – це помста за вбивство чоловіком її братів.

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

Характерно, що в еддичній поезії жінка виступає нарівні з чоловіком, не поступаючись йому ні в мужності, ні в рішучості. Саме її характер і вчинки найчастіше зумовлюють весь хід подій, особливо в здійсненні помсти, яка вважалась вищим обов'язком людини. Головна тема героїчних пісень – мужність людини перед лицем невблаганної долі. Герой знає, що чекає його, але, не вагаючись, йде на зустріч неминучості. За тогочасним уявленням, найвище благо – це слава про подвиги і честь, тільки вони залишаються у пам'яті людей.

Едда також подає загальний образ скандинавського Олімпу, населеного богами та богинями. Вони б'ються з велетнями, лаються між собою, порушують обіцянки, обманюють. Відрізняються один від одного фізично і характерами. Вони – персонажі драми, яка починається зі створення світу, народженого в тумані з льоду і вогню, що безперервно рухається до катаклізму, хаосу, де загинуть і боги, і люди.

Особливе місце відведено дереву, якому поклоняються в священних дібровах. Ідея Всесвіту в міфології германських народів, як і в міфології шумерів, втілена в дереві фантастичних розмірів і незвичайних властивостей. Цим деревом є священний ясен Іггдрасіль. Під його віттям розташований весь світ, його вершина підтримує світ, а коріння, заглиблене в землю, сягає підземного царства.

Трактат «*Молодша Едда*» складається з чотирьох частин: «*Пролог*», «*Видіння Гюльві*», «*Мова поезії*», «*Перелік розмірів*», які різняться за змістом і за формою. Найбільш монолітною за змістом є «*Видіння Гюльві*», в якій представлено художньо опрацьований огляд язичницьких міфів і різні відомості про богів. Розділ «*Мова поезії*» містить перекази міфологічних сюжетів та героїчні оповіді, зокрема сказання про Ніфлунгів (Нібелунгів). Тексти міфів і оповідей потрібні автору для пояснення походження кеннінгів і хейті. Остання частина – «*Перелік розмірів*» – присвячена метриці, тобто опису розмірів і

строф, а також стилістичних прийомів, які виробилися скальдами впродовж століть.

В Норвегії та Ісландії протягом XI-XIII ст. дуже популярною була поезія скальдів. *Скальди*, дружинні співці та придворні поети, користувались великим авторитетом. Збереглося біля 350 імен скальдів.

Поезія скальдів була актуальною, зверненою до сучасників. Ісландські скальди прославились як неперевершені майстри складання похвальних пісень – панегіриків, які називались драпами (дослівно – «бойова пісня»). Складали вони також і лайливі пісні про ворогів та недругів. Цих пісень боялися; вірили, що погане слово могло накликати біду. Подяка, визнання, а головне – матеріальна нагорода приймалися скальдами як належне.

Складання пісень скальдами є усвідомленою творчістю, звідси – пафос самоусвідомлення її творців і навіть почуття переваги над іншими. Вважалось, що поетичний дар – це «дар Одіна». Разом з тим поетична творчість сприймалась як ремесло, як уміння щось добре робити.

Поезія скальдів відзначається складністю метричної форми і вишуканістю поетичної мови. Скальди створили складну систему поетичних синонімів – так звані хейті, і метафоричних, умовних поетичних перифраз – кеннінгів, якими замінювались найбільш вживані у віршах поняття: замість слова сонце вживалось його хеті – коло, світило тощо. Пишними та красномовними були кеннінги: замість слова воїн вживали махач меча, дерево битви, куц шолому.

У період розквіту поезії скальдів у ній відбилися свободолюбство та героїка епохи вікінгів. Це барвистий світ кораблів, що мчать під червоними вітрилами назустріч славі та багатству; світ конунгів, котрі щедро обдаровують скальдів, дружину. Часто тут прославляють бога Одіна, покровителя поетів. Є тут же місце і для воронів, вовків, вічних супутників смерті.

Видатним скальдом був *Егіль Скалагримссон* (X ст.) – знатний, свавільний та охочий до багатства вікінг. Його бурхливе життя, типове для епохи вікінгів, описане в родовій «*Сазі про Егіля*».

Видатним ісландським поетом, ученим і політичним діячем був *Сноррі Стурлусон* (1178-1241). Виходець зі знатного роду, він був втягнутий у політичну боротьбу між родовою ісландською знаттю і норвезьким королем Хаконом, Сноррі був убитий за наказом короля.

Вірші поета не збереглися, своєю славою він зобов'язаний знаменитій «Хеймскрінглі» («Земне коло») – сазі про норвезьких королів і «Молодшій Едді», яка за задумом автора, повинна була стати посібником для молодих поетів і відродити мистецтво скальдів.

Ісландці створили також багату прозаїчну літературу, так звані *саги* (ісланд. *saga* – те, про що розповідають). Складались саги з X по XIV ст., запис та письмова обробка їх почались з другої половини XII ст. Початок письмовій обробці саг поклали ісландські клірики – творці історичних праць. Серед них особливе місце займають «Книга про ісландців» (близько 1130) *Арі Торгільссона*, яка являє собою коротку історію Ісландії, та «Книга про заняття землі» (початок XIII ст.), яка включала список перших переселенців та запис про важливі події з життя кожного роду.

Ісландські саги надзвичайно різноманітні за змістом. Багато саг історико-побутового змісту, в них розповідається про подорожі у різні країни. Так, «Сага про Ейрика Рудого» містить цікаві відомості про відкриття Гренландії та Північної Америки. В деяких сагах говориться про походи вікінгів у Стародавню Русь, яку скандінави називали Гардарікою – країною міст і казкових багатств, дивовижних звірів. З історією норвезького королівства нас знайомлять «королівські саги». Найзнаменитіша з них, «Хеймскрінгла» («Коло земне»), створена Сноррі Стурлусоном на основі усних переказів та письмових історичних джерел.

Найбільш самобутніми і цінними у пізнавальному відношенні є родові саги, або їх ще називають «саги про ісландців» (їх близько 60). У них відображено побут, вірування, суспільні відносини скандінавів епохи вікінгів. Родові саги виникли з усних переказів про перших переселенців та родових сімейних переказів, які передавались з покоління в покоління. З них поступово складалась історія роду з розгорнутою біографією одного чи кількох її представників. Родові саги охоплюють значний фактичний матеріал і велику кількість персонажів.

Сагам властиве:

- об'єктивність, тверезе, безхитрісне викладення фактів;
- стрімкий хід розповіді;
- лаконічність;
- народно-поетична основа.

«*Беовульф*» (VI-VIII ст.) – англосаксонська епічна поема, давня пам'ятка північноєвропейських народів. Її текст був створений, на думку багатьох дослідників, на початку VIII ст., коли англосакси вже переживали процес зародження феодальних відносин. Збереглася поема в єдиному списку XI ст.

Авторство поеми спірне, як і місце її виникнення. Але все ж сюжет і поетична форма дають підставу вважати її пам'яткою англосаксонської словесності. Достеменно невідомо, чи поему створив народний співець. Поемі притаманна однак епічна архаїзація, дійсність зображена у ній зі специфічної точки зору: світ «Беовульфа» V це світ королів і дружинників, світ бенкетів, битв і поєдинків.

Поема містить 3182 рядки, написана вона алітераційним віршем і названа на честь головного героя. «Беовульф» означає буквально «бджолинний вовк», що є інакомовним означенням тотемного звіра, ведведя. Головний герой – хоробрий воїн, племінник короля геатів (чи гаутів) з південних областей Скандинавії.

Головний зміст твору складають оповіді про перемогу Беовульфа над страхітливими чудовиськами-Гренделем, його матір'ю та драконом. Щодо самого головного героя твору, Беовульфа, то одні дослідники вважають, що це збірний образ ідеального правителя і воїна. А дехто вважає, що Беовульф був реальною історичною особою і брав участь у VI ст. у боротьбі. Єдиним історично фактом, що відомо про головного героя було те, що він був племінником і спадкоємцем Хігелака.

Події відбуваються у Скандинавії (Данія та південь Швеції). У величому палаці Георот славного конунга Гродгара бенкетували дружинні воїни з племені данів. Проте ось вже 12 зим на Георот нападає Грендель, винищуючи найкращих та найшанованіших воїнів. Вельможний геатський воєвода Беовульф, відомий своєю силою та військовою вправністю, вирушає морем з дружиною на допомогу Гродрагу, пам'ятаючи про гостинність, яку конунг виявив до його батька, коли той вигнанцем змушений був покинути рідні землі. Він сам долає Гренделя у нічному двобої, відірвавши тому руку, і той помирає у своєму лігві. Щоби помститися за нього, з морської безодні з'являється ще страшніший ворог – мати Гренделя. Щоб її здолати, Беовульфу доводиться спуститися в її морське лігво.

У другій частині поеми Беовульф – на той час уже конунг геатів – стає до бою з драконом, який мстить людям за те, що вони посягнули



на його скарб. Дракона вбито, але й Беовульф отримує смертельну рану. Автор не розглядає це як трагедію, а радше як гідний вінець життя героя. Дружина на чолі з доблесним Віглавом урочисто спалює Беовульфа та драконів скарб на поховальному вогнищі.

Характерна ознака поеми «Беовульф» – наявність у ній низки фольклорних мотивів. Велетні, з якими б'ється Беовульф, нагадують велетнів скандинавської міфології, і двобій з драконом – поширена тема в казках і міфах, зокрема, і північних. Вже юнаком Беовульф мав силу тридцяти чоловіків, але був ледачим і не відзначався особливими доблестями, – такі мотиви суголосні з іншими творами усної словесності. Прихід героя з власної волі на допомогу потерпілим, випробування доблесті героя, вручення йому магічної зброї, порушення героєм заборони, помічник у герці героя з ворогом, три битви героя – все це елементи чарівної казки.

Епопея зберігає багато слідів своєї передісторії, вона закорінена у народній творчості. Але трагічний фінал – загибель Беовульфа, так само як й історичне тло, на якому розгортаються його фантастичні подвиги, відрізняють поему від казки, а це вже ознаки героїчного епосу.

*Пісня про Гільдебранда* – найдавніша пам'ятка германської літератури, давньогерманський героїчний епос. Створена у IX столітті, вона належить до раннього середньовіччя та має віршований текст.

До нас дійшов лише уривок, в котрому розповідається про битву двох військ, на чолі котрих стоять батько Гільдебранд і син Гадубранд.

### **2.3 Зрілий героїчний епос**

Література зрілого феодалізму, порівняно з ранньосередньовічною, більш різноманітна за змістом і жанрами. Вона представлена значною кількістю народних пам'яток і творів, які ширше і глибше відображають побут, ідеї, мораль свого часу. У цю добу розквітає народно-героїчний епос, в якому відбилися загальнонародні інтереси та сподівання.

З розпадом дружин носіями героїчного епосу стали професійні співці, на Заході – жонглери, хуглари, шпільмани. В їх середовищі і виникли широкі розгорнуті форми – поеми (епопеї). Пісня і поема мають однакові принципи побудови сюжету: протиставлення героя і його суперника, зачини і кінцівки, розгорнуті описові моменти, триразові повтори, поширені діалоги тощо. Епосу притаманна стійка система художніх засобів – типічні ситуації, гіперболізація, постійні

епітети; традиційний в епосі також урочистий стиль, який надає серйозності та величавості оспівуваним подіям.

На ранніх ступенях розвитку епос зв'язаний з міфологією, але поступово він звільняється від міфологічних уявлень. Предметом зображення в ньому стає історія народу, боротьба за племенну, народну єдність. «Епос - це історія в народній пам'яті в упередженій ідеалізації, але його упередженість поетична» (О. М. Веселовський).

Епос створювався в епоху племінних міжусобиць, у період створення державності та боротьби з чужоземними нашествиями. Це й визначило характер його головного героя. Центральним персонажем героїчного епосу всіх народів є воїн-богатыр. Роланд чи Ілля Муромець, Сід, Марко Королевич чи Давид Сасунський – народний герой завжди виступає як захисник рідної землі від чужоземної навали, як борець за єдність народу і противник сваволі феодалів. Народна фантазія наділяє героя незвичайною силою, мужністю і доблестю, в яких якби втілена міць цілого народу. Героями епосу часто виступають представники панівної верхівки (правителі, знать), але це не суперечить його народній суті.

Важливою рисою ідейно-естетичної своєрідності епосу є історична основа, поетично переосмислена з точки зору народної ідеології. Класичний героїчний епос виражає загальнонародні інтереси, він відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні національної свідомості кожного народу.

Народно-героїчний епос епохи зрілого феодалізму дійшов до нас у записаному, частково в літературно опрацьованому вигляді. Більшість жонглерів, шпільманів, хугларів були неписьменними. Вони на слух вивчали відомий уже епічний матеріал, додаючи до нього щось своє.

Найкращі пам'ятки героїчного епосу XII-XIV ст. – *«Пісня про Роланда»* – зразок французького епосу *«Пісня про Сіда»* – іспанського, *«Пісня про Нібелунгів»* – німецького.

Французький епос зберігся у вигляді поем (їх близько 100), в записах XII-XIV ст., обсягом від 1000 до 20 000 віршів. Поеми, які дійшли до нас, відомі під загальною назвою «шансон де жест» (франц. *chansons de geste*), що означає «пісні про діяння».

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

- Королівський цикл. Центральною фігурою цього циклу є король Франції. Це збірний образ ідеального короля, символ народної правди і справедливості, оплот країни в боротьбі з іноземними

«нехристами» і феодальним свавіллям. У цих поемах звичайно зображувався Карл Великий, який в народній пам'яті перевершив усіх інших французьких правителів.

- Цикл Гарена де Монглана. Тут прославляється ідеальний васал, який вірно служить слабкому королю і врятовує державу від зовнішніх і внутрішніх ворогів.
- Цикл Доона де Майанса (або феодальний цикл). У ньому розповідається про своєкорисливі феодальні чвари, які не завжди осуджуються.

Вершиною французького національного епосу є поема «*Пісня про Роланда*» (королівський цикл). Сюжет поеми має історичну основу. В 778 р. Карл Великий на прохання одного мусульманського володаря вторгся в Іспанію. Похід був невдалим. Карл захопив декілька міст, оточив Сарагосу, але змушений був повернутися на батьківщину. В Ронсевальському межигір'ї Піренеїв на вузькій гірській дорозі, ар'єргард французів був розбитий місцевими басками, які зненацька напали на французький загін, роздратовані проходженням через їх села і поля чужого війська. Розправитися з басками не вдалося. Про цей драматичний для французів випадок коротко повідомляє історик Егінхард в «Життєписі Карла Великого» (IX ст.), зазначаючи, що в бою серед інших знатних осіб загинув «Хруотланд, маркграф Бретані». В народній творчості ці історичні факти та події переплелися з поетичною видумкою, отримали іншу інтерпретацію та забарвлення.

В результаті переробки і переосмислення його народною фантазією він був перетворений на грандіозну подію – зіткнення двох начал: видатного героїзму, проявленого під славу «милої Франції», з найбільшим феодальним егоїзмом, що призвели до зради по відношенню до тієї ж Франції. Центральним епізодом «Пісні» стала битва в Ронсевальській ущелині між ар'єргардом Карлового війська і сарацинами. Головний герой-патріот – командувач ар'єргардом Роланд, та племінник Карла Великого (історії, однак, не відомий Карлів племінник з таким ім'ям). Основний антипод Роланда – зрадник феодал Ганелон, чия зрада і призвело до величезної катастрофи – загибелі всього ар'єргарду на чолі з Роландом. Під стать Роланду й інші герої-патріоти: його друг Олів'є, єпископ Турпен, рядові воїни. Ганелон ж – носій феодального егоїзму, який з особистої помсти до

Роланду губить разом з Роландом ще двадцять тисяч воїнів. Жорстока кара, якої зазнав Ганелон, сприймається в пісні як заслужена їм кара.

Крім прийому протиставлення позитивних та негативних героїв автор вдається до гіперболізації при зображенні Карла (200-річний мудрий старець з сивою бородою, що розвівається, володар надзвичайної сили тощо). Вражаюча художня об'єктивність при змалюванні Ганелона, якому не відмовляється в благопристойності зовнішнього вигляду, в особистій хоробрості. Разом з тим висловлено жаль, що ці хороші якості дісталися негідному зрадникові. Дається зрозуміти, що вади Ганелона – не стільки особиста його особливість, скільки риси, властиві його стану.

Слід зазначити з художніх особливостей пісні її композиційну стрункість і узгодженість, наявність властивих народній поезії прийомів: гіперболізації, повторів, стійких епітетів. Народність «Пісні про Роланда», вираження в ній настроїв прогресивних кіл Франції XII ст. зробили її популярною і в наступні століття.

«*Пісня про Сіда*», відобразила визвольну боротьбу іспанського народу проти порабитих його на початку VIII ст. арабських завойовників (маврів), як і «*Пісня про Роланда*», пройнята великим патріотичним пафосом. І в той же час не можна не помітити її своєрідності, відображення в ній демократичного характеру іспанської Реконкісти (відвоювання країни у іноземних завойовників), головною силою якої був народ. Звідси яскраво виражена демократизація образу борця проти маврів Сіда порівняно з його історичним прототипом Родріго (Рій) Діасом де Біваром (1044 -1099), якого маври називали Сід – «пан» з арабського. Руй Діас був видатним діячем Реконкісти, він і звільнив від маврів значну частину Іспанії. Особисті риси Сіда – твердий характер, розсудливість, демократизм, талант полководця і державного діяча – сприяли його популярності серед народу. Він по праву вважається національним героєм Іспанії.

Тут лежать й витoki конфлікту героя з королем і високою знаттю в особі графа Гарсії і інфантів Карріонських, з якими у нього не склалися відносини, незважаючи навіть на те, що інфанти на якийсь час стають його зятями. Сід виступає як типовий народний герой і очолює боротьбу за свободу, володіє властивими народу відвагою, гордістю, почуттям власної гідності, винахідливістю, гумором.

В іспанській поемі героїчне не відокремлене від повсякденного, тут подано різноманітний життєвий фон і домінує оптимістичне

світосприйняття. «Дійові особи «Пісні» – не лише християнські та мавританські війська, в ній зображені люди, далекі від військового життя: жінки, діти, ченці, городяни, євреї; усі вони відтворюють картину мирного життя міст: торговельні угоди, розлуки, подорожі, вітання і радість зустрічей, весілля, зустрічі у тісному колі для обговорення сімейних справ або для веселих розваг, відпочинок після обіду, гарне вбрання, урочисті прийоми та релігійні церемонії».

Іспанська поема відрізняється від «Пісні про Роланда» відсутністю релігійної екзальтації і фанатизму. У поемі зазначено, що боротьба з маврами ведеться в ім'я «доброто християнства», але при цьому виявляється, що для дружини Сіда це можливість «здобути собі хліб насущний» і «заслужити плату». На відміну від французького епосу, в іспанській поемі немає релігійної нетерпимості чи ненависті до іновірців. Людину тут оцінюють не за її релігійною приналежністю, а за особистими якостями.

Отже, демократизмом, властивим ідейної спрямованості поеми, значною мірою пояснюється і своєрідність її художньої манери, для якої характерний не стільки пафос і гіперболізація, скільки теплота при змалюванні героя (постійний епітет «мій» - «мій Сід»), прагнення показати його з сімейно-побутової боку, підкреслити його гумор, який відчувається в фіналі «Пісні» – чудового пам'ятника іспанського героїчного епосу.

Німецький епос XII-XIII ст. сюжетно пов'язаний із старовинними героїчними піснями епохи великого переселення народів. Разом з тим на нього великий вплив мала сучасність, особливо придворно-рицарська література з її культом служіння дамі, витонченими почуттями, вишуканою мовою. В німецькому класичному героїчному епосі сувора германська давнина з її варварськими уявленнями та законами виступає в складному переплетінні з дійсністю феодально-рицарської Німеччини XII-XIII ст.

«Пісня про Нібелунгів» (XIII ст.), створена в південно-східній Німеччині на основі усних оповідей про епоху великого переселення народів і складається з 39 пісень-авентюр.

У Вормсі – столиці Бургундії під опікою трьох братів-королів, живе молода красуня. Зігфрід, королевич з Нідерландів, заочно покохав її і мріяв одружитися з нею. Старший брат Гунтер згоден віддати Крімхільду за прославленого витязя за умови, що Зігфрід допоможе йому здобути ісландську королеву Брюнхільду, яка ставить перед

женихами важкі умови: той, хто хоче стати її чоловіком, повинен перемогти її в богатирських змаганнях або поплатитися головою. Зігфрід згоден виручити Гунтера і в далекій Ісландії за допомогою шапки-невидимки допоміг королю перемогти богатирку. Здивована Брюнхільда дає згоду вийти заміж за Гунтера. В знак вдячності Зігфрід одержав Крімхільду і щасливий з молодою дружиною відбуває на батьківщину. Через 10 років Крімхільда з чоловіком приїздить у Вормс до рідних. Між королевами виникає суперечка, під час якої з'ясовується роль Зігфріда у сватанні Гунтера. Ображена Брюнхільда кличе васала Хагена, і він, змовившись з королевою, вбиває Зігфріда. Крімхільда гірко оплакує смерть чоловіка. Хаген, стурбований тим, що Крімхільда щедро роздає золото і може завоювати прихильність васалів Гунтера, відбирає у неї скарби Нібелунгів – запоруку влади та могутності – і таємно кидає їх у води Рейну.

У другій частині йдеться про те, як через 13 років, за наполяганням рідних, Крімхільда виходить заміж за могутнього Етцеля, правителя гуннів, який любить і шанує її. Але підступне вбивство Зігфріда, доля скарбів Нібелунгів не дають їй спокою. На прохання Крімхільди Етцель запрошує в гості на далекий Дунай її рідних з дружиною та васалами. Вороже зустрічає Крімхільда бургундів, вона жадає сварки. Намовлені нею гунни нападають на гостей і починається кривава різня. Розлючена Крімхільда, намагаючись довідатися про таємницю скарбів, наказує вбити Гунтера, а потім сама стинає голову Хагену. Старий воїн Хільдебрант вбиває її. Сивий Етцель оплакує смерть своєї дружини та сина. Так гине рід бургундських королів.

Походження слова «нібелунги» не з'ясоване, його прийнято пов'язувати зі словом *Nebel* – туман, звідки «Нібелунги» – діти, сини туману. В першій частині епопеї ці казкові істоти виступають як охоронці скарбу та витязя Зігфріда; в другій – Нібелунгами вже називають бургундів. Попри всю різноманітність джерел, які міг знати і використати автор, «Пісня» не є механічним поєднанням існуючих сюжетів. Невідомий нам поет заново переосмислив цей епічний матеріал і створив новий сюжетно багатогранний і високохудожній твір вже в категоріях сучасної йому ідеології феодально-рицарського суспільства. В цій останній редакції німецька поема набуває ознак і рицарського роману.

«Пісня про Нібелунгів» відзначається сюжетною різноманітністю. Сива давнина та пишний придворно-рицарський побут виступають у

поемі в складному переплетінні. Зберігся в ній і суворий трагічний дух давніх германських сказань. Так, у германському епосі варварських часів велике місце займають мотиви кривавої помсти, родової й особистої честі. Це відображено і в «Пісні». Сварка Брюнхільди з Крїмхільдою і помста, яка стала результатом цієї сварки, відіграють значну роль у розгортанні майже всього сюжету.

Значну увагу в поемі приділено Крїмхільді, якою автор захоплюється впродовж майже всієї поеми. Замолоду – це красива і горда дівчина, вона, за звичаями того часу, довіряє свою долю старшому братові. Згодом Крїмхільда – любляча ніжна дружина, яка пишається чоловіком-героєм. Після загибелі Зігфріда – це невтішна вдова; й нарешті, розлучена дияволиця, яку жадоба помсти та скарбів штовхає на вбивство братів та їхніх васалів.

Породженням германської давнини є образ Хагена фон Троньє, першого васала бургундських королів. За поняттями того часу Хагена не можна вважати просто підступним, холодним вбивцею. Згідно з варварським і феодальним кодексом, перша заповідь васала – самовіддана служба сюзерену, заради неї Хаген готовий і на злочин, і на смерть. Заради «честі» і золота з холодною безстрашністю вони здійснюють негідні вчинки, нехтуючи законами кривності, гостинності, не шкодуючи родичів та дітей.

Світові варварського віроломства та кривавої нелюдськості, носіями яких є Хаген, Брюнхільда, протиставлений образ народного героя – Зігфріда. Улюблений народний герой – не історична особа, це героїзований казковий персонаж. З ім'ям Зігфріда в народній свідомості здавна пов'язане уявлення про нездоланну богатирську силу, свободу, радість і красу життя.

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

«Пісня про Нібелунгів» суттєво відрізняється від поем французького та іспанського героїчного епосу. В ній нема ні високого патріотичного пафосу французької поеми, ні глибокого почуття національної єдності іспанської пам'ятки. Головне в «Пісні про Нібелунгів» – мотив помсти, криваві чвари між родичами, пожадливість до золота, коштовностей. Це пояснюється тим, що в основі поеми лежать пісні, що виникли в

архаїчний дофеодалний період, коли тема героїчного індивідуального подвигу розвивалась на родовому та сімейному фоні.

#### 2.4 Лицарська література

В XI-XIV ст. у Європі розвивається література, яка пов'язана з утвердженням особливого стану всередині класу феодалів, тобто лицарства. У створенні цього стану велику роль зіграла церква, оскільки кожен лицар повинен був бути, насамперед, воїном-християнином, покликаним захищати ідеї католицизму. Поступово лицарство перетворюється у станову організацію військово-феодалної знаті, яка претендувала на панування у соціальній, моральній та естетичній сферах діяльності. Формується особливий лицарський кодекс, згідно якого лицар поряд з відважністю і доблестю повинен володіти вишуканими манерами, бути освіченим, щедрим, великодушним., бути привабливим у товаристві, вміти тонко й ніжно відчувати. До програми виховання молодого лицаря входило навчання не тільки військовій справі та полюванню, але й світським манерам, вмінню грати на музичних інструментах, танцювати, співати, складати вірші, обходитися галантно з дамами.

Він зобов'язаний воювати з «невірними», віддано служити своєму сюзерену і Чарівній Дамі, захищати немічних і старих. Усі ці риси об'єднувало поняття «куртуазність» – придворна шляхетність. До героїчного ідеалу приєднується інший ідеал – естетичний. Вперше виникає щось на зразок салонної культури, утворюються світські гуртки, у яких першу роль відіграє господиня дому.

Значна роль в утвердженні лицарського ідеалу належить куртуазній літературі (від фр. куртуа – ввічливий, статечний, гречний), яка сформувалася найраніше у Франції. Основними центрами такої літератури стали двори великих феодалів. Тут же й сформувався культ Чарівної Дами – ідеалізація світської жінки і правила любовного їй служіння. На її честь влаштовувалися пишні учти, лицарські турніри, поетичні змагання. Усі ці сторони лицарського життя знайшли відображення у куртуазній літературі, провідними жанрами якої були лірика і роман.

Лірика трубадурів і труверів виникла в кінці XI ст. на півдні Франції, у Провансалі, у найбільш розвинутому в економічному й культурному відношенні регіоні країни. В основі провідних жанрів провансальської лірики лежать фольклорні елементи, перероблені відповідно до вимог куртуазної естетики. Безсумнівний вплив на неї



справила антична поезія, насамперед Овідій, лірика вагантів, а також арабська любовна лірика, вплив якої йшов через Іспанію.

Провансальські поети - трубадури (від пров. Тробар - складати, знаходити, вигадувати, відкривати, імпровізувати) займали різне суспільне становище. До нас дійшло понад 500 імен, серед них і 30 жінок, тут зустрічаються імена королів, знатних феодалів, хоча здебільшого – це лицарі, міністеріали, а також городяни, клірики, які тісно пов'язані з феодалними дворами. Тепер новий освічений автор прагне закріпити своє ім'я. Така авторська самосвідомість пов'язана з посиленням прагненням до індивідуального стилю. Проявляється також свідомий інтерес до вирішення естетичних проблем, розробка техніки, віртуозність.

У провансальській поезії головне місце зайняла тема високого, куртуазного кохання, (поняття введене у ХІХ ст. французьким філологом-медієвістом Гастоном Парісом), яке трактувалося як своєрідна світська релігія. Таке кохання зображається як могутнє моральне почуття, яке облагороджує і возвеличує людину і яке нерідко перемагає станові перепони. Водночас кохання до Чарівної Дами у провансальській поезії часто набуває форми васального служіння. Закоханий повинен зберігати вірність своїй обраниці, зберігати у таємниці її ім'я, здійснювати заради неї лицарські подвиги.

Сама Дама зображається як вища істота, сповнена краси й довершеності, яку можна порівняти хіба що з дівою Марією. Незважаючи на явну ідеалізацію жінки у ліриці трубадурів, поети оспівували земні почуття, утверджували право людини на щастя і тим самим підривали аскетичний ідеал церкви. У своїх вищих проявах провансальська поезія виходила за станові рамки і набувала загальнолюдського змісту.

Кохання складало основну, але не єдину її тему. Значне місце займали у провансальській ліриці суспільно-політична проблематика, питання мистецтва, світ природи. У відповідності до змісту своєї поезії трубадури виробляли нові жанрові форми. Найбільш поширеною з них була *кансона* – вірш на тему кохання. Видатним трубадуром, визнаним майстром кансони був *Бернарт де Вентадор*. Виходець з низів, він у своїх напрочуд ширих й сповнених глибокого почуття віршах оспівував «високе кохання до знатної дами, недоступної і чарівної. На його думку, саме кохання породжує поетичне натхнення.

*Коль не от сердца песнь идет,  
Она не стоит ни гроша,  
А сердце песни не поет,  
Любви не зная совершенной.  
Мои кансоны вдохновенны-  
Любовью у меня горит  
И сердце, и уста, и взгляд.*

Кансоны писав також *Джауфре Родель* (бл. 1140-1170), співець «коханя здалеку». Середньовічна легенда оповідає, що він був людиною знатного походження, який закохався у графиню Тріполітанську за її красу і благородність, про які він чув від прочан, і написав на її честь багато гарних віршів. Щоб побачити графиню, Джауфре Рюдель відправився у хрестовий похід, але під час морської подорожі смертельно захворів і помер у Тріполі на руках у коханої. Вона ж пішла у монастир і стала черницею. Ця легенда була дуже популярною у європейській літературі XIX-XX ст.

Широкого поширення набули також *альби* – ранішні пісні, які складають цвіт провансальської любовної поезії. У них зображається потаємне побачення закоханих, яких на світанні попереджає про небезпеку приятель, який стоїть на варті. Своїми альбами уславився *Гіраут де Борнейль* (1170-1210).

Суперечка двох поетів на літературні, моральні та інші теми складає зміст *тенсоні*. Часто його учасниками були представники *ясного і темного стилів* – двох поетичних манер, які існували у ліриці трубадурів. Прихильники *ясного стилю* (*Гіраут де Борнейль*, *Бернарт де Вентадорн* та інш.) вимагали від поезії дохідливості і простоти. Навпаки, захисники *темного стилю* (*Арнаут Даніель*, *Рамбаут д'Ауренга* та інш.) створювали поезію для обраних, для цього вони вводили у вірші загадкові метафори, символи, алегорії. Інколи ця суперечка набувала й соціального забарвлення, виражаючи боротьбу аристократичного й демократичного напрямків у літературі.

Політичні й моральні теми розроблялися у *сирвентесі*, характерні зразки якого належать *Бертрану де Борну* (бл.1135-бл.1210). У них він, виражаючи ідеологію лицарства, відкрито прославляв феодальну війну, радість бою, лицарську доблесть, щедрість королів і вельмож. У своїх сирвентесах Бертран де Борн з вражаючою відкритістю виражає страх і ненависть, які він відчував до селян (вілланів).

Довершена куртуазна любов, яку оспівували трубадури, вимагала довершеної художньої форми, і вони приділяли їй багато уваги, працюючи над метрикою, строфікою, мелодикою своїх віршів. Саме трубадурам належить заслуга утвердження рими у європейській поезії.

Провансальська поезія досягла вищого розвитку, але її розквіт був не тривалий. На початку XIII ст., скористувавшись закликком папи римського викоринити так звану «альбігойську ересь», північно-французькі феодала напали на Прованс. У двадцятилітній кровопролитній війні, яка закінчилася поразкою Провансу, була майже повністю знищена і її чудова культура. Багато трубадурів загинуло, інші втекли до Італії, Іспанії, поширюючи там своє мистецтво. Величезне значення провансальської лірики полягало у тому, що вона відкрила для європейської поезії складний світ людських почуттів, ввела риму. Через школу трубадурів значною мірою пройшли усі поети Відродження.

У Північній Франції лицарська поезія виникла пізніше, у другій половині XII ст. і розвивалася під впливом провансальської. Французькі поети-трувери (трувер – знаходити, вишукувати, запозичувати) створили свої оригінальні жанри, серед яких виділяються «ткацькі пісні», «травневі пісні», пісні про хрестові походи та ін. До найбільш відомих труверів належать *Канон де Бетюн* (бл. 1150 -до 1224), *Тибо, граф Шампанський* (1201-1253).

Куртуазна поезія у Німеччині отримала розвиток у XII-XIII ст. Як і провансальська, у своїх витоках вона відходить до народної творчості. Німецькі поети – лицарі-*міннезенгери* (букв. «співці кохання») оспівували любов, радості життя, природу. З них можна виділити *Фрідріха фон Хаузена* (бл. 1150-1190), *Реймара фон Хагенау* (бл.1160-бл.1207), *Генріха фон Морунгена* (писав 1200-1222), *Тангейзера* (друга половина XIII ст.).

Потрапивши у любовний полон, вони майже не помічають оточуючого світу, все їхнє ество зіткане з любовного томління, з найтонших переливів почуття. Особливо це характерно для *Реймара фон Хагенау*. Поет неначе блукає зачарованим колом наодинці зі своєю любовною тугою. Його пісні – це сумні монологи, сповнені скарг і нарікань. Рейнгард скаржиться на жорстокосердність чарівної дами, яка хоча й сприймає його служіння, але позбавляє його навіть найнезначніших своїх милостей.

Талановитим поетом середньовіччя був *Вальтер фон дер Фогельвейде* (бл.1170-бл.1230). У його творчості поєднуються високе поетичне мистецтво німецьких міннезенгерів і глибока гуманістична скерованість народної пісні. Вальтер ближче стояв до оточуючого світу, ніж його приятелі по мистецтву, він був бідним лицарем, багато подорожував, багато бачив, переймався близько проблемами батьківщини. Героїня його віршів частіше не знатна дама, а проста дівчина, до якої він відчуває щире й гаряче почуття. Він хоче, щоб не за зовнішністю судили про людину, а за її душевними, моральними властивостями («*За красу хвалить жінок...*»)

Вальтер фон дер Фогельвейде був співцем не тільки кохання: для нього куртуазія вже не мода, не розвага вищого світу, а вираження моральної й естетичної довершеності; він також значний політичний поет, який відгукувався на актуальні суспільні проблеми свого часу. Він гнівно засуджував церковників, які грабували й пригнічували народ, і феодалних князів, які розорювали країну міжусобними війнами. Йому здавалося, що світ збився з дороги, без даху залишилися Вірність і Правда, забуті Честь і Щедрість. («*Поганий ти, світе, ти зовсім знахабнів*»). Дрібніють лицарі, перестають служити Чарівним дамам. При дворі грубість витісняє шляхетність.

Вальтер фон дер Фогельвейде значно розширив межі міннезанга, збагативши його новими темами і формами. Він демократизував німецьку поезію, наблизивши її мову до народної. Для своїх настанов та обвинувачень Вальтер широко використав жанр дидактичного шпруха, який був поширений у німецькій демократичній поезії.

У лицарську поезію проникали побутові сценки з селянського життя, зі сварками (перебранка), бійками та іншими натуралістичними деталями.

Традиції Нейгардта продовжував *Тангейзер* (1228-1265), який став з часом героєм популярної легенди. Тяжіючи до мотивів «низького» кохання, до форм народної танцювальної пісні, він посміювався над недоречностями куртуазного служіння. Дедалі частіше з'являються поети бюргерського походження, то перемішуючи мотиви високого чи «сільського» міннезанга (*Йоганес Хадлауб, Фрауенлоб*), то з успіхом виступаючи у жанрі дидактичної поезії (*Фрейданк*).

У XIV- XV ст. міннезанг приходить до занепаду, обумовлений деградацією самого лицарського стану. У нових історичних умовах саме куртуазне служіння вже стає явним анахронізмом. А останній

талановитий мінезингер - *Освальд фон Волькенштейн* (1377-1445), який прожив бурхливе, сповнене пригод життя, поряд з палкими любовними піснями, створює шинкарські пісні, сповнені хмільного розгулу. Мінезанг поступається місцем перед бюргерським мейстерзангом.

*Лицарський роман* становить вершину середньовічної оповідної літератури. Його також називають «куртуазним романом». Він знаменує початок усвідомленої художньої вигадки та індивідуальної творчості.

Соціально-історичне значення лицарського роману полягає в ідеологічному обґрунтування феодального ладу: ідеалізація феодального монарха, створення і пропаганда військових, політичних, моральних та естетичних ідеалів феодального суспільства. Щодо його художнього значення, то це перший крок до реалістичного зображення дійсності в літературі.

Самі середньовічні французи розуміли термін «роман» широко, включаючи перекладання різноманітних героїчних і любовних історій «романською», тобто старофранцузькою мовою, але не на теми французької національної історії. Таким чином, «роман» протистояв, з одного боку, літературі латинською мовою, включаючи і латинські джерела античного циклу, а з іншого – французькому героїчного епосу, жестах.

Лицарський роман – велика оповідь фантастичного характеру, за звичай віршована, про надзвичайні пригоди, героїчні подвиги і кохання. На перших порах він відчуває на собі вплив героїчного епосу (віршована форма до 13 ст., потім з'являються монологи, в яких найчастіше аналізується душевний стан, і діалоги, які надають більшої динаміки сюжету). Саме в романі з'являється зображення зовнішності героїв (перші кроки до створення портрету героя), опис обстановки, в якій відбувається дія (опис будинків, костюмів, озброєння, тварин, одиноких предметів).

Отже, характерними рисами лицарського роману можна назвати наступні:

- наявність любовної тематики;
- велика кількість авантур (пригод) і прагнення лицаря прославитися (герой іде на подвиг заради власних інтересів);

- наявність фантастики (фантастичні герої, фантастичні елементи сюжету, гіперболізація)
- зміщення акценту на внутрішній світ діючою особою, а це крок до індивідуалізації героя.

В літературі виділяють три цикли лицарського роману:

1. античний;
2. бретонський;
3. східно-візантійський.

Романи античного циклу базуються на сюжетах з античної міфології, літератури, історії (в сюжеті і ідея любові і ідея пригод). Основними пам'ятками раннього періоду є «Роман про Олександра», «Роман про Фіви», «Роман про Трою», а також «Роман про Енея». В кожному з цих творів зроблена спроба пристосувати античний матеріал до духу феодальної епохи і куртуазних смаків, що формувалися. Герої і персонажі стародавніх часів у лицарському епосі переносились у феодальне оточення і виступали вже в ролі зразкових лицарів.

Бретонський цикл романів є найчисельнішим. Його джерело був кельтський фольклор. Кельтські народні сказання дають чудову сюжетну першооснову, бо в них присутні і еротика і фантастика.

В свою чергу, бретонський лицарський роман ділиться на:

- бретонські ле (короткі віршовані оповідання – перші обробки кельтських оповідань);
- романи про Трістана та Ізольду;
- романи круглого столу (романи про лицарів короля Артура);
- романи про Святий Грааль.

Бретонські ле – це невеличкі віршовані новели любовного змісту (від 200 до 1000 рядків). Характерними рисами ле є лаконізм, велика зконцентрованість змісту, фантастика. На першому плані у них завжди гостро конфліктна ситуація – нещасливе або трагічне кохання. За основу бретонських ле брались кельтські сюжети з їх казковою фантастикою. Справжнім майстром цього жанру була талановита поетеса, яка назвала себе *Марією Французькою*. Не куртуазну любов та служіння дамі, а ніжне, щире кохання, взаємний потяг двох чистих сердець оспівує французька поетеса.

Куртуазні романи про кохання лицаря *Трістана до королеви Ізольди* належать до найпопулярніших у середньовіччя, а вивчення їх з

часом перетворилося в цілу галузь медієвістики. Виникли вони на основі кельтських народних переказів.

Виняткова популярність роману протягом кількох століть зумовлена зображенням надзвичайної глибини і відданості в коханні. Кохання Трістана та Ізольди вступає у конфлікт з феодально-церковними законами і звичаями.

Успіх роману забезпечила не тільки любовна тематика (яка була слабо розроблена у середньовічній літературі) – роман приваблює розкриттям духовного світу героїв, спробою розкрити психологію кохання, що було невідомим для інших середньовічних жанрів. Привертають увагу також картини тогочасного побуту, зображення людей різних прошарків, звичаїв, «божих судів» та інші. У всьому романі відчутний вплив кельтської сюжетної першооснови. Це проявляється, зокрема, в географії твору (події розгортаються на «кельтській» території – Ірландія, Уельс, Корнуолл, французька Бретань. Важливу роль у ньому відіграють фольклорно-казкові мотиви й уявлення: подвиги, які передують сватанню Трістана, поєдинки з могутніми богатирями, з драконами, морські плавання навмання тощо.

Протягом століть надзвичайно популярними були так звані артурівські романи (або *романи Круглого Столу*), пов'язані з іменем легендарного героя кельтських переказів. Сказання про короля Артура зародились у глибоку давнину, коли у кельтів складались сказання про героїв племені. Саме ім'я Артура з'явилося у переказах пізніше – в епоху запеклої боротьби кельтів з англами та саксами (V-VI ст.). Він виступав у переказах як головний герой і вождь кельтського опору.

В текстах *Гальфреда* і *Васа* старовинні перекази піддавались обробці в дусі ідеології свого часу. Зокрема, намагання правителів тримати в покорі своїх часто неслухняних васалів втілено в ідеї співдружності короля Артура і рицарів Круглого Столу. Двір Артура і його прекрасної дружини Генієври зображений як зосередження рицарського світу. Кожен благородний рицар мріє бути прийнятим тут, щоб навчитися куртуазії, проявити свою ратну доблесть у подвигах і авантюрах. Крім короля і королеви, в артурівські романи перейшли й інші персонажі з їхнього оточення: племінник короля Говен, безстрашний рицар і Дон Жуан; фанфарон і невдаха сенешаль Кей, прикрий Модрет, фея Моргана, чарівник Мерлін та інші. Сюжетна модель Гальфреда-Васа виявилась надзвичайно продуктивною. На її

основі європейські автори створили сюжетно різноманітні яскраві варіанти.

Справжнім творцем артурівського роману є видатний французький епік *Кретьєн де Труа* (друга половина XII ст.). Він створив новаторський у проблематичному і художньому відношенні тип роману, який найбільше задовольняв запити його часу.

Твори Кретьєна де Труа належать до кращих зразків куртуазного епосу. Поета хвилювали головним чином морально-етичні проблеми. «Магістральний» сюжет його творів можна визначити приблизно так: «молодий герой-лицар в пошуках моральної гармонії».

У п'яти його романах наслідується схема артурівського двору з хронік Гальфреда-Васа, але Кретьєн дає нову картину художньої дійсності. Митець створює картину сучасного йому рицарського буття і розкриває його суттєві проблеми. Книги Кретьєна насичені кельтською фантастикою.

Його «*Ерек та Еніда*» є взірцем нового куртуазного роману, в якому велике місце відводиться «авантюрам» – пригодам і рицарським подвигам, а також світу інтимних почуттів. На думку автора, кохання не повинно поневолювати чоловіка (в центрі уваги Кретьєна – лицар, а не дама). Згідно з його концепцією, шлюб, подружжя – це зв'язок рівних. Кохання і рицарські обов'язки повинні гармоніювати, а не суперечити одне одному. Автор вважає, що жінка має бути не лише дружиною, а й подругою, дамою, яка надихає чоловіка на подвиги і доблесть. Наскрізно у романі є думка про велику виховну роль подвигу: в небезпеках гартується мужність, розкриваються всі духовні можливості людини.

В романі «*Кліжес*», сюжетна схема якого подібна до «Трістана», але кохання тут підпорядковане контролю розуму і позбавлене трагічно-фатальної неминучості. Шлюб у Кретьєна освячений взаємним коханням. У словах героїні – «душа і тіло одному» – звучить докір Ізольді, яка без любові згодилася стати дружиною короля. У романі широко введені прислів'я, приказки, афоризми, сентенції тощо.

Третій роман – «*Ланселот, або Рицар Воза*» витриманий у дусі куртуазного розуміння любові. Славний рицар Ланселот закоханий у королеву Генієвру і заради неї готовий не лише на бездумну відвагу, а й на приниження. Так, щоб знайти викрадену невідомим рицарем Генієвру, він погоджується навіть проїхатись на возі, що вкривало ганьбою рицарську честь. У романі торжествує куртуазна любов: рицар



васально служить дамі, присвячує їй життя. Автор дає чимало рецептів щодо того, як повинен, поводити себе рицар, щоб стати «ідеальним» куртуазним прихильником.

У романі *«Івейн, або Рицар Лева»* Кретьєн відходить від крайностей куртуазної любовної доктрини – він утверджує думку, що тільки осмисленість і суспільна користь подвигу властиві справжньому рицареві. Завдяки доблесті і душевному благородству Івейн стає одним із прославлених рицарів Круглого Столу.

*Романи про святий Грааль* – ця група бретонських романів є спробою поєднання світського рицарського ідеалу з пануючими релігійними догмами. В трактуванні символіки Граалю та морально-етичного ідеалу, який з ним пов'язаний, чимало розходжень. Це значною мірою пояснюється тим, що в розвитку міфа про Грааль є декілька нашарувань. У поганських віруваннях та ритуалах з Граалем пов'язані відголоски культу родючості; в кельтському фольклорі Грааль – це талісман, здатний насичувати і підтримувати сили людей; у християнстві Грааль – чаша-дароносиця.

Дуже популярний твір Кретьєна де Труа *«Персеваль, або Повість про Грааль»* є однією з перших спроб обробки переказу про Грааль. Історія рицаря Персеваля починається з дитинства. Його мати, чоловік і старші сини якої загинули на війнах і турнірах, хоче зберегти від небезпек рицарського буття молодшого сина і ховається з ним у глухому лісі. Але випадкова зустріч з рицарями викликала в юнакові жадобу доблесних подвигів. На горі матері, він покидає їх лісовий притулок і разом з Говеном, Персевалем та іншими рицарями Круглого Столу відправляється на пошуки Граалю, зображеного в романі у вигляді блискучої посудини, здатної зцілювати і чинити добро. Роман Кретьєна залишився незакінченим, а символіка Граалю – не розкритою до кінця. Послідовники Кретьєна по-різному представляли Грааль, часто в релігійно-містичному дусі, пов'язуючи символ Граалю з християнським смиренням та ідеєю аскетизму.

Кретьєн де Труа – центральна фігура у європейському куртуазному романі, його «авантюрний» (і виховний одночасно) роман виявився найбільш продуктивним взірцем у рамках цього жанру. Високий моральний ідеал, постановка ряду важливих етичних проблем, блискуча художня майстерність французького поета здійснили великий вплив на романістів наступних поколінь, викликавши величезну кількість наслідувань.

Так звані *візантійські романи* – це досить значна група творів, у яких майже відсутнє надприродне. На перший план висувається мінливість людської долі, в подоланні якої головна роль належить не рицарській доблесті та вправності, а терпінню, наполегливості, а інколи – й хитрості. Для романів цього циклу властиві насиченість побутовими подробностями і простота викладу. Найбільш характерними для даного жанру є твори, які одержали назву «ідилічних» романів. Вони створювались за такою сюжетною схемою: ніжна прихильність з дитинства, що переросла у кохання, соціальна нерівність (або різне віросповідання), насильне розлучення закоханих, пошуки один одного, зустріч і щасливе поєднання (шлюб).

Яскравим взірцем «ідилічного» роману є також пісня-казка «Окассен і Ніколет», яка виникла на початку XIII ст. Це розповідь про закоханих, які зуміли подолати всі перешкоди на шляху до щастя. Героїв розділяє соціальне становище і віра: Окассен графський син, Ніколет – сарацинська полонянка. Батько юнака добивається, щоб опікун Ніколет замкнув її у вежі, а сина кидає в підземелля замку. Закохані змушені втікати, однак на їх шляху виявилось стільки перешкод, що тільки через кілька років доля з'єднала їх у щасливому шлюбі.

Головною темою твору є кохання. У романі прославляється все прекрасне, світле, розумне. Автор з зацікавленням змальовує сцени буденного життя, співчутливо ставиться до злиденного життя народу.

## **2.5 Міська і народна література**

Починаючи з XII ст. у Західній Європі складається нова культура, відмінна від феодално-лицарської і багато в чому ворожа їй. Володіючи значними матеріальними ресурсами і військовою силою, міста виступали союзниками королівської влади у її боротьбі з феодалною знаттю. У містах відкриваються світські школи, а потім й університети, які перетворилися на центри середньовічного вільнодумства. Література, яка тут зароджувалася виражала насамперед інтереси третього стану.

На протигагу лицарській літературі з її величною ідеалізацією, міську літературу з самого початку відзначають стихійний матеріалізм, інтерес до побутового життя. Вона зображала реальність, буденну сторону життя, новий тип героя – простолюдина, який переборює життєві труднощі і негаразди за допомогою розуму, працелюбності, кмітливості, а нерідко й хитрості.

Відповідно до нового змісту міняється й стиль. Його відзначає тепер увага до деталей побуту, простота, лаконічність, грубуватий гумор. Авторі широко зверталася до гротеску, сатири, а твори відзначалася дидактизмом та повчальністю. Мова таких творів близька до розмовної народної, до міської говірки, не позбавленої вульгарного жарту. Вона жива, виразна, насичена прислів'ями. Не слід забувати, що одним із джерел міської літератури був фольклор, насамперед, сільський, тих селян, які тікали до міста у пошуках свободи, вносячи елементи бунтарства і протесту.

У рамках міської літератури розвивалися епос, лірика і драма. У Франції особливою популярністю користувалися *фабліо* – невеликі віршовані новели, які були спрямовані на те, щоб розважати й повчати слухача. Їх авторами були люди різного соціального стану: клірики, лицарі, але насамперед, жонглери. Сюжетну основу їх склали поширені у народі веселі байки та анекдоти. Іншими джерелами служили східні сюжети (індійські, персидські, візантійські). Фабліо були популярними, оскільки у них зображався побут й мораль не лише міста, але й життя лицарського замку й села, поряд з міщанами улюбленими героями виступали також представники духовенства. Не дивно, що при великому тематичному розмаїтті найбільшу групу складають оповідання, які викривають жадібних, лицемірних та розпусних церковників.

Так, у *фабліо* «*Заповіт осла*» жонглера *Рютбефа* йдеться про те, як в одного попа здох осел на кличку Болдуїн, який служив йому 20 років. На знак вдячності його поховали на «людському кладовищі». Єпископ, довідавшись про це, звинуватив попа у святотатстві і погрозив йому в'язницею. Той, не розгубившись, заявив, що осел заповів єпископу 20 ліврів. Духовний сановник, взявши гроші, прощає попа, а осла обіцяє нагороду на небесах.

Поряд з духовенством *фабліо* висміюють дурних багатих городян, яких легко обдурити, оскільки вони самовпевнені й обмежені; висміюють звідниць, які наживаються на пороках суспільства, обманутих чоловіків, які надто довіряють своїм дружинам.

У ряді *фабліо* сатиричне зображення суспільних недоліків і людських вад поєднується з настановами, дидактикою. Наприклад, у *фабліо* «*Розрізана попона*» жонглера *Берньє*.

Дуже поширеними сюжетами *фабліо* були подружні зради, жіночі хитрощі й виверти («*Кречет*», «*Про те, як віллан уявив себе*

*мертвим»*). Причому, здебільшого про жінок, які ловко обдурюють своїх недалеких чоловіків, розповідається з співчуттям і симпатією. Це значною мірою пояснюється прагненням авторів фаблію протиставити аскетичній релігійній моралі вільне людське почуття.

У цілому фаблію яскраво й широко відображає життя Франції XII–XIII ст. У них створена ціла галерея колоритних типів: скупого купця, розбещеного попа, спритного селянина чи міщанина, шахрайського судді, хитрої дружини. Фаблію відзначаються життєрадісністю, невичерпною дотепністю, що відповідає французькому національному характеру. Сюжети фаблію використовували у своїх творах Бокаччо, Рабле, Мольєр, Лафонтен, Вольтер, Бальзак, Роллан та інші.

У Німеччині у XII ст. виникають *шванки* – невеликі смішні оповідання у віршах, наближені до фаблію. Розквіту жанр шванка досягнув у творчості австрійського поета *Штрікера*. У циклі веселих оповідань, присвячених витівкам ловкого попа Аміса, він намалював яскраву картину німецької феодалної дійсності XIII ст. Герой оповідань – людина проста і незнатна, за допомогою винахідливості і кмітливості отримує користь для себе з будь-якої ситуації. Одного разу, наприклад, піп Аміс за великі гроші взявся розмалювати тронний зал французького короля, попередивши, що його роботу зможуть побачити тільки ті, «хто народжений від чесного шлюбу». Нічого не намалювавши, він запрошує короля і придворних, і ті, побоюючись, що про них говоритимуть як про незаконнонароджених, навперейми вихваляють неіснуючі фрески. Таким чином він пошиває в дурні представників феодалної знаті. (Цей сюжет нагадує казку Андерсена «Голій король»), а образ життєрадісного попа Аміса багато в чому передує улюбленому герою німецьких народних книг XVI ст. Тіля Ейленшпігеля.

Близьким до фаблію й шванків своєю сатиричною скерованістю є так званий *«тваринний епос»*, джерелом сюжетів для якого служать народні казки про тварин, тотемічні уявлення первісних народів і середньовічні обробки античних байок. Найбільш відомою літературною пам'яткою цього жанру є французький *«Роман про Лиса»* (або *«Роман про Ренара»*). Він утворений з 26 окремих повістей («гілок»), які склалися протягом тривалого часу (кінець XII–середина XIII ст.) рядом невідомих авторів і які об'єднані образом головного героя – хитрого Ренара. У романі діє багато інших тварин, які втілюють різні стани феодалного суспільства: державний лев

Нобль – королівську владу, голодний вовк Ізегрім зі своєю ненажерливою і підступною дружиною – розбійника-лицаря, неповороткий ведмідь Брюн – знатного барона, дурний осел Бернар – служителя церкви, кури, качки, зайці, слимаки – простих людей. Там діють також лукавий кіт Тібер, півень Шантеклер – барабанщик королівської армії, полохливий баран Белін, який слухняний до будь-якого поклику і готовий на будь-яку дурість та інш. Таким чином, сатиричний ефект, досягається послідовним уподібненням світу тварин феодальному світу.

В романі йдеться про боротьбу, яку веде лукавий і верткий лис Ренар з тупим і грубим вовком Ізегрімом. Врешті-решт Ізегрім звертається до короля з скаргою на Ренара. Збирається суд, лиса засуджують до шибениці. Але він просить дозволити йому замолюти гріхи у монастирі, і король погоджується. Тепер Ренар вдень молиться, а вночі краде кур. Вигнаний за це ченцями, він тим не менш помилуваний Ноблем і у фіналі стає його найближчим помічником і канцлером тваринного царства.

В образі Ренара відчувається певна подвійність. Так, у ньому явно помітні риси феодального звіра, який живе насильством і грабунками, який пригнічує слабого і безправного. Але симпатії авторів все ж на боці Ренара, коли він протистоїть сильним світу цього, великим звірам: всемогутнім левам, сіятельним леопардам і пантерам, вельможним ведмедям та ін. Він не тільки нахабне, самовдоволене утвердження існуючого світопорядку, але й бунтівник, його влаштовує кривава нерозбериха, де кожний кожному ворог і кожен полює як йому заманеться. Ренар глузує з всесильного лева, з осла-архієпископа, знущається з усіх, хто намагається покарати його чи навіяти йому послух.

Значним явищем міської культури була також *алегорична поезія*, представлена насамперед французьким «*Романом про Троянду*» (XIII ст.). Це складний за змістом твір, що складається з 22 тисячі віршів і розпадається на дві частини, які помітно відрізняються одна від одної. Перша належить перу поета-лицаря *Гільйома де Ларріса* (бл.1230 р.), написана у вишуканій і тонкій манері романів Кретьєна де Труа.

У християнському світогляді не було місця для бога плотського кохання. Але він давно відвоював собі місце у світогляді освіченої середньовічної людини, яка не затруднялася новою вигадкою і не без легкої іронії відродити поетичний культ Амура.

Оповідь починається від імені «Я» героя «*Романа про Троянду*». Це людина не просто закохана у відому йому пані, а готова і здатна закохатися у певний ідеал. Він знаходить його у символічному образі Троянди, який промайнув у нетривкому дзеркалі Джерела Кохання, що хлюпалося біля гробниці Нарциса.

Юний поет, заснувши, потрапляє у чудовий, квітучий сад, у якому він бачить прекрасну Троянду. В той час як він милувався нею, Амур пробив його серце стрілою і юнак пристрасно закохався у Троянду, яку він мріє зірвати. Йому береться допомогти у цій справі Прекрасний Прийом, Друг, Співчуття, Великодушність, але проти них виступають Відмова, Зломовність, Сором, Страх. Відбувається ряд сутичок, внаслідок яких нападники розбиті. Перша частина роману Гільома де Лорріс уривається в тому місці, де Поет опиняється у важкому становищі, залишившись без допомоги Прекрасного Прийома, ув'язненого Ревністю в неприступній фортеці, і без надії побачити Троянду.

Форма видіння, у якій оформлена оповідь, як і алегоризм образів, запозичені з релігійної поезії епохи. Проте це лише оправа для розгорнутої Гільомом теорії витонченого кохання, головними джерелами тут йому послужили Овідій та романи Кретьєна де Труа.

Сатиричною і дидактичною спрямованістю відзначається друга частина «*Роману про Троянду*», написана *Жаном де Меном* бл.1270 р. Цей автор, розробляючи далі сюжет, вводить до поеми нові алегоричні образи Розуму і Природи також свої погляди на людину і на навколишній світ.

До яскравих творів середньовічної літератури належить також алегорична поема «*Видіння про Петра Орача*» *Вільяма Ленгленда* (бл.1332- бл.1400).

Поема написана у формі видіння і складається з пролога та одинадцяти глав, у яких виражається її основний ідейний зміст. Автор зображає себе пілігримом, який пішов мандрувати світом, довідатися, які у світі чудеса. Але натомившись, він приліг відпочити на горбі і незабаром заснув. І сниться йому сон: «На великому полі зібрався натовп людей. Тут були представники усіх звань і станів: торгівці, жонглери, прочани, ченці, продавці індульгенцій, судові чиновники, городяни, знатні барони і сам король. На Схід від нього стоїть башта, у якій живе Правда – творець всього суцього, на заході – похмура темниця, де живе Зло. З'являється Розум. Він переконує усіх

покаються у гріхах і відправитися на пошуки Правди. Але ніхто з присутніх не може відшукати до неї дорогу. І лише простий селянин Петр Орач, який сорок зим працював у Правди, знає, як її знайти. Але перш, ніж відправитися в дорогу, він повинен зорати, засіяти і зібрати урожай зі своєї ділянки землі. Він пропонує всім допомогти йому. Люди гуртом трудяться і назавжди виганяють голод. Правда посилає Петру і тим, хто працював з ним, індульгенцію, у якій всього два слова: «Роби добро».

Твір має алегоричний характер. У ньому дійовими особами виступають Правда, Зло, Любов, Сумління, Мудрість, Гордість, Заздрість, Гнів, Скупість та ін., які втілюють людські якості і суспільні вади. Але ці алегорії Ленгленд наповнив конкретним життєвим змістом. Тут прославляється праця як основа людського й суспільного життя, утверджується моральна перевага селянина над можновладцями.

У XII-XIII ст. в умовах бурхливого зростання міст завершується процес формування середньовічної драми. Латинська мова замінюється живою народною. Видозмінені літургійні меси у вигляді театральної вистави переносяться з собору на театральний майдан.

Середньовічний театр виробив свої особливі жанри, серед яких виділяється *містерія* (XIV-XV ст.) – великі драматичні твори на біблійні сюжети: створення світу, історія Адама і Єви, вбивство Авеля Каїном та інш.

Виникнувши у XII-XIII ст., найбільшого розвитку містерія отримала у XI ст. у Франції, Англії, Німеччині. У їх постановках брали участь десятки, а іноді сотні людей, вони відбувалися протягом кількох днів, а то й тижнів, перетворюючись у яскраві і цікаві видовища. Наприклад, у грандіозній *«Містерії Страстей Господніх»* Арнуля Гребана (50-і роки XI ст.), яка складалася з 30 тисяч віршів, було зайнято 400 осіб.

З часом релігійно-дидактичні мотиви у містеріях витісняються побутовими і комічними елементами, біблійні персонажі набувають рис живих людей, їх вчинки отримують психологічне мотивування. Так, в англійській *«Містерії про Авраама»* Брома (1470-1480) старозавітний Ной нагадує заможного міщанина. Йосиф нагадує бідного ремісника, сповнені комізму сцени подружніх суперечок Пілата і його дружини, Йосифа і Марії. Посилення у містеріях

світського начала привело у XVI ст. до заборони церковною владою їх постановок.

Популярним жанром релігійної драми був *міраклъ* (XIII-XIV ст.), який являв собою обробку легенд про діяння діви Марії і святих і носив дидактично-алегоричний характер. У міраклі оповідання про релігійні чудеса поєднувалися з достатньо точним і яскравим зображенням повсякденного життя міщан.

Так, значний інтерес становить міраклъ *«Гра про святого Миколая Жана Боделя»* (1200). У ньому епізоди, які оповідають про чудотворну силу християнського святого, чергуються з колоритними картинами міського трактиру, де бродяги і злодії азартно грають у кості, пиячать, влаштовують бійки. Святий Миколай, який з'явився сюди для того, щоб повернути вкрадені ними скарби, виражається не величною мовою біблійних текстів, а розмовляє мовою вулиці.

Широку популярність у середні віки набув також міраклъ *«Чудо про Теофіла» Рютбефа* (бл.1261 р.). Це історія монастирського скарбника, який заради влади і багатства продав душу д'яволу, потім розкався і, завдяки заступництву діви Марії, отримав прощення Христа. Тут вже бачимо спробу розкрити внутрішній світ героя, його сумніви і вагання.

Пізніше від інших (кінець XV ст.) у Франції та Англії розвивається жанр *мораліте* – драматична вистава морально-дидактичної спрямованості. Дійовими особами тут виступають людські пороки і чесноти, які втілені в алегоричних постатях Скупості, Чуттєвості, Мудрості, Милосердя та інш. Боротьба доброго й злого начал, яка складає основу драматичної колізії, завжди закінчується перемогою добра (мораліте *«Про Розумне і Нерозумне»* – XV ст. *«Всяка людина»* – XVI ст. та інш.

У XIII ст. у Франції утверджується власне *світський комедійний театр*, витоки якого слід шукати у народній карнавальній культурі середньовіччя (масляні та різдвяні ігри, творчість жонглерів). Його першими зразками були п'єси французького трувера *Адама де ла Аля* (бл.1240-після 1285) *«Гра в альтанці»* та *«Гра про Робена і Маріон»*.

У XIV- XV ст. у Франції та Німеччині виникають самодіяльні театральні об'єднання (такі, як наприклад, паризькі *«Базош»*, *«Безтурботні хлопці»*), які влаштовували яскраві та шумні «свята дурнів». Вони ставлять невеличкі сатиричні й комічні п'єси-*comі* і *фарси*.



Жанр *comi* (XV- XVI ст.) був гостро сатиричним жанром, який виріс з пародійних сатиричних монологів та діалогів та показував дійсність свідомо недоумкуватою і навіть взагалі вивернутим задом наперед. Виконувалися соті акторами особливого амплуа – блазнями («дурнями»), які носили спеціальний одяг з дзвіночками. Актори у соті на відміну від фарсу втілювали не живих людей, чи верстви або професійні типи, а цілі соціальні інститути – церкву, лицарство, королівську владу, папський Рим, що викликало їх заборону королівськими й церковними указами.

Найбільш популярним жанром середньовічної драми були *фарси* (XIV- XVI ст.) – комічні п'єси побутового змісту, близькі за своєю тематикою й ідейною спрямованістю до фаблію. У них перед глядачем відкривалася широка і строката картина міського життя, проходили різноманітні персонажі – типи: простакуватий чоловік, сварлива дружина, задрісний лицар, вчений-схоласт, суддя-хапуга та інш. Як правило у фарсах грало 3-4 актори, іноді навіть двоє як в «*Хлопчику і сліпому*».

Існує теорія, за якою фарси виникли з містерій, де оброблялися біблійні сюжети. Серед таких сцен іноді зустрічаються комічні: наприклад, зображення торгівців, що сваряться посеред храму, про бійку солдат за одягу Христа, то кумедні вихилася паралітика. Ці живі сцени вирости на біблійному сюжеті, але сильно перероблені і перетворювалися на веселу інтермедію. В текстах деяких містерій часто робилися помітки, що в цьому місці треба вставити фарс. Середньовічні хроніки іноді нагадують про те, що одночасно з містерією виконувався фарс («*Мельник, чию душу чорт у пекло затагнув*») ставився одночасно з «*Містерією про святого Мартіна*».

Фарси, на думку А. Михайлова, є продуктом самоусвідомлення мешканців міста, їх зацікавленням повсякденним життям своїх співгромадян, потребою висміяти все, що було в ній кумедного та безглузлого, висміяти усіх, хто натягає на себе маску добродетності. У фарсі знаходимо чисто народні риси – не лише критичний погляд на тих, у кого влада, а й невичерпну веселість, готовність до зухвалості, до жарту. На драматургію фарсу впливали бешкетні траверсі та сміливі алегорії карнавальної культури. Хоча фарс був невід'ємною частиною карнавалу, але він не адекватний культурі карнавалу.

Фарс писався восьмикладовим віршем з подвійною римою, а його тематика – зображення життя городян. Фарс писався для широкого

кола мешканців міста, тому якщо зображався клірик, лицар чи селянин, то ставлення до них було явно недоброзичливе. Народжений у лоні середньовічної культури, фарс все ж був вільний від тих властивих середньовіччю рис, які бачимо в інших жанрах: у фарсі не було алегоризму, тому у фарсі можна зустріти замальовку певних характерів, хай недосконалих, та все ж описів; друга риса – не було нав'язливого, прісного моралізму.

Отже, середні віки не були застоєм, провалом, перервою в історії культури, якими їх визначала вікова традиція. Вони становили важливий і необхідний етап у художньому розвитку людства, збагативши його новими жанрами і формами, який висунув талановитих письменників, у творчості якого прагнення до життєвої правди поєднувалося з інтересом до внутрішнього світу людини.