

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Запорізький національний технічний університет

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

до самостійної роботи з дисципліни

“Історія зарубіжної літератури”

для студентів 1 курсу спеціальності “Переклад”

заочної форми навчання

2016

Методичні вказівки до самостійної роботи з дисципліни „Історія зарубіжної літератури“ для студентів I курсу спеціальності „Переклад” заочної форми навчання / Уклад.: Гура Н.П. - Запоріжжя: ЗНТУ, 2016. - 74 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 № 8 від 14.06.16

Затверджено на засіданні
Навчально-методичної комісії
Гуманітарного факультету

Протокол № 9 від 17.06.16

ЗМІСТ

Світоглядні та естетичні засади Ренесансу.....	4
Список художніх текстів.....	65
Питання до заліку.....	66
Завдання на контрольну роботу.....	69
Список використаної літератури.....	73

СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕНЕСАНСУ

1. Передренесанс. Ренесанс. Ренесанс в Італії.
2. Література раннього італійського Ренесансу.
3. Французький Передренесанс. Ренесанс.
4. Основні тенденції в англійській літературі Ренесансу. Творчість В.Шекспіра.
5. Ренесанс в Іспанії.
6. Відродження у Німеччині та Нідерландах.

1. Передренесанс. Ренесанс. Ренесанс в Італії.

Доба *Відродження*, або *Ренесанс* – одна з найвизначніших епох в історії людської цивілізації. У галузі мистецтва та літератури вона виплекала таких видатних митців, як Данте Аліґ'єрі, Франсуа Рабле, Мігель Сервантес, Вільям Шекспір, Леонардо да Вінчі, Тіціан, Мікеланджело, Рафаель, Альбрехт Дюрер та інші. Їхні неперевершені твори й досі зберігають своє весвітнє значення.

Хронологічно європейське Відродження як єдиний культурний рух розгорнулося в межах XIV – початку XVII ст. й охопив Італію і країни Західної і Центральної Європи. Звичайно, у кожній країні цей тип культури мав свої особливості, пов'язані з місцевими традиціями, етнічними характеристиками, впливом інших національних культур.

Відродження виникло на ґрунті досягнень середньовічної цивілізації, зокрема, періоду Пізнього Середньовіччя, коли феодальне суспільство досягло високого розвитку і зазнало значних змін. У XIV-XV ст. відбувалося швидке піднесення економіки та культури міст, з'явилися нові технічні винаходи, розвинулося кораблебудування, мореплавство й торгівля, були зроблені Великі географічні відкриття. На цей період припадає початок книгодрукування.

У сфері культури посилюється боротьба за звільнення філософської думки від тиску церкви, з'являються нові знання й розумові течії, які не вкладалися в рамки середньовічної філософсько-богословської системи уявлень. Усі ці явища вели до прогресивного перевороту, яким і стало Відродження. Це був потужний культурний рух, у ході якого відбулося подолання духовної диктатури церкви, виникла нова культура, звернена до земних справ і прагнень людей, а також нова система національних літератур, нова філософія і наука, небувалого розквіту досягло мистецтво.

Другим чинником, який відіграв величезну роль у становленні й розвитку культури Відродження, була Античність. Культурні діячі цієї

доби зуміли відродити античну спадщину (звідси пішла і назва доби) й надати їй великого практичного значення. Відродження античності стало метою і суттю нової культури. Античність сприймалася як найвищий авторитет, ідеал людської культури, у світлі якого оцінювалася сучасність. Найсильніше античність вплинула на освіту, філологію, образотворчі мистецтва й літературу.

Античність позначилася на формуванні провідної ідейно-філософської течії доби Відродження – ренесансного гуманізму. Його сутність можна визначити як прояв пристрасного інтересу до земного життя. Гуманісти спиралися на античні авторитети і головною своєю справою вважали відродження й поширення античних знань. З часом гуманізм став вираженням нового світосприйняття, нового розуміння сутності людини і земного життя.

На противагу середньовічній теоцентричній системі сприйняття світу, гуманісти виробили свою, антропоцентричну. Вони не відкидали богословської думки про те, що Бог є творцем світу і людини. Але гуманісти поставили в центр світу не Бога, а людину, звеличили її, проголосили найціннішою істотою, здатною в усьому піднятися до свого Творця.

Відкидаючи аскетизм, гуманісти протиставили йому нову мораль, основу на єдності плоті та духа і, згідно з цією мораллю, виборювали право людини на земні радощі й інтелектуальний розвиток, на задоволення чуттєвих і духовних запитів, на право прагнути до земної слави. Діячі ренесансного гуманізму відстоювали самоцінність людської особистості та вважали протиприродним оцінювати людину за її походженням чи багатством, расовою належністю чи релігійними переконаннями. Вони закликали цінувати людину насамперед за її особисті чесноти, освіченість і конкретні справи. Їх ідеалом була духовно розкута, гармонійно розвинена людина.

Ренесансний гуманізм мав неабияке значення для розквіту літератури і мистецтва Відродження. Він став ідеологічною основою провідного художнього напрямку нового часу. Головним змістом мистецтва стає людина, її земне життя, боротьба за щастя.

У розвитку культури Відродження розрізняють такі етапи:

- Передренесанс, який припадає на час переходу від середньовіччя до нової доби, коли склалися передумови, що привели до ренесансного перевороту (Данте Аліг'єрі, Джефрі Чосер);

- Раннє Відродження (основними представниками цього періоду є італійці Франческо Петрарка і Джованні Боккаччо та інш.);
- Високе Відродження (Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Рафаель Санті (Італія), Франсуа Рабле і П'єр Ронсар (Франція), Еразм Роттердамський (Нідерланди), Ян Кохановський (Польща) та інш.);
- Пізнє Відродження, коли виявляється криза гуманізму (Вільям Шекспір (Англія), Мігель де Сервантес (Іспанія) та інш.).

Незважаючи на лаконічність і сконцентрованість зображуваного, письменники та художники досягають широкого охоплення дійсності й уміють правдиво відобразити істотні риси свого часу. У цю епоху долається середньовічна замкненість, коли люди були обмежені рамками свого мастку або міста і мали доволі непевне уявлення про зовнішній світ. Долається і релігійний погляд на людину як на гріховну істоту, безпорадного пішака в руках Бога. Таким чином, відбувається наче відкриття і світу, і людини. Мистецтво Відродження вражає глобальністю образів. У цій глобальності й проявляється радість відкриття: світ широкий, і дивом є сама людина.

Розвиток ренесансної літератури ґрунтувався на широкому використанні традицій не лише стародавньої, античної та середньовічної літератур, а й народнопоетичної творчості. Але все це переосмислювалося в дусі гуманістичного світогляду і слугувало створенню літератури нового типу, визначальною рисою якої є пристрастний інтерес до реального світу.

Італії належить особлива роль в історії європейського Відродження. Завдяки ранньому і швидкому розвитку міст тут найраніше зародилася і досягла класичної довершеності ренесансна культура. Тому Італія справила величезний вплив на розвиток гуманістичного руху та культури в усіх країнах Європи, які знайомилися з античністю значною мірою через італійське посередництво.

Розвиток літератури Відродження в Італії припадає на XIV-XVI ст., але передумови для її становлення склалися раніше: в другій половині XIII-на початку XIV ст. Це був період переходу від середньовіччя до нової доби, так зване *Передвідродження* – переломний період в історії країни. Інтенсивний економічний розвиток сприяв створенню і зростанню великих міст. Вони рано почали звільнятися з-під влади

феодалних князів, і на кінець XIII ст. завершився процес створення незалежних міст-комун.

Однак, державної єдності в країні не було, вона залишалася економічно і політично розділеною, що зумовлювало внутрішні чвари, боротьбу між окремими містами й областями та всередині їх. Роздібленість гальмувала розвиток країни, життя висувало вимоги її національного об'єднання. На цей період припадає виникнення різних політичних партій, серед яких найбільш впливовими були гвельфи і гібеліни. Перші виражали інтереси міської Італії, другі – феодальної. У своїй політичній програмі гвельфи орієнтувалися на папу, а гібеліни – на імператора. Між цими партіями розгорнулася напружена довготривала боротьба.

У таких складних умовах розвивалася література. Вона не становила єдності, а поділялася на кілька літератур, які існували в окремих частинах Італії. Найбільшого розвитку досягла література Тоскани з центром у Флоренції. На ґрунті цієї літератури і зріс великий письменник *Данте*, творчість якого була найвищим художнім вираженням Передренесансу.

Творчість Данте справедливо називають синтезом середньовічної культури. Водночас з ім'ям Данте пов'язаний початок нової культури, нового типу мислення. Яскраву характеристику Данте як велетню перехідної доби дав І. Франко: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки та надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно як людина геніальна він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками й поглядами кориниться в минувшині».

Народився *Данте Аліг'єрі* (1265-1321) у Флоренції в дворянській сім'ї, яка належала до партії гвельфів. Флоренція на той час була найбагатшим і найбільш розвинутим містом Італії. Саме тут відбувалися найгостріші сутички між силами феодального суспільства і молодого буржуазією, точилася запекла боротьба між гвельфами і гібелінами; місто потрясли народні бунти. Вир цієї боротьби з молодих років захопив Данте і вплинув на формування його активної та діяльної натури.

Данте став помітною політичною постаттю. У 1300 р. його обрано членом колегії семи пріорів, яка правила Флоренцією. Проте єдність гвельфської партії тривала недовго. В умовах загострення суспільної

боротьби, розгортання народних рухів гвельфи розкололись на дві ворожі групи – «білих» і «чорних». Данте став на бік «білих», які відстоювали незалежність комуни від папської курії. Підтримані папською владою та чужоземною інтервенцією, «чорні» розгромили «білих» і нещадно з ними розправилися. Данте присудили до спалення, будинок його зруйнували. Рятуючись від жорстокого вироку, у 1302 р. він покинув Флоренцію і вже ніколи не зміг повернутись у рідне місто. За цих обставин у Данте остаточно визріла ідея єдиної Італії під владою монарха, за яку він боровся до кінця життя. Роки вигнання Данте провів у різних містах Італії. Помер він у Равенні, де і похований.

Данте був всебічно освіченою людиною. Він вчився у Болонському університеті, однак не закінчив його. Офіційна середньовічна освіта не задовольняла Данте, і він багато вчився самостійно, вивчав мови, що давало йому змогу знайомитися з іноземною літературою та творами античних авторів, серед яких його найбільше захоплював Вергілій. Він володів знаннями з теології, філософії, історії, міфології, права, астрономії, фізики, математики, риторики і був одним із найосвіченіших людей свого часу.

Літературну творчість Данте розпочав у 80-х роках ліричними поезіями в дусі тогочасної італійської лірики «*солодкого нового стилю*» (*dolce stil nuovo*), який був започаткований в Болонії.

Засновником школи нової лірики вважається болонець *Гвідо Гвініцеллі* (1240-1276) – викладач літератури в Болонському університеті, його поетична уява живилася не почуттями, а філософськими роздумами; кохання в його поезіях – це швидше філософське споглядання краси; його творам властиві довершеність і витонченість форми, риторичність. Данте називав Гвініцеллі своїм учителем.

У своїй ранній творчості Данте засвоїв риси «солодкого нового стилю», його твори також філософічні, сповнені риторики, містичної символіки. У 90-ті роки Данте відібрав зі своїх поезій, створених протягом 1283-1292 рр., 30 віршів (25 сонетів, чотири канцони, одна станца) і, поєднавши їх між собою написаним у 1292-1294 рр. прозовим текстом, склав збірку під назвою «*Нове життя*».

Вірші передають почуття Данте до його коханої Беатріче, прославляють її. Прозою поет розповідає про свій душевний стан і ті події, які спонукали його до написання поезій загалом і кожного вірша

збірки зокрема. Таким чином, прозове обрамування організовує вірші у певну систему і разом з ними створює єдиний сюжет.

«*Нове життя*» – прозово-віршова автобіографічна повість про історію кохання Данте до Беатріче і про створення поезій. Поет розповідає, що вперше побачив Беатріче дев'ятилітньою дівчинкою, від того часу Кохання заповнило його душу. Через дев'ять років поет знову зустрів Беатріче, вона привітала його доброзичливо. Поет «осягнув межі блаженства», усамітнися і думав тільки про кохану. Виникло бажання вилити свої настрої і почуття у віршах. Але поет не хоче розкрити свою таємницю і вдає, що оспівує іншу дівчину. Після цього Беатріче при зустрічі не привіталася з поетом, що завдало йому великих страждань. Він спочатку виливає у віршах свої муки і нарікає на жорстокість Беатріче, а потім ще з більшою силою славить її красу і добродійність. Невдовзі Беатріче померла. Її смерть поет сприймає як всесвітню катастрофу. Але з часом біль минає, і в душі зароджується кохання до іншої жінки. Однак почуття вірності бореться з новою любовною пристрастю, і зрештою поет подолав її зваби. Ним знову оволодів образ Беатріче та бажання «лити сльози і виказувати страждання». В кінці збірки Данте висловлює сподівання сказати про Беатріче «те, чого ніколи ще не говорилося ні про кого».

Кохання Данте до Беатріче – поклоніння їй як божеству. Образ цей безмірно ідеалізований, створений за допомогою прийомів гіперболізації її краси та її чеснот.

Головною дійовою особою збірки є сам автор, закоханий поет, його твір має характер сповіді, в якій передані любовні переживання, зміни душевного стану, боротьба почуттів. Водночас автор роздумує над мистецтвом поезії, коментує і з'ясовує свої вірші. У такому пильному інтересі до власної творчості, поетичної індивідуальності виявляються нові риси, які наближають Данте до Відродження.

Між 1304-1307 рр. Данте написав морально-філософський твір «*Бенкет*», в котрому, як і в «Новому житті», поєднано вірш і прозу. Задум був грандіозним. «Бенкет» повинен був складатися з 14 філософських канцон і 15 прозових трактатів-коментарів до них. Проте твір залишився незакінченим. До нього увійшли лише 3 канцони і 4 трактати. У «Бенкеті» висвітлюються філософські, богословські, моральні питання.

У першій, вступній канцоні Данте з'ясовує, що ставить за мету своїм твором зробити знання доступними широкому колу людей, що

«Бенкет» призначається для всіх, хто прагне знань. Тому твір написаний італійською мовою – вольгаре. Поет доводить, що вольгаре здатна виражати найскладніші поняття, відстоює право поета писати рідною мовою не тільки про кохання, а й про інші великі речі. Данте називає італійську мову «хлібом для всіх» і пророкує їй велике майбутнє.

Проблемі мови присвячений другий трактат Данте – *«Про народну мову»*, написаний латиною. Трактат складається з двох книг. У першій книзі з великою повагою і любов'ю Данте говорить про італійську народну мову, доводить необхідність цілеспрямованої праці над нею, свідомого створення на її ґрунті мови літературної. Літературна мова в розумінні митця – це передовсім мова поезії, закріпивши певні норми, вона стане спільною мовою для всієї Італії. Загалом трактат Данте представляє інтерес як перша в Європі мовознавча праця, як дослідження, що містить корисний матеріал для вивчення джерел італійської літературної мови.

Найбільш значним твором Данте є поема *«Божественна комедія»*, написана в останній період його життя (1313-1321). Поет назвав свій твір «Комедією», згідно з нормами середньовічної поетики, в якій до цього жанру зараховувались твори з сумним початком і щасливим кінцем. Джованні Боккаччо, виражаючи своє захоплення поемою назвав її «божественною», після чого цей епітет додавався уже постійно.

У «Божественній комедії», яку справедливо називають синтезом середньовічної культури і передтчею культури Ренесансу, з усією повнотою відбився складний і суперечливий світогляд Данте.

Задум поеми, її композиція визначені системою тогочасних знань, містико-теологічними концепціями, характерними для духовного життя поета, і середньовічною поетикою. Дія в «Божественній комедії» відбувається на фоні всесвіту, картину якого Данте створює за космологічною системою грецького вченого Птолемея (II ст. н. е.). В уявленні поета космос поділяється на землю, пекло, чистилище й небесні сфери раю. Пекло нібито знаходиться в північній частині Землі і має форму конуса, основа якого розташована близько земної кори, а гострий кінець упирається в центр Землі. Всередині конуса, один за одним, спускаючись все нижче, йдуть дев'ять уступів, що зветься колами. В них, залежно від міри земних провин, караються пекельними муками душі грішників.

Чистилище розташоване на поверхні землі. На березі Світового океану знаходиться передчистилище, а далі підіймається освітлена сонцем і вкрита буйною рослинністю висока гора (за формою – зрізаний конус), оточена водою. На ній – сім уступів, де поступово очищаються душі. Вершина гори – це земний рай.

Найбільшу частину всесвіту займають десять небесних сфер, у яких перебувають душі тих людей, що заслужили вічне блаженство. Десята сфера неба – емпірей – є місцем божества.

Літературними джерелами поеми були середньовічні й античні твори. На величний задум поета особливий вплив мала «Енеїда» Вергілія з її гострополітичним звучанням, містичними тенденціями, поєднанням реального й міфологічного змісту. Разом з тим Данте наслідує середньовічну літературну традицію, невід'ємну від теологічного світогляду, його поема написана у формі видіння, поширеного в релігійній літературі середніх віків. «Божественна комедія» – це також видіння, в ній розповідається про мандрювання Данте у потойбічному світі та про його зустрічі й бесіди з душами тих людей, яких він знав особисто або про яких читав у книжках.

Сюжетна канва «Комедії» цілком відповідає поширеному на той час уявленню про історію людської душі. Данте заблуdivся в темному лісі й уже знемагав під тягарем пристрастей і пороків, які з'являлися в образах пантери, лева і вовчиці. На допомогу йому прийшов Вергілій. Він показав поетові дорогу з лісу, повів за собою через пекло й чистилище. А далі Данте в супроводі Беатріче в сяйві світла підноситься в рай. Увесь зміст твору алегоричний. Данте є втіленням душі, Вергілій – розуму, Беатріче – найвищої мудрості; подорож по загробному світу означає шлях душі до спасіння, пекло – це символ зла, рай – добра й доброчесності, чистилище – переходу від одного стану до другого.

Відомо, що античній, а особливо середньовічній літературі властиве містичне й символічне використання чисел. Священний, магічний смисл вкладали в числа 3, 7, 9, 10 та інш. У поемі Данте вони визначають і будову всесвіту, і композиції. Так, поема поділяється на три частини (кантики): «Пекло», «Чистилище» і «Рай». Кожна частина має 33 пісні, а вся поема, таким чином, разом із вступом складається із 100 пісень.

Форма вірша поеми також визначається числом. Це досить складна форма – терцина, в якій трирядкові строфи об'єднані спільним римуванням і створюють єдиний ланцюг (аба, бвб, вгв...).

Однак Данте не в усьому вірний старим уявленням, він виходить за межі традицій алегоричної літератури та світогляду середніх віків. Поет прагнув втілити у конкретні образи, надати всьому абстрактної реальних форм. У потойбічному світі живе Італія його доби. Поет створює образ потойбічного світу на матеріалі земної дійсності, конкретизуючи й оживляючи вигадане зіставленням з реальністю.

На першому плані поеми виступає образ самого Данте – людини своєрідного, складного і суперечливого характеру. Це ще середньовічна людина, богослов і мораліст, але разом з тим пристрасний і діяльний поет весь у реальному світі: він любить і ненавидить, звеличує своїх предків, друзів, Беатріче; ввергає у безодню пекла всіх своїх супротивників.

Визначальною рисою характеру Данте є любов до античності. Найбільше поет схиляється перед Вергілієм, якого обрав своїм провідником по потойбічному світі. Він шанує його як провісника ідеї світової держави, як уособлення розуму; римський поет в його сприйнятті – «честь і світоч усіх співців землі». Але, як людина середньовічного світогляду, Данте не міг нагородити античних письменників райським блаженством, тому що вони були язичниками. Навіть Вергілій не допущений у рай. Але поет не хотів покарати великих людей античного світу і створив для них окреме місце лімб, де вони не зазнають мук у нагороду за ту славу, якої заслужили на землі своєю працею, талантом і знаннями.

По-своєму розподілив Данте пекельні муки. Він відступив від офіційних церковних та кастових уявлень і судив грішників так, як веліли йому особисті переконання й свідомість громадянина, незалежно від становища грішників на землі. У його пеклі мучаться ті, що «злобою жили і життям не утішалися прекрасним»; тирани, що жадали крові; «лукаві слуги церкви пресвятої, священники і папи й кардинали, які горіли золота жагою»; ті, що «лестили людям, які не варті шани»; брехуни, інтригани, ті, що сіяли чвари. У цій свободі й незалежності судження виявлялося вже відчуття особистості – характерна риса ренесансної свідомості.

Поет постає в поемі як політичний борець. З величезною пристрасністю він нападає на «чорних» гвельфів, папу, захищає імператорську владу, виступає проти міжусобиць і воєн.

У «Божественній комедії» поет вкладає багато нового в поняття людської особистості. Він ще не відділяє людину від бога, але вже не визнає гріховним її земне життя, відстоює нові критерії її оцінки, відмінні від аскетичних. Він цінить у людях гідність, активність, здатність на сильні пристрасті та великі звершення, його приваблюють характери героїчні, яскраво визначені та відштовхують пасивні й безпринципні.

У дусі середньовічних понять Данте розумів шлях людини до щастя як шлях до бога, але уявляв собі його зовсім не по-середньовічному. За християнсько-аскетичними поняттями, людину наближають до бога молитви й покаяння, зречення усього земного. Данте ж кидає виклик церкві – він доводить до божого трону людину, яка не зреклася земного життя. Поет досяг мети не молитвами і покаяннями, а діянням, безстрашністю, величезним напруженням зусиль.

У другій частині, «Чистилище», значне місце відводиться філософським міркуванням. Через те постаті «Чистилища» – серед них є й поети, художники, музиканти – здебільшого позбавлені пристрасного характеру, темпераменту, багато з них ледь окреслені, хоча й вони бувають спроможні на прояви почуттів. У чистилище також проникають земні настрої й інтереси. У почуттях Данте багато смутку, інколи його охоплює гнів, особливо при згадці про порядки в Італії, про гвельфську Флоренцію. Опис чистилища живописний, він містить по-справжньому поетичні картини природи.

Третя частина – «Рай» – найбільше насичена складними абстракціями й алегоріями, численними міркуваннями на філософські, богословські, наукові теми. Картини раю – це безмежні простори, де панує гра світла і барв. Разом з тим і в цій частині сильно й виразно звучать актуальні питання італійської дійсності. Данте найповніше розвиває тут тему імперії, критику порочного й розбещеного римського духівництва.

Найяскравіший образ «Раю» – Беатріче. Вона є втіленням божественної науки. Це вона відкриває Данте наукові істини і таємниці всесвіту. Одночасно Беатріче постає як поетичний образ прекрасної жінки, провідниці Данте, яка викликає в нього почуття щастя, радості й безмежного захоплення.

Поетика «Божественної комедії» складна. Данте вдається до різних стилів, вільно змінює їх залежно від змісту, прагнучи знайти адекватне змістові словесне вираження. Скажімо, Вергілій говорить мудро, благородно і повчально, Брунетто Латіні – розсудливо й вишукано, Фаріната – стримано й зневажливо, грішники й біси лаються й лихословлять. Мова Данте емоційна, образна. Найчастіше вживаються порівняння і метафори, звертання, оклики, повтори, паралелізми. Вірш поеми відзначається довершеною майстерністю, багатою, ефектною римою, побудованою здебільшого на несподіваних зіставленнях протилежних за змістом слів.

При всій складній системі ідей, алегоризмі й символічності, схоластичних і теологічних абстракціях, поемі Данте властиві реалістичність, матеріальна виразність і конкретність образів і, разом з тим, заглибленість у внутрішній світ людини. Невмируща цінність «Божественної комедії» полягає в неповторному художньому вираженні складної і суперечливої перехідної доби.

2. Література раннього італійського Ренесансу

На XIV ст. припадає новий її період – раннє Відродження. У культурному житті все більшого значення набуває нова міська інтелігенція, інтенсивніше формуються нова свідомість та індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від диктатури церкви й догматичного середньовічного мислення. На цьому ґрунті створюється якісно нова література, яка спирається на античність та народну літературну традицію. Провідне місце в культурі і літературі цього часу займають *Петрарка* і *Боккаччо*.

Франческо Петрарка (1304-1374) – перший видатний італійський гуманіст. Народився Петрарка 20 липня 1304 р. в Ареццо, невеликому місті поблизу Флоренції.

Уже в 30-ті роки виразно проявляються ті риси особистості Петрарки та його життєвої поведінки, що визначають його як прообраз нової людини доби Ренесансу. Поетові вже притаманні усвідомлення самостійності людської особистості, індивідуалізм як визначальне у його свідомості, гостро виражений інтерес до власного внутрішнього світу, честолюбна жага слави, любов до життя, природи, допитливий критичний розум. Розум і почуття він вважав єдиним, чим слід керуватися у житті.

Петрарка дуже дбав про свій розвиток, про самовдосконалення, відзначався жагою знань. Він захоплювався античністю, відшукував і вивчав стародавні рукописи, багато подорожував. У 1337 р. Петрарка здійснив свою першу поїздку у Рим, що особливо вплинуло на розвиток його національної самосвідомості, підсилило бажання пізнати минуле Італії, ознайомитись з класичною культурою Риму.

Водночас Петрарка займався поетичною творчістю, він написав багато поезій італійською мовою та найголовніші свої латинські твори: героїчну поему «*Африка*» (1339-1342), історико-біографічний твір «*Про знаменитих людей*» (1338- 1358), дванадцять еклог «*Буколічна пісня*» (1346- 1348), сповідь у діалогах «*Про зневагу до світу*» (1342-1343) та інш.

З латинської спадщини Петрарки значний інтерес становлять морально-філософські твори, особливо трактат «*Про презирство до світу*», в якому виразно проявляються суперечності світогляду поета і складність становлення нової свідомості. При написанні його Петрарка використав традиційну літературну форму видіння й алегорії. Трактат написаний у вигляді діалогу – спір Петрарки з самим собою, відображення свого внутрішнього світу, розповідь про душевний розлад, про боротьбу старого і нового в його свідомості. З твору видно, що середньовічні істини ще значимі для Петрарки як вираження найвищих моральних вимог, але віра в необхідність активної людської діяльності і знань переважає.

Важливо й те, що у творі вимальовується той людський образ, який стоїть у центрі ліричних поезій Петрарки, написаних італійською мовою. Трактат «*Про презирство до світу*» у наукових дослідженнях часто називають своєрідним коментарієм до «*Канцоньєре*» – найвидатнішого твору Петрарки.

«*Канцоньєре*» (*Книга пісень*) – збірка віршів італійською мовою, справа всього творчого життя поета. Остаточна й найповніша редакція (1373- 1374) відкривається вступним сонетом і містить 365 віршів (скільки днів у році) різних ліричних жанрів: 317 сонетів, 29 канцон, а також секстини, балади, мадригали. Поет поділив збірку на дві частини: перша – «*На життя мадонни Лаури*», друга – «*На смерть мадонни Лаури*» (6 квітня 1327 року в церкві св. Клари поет зустрів своє кохання – молоду, дуже привабливу жінку, яка увійшла в світову літературу під ім'ям Лаури. Лаура померла під час епідемії чуми в 1348 році).

Головна тема «Канцоньєре» – любов поета до Лаури: їй і присвячена більшість віршів. При написанні їх Петрарка використав досвід любовної лірики своїх попередників – поезії трубадурів, італійської лірики поетів «солодкого нового стилю», Данте. На ґрунті традиції він створив поезію нового типу, розпочавши розвиток гуманістичної лірики.

По-новому зображено в «Канцоньєре» жіночий образ і кохання. Хоча Лаура безмірно ідеалізується, згідно з попередньою традицією, вона постає вже як, жива жінка, з реальними, земними рисами. Уяву поета найбільше хвилює її зовнішній вигляд, її краса. Все це вносить у любов поета відтінок чуттєвості.

Основу змісту збірки становить напружений інтерес поета до своєї особистості, до свого внутрішнього світу, сповненого протиріч. Поет страждає від незгод між розумом і почуттям, ідеальним платонізмом і чуттєвим коханням; земне існування здається йому суєтним, і водночас він усвідомлює неможливість подолати реальні земні пристрасті.

«Канцоньєре» містить не тільки любовну лірику – це перша в літературі різноманітна лірична збірка. Крім любовних поезій, до неї входять вірші на теми політичні та моральні, вірші, в яких оспівуються дружба і природа, передаються філософські й естетичні роздуми. Одним із кращих віршів збірки є патріотична канцона «*Італія моя*», в якій Петрарка виступає від імені Італії як вітчизни, виражає любов до неї, почуття своєї невіддільності від неї.

У віршах різної тематики в «Канцоньєре» вимальовується образ нової людини з її складним внутрішнім світом. Вона ще вагається, не легко розстається з християнсько-аскетичною мораллю середньовіччя, в неї ще остаточно не сформувалася нова система найвищих моральних цінностей, але вона вже цілком пов'язана з життям, з його земними радощами і болями.

Саме Петрарка надав сонету класичної викінченості, і він набув значення взірця жанрової форми і ліричної мови для багатьох поетів, його наслідування породило в європейській поезії цілу течію петраркізму. Впливом петрарківського сонету позначена творчість найвидатніших поетів Франції, Іспанії, Англії, а також слов'янських країн епохи Відродження.

Джованні Боккаччо (1313-1375) – великий письменник-гуманіст, учений, філолог. Він був другом Петрарки, перебував під значним

його впливом, але за характером творчості дуже відрізнявся від нього. Найвидатніші свої твори Боккаччо написав прозою, зосередивши увагу на всебічному зображенні матеріальної сторони дійсності, на відтворенні людського буття в усій різноманітності його проявів і запитів.

Першим значним твором Боккаччо був великий прозовий роман «*Філоколо*» (1336), в основі сюжету якого лежить відома в середньовічній літературі історія кохання язичника Флоріо та християнки Б'янчіфйоре. У середньовічному сюжет вплітаються мотиви з творів Овідія, образи античних богів – Юпітера, Венери, Марса, Амура. Розповідь позначена особистими переживаннями автора. У цьому ранньому творі при всій роздрібленості його образної системи Боккаччо зумів переконливо передати силу і стійкість справжніх почуттів.

Після «*Філоколо*» Боккаччо створив дві поеми – «*Філострато*» (1337- 1338) і «*Тезеїда*», де головною темою також є кохання. Сюжет «*Філострато*» запозичено з середньовічного «*Роману про Трою*» Бенуа де Сент-Мора, «*Тезеїда*» написана на античний сюжет.

У Флоренції розпочався новий етап діяльності Боккаччо, період його творчої зрілості. Письменник відійшов від античних та лицарських сюжетів, звільнився від алегоризму і все настійливіше звертався до реальної дійсності. В основі його нового твору – прозової повісті «*Елегія мадонни Ф'яметти*» (1343) – лежать події реального, певною мірою навіть особистого життя. Зраджений і покинутий непостійною і примхливою Марією д'Аквіно, Боккаччо зазнав гірких переживань, які й відтворив у стражданнях героїні повісті.

Твір складається з 9 глав і побудований у формі сповіді героїні. У пролозі оповідачка звертається до жінок і так характеризує свою повість: «...Ви не знайдете тут ні грецьких байок, прикрашених вигадкою, ні битв троянських, залитих кров'ю, а любовну повість ніжної пристрасті». У восьми главах прекрасна Ф'яметта розповідає свою сумну історію. Вона, дружина заможного городянина, покохала юнака Памфіло і була щаслива з ним, але недовго. Викликаний своїм батьком в інше місто, Памфіло поїхав, так і не повернувся.

Визначальна особливість цієї повісті – зосередженість на описі почуттів героїні, її душевного життя, на аналізі любовних переживань у найрізноманітніших формах їх проявів. Ф'яметта докладно розповідає про свої почуття, передає молитви до богів і Долі,

звертання до Памфіло, схвильовані роздуми про природу любовної пристрасті та ін.

У повісті описуються міські свята, побут, розваги, змагання в зброї, розповідається про ставлення городян до Ф'яметти, їхнє реагування на зміни в її поведінці та зовнішності. Таким чином, образ героїні органічно входить у зовнішній світ, є його частиною.

У 40-ві роки Боккаччо написав найбільш довершену свою поему «Ф'езоланські німфи» (1345-1346), знову скориставшись октавою. Задум поеми підказаний античними локальними міфами. В основу фабули поет поклав легенду про те, що назви двох річок, які омивають пагорби з містечком Ф'езоле, нібито походять від імен двох закоханих, котрі колись там загинули.

На першому плані в поемі – зображення любовних переживань героїв. Багато уваги приділяється психології закоханих, різним відтінкам і рухам почуттів. Боккаччо славить красу людської плоті, кохання розглядає як земну, чуттєву пристрасть, що приносить людині і радість, і страждання.

Найвищий етап у творчій еволюції Боккаччо – це «Декамерон» (1350-1353), збірка оповідань, якою закладено основи жанру художньої реалістичної новели в Європі.

Жанр оповідання існував в Італії й до Боккаччо. Ще в XIII ст. було створено збірку новел «Новеліно», або «Сто давніх оповідок». За формою оповідання були примітивними, художньо недовершеними і не вважались повноправним літературним жанром. Боккаччо використав деякі елементи «Новеліно», але значно змінив характер жанру, підніс його до рівня справжнього мистецтва.

«Декамерон» – своєрідна збірка, яка становить цілісний твір, сюжетно й композиційно завершений. У збірку входить 100 новел, з'єднаних вступним оповіданням-обрамленням. Починається цей вступ з опису чуми, яка охопила Флоренцію у 1348 р. Десятеро молодих флорентійців – семеро жінок і троє юнаків, зустрівшись одного дня у церкві Санта Марія Новелла, домовилися покинути зачумлене місто і оселитися у віллі поблизу Флоренції.

Розташувавшись у палаці, веселе товариство дотепних вихованих людей, вільних від гніту старої середньовічної моралі, проводить час у забавах, прогулянках і бесідах. Протягом десяти днів молоді люди розповідають новели – кожний щодня по одній. Звідси й назва збірника - «Декамерон» (від грецького - десятиденник). Новели й

становлять його зміст. Десята новела десятого дня, тобто сота новела збірки, закінчується словами автора, що всі його герої повернулись у Флоренцію, кавалери «пішли шукати собі нових розваг», а «дами розійшлися по своїх домівках». Сюжетна лінія завершена, але твір не закінчився.

У збірці є ще одна організуюча рамка – авторське слово про твір. «Декамерон» відкривається переднім словом Боккаччо і завершується його післямовою.

Особливість змісту «Декамерона» – це його енциклопедичність. У творі широко зображується повсякденне життя з усією розмаїтістю подій і людських вчинків, різноманітністю людських типів. Персонажами новел є люди усіх станів і соціальних прошарків тогочасного італійського суспільства. Новели різноманітні за тоном і настроями: одні сповнені комізму, інші – романтичності й трагізму, буття постає в них з усіма своїми радощами і болями.

Сюжети для новел Боккаччо брав із різних джерел. Переважна більшість їх запозичена з античної, східної, середньовічної літератур, з фольклору, в окремих групах новел відтворені реальні події з флорентійського життя. Увесь цей матеріал переосмислено і перетворено в дусі гуманістичних ідей та естетики гуманізму. Запозичення не позбавили твір оригінальності. Автор послугувався ними для відтворення живого світу Італії, панорами національного життя з його побутом і звичаями, своєрідними людськими характерами. Дії майже всіх новел на запозичені сюжети відбуваються на батьківщині Боккаччо.

Центральне місце в «Декамероні» займають новели-любовної тематики. Боккаччо по-новому зобразив жінку, відкинувши церковний погляд на неї як на істоту злу і гріховну, показав її як повноправну людину, а кохання інтерпретував як пристрась чуттєву, здорову, радісну і благородну. Любовна тема розгортається в новелах у різних аспектах, часто пов'язується з важливим і соціальними питанням.

У ряді новел любов зображується як сила, що облагороджує людину, збагачує її душу, пробуджує, найкращі властивості, закладені в ній природою. В інтерпретації Боккаччо, кохання – природне почуття, якому властиво ламати станові перепони, розвивати і духовно збагачувати людину, проявляється гуманістична ідея, яка пройде через творчість багатьох письменників Ренесансу.

Прагнучи до широкого охоплення реального життя, автор показує кохання в реальних різноманітних проявах. В багатьох новелах «Декамерона» воно показане приземленим, нерідко грубо еротичним. Все це відповідало інтерпретації кохання як чуттєвої природної пристрасті, сприймалося як законне і підкорювалося ренесансній «реабілітації плоті» та запереченню релігійно-аскетичної моралі.

Багато уваги приділяється в «Декамероні» зображенню побуту. В ряді новел вимальовуються особливо яскраві і живі характери італійських городян. У дусі нової моралі Боккаччо цінить у людині розум, енергійність, дотепність, висміює, і часто безжалісно, різні прояви глупоти. В новелах створена ціла галерея образів дурнів (кум П'єтро, маєстро Сімонє, Каландріно), над якими потішаються, а то й знущаються з них кмітливі, веселі й вигадливі міські гуляки й бешкетники (Бруно, Буффольмако).

Боккаччо – майстер розповіді, його новели відзначаються багатством і різноманітністю гострих ситуацій, цікавих фактів, вільним і широким розвитком сюжету. Замилування письменника у реальному світі виявилось в пильній увазі до характерних побутових деталей, зовнішності людини, її вбрання. Багатою і складною є мова «Декамерона», для якої властиве поєднання різних тенденцій. У творі широко представлена міська говірка, каламбур, дотеп, прислів'я і примовка.

Після написання «Декамерона» в поглядах Боккаччо відбулися великі зміни. Він пережив наплив релігійних настроїв. Наслідком цього був його твір «*Корбаччо, або Лабіринт кохання*», сповнений аскетичної ненависті до жінок... Письменника охопили сумніви щодо цінності своєї творчості, яка йому здається гріховною. За два роки до смерті в листі до Майнардо деї Кавальканті він відмовився від «Декамерона».

В останній період свого життя Боккаччо працював над творами наукового характеру. Це – «*Генеалогія богів*» (міфи про античних богів та героїв), «*Про знаменитих жінок*» (короткі біографії жінок, які прославились розумом, добродією, талантами). Ці праці не відзначались глибиною й оригінальністю думки, але для того часу мали велике освітнє значення.

Краща частина спадщини Боккаччо відіграла велику роль у зміцненні гуманізму в Італії, здійснила помітний вплив на розвиток

італійської та європейської новели. Чимало його новел стали джерелом сюжетів для великих письменників Відродження.

3. Французький Передренсанс. Ренсанс.

Розвиток гуманістичної літератури у Франції припадає на XVI ст., але зароджувалися нові тенденції раніше, що особливо помітно відбилося в творчості найвидатнішого французького поета XV ст. *Франсуа Війона*. Він прийшов у літературу в складний перехідний період, коли феодальну Францію роздирали глибокі суперечності, вкрай загострені Столітньою війною з Англією (1337-1453). В цей час у традиційному світогляді середньовіччя з'явилися перші ознаки кризи. Поезія Війона знаменувала в літературі перехід до Відродження.

Особистість Війона суперечлива і складна. З одного боку, над ним тяжіють середньовічні уявлення, з другого – йому властиве азартне вільнодумство, в якому виразно відчутні настрої нової епохи – епохи гуманізму. Все це втілюється в його поезії, глибоко ліричній, пройнятій незнаною до того у французькій літературі силою і гостротою особистого почуття. В творах Війона поєдналися трагізм і іронія, релігійність і чуттєвість, благородство й брутальність; він славить плотські утіхи і кається в цьому, блюзнує і страшисться атеїзму, з боєм пише про трагізм життя і фривольно глумиться над ним.

До поетичної спадщини Війона входять дві поеми – «*Малий заповіт*» (1456), «*Великий заповіт*» (1462), а також балади і вірші інших жанрів. Його твори підготовлені попереднім розвитком французької міської поезії. Вони увібрали кращі її традиції, удосконалили її жанри, особливо баладу.

Найвизначнішим твором є «Великий заповіт». Основна лінія сюжету – лірична, це – аналіз поетом своєї особистості, свого життєвого шляху. Крім того, за ходом цього самоаналізу поет вставляє в розповідь з різної нагоди окремі балади і рондо.

Поет приймає дійсність з її соціальною несправедливістю, з її поділом на бідних і багатих, голодних і ситих, знедолених і щасливих. Війон роздумує над скороминущию людської краси і молодості, над смертю, однаково невблаганною й неминучою як для бідного, так і для багатія. Тема кохання у «Великому заповіті» розкривається переважно в душі надмірного еротизму.

Поезія Війона – реалістична і демократична, позначена гострим інтересом до життя – правдиво зображає зворотну сторону

середньовічного суспільства. З її бентежним духом, ліризмом, багатством й довершеністю поезики, яскравістю і народністю мови вона стала справжньою школою для французьких поетів наступного часу.

З кінця XV ст. у Франції почався процес централізації країни і зміцнення держави. Змінювався характер економіки країни. З розвитком торгівлі й промисловості величезні багатства зосереджувались у руках великої буржуазії. Вона вклала капітали в сільське господарство, купувала феодальні замки і титули.

Прибічниками прогресивних ідей у Франції були в основному представники передової частини дворянства, у формуванні світогляду яких значну роль відіграла гуманістична культура Італії. Невдовзі у Франції почала широко розповсюджуватись антична книга. Сам король Франціск I претендує на роль керівника гуманістичного руху в країні. Він запрошує видатних італійських художників, ввозить з Італії твори гуманістичного мистецтва, наближає до двору гуманістів-учених, поетів, художників, сприяє розвитку книгодрукування.

На долі французького гуманізму позначився також рух релігійної реформи, очолений згодом Жаном Кальвіном (1509-1564). Спочатку протестантство було певною мірою близьке гуманізові. Гуманісти прагнули звільнити людину від середньовічної ідеології, а майбутні релігійні реформатори – від католицизму. Оскільки католицизм невіддільний від середньовічної культури й світогляду, то гуманісти не могли не боротися й проти нього. Таким чином, у боротьбі проти ідеології середньовіччя гуманісти в особі протестантів мали сильного спільника.

У другій половині XVI ст. у Франції значно посилилась боротьба релігійних напрямів. Чим більше зміцнювала свої позиції протестантська церква, тим жорстокішим був наступ католицизму. Вся країна розділилась на два ворожі табори – католиків і протестантів, між якими точилися кровопролитні релігійні війни, що призвело до відновлення феодальної анархії. В таких обставинах гуманістичний рух набував нового характеру – народжувалось трагічне усвідомлення нездійсненності гуманістичних ідеалів, що зумовило кризу гуманізму.

Відповідно до цих важливих історичних процесів, розвиток французької гуманістичної літератури пройшов два великі етапи:

- перший етап охоплює першу половину XVI ст. У цей час формувалася і досягла розквіту гуманістична література. Вона

відзначалася оптимізмом, вірою в можливість утвердження кращого, розумнішого устрою, гостротою і сміливістю критики феодальної дійсності. Визначні діячі гуманістичної літератури першого етапу – *Маргарита Наваррська*, Бонавентюр Депер'є, Клеман Маро; найвидатнішим письменником, чия творчість набула світового значення, був *Франсуа Рабле*;

- другий етап розвитку гуманістичної літератури припадає на другу половину XVI ст. В цей час література також створила величезні цінності, але вона вже несе на собі відбиток кризи гуманізму. Найвидатнішим явищем цього етапу була творчість поетів «*Плеяди*», особливо *Ронсара*, та останніх представників гуманізму *Монтеня й д'Обін'є*.

Маргарита Наваррська (1492-1549), сестра короля Франціска I, була одним із активних діячів гуманістичного руху. Вона відзначалася всебічною освіченістю, захоплювалася античною культурою та італійською літературою. При її дворі у Наваррі групувалися вчені-гуманісти, художники, письменники, тут вони знаходили матеріальну підтримку, нерідко захист від переслідувань церковної реакції, а найважливіше XVI ст необхідну для творчості духовну й інтелектуальну атмосферу.

Наваррська була талановитою письменницею, вона писала вірші, поеми, але найкращим її твором XVI ст. і дійсно значним XVI ст. є прозова збірка новел «*Гептамерон*». Збірка створена під значним впливом Боккаччо, зокрема в ньому прямо наслідуються обрмовуюча композиція «*Декамерона*». «*Гептамерон*» – семиденник, він містить 72 оповідання, які об'єднуються вступом-обрамунням. Десятеро дворян, чоловік і жінок, повертаючись з курортної місцевості, змушені затриматися в дорозі через негоду. Свій час вони заповнюють розповідями різних історій, які й становлять зміст збірки.

Ренесансний характер оповідань проявляється в досить широкому охопленні дійсності. В них діє величезна кількість різноманітних персонажів придворних, городян, селян, слуг, ченців, розробляються теми любовні, морально-побутові, антиклерикальні. Письменниця висміює лицемірство й розпусність ченців, заперечує аскетичну мораль і відстоює право людини на земні задоволення, проте в її новелах нема ні тієї сміливості думки, ні гостроти сатири, якими відзначається «*Декамерон*» Боккаччо. У «*Гептамероні*» послідовно проходить дидактична тенденція, поряд із новою мораллю співіснують

старі поняття. Стель і манера розповіді в письменниці ще сильно позначені впливом куртуазної літератури.

Одним із найбільш значних представників гуртка Маргарити Наваррської був *Клеман Маро* (1496- 1544) – талановитий поет. Він вважав себе послідовником Війона, звертався до жанрів французької народної поезії, засвоював ліричні форми Катутла й Овідія, стислий і гострий вірш Марціала. Маро писав поеми, балади, рондо, послання, еклоги, елегії, похвальні пісні, епіграми; він перший у Франції наслідував петрарківський сонет. Найкраще удалися йому твори малих форм.

Другий учасник гуртка Маргарити Наваррської – *Бонавентюр Денер'є* (1510-1544) увійшов у французьку літературу як видатний сатирик. Створив збірку оповідань «*Нові забави і веселі розмови*», сатиричні діалоги «*Кімвал світу*».

Творчість *Франсуа Рабле* (1494-1553) становить вершину французької літератури Відродження. Великий письменник був типовим зразком ренесансної людини – діяльним, допитливим, всебічно освіченим.

Світову літературну славу Рабле здобув своїм сатирично-філософським романом «*Гаргантюа і Пантагрюель*», над яким працював з 1532 р. до кінця життя. Він складається з п'яти частин.

В усній творчості Франції на початку XVI ст. були дуже поширені гумористичні розповіді про пригоди велетнів. Особливої популярності набула легенда про велетня Гаргантюа. У 1532 р. один із варіантів її був опублікований у Ліоні як народна книга під назвою «Великі й неоціненні хроніки великого велетня Гаргантюа». В ній у дусі пародії на лицарський роман розповідається казкова історія, як у сім'ї велетнів Грангузьє і Галамель народився Гаргантюа, як його викохували, як він потім здійснював свої подвиги.

У першій книзі «Пантагрюель» (1532 р.) Рабле описує історію велетня Пантагрюеля, сина Гаргантюа: його народження, виховання та героїчні подвиги. Використовуючи фантастичну, казкову основу сюжету та стилістику лицарських романів, Рабле створив всеохопну сатиру тогочасного французького суспільства. Гумор і дотеп поєднуються в цьому творі з гуманістичними ідеями раннього Ренесансу.

Друга книга «Гаргантюа» (1534) присвячена батькові Пантагрюеля, Гаргантюа, його гуманістичному вихованню велетнем Грангузьє. Тут

висміюються монастирські принципи виховання й сама Сорбонна зі своїм заскоружлим, ортодоксальним духом. Описується заснування утопічного монастиря Телема, де спільно живуть чоловіки й жінки під девізом: «Роби що хочеш». Образ монастиря Телема – пародія на середньовічні монастирі, що були осідками гуманістичної еліти.

Третя (1546 р.) й четверта книги (1552 р.) присвячені мандррам Пантагрюеля та його супутника Панурга в пошуках дивовижного оракула. Калейдоскопічна зміна строкатих епізодів надає оповіді динамізму й легкості. У творі змальовують тогочасні уявлення в таких сферах знання, як астрологія, медицина та філософія. В гостросатиричній формі Рабле висміює суперечності цих уявлень та вчень.

П'ята частина (1564), за останніми дослідженнями, також належить перу Рабле. Один спритний видавець, знаючи про популярність попередніх книжок Рабле, вирішив опублікувати чернетки другої та третьої книги, які випадково потрапили йому до рук, представивши їх як заключну частину роману.

Перші дві книги, створені в період піднесення французького Ренесансу, пройняті оптимістичним настроєм. Критикуючи й відкидаючи середньовічну ідеологію й феодальну дійсність, Рабле протиставляє їм гуманістичні ідеали, щиро вірячи в можливість їх здійснення. Третя книга роману набуває вже іншого характеру: сатира стає злішою, посилюється саркастичний тон, не показується більше торжество гуманістичних ідеалів. Понурі картини дійсності постають у четвертій та п'ятій частинах книги.

Герої Рабле – індивідуалізовані конкретні характери, разом з тим вони представляють певний стан суспільного життя, мають узагальнююче значення. Матеріальне начало, здорове життя і природу втілюють образи велетнів, вони символізують рішуче заперечення середньовічного аскетизму й самої ідеї зречення повноти земного життя. Через образи велетнів головню і проголошується в романі система гуманістичних ідей. Найповніше поданий образ Пантагрюеля, в ньому найвиразніше проявляється пафос боротьби гуманістів за звільнену людину, роздуми Рабле над людським ідеалом.

Пантагрюель – ідеальний король ідеальної Утопії, взірець високої і стійкої моральності, допитливий учений, гармонійна, багатогранна натура, мислитель, який у своєму сприйнятті світу виходить з віри в розум, у здатність людини до самовдосконалення. Виразно помітна в

цьому образі еволюція, зумовлена розвитком світогляду самого автора.

Якщо Пантагрюель є втіленням ідеальної, довершеної людини, створеної увагою гуманіста Рабле, то Панург передає реальний стан людської природи, породженої складною добою. Починаючи з третьої книги, Панург стає центральним персонажем твору. Це дуже глибокий і складний образ людини, яка сформувалася в умовах міста доби ренесансного перевороту. Сам Рабле з огляду на спосіб життя і характер Панурга порівнює його з Франсуа Війоном. В цьому образі органічно злилися звільнений розум і цілковита відсутність моральних принципів та стійкості характеру.

Рабле ввійшов в історію літератури як великий майстер мистецтва комічного, стихією його роману є сміх. Різноманітні в романі форми і прийоми комічного, вироблені Рабле під впливом фольклорної традиції. Тут – і пародія, і шарж, і карикатура, і буфонада, але визначальним є гротеск, який проймає всю образність роману.

На сполученні взаємовиключаючих начал, реального і фантастичного, високого і низького побудований весь роман. В образах велетнів поєднується торжество плоті і висока духовність. Своїх фантастичних героїв Рабле поміщає в умови сучасної письменникові дійсності, проявляючи абсолютну байдужість до правдоподібності у співвідношенні розмірів. Гаргантюа, мандруючи вулицями Парижа, може запросто сісти на вежу Нотр-Дам, але живе у звичайному будинку; Пантагрюель своїм язиком прикриває від зливи цілу армію, у його роті розташовані два міста, а подорожує він на звичайному кораблі, сидить за звичайним столом і розмовляє з своїми друзями – звичайними людьми.

Рабле – творець французької прозової літературної мови. Митець постійно орієнтувався на традиції попередньої культури; джерелом його мовного багатства була усна народна мова. Він широко послуговувався фольклорним матеріалом – прислів'ями, примовками, казками і піснями, а також мовою провінціального дворянства, селянства, духівництва, ввів у твір жаргон учених схоластів, термінологію філософську, богословську, медичну, архітектурну, філологічну, військову, спортивну, морську, терміни різних видів ремесла. Рабле, як ніхто в той час, виявив і можливості розвитку літературної національної мови.

Розвиток французької літератури другої половини XVI ст. характеризується розквітом гуманістичної поезії. Найвищим її досягненням була творчість поетів паризької літературної групи «Плеяда»: Жоашена дю Белле, Жана Дора, Жана Антуана де Баїфа, Етьєна Жоделя, Понтюса де Тіара, Ремі Белло і особливо її голови – *П'єра де Ронсара*. Утворилася ця група у 1547 р. під назвою «Бригада». Спочатку вона складалася з чотирьох членів: Ронсара, де Баїфа, дю Белле – учнів колежа і їхнього учителя і керівника колежа, філолога-еллініста Жана Дора. Згодом, на початку 50-х років, розширився склад «Бригади» – до семи чоловік, і відповідно змінилась назва, тепер група звалась «Плеяда».

Ще в період існування «Бригади» у 1549 р. дю Белле опублікував трактат «*Захист і звеличення французької мови*», в якому, по суті, сформулював теоретичні принципи групи. Цей трактат і вважається програмним маніфестом «Плеяди». Основне в «Захисті» – заклик до створення нової національної гуманістичної поезії, яка б ґрунтувалася на засвоєнні античності. Передовсім дю Белле виступає проти латинськокомовної поезії і відстоює права французької мови.

Для оновлення поезії, на думку дю Белле, слід зректися національних традицій середньовічної поезії та її жанрів – рондо, балади, віреле, канцони – і сприйняти поетичні жанри і форми античних віршів: епіграми, за прикладом Марціала, елегії, за прикладом Овідія, оди, ще невідомі французькій Музі, еклоги, епопею, а також італійський сонет. При цьому повинен вироблятися і відповідний «вчений», високий стиль: вірші слід прикрашати серйозними сентенціями, надавати їм «вишуканої класичної ерудиції».

Значне місце в «Захисті» займають міркування про образ поета і його призначення. Вони ґрунтуються на розумінні поезії як плоду, з одного боку, свідомої праці і виробленої майстерності і, з другого – як натхнення. За дю Белле, поет має бути великим трудівником, відзначатися «вченістю», багатством знань, здатністю до захоплення й натхнення.

Провідна роль у створенні нової поезії і в діяльності «Плеяди» належала «королю поетів» *П'єру де Ронсару* (1524-1585).

Перші публікації окремих поезій Ронсара з'явилися у 1547 р. У 1550 р. вийшла у світ перша збірка «*Чотири книги од*», а в 1552 р. – нова збірка «*Любовні вірші до Кассандри*». Ними відкрився найбільш

значний і плідний період творчості Ронсара, який продовжувався до 1560 р. Ці поезії написані цілком у дусі принципів «Захисту».

Перша збірка об'єднує великі оди, написані за взірцем Піндарових творів, і оди, створені в «гораціанському» стилі. Піндаричні оди в основному вихваляють високих осіб, а також друзів поета – Баїфа, Дора й інш. Для них характерні «вченість», урочистість, ідеалізація зображуваного. Поет широко вводить у твори міфологічні образи, вдається до прийомів ораторського мистецтва, прикрашає свій стиль різноманітними тропами. Їхня цінність полягає в тому, що це була перша спроб створення у Франції героїчної, патетичної поезії.

Під сильним впливом книжної традиції, особливо лірики Петрарки, написана й друга збірка – *«Любовні вірші до Кассандри»*. Під ім'ям Кассандри поет оспівує жінку, з якою замолоду зустрівся в Блуа і закохався в неї. У дусі петрарківського сонета жіночий образ ідеалізований, є втіленням краси і чеснот. Однак у ліричному герої Ронсара сильніше виражене прагнення до чуттєвих насолод, в ньому більше темпераменту, гарячої пристрасті.

З любов'ю змальовував поет картини природи. Це звичайно конкретні місця його рідної землі – ліс, річка. В зображенні природи уже в цій збірці звучить мотив, який пройде через усю поезію Ронсара – природа, даючи відчуття краси життя та її скороминучості, закликає людину насолоджуватися миттю щастя і молодістю.

З 1553 р. характер творів Ронсара помітно змінюється. Поет відступає від деяких теоретичних принципів «Захисту» і починає звертатися до національних поетичних традицій. У його поезіях посилюється і поглиблюється ліричне начало, проявляється більша самостійність і в змісті, і в формах, поширюється тематика, простішим стає стиль. В такому ж дусі створена ціла низка нових збірок поета: *«Любовні вірші»*, *«Суміш»*, *«Продовження книги любові»*, *«Нове продовження книги любові»*, дві книги *«Гімнів»* та ін.

Найвидатнішими з них визнають *«Продовження книги любові»* і *«Нове продовження книги любові»*. Переважна більшість віршів цих збірок – сонети, присвячені Марії; вони і становлять цикл *«Любов до Марії»*. Прототип героїні – сільська дівчина Марія Дюпон, яку любив Ронсар. Це була щаслива, взаємна любов. У своїх віршах поет відійшов від надмірної ідеалізації, обожнення образу коханої. Любовні почуття поета теплі, радісні. Тема кохання займає чільне місце в усіх збірках і розкривається в різноманітних відтінках.

Другий період творчості Ронсара (1560-1572) припадає вже на добу релігійних воєн. У цей час Ронсар наблизився до королівського двору і став придворним поетом. Тепер у своїх творах він часто звертається до політичних питань. Релігійні війни гнітять його, і це зумовлює трагічне звучання поем. Поет вболіває за країну, він страждає від того, що «діти» Франції розривають її.

В останній, третій, період творчості, який розпочався після 1572 р., Ронсар писав небагато. Найзначніший доробок цього часу – цикл любовних сонетів «*До Єлени*». Для нього характерний елегійний тон.

Поет уславився своєю лірикою на приватні теми та любовними сонетами, досягнувши в них вершин майстерності. Він вніс у французьку поезію реалістичний зміст, збагатив її новими формами, різноманітністю ритмів і мелодійністю, утвердив панування літературної французької мови.

4. Основні тенденції в англійській літературі Ренесансу. Творчість В.Шекспіра.

Хронологічні межі англійського Відродження – кінець XV- початок XVII ст. Але підготовка ґрунту для виникнення гуманістичної культури розпочалася раніше, ще в XIV ст. Це був час значних соціальних змін: розпочався розклад феодалізму, відбувався швидкий розвиток міст, ремесла, торгівлі. Особливо тісні зв'язки встановилися з Фландрією та Італією, звідки й почали проникати в Англію гуманістичні ідеї. Великі соціальні зрушення були зумовлені Столітньою війною (1337-1453). Вона активізувала боротьбу за зміцнення королівської влади; принесла багато лиха народу, але водночас сприяла його єднанню, розвитку його свідомості і почуття своєї соціальної значимості. Виник реформаційний рух лоллардів, що виступили проти папства і католицької церкви.

Усі ці процеси створили передумови для формування англійської нації, культури, мови. У середньовічній Англії після норманського завоювання (XI ст.) офіційною державною мовою була французька, нею користувалися в аристократичному середовищі і при дворі. Населення міста і села розмовляло англосаксонськими діалектами. Тільки на початку другої половини XIV ст. на основі лондонського діалекту почала формуватися англійська літературна мова.

Видатним англійським письменником цього перехідного періоду був *Джефрі Чосер*. Він виховувався на зразках французької і латинської середньовічної літератури та схоластичної філософії і,

отже, значною мірою належав Середньовіччю. Разом з тим Чосер зазнав впливу раннього італійського Ренесансу, помітно піднявся над суто середньовічним світосприйняттям і став одним із засновників англійської літератури нового часу. Чосер був першим представником англійського реалізму, відіграв велику роль у формуванні літературної мови своєї країни, створив нове віршування, яке лягло в основу дальшого розвитку англійської поезії.

Поетична діяльність Чосера розпочалась на початку 60-х років перекладом французької алегоричної поеми «*Роман про Троянду*» та власними творами, в яких використовувались поетичні форми і стиль французької куртуазної літератури, йому належать поеми «*Книга герцогині*» (1369), «*Пташина рада*» (1381 -1382), «*Дім слави*», (1381), «*Троїл і Крессіда*» (1385) та інш. Поет послугувався традиційними сюжетами і формами (видіння, сон), але вносив у свої твори й багато оригінального – гумор, елементи сатири, майстерну портретну характеристику, розкриття психології героїв.

Найвидатнішим твором Чосера є «*Кентерберійські оповідання*» – збірка віршованих оповідань, створена в останній період життя. В ній поет зовсім відходить від алегоричного принципу зображення і звертається до безпосереднього змалювання життя сучасної Англії. За будовою твір подібний до «Декамерона» Боккаччо. Це також обрамована новелістична збірка, яка відкривається прологом, де описано оповідачів, а далі подано їхні розповіді. Але пролог в «Кентерберійських оповіданнях» має незрівнянно більше значення, ніж у «Декамероні» – у Чосера він є найважливішою і найцікавішою частиною збірки.

У пролозі розповідається про те, як на околиці Лондона в таверні «Табард» якось під вечір зібралося 29 прочан, щоб відправитись всім разом у Кентербері поклонитися мощам святого Томаса Бекета. До цієї групи приєдналися і власник таверни Гаррі Бейлі і сам поет. Під час подорожі прочани за пропозицією веселого і дотепного Бейлі розповідають різні історії.

Персонажі прологу – представники майже всіх соціальних шарів англійського суспільства: рицар із сином, вільний селянин-йомен, ігуменя монастиря, ченці, купець, оксфордський студент, ремісники, юрист, лікар та ін. Усі вони докладно характеризуються автором, кожний з них позначений яскравою індивідуальністю і водночас є

чітко вираженим типом з рисами, властивими представникам його соціального стану.

На розкриття людської сутності персонажа спрямоване й саме оповідання. Кожний обирає тему для розповіді і розповідає по-своєму, згідно з властивостями своєї особистості, своїм культурним рівнем, поглядами й життєвим досвідом. Рицар розповідає куртуазну історію на античний сюжет про Паламона й Арсіту; брутальний мірошник – про старого, ревнивого тесляра, котрого молода дружина обдурювала з клерком Ніколасом. Оповідання додають нові риси до характеристики персонажів, введених в обрамуванні, особливо поглиблюючи психологічну своєрідність образу.

Таким чином, обрамування – загальний пролог та малі прологи – і самі оповідання зливаються і становлять єдине ціле. Чосер використав майже всі головні жанри середньовічної літератури, а також характерні для неї алегорію, фантастику й примітивну дидактику. Однак вставлені в рамку реалістичного прологу, вони є вмотивованими і виправданими. Як цілість, «Кентерберійські оповідання» характеризуються реалістичністю, у творі все пройняте інтересом до реального світу й людини. Чосер зобразив світ таким, яким його бачив і розумів: з його брудом і чистотою, потворністю і красою; зобразив без розпачу і знущання, без прикрас і слізливого замилювання. В його творі органічно поєднуються високе і низьке, сумне й веселе, поетичне й буденне.

З самого початку своєї творчості поет писав англійською мовою. Чосер користується найбільш розвинутим тоді лондонським діалектом, надає йому певної нормативності і тим самим висуває його на роль єдиної літературної мови. В цьому сенсі він є основоположником національної літературної мови англійського народу.

Чосер виріс на ґрунті середньовічної культурної традиції, засвоюючи і водночас перетворюючи її. Він почав писати з «позицій життєрадісного вільнодумства» і цим закладав основи нової гуманістичної традиції в англійській літературі.

XV ст. в історії Англії – буремний і жорстокий час, мало сприятливий для розвитку культури. Внаслідок тривалої боротьби між великими феодалними баронами за трон похитнулась могутність родовитого дворянства і в Англії утвердилася абсолютна монархія. Генріх VIII порвав з папою римським, проголосив себе главою

англійської церкви (1534) і привласнив церковні землі. Новостворене дворянство було зацікавлене в розвитку країни.

Особливості англійської літератури гуманізму зумовлені також її порівняно пізнім характером. Вона опиралася на надбання ренесансної культури європейських країн, де гуманізм розвинувся раніше, активно вбирала їхній літературний досвід і завдяки цьому розвивалася прискорено. В ній органічно поєдналися цей здобуток континентальних країн та національна літературна традиція і фольклор.

Найвидатнішим гуманістом раннього періоду був *Томас Мор* – великий мислитель, письменник, державний діяч. Літературна спадщина Томаса Мора різноманітна, вона складається з різних за жанрами оригінальних і перекладних творів. Замолоду він разом з Еразмом Роттердамським перекладав твори Лукіана, потім з латинської мови – біографію Піко делла Мірандоли і його листи, значну кількість грецьких епіграм переклав латинською мовою. Писав Мор також оригінальні епіграми і поеми латинською і англійською мовами, які за своєю ідейною спрямованістю близькі до прозових творів автора, а також до «Домашніх бесід» Еразма.

Видатними прозовими творами Томаса Мора є незакінчена історична праця «*Історія Річарда III*» (1513-1518) і знаменита книга «*Утопія*» (1516). Перша з них, написана у двох варіантах – латинською і англійською мовою. Мор орієнтувався на зразки античних історіографів і за їхнім прикладом вводив у свою працю елементи художнього зображення, велику увагу приділяв розкриттю характерів історичних осіб, дошукувався психологічних мотивів їхніх учинків, урізноманітнював мову, використовував звороти прямої мови, вводив велику кількість монологів і діалогів. У результаті історична праця набула рис літературно-художнього твору.

В основі його лежить розповідь про злочинну діяльність Річарда Глостера, який знехтував законними права своїх малолітніх племінників, несправедливо захопив корону і безжалісно погубив дітей. Праця Мора мала злободенний характер і набирала значення протесту проти свавілля, беззаконня, лицемірства і терору, властивих англійській політичній системі того часу. В дусі гуманістичних ідей Мор ставить хвилюючі проблеми політики і моралі, тиранії і справедливості, стосунків між королем і підданими. Річард III показаний як пряма протилежність гуманістичному ідеалу монарха.

Автор яскраво зобразив його характер: у творі Річард виступає як розумний, хитрий політик, великий лицедій, особистість цілковито аморальна. Водночас образу Річарда надається узагальнюючого смислу, автором засуджується не тільки дана історична особа, а й політичне свавілля, демагогія, тиранія.

Твором Томаса Мора, який приніс автору світову славу, є *«Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія»*. За своєю літературною формою – розповідь про подорожі в невідомі краї – якнайбільше відповідала захопленням доби географічних відкриттів, а разом з тим давала простір для фантастики.

Твір поділяється на дві книги і будується як бесіда автора з бувалим моряком Рафаїлом Гітлодеєм – нібито одним із супутників знаменитого мореплавця Америкго Веспуччі. Саме в уста Гітлодея автор вкладає найсміливіші думки і судження.

У першій книзі йдеться про сучасний соціально-політичний лад країн Європи, і особливо Англії. Зміст другої книги становить розповідь Гітлодея про суспільний лад на острові Утопія, де він нібито прожив більше п'яти років і покинув його тільки тому, що хотів розказати людям про цей новий світ.

Томас Мор виразив мрію про ідеальний суспільний лад. Утопія – це суспільство соціальної рівності, де не існує приватної власності, грошей, де всі працюють і на рівних правах користуються плодами праці. Мета праці, в розумінні утопійців, полягає в забезпеченні умов для духовного розвитку й освіти. Золото тут не має ніякої ціни. Політичний лад Утопії – демократичний, всі посади виборні, жінки мають рівні з чоловіками права. Увесь образ життя і звичаї утопійців докорінно відрізняються від умов життя в тогочасній Англії, вони спрямовані на те, щоб виховувати людей повноцінних, з розвинутим почуттям громадського обов'язку.

Це була найсміливіша книга у всій тогочасній літературі. Мрія про справедливий і розумний суспільний лад володіла умами багатьох мислячих людей задовго до появи твору англійського письменника. Однак він першим виклав продуману систему поглядів про побудову соціалістичного суспільства, під впливом яких створився цілий напрям в історії соціально-політичної думки – утопічний соціалізм.

У період зрілого Відродження в англійській літературі розвивалися поетичні жанри, роман і драматургія.

Найвищим досягненням поезії в останній чверті XVI ст. стала творчість *Сіднея, Спенсера і Шекспіра*.

Філіп Сідней (1554-1586) був людиною широких знань та інтересів. Перший визначний його твір – збірка сонетів «*Астрофель і Стелла*» (1580-1584 рр.) має виразні сліди впливу Петрарки і поетів французької Плеяди, але не є прямим наслідуванням їх. Це оригінальні англійські сонети. Вони мали великий успіх і остаточно утвердили цей жанр як провідний в англійській ренесансній ліриці.

Видатним явищем літературно-критичної думки англійського гуманізму була праця Сіднея «*Захист поезії*» (1582-1583 рр.), яка вважається маніфестом англійської гуманістичної літератури. З великою пристрасною автор відстоює суспільне призначення поезії і високо цінить роль поета, критично переглядає тогочасний стан англійської літератури, зокрема драматургії, роздумує над шляхами її оновлення й розвитку. У поглядах на драматичне мистецтво Сідней опирався на принципи Арістотелевої поетики і орієнтував англійську драму на засвоєння античних зразків, але в галузі поезії вважав більш природним і важливим продовження національної поетичної традиції, зокрема Чосера.

Едмунд Спенсер (1552-1599) – видатний поет, який здійснив реформу англійської поезії. Він творив нові національні художні форми, поєднуючи здобутки англійської поезії з досвідом античної, а також континентальної поезії гуманізму.

Найбільшим його досягненням є поема «*Королева фей*» (1590-1596). Опираючись на досвід Л. Аріосто і Т. Тассо, національну алегоричну поезію та лицарські романи про короля Артура, поет поставив за мету створити англійську національну епопею. В поемі розповідається про подвиги та пригоди дванадцяти лицарів, які за наказом королеви фей Глоріани повинні знищити дванадцять чудовиськ. Спенсер вкладає складний алегоричний зміст у твір. Кожний лицар є втіленням якоїсь добродетності, а чудовиська й велетні – різних пороків, в окремих епізодах алегорично передані ситуації, що склалися при дворі королеви Єлизавети.

У творі виражене характерне для Відродження прагнення до активної дії, прославлення краси і могутності людини, радості життя. Спенсер досягає високої поетичної майстерності. Він має багату художню уяву, поетично змальовує природу, знаходить своєрідну віршову форму, яка надає звучанню поеми справжньої музичності.

В останній чверті XVI - на початку XVII ст. провідним і найбільш розвинутим жанром англійської літератури була драма. Вона засвоїла досвід античної та континентальної ренесансної драматургії, але цілком зберегла свій національний народний характер і нерозривний зв'язок з народною театральною традицією. Розвитку драматургії великою мірою сприяло швидке зростання, починаючи з 70-х років, кількості постійних професіональних театрів.

Постійні театри стали доступними широким колам глядачів різних суспільних верств і перетворилися на розвагу загальнонародного характеру. Це активізувало творчість драматургів, спонукало до поширення тематики, пошуку нових жанрів, художнього удосконалення драми. Особливо значну роль у цьому процесі відіграли попередники Шекспіра – «університетські уми». Саме вони створили для англійських театрів багатий і різноманітний репертуар і своєю творчістю підготували геніальну драматургію Шекспіра.

Томас Кід (1558-1594) створив трагедію, в якій орієнтувався на твори Сенеки і водночас на середньовічну англійську драму. Цінність внеску Кіда в англійську драму полягає в тому, що він дав зразок драми з чітко розробленою композицією, поставив характери у тісний зв'язок з розвитком дії.

Роберт Грін (1553-1590) був різносторонньо обдарованою людиною, творив у різних жанрах, залишив багато драматичних творів. І зміст, і стиль п'єс Гріна зв'язані з народною літературою, сюжет останньої п'єси заснований на народних баладах про Робін Гуда.

Крістофер Марло (1564-1593) – найвидатніший з драматургів-попередників Шекспіра.

У лондонський період Марло створив чотири п'єси: «*Тамерлан Великий*» (1587-1588), «*Трагічна історія доктора Фауста*» (1589), «*Мальтійський єврей*» (1590), «*Едуард II*» (1592). У цей же час він написав поему на античний сюжет «*Геро і Леандр*», яка мала великий успіх у читачів.

У своїх творах Марло показав титанізм людини доби Відродження. Він створив новий тип драми, в центрі якої поставив героя могутніх пристрастей і великих дерзаних. Цей титанічний образ панує в п'єсі, де вся дія концентрується навколо нього.

Першою драмою такого типу була трагедія «*Тамерлан Великий*». Джерелом її сюжету послужила історія життя східного завойовника

XIV ст. Тімура, прозваного Тамерланом. Образ Тамерлана постає в трагедії як втілення ренесансного індивідуалізму, безмежних можливостей людини. Простий пастух, він став великим полководцем і володарем усього східного світу завдяки непохитній волі, розуму і нездоланній вірі у свої сили. Тамерлан – людина сильних пристрастей, велична і в доброму, і в лихому. Невситима його жадоба завоювань, безмежна його любов до дружини Зенократи і безмірна його скорбота, викликана її смертю.

Марло звеличує титанізм Тамерлана і водночас показує і його руйнівну силу. Найвищою метою Тамерлана є влада, завоювання світу. Незмінний успіх, усвідомлення своєї сили і непереможності викликає в ньому і згубне почуття своєї винятковості. Він називає себе «земним божеством». Це неминуче робить його неймовірно жорстоким і свавільним. Так у складному образі Тамерлана Марло відбив суперечливість гуманістичного індивідуалізму й титанізму.

Велич і трагедія сильної індивідуальності Ренесансу показана в *«Трагічній історії доктора Фауста»* – першому драматичному творі на сюжет німецької легенди. Марло, скориставшись англійським перекладом народної книги у виданні Шпіса, досить точно відтворив її епізоди, але образ Фауста і твір загалом наповнив зовсім новим змістом.

У центрі драматичної дії стоїть образ Фауста. З перших рядків трагедії він вражає силою думки і почуттів. Фауст глибоко розчарований у пізнаннях, які він здобув, у старій схоластичній науці. Фауст прагне істинних знань, які розкрили б йому тайни природи і дали б йому могутність; він мріє про знання, завдяки яким він міг би «бути на землі, як в небесах Юпітер – хазяїном і володарем стихій». У пошуках таких знань Фауст звертається до магії.

Фауст укладає з Мефістофелем угоду, за якою демон мусить служити йому 24 роки, виконувати всі його бажання. Платою за таку службу повинна бути душа Фауста, і він, не вагаючись, віддає душу за земну могутність.

З допомогою Мефістофеля Фауст оволодіває таємницями наук, відвідує різні міста і країни, творить «чудеса», і голосна слава про його вченість іде по всіх краях. Могутність Фауста не дає йому справжнього задоволення, його гнітить відокремленість від людей, мучить сумнів, чи вірно він зробив, зрікшися бога, ним оволодіває розкаяння.

«Трагічна історія доктора Фауста» – це й апологія ренесансного індивідуалізму, і водночас художнє вираження його трагізму й неминучості його кризи.

Кристоферу Марло належить видатна роль в англійській драматургії Відродження: він остаточно утвердив у ній драму великих, проблем і глибоко розроблених характерів, визначив її жанрові особливості. Спираючись на традицію середньовічного народного театру, Марло ввів у трагедію велику кількість персонажів, вільно поводився з сценічним часом і простором, поєднував високе і низьке, серйозне і смішне, вірш і прозу. Зображуючи характери сильних пристрастей, він створив і піднесений драматичний стиль, багатий образністю, риторичними прийомами, порівняннями й гіперболами.

Увесь творчий досвід Кристофера Марло значною мірою підготував повний розквіт драматургії Ренесансу в творчості Шекспіра.

Найвищим досягненням англійської й усієї європейської літератури доби Відродження була творчість *Вільяма Шекспіра* (1564-1616).

Про життя Шекспіра і його особу відомо не дуже багато. Народився він 23 квітня 1564 р. в Стретфорд-на-Ейвоні в родині ремісника і торговця. Вчився у місцевій граматичній школі, ймовірно, що після закінчення школи він був помічником шкільного учителя. Вісімнадцятирічним юнаком Шекспір одружився і через три роки після цього покинув Стретфорд. Біографи припускають, що він якийсь час був актором мандрівної трупи, перш ніж дістався Лондона. З 1590 Шекспір працював у різних театрах. 1594 він вступив у найкращу лондонську трупу Джеймса Бербеджа. У 1599 р. Бербедж побудував театр «Глобус», на сцені якого і ставилися п'єси Шекспіра. Шекспір став пайщиком «Глобуса», і прибуток від вистав та гонорари за п'єси були джерелом існування його родини, яка залишалася у Стретфорді. Шекспір часто їздив туди і в 1612 р. назавсім залишився в рідному місті, припинивши діяльність у театрі.

Сучасники Шекспіра не сумнівалися в його авторстві, але скупість біографічних відомостей про нього згодом дала поштовх до припущень, що автором знаменитих п'єс був не актор Шекспір, а якась інша людина, котра з певних причин не хотіла підписувати п'єси своїм іменем, а домовилася з актором Шекспіром, щоб він видавав ці твори за свої.

Прибічники цієї гіпотези виходили з того, що, провінціал, звичайний актор не міг написати геніальних творів. Тому на роль їхнього автора висувались люди знатні і високоосвічені: Френсіс Бекон, лорд Ретленд, граф Дербі та інші. Сумніви щодо авторства Шекспіра почали висловлюватися ще у XVIII ст., а в XIX ст. існували уже цілі монографії, в яких розгорталися антишекспірівські гіпотези.

Літературна спадщина Шекспіра складається з 37 п'єс, поем «Венера та Адоніс» і «Зганьблена Лукреція» та 154 сонетів.

Протягом усієї творчості розвивався й змінювався світогляд Шекспіра, отже, і характер його творів. На цій підставі вчені поділяють творчий шлях митця на три періоди.

Перший період (1590-1600). У творах цього періоду переважає оптимістичне, радісне сприйняття життя. Шекспір не уникає змалювання темних, негативних рис дійсності, життєвих, соціальних суперечностей, але він впевнений, що зло можна подолати, вірить у торжество розумного і доброго. В цей період написані драми-хроніки, ранні трагедії, поеми, комедії і сонети.

Твори першого періоду:

Дати	Хроніки	Комедії	Трагедії
1590	<i>Генріх VI, ч. 2</i>		
1591	<i>Генріх VI, ч. 3</i>		
1592		<i>Комедія помилок</i>	
1593	<i>Генріх VI, ч. 1</i>	<i>Приборкання непокірної</i>	
1594	<i>Річард III</i>	<i>Два веронці Марні зусилля кохання</i>	<i>Тім Андронік Ромео і Джульєтта</i>
1595	<i>Річард II</i>	<i>Сон літньої ночі</i>	
1596	<i>Король Джон</i>	<i>Венеціанський купець</i>	

1597	<i>Генріх IV, ч. 1</i>	<i>Багато даремно</i>	<i>галасу</i>
1598	<i>Генріх IV, ч 2</i> <i>Генріх V</i>	<i>Віндзорські витівниці</i> <i>Як вам це подобається</i>	<i>Юлій Цезар</i>
1600		<i>Дванадцята ніч</i>	

Поєми і лірика: 1592: «*Венера і Адоніс*»; 1593: «*Зганьблена Лукреція*», 1592-1598: *Сонети*.

Основним змістом сонетів є розповідь поета про своє глибоке почуття дружби до юнака довершеної краси і своє сповнене пристрасті кохання до «смуглявої леді». Сонети Шекспіра становлять сюжетний цикл. Хоч кожний з сонетів це завершений вірш, важливий сам по собі, але взяті разом вони створюють певний сюжет, який будуватиметься на розвитку відносин між поетом, другом і «смуглявою леді». Поетом володіють дві сильні пристрасті – дружба і кохання, найдорожчі йому дві людини – друг і «смуглява леді».

І образ друга, і образ коханої жінки постають у сонетах в світлі поетового сприйняття і ставлення до них, тому на першому місці стоїть образ ліричного героя. В ньому відбивається складний і багатий світ людини Ренесансу. Ліричний герой здатний не тільки на сильні почуття дружби і кохання – йому властиві широкий, всеохоплюючий погляд на світ, активне, гостро зацікавлене ставлення до життя, сила думки.

Звернувшись до строгої форми сонета, Шекспір вийшов за межі традиційних тем і поетичних норм. Він наповнив свої сонети багатим змістом, глибокою думкою, хвилюючим людським почуттям; надав їм різноманітного звучання, високої поетичної довершеності. Всі ці особливості підносять сонети Шекспіра над тогочасною англійською лірикою і дають підставу розглядати їх як новий і вищий її етап, як «вінець англійської лірики доби Відродження».

Шекспір розпочав свою творчість жанром *хроніки*. Хроніки відповідали почуттям і настроям часу. У цих історичних драмах розкривалася не доля окремих осіб, а політичне життя усїєї нації. Головним джерелом їх сюжетів були «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії» Р. Холіншеда (1577), зокрема розповіді про історичні події XIII, XIV та XV ст., тобто того періоду, коли в обстановці кривавих феодалних міжусобиць формувалася національна держава. В драмі

«Король Джон» відбито історичні події початку XIII ст.; «Річард II», дві частини «Генріха IV», «Генріх V» зображають події кінця XIV - початку XV ст.; три частини «Генріха VI» і «Річард III» відтворюють війни Білої і Червоної Троянд у XV ст.

Темою історичних драм є феодальний розбрат, боротьба королівської влади проти сил феодальної анархії, війна династій, яка завершилася наприкінці XV ст. перемогою Тюдорів і утвердженням абсолютизму. Показуючи війни, що вели феодали між собою та проти королівської влади, великий драматург правдиво передав характерну для феодального світу атмосферу політичних чвар, кривавих злочинів та грубої сваволі, які підривали могутність країни й гальмували її розвиток, несли величезні нещастя народу. У таких умовах державна єдність стала історичною необхідністю. Забезпечити її за тих часів могла тільки королівська влада.

Шекспір відстоює ідею державної єдності і прихильно ставиться до монархічного державного устрою. Усі його хроніки пройняті засудженням феодальних чвар, анархії, які стоять на перешкоді національному об'єднанню. Драматург показує правоту і неминучість перемоги тих політичних сил, які здатні забезпечити таку єдність і відстоювати інтереси держави. В цьому головно і проявився історизм хронік Шекспіра.

З послідовним викриттям феодальної анархії пов'язана і одна з найголовніших проблем шекспірівських хронік – проблема особи короля. Шекспір відстоює необхідність твердої влади короля і нещадно засуджує монархів, неспроможних протистояти анархії, без огляду на те, порочні це натуре чи добродесні.

Втіленням ідеального монарха є Генріх V в драмі «Генріх V». Створюючи цей образ, Шекспір відійшов від історичної достовірності: реальний Генріх V був підступним і жорстоким політиком. У драмі він позбавлений цих рис, шекспірівський Генріх V – це король, який розуміє свою владу як високий державний обов'язок. Він мудрий політик і відважний воїн, його влада є запорукою єдності і порядку в державі. Герою хроніки властиві демократичність і високі моральні чесноти.

Королі, політичні діячі, феодали займають головне місце в сюжеті історичних драм Шекспіра. Але зміст їх не зводиться до життєпису королів. Поряд із основним державно-політичним сюжетом у драмах

розгортаються картини національно-народного життя, «фальстафівський фон».

Хроніки Шекспіра мали великий вплив на розвиток історичних жанрів у літературі наступних століть.

Протягом 90-х років Шекспір написав десять комедій. Сюжети для них він брав з різних джерел: італійських новел, античних і сучасних творів, з реальної дійсності. Драматург часто переносив події у різні країни, особливо в південні. Та де б не відбувалась у його творах дія по суті, перед нами завжди постає весела Англія і своєрідні типи англійців.

Написані в найбільш оптимістичний період англійського гуманізму, комедії пройняті ренесансним утвердженням земного життя, непохитною вірою в благородство і довершеність людини. Світ комедій становить усе прекрасне в житті – кохання, дружба, музика, поезія, природа. Особлива принадність цих людей у природності, у свободі й невимушеності їхніх почуттів і поведінки.

Комедії Шекспіра вражають багатством і широтою життєвого матеріалу, дивовижною різноманітністю людських характерів і натур: кожний із 180 персонажів, введених у комедіях, – неповторна індивідуальність.

Визначальною особливістю жанру Шекспірової комедії є поєднання в ній у нерозривну цілість фантастичного і реального, серйозного і смішного. Сюжети комедій розгортаються, як правило, у двох органічно злитих планах – романтичному, високому і реальному, побутовому. Витончена думка, облагороджені культурою почуття і пристрасті поєднані з веселим простонародним гумором і побутовими мотивами. Відповідно до цього Шекспір вживає у своїх комедіях вірш і прозу.

Мистецтво Шекспірової комедії формувалося поступово і досягло зрілості у другій половині 90-х років. З ранніх комедій особливо характерною є *«Сон літньої ночі»*. Проренесансний зміст полягає у ствердженні торжества природного людського почуття і нездоланної сили кохання.

Для комедій, написаних у другій половині 90-х років, характерні нові особливості. П'єси зберігають життєрадісний характер, віру в перемогу добра, проте світ, який постає в них, позначений гострішими протиріччями, більше місця в ньому займають персонажі негативні, носії зла, виразніше звучать сумні мотиви, складнішими стають

людські характери. Все це помітно уже в *«Венеціанському купці»*. Автор поєднує різні сюжетні мотиви: розгортаються цікаві й поетичні любовні історії, відтворюються сцени в дусі фарсової народної традиції. Але, на відміну від них, на перший план комедії висувається непримиренний конфлікт соціального характеру між купцем християнином Антоніо і лихварем євреєм Шейлоком. Як і всі інші комедії, *«Венеціанський купець»* завершується перемогою ренесансних сил, але сповнена ліризму щаслива кінцівка не усуває тривожного відчуття викликаного нелюдяною і разом з тим трагічною постаттю Шейлока.

Серію веселих комедій Шекспіра першого періоду завершує *«Дванадцята ніч»*. Місцем її дії є умовна південна країна Іллірія, однак уже в перших побутово-комедійних сценах п'єси відчувається колорит сучасної Шекспіру Англії.

Сюжет *«Дванадцятій ночі»*, як і попередніх комедій, має два плани: романтичний і побутовий. Герої комедій ідеалізовані Шекспіром, в їхній поведінці багато умовного й мало правдоподібного. В такому їхньому зображенні відчувається свідомий намір Шекспіра позбавити своїх героїв буденності, надати комедії романтичності. Але це не зменшує життєвої переконливості і художньої правди образів, бо переживання героїв цілком реальні, властивості людської психології проявляються у них правдиво. Розвиваючи тему кохання, Шекспір зображує його не як чуттєві насолоди, а як піднесений стан душі, що активізує життєдіяльність, породжує багатство почуттів і уміння радіти життю.

У основний сюжет органічно входять сцени побутово-комедійного плану. Вони розширюють і збагачують зміст комедії, урізноманітнюють тон, поглиблюють комізм.

В середині 90-х років у період написання веселих комедій Шекспір створив і трагедію *«Ромео і Джульєтта»*. Сюжет її запозичено з поеми англійського поета Артура Брука, написаної, в свою чергу, на основі італійської новели Матео Барделло. *«Ромео і Джульєтта»* має багато спільного з ранніми комедіями кохання і в побудові, і в настрої. Трагедія прийнята оптимістичною вірою в неминучість торжества гуманістичних відносин між людьми, в ній значне місце займають комедійні сцени. У центрі сюжету трагедії, як і в комедіях, є історія кохання юних героїв, але розвивається ця тема в трагічному плані і завершується загибеллю закоханих.

Трагізм долі Ромео і Джульєтти зумовлений обставинами суспільного життя, зіткненням у ньому старого і нового, феодальної і гуманістичної моралі. На шляху до щастя героїв загрозливою перешкодою стоять давня кривава ворожнеча між родинами Монтеккі і Капулетті та жорстокі феодальні моральні устої. Ромео і Джульєтта – це люди вже нового часу. Глибина і природність почуття веде їх до розуміння невинності законів ворожнечі і насильства у стосунках між людьми, і тому вони відважно відкидають і традицію родової помсти, і деспотичну владу батьків, і стару родинну мораль.

Особисте щастя, за яке з такою мужністю борються Ромео і Джульєтта, набуває в зображенні Шекспіра соціальної цінності. Кохання героїв показане як всеохоплююча пристрасть, що породжує позитивні начала. Це почуття чисте і радісне, сповнене правдивої поезії і гармонії, воно духовно збагачує героїв, загострює і розширює думку, зміцнює волю. З великою художньою переконливістю, без сентиментальності й мелодраматизму, у тонах найщирішого ліризму Шекспір розкриває високу поетичність почуттів Ромео і Джульєтти та красу кохання.

Ромео і Джульєтта смертю своєю подолали стару мораль. Ворогуючі родини відкинули помсту, злобу і визнали правоту людяності й миру. Така кінцівка позбавляє трагедію песимізму, але трагізму не усуває. Твір залишає сумне відчуття непомірності й невинності втрати.

Твори другого періоду:

Дати	Трагедії	Комедії
1601	«Гамлет»	
1602		«Троїл і Крессіда»
1603		«Кінець діло вінчає»
1604	«Отелло»	«Міра за міру»
1605	«Король Лір»	
1606	«Макбет»	
1607	«Антоній Клеопатра»	i

«Коріолан»

1608 «Тімон Афінський»

Другий період творчості Шекспіра збігається з поглибленням соціально-політичних суперечностей у країні. З усією виразністю проявилась невідповідність відносин, що склалися в дійсності, гуманістичним ідеалам. Віра в їхню реальність, яка жила в гуманістичну думку, похитнулася. Все це позначилося і на духовному розвитку Шекспіра, зумовило зміни в його умонастрої та творчості.

Драматург заглибився в аналіз трагічних суперечностей у людському житті і творив переважно в жанрі трагедії. Три комедії, написані в цей час, позначені трагічним світосприйняттям. Проте зосередженість на трагічних проблемах життя, змалювання непоборних суперечностей та конфліктів дійсності не означали відхід Шекспіра від гуманізму. І в трагедіях він залишався вірним високим ідеалам, не втрачав життєстверджуючого погляду на світ.

В трагедіях Шекспіра зображена доля людини в суспільстві жорстокості та егоїзму. Головним героєм у них є людина високої самосвідомості, яка вступає в конфлікт із світом, проходить через жорстокі випробування, зазнає величезних страждань, тяжких переживань і неминуче гине. В розкритті характеру такого героя увага зосереджується на кардинальних, визначальних проблемах життя людського суспільства, що надає трагедіям глибини змісту і сили величезних узагальнень.

Дія трагедій розвивається не у вузькій сфері приватного життя, а виводиться на широкий простір історичних, соціальних конфліктів, охоплює різноманітні явища дійсності. Найповніше геній Шекспіра проявився у великих трагедіях «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет».

Скориставшись сюжетом середньовічної легенди про Амлета, записаної вперше Саксоном Граматиком близько 1200 р., а потім відомої в різних літературних обробках, Шекспір створив трагедію, сповнену величезного соціально-філософського змісту.

У центрі сюжету – образ Гамлета, датського принца – з ним найтісніше пов'язані всі події і всі персонажі трагедії. Принц Гамлет, студент Віттенберзького університету, щойно повернувся до датського двору в Ельсінор у зв'язку зі смертю короля. У ході подій розкривається уся гнилість і жорстокість датського двора.

Братовбивця на троні замислює знищити принца. В інтригу проти Гамлета втягнуто й прекрасну Офелію. Чиста й беззахисна, вона не може протистояти злу, божеволіє і гине.

Події, що відбуваються при дворі, приводять Гамлета до узагальнюючих висновків щодо людини і світу загалом. Якщо в світі можливе таке зло, якщо в ньому гинуть чесність, любов, дружба, гідність людини, тоді він «розладнався», хворий, «час звихнувся». Масштаби зла гнітять Гамлета, викликають розчарування, усвідомлення мізерності своїх сил. Все це підриває його волю, породжує незадоволення собою, вагання й сумніви.

Меланхолія стає однією з визначальних рис характеру датського принца, і без урахування цього не можна правильно зрозуміти його образ. У поведінці Гамлета, в його міркуваннях багато непослідовного, суперечливого. Але він ніколи не відступить від свого завдання, від дії й боротьби, бо це суперечить усьому складу його натури, його свідомості.

Джерелом сюжету трагедії «Отелло» послужила новела «Венеціанський мавр» зі збірника італійського письменника Джіральді Чінтіо, в якій у повчальному дусі розповідається нещаслива любовна історія.

Трагедія кохання в «Отелло» зумовлена світоглядом і мораллю суспільства доби Відродження. Сюжетні колізії твору, персонажі, їхні характери продиктовані драматургу історичною дійсністю з її суперечностями, світлими й темними сторонами. В складному непримиренному конфлікті зіткнулися два типи людей, два світогляди, породжені однією добою. Те, що було в ній героїчного й благородного, втілене в образах Отелло і Дездемони, її темні сили – в Яго.

Мавр Отелло – славетний генерал Венеціанської республіки. Він пройшов життєвий шлях, сповнений героїзму, романтики й тяжких випробувань, і лише своїми доблестями здобув пошану, почесні й визнання. Необхідність корисної діяльності – це властивість його натури, він відданий військовій справі, яку розуміє як високий державний обов'язок.

Отелло і Дездемону поєднала духовна близькість, тому кохання дало їм найвище щастя. Заради нього Дездемона зламала старі традиції, знехтувала батьківською заборонаю, відкинула упередження свого середовища проти людини чорної раси.

Отелло й Дездемона – цілісні особистості Ренесансу. Це люди широкої натури, безкорисливі, доброзичливі й довірливі. Вони поводяться природно, вільні й відкриті у ставленні до людей, не здатні на пристосовництво і завжди вірні собі.

Зруйнував щастя благородних і довірливих людей і призвів їх до загибелі Яго, який за своїм світоглядом втілює темну, зворотню сторону Ренесансу. Це людина розумна, жива й діяльна. Але всю поведінку Яго визначає не творче, а руйнівне начало – хижацтво й індивідуалізм. Ставлення Яго до людей зумовлене його переконанням у їхній підступності і порочності.

Як тільки Отелло повірив намовам Яго і зневірився в Дездемоні, життя втратило для нього сенс. Дездемона тепер стала для нього втіленням невірності, безчесності, всього ворожого йому в світі, і він убив її. Але тут же розкривається її невинність. Мука, каяття і розпука Отелло безмежні. Після всього, що сталося, Отелло не може жити, і він заколює себе, але йде з життя з відновленою вірою в Дездемону, в чистоту й благородство людей, з відродженим почуттям єдності зі світом.

На сюжет старовинного сказання про короля Ліра, записаного спочатку в середньовічній хроніці, а потім – в «Хроніках» Р. Холіншеда, існувала до Шекспіра анонімна п'єса, яку він і використав при створенні своєї трагедії.

Зміст твору, на перший погляд, простий і зрозумілий, насправді є багатозначним, складним і глибоким. Шекспір пов'язав родинну історію з історичними конфліктами й соціальними протиріччями, і твір на тему невдячності дітей набув соціально-філософського характеру. І. Франко справедливо писав, що в «Королі Лірі» англійський драматург «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійнім тлі».

Персонажі, які діють в трагедії, діляться на дві протилежні групи. До однієї належать Едмунд, Гонерілья, Регана, Корнуол – хижаки й егоїсти, позбавлені честі й совісті, лицедії й злочинці, вчинками яких керує жадоба влади й багатства. Інша група персонажів – Корделія, Кент, Едгар, блазень Ліра, згодом Глостер – гуманні, щирі й безкорисливі люди. В образі Корделії найбільш повно втілено ідеальні риси людини – чистота, гідність, щирість, висока людяність. Корделія – один із найбільш довершених позитивних жіночих образів світової літератури.

У центрі трагедії – образ Ліра в його складній динаміці. На початку перед нами величний, повновладний король, який розподіляє своє королівство між трьома доньками, вирішивши «з рамен своїх старечих струснути всі турботи».

Сліпа покірність Гонерілії і Регани волі Ліра при розподілі королівства, красномовне вираження ними любові до нього цілком відповідають його уявленням про себе і про світ, і він спокійно віддає їм королівство. Правда і щира Корделія відмовляється від фальшивого славослів'я. Це сприймається королем як прояв черствості і непокірності, він проклинає Корделію, позбавляє її спадщини, і вона покидає королівство.

Невдовзі короля Ліра безмежно вражає зміна у ставленні до нього Гонерілії й Регани. Зникла їх шанобливість, вони більше не визнають за ним жодних королівських прав, сприймають його тільки як стару примхливу людину, що дратує їх і завдає клопоту. Гнів короля без королівства вже нікого не лякає, батька без спадщини вже ніхто не бере до уваги, і доньки відмовляють Ліру в притулку.

Надзвичайна емоційність у зображенні страждань Ліра досягається тим, що Шекспір подає їх на тлі бурхливих стихій: тільки вони можуть змагатися з силою Лірових пристрастей. Буря, на фоні якої відбуваються найбільш драматичні події в «Королі Лірі», – це головний поетичний образ трагедії, символ катастрофи суспільного життя. Цей прийом – включати саму природу у вир людської боротьби – характерний для творчості Шекспіра.

Лір змінився під впливом глибоких переживань і страждань, які збагатили й облагородили його душу, відкрили йому очі. На допомогу Ліру поспішає скривджена ним Корделія. Лір усвідомлює всю міру своєї провини перед нею, всю велич її благородної душі. Зустріч з Корделією дала йому щастя. Проте, як показує Шекспір, світ, гідний людини, в якому торжествуватимуть справжні цінності, – справа майбутнього. Корделія загинула, її повісили в тюрмі за наказом Едмунда. Лір помирає, проклинаючи безсердечних людей.

Трагедія Шекспіра постала на ґрунті історичної дійсності Відродження, але вийшла далеко за її межі, набрала загальнолюдського значення і зберегла його до сьогоднішнього дня.

Трагедія «Макбет» – твір соціально-політичної проблематики, в якому засуджено сваволлю монарха. Сюжет Шекспір запозичив з «Хронік» Р. Холіншеда.

Дія трагедії сконцентрована навколо образу Макбета, показаного в еволюції. Особлива увага приділяється зображенню внутрішнього світу героя, розкриттю поступового розпаду його особистості в ході злочинної боротьби за трон. На початку трагедії Макбет постає як герой Шотландії, її захисник, славний і непереможний воїн.

Макбет вірно служить Шотландії і королю, але успіхи й удачливість породжують у ньому усвідомлення своєї винятковості, честолюбні бажання. В нього зріє злочинний задум захоплення трону. Натхненницею й вірною помічницею його у цьому є палко кохана ним дружина леді Макбет. Скориставшись випадком, коли король Дункан гостює в його замку, Макбет зрештою убиває Дункана і захоплює корону. Але підступно захоплена влада не приносить щастя й миру ні Макбету, ні його дружині.

Водночас у Макбеті відбуваються великі внутрішні зміни. Тиран розплачується за свої криваві злодіяння розпадом своєї особистості, цілковитим внутрішнім спустошенням і болісними стражданнями.

Шекспір створив також видатні трагедії на античні сюжети, запозичені з «Порівняльних характеристик» Плутарха. Це – рання трагедія «Юлій Цезар», а також «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тимон Афінський», що завершують другий період творчості. В них ставляться великі трагічні проблеми життя, світ зображується в стані напруженої боротьби, в якій вирішується доля окремих осіб і цілих народів. Образи Брута, Коріолана, Антонія і Клеопатри належать до найдовершеніших і найбільш глибоких образів Шекспірових трагедій.

Хоч трагедії написані на давні сюжети, вони мали гостроактуальний смисл. Три перші були близькими і зрозумілими сучасникам Шекспіра своєю політичною проблематикою, «Тимон Афінський» – викриттям згубного впливу золота і грошей на людину і людські відносини.

У другому періоді творчості написано ще три комедії: «Троїл і Крессіда», «Кінець діло вічає», «Міра за міру». В них вже немає ідеалізованого світу радості й щастя, високого, світлого кохання. Хоч за вимогами жанру понурі комедії закінчуються щасливо, вони позбавлені атмосфери життєрадісності, комедійний компонент у них дуже послаблений, любов не дає приводу для веселого і доброго сміху – вона спричинює страждання, а подекуди й зло.

Понурі комедії зберігають гуманістичний зміст, і разом з тим у них багато гіркоти. Тут зло не просто співіснує з добром – воно нерідко

проникає в душу доброї людини і отруєє її. Це вносить в комедії трагедійний елемент і визначає його помітну роль у творі.

У третій період творчості, який називають романтичним, Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми, – «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612) та історичну драму «Генріх VIII» (1613). Значне місце в драмах займає казково-фантастичний елемент. Дія в них відбувається в легендарній країні, в світі незвичайного, казково-фантастичного, де добрі начала життя незмінно перемагають сили зла. Та це не означало відходу митця від дійсності – Шекспір всюди зберігає почуття реальності і твердо стоїть на її ґрунті, зображуючи реальні конфлікти реальної історичної дійсності. Великий гуманіст залишився вірним гуманістичним ідеалам, але як реаліст не бачив можливості здійснення їх у сучасному йому суспільстві, тому переносив позитивне розв'язання життєвих протиріч у світ незвичайного.

Найповніше особливості жанру останніх творів Шекспіра проявилися в «Бурі». Драма починається картиною морської бурі, під час якої неаполітанський король Алонзо і міланський герцог Антоніо з усім своїм оточенням рятуються з потоплюючого корабля і опиняються на невідомому острові. На острові живе Просперо. Мудрий Просперо бореться проти зла, прагне удосконалити, виправити дійсність.

З волі Просперо сталася буря, і міланці опинилися на острові. Вони намагаються запровадити тут свої, звичні їм порядки: почалися змови і замаху на життя, розгулялися порочні пристрасті. Але на острові Просперо, в його світі, діють закони добра.

Багатозначними у творі є образи Міранди і Фердінанда, як і взагалі образи позитивних молодих людей у всіх романтичних драмах Шекспіра. Світ юних героїв – майбутнє суспільства. З образами молодих людей такого типу в останні драми Шекспіра увійшла нова тема зміни поколінь.

Шекспір у своїх творах правдиво змалював широку картину дійсності, в якій центральне місце завжди посідає людина. Він зображував її у стосунках з іншими людьми, розкривав її складне і суперечливе внутрішнє життя, її почуття й думки, показував її високі й низькі вчинки. Персонажі його творів – люди вільні духом, з могутніми й величними пристрастями, що й надало героїчного звучання Шекспіровій драматургії.

Характери, створені Шекспіром, відзначаються величезною внутрішньою багатогранністю; в них поєднуються різні душевні якості, органічно зливаються контрасти й суперечності; герої ніколи не застигають в одному стані, вони живуть, розвиваються й змінюються. Кожний характер втілює загальне, типове і водночас є індивідуалізованою, неповторною особистістю.

Винятково сильним був вплив Шекспіра на розвиток мистецтва і літератури різних країн протягом століть.

5. Ренесанс в Іспанії

Література Відродження в Іспанії розвивалася в складних, суперечливих умовах. Одні з них сприяли формуванню своєрідних ренесансних явищ у літературі, інші перешкоджали йому. Позитивним було те, що в Іспанії, де довгий час велася боротьба проти іноземного (арабського) поневолення, де середньовічні міста досить рано завоювали незалежність. Високий рівень народного самосвідомості зумовив велику близькість іспанського гуманізму до фольклору, до художньої творчості свого народу, ніж до книжкової античної культури.

Разом з названим позитивним фактором в Іспанії XVI – початку XVII ст. діяв і інший – протилежний закон. Іспанія була в той час країною з дуже реакційним політичним режимом, чий абсолютизм став у ворожі відносини до міст, що боролися за свої вольності. Він спирався на військову силу середнього дворянства («кабальєро») і на союз з інквізицією, посилено переслідувала вільнодумство.

Реакційною, авантюристичною була і зовнішня політика іспанського уряду, який втягував країну у руйнівні війни, які зазвичай закінчувалися поразкою і вели до падіння престижу Іспанії. Грабїж Іспанією нововідкритих територій Америки (1492 р.) теж виснажує економіку країни, оскільки вона відвертала увагу від плідної праці всередині країни. Такі соціально-історичні процеси і визначали характер розвитку гуманізму в Іспанії і особливості літератури.

В кінці XIVст. – на початку XV ст. інтенсивно розвиваються народна поетична творчість і придворна аристократична література. В народній поезії XV ст. провідна роль належить романсу. Це ліричний або ліро-епічний вірш, який розвинувся переважно на ґрунті Реконкїсти і пройнятий духом патріотизму і незалежності. Згодом романс засвоюється також аристократичною поезією, йому належатиме помітна роль у розвитку літератури Відродження.

Наприкінці XV ст. іспанська література вступила в період Відродження. В своєму розвитку вона спиралася як на досвід античної і гуманістичної літератури європейських країн, особливо Італії, так і на національну літературну традицію і народну творчість. Від самого початку в ній визначилися два напрями: один із них ґрунтувався на традиціях народної літератури, а другий, «учений» – на використанні античності. Перший напрям був провідним, у ньому найповніше проявився характер ренесансної літератури, визначений тими силами, що існували в іспанському народі і були породжені його героїчною історією.

Раннє Відродження в Іспанії припадає на кінець XV-першу половину XVI ст., зріле і пізнє Відродження охоплює другу половину XVI- перші десятиліття XVII ст.

Найвидатнішим іспанським ученим-гуманістом раннього Відродження був *Хуан Луїс Вівес* (1492- 1540). Він гостро виступав проти схоластики і протиставляв їй новий метод пізнання, заснований на досліді.

Одним з перших найбільш значимих явищ іспанської літератури раннього Ренесансу був твір *Фернандо де Рохаса «Трагікомедія про Калісто і Мелібею»*, відомий також під назвою *«Селестина»*. Це прозова розповідь, яка має ознаки роману, але подана вона в формі діалогу. *«Селестина»* є цілком оригінальним, національним іспанським твором, його зміст становить трагічна історія двох закоханих знатних молодих людей – Калісто і Мелібеї. Цей твір значною мірою вплинув на розвиток жанру роману і драми в іспанській літературі.

З розповідних жанрів раннього періоду передовсім розвинувся ренесансно-лицарський роман. Для творів цього жанру властиві риси середньовічного авантюрно-героїчного лицарського роману і певною мірою він наповнюється гуманістичним змістом.

В Іспанії були створені численні лицарські романи, але найвизначніший з них перший роман – *«Амадис Гальський»*, написаний *Гарсі Ордоньесом де Монтальво*. Він відзначається захоплюючим авантюрним сюжетом, легким для сприйняття стилем.

Наприкінці раннього періоду Відродження виник інший різновид розповідного жанру, названий *шахрайським*, або *пікарескним* (ісп. пісаго – шахрай) романом, який протягом наступних ста років залишався одним із провідних жанрів в іспанській літературі.

Зубожіння різних верств населення, засліплення жадобою легкої наживи за океаном, презирство до повсякденної праці, моральний розклад і почуття безнадійності, що посилювалися в іспанському суспільстві, призвели до виникнення маси авантюристів, бродяг, нероб, жебраків, злодіїв. Вони і становили особливий прошарок населення – пікаро. Доля цих людей не могла не привернути уваги письменників і незабаром стала предметом зображення в шахрайському романі.

В творах такого типу розповідається історія життя людини, з дитинства позбавленої засобів до життя. Герой історії вдається до різних занять, буває серед різних людей, зазнає багато пригод і злигоднів, навчається всіляких шахрайств і хитрувань і зрештою досягає певного матеріального благополуччя. Історія розгортається на фоні реального повсякденного життя. В сюжеті шахрайського роману немає романтичної любовної інтриги. Розповідь у ньому ведеться від першої особи, оповідачем виступає сам герой.

Першим шахрайським романом був твір «*Життя Ласарильйо з Тормеса*», опублікований у 1554. За формою – це автобіографія пікаро. Складається ця розповідь з низки епізодів, кожний з яких відіграв свою роль у вихованні Ласарильйо і формуванні його свідомості.

В романі різні сторони соціального життя. Люди, яким служить Ласарильйо, – це характерні типи Іспанії. Загалом роман відзначається вільнодумством, великою дотепністю. Стиль його «низький», мова проста, розмовна, розповідь від першої особи вносить тон безпосередності й невимушеності. Можливо, автор свідомо протиставив цей «низький» стиль складній, риторичній мові рицарських романів.

Література зрілого Відродження (до 30-х роках XVII ст.), незважаючи на досить важкі для гуманістів умови, характеризується в цілому великою глибиною і реалістичністю. У поезії цього часу новим явищем стало виникнення епічної поеми (*Л. Камоенс, А. Єрсилья*). Але найбільші досягнення в іспанській літературі реалізовані в області художньої прози і драматургії, вершинами яких постає творчість *Сервантеса* і *Лопе де Вега*.

Мігель де Сервантес Сааведра (1547-1616) народився в невеликому місті Алькаладе Енарес в родині небагатого лікаря, за походженням дворянина. Життя письменника, сповнене палких захоплень і гірких розчарувань, нерозривно пов'язане з долею країни.

Творчий шлях Сервантеса сповнений напружених пошуків. Письменник звертався до всіх існуючих тоді в іспанській літературі жанрів, написав ліричні поезії, драматичні твори, пасторальний роман («Галатея», 1585), лицарський роман («Персилес і Сихізмунда», 1607), реалістичні новели.

Світову славу Сервантесу приніс його роман «Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» (перша частина – 1605, друга – 1615). Письменник задумав «Дон Кіхота» як пародію на лицарські романи, маючи на меті висміяти захоплення ними в Іспанії. Відповідно до задуму в «Дон Кіхоті» розповідається історія бідного ідальго з Ламанчі, який збожеволів через надмірне захоплення лицарськими романами. Уявивши себе мандрівним лицарем, він у всьому наслідує свого кумира і виїздить на подвиги на честь Прекрасної дами, для захисту усіх скривджених і пригночених. Озброївшись іржавими уламками старого обладунку, Дон Кіхот виїхав на жалюгідній шкапі, якій дав звучне ім'я – Росінант, за зброєносця узяв хитрого селянина Санчо Пансу, а дамою свого серця обрав селянку Альдонсу Лоренсо, уявивши її принцесою Дульсінеєю Тобоською.

Реальний світ Дон Кіхот сприймає в дусі фантазій та вигадок лицарського роману. Звичайні люди і речі здаються йому злими ворогами й чудовиськами, вітряки в його уяві – це велетні, брудні постійні двори – розкішні замки; Дон Кіхот нападає на похоронну процесію, вступає в бій із стадом баранів. Тому всі вчинки і «подвиги» Дон Кіхота в ім'я захисту скривджених і поневолених не тільки сміховинні, а й шкідливі. Ті, кого захищає Дон Кіхот, насміхаються над ним, знущаються з нього або проклинають його. Потерпівши поразку в поєдинку з лицарем Білого Місяця, на його вимогу знесилений рицар Сумного Образу повертається до рідної Ламанчі. Він тяжко захворює і перед смертю прозріває, зрозумівши всю шкоду лицарських романів.

Але видатний роман – це не тільки літературна пародія. Іспанський письменник далеко відійшов від свого початкового завдання. Він створив новий тип жанру, від якого починається розвиток реалістичного роману в світовій літературі. Риси лицарського, пасторального та шахрайського романів використані в «Дон Кіхоті», але тією мірою, яка необхідна для створення якісно нового художнього явища.

Сервантес відмовився від традиційних сюжетів тогочасної повістєвої прози, готових фабул, легендарних та казкових персонажів і поклав початок новому типу сюжеттики. Звернення до безпосереднього зображення дійсності відкривало широкий простір уяві автора, вело до освоєння літературою нових сторін реального світу, недоступних творам, побудованим на легенді чи міфі. В «Дон Кіхоті» зображено іспанську соціальну дійсність XVI ст. – початку XVII ст.

Дон Кіхот і Санчо Панса блукають по Іспанії епохи Сервантеса, зустрічаються з людьми різних соціальних верств: ченцями й розбійниками, священиками й комедіантами, дворянами й купцями, пастухами й цирюльниками, погоничами мулів і лакеями, відставними солдатами й каторжниками. В романі 669 персонажів – здебільшого живих неповторних характерів, величезна кількість епізодів, у яких розкривається повсякденне життя іспанської провінції та великих міст, герцогських замків і постоялих дворів.

На фоні національного життя вирізняються дві постаті: бідного ідальго, що уявив себе мандрівним лицарем, захисником скривджених та пригноблених, та убогого селянина, котрий погодився стати його зброєносцем. Це новаторські образи, які знаменували зародження нового методу правдивого зображення людини і реального світу. Дон Кіхот і Санчо Панса – це і широкі узагальнення, і водночас своєрідні особистості, чий характери відзначаються виразною індивідуальністю.

Особливо багатоплановим і складним є образ Дон Кіхота. Це і пародійна постать «книжного лицаря», і живий, конкретно-історичний образ збіднілого сільського ідальго, «майно якого становлять фамільний спис, древній щит, худа шкапа і хорт» (ч. I, гл. 1), і мислитель-гуманіст, який проголошує і відстоює високі ідеї. Велике місце в романі займають міркування й промови Дон Кіхота, в яких проявляються його енциклопедичні знання, високий інтелект і розуміння життя. Ідеальні уявлення та етичні принципи Дон Кіхота виходять далеко за межі відмираючого лицарського ідеалу. В образі Дон Кіхота органічно поєдналися героїзм і слабкість, мудрість і безумство, трагічність і комізм. У цьому і проявилось новаторство поетики Сервантеса-реаліста у зображенні людського характеру.

Другим героєм Сервантеса, дуже важливим для розкриття загального задуму роману, є Санчо Панса. Поступово вимальовується живий і правдивий образ допитливого кастільського землероба, сповнений глибокого соціального і етичного смислу.

Широта і всебічне охоплення дійсності в «Дон Кіхоті», глибина його змісту зумовили й складність побудови твору, в якому переплітаються і чергуються різноманітні сюжетні плани. Характерним елементом сюжету є вставні новели. Це захоплюючі романтичні любовні історії, герої яких, одержимі одним бажанням, своєю поведінкою протистоять здоровому глузду і прозаїчності дійсності. В таких новелах ніби повторюється в різних варіантах донкіхотівська тема, що загалом підсилює ренесансне звучання роману. Але, як правильно помічено дослідниками, герої вставних новел не тільки подібні до Дон Кіхота, а й значно відрізняються від нього. Якщо Дон Кіхота хвилюють суспільні ідеї і він прагне бути корисним людям, то герої вставних новел зайняті лише собою, особистою долею, і до високих ідеалів героя роману вони байдужі. Все це відтіняє образ головного героя.

До безсумнівних достоїнств роману відноситься його чудова мова, то архаїчна й красномовна у Лицаря сумного образу, барвіста народна мова у Санчо Панси, то виразна й точна у самого автора. Заслуга Сервантеса полягає у створенні іспанської літературної мови, в основу якої покладена кастильська говірка.

Найвищого розквіту іспанська драматургія Відродження досягла в творчості *Лопе де Вега* – основоположника іспанського національного театру. «З'явився великий Лопе де Вега – чудо природи і став самодержцем у театральній імперії. Він полонив і підкорив своїй владі всіх комедіантів і наповнив світ своїми комедіями», – так писав про свого сучасника Сервантес.

Лопе Фелікс де Вега Карніо (1562-1635) народився в родині мадрідського ремісника-гаптаря. Літературне обдарування Лопе де Веги проявилось дуже рано. За свідченням самого письменника, вже в дванадцять років він почав писати вірші і комедії.

Лопе де Вега відзначався винятковою працездатністю. Він написав величезну кількість творів, звертався до всіх видів літератури, які на той час існували. Значне місце в його спадщині займають поеми і ліричні поезії, народні ліричні жанри (романси, станси, редондільї) і жанри італійської та античної поезії (сонети, еклоги, елегії, послання). Творив великий письменник і в жанрах пригодницького роману, пасторалі, новели. Але головним його доробком є драматичні твори, яким він і завдячує своєю світовою славою. Сам драматург зазначав, що написав 1500 драм, але його перший біограф і друг Монтальбан

стверджував, що насправді було написано 1800 комедій (так називалися в іспанському театрі всі драматичні твори, крім релігійних) і 400 ауто (релігійні п'єси). Більшість п'єс втрачена. До нашого часу дійшли 426 комедій і 42 ауто.

Значну увагу Лопе де Вега приділяв питанням теорії театру і драми, викладав і відстоював свої принципи в передмовях до власних творів і в спеціальному поетичному трактаті *«Про нове мистецтво писати комедії у наш час»* (1609). Трактат має полемічний характер і спрямований проти вимог і тенденцій створювати драми за нормами античної поетики. Він заперечував слушність суворого поділу жанрів на «високі» (трагедія) і «низькі» (комедія), з правил трьох єдностей (місця, часу і дії) визнавав доцільним тільки правило єдності дії.

У своїх засадах драматург виходив з розуміння мистецтва як наслідування природи і цінність драм вбачав у природності, правдоподібності, точному відтворенні дійсності, а не в суворому дотриманні правил Арістотелевої поетики. Головна думка трактату полягає в тому, що драма повинна задовольняти запити народного глядача, давати йому насолоду, що художня вартість драми, визначається тільки силою її емоціонального впливу на публіку.

Лопе вважає, що справжньою є тільки така комедія, яка подобається глядачу і тримає його в постійному напруженні протягом усієї вистави. Звідси і вимоги вироблення високого мистецтва драматичної інтриги, різноманітності вірша і мови в одній п'єсі, поділу комедії на три акти. Таким чином, у «Новому мистецтві» Лопе де Вега виклав засади народної національної драми, на яких ґрунтувалась і його власна драматургія.

П'єси Лопе де Веги вражають широтою охоплення життя, різноманітністю тем і персонажів. Величезна кількість дійових осіб театру Лопе де Вега охоплює не тільки численні національності, а й ще більшу кількість побутових типів, професій, представників усіх станів і всіх шарів суспільства. Універсальності образів відповідає й універсальність мови Лопе де Веги – одного з найбагатших щодо лексики письменників світу, який легко і вільно користувався найрізноманітнішими мовними стилями».

У драматургії Лопе де Веги розробляються в основному проблеми соціально-політичні, переважно на історичному матеріалі, і приватно-побутові.

Важливу групу соціально-політичних п'єс становлять народно-героїчні драми, найвищим зразком яких є «*Фуенте Овехуна*» («*Овеча криниця*»), написана у 1613. В основу її сюжету покладено історичний факт – повстання селян Фуенте Овехуни у 1476 р. проти жорстокого й свавільного феодала, командора ордену Калатрави Фернана Гомеса де Гусмана. Лопе де Вега використав і матеріали хроніки, і фольклорні інтерпретації цієї події, але весь матеріал інтерпретував згідно з власним задумом.

«Фуенте Овехуна» стала новим типом драми в літературі. Головним її героєм виступає простий народ, селянська маса. Громаду Фуенте Овехуни еднають спільне лихо, спільні інтереси й поняття. Селяни відзначаються моральною величчю, людяністю, високим почуттям честі й людської гідності.

Узагальнюючий образ народу зовсім не затіняє яскравої індивідуальності народних персонажів. Дуже виразно в драмі змальовані образи Лавренсії, Фрондосо, Менго, Естевана, Паскуели та ін. Фрондосо непримиренний у ставленні до всіляких проявів зла й несправедливості, відважний і мужній, людина гарячої вдачі, вірний і стійкий у своїх почуттях. Менго – людина розсудлива, твереза, мужня. Він ніколи не втрачає присутності духу, має розвинуте почуття гумору і здатний на жарт навіть у найдраматичніші моменти. Але найбільше з маси селян виділяється Лавренсія – живий, яскравий образ розумної, красивої, дотепної сільської дівчини з високо розвинутим почуттям незалежності, честі й гідності.

Героїчна драма Лопе де Веги характеризується динамічністю й різноманітністю дії. В ній співіснує трагічне і веселе, високогероїчне й повсякденне. В драматичну дію органічно входять живі сцени народного побуту і звичаїв, вводяться музика, пісні. Різноманітністю відзначаються вірш і мова п'єси мова окремого персонажа. Наприклад, мова Лавренсії, залежно від ситуації, то жива й дотепна, то піднесена й урочиста, то лірична, як її монолог у формі сонета. Широко використовує Лопе де Вега багатство народної мови – прислів'я, афоризми дотепи, скоромовки, гру слів.

Численними в драматургії Лопе де Веги є приватно-побутові п'єси на любовні теми, так звані комедії плаща і шпаги. Їх називають комедіями-інтриги, тому що в них драматург віддає перевагу не розкриттю характерів, а розвитку дії. В цих творах також ставляться значні проблеми. В душі гуманістичних ідей Відродження драматург

відстоює право людини на земне щастя, відкидає релігійно-аскетичну мораль і станові упередження.

В комедіях «плаща й шпаги» зображується побут дворянського суспільства і звичайно йдеться про те, як закохані герої, подолавши ієрархічні перепони і стару мораль, поєднуються в шлюбі («Собака на сні», «Дівчина з глечиком», «Учитель танців», «Мадридська сталь», «Валенсіанська вдова»). Дія будується на зіткненні кохання і тих моральних норм та забобонів, які утвердилися в дворянському середовищі і протистоять праву людини на вільний прояв природного почуття. Лопе критично ставиться до таких моральних устоїв, показує, що вони суперечать здоровому глузду.

Герої комедій, захищаючи свою любов, обходять норми дворянської моралі обманом, хитруваннями. При цьому вони намагаються не втратити «честі», не заплямувати свою репутацію в суспільстві і все ж здобути щастя. Тому інтрига комедій є дуже заплутаною, в ній повно випадковостей, широко використовуються прийоми переодягання, прикидання, підслуховування тощо. В такій інтризі особливого значення набирає роль «грасіосо» (слуги), який нерідко спрямовує дію всієї п'єси. Грасіосо має практичний і тверезий погляд на речі, здорову мораль, є людиною енергійної дії, саме він допомагає закоханим обходити норми станової моралі і досягати щастя. Образ грасіосо вносить у п'єсу багато комізму, з ним пов'язані найбільш дотепні й веселі сцени, живі діалоги.

Комедії «плаща й шпаги» сповнені життєрадісності й оптимізму, віри у можливість людського щастя, в успіх людини, яка сміливо відстоює свої почуття.

Однією з найбільш талановитих комедій Лопе де Веги є «Собака на сні». В ній розповідається про те, як справжня любов перемагає станові забобони. Головна героїня комедії графиня Діана де Бельфлор покохала свого секретаря Теодоро, людину розумну й талановиту. Проте на їхньому шляху до щастя стоїть перешкода – станова нерівність.

Твори Лопе де Веги приваблюють майстерністю і красою вірша. Драматург вставляє у п'єси ліричні поезії різних жанрів, а монологи його героїв часто сприймаються як своєрідні поеми. Захоплені сучасники називали комедії Лопе «океаном поезії», ходили в театр не тільки дивитися їх, а й слухати.

Як і Сервантес, Лопе де Вега багато зробив для розвитку іспанської літературної мови. Не позбавлена книжних елементів, мова його творів близька до розмовної, характеризується простотою й ясністю, в ній широко використано фольклор, приказки, прислів'я, пісні, народні анекдоти.

6. Відродження у Німеччині та Нідерландах

XV-XVII ст. – час, коли політична роздробленість Німеччини негативним чином відбивалася на розвитку її культури. Культурне життя існувало переважно при княжих дворах. Разом з тим, це був період початку німецького Відродження.

Уже на початку XV ст. помітний перехід до літератури нового типу: вона проймається сміливим вільнодумством, наповнюється новим змістом, стає соціально визначеною.

Початок гуманістичного руху в Німеччині припадає на середину XV ст. Другу половину віку визначають як період раннього гуманізму. У цей час починається розповсюдження гуманістичної вченості. Університети починають звільнятися від впливу церкви, в них все більшого значення надається філології, зростає інтерес до античності, до італійської ренесансної культури. Величезне значення для розвитку культури мав винахід книгодрукування в середині XV ст. *Й. Гуттенбергом*. Розпочалась публікація перекладів з італійської літератури, а також творів античних авторів, що сприяло поширенню гуманістичних поглядів і формуванню основ німецького гуманізму. Німецькі гуманісти опановують класичну латинську мову.

Період зрілого Відродження в Німеччині охоплює кінець XV-перше тридцятиліття XVI ст. Гуманісти величезну увагу приділяють філологічним дослідженням, вивченню античної культури. Антикатолицькі настрої викликають у них великий інтерес до питань релігії і спонукають до перегляду текстів «священних книг» і до очищення їх від інтерпретації католицькою церквою. Своєю діяльністю гуманісти значною мірою сприяли релігійній реформації, яка невдовзі стане їхнім запеклим ворогом.

У цей період на основі гуманістичного світосприйняття відбувається стрімкий розвиток образотворчого мистецтва, вершину якого становить творчість одного з титанів Відродження *Альбрехта Дюрера*. Картини і гравюри Дюрера, а також твори його великих сучасників: *Грюневальда, Гольбейна, Кранаха, Альтдорфера*, пройняті

ренесансним інтересом до людини і реального світу. Саме вони і становлять найвище художнє досягнення німецького Відродження.

На цей же недовготривалий період припадає і розквіт німецької гуманістичної літератури. Напружене соціальна й антикатолицька боротьба в країні зумовила войовничу антикатолицьку та антифеодальну спрямованість німецької літератури. Провідну роль відігравала в ній сатира, основними жанрами стали памфлети, пародії, комедії, сатиричні діалоги, епіграми. Джерелами їх були антична література, особливо сатиричні її жанри, національна середньовічна література і фольклор.

Наприкінці XV ст. під значним впливом національної літературної традиції розвинулася творчість страсбурзького гуманіста *Себастьяна Бранта* (1457-1511). На відміну від багатьох німецьких гуманістів, він писав не тільки латинською, а й німецькою мовами. Найціннішим у його спадщині є сатирико-дидактичний твір «*Корабель дурнів*» (1494).

У передмові до книги автор визначив своє завдання – підтримувати мудрість і доброчесність, викоринювати глупоту й забобони в ім'я виправлення людського роду. Стривожений тим, що світ занурений в темряву і заповнений дурнями, автор вирішив усіх їх посадити на кораблі й відправити в країну глупоти – Наррагонію. Перед судом розуму, а не релігійних догм поставив він учених-педантів, невігласів-професорів, ледарів-студентів, астрологів, шарлатанів-лікарів, нероб, базік, розпусників, гультяїв, злих і сварливих жінок, лихословів, рабів моди, сутяг, підлабузників тощо.

Багато уваги Брант приділив критиці користолюбства, жадоби до грошей, байдужості до суспільного блага. З осудом говорить автор про те, що князі дбають тільки про свої приватні інтереси, попи приймають духовний сан тільки заради ситого життя, що ченці жадібно збагачуються, прикриваючись скаргами на свої нестатки. Автор уникає монотонності в описі глупоти і пороків тим, що часто зображує їх у формі побутових малюнків, живих епізодів, наче вихоплених з повсякденного життя німецького міста.

Книзі властивий дидактичний тон. Викриваючи пороки, Брант водночас закликає до їх виправлення, висміюючи повчає, глупоті тут же протиставляє розум, пороку – доброчесність.

Сатира Бранта відразу стала популярною і вплинула на тогочасну німецьку літературу.

Видатним німецьким письменником-гуманістом початку XVI ст. був *Йоганн Рейхлін* (1455-1522) – учений, чия діяльність мала великий вплив на розвиток гуманістичної суспільної думки і літератури.

Цікавою є видана ним збірка *«Листи знаменитих людей»* (1514), яка складається з листів, написаних Рейхліну гуманістами з приводу його боротьби проти обскурантів, що набула резонансу у всій Європі. Супротивників Рейхліна підтримали теологи Паризького університету, а на бік ученого стали гуманісти Франції, Англії та інших європейських країн. Теологічна дискусія перетворилася на запеклий бій між силами старого світу мракобісів і новим світом гуманістичної культури і свободи думки.

В ході полеміки навколо справи Рейхліна утворився гурток радикально настроєних гуманістів при Ерфуртському університеті. Вони гостро виступали проти схоластики, відстоювали ідею національної єдності, вимагали звільнення країни з-під влади папського Риму. Групою гуманістів Ерфуртського гуртка – *Кротом Рубеаном, Германом Бушем, Ульріхом фон Гуттенном* та інш. – і написаний найвидатніший твір гуманістичної літератури *«Листи темних людей»* (1515 - 1517 pp.).

Використавши прийом містифікації, автори побудували книгу як збірник листів, нібито написаних магістру Ортуїну Грацію його друзями й однодумцями, богословами й риторамі. Всі вони, на відміну від знаменитих кореспондентів Рейхліна, – люди вкрай обмежені й забобонні, вороги всього передового й розумного, тобто обскуранти (*obscuri viri* – темні, невідомі люди).

У листах демонструється неймовірна тупість і невігластво обскурантів, тим більше комічні, що поєднуються з похвальбою і самозакоханістю. Вони не знають і не хочуть знати грецької мови, творів античних поетів. Один із кореспондентів, який має ступінь магістра, поняття не має про Гомера, другий відносить Вергілія і Плінія до найновіших письменників.

Обскуранти показані як люди дивовижно забобонні. За характером і рівнем мислення, за уявленнями й поняттями вони цілком середньовічні й безнадійно відстали від часу й нової культури. Вони постійно обурюються тим, що однодумці Рейхліна насмілюються заперечувати священні істини й схоластичні догми.

Безглузді й сміховинні проблеми, якими зайняті обскуранти, свідчать про убогість, нікчемність і порочність темних людей.

Судження й розповіді обскурантів проїняті непримиренним ставленням до світських поетів і гуманістів, до нового способу мислення загалом.

Друга частина книги глибша, гостріша за першу. В ній особливо нещадно викриваються розпусність і зажерливість католицького духовництва, торгівля індульгенціями. Про папський Рим говориться як про кубло всіляких пороків, а папська курія зображується як торжище, де всі справи вирішують тільки гроші.

«Листи темних людей» – видатний і відважний твір гуманізму, який завдав відчутного удару престижу католицької церкви й богословській реакційній ідеології.

Найвидатнішим німецьким письменником-гуманістом є *Ульріх фон Гуттен* (1488-1523) – людина діяльної і гарячої вдачі, чия літературна діяльність тісно пов'язана з суспільною боротьбою.

Уся літературна творчість Ульріха фон Гуттена мала войовничий публіцистичний характер. Він писав епіграми, промови, послання, сатиричні діалоги, вірші. В посланнях і промовах письменник-гуманіст закликав Німеччину до єдності, викривав сваволю князів, засуджував міжусобні війни, його гнітять повсякденні чвари, князівський розбій, пожежі, витоптані військами ниви. У душі гуманістичних ідей письменник закликає поважати людину не за її титул, а за вчинки: «Кожний ціниться лише тією мірою, в якій він виявляє себе у справах».

Найкращими творами Ульріха фон Гуттена, крім «Листів темних людей», є сповнені викривального пафосу сатиричні «*Діалоги*» (1520) і «*Нові діалоги*» (1521), написані за зразком твору Лукіана. Основний зміст цих творів становить нещадна критика католицизму й папського Риму, його політики пограбування й духовного поневолення Німеччини. Через усі діалоги проходить ідея звільнення країни з-під влади папи і католицької церкви.

Події Реформації та революційної народної боротьби зумовили помітне піднесення в розвитку літератури. Особливо значне місце в ній належить творчості *Мартіна Лютера* і *Томаса Мюнцера*.

Мартін Лютер (1483-1546) народився в сім'ї заможного селянина. Освіту одержав в Ерфуртському університеті, де вивчав богословство. Будучи глибоко релігійним, Лютер вступив у монастир августинців. У 1508. він став професором богословського факультету Віттенберзького університету. Релігійні сумніви, які з роками посилювалися і зрештою

привели його до відкритих виступів проти католицизму. В 1517 учений-чернець прибив до дверей церкви у Віттенберзі 95 тез, спрямованих проти католицької церкви. Ці тези лягли в основу його протестантського вчення.

Літературна спадщина Лютера досить велика. Він писав послання, трактати, памфлети, євангельські пісні і шпрухи, перекладав псалми і Біблію. Особливо цінним є його переклад Біблії. На думку дослідників, цим перекладом було покладено початок розвитку німецької прози. Мова його перекладу, багата й образна, сприяла утвердженню норм німецької літературної мови.

Поетичні твори Лютера близькі до духовної поезії, однак при написанні їх він спирався і на традиції німецької народної пісні, використовував її будову і образи, його поезіям властиві мелодійність, щирість тону, простота.

Видатним керівником революційного визвольного руху 1524-1525 рр. був *Томас Мюнцер* (1490- 1525). Він був найвидатнішим публіцистом Селянської війни 1524-1525. Йому належать численні проповіді, послання, памфлети, прокламації. Змістом творів Мюнцера визначено і їхній патетичний стиль, емоційну мову; в них широко живаються біблійні образи, символи, алегорії, зрозумілі і близькі народові в епоху Реформації.

Визначним явищем в літературі пореформаційного періоду є творчість *Ганса Сакса* (1494-1576), тісно пов'язана з традиціями народної літератури. Привабливість творчості Сакса – в її демократичності, безпосередності й простоті, світлому оптимізмі. Писав він дуже багато і в різних жанрах. Це були пісні, духовні вірші, повчальні шпрухи, діалоги, байки, шванки, п'єси. Сюжети своїх творів Сакс брав із різних джерел – з Біблії, античної міфології, зі старих хронік, історії, але, по суті, завжди відтворював німецьке національне життя, німецькі звичаї і побут, змальовував представників різних станів та професій.

Особливістю творчості Сакса є дидактизм. Письменник свідомо дбав про те, щоб внести у свої твори корисні знання, розширити уявлення своїх читачів, виховати їх в душі високої моралі.

З гуманізмом Німеччини в перші десятиліття XVI ст. найтісніше пов'язаний розвиток нідерландського мистецтва. Нідерланди, як і Німеччина, входили до складу Германської імперії. У них, як і в

Німеччині, розквіт гуманізму припадає на кінець XV ст. – першу половину XVI ст. і за часом збігається з рухом Реформації.

Найвище надбання нідерландських гуманістів – образотворче мистецтво і ренесансна проза. Найвидатнішою постаттю в нідерландській літературі був *Еразм Роттердамський* (1466-1536).

Літературна спадщина Еразма величезна. Вона складається з художніх творів, перекладів, коментованих видань старовинних текстів, філологічних і богословських досліджень, суджень на моральні теми незліченних листів. Писав Еразм латинською мовою.

Найбільшим своїм творчим досягненням Еразм вважав нове видання Євангелія (1516). Католицька церква освятила як канонічний той текст Євангелія, який склав святий Ієронім в IV ст. (так звана Вульгата), і суворо оберігала його недоторканість. Еразм вважав, що у Вульгаті і в практиці католицької церкви викривлено початковий смисл християнства. Тому він і видав критичний грецький текст Євангелія і власний латинський переклад його. Еразм звільнив текст від помилок, що накопичилися за довгий час, а в коментаріях, спираючись на науковий філологічний аналіз, протиставив схоластичним інтерпретаціям тексту своє тлумачення. Найбільш цінне у цій праці – науковий метод дослідження, який в принципі був спрямований проти догматизму й утверджував права критичного мислення, характерного для гуманізму. Підриваючи авторитет Вульгати, праця разом з тим служила справі Реформації.

Найціннішу частину спадщини Еразма становлять *«Похвальне слово Глупоті»* (1509) і *«Домашні бесіди»* (1518). *«Домашні бесіди»* – це збірка діалогів, яка повинна служити посібником для тих, хто вивчає латинську мову. Текст діалогів, за задумом автора, мав не тільки допомагати у вивченні мови, а й сприяти моральному вихованню. За своїм змістом діалоги різноманітні. В одних зображуються і засуджуються різні пороки, в інших подаються приклади, гідні наслідування.

Мова діалогів проста і невимушена, часто індивідуалізована. Помітною є схильність письменника до зображення деталі, жанрових сенок. Сюжетні мотиви «Бесід» використали у своїх творах Рабле, Сервантес, Мольєр.

В історію світової літератури Еразм увійшов як автор знаменитого твору *«Похвальне слово Глупоті»*. Ця невелика книга є своєрідною енциклопедією тогочасної дійсності. Літературна форма твору не

вкладається в певний традиційний жанр. Еразм використав широко вживану античними письменниками форму жартівливого панегірика, до якої, між іншим, охоче зверталися гуманісти, але передусім спирався на народну літературу та народний театр, в якому мудрість часто виступала під виглядом дурості й викривала глупоту і пороки.

Будується «Похвальне слово» як монолог Глупоти, який вона з кафедри виголошує перед багатолюдними зборами. Завершує Еразм книгу висновком, що не тільки реальний сучасний світ пройнято глупотою, а й те блаженство, яке праведники-мудреці обіцяють людям в нагороду за благочестиве життя, є безумством.

Книга Еразма Роттердамського вражає багатством життєвого досвіду автора, глибиною думки, а особливо сміливістю, яка полягає не тільки в гострій і непримиренній критиці феодального суспільства як царства глупоти й пороків, а й у новаторському характері мислення та сприйняття дійсності. Еразм засудив і відкинув середньовічне мислення з його абстрактністю, прямолінійністю і догматикою, середньовічне сприйняття світу як чогось застиглого, раз і назавжди даного і визначеного, і протиставив цьому творче, конкретне мислення, розуміння дійсності як складного й мінливого процесу.

Після виходу в світ «*Похвальне слово Глупоті*» стало одним із найвідоміших гуманістичних творів. Книга була перекладена майже на всі європейські мови. Її вплив виразно позначився на Рабле, в чиему романі «Гаргантюа і Пантагрюель» наявні прямі запозичення з «Похвали».

Список художніх текстів

Антична література

Кун М. А.	Легенди та міфи стародавньої Греції
Гомер	Іліада. Одісея.
Есхіл.	Прометей закутий. Орестея. Перси. Семеро проти Фів.
Софокл	Едіп-цар. Едіп у Колоні. Антігона.
Евріпід	Медея. Іпполіт. Іфігенія в Авліді.
Арістофан	Вершники. Ахарняни.
Арістотель	Поетика.
Менандр.	Відлюдник.
Плавт	Хвальковитий воїн. Скарб.
Лукрецій	Про природу речей.

Вергілій	Буколіки. Георгіки. Енеїда.
Горацій	Оди, сатири.
Овідій	Метаморфози.
Апулей	Метаморфози, або Золотий осел.
Сенека	Медея. Федра.

Література середніх віків та Відродження

Ірландські саги (одна на вибір студента).	
Ісландські саги (одна на вибір студента).	
Старша Едда.	
Поема «Беовульф»	
Пісня про Роланда.	
Пісня про мого Сіда.	
Пісня про Нібелунгів.	
Ж. Бедьє	Трістан та Ізольда.
Ф. Війон	Вибране.
Данте А	Нове життя. Божественна комедія.
Ф. Петрарка	Поезії.
Дж. Бокаччо	Декамерон.
Е. Роттердамський	Похвала глупоті.
С. Брандт	Корабель дурнів.
Ф. Рабле	Гаргантюа та Пантагрюель.
П. де Ронсар	Вибране.
М. Сервантес	Дон Кіхот.
Лопе де Вега	Фуенте Овехуна. Собака на сні.
У. Шекспір	Ромео і Джульєтта. Дванадцята ніч. Венеціанський купець. Річард III. Гамлет. Отелло. Король Лір. Макбет. Сонети.
Т. Мор	Утопія.

Питання до заліку

1. Поняття «античної літератури» та її періодизація.
2. Давньогрецька міфологія.
3. Найголовніші міфологічні цикли.
4. Історична і міфологічна основа, композиція, проблематика поеми Гомера «Іліада».
5. Історична та міфологічна основа, композиція, проблематика поеми Гомера «Одіссея».
6. Гомера «Одіссея». Образ Одиссея – людини нової доби.
7. Генеза та різновид давньогрецької лірики.

8. Походження грецької драми та її основні види драми.
9. Давньогрецький театр.
10. Есхіл – «батько трагедії». Проблематика та особливості його трагедій.
11. Софокл – поет розквіту афінської рабовласницької демократії. Проблема людської особливості і долі в трагедії Софокла «Едіп-цар».
12. Евріпід – поет кризи афінської рабовласницької демократії. Художні особливості трагедії «Медея».
13. Давньогрецька комедія. Своєрідність комедій Арістофана.
14. Драма Менандра «Відлюдник» як комедія характерів. Особливості нової аттичної комедії.
15. Періодизація римської літератури, її історична роль та особливості. Ранній період римської літератури.
16. Творчість Плавта. Тема розтлінного впливу золота в комедії «Скарб».
17. «Золотий вік» римської літератури. Літературні гуртки.
18. Поема Вергілія «Енеїда», її композиція, зміст, основна ідея, образи.
19. Поетична творчість Горация Значення послання «Мистецтво поезії».
20. Поема Овідія «Метаморфози», її джерела, зміст, особливості, значення.
21. Ідейний зміст та проблематика роману Апулея «Метаморфози, або Золотий осел».
22. Відображення історичної реальності у трагедії Сенеки «Медея».

23. Періодизація середньовічної літератури. Термін «Середні віки». Основні риси та значення середньовічної культури.
24. Кельтський епос та ірландські саги. Проблема їхньої класифікації.
25. Особливості французького епосу. Історична основа, тема, ідея, конфлікт «Пісні про Роланда».
26. Іспанський героїчний епос. Історична основа, тенденції, особливості «Пісні про Сіда». Сід як герой Реконкісти.
27. Історична основа, сюжетні джерела, тема, ідеї, образи «Пісні про Нібелунгів».
28. Куртуазна література та її жанри.
29. Європейський лицарський роман. Джерела, соціально-історичні завдання, особливості, класифікація.

30. Романи про святий Грааль – спроба поєднання лицарських і релігійних ідеалів.
31. Французький лицарський роман. Бретонський цикл. «Трістан та Ізольда».
32. Причини та умови формування міської літератури, жанрова специфіка.
33. Жанри середньовічної драми. Роль містерії у розвитку театру. Фарс як провідний народний жанр.
34. Доба Відродження та її характерні риси. Сутність понять «гуманізм» і «Відродження».
35. «Божественна комедія» Данте як синтез середньовічної культури і як перший твір культури Відродження.
36. Жанрова особливість збірки новел Боккаччо «Декамерон» як спроба психологічної розповіді. Специфіка її сюжетної побудови та тематика новел.
37. Збірка ліричних поезій Ф. Петрарки «Канцоньєре». Її гуманістичний зміст, особливості поетичної майстерності.
38. Особливості та періодизація французького Ренесансу. Гурток Маргарити Наваррської і його місце у французькій літературі раннього Відродження.
39. Фольклорні джерела та літературна історія роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». Головні образи роману.
40. Роман Сервантеса «Дон Кіхот», його задум, спрямованість, сюжетно-композиційні особливості.
41. Проблематика та образи народно-героїчної драми Лопе де Веги «Фуенте Овехуна».
42. Новаторський характер збірки новел Чосера «Кентерберійські оповідання».
43. Шекспір та т.зв. «Шекспірівське питання». Поетичне новаторство сонетів Шекспіра.
44. Відображення політичних поглядів Шекспіра в історичних хроніках, їх проблематика, значення. («Річард III»).
45. Філософсько-світоглядна проблематика шекспірівської трагедії («Гамлет», «Отелло», «Король Лір»).
46. Трагедія «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра – відображення конфлікту між старим і новим світом.

Завдання на контрольну роботу

Варіант 1

1. Жіночі образи давньогрецьких міфів (дофесалійська та олімпійська міфологія).
2. Поясніть крилаті вислови міфологічного походження:
Сізіфова праця
Авгієві стайні
Нитка Аріадни
Ахіллесова п'ята
Століття Астреї
Геркулесова праця
3. Художня своєрідність «Іліади» Гомера.
4. Види грецької лірики. Творчість Архілоха.
5. Які урочисті свята стародавніх греків поклали початок античній драмі і театральному мистецтву?
6. Кого з давньогрецьких драматургів уважають «батьком трагедії»?
7. Особливості поезики трагедій Евріпіда. Образ Медеї з однойменної трагедій Евріпіда.
8. Проблематика комедій Арістофана та Менандра.
9. Назвіть характерні риси римської літератури.
10. Творчість Вергілія. «Буколіки» як жанр.
11. Творчість Плавта. Тема розтлінного впливу золота в комедії «Скарб».
12. Філософська поема Лукреція «Про природу речей».
13. Римське красномовство. Цицерон.
14. Періодизація творчості Овідія. Світоглядна і естетична основа його творів.
15. Виникнення античного роману. «Метаморфози» Апулея.
16. Тематика та поезика ірландських саг. Образ Кухуліна.
17. «Пісня про мого Сіда» як літературна пам'ятка Реконкісти.
18. Кретьєн де Труа та його роль у розвитку європейського роману.
19. «Роман про Троянду» як любовно-алегоричний роман.
20. Поема «Божественна комедія» Данте: риси Середньовіччя та Ренесансу.
21. Назвіть характерні риси творчого стилю Франческо Петрарки.
22. «Собака на сіні» Лопе де Веги як комедія характерів.

23. Хроніки В. Шекспіра. Проблематика, образи, художня своєрідність.

24. Особливості філософської сатири Еразма Роттердамського у творі «Похвала глупоті».

25. Місце Мартіна Лютера в ідеологічному житті Німеччини періоду Реформації.

Варіант 2

1. Зміст міфу про Деметру та Персефону; його пов'язаність з календарним фольклором давніх греків.

2. Поясніть крилаті вислови міфологічного походження:

Геркулесові стовпи

Узи Гіменея

Дамоклів меч

Троянський кінь

Золоте руно

Дволикий Янус

3. Гомер – легендарний творець давньогрецького епосу. Аеди і рапсоди. Гекзаметр.

4. Жіночі образи гомерівського епосу (богині, чарівниці, смертні жінки). Образ Андромахи.

5. Творча діяльність, проблематика поезій Сапфо.

6. Які драматичні жанри беруть початок і досягають високого розвитку в театральному мистецтві стародавніх греків?

7. Кого з драматургів античності вперше стали найбільше цікавити родинні проблеми?

8. У чому своєрідність драматургії Есхіла? Які сценічні нововведення приписують драматургу?

9. Арістофан – «батько» комедії. Проблематика творчості. «Хмари» – критика софістів.

10. Назвіть основні етапи розвитку римської літератури. Охарактеризуйте їх.

11. Поема Вергілія «Енеїда», її композиція, зміст, основна ідея, образи.

12. Історична проза. Геродот – «батько історії».

13. Овідій «Послання героїнь» – дегероїзація високих міфів.

14. Апулей «Золотий осел» – римський роман, пов'язаний з грецькою літературною традицією.

15. Збірки «Молодша Едда» та «Старша Едда» як викладення германо-скандинавської теогонії і космогонії.
16. Особливості німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів».
17. Романи про святий Грааль – спроба поєднання лицарських і релігійних ідеалів.
18. Жанрова система міської літератури.
19. Збірка новел Боккаччо «Декамерон» як спроба психологічної розповіді.
20. Творчість М. де Сервантеса. Теми, ідеї композиція, образи роману «Дон Кіхот».
21. Комедії «плаща й шпаги» та їхній гуманістичний зміст.
22. М. Бахтін «Творчість Фр. Рабле і народна культура Середньовіччя та Ренесансу».
23. Жанрова специфіка збірки новел Чосера «Кентерберійські оповідання».
24. Тема дружби й кохання у сонетах В. Шекспіра.
25. Пізній період творчості В. Шекспіра. Зіткнення сил добра і зла в трагікомедіях «Зимова казка» та «Буря».

Варіант 3

1. Давньогрецька міфологія: види й цикли.
2. Поясніть крилаті вислови міфологічного походження:
Кастор і Поллукс
Дари данайців
Кануть в Лету
Марсове поле
Між Сциллою та Харибдою
Обійми Морфея
3. Охарактеризуйте образи Ахілла, Агамемнона, Париса та Гектора з гомерівської «Іліади».
4. Елегійна і ямбічна поезія.
5. У чому стародавні греки вбачали сутність трагедії? Доведіть свої міркування прикладами з трагедій Есхіла.
6. Які проблеми висував Софокл у своїх трагедіях? Які духовні цінності обстоював?
7. Конфлікт між суспільним і особистим в життя людини. Характеристика образів Медеї та Федри.
8. Охарактеризуйте новоаттичну комедію та творчість Менандра.

9. «Поетика» Арістотеля про сутність мистецтва та його жанри.
10. У чому докорінна відмінність між давньогрецькою та римською літературами?
11. «Енеїда» Вергілія, її зв'язок з епосом Гомера. Проблематика.
12. Історична проза. Творчість Ксенофонта і Фулідіда.
13. «Метаморфози» Овідія (тема перетворень, пов'язаність з фольклором, переплетення різних жанрів).
14. Інтерпретація образу Федри в однойменній трагедії Сенеки.
15. Клерикальна література: тематика та жанри.
16. Поезія вагантів та голіардів. Основні представники та жанри.
17. Історико-міфологічна основа англосаксонської поеми «Беовульф».
18. Тематика та поетика лірики провансальських трубадурів.
19. Сюжетні джерела та характеристика роману про Трістана та Ізольду.
20. Жанри середньовічної драми. Роль містерії у розвитку театру.
21. Поясніть сутність понять «гуманізм» і «Відродження».
22. Образ Беатріче Портінарі й особливості композиції ліричної сповіді «Нове життя».
23. Еволюція творчості П'єра Ронсара.
24. Ідейний зміст союзу Дон Кіхота і Санчо Панси. Місце Сервантеса в іспанському історико-літературному процесі кінця XVI ст.
25. Трагедії «Король Лір», «Макбет». «Гамлет», тема влади і відповідальності володаря.

Варіант 4

1. Визначення міфу й міфології та її періодизація.
2. Поясніть крилаті вислови міфологічного походження:
Муки Тантала
Прометеїв вогонь
Загадка Сфінкса
Ящик Пандори
Десята муза
Золотий дощ
3. Міфологічна основа «Іліади» Гомера.
4. Жанрова своєрідність «Одіссеї» Гомера.
5. Гесіод і дидактичний епос.
6. Виникнення грецької трагедії. Перші драматурги та їх твори.

7. Що таке сатирична драма?
8. Що нового вніс у трагедію Софокл у порівнянні з творчістю Есхіла?
9. Драма Менандра «Відлюдник» як комедія характерів. Особливості нової аттичної комедії.
10. Завдяки творчості яких митців «золотий вік» римської літератури набув своєї гучної назви?
11. Образ Енея з «Енеїди» Вергілія.
12. Відображення у творчості Горація протиріч римського суспільства (прославлення Августа, філософія епікурейства, проповідь життя-хвилини).
13. Історична проза Юлія Цезаря.
14. Овідій «Метаморфози» – світоглядна й естетична основа твору.
15. Поезія скальдів та її поетологічні техніки.
16. Світська література латинською мовою: тематика
17. Тематика, образна специфіка, особливості композиції героїчного епосу Франції (Пісня про Роланда)
18. Поезія мінезингерів, два напрямки мінезангу і творчість Вальтера фон дер Фогельвейде.
19. Фарс як провідний народний жанр.
20. Франсуа Війон як останній поет Середньовіччя.
21. Італійський Передренесанс. Творчість Данте.
22. Фольклорні джерела та літературна історія роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». Головні образи роману.
23. Революційний пафос драми Лопе де Веги «Фуенте Овехуна» та її художнє новаторство.
24. Комедії В. Шекспіра. Ігра долі й випадку як підґрунтя колізій у любовних комедіях.
25. Сатира та дидактизм у «Корабель дурнів» Себастіана Бранта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Основна:

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби відродження. Навчальний посібник. – К. : Центр навчальної літератури, 2007. – 248 с.

2. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. Навч. посібник / Ф.І. Прокаєв, Б.В. Кучинський, Ю.Л. Булаховська, І.В. Долганов. – К. : Вища шк., 1994. – 407 с.
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А-К / За ред. Н Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 824 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 2: Л-Я / За ред. Н Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 864 с.
5. Кун М.А. Легенди і міфи Давньої Греції. – К. : Академвидав, 2007. – 448 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Література західноєвропейського Середньовіччя / За заг. ред. Н.О. Висоцької. Навч. посіб. – 2-е вид. «Історія зарубіжної літератури». – Вінниця: Нова книга, 2005. – 464 с.
8. Літературознавство. Словник основних понять. / Пер. з нім. видання. – Тернопіль: Богдан, 2008. – 280 с.
9. Мегела І. Історія давньогрецької літератури. – К. : Видавець Вадим Карпенко, 2007. – 340 с.
10. Пашенко В.І., Пашенко Н.І. Антична література: Підручник для студентів вузів. – К. : Либідь, 2001. – 718с.
11. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: Іст.-естет. нарис. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 360 с.
12. Шаповалова М., Рубанова Г., Моторний В. Історія зарубіжної літератури середніх віків та Відродження. – Львів, 1992.

Додаткова:

1. Антична література. Греція. Рим : хрестоматія для ВНЗ / Укл. Т.В. Михед. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Галич О.А., Назарець В. Васильєв Є. Теорія літератури. Підручник. – К. : Либідь, 2005. – 488 с.
3. Підлісна Г.Н. Антична література для всіх і кожного. – К. : Техніка, 2003. – 384 с.
4. Рубанова Г.Л. Історія світової літератури. Західноєвропейське середньовіччя (III-XIV ст.). – Львів : ПАІС, 2004. – 144 с.
5. Стабрила С. Міфологія для дорослих: Боги, герої, люди. – К. : Юніверс, 2000. – 544 с.