МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Античні та біблійні сюжети у світовій літературі

Навчальний посібник

Укладач О. М. Черевченко

Умань
Візаві
2021

УДК 821(100)(075.8)
А72

Рецензенти:

Анікіна І. В., канд. філологічних наук, доцент, завідувач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Черевченко В. В., канд. філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Рекомендовано до друку вченою радою
факультету української філології Уманського
державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 5 від 27 жовтня 2021 року)

Античні та біблійні сюжети у світовій літературі : навч. посіб. / МОН
А72 України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини ; уклад. О. М. Черевченко. Умань : Візаві, 2021. 154 с.

У навчальному посібнику визначено зміст дисципліни «Античні та біблійні сюжети у світовій літературі», схарактеризовано специфіку впливу античних та біблійних ремінісценцій на розвиток зарубіжної літератури, репрезентовано численні приклади використання такого матеріалу в літературно-художній практиці. Матеріал посібника спрямовано на підготовку спеціалістів-філологів, які здатні поєднувати ґрунтовну фахову підготовку та творче нестандартне мислення.

Навчальний посібник розраховано на студентів факультету української філології, а також учителів, які викладають зарубіжну літературу в школі.

УДК 821(100)(075.8)

© Черевченко О. М., уклад., 2021

1. Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Характеристика дисципліни за формами навчання	
	денна	заочна
Вид дисципліни (обов'язкова чи вибіркова)		
Мова викладання, навчання та оцінювання	українська	українська
Загальний обсяг у кредитах ЄКТС / годинах	3/90	3/90
Курс	I	I
Семестр	I	I
Кількість змістових модулів із розподілом:	2	2
Обсяг кредитів	3	3
Обсяг годин, у тому числі:	90	90
Аудиторні:	40	14
Лекційні	18	6
Семінарські / Практичні	22	8
Лабораторні		
Самостійна робота	25	38
Індивідуальні завдання	25	38
Форма семестрового контролю	екзамен	екзамен

2. Мета й завдання навчальної дисципліни

Мета курсу «Античні та біблійні сюжети у світовій літературі» – підготовка спеціаліста, який володіє фундаментальною теоретичною базою фахових дисциплін, новітніми технологіями навчання та навичками їх практичного застосування, здатний до творчої діяльності, безперервної самоосвіти та професійного самовдосконалення.

Завдання курсу є залучення студентів до вивчення здобутків світової літератури, розуміння особливостей художньої літератури як форми суспільної свідомості, формування естетичного смаку, високої загальної і читацької культури; з'ясування світового значення та особливостей розвитку античної літератури та християнського віровчення, біблійних істин як скарбниці духовної культури людства.

3. Результати навчання за дисципліною

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студент повинен **знати**:

сучасні тенденції, технології, методики викладання предмету; сучасні наукові, методологічні та педагогічні засади, на яких побудовано навчальний курс; особливості сучасних інноваційних технологій та методики їх втілення в навчальний процес; виявляти готовність до підвищення рівня педагогічної майстерності; володіти знаннями про способи професійного самовдосконалення; усвідомлювати рівень власних творчих здібностей, визначати причини недоліків у роботі; володіти навичками самовдосконалення, використання механізмів самооцінки власних досягнень у дослідницькій діяльності;

вміти:

аналізувати ті чи ті літературно-художні явища з урахуванням їх культурних, історичних, духовних витоків.

4. Програма навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Місце античної літератури в розвитку світової цивілізації.

Тема 1. Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури

Поняття про античність та її місце в історії людства. Джерела вивчення античної літератури, її періодизація. Ремінісцентний характер усної народної творчості та давньогрецької міфології (циклічний характер міфів, їх особливості). Міфологія Давньої Греції як тло формування художньо-естетичних уявлень про світ. Грецька література архаїчного періоду. Гомер – легендарний творець поем «Іліада» та «Одіссея», їх художня своєрідність. Вплив творчого доробку Гомера на розвиток світової літератури. Значення давньогрецької лірики (творчість Алкея, Сапфо, Анакреона) у розвитку європейської поезії. Особливості трактування античних образів у драмі Б. Шоу «Пігмаліон», романах К. Гамсуна «Пан» та Д. Джойса «Улісс».

Тема 2. Значення грецької літератури класичного періоду.

Значення грецької літератури класичного періоду (періоду розквіту і кризи полісів). Виникнення грецького театру (Феспід, Фріних). Внесок Есхіла в розвиток трагедії («Прометей закутий», «Орестея»). Ґенеза образу Прометея у європейській літературі. Новаторство Софокла. Місце принципу перипетії у трагедіях «Антігона» та «Едіп-цар». Психологізм творчості Еврипіда, трагедії характерів («Медея», «Іфігенія в Авліді»). Внесок Аристофана у розвиток комедії. Проблематика комедій «Мир», «Жаби».

Тема 3. Грецька література елліністичного періоду.

Специфіка грецької літератури елліністичного періоду (падіння полісів). Тенденції індивідуалізму та космополітизму в філософії та культурі. Філософські школи епікурейців, стоїків, циніків. Особливості новоаттичної побутової комедії (Менандр «Третейський суд»), її вплив на розвиток європейської комедії. Олександрійська поезія. Феокріт «Ідилії». Лонг «Дафніс і Хлоя».

Тема 4. Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки.

Особливості усної народної творчості давніх римлян. Римська міфологія та література, їх своєрідність. Перші поети. Римський театр. Боротьба «аристократичних» і демократичних тенденцій в літературі. Плавт – комедіограф римського плебсу. Творчість Теренція. Роль римської комедії в розвитку європейського театру. Творчість Ювенала. Загальна характеристика літератури періоду кризи і загибелі республіки. Цицерон, його мова та стиль. Формування філософського епосу. Лукрецій, його дидактична поема «Про природу речей». Лірична поезія. Гурток поетів-неотериків. Історіографія. Гай Юлій Цезар «Записки про галльську війну».

Тема 5. Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії. Література «срібної доби».

Становлення принципату Октавіана Августа. Характер творчого доробку Вергілія («Буколіки», «Георгіки»). Ідейно-політичне та естетичне тло поеми «Енеїди», її .художня своєрідність. Творчість Вергілія у контексті європейської літератури: традиції та новаторство.

Вплив творчого доробку Горація («Сатири», «Оди», «Послання», «Наука поезії») та Овідія («Послання героїнь», художня особливість поеми «Метаморфози». «Листи з Понта») на розвиток європейської поезії. Особливості римської літератури періоду ранньої та пізньої імперії. Сенека – поет-трагік, послідовник філософії стоїків. Марціал. Епіграми. Поет-сатирик Ювенал. Апулей «Метаморфози».

Змістовий модуль 2. Біблія як скарбниця духовної культури людства. Біблійні сюжети у світовій літературі

Тема 6. Християнське тло епохи Середньовіччя.

Біблія як скарбниця духовної культури людства. Історико-культурні особливості епохи Середньовіччя, періодизація середньовічної літератури. Філософія теоцентризму як відображення ідей християнського віровчення. Писання Отців Церкви. Література релігійного спрямування. Поняття «клерикальна література». Жанрова система християнської літератури: екзегетика (тлумачення і коментарі до Святого Письма), богослужбова література, література для мирян (псалтир, перекази біблійних сюжетів, часовники тощо), літописи (створювалися в монастирях як хроніка, насамперед, церковної історії), схоластичні трактати, дидактичні твори, видіння. Житія святих (агіографія) як найпопулярніший жанр Середньовіччя.

Тема 7. Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в літературі епохи Відродження, XVII – XVIII ст.

Біблійні образи і сюжети в контексті європейської літератури епохи Предренесансу. Данте «Божественна комедія». Художньо-поетичні модифікації релігійних жанрових форм доби Відродження. Барокове сприйняття Біблії. Поеми Д. Мільтона «Втрачений рай», «Повернутий рай», «Самсон-борець». Особливості класицистичного бачення біблійного матеріалу. Просвітницьке уявлення про ідеал, ставлення до Біблії. Гете «Фауст».

Тема 8. Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – початку XXI ст.

Особливості романтичного трактування біблійного матеріалу. Поема Д. Байрона «Каїн»: філософська сутність колізії Каїна та Авеля, Каїна та Люцифера. Жіночі образи в поемі. Християнська тематика у творах критичного реалізму. Відображення боротьби перших християн за віру в умовах деспотизму римського імператора Нерона в романі Г. Сенкевича «Камо грядеши?». Модерністська інтерпретація біблійних образів в літера турі XX ст. Постмодерністське осмислення образу Ісуса Христа в романі Стівена Кінга «Зелена миля».

Тема 9. Рецепція Біблії в українській літературі

Релігійно-літературні надбання давньої української літератури XI-XVIII ст. Художнє осмислення Біблії у творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Біблія у неокласичному дискурсі. Особливості трактування біблійних образів в епоху соцреалізму. Зразки християнської (і взагалі релігійної) літературної традиції у творчості поетів-емігрантів Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олекси Степановича, Богдана-Ігоря Антонича, Святослава Гординського.

5. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	л. р.	інд.	с. р.		л	п	л. р.	інд.	с. р.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1												
Змістовий модуль 1. Місце античної літератури в розвитку світової цивілізації.												
Тема 1. Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури	7	2	2			3	6	1	1			4
Тема 2. Значення грецької літератури класичного періоду.	7	2	2			3	6	1	1			4
Тема 3. Грецька література елліністичного періоду.	6	2	2			2	4					4
Тема 4. Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки.	7	2	2			3	5					5
Тема 5. Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії. Література «срібної доби».	9	2	2/2			3	8	2	1/1			4
Разом за змістовим модулем 1	**36**	**10**	**12**			**14**	**29**	**4**	**4**			**21**
Змістовий модуль 2. Біблія як скарбниця духовної культури людства. Біблійні сюжети у світовій літературі.												
Тема 6. Християнське тло епохи Середньовіччя	7	2	2			3	7	1	1			5
Тема 7. Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в	6	2	2			2	6	1	1			4

літературі епохи Відродження, XVII – XVIII ст.												
Тема 8. Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – початку XXI ст.	7	2	2			3	5		1			4
Тема 9. Рецепція Біблії в українській літературі	9	2	2/2			3	5		1			4
Разом за змістовим модулем 2	**29**	**8**	**10**			**11**	**23**	**2**	**4**			**17**
Усього годин	**65**	**18**	**22**			**25**	**52**	**6**	**8**			**38**
Модуль 2												
ІНДЗ	-	-	-	-	**25**	-	-	-	-	-	**38**	-
Усього годин	**90**	**18**	**22**		**25**	**25**	**90**	**6**	**8**		**38**	**38**

6. Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма	Заочна форма
1.	Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури	2	1
2.	Значення грецької літератури класичного періоду	2	1
3.	Грецька література еллініcтичного періоду.	2	
4.	Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки.	2	
5.	Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії. Література «срібної доби».	2	1
6.	Контрольна робота по темі: «Місце античної літератури в розвитку світової цивілізації»	2	1
7.	Християнське тло епохи Середніх віків.	2	1
8.	Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в літературі епохи Відродження, XVII – XVIII ст.	2	1
9.	Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – поч. XXI ст.	2	1
10.	Рецепція Біблії в українській літературі	2	
11.	Контрольна робота по темі: «Біблія як скарбниця духовної культури людства. Біблійні сюжети у світовій літературі»	2	1
	Всього :	**22**	**8**

7. Лабораторних занять навчальним планом не передбачено

8. Самостійна робота

Короткий опис форми самостійної роботи і змісту навчального матеріалу для студентів.

№ з/п	Зміст навчального матеріалу	Кількість годин	
		Денна форма	Заочна форма
1.	Значення давньогрецької лірики (творчість Алкея, Сапфо, Анакреона) у розвитку європейської поезії.	3	4
2.	Проблематика комедій «Мир», «Жаби» Арістофана.	3	4
3.	Олександрійська поезія. Феокріт «Ідилії». Лонг «Дафніс і Хлоя».	2	4
4.	Лірична поезія. Гурток поетів-неотериків.	3	5
5.	Особливості римської літератури періоду ранньої та пізньої імперії.	3	4
6.	Література релігійного спрямування епохи Середньовіччя	3	5
7.	Художньо-поетичні модифікації релігійних жанрових форм доби Відродження.	2	4
8.	Жіночі образи в поемі Д. Байрона «Каїн»	3	4
9.	Особливості трактування біблійних образів в епоху соцреалізму.	3	4
	Всього:	**25**	**38**

9. Індивідуальні завдання

1. Давньогрецька лірика, її різновиди та значення.
2. Дидактичний епос Давньої Греції. Творчість Гесіода.
3. Часопростір та художній світ «Одіссеї». Герой та конфлікт поеми.
4. Інтертекстуальність трагедії Есхіла «Прометей закутий».
5. Давньогрецька комедія: генеза та характер.
6. «Жаби» Арістофана – порівняння творчості Есхіла та Еврипіда.
7. Грецька література елліністичного періоду. Філософські школи.
8. Новоаттична побутова комедія.
9. Римська історіографія. Гай Юлій Цезар «Записки про галльську війну».
10. Роль римської комедії в розвитку європейського театру.
11. Порівняльна характеристика давньогрецького та давньоримського роману.
12. Новаторство та філософський зміст поеми Лукреція «Про природу речей».
13. «Моральні листи до Луцілія». Філософія та стиль Сенеки.
14. Біблійні сюжети у трактуванні романтиків початку XIX ст.
15. Біблійні ремінісценції у європейській поезії початку XX ст.

Вимоги: самостійність, творчий підхід, уміння зреалізувати теоретичні знання при аналізі літературного матеріалу.

10. Методи навчання

Лекції з використанням сучасних інформаційних технологій, проблемно-пошуковий метод, інтерактивні методи в процесі обговорення питань практичного заняття (мікрофон, прес-метод, мозкова атака, акваріум, ажурна пилка і ін.).

11. Методи контролю

Поточне оцінювання під час практичних занять, контрольна робота, оцінка за реферат, тестування, ІНДЗ, підсумковий контроль.

12. Критерії оцінювання результатів навчання

Визначення	Оцінка
Студент має системні, дієві знання з літературної компаративістики, виявляє неординарні творчі здібності у навчальній діяльності, користується широким арсеналом засобів доказів своєї думки, вирішує складні проблемні завдання, схильний до системно-наукового аналізу та прогнозу явищ; вміє ставити і розв'язувати проблеми, самостійно здобувати і використовувати інформацію (наукова література, газетно-журнальні публікації, Інтернет, мультимедійні програми тощо), виявляє власне ставлення до неї, користується широким арсеналом засобів доказів своєї думки, вирішує складні проблемні завдання, схильний до системно-наукового аналізу та прогнозу явищ, самостійно виконує науково-дослідницьку роботу; логічно та творчо викладає матеріал в усній та письмовій формі; розвиває свої обдарування і нахили.	7-8
Студент вільно володіє вивченим матеріалом, застосовує знання в дещо змінених ситуаціях, вміє аналізувати і систематизувати інформацію, використовує загальновідомі докази у власній аргументації; висловлює стандартну аргументацію при оцінці дій, процесів, явищ; чітко тлумачить поняття; здатен самостійно опрацювати навчальний матеріал, але потребує консультацій з викладачем; виконує творчі завдання.	5-6
Студент правильно і логічно відтворює навчальний матеріал; розуміє основоположні теорії і факти, встановлює причинно-наслідкові зв'язки між ними; вміє наводити окремі власні приклади на підтвердження певних думок, застосовувати вивчений матеріал у стандартних ситуаціях, самостійно користується додатковими джерелами; частково контролює власні навчальні дії; правильно використовує термінологію.	3-4
Студент має початковий рівень знань; знає близько половини навчального матеріалу, здатний повторити за зразком певну операцію, дію; описує явища, процеси без пояснень причин, з допомогою викладача здатен відтворити їх послідовність, слабко орієнтується в поняттях; має фрагментарні навички в роботі з підручником; самостійне опрацювання навчального матеріалу викликає значні труднощі; здатен давати відповіді на прості, стандартні запитання, виявляє інтерес до навчального матеріалу.	2
Студент фрагментарно відтворює незначну частину навчального матеріалу; має нечіткі уявлення про об'єкт вивчення; виявляє здатність елементарно викласти думку; може усно відтворити кілька термінів, явищ без зв'язку між ними.	1

13. Розподіл балів, які отримують здобувачі вищої освіти освіти

Поточне оцінювання і самостійна робота	ІНДЗ	Підсумковий	Сума

												контроль	
Змістовий модуль 1						Змістовий модуль 2							
Т 1	Т 2	Т 3	Т 4	Т 5	МК	Т 6	Т 7	Т8	Т 9	МК			
8	7	7	7	7	8	7	8	7	7	8	9	10	100

Т 1, Т 2 ... Т 9 – теми змістових модулів.

Шкала оцінювання: національна та ЄКТС

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка в ЄКТС	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсової роботи, практики	для заліку
90–100	A	відмінно	зараховано
82–89	B	добре	
75–81	C		
69–74	D	задовільно	
60–68	E		
35–59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
1–34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

14. Рекомендована література

Основна

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Київ : Вища школа, 2004. 648 с.
2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). Київ : Вища школа, 1994. 406 с.
3. Підлісна Г. М. Антична література. Київ : Наукова думка, 1992. 125 с.

Допоміжна

1. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. Л. Історія зарубіжної літератури (Середні віки та Відродження). Львів : Світ, 1993. 311 с.

15. Інформаційні ресурси

1. http://lib.ru – Бібліотека Максима Мошкова.
2. http://www/ae - lib/narod.ru – Бібліотека світової літератури.
3. http://ukrlib.com – Українська бібліотека – «Джерело».
4. http://www.nbuv.gov.ua – веб-сторінка Національної бібліотеки імені Вернадського

Тема 1: Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури

План

1. Поняття про античність та її місце в історії людства.
2. Джерела вивчення античної літератури, її періодизація.
3. Ремінісцентний характер усної народної творчості та давньогрецької міфології (циклічний характер міфів, їх особливості).
4. Міфологія Давньої Греції як тло формування художньо-естетичних уявлень про світ.
5. Грецька література архаїчного періоду.
6. Гомер – легендарний творець поем «Іліада» та «Одіссея», їх художня своєрідність.
7. Вплив творчого доробку Гомера на розвиток світової літератури.
8. Значення давньогрецької лірики (творчість Алкея, Сапфо, Анакреона) у розвитку європейської поезії (на самостійне оапрацювання).
9. Особливості трактування античних образів у драмі Б. Шоу «Пігмаліон», романах К. Гамсуна «Пан» та Д. Джойса «Улісс».

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

1. Поняття про античність та ії значення у розвитку європейської культури і літератури.

Античність — це узагальнена назва історичної епохи, культури та духовних досягнень двох народів — **стародавніх греків** та **римлян,** що мешкали в Середземномор'ї. Слово «античність» («античний») у перекладі з латини означає «стародавній», тому цим поняттям можна охопити всі давні літератури (шумерсько-акадську, ассиро-вавилонську, єгипетську, індійську літератури). Проте за давньою традицією термін *«античність»* торкається тільки греко-римської епохи, оскільки її вплив на розвиток світової цивілізації виявився найпомітнішим.

Греки й римляни творили свою культуру неодночасно. Започаткували її греки, потім їхні традиції підхопили і довели до нового розквіту римляни.

Хронологічно антична література охоплює приблизно **VIII ст. до н.е. - V ст. н.е.,** тобто понад тисячоліття. Протягом цього періоду у житті суспільства відбувалися великі зміни. Початок античної літератури припадає на добу розкладу первіснообщинного ладу та створення рабовласницької держави, а кінець позначений руйнацією рабовласницької системи і переходом до феодалізму.

Численні пам'ятки античного мистецтва і літератури були знищені війнами, пожежами, завойовниками та церквою. Однак ті, що дійшли до нас, свідчать про гуманізм **і** художню майстерність античних митців, їхні твори оспівують тираноборців, навчають шанувати розум, прославляють радість життя і незламність у горі.

Тепер немає народу, який би розмовляв давньогрецькою мовою або латиною. Хоча сьогодні давньогрецька та латинська мови мертві, проте твори, написані в Давній Греції та

Римі, дають поживу для розуму і серця й сучасним читачам.

Вражає змістовність античної літератури, широкий обсяг дійсності, зображення людини в багатогранності її суспільних зв'язків і в її ставленні до природи.

Ця література відкрила для людства невмирущі етичні цінності: добро, людяність і милосердя, готовність до подвигу і самопожертви, мужність і незламність у боротьбі, велику віру в людину, в її безмежні здібності, віру в силу поетичного слова, пісні, мистецтва.

Антична література виробила і жанри, які згодом засвоїли молоді європейські культури, а також різноманітну систему поетичних образів, фігур і тропів, багату метричну систему тощо.

Наші уявлення про місце людини у світі, про місце літератури в суспільстві, про поділ літератури на епос, лірику і драму, про стиль з його метафорами і метоніміями, про вірші з їх ямбами і хореями, навіть мову з її дієвідмінами і відмінками — всі вони в кінцевому результаті виходять з тих уявлень, які склалися в Древній Греції, а нею були передані Древньому Риму, а потім з латинського Риму розійшлись по Західній Європі, а з грецького Константинополя по Південно-Східній Європі і по Русі.

Легко зрозуміти, що при такій культурній традиції всі твори грецьких і римських класиків не тільки уважно читалися і вивчалися у Європі протягом двох тисяч років, але **й** вважалися ідеалом художньої досконалості та слугували зразком для наслідування, особливо в епоху Відродження і класицизму.

Демокріт, Платон, Арістотель, Епікур відомі усьому світові як **засновники європейської філософії та багатьох гуманітарних наук.** Першими європейськими **істориками** були греки **Геродот** і **Фукідід,** латиняни **Тіт Лівій** і **Публій Корнелій Таціт.** Греція дала світові перших вчених: **математиків Евкліда та Піфагора, фізика Архімеда, „батька медицини" Гіппократа.**

У лоні давньогрецької культури виник європейський **театр,** уславлений іменам **Есхіла, Софокла, Еврипіда, Арістофана, Менандра.** Архітектурні та скульптурі споруди античних митців — неперевершені зразки світової культури.

Завдяки античній культурі і літературі в XVI ст. в Західній Європі почалася нова епоха — епоха Відродження. Гуманісти цієї доби створили новий світогляд, яки прославляє й утверджує людину як найдосконаліший витвір Бога і природи, проголошує її право на земне щастя і радощі, на вільну думку і пошук.

Антична література покликала до життя такі напрямки, як класицизм у XVII **с** та просвітницький класицизм у XVIII ст. Обидва різновиди класицизму шукали античності норми і правила, що регламентують художню творчість і допомагають наблизитися до вічного і абсолютного ідеалу прекрасного.

Навіть романтики, які виступали проти надмірного захоплення античністю, н змогли обійтися без неї.

Образи та сюжети античності — невичерпне джерело натхнення для художників усіх часів. Вони надихали **Данте**, **Ф. Петрарку**, **В. Шекспіра**, **Ф. Шиллера**, **Леонардо да Вінчі**, **Рафаеля**, **Тіціана**, **Рубенса**, **Рембрандта**, **Ван-Дейка**, **Глюка**, **Моцарта**, **Байрона**, **П. Б. Шеллі О. І. Пушкіна**, **Ф. Тютчева**, **О. Блока**, **М. Цвєтаєву**, **Мандельштама** та ін. Великий інтерес до античності виявляли діячі української культури — **Г. С. Сковорода**, **Т. Шевченко**, **Леся Українка**, **І. Я. Франко**, **П. Тичина**, **А. Малишко**, **М. Бажан**, **Ліна Костенко**. Античність сприяла творчом формуванню українських композиторів Веделя, Березовського, Людкевича, Лисенка, художників Лосенка, Мартоса, Тарасевича.

Однозначно, що античність — колиска європейської культури, вона „ пережила віки ". її

невичерпні скарби залишаються невмирущими і продовжують творчо використовуватись у нові часи.

2. У сучасній науці запропоновано цілий ряд схем докладної періодизації давньогрецької літератури. За найпоширенішою класифікацією давньогрецька література поділяється на чотири великі періоди:

• **долітературний період** (до виникнення писемності) — час широкого побутування фольклорних творів, про які ми не маємо чіткого і повного уявлення і які знаємо лише завдяки їхньому відображенню у пізнішій літературі.;

• **архаїчний період,** від якого збереглися лише дві поеми **Гомера**: ***„ Іліада ”*** і ***„ Одіссея ”***, а також дві *поеми* **Гесіода**: ***„ Роботи і дні ”*** та ***„ Теогонія ”***. За архаїчного періоду відбувається поступовий перехід від первіснообщинного ладу до рабовласницької держави. Скільки тривав цей процес, сказати точно не можна. У зазначений період розвивається усна народна творчість, зокрема міфологія. Наприкінці періоду (ймовірно, у VIII ст.. до н. е.) найвищого розквіту досягає епічна поезія. Вважають, що на межі архаїчного та класичного періоду формується дидактичний епос (поезія Гесіода);

• **класичний період** (VII — IV ст. до н.е.) — час розквіту давньогрецької літератури. Він відповідає полісному періодові історичного розвитку. Місто з навколишніми селищами утворювало самостійну невелику державу — поліс. Кожний поліс (їх налічувалося близько двох тисяч) мав свій власний уряд. Різні за формою державного устрою, усі грецькі поліси жили експлуатацією рабів, що належали окремим власникам або державі. Суперечності рабовласницького суспільства підірвали полісну систему, яка занепадає у IV ст. до н.е.

У VII — IV ст. до н.е. в давньогрецькій літературі панує лірика. У V — IV ст. до н.е. (під час розквіту полісів) розвивається драма і виникають перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво та філософія. Центром тогочасної культури була Аттіка (південно-східна область Греції), тому інколи учені говорять про „ аттічну добу ”. Общини Аттіки в процесі розкладу родового ладу об’єдналися навколо Афін. Вершина літератури класичного періоду — твори афінських поетів-трагіків **Есхіла** (за його життя відбувалося становлення афінської рабовласницької демократії), Софокла (драматурга доби її розквіту), **Еврипіда** (поета періоду кризи демократії), а також „ батька комедії ” (четвертого великого афінянина) **Арістофана**. Найвизначніші представники давньогрецької класичної прози: *історик* **Геродот**, *оратор* **Демосфен**, *філософи* **Платон** та **Арістотель**;

• **еллініcтичний період** (кінець IVст. до н.е. —**30-ті роки**), що ознаменував собою якісно новий ступінь античного рабовласництва, епоху виникнення величезних військово-монархічних держав. Цей період розпочинається військовими походами Олександра Македонського. Замість маленьких полісів, що підкорені Македонією, втратили незалежність, виникають великі централізовані еллініcтичні держави, військові монархії. Вони поглинають стару Елладу й численні країни Сходу. За нових умов письменники відійшли від громадського життя. Побутова комедія (п’єси Менандра) та інтимна лірика стають провідними літературними жанрами.

• Останній період називається **римським**: (30-ті роки н. е. — остання чверть V ст. н.е.). Греція підпала під владу Риму. Протягом шести віків вона була однією з провінцій Римської імперії. Видатні письменники цієї доби працювали здебільшого в галузі сатири (Лукіан) та історіографії (Плутарх). В останній період виник новий прозовий жанр. Пізніше він отримав назву роману.

Вивчення літератури Стародавньої Греції спирається на різноманітніші джерела:

оригінальні тексти, які дійшли до нас, уривки з них або їхній переказ у творах пізніших письменників і вчених, дані археології й етнографії.

Фольклор. В усіх народів фольклорна пісня була чи не першим естетичним проявом почуттів людей прадавніх часів.

Грецька усна **трудова пісня** не була винятком. Мабуть, у греків було багато пісень такого роду, але з упевненістю можна говорити лише про ті, що згадуються в якихось джерелах. Є можливість твердити про існування пісні збиральників і давильників винограду, пісні гончарів, мукомолів. Композиція робочої пісні не була складною. У трьох-чотирьох строфах розповідається про дану працю, могли звучати звернення до богів з проханням допомогти трударям, а часом і відверте хизування плодами своєї праці. Ці строфи зв'язані нехитрим рефреном, у якому головним стає не зміст, а ритм, тому часом рефрен складається не зі слів, а з окремих ритмічних вигуків типу „ е-ойя, ойя, ойя "

Поряд із **трудовими** поширені були і **весільні пісні** (гіменеї), з яких пізніше пішов своєрідний ліричний жанр *епіграми,* **поховальні** (трени), численні **побутові;** що супроводжували різні події в житті людини! Багато було бенкетних, або **застольних** пісень, тематика і засоби їх виконання були досить різноманітними. Особливу групу складали **обрядові і релігійні** пісні, гімни на честь богів. Часто вони одержували у греків назви залежно від того, хто виконував дану пісню або якому божеству вона була присвячена. Наприклад, пісня, яку виконував хор дівчат, називалася *парфенія,* богу Аполлону співали *пеани,* богу Діонісу — *дифірамби,* які через багато століть відіграли вирішальну роль у становленні трагедії.

Поряд з пісенними жанрами у давньогрецьку епоху значного поширення набули байки і приказки, які увібрали давню мудрість людей.

Ряд грецьких істориків свідчить про існування видатних поетів минулих часів, імена яких користувалися великою популярністю.

Давнє сказання називає ім'я найпопулярнішого фракійського поета Орфея, який своїми солодкозвучними піснями зачаровував навіть природу. Збереглося ще кілька імен поетів — **Памфоса**, **Хризостоміса**, **Олена**. Очевидно, що всі ці поети складали гімни на честь богів, а пізніше дехто з них поряд з подіями на небі вводить у свої твори певні історичні події, історичних героїв. Таким чином, ще тоді в епічній розповіді тісно переплітаються міфологічні події та історична правда, персонажами в ній стають як боги, так і земні герої. Подібний прийом використовує у своїх поемах і Гомер.

Цілком зрозуміло, що значення великої і багатожанрової народної поезії було величезним, оскільки вона стала головним джерелом подальшого розвитку літератури Греції.

З давніх-давен грецька традиція поєднувала ім'я легендарного поета **Гомера** з найдавнішими *епічними поемами* ***„ Іліада "*** та ***„ Одіссея "***. Гомерівська ***„ Іліада "*** побудована на Троянському циклі міфів і розповідає про десятирічну війну між захисниками міста **Трої** (або **Іліону**) і греками. Події Троянського циклу міфів були добре відомі всім грекам, тому Гомер на них лише натякає у своїй поемі. Сама ж ***„ Іліада "*** розповідає тільки про один епізод десятого року війни під Троєю, що тривав 53 дні — це гнів наймогутнішого героя ахейського війська Ахілла.

У *поемі* ***„ Одіссея "*** викладені події після закінчення Троянської війни, зокрема повернення Одіссея до рідної Ітаки на десятий рік його блукань. Гомера називають співцем героїки. Але разом із тим у його поемах трапляється багато епізодів, у яких звучить антивоєнні мотиви, засуджуються війни, якім протиставляється мирне життя, прославляються

мирні професії людей. Узявши все те краще, що було зроблено до нього народними співцями, Гомер і в їхні засоби вніс багато свого, збагатив їх тонкощами неповторимої майстерності.

Першим поетом після Гомера, існування і творчість якого не викликають сумнівів, був **Гесіод**. Поет склав велику **поему *„ Теогонія ”*** („Походження богів”), від якої збереглася лише початкова частина (трохи більше тисячі рядків). Поема „ Роботи і дні ” дає можливість чітко уявити особистість самого поета, він постає простою, мудрою і працьовитою людиною, яка глибоко шанує роботу землероба, сама звикла до суворих умов життя, важких фізичних занять.

Елегійна лірика виникла і розвинулась у Малій Азії серед іонічних племен. Саме слово „елегія” означає двовірш з гекзаметра і пентаметра („ елегійний двовірш ”). **Калліпа** вважають одним із засновників цього жанру лірики. Представники — **Тіртей, Солон, Феогнід.**

Ямбічна лірика з’явилась майже водночас з елегійною, їх відносять до найпростіших ліричних жанрів. Джерела ямбічної лірики слід шукати в народних релігійних піснях, присвячених богині Деметрі. Найвидатнішим представником ямбічної лірики був **Архілох.**

Наступним кроком у розвитку елліністичної поезії була мелічна поезія**,** тобто власне **лірика.** Монодичний мелос представлений творчістю **Алкея, Сапфо, Анакреонта.** Хоровий мелос, або урочисту лірику представляли **Алкман, Стесіхор, Симонід, Піндар.** Античну **трагедію** творили **Есхіл** („ Перси ”, „ Прометей закутий ”, „ Агамемнон ”), **Софокл** (***„ Цар Едіп ”***, ***„ Антігона ”***, ***„ Електра ”***), **Еврипід** (***„ Медея ”***, ***„ Іфігенія в Авліді ”***). Обрядова традиція значною мірою визначила не тільки композицію трагедії, але й її стиль. Елементи культового свята Діоніса — урочиста процесія, жертвоприношення, заплачки-ридання за загиблим божеством — стали неодмінними елементами трагедій.

Давньогрецька **комедія** формувалася одночасно із трагедією, але свого розквіту досягла лише в середині V ст. до н.е. у творчості **Арістофана** (***„ Птахи ”***, ***„ Лісістрата ”***, ***„ Жаби ”***). Як і трагедія, давньогрецька комедія виникла на основі народних обрядових ігрищ на честь Діоніса. її поява пов'язана із процесом злиття двох видів карнавальних магічних дійств, так званого міму і сатиричних співів.

Класичний період уславився іменами найвидатніших давньогрецьких історіографів — **Геродота, Фукідіда**, **Ксенофонта,** чиї твори відіграли видатну роль у формуванні провідних жанрів античної прози і назавжди зберегли величезне історико-культурне значення.

У класичний період у Давній Греції формуються провідні філософські школи та течії, творять найвизначніші представники давньогрецького матеріалізму й ідеалізму, зокрема **Платон і Аристотель**.

Красномовство (риторика, або ораторське мистецтво) у Давній Греції розглядали у двох аспектах: як природний талант і як мистецтво. Блискучими були промови вождів Афінської демократії **Фемістокла** й **Перікла,** але найбільшим оратором класичної епохи був **Демосфен.**

Отже, наші уявлення про поділ літератури на **епос, лірику** і драму беруть свій початок з розвитку літератури Давньої Греції.

3. Міфи починають виникати на зорі існування людського суспільства в усіх без виключення племен. Цей час збігається з початком розвитку первісно-родового суспільства, коли людині були зрозумілі лише общинно-родові відносини.

Людина вперше усвідомлює себе в міфах. У поетичній скарбниці народів світу збереглися й численні давньогрецькі міфи. Міф грецькою мовою означає „ слово ” (а також „ мова ”, „ бесіда ”, „ речення ”, „ казання ”, „ вісті ”, „ розповідь ”). Таким чином, міф — це розповідь про

всесвіт, явища природи, стосунки між людьми, історичні події, славетних героїв.

Міфи становлять найзрілішу частину літературної спадщини ранніх епох давньогрецької цивілізації. За часів родового ладу, коли панував міфологічний світогляд, події, про які розповідали міфи, не сприймались як фантастичні чи казкові. У давній Елладі міф відрізняли від казки. Казками бавили дітей, до міфів ставились серйозно. На перших щаблях цивілізації міфологія поєднувала в собі філософію, етику, історію, але найбільше була близька до поезії. Поетичні образи стародавніх міфів увійшли до арсеналу світового мистецтва і широко вживаються і нині — від назв планет до крилатих виразів: нитка Аріадни, скринька Пандори, сізіфова праця тощо, ахіллесова п'ята.

Людина, прагнучи збагнути незрозуміле, часто тлумачить невідоме за аналогією до знайомих фактів. У грецьких міфах у світі порядкує численний ряд богів. Родинні стосунки стародавнього колективу греки переносять на природу. Такими категоріями перед усім оперує ***„ Космогонія ”*** (походження світу) і ***„ Теогонія ”*** (походження богів).

За міфічними уявленнями, спочатку існував первісний Хаос — безмежна вічна безодня. З Хаосу виникли Темрява і Світло, День і Ніч, Небо (Уран) і Земля (Гея), а також страхітливе підземне царство Тартар. Небо і Земля узяли шлюб (мотив відомий і в єгипетській міфології). Від Урана (Небо) і Понту (Море) Гея народила велетнів, сторуких гекатонхейрів, одноких велетнів кіклопів (циклопів), титанів. Уран стає правителем Всесвіту, але його син — титан Крон (Кронос) — за допомогою братів скидає його з трону і ув'язнює разом з велетнями у Тартар, страшну чорну безодню в пітьмі Аїда. Тепер вже Крон царює над усіма богами. У його час продовжують виникати страхітливі божества, народжені його дружиною Реєю, такі, як стоглавий Тіфон, потворні богині родової помсти Ерінії, пес Кербер (Цербер), смертоносна Горгона Медуза, велет Геріон, підступний Сфінкс і ряд інших неймовірних страховиськ. Ці божества наводили на людину лише страх, підкреслювали її беззахисність і безпорадність перед ними, пригнічували її свідомість, виховували в ній жалюгідну покірність.

У грецьких міфах абстрактні уявлення співіснують із конкретними образами та втілюються в них. Дітьми Урана були також Мнемозіна — пам'ять, Феміда — справедливість, Кронос (або Хронос), якого ще за сивої давнини грецькі філософи ототожнювали з усепоглинаючим часом.

Уран боявся, що хтось із дітей відбере в нього владу, і через те збирався їх усіх знищити. Тоді Гея підмовила титанів повстати проти Урана. Переміг Кронос. І знову повторюється драма поколінь. Як і Уран, Кронос не може уникнути долі, дарма, що ковтає всіх своїх дітей. Дружина Кроноса Рея спромоглася урятувати тільки останнього сина — Зевса. А коли Зевс виріс, то подолав батька.

Із перемогою Зевса почалась нова доба. Боги, що нібито живуть на горі Олімпі, відтепер володіють світом. Наймогутніші дванадцять олімпійців: **Зевс**, цар богів і людей, його дружина **Гера** — охоронниця шлюбу, дочка Зевса **Афіна** — богиня мудрості та покровителька ремесла і науки, брат Зевса **Посейдон** — бог моря, **Аїд** (друге ім.'я Плутон) — бог царства мертвих, **Афродіта** — богиня кохання, **Арес** — бог війни, **Гефест** — бог-коваль, **Аполлон** — бог світла і покровитель мистецтва, **Деметра** — богиня землеробства, **Гермес** — покровитель скотарства, **Артеміда** — богиня полювання. Усі вони — родичі (сестри, брати, сини).

Міфи складались протягом тисячоліть. У них можна знайти нашарування різних епох: віру в перевертнів, демонів, фетишизм (обожнювання речей), анімізм (тобто віру в те, всіма явищами природи порядкують духи) тощо.

Численні міфи відбивають спостереження людини над циклами розвитку рослин, над зміною пір року. Це міфи про вмираючих та воскреслих богів. Ось міф про дочку Деметри

Персефону. Дівчину вкрав володар підземного царства Плутон. Проте щовесни вона повертається на землю, природа відроджується. Потім Персефона знову зникає у чорній безодні, знову сумує її мати. Ідею цього міфу дублює міф про прекрасного юнака Адоніса, убитого вепром. Адоніс напровесні повертається на Землю у вигляді квітки. Цей мотив відомий у багатьох міфах, які в картинах-символах зображують щорічне оживання та вмирання природи.

Міфи не були чимось застиглим, нерухомим. Так, наприклад, Плутон (або Плутос) спочатку — бог царства мертвих і бог багатства. Згодом функції розійшлись: Плутон став богом підземного царства (Аїду), а Плутос – богом багатства. Найпопулярніший принцип класифікації міфів — за змістом:

- **космогонічні** міфи (про виникнення світу);
- **теогонічні** міфи (про походження богів);
- **героїчні** міфи (про подвиги героїв Тезея, Персея, 12 подвигів Геракла тощо);
- міфи **про аргонавтів** (про подорож героїв на кораблі „Арго” у Колхіду по золоте руно;
- **троянський** (про історію Троянської війни) і **фіванський** (про місто Фіви і його правителів) цикли міфів.

Надзвичайно поширеними в Греції були культи численних героїв-напівбогів, легендарних полководців, засновників міст.

Найвизначнішим героєм Греції був Геракл, син Зевса і земної жінки Алкмени, що здійснив свої дванадцять знаменитих подвигів.

Найвизначніший цикл міфів — Троянський. Він включив в себе не тільки розповідь про Троянську війну, але й події, що їй передували. Також існує Фіванський міфологічний цикл, що розповідає про долю багатостраждального царя Едіпа і чотирьох його дітей.

Ємність грецьких міфів вражає, їх магічний вплив поети інколи відчувають, здається, всупереч власному бажанню. За словами Чінгіза Айтматова, енергія міфу живить сучасну літературу первозданною поезією.

Тема 2: Значення грецької літератури класичного періоду.

План

1. Значення грецької літератури класичного періоду (періоду розквіту і кризи полісів) (опрацювати самостійно – дивись першу лекцію та Інтернет-інформацію).
2. Трагедія як складова частина культу бога Діоніса і вінець давньогрецької поезії. Виникнення грецького театру (Феспід, Фріних).
3. Есхіл (525 – 456 рр. до н.е.) – «батько трагедії», драматург доби розвитку демократії в Афінах. Проблематика, художня своєрідність його творів. Внесок Есхіла в розвиток трагедії («Прометей закутий», «Орестея»). Ґенеза образу Прометея у європейській літературі.
4. Софокл (496 – 406 рр. до н.е.) – драматург розквіту афінської демократії, співець громадянської мужності та героїчної особистості. Новаторство Софокла. Місце принципу перипетії у трагедіях «Антігона» та «Едіп-цар».
5. Еврипід (480 – 406 рр. до н.е.) – драматург кризи афінської демократії. Новаторський характер творчості Евріпіда. Психологізм як ключова риса творчості Еврипіда, трагедії характерів («Медея», «Іфігенія в Авліді»).
6. Значення давньогрецької комедії. Внесок Аристофана у розвиток комедії. Проблематика комедій «Мир», «Жаби».

Література:

1. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа. – 1994, – 406 с. (С. 25 - 45).
2. Підлісна Г. Н. Світ античної літератури. – К.: Наукова думка, – 1981, – 199 с. (С. 54 – 90).

1. **Значення грецької літератури класичного періоду (періоду розквіту і кризи полісів)** (опрацювати самостійно – дивись першу лекцію та Інтернет-інформацію).

2. ***Трагедія як складова частина культу бога Діоніса і вінець давньогрецької поезії. Виникнення грецького театру (Феспід, Фріних).*** У перекладі з грецької слово drama означає „ дія ”. Драма навіть у країнах з більш давньою літературною традицією не знала такого бурхливого розквіту, як у Елладі (наприклад, у давньоіндійській літературі, де розквіт драми – середина I століття нової ери.)

Коли згадують античну драму, то перш за все мають на увазі трагедію і комедію.

Слово *трагедія* (від tragos – цап, ode – пісня) буквально означає „ цап’яча пісня ”. Спочатку воно означало пісні, які виконувалися хором під час культового обряду, присвяченого богові родючості Діонісові. А хор складався із дивних співаків. Вони надягали на себе цап'ячі шкури і зображували міфічних супутників Діоніса — людиноцапів-сатирів. Сатирів називали також цапами. Звідси пісня сатирів (цапів) отримала назву трагедія, тобто цап'яча пісня. Інша точка зору: мовляв, під час принесення у жертву Діонісові цапа співалися пісні, які називалися трагедіями. Так чи інакше, виникнення трагедії пов'язане з культом Діоніса. Потім назва перенеслася на драматичний твір, який зображує вкрай гострі конфлікти і

частіше за все закінчується загибеллю героїв. А, в свою чергу, гострота (трагічність) цих конфліктів обумовила появу іншого, сучасного значення слова трагедія — „ велике нещастя, важлива подія з великими втратами ”.

Спочатку виконання трагедії мало нагадувало сучасні театральні вистави. Провідну роль у ній відігравали не актори (як зараз), а хор. Хорова мелічна лірика греків влилася саме у театральні вистави. Вистава починалася з виходу *хору* (т. зв. **парод**) на сценічний майданчик — **орхестру** (звідси — оркестр). Далі дія йшла таким чином: спів хору переривався *моно* — а пізніше — *діалогами* (**епісодіями** (буквально вставками), звідси—епізод). Між виходами на орхестру актори іноді переодягалися або міняли маски у спеціально відведеному поруч з орхестрою приміщенні — **скені** (звідси пізніше — сцена). Вистави часто відбувалися просто неба, там, де утворювався природний амфітеатр. У **Афінах** театр Діоніса був розташований на південно-східному схилі **Акрополя** і міг вмістити одночасно 17 тисяч чоловік. Вхід був платним, лише малозабезпеченим театр оплачувала держава, і вже сам цей факт підтверджує важливу роль театру у житті давніх греків. Ну, а так як театр був таких велетенських розмірів, то актор спочатку — тільки чоловіки, змушені були якось збільшувати свою статуру: носили великі довгі одежі, головні убори, робили дуже високі зачіски тощо. Іноді, коли потрібні були коментатори, бо у дії було важко розібратися, тоді на орхестру у прямому розумінні слова спускався, „бог”. Для цього на орхестрі коло скени робився примітивний підйомний пристрій (звідси пішов крилатий вираз — бог із машини Deux ex machina).

У сучасному значенні слово трагедія означає драматургічний жанр, сповнений патетики, що відтворює трагічну колізію героїчних персонажів із трагічним її завершенням. Арістотель зазначав, що трагедія є „наслідування важливої дії шляхом дії, а не розповіді, очищення через співчуття і пострах ”. Тут ми зустрічаємося з дуже важливим не тільки літературознавчим, але й етичним, філософським, релігійно-культовим поняттям — поняттям очищення, а в оригіналі Арістотеля — Katharsis катарсис очищення людської душі через „ співчуття та острах ”. У сучасній філології катарсис тлумачиться як особлива, часто найвища форма трагізму, коли втілення трагічного конфлікту і супроводжуюче його потрясіння не пригнічують своєю безнадією, а діють на глядача, як „ просвітлення ”, очищення.

Найбільшого розквіту трагедія зазнала під час розквіту рабовласницької демократії в Афінах V ст. до н.е. Тоді вона вважалася найвищим, найуніверсальнішим серед літературних жанрів. Після занепаду античних Афін занепадає і трагедія.

Римська трагедія склалася під впливом грецької. Її започаткував у 240 р. до н.е. **Лівій Андронік** перекладаючи грецьку трагедію.

Найвідомішим римським драматургом був **Сенека**(бл. 4 р. до н.е. — 65 р. н.е.). Він написав трагедії у віршах ***„ Медея ”***, ***„ Едіп ”, „ Фієст ”***, ***„ Федра ”*** та ін.). Його творчість справила значний вплив на драматургію Ренесансу. Однак нам він більш відомий як філософ, вихователь імператора **Нерона**.

У Давній Греції слово симпозія первісно означало бенкет. Симпозія (на яку збиралися чоловіки) закінчувалася своєрідною веселою процесією із співами та музикою яка називалася ***комосом***, а відтак все, що може утнути п’яна людина, стало називатися комічним. Пізніше драматурги стали вигадувати такі твори, під час ви конання яких від сміху не могли втриматися не тільні п’яні, а й тверезі. Ці твори стали називати комедіями (від komos — весела процесія з музикою, співами, танцями + ode пісня). Тепер комедію тлумачать як жанр драми, у якому характери, ситуація і дія подані у смішному вигляді.

Аж до класицизму (XVII ст.) існував суворий розподіл на літературні жанри: **трагедія** —

високий жанр, **комедія** — низький жанр**,** а терміни комедія й трагедія вживалися виключно як антоніми. В Елладі комедія обов'язково мала щасливий кінець. На думку Арістотеля, історія походження комедії майже невідома. Коли з'являються імена її творців, вона уже сформувалася як жанр. Але хто ввів маски, пролог, хто збільшив кількість акторів — невідомо. Подібно до трагедії, спочатку комедія була пов'язана з хором. Його пісні і танці мали дещо непристойний характер. Потім до хору приєднувалися актори, які вступали з хором у суперечку і бійку (агон). У комедії тема дискусії завжди була підказана актуальними соціально-політичними подіями. Але, за походженням, агон — це залишок, рудимент фольклорної комічної гри, що була обов'язковою для обрядового ритуалу свят родючості (звідси не завжди пристойна поведінка хору). Греки полюбляли сміятися не тільки над простими людьми, але й над богами та відомими героями. Так, у смішному вигляді на орхестрі поставали Зевс у ролі коханця, його дружина Гера — у ролі ревнивої жінки, що переслідує його пасій, Геракл — як ненажера, Одіссей — як хитрун зовсім не героїчного кшталту тощо.

Вже античні філологи відзначали, що комедія могла виникнути тільки за умов свободи слова та критики. Можливо, саме тому вона не знала такого розквіту, скажімо, на сході, де панувала ідеологія восхваління, величання владик.

Хронологічно розрізняють ***давню*** (до 400 р. до н.е.), ***середню*** (400 — 320 рр. до н.е.) й ***нову*** (з 320 р. до н. є.) аттічну комедію. Класиком давньої комедії є **Арістофан** (бл. 445 — бл. 385 рр. до н. е.)**.** Середня комедія припадає на час занепаду демократії, тобто нетерпіння гострої критики. Відтак у ній переважали пародійно-міфологічні сюжети й теми (коли небезпечно сміятися над людьми, люди сміються над богами). І, нарешті, нова комедія зверталася до тематики буднів міста. Найталановитішим її автором був **Менандр**. У Римі найвидатнішими комедіографами були **Плавт, Тіт Макцій** (бл. 250 р. до н. е.) і **Публій Теренцій Арф** (бл. 190 р. до н. е., Карфаген — 159 р. до н. е.) але такого розквіту, як в Елладі, комедія вже не знала.

Коли вживається словосполучення антична трагедія, в уяві постає „ золота трійця " давньогрецьких трагіків: **Есхіл**, **Софокл** і **Еврипід**.

3. ***Есхіл (525 до н. е.*** *м. Елевсін –* ***456 рр. до н.е.****, о. Сицилія****) – „батько трагедії ", поет доби розвитку демократії в Афінах. Проблематика, художня своєрідність його творів***.**

„ Батько трагедії " Есхіл народився в аристократичній сім'ї в аттичному селищі **Елевсин**і (за іншими відомостями — у **Афінах**). На його віці відбулося багато бурхливих суспільно-політичних подій. Особливо важливим є те, що він брав участь у всіх найбільш важливих битвах під час греко-перських воєн: і при **Марафоні** (490), і при **Платеях** (479), і у відомій морській битві при **Саламіні**. Він сам оцінив свої військові заслуги значно вище, ніж літературні (*так, в епітафії, складеній, швидше за все, ним самим, немає й натяку на його літературні перемоги, зате згадані перемоги військові*).

Вперше Есхіл-драматург виступив у 500 р. до н.е., але лише через 16 років , у 484 він став переможцем на традиційних драматургічних змаганнях, т. зв. Великих Діонісіях. Правила змагань були жорсткі. Участь брали три, драматурги, і голоси глядачів розподілялися між ними. Перші два місця вважалися престижними, третє — поразкою. Але шістнадцятирічна робота над собою не минула даремно: потім Есхіл ще 12 разів (!) займав перше місце у щорічних змаганнях трагічних поетів (для порівняння: великому Еврипіду поталанило лише 5 разів, один з яких— посмертно).

Кілька разів Есхіл протягом життя виїздив з Афін на, Сицилію — процвітаючу тоді грецьку колонію. Правителі Сицилії любили приймати у себе поетів, художників і філософів.

Крім Есхіла, там бували уславлені лірики — **Симонід**, **Піндар**, **Вакхілід**.

От і вся скільки-небудь вірогідна біографія Есхіла. Академік Білецький наводить одну з легенд про нього. Буцімто батько Есхіла, Ефворіон, був послідовником Піфагора, засновника філософської школи, яка нагадувала середньовічний чернечий орден.

Одного разу маленького Есхіла залишили стерегти виноградник. Втомлений спекою, хлопчик заснув. І уві сні побачив рум'яне, веселе і разом з тим страшне обличчя бога Діоніса-Вакха, який наказав хлопчикові, коли той виросте, віддатися драматичному мистецтву. І Есхіл кинув після перемоги над ворогами вітчизни мечі і виконав наказ Діоніса.

Але його драматична кар'єра, як і життєвий шлях, не була рівною. Одного разу його було звинувачено у блюзнірстві і передано до афінського суду. І тільки завдяки братові, теж учасникові перської війни, який розірвав туніку на Есхілові і показав суддям покалічену на війні руку драматурга, обвинувачення зняли. Вище вже йшлося про те, що під час вистав його „ Еріній " діти вмирали, а жінки розроджувалися з жаху. Кому це сподобається? До того ж розповідають, що під час іншої його вистави дерев'яні лави амфітеатру, на яких скупчився натовп, раптом завалилися, і постраждали люди. А це кому сподобається? І якщо старшого сучасника Есхіла, драматурга Фрініха (бл. 540—470 рр. до н. є.) оштрафували на тисячу драхм за „ зловживання патріотичними почуттями афінян " (у 494 р. ним була поставлена трагедія „ Взяття Мілету ", у якій йшлося про розорення персами цього чудового грецького міста, і, за свідченням історика Геродота (бл. 490 — 426 рр. до н.е.), весь театр заходився плачем, співчуваючи жителям цього міста, то про Есхіла стали казати, . що боги розгнівалися на нього, і це.буцімто спонукало його поїхати на Сицилію, де він і помер. За іншими переказами, Есхіл подався туди тому, що образився на афінян, які перше місце у змаганні трагіків віддали його молодому колезі — **Софоклу**. Помер він на **Сицилії** у 456 р. до н.е., в місті Етні, розташованому біля підніжжя однойменного вулкану.

Твори Есхіла, як виняток, ставилися у афінському театрі й після його смерті. Тоді він був найпопулярнішим трагіком Еллади. Есхіл написав не менш, ніж 80 трагедій. До нашого часу дійшло лише 7: ***„ Перси "*** (472 р. до н.е.), ***„ Семеро проти Фів "*** (467 р. до н.е.), ***„ Благальниці "*** (бл. 463 р. до н.е.), трилогія ***„ Орестея "*** (458 р. до н.е.): а) ***„ Агамемнон "***, б) ***„ Хоефори "***, в) ***„ Евменіди "***; ***„ Прометей прикутий "*** (відомо, що ця трагедія входила до складу тетралогії, поряд із драмами ***„ Визволений Прометей "***, *„ Прометей-вогненосець "*, а також невідомої нам сатирівської драми).

Як драматург Есхіл був міцно пов'язаний, з одного боку, з традиціями епічної поезії (Гомер), з другого, — з традиціями хорової меліки (Піндар). Його трагедія власне ще не драма, а більш-менш суспільний епізод героїчної легенди. Головне місце відведено ліричним та епічним співам хору. Немає поступового розвитку характерів. Лінія драми зламується лише один раз, тобто має лише одну перипетію (перипетія — гр. peripeteia — раптовий поворот, перелом, різка несподівана переміна у ході дії та долі персонажу).

Есхіл заснував класичну грецьку трагедію, перейнявши у **Фрініка** досить просту форму мистецтва. Вперше ввів у вистави другого актора.

Більшість трагедій Есхіла написані на міфологічні сюжети (за винятком трагедії ***„ Перси "***, побудована на історичному матеріалі, що розповідає про поразку персидського флоту поблизу о. Саламін). У них порушуються проблеми правди, обов'язкового покарання злочинця за пролиту кров, родової помсти і прокляття, що тяжіє над родом. У своїх трагедіях Есхіл прославляв силу розуму. незламність людського духу, велич героїв, які повстають проти тиранів.

Есхіл зробив величезний внесок у розвиток трагедії, перетворивши її на важливий суспільний

жанр мистецтва, на першорядний за значенням засіб ідейного впливу на співгромадян. Його трагедія не залишилася сталою, застиглою, а постійно розвивалася, ускладнювалася. Есхіл уперше вводить прийоми, що стали надбанням драматургії нових часів. Зокрема, він перший використав формулу трагічного мовчання, пісні хору в його трагедіях часто створюють атмосферу жаху на сцені, тобто чекання чогось страшного і неминучого. Поет почав вживати прийоми контрасту, трагічної іронії. Він уміло використовував пророцтва і віщування, щоб знову і знову створювати напруження на сцені, викликати жах у глядачів. Його мова сповнена архаїзмів і новотворів, епічних порівнянь, поетичних епітетів, яскравих метафор, внутрішніх рим і звукопису. Крім того, вважається, що Есхіл уперше запровадив у театрі декорації, мальовані маски з виразом трагічних настроїв людини, а також котурни.

У літературах Європи інтерес до Есхіла пожвавлюється у XVIII ст., особливо, коли німецькі поети „бурі й натиску" зацікавилися образом Прометея (**Гейне**, **Гете** та ін.), який потім часто зустрічається у XIX ст. (**Байрон**, **Шеллі** та ін.). В українській літературі Прометея згадують **Т. Шевченко**, **І. Франко**, **Л. Українка** та ін.

4. ***Софокл (496 — 406 рр. до н.е.) як поет розквіту афінської демократії, співець громадянської мужності та героїчної особистості. Трагедії Софокла — шедеври світової трагедійної творчості.***

Софокл (496—406 рр. до н.е.) — народився у заможній родині торговця зброєю у **Колоні**, передмісті Афін. Віком молодший за Есхіла і на 15 років старший за Еврипіда. Отримав добру гімнастичну підготовку та музичну освіту.

Його дитинство й рання молодість минали в той час, коли все було наповнене враженнями від блискучої перемоги греків у війнах з Персією. А роки зрілості припали на період найвищого розквіту афінської демократії („епохи Перікла"), якій він служив і як драматург, і як політичний діяч: у 443 р. до н.е. — *скарбником* могутнього тоді *морського союзу*, згодом протягом цілого десятиліття (441 — 431 рр. до н.е.) — *членом колегії стратегів* (котрі очолили похід проти Самосу, який саме тоді відокремився від Афін). Йому довелося спізнати й занепад афінської демократії. Це були буремні часи, й Софокл знову спокусився політичною діяльністю. У 411 р до н.е. взяв участь у заколоті, спробі здійснити в Афінах переворот, яка була придушена. І тільки сивина та лавровий вінок драматурга врятували його від кари. У 27 років Софокл переміг Есхіла на святі Діоніса, після чого той залишив Афіни і відбув у Сицилію. А у 441 р до н.е. сам був переможений Еврипідом.

Після смерті його ім'я вшановували поруч з іменами Гомера, Архілоха, Есхіла. На могилі щороку приносили жертви.

За 60 років літературної діяльності Софокл написав близько 123 п'єс. Твори користувалися надзвичайним успіхом: 24 рази отримував перемоги на змаганнях трагіків. До нашого часу збереглося лише 7 повних трагедій: ***„ Аякс "*** (бл. 442 р. до н.е.), ***„ Антігона "*** (бл. 441 р. до н.е.), ***„ Трахінянки "*** (?), ***„ Едіп-цар "*** (бл. 429 р. до н. е.), ***„ Електра "*** (430—415 рр. до н. є.), ***„ Філоктет "*** (409 р. до н.е.) та ***„ Едіп у Колоні "*** (401 р. до н.е.).

Софокл завершив перетворення трагедії з ліричної кантати у драму (це перетворення почав Есхіл). Герої його діють здебільшого самостійно і самі визначають свою поведінку щодо інших персонажів. Він рідко зображує на сцені богів. Вчинки героїв мотивуються їхнім характером. Софокл ввів другорядні дійові особи через третього актора. Це була революція у драмі того часу. У подальшому кількість акторів у давньогрецькій драмі не зростала, так що Софокл надав остаточного вигляду формі трагедії. На відміну від Есхіла, який писав трилогії,

що закінчувалися втихомирливою розв'язкою (*наприклад, Зевс вибачає непокірного Прометея*), у Софокла кожна з трагедій являє собою цілком завершений драматичний твір, який закінчується загибеллю героя. Але повністю з творчими принципами Есхіла він не пориває. Так, спільною для обох великих драматургів є: а) відсутність або незначна роль любовних мотивів у творах, б) традиційне висвітлення релігійних та моральних проблем. Одночасно намічаються у Софокла і риси, які зближають його творчість із творчістю його молодшого сучасника Еврипіда: поглиблений психологізм, намагання зробити персонажі трагедій не тільки певними типами, але і яскраво вираженими індивідуальностями. Проте Софокл переважає Еврипіда, по-перше, витриманою якістю композиції; по-друге, гармонією між ліричними або мелічними, хоровими та суто драматичними, діалогічними частинами трагедії.

Як і Есхіл, Софокл опрацьовував у своїх трагедіях традиційні міфологічні сюжети. Але, на відміну від Есхіла, основну увагу поета привертала людина, її характер, рішення, вчинки. Високо цінуючи розум людини і свободу її дії, Софокл водночас доходить Висновку про обмеженість людських можливостей, оскільки доля людини залежить від вищих сил, могутніх і невмолимих. Тому людське життя сповнене раптових, часто страшних для людини поворотів, про які вона знати не може. Щастя, за переконанням поета, завжди нетривке: вічно щасливою людина бути не може.

Софокл вніс у трагедію ряд подальших змін. Він позбавив трагічну трилогію сюжетного зв'язку між її частинами. Кожна з його трагедій являла собою закінчений драматичний твір. Софокл збільшив кількість учасників хору з 12 до 15 і, найголовніше, ввів третього актора, що привело до помітного розширення діалогів у трагедії, пожвавило і драматизувало дію, зменшило партії хору, який поступово переставав відігравати роль колективної актора.

Арістотель назвав трагедії Софокла найзавершенішим типом античної трагедії.

Твори Софокла українською мовою перекладали **І. Франко**, **Б. Тен**, **Г. Кочур**, **А. Содомора**.

5. *Еврипід (480 — 406 рр. до н.е.) як поет кризи афінської демократії. Новаторський характер творчості Еврипіда.*

Еврипід (бл. 480 або 484, о. Саламін — 406(?), Македонія рр. до н.е.). Про Еврипіда достеменно відомо небагато. Від античності зберігся ***„ Життєпис Еврипіда ”***, де його біографія подана анекдотами, що існували тоді, та античними комедіями. Насправді, Евріпід народився у багатій та поважній сім'ї, яка мала великий маєток на острові Саламін, коло якого греки розгромили перський флот. Навчався у філософів **Протагора** й **Анаксагора**, товаришував з філософами **Архелаєм** і **Продіком**, був власником великої книго збірки. Був гарно розвинутий фізично, перемагав у загальногрецьких змагань гімнастів, майстерно малював, приятелював із самим Сократом. Антична традиція зображує Еврипіда самітником на лоні природи. Любив обмірковувати свої твори у відлюдному саламінському гроті на березі моря. Не терпів міського галасу. Недаремно його вважали „ філософом на сцені ”. У 408 р. до н. є. дав згоду переїхати македонського царя **Архелая.**

Вперше виступив у афінському театрі у 455 р. до н., але тільки через 14 років одержав першу перемогу серед трагіків. Написав 92 п'єси (йому приписують від 75 до 98 драматичних творів), до нас дійшли 18. Серед них: ***„ Алкестида ”*** (438 р. до н.е.), ***„ Медея ”*** (431 р. до н. є.), ***„ Іпполіт ”*** (428 р. до н. є.), ***„ Андромаха ”*** (427 р. до н.е.), ***„ Гекуба ”*** (424 р. до н.е. ***„ Електра ”*** (413 р. до н. є.). За майже 50 років творчості лише 4 рази був удостоєний першого місця у змагання трагіків. Останній (п'ятий) раз ***„ Іфігенія у Тавриді ”*** (411 р. до н. є***.), „ Оресте ”*** (408 р. до н. є.) та ін. переміг посмертно: його син (чи небіж) поставив у Афінах останню

Еврипідову трагедію, написану вже у Македонії.

Здавалося б, він не виходив за межі тематики розробленої Есхілом і Софоклом: це легенди Троянського та Фіванського циклів. Але Еврипід по-своєму осмислював ці міфи, оцінював втручання богів у життя людей, розумів сенс людського життя. Таким чином відбувається повне заперечення первісної сутності героїв трагедій Есхіла і Софокла. Еврипід відмовився від божественних сил у поясненні всесвіту. Звів міф до ролі службового засобу в організації сюжету. Але головне — відкрив самостійну цінність людини та її душевних переживань, що згодом було підхоплене письменниками Ренесансу.

І саме оця пильна увага до людської душі, до внутрішнього світу людини спричинила ще один феномен — феномен біблійного колись кимось кинутого каменя, який стає наріжним каменем у новій споруді. Не оцінений за життя (хоча як же він боровся за визнання в Афінах, і таки — хоч посмертно — переміг), він став найбільш популярним із трагіків класичного періоду грецької античної літератури, визначивши основний напрям розвитку драматургії нового часу.
Еврипіда вважають реформатором грецької трагедії. Новаторство Еврипіда полягає в тому, що його трагедії втрачають героїчний характер і наближаються до соціально-побутової драми. Якщо Софокл зображував героїв ідеальними, такими, якими вони мають бути, то Еврипід кидає виклик високій трагедії і зображує героїв такими, якими вони є. Найбільше Еврипіда цікавить людина, що розривається між протилежними пристрастями, в серці якої живуть складні суперечливі почуття. Трагедійний конфлікт у Еврипіда набуває нових якостей: він перестає бути протиборством двох героїв, а стає внутрішнім конфліктом одного персонажа, переноситься в його душу. У нові часи це отримає назву психологічного конфлікту. Арістотель вважав Еврипіда найтрагічнішим з грецьких поетів. Новаторство Еврипіда проявлялося і формі трагедій: з'являється інтрига, вводяться комічні сцени, трапляється вже й щаслива розв'язка (***„ Іон ”***, ***„ Алкеста ”***). Це вже був якісно новий драматичний жанр, якій пізніше отримав назву трагікомедія. Використовуючи за традицією міфологічні сюжети, Еврипід ставиться до них по новому, піддаючи їх критиці. Зображуючи страждання людей, поет доходить висновку, що їх не можна виправдати ніякою вищою справедливістю богів. Еврипід є винахідником і багатьох технічних новацій. Заплутана інтрига в його п'єсах часто розв'язується за допомогою божества, яке злітає з неба (звідси походить вираз „ бог із машини ”. Еврипід зменшує роль хору, він перестає брати головну роль в розвитку дії, а його роль поступово зводиться до супровідної.

Вплив софістичної філософії на творчість Еврипіда проявився і у ставленні поета до рабства. У багатьох своїх трагедіях він вивів на сцену раба, що було новацією (***„ Єлена ”, „ Іон ”, „ Гекуба ”, „ Троянки ”***). У низці трагедій Еврипід розвиває думку про те, що рабство є несправедливістю та насильством (***„ Гекуба ”, „ Троянки ”***), що воно суперечить справжній природі людей і найчастіше є наслідком злигоднів життя. Еврипід показує, що рабство принижує та розбещує людину, розвиває її погані нахили.

Можна сказати, що у творчості Еврипіда намітилися два шляхи для наступного розвитку драми:

1. Від трагедії ***„ Медея ”, „ Іпполіт ”*** та ін. — до патетичної, пафосної трагедії, трагедії великих і сильних, іноді патологічних пристрастей. Найяскравішими виразниками цієї лінії стануть згодом **Сенека, Ж. Расін** та ін.
2. Від трагедій ***„ Іон ”, „ Єлена ”*** та ін., де вперше зустрічаються мотиви втраченої та знайденої дитини тощо, — до *„ побутової ”* драми, п'єси з побутовим сюжетом, буденними персонажами. Через „побутову” комедію **Менандра** цей шлях веде до **Плавта**, а через нього до **Ж. Б. Мольєра** і далі.

Давньогрецька трагедія являє собою неповторне породження давньогрецької культури, яке відіграло непересічну роль у морально-етичному вихованні людей. Глибока життєва правда творів Есхіла, Софокла і Еврипіда виходить за межі того історичного періоду, коли вони виникли, і за межі самої Стародавньої Греції. Трагедії цих поетів стали надбанням усього людства.

Зокрема, творчість Еврипіда позначилась на становленні **Лесі Українки** (поема про Іфігенію) і на доробку композитора **К. Стеценка** (одноактна опера ***„ Іфігенія у Тавриді ”***).

Твори Еврипіда українською мовою перекладали: **І. Франко, Ф. Самоненко**, **О. Роздольний**, **Б. Тен, А. Білецький, А. Содомора.**

6. Аристофан (лат. Aristophanes, грец. Арістофаніс) (бл. 445 – бл. 385 до н. е., Афіни), давньогрецький поет-комедіограф. Погляди Арістофана на злободенні проблеми епохи відповідали інтересам селянства того часу; він з недовірою ставився до радикальної демагогії, яка захопила міські низи ("Вершники"), і до індивідуалістичної філософії софістів ("Хмари"), справедливо вбачаючи в тому і в іншому симптоми кризи афінської демократії. У комедіях Арістофана знайшли відображення актуальні події того часу, виступи проти військової політики ("Лісістрата"), паплюження реальних особистостей (Сократа — в "Хмарах"), фантастичні ситуації ("Ахарняни", "Птахи"). У давнину Аристофан отримав прізвисько "батька комедії", з сорока написаних ним комедій дійшли одинадцять п'єс цілком і кілька десятків уривків.

Аристофан народився в Аттиці в заможній родині. Філіп, батько Арістофана, володів ділянкою землі на острові Егіна, що дало привід сучасникам вважати, що Арістофан афінського роду, хоча він був афінським громадянином, походив із афінського дема Кідафіна. Перші свої п'єси не міг виставляти під власним ім'ям, так як був невідомий і не мав можливості оплачувати хор. Більшість комедій Арістофана було вперше представлено в роки Пелепонесской війни (431-404) і відрізнялися політичною гостротою, властивою школі античної комедії, відбивали криза афінської демократії.

Під чужим ім'ям була представлена і перша комедія Арістофана "Бенкетуючі" (427), судячи за збереженими фрагментами — сатира на софистическое виховання і "модну" філософію. У 426 на Великих Дионисиях поставив комедію "вавилоняни", присвячену взаєминам афінян і їх союзників. За цю п'єсу Аристофан був притягнутий вождем афінського демосу, хабарником і демагогом Клеоном, висміяним в комедії, до суду за образу народу і його представників перед союзниками. Подробиці суду невідомі, мабуть, Арістофан досить легко відбувся від звинувачень.

Комедії Арістофана перших років його творчості ("Ахарняне", 425; "Вершники", 424; "Оси", 422; "Мир", 421) відображають погляди селянства Аттики, яке особливо страждало від військових дій. Протест проти війни поєднується у комедіографа з критикою афінських правителів. Значною мірою завдяки Аристофану давньогрецьке слово "демагог", що означало "предводитель народу" набуло сучасне одіозне значення.

П'єси Арістофана відрізняються сміливістю фантазії, фривольним гумором, нещадністю викриттів, свободою політичної критики. Об'єктами його сатири були сучасні йому афінське суспільство, модна філософія і література, а також агресивна політика Афін, тяготи Пелопоннеської війни, на яку припала велика частина життя Аристофана. Його натяки і конкретні випади, нюанси характеристик, часом вислизають від нас, були зрозумілі сучасникам, знаходили у них живий відгук. Комедії Арістофана завжди актуальні і мають майже публіцистичним ефектом.

Темі "війни і миру" — основний в дискусіях політичних партій в Афінах того часу —

присвячені п'єси Арістофана "Ахарняне" (425; поставлена від імені поета і актора Каліштрата) і "Мир" (421). Сюжет комедії "Лісістрата" (411), поставленої після катастрофічного для Афін поразки Сицилійській експедиції в 413, винятковий у всій світовій літературі. Жінки Еллади, прагнучи покінчити з війною, під проводом афінянки Лісістрати (грец. Губляча військо) захоплюють Акрополь в Афінах і дають клятву до припинення війни відмовляти чоловікам у любові. Війна афінян зі спартанцями, яка перетворилася в такий спосіб у війну жінок і чоловіків, закінчується союзом і загальним світом. Комедія сповнена гумору, фарсу, грубих жартів, непристойних, але колоритних сцен.

У своїх комедіях Арістофан висміює як вискочок, крикунів і неуків з низів, так і аристократів і "золоту" молодь. Майже в кожній своїй комедії Аристофан висміює вождя Афін Клеона, якого у "Вершників" (424; перша комедія Арістофана під його власним ім'ям) виводить крикуна і неуком, улесливим і хитрим рабом старого і тупого Демосу (Народу).

Головні дійові особи комедії "Оси" (422; поставлена від імені Філоніда) отримали імена, що характеризують їхнє ставлення до Клеона: Філоклеон (Клеонолюб) і Бділеклеон (Клеононенавістнік). Предмет висміювання — пристрасть афінян до процесів і, конкретно, закон про підвищення плати суддям, просунутий в народних зборах Клеоном. Хор в "ос" — люди похилого віку-судді, які шукають поживи і представлені у вигляді ос з жалами, які накидаються на противника судів, "ворога демократії" та "прихильника тиранії" Бділеклеона.

Причини вад суспільства Аристофан бачить у війні і представників нової філософії (софистах) і літератури (комедії Евріпіда), розхитують традиційні підвалини суспільства. В образі шарлатана, лжемудрец і наставника в пороках в "Хмарах" (423) він виводить Сократа. Хмари — хор з 24 дівчат — символ неясності і розпливчастості мови представників нової філософії.

На Великих Діонісіях 411 року Аристофан ставить "Жінок на святі Фесмофорий", де висміює Евріпіда і його молодшого сучасника драматурга Агафона. Політичних випадів в комедії немає, в цілому вона представляє пародію на трагедії Евріпіда "Олена" і "Андромеда". Хор складається з жінок, присутніх, щоб засудити порочить їх Евріпіда. Переодягнений в жіноче плаття друг останнього повинен захищати його, але обман розкритий, і герой, рятуючись біля вівтаря, намагається знайти вихід і згадує для цього сюжетні ходи еврипидовского трагедій.

У 405 на Ленеях була поставлена комедія "Жаби", яка не тільки отримала першу нагороду, але навіть була представлена двічі, що траплялося вкрай рідко. Тема цієї комедії, написаної після смерті в 406 Софокла і Евріпіда, — доля трагічної поезії. Бог театру Діоніс відправляється в підземне царство, щоб вивести звідти Евріпіда, так як на землі перевелися трагічні поети. Однак після змагання Евріпіда з Есхілом, під час якого драматурги пояснюють гідності своїх творів і навіть зважують фрази, Діоніс забирає на землю Есхіла, герої якого шляхетні, а трагедії виховують доблесть і піднесені громадянські почуття. Комічний ефект подорожі Діоніса по Аїду і змагання посилюється ще і тим, що хор у комедії представлений у вигляді жаб.

До жанру утопії відносяться комедії Арістофана "Птахи" (414), "Жінки в народних зборах" (392), "Багатство" ("Плутос") (388). У "Птахів", написаних у формі казки, поряд з людьми діють і птиці (хор), які між небом і землею створюють своє царство, місто Тучекукуевска; панування богів скинуто, світом правлять пернаті. У "Жінок у народних зборах" афінянкі під проводом Праксагора (вона нагадує Лісістрату) починають керувати державою, що призводить його до процвітання, чоловіки байдикують, життя повне бенкетів та насолод. П'єси "Багатство"

і "Жінки в народних зборах" сильно відрізняються від написаних під час Пелопоннеської війни. Сатира в них пом'якшена, нападок на окремих політичних діячів немає; скорочена роль хору, багато партій замінені музичними інтермедіями. Останні комедії Арістофана "Еолосікон" і "Кокал" були представлені вже після смерті драматурга його сином арар.

Композиційна структура комедій Арістофана відрізняється постійністю: експозиційний пролог завершує виступ хору, в подальшому дія розвивається в чергуванні мовних партій (епісодіев) і хорових, з яких виділяється парабаса – партія хору, який виступає зазвичай від імені автора. Особливе місце займає агон, де стикаються позиції сторін спору. Подальші епісодіі повинні або підтвердити правоту переможця в суперечці, або показати ілюзорність його поглядів в застосуванні до реального життя. У більш пізніх комедіях Аристофан відходить від традиційної структури: парабаса втрачає самостійне значення, сильно скорочується роль хору в розвитку сюжету. Творчість Арістофана відрізняло почуття особистої відповідальності за вирішення політичних і моральних проблем свого часу, а також яскравий і виразний мову. У світовій драматургії він вважається батьком комедії.

Тема 3: Особливості розвитку давньогрецької літератури елліністичного періоду. Творчість Менандра.

План:

1. Особливості Елліністичного періоду.
2. Нова аттична комедія.
3. Творчість Менандра.

Література:

1. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа. – 1994, – 406 с. (С. 25 - 45).
2. Підлісна Г. Н. Світ античної літератури. – К.: Наукова думка, – 1981, – 199 с. (С. 54 – 90).
3. Тронский И. М. История античной литературы. – Ленинград.: Уч. – пед. издат. – 1951, – 508 с. (С. **100 – 105**, **177 – 185**).
4. Радциг С. И. История древнегреческой литературы: Учебник. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1982. – 487 с. (С. 177 – 203, 204 – 221, 222 – 245, 246 – 274).

1. **Особливості Елліністичного періоду**

Елліністичний період в історії Греції тривав від смерті Александра Македонського в 323 до н. е. до приєднання Пелопоннесу та грецьких островів до Риму у 146 до н. е. Хоча встановлення римського панування не завадило збереженню елліністичної культури, яка практично не змінювалися до приходу християнства, воно призвело до кінця грецьку політичну незалежність.

Під час елліністичного періоду значення власне Греції у грецькій цивілізації різко впало. Значними центрами елліністичної культури були Александрія та Антіохія, столиці Єгипту Птолемеїв і Сирії Селевкідів відповідно.

Македонський період

Після смерті Александра Великого розпочався період загальної смути, чвар між його діадохами і власне розпаду імперії Александра, нашвидку складеної та недорозбудованої. Ефемерними виявились і дуже багато міст та поселень, заснованих завойовником з метою закріплення за собою придбаних війною далеких земель. Відчувався і брак заповіту Александра, який перейшов би від нього його наступникам. В Елладі смерть Александра викликала, так звану, Ламійскую війну, що скінчилась битвою при Кранноні, що у Фессалії і яка принесла із собою зміни афінської конституції в олігархічному сенсі і введення македонського гарнізону в Афінах.

Нещадністю та насиллям супроводжувалася переможна хода Антипатра і в інших регіонах Греції. По смерті Антипатра Греція стає предметом розбрату і війн декількох честолюбців і переходить від одного з них до іншого. У 306 до н. е. намісники Антигон І Одноокий, Деметрій І Поліоркет, Селевк І Нікатор, Птолемей І Сотер, Кассандр та Лісімах привласнюють собі царський титул, а в 301 до н. е. царство Антигона ділиться між Селевком та Лісімахом. У тому ж році в Греції йшла запекла боротьба спочатку між Кассандром і Деметрієм Поліоркетом, потім між останнім і цілою коаліцією царів. Коли Деметрій був

вигнаний з Македонії і втік в Азію, син його Антигон Гонат зумів утримати за собою пелопоннеські володіння батька. До 279 до н. е. відноситься героїчна оборона від галльських завойовників союзними грецькими військами, причому найбільше відзначилися етоляни. Через два роки після цього Антигон запанував у Македонії, почавши собою династію македонських царів до Персея, останнього царя Македонії, включно.

Крім Македонії, в залежності від якої перебувала власне Греція, із завоювань Александра виникли царства Сирійське, Селевкідів, Єгипетське, Лагіді. У свою чергу із великих земель Сирії виділилися царства: Пергамське, Віфінське, Парфянське царство та ін. У землі, завойовані Александром, вирушали греки із власне Греції та стародавніх колоній та привносили свою мову, мистецтво, потяг до науки та літератури, а також громадські установи в найдальніші кути тодішнього світу. Афіни, Спарта, Коринф, Фіви залишилися далеко позаду нових центрів грецької освіченості: Антіохії, Пергама, Александрії, Сіракуз та ін.

Космополітизм став відмінною рисою творів грецького розуму. В цей же час почався формуватися переважно на чужині той тип грека (лат. Graeculus), жебрака та паразита, майстра на всі руки, який увічнений сатирою Ювенала. Незважаючи на виснаження і деморалізацію, внаслідок відпливу населення в далекі країни, на необхідність пристосовуватися до вимог деспотів і багатіїв, старі цивільні чесноти продовжували жити серед греків, менше порушених новим порядком речей.

Федеративні союзи

3 і 2 століття до н. е. ознаменувалися в історії Греції утворенням декількох союзів на федеративних засадах. Найбільшими були Ахейський союз у Пелопоннесі та Етолійський союз у середній Греції. Головне завдання союзів полягало у звільненні грецьких міст від македонських гарнізонів або тиранів і в забезпеченні їх від зазіхань македонських царів на майбутній час. Союзи були і раніше, навіть у глибоку давнину, але вони обмежувалися невеликими територіями і укладались у невеликих межах племен. Тільки тепер, на тлі багаторічної безперервної небезпеки, початки рівноправного союзу набули особливого значення та вироблену значною мірою організацію. Союзні влади в обох федераціях відали тільки загальносоюзними справи, не втручаючись у внутрішні відносини окремих союзних громад. Гегемона або чільної громади в цих союзах не було, громадяни союзних громад були в той же час громадянами союзу, що і виражалося у найменуваннях ахеян або етолян для громадян усіх союзних громад без різниці. Сам союз називався народом.

Обидві федерації були описані давньогрецьким істориком Полібієм. Оскільки Ахея було його батьківщиною, він змальовує її як силу, здатну врятувати Грецію. Етолійський союз, що звичайно ворогувау з Ахейським, постає безладним скопищем хижаків, що живуть грабунком і нападами. Насправді різниця між союзами полягала в організації і була дуже невеликою, виникала через різний ступінь громадянськості більшості громад, що входили до складу союзів. Перевага в цьому сенсі була на боці Ахейської федерації. Її союзна влада мала у своєму розпорядженні більшу силу та авторитетністю, ніж відповідні органи Етолійський союзу, в середовищі якого начальники окремих племен робили походи або здійснювали набіги на чужі землі і без відома союзної влади. Верховною установою, як у ахеян, так і у етолян були союзні збори громадян. Крім того, в обох союзах існували обмежені за складом ради або постійні комітети, які вели поточні справи союзу. Вищим представником виконавчої влади був союзний воєначальник, стратег. Питання війни та миру, договорів і спілок, прийому іноземних послів підлягали віданню союзної влади.

Ахейській союз був встановлений зусиллями Марга з Кирени близько 280 до н. е., і складався спочатку з 4 міст: Діма, Патри, Фари, Трітея, проте невдовзі об'єднав усі міста

стародавньої Ахеї, а через 30 років по тому поширився за межі цієї області, після приєднання Сікіону. Винуватцем розширення союзу був Арат, який 16 або 17 разів обирався у союзні стратеги і протягом 30 років визначав союзну політику ахеян. З часом в союз увійшли Коринф, Мегара, Епідавр, Герміона та ін. Війна з Клеоменом (228—221 роки до н. е.) змусила Арата шукати підтримки тієї самої чужоземної сили, звільнення від якої проголошувалося метою об'єднавчого руху пелопоннесців. Ахейці уклали союз з Антигоном Досоном (223), який і явився в Пелопоннесі упорядником еллінських справ. Битва при Селласії (221 до н. е.), що позбавила Клеомена царської влади, а Спарту — всіх її завоювань, затвердила верховенство македонських царів над Грецією.

За спадкоємця Антигона, Філіппа V, спалахнула Союзницька війна між Ахейським союзом, якому допомагав Філіпп, та етолянами. У 217 до н. е. війна закінчилася миром, з огляду на серйозну небезпеку, яка загрожувала з боку Італії однаково як грекам, так і македонянам. Перше знайомство римлян з Грецією відноситься до 224 до н. е., коли вони рушили війною на іллірійських піратів, і греки дивилися на них як на своїх рятівників. Вже тоді римляни утвердилися на острові Керкірі та іллірійському узбережжі.

Приводом до найближчого втручання у справи Греції послужив для римського сенату союз Філіпа V з Ганнібалом в 215 до н. е. Ще не скінчилася Друга Пунічна війна, а римляни відкрили військові дії проти Філіпа на березі Іллірії. У 211 до н.е. римляни уклали союз з етолянами проти македонян. До цього союзу приєдналися елейці, мессеняни, лакедемоняни, цар Пергама Аттал, владики Фракії та Іллірії. Філіппа підтримували союзи Ахейський, Акарнанський і Епірський. У 205 до н. е. воюючі сторони примирилися, ще раніше етоляни уклали сепаратний мир з Філіппом. До цього ж часу відноситься блискуча перемога ахеян, з Філоппом на чолі, над спартанцями і їх тираном Набідом.

Розширення Риму

Тільки після закінчення війни з Карфагеном римляни відновили свій наступ на греко-македонський схід, під виглядом війни з Філіппом, яка закінчилася повною поразкою останнього при Кіноскефалах у Фессалії. Полібій яскравими фарбами змалював надмірні захоплення, з якими греки вислухали заяву римського герольда на Істмійських святах у Коринфі, що за умовами миру, укладеного з Філіппом, звільняються всі грецькі держави, що знаходилися в залежності від Македонії.

Етоляни залишилися дуже незадоволені умовами миру. Інші греки швидко переконалися, що вони тільки змінили одного господаря на іншого, справа дійшла до нової війни етолян з римлянами, причому в союзі з етолянамі був цар Сирії Антіох III. У 191 до н. е. при Фермопілах Антіох був розбитий римлянами, а років через два після того й етоляни повинні були підкоритися Риму. Етолійський союз перестав існувати 189 до н. е.

Приблизно на цей час припадає розширення Ахейського союзу, керованого Філопеменом, на весь Пелопоннес. Спарта, Еліда, Мессенія були приєднані до союзу (191-190). Але як у Спарті, так і в Мессенії, існували сильні партії, які стояли за виділення цих областей з союзу. Невдоволені зверталися зі скаргами до Риму, який не відмовлявся від ролі посередника, судді та організатора Пелопоннесу. За його сприяння Мессенія відкололась від ахеян. Повернення Мессенії в союз коштувало життя Філопемена, а з його смертю посилилися внутрішні смути, багато стало й приводів до втручання римлян у справи союзу. Політична боротьба ускладнювалася соціально-економічної. У союзі боролися дві партії: одна, не оголошуючи відкритої війни Риму, намагалася зберегти за союзом можливу міру незалежності в діях, інша наполягала на визнанні верховенства Риму над союзом. Найвидатнішими представниками обох

партій були Арістей і Каллікрат.

Кінець грецької незалежності

Тим часом у римлян почалася третя війна проти Македонії, яка завершилась 168 до н. е. винищенням македонської армії при Підні. Македонія була оголошена вільною і поділена на 4 республіки, залежні від Риму. Співчуваючи Персеєві та бажаючи йому перемоги над небезпечнішим ворогом, греки, і зокрема Ахейський союз, точно дотримувалися нейтралітету. Але така поведінка не задовольняла більшість сенату.

У 167 до н. е. 1 000 ахеян без всякої провини були вивезені до Риму за підозрою у зраді. Серед полонених знаходився й історик Полібій. 17 років перебували греки в неволі, поки вцілілим було нарешті дозволено повернутися на батьківщину. Повернення полонених посилило розбрат у союзі. 149 до н. е. македоняни, на чолі із самочинним царем, який видавав себе за сина Персея, повстали проти римлян, але були переможені, і Македонія була перетворена на римську провінцію. Невдовзі після цього обурення Спарти проти союзної влади повело до рішучого втручання сенату в союзні відносини; на його вимогу, Спарта, Коринф, Аргос, Гераклея та Орхомен були відторгнені від союзу. Війна союзу проти Спарти була прийнята в Римі за виклик, і дві поразки, нанесені союзному війську у Локриді Метеллом і поблизу Коринфа - Муммієм, поклали кінець незалежного існування Греції. До серпня 146 до н. е. вона обернеться на римську провінцію, під ім'ям Ахая.

2. Нова анттична комедія..

Аттична комедія — давньогрецький драматичний жанр, за допомогою якого в гостросатиричній, дотепній формі висміювалися людські пороки. Назву отримав від Аттики, осереддям якої були Афіни.

Комедія, друга галузь грецької драми, отримала в Афінах офіційне визнання значно пізніше, ніж трагедія. Змагання «комедійних хорів» були встановлені на "Великих Діонісіях» тільки близько 488 - 486 рр.., На Ленеях ще пізніше . Тогочасна літературна критика розрізняла три різновиди аттичної комедії, сприйняті пізнішим європейським літературознавством:

а) давній (486–404 до н. е., від Великих Діонісій до поразки Афін у Пелопоннеській війні);

б) середній (404–336 або 323 до н. е., тобто до початку походів Олександра Македонського або до року його смерті);

в) новий, розквіт якого припадає на останню чверть IV — перші десятиліття III ст. до н. е.

Вона була сатирично загостреною і з величезною сміливістю та уїдливістю критикувала не тільки окремих осіб, верхівку суспільства — стратегів, інших урядових осіб та навіть вождів афінської демократії, але й внутрішню та зовнішню політику Афінської держави.

Персонажі цієї комедії постають не міфічними чи легендарними героями, а звичайними смертними, представниками всіх соціальних верств афінського суспільства. Характерно, що майже в усіх відомих комедіях поряд з вигаданими дійовими особами з'являються історичні діячі, філософи, письменники.

Паралельно з земними персонажами в комедії діють і боги та легендарні герої — Діоніс, Гермес, Палемос, Ори, Геракл та ін.

Загальним тлом комедії, на якому розвивається вся її дія, завжди є якась нереальна, фантастична ситуація. Вона водночас була і комічною, що відповідала жанрові й наче готувало глядачів до сприйняття всієї комедії.

Навіть найсерйозніші думки в комедії мають жартівливу форму, також на вимогу жанру. Часом це викликає певні утруднення для сприйняття якоїсь думки, оскільки за комізмом

ситуації чи навіть агону окремі міркування автора губляться і втрачають необхідну чіткість. Проте головна ідея кожної комедії настільки прозора за своїм змістом і зрозуміла, що коментувати її чи розтлумачувати не було потреби.

3. Творчість Менандра

Менандр (342 - 293/291 до н. е.) - давньогрецький комедіограф, афінський поет-драматург, найвидатніший представник нової аттичної комедії.

Син заможного афінянина Діопейта, народився і жив у м. Афіни, на території, яка називалася Аттикою (звідси - аттична комедія), навчався в Лікеї у Теофраста. Був високоосвіченою людиною, багато читав, серйозно займався філософією. Його вчителем був учень і послідовник Арістотеля філософ Феофраст (Теофраст), автор цікавої роботи «Характери». Менандр вирізнявся незалежним характером і високо цінував як особисту свободу, так і свободу творчості. Так, він неодноразово відхиляв спокусливі запрошення одного з наймогутніших монархів того часу, царя Птоломея, переїхати до Александрії і стати придворним комедіографом (для порівняння:таку ж пропозицію сучасник і земляк Менандра, комедіограф Філемон, прийняв із задоволенням). Більшу частину життя Менандр провів у своєму маєтку біля Афін, на березі моря, де жив зі своєю коханою - гетерою Глікерою. У Давній Греції гетери часто мали непогану освіту і розвинений естетичний смак. Тож, вірогідно, небезпідставними є відомості про те, що Глікера допомагала Менандру в літературній праці, і цілком можливо, що деякі риси цієї жінки втілені в текстах його комедій (принаймні, Менандр досить часто дає героїням своїм саме це ім'я). Писати почав рано, перша комедія «Герой» датована 324 р. до н.е. Під час військової підготовки був товаришем Епікура. Дядьком Менандра, а можливо і літературним наставником, був комедіограф Алексід. Менандр був близький до Деметрія Фалерського, правителя Афін, поставленого македонцями у 317-307 до н. е. Після падіння його режиму в 307 до н. е. Менандр не залишив Афіни. Трагічний випадок обірвав життя Менандра в розквіті творчих сил - п'ятдесятирічний драматург потонув, купаючись у Пірейській бухті, неподалік Афін.

Доля творчого доробку Менандра є специфічною: упродовж багатьох століть його твори були відомі лише за окремими цитатами або чиїмись коментарями. Менандр створив понад 100 комедій (відомо 109 назв, але серед них, можливо, є і подвійні заголовки), які збереглися лише у фрагментах та численних уривках з римських переробок. З 1907 знахідки папірусів відкрили великі зв'язні уривки декількох п'єс Менандра, у тому числі найвідоміші: «Полюбовний суд» і «Відрізана коса», «Хлібороб», «Облесник», «Герой», «Саміянка», «Щит». У 1959 р. знайшли єдину повну п'єсу — «Відлюдник» і уривки з комедії «Сіконець». Не всі п'єси були поставлені в Афінах, а деякі і зовсім не ставилися за житті поета. Сценічним дебютом був «Гнів» (Orge), 321 до н. е. Менандр здобув тільки 8 сценічних перемог, при житті поступаючись Філемону. Голосну славу він набув тільки після смерті. Арістофан Візантійський вважав, що Менандр поступається лише Гомеру. Вважалося, що Менандр зм'якшує душі глядачів, «дає людям урок повного радості буття» аж до 5 століття. Через римських наслідувачів Плавта і Теренція він став справжнім родоначальником європейської комедії, що народилася з новоаттичної комедії.

Творчість Менандра не лише обумовлена, а й значною мірою обумовила ідейно-естетичну парадигму «нової аттичної комедії» - найвищого злету еллініcтичної літератури. **На відміну від «старої аттичної комедії», в якій ставилися передовсім політичні й філософські проблеми, нова аттична комедія розробляла переважно сімейно-побутову, любовну або моралістичну проблематику. У комедіях Менандра відсутні політична**

злободенність і фантастичні елементи старої комедії, а переважають теми любові і сімейних відносин. Сучасник Александра Македонського і тривалих воєн його спадкоємцями, Менандр не торкається у своїх п'єсах політичних подій епохи; соціальні проблеми розглядаються лише з погляду особистої і сімейної моралі. Уже сама постановка таких питань, як про права дитини, несправедливості різної моралі для чоловіків і жінок, моральності раба, знаменує розпад укладу життя «держави-міста» і наростання індивідуалістичного світовідчування еллінізму. Розробляючи еротичні теми, Менандр широко користується прийомами трагедії Евріпіда, переносячи міфологічні сюжети в сучасне йому середовище. Нова комедія і п'єси Менандра відрізняються від древньої комедії тим, що в них відсутня партія хору і вони обходяться без пісень і танців як частини дії. Немає тут і каламбурів з непристойностями, якими щедро користувалася древня комедія. Одноманітність фабульних елементів (спокушена дівчина, загублені діти, і їх впізнавання батьками тощо) і типових фігур комедії (раб, трутень, гетера та інші) Менандр пожвавлює поглибленою розробкою характерів, що і обумовлюють розвиток дії (на відміну від інших представників «нової» комедії, які розробляли головним чином інтригу), і митецькою технікою діалогу. Антична критика особливо цінувала в комедіях Менандра реалістичне зображення характерів. Відчутний вплив на формування його творчої манери справив Феофраст, який у роботі "Характери" вивів 30 мініатюрних портретів людей. Він продовжував традиції описової етики, розробленої Арістотелем. А в комедіях Менандра знаходимо неначе художнє втілення вчення Арістотеля про необхідність дотримання людьми у їхній поведінці "золотої середини": не слід бути ані занадто відлюдькуватим, ані занадто ревнивим, ані занадто нестриманим тощо.

Тема 4: Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки.

План:

1. Загальна характеристика розвитку римської літератури, періодизація, найвидатніші представники. Особливості усної народної творчості давніх римлян.
2. Римська міфологія та література, їх своєрідність.
3. Перші поети.
4. Римський театр.
5. Боротьба «аристократичних» і демократичних тенденцій в літературі.
6. Плавт – комедіограф римського плебсу.
7. Творчість Теренція. Роль римської комедії в розвитку європейського театру.
8. Творчість Ювенала.
9. Загальна характеристика літератури періоду кризи і загибелі республіки.
10. Цицерон, його мова та стиль. Формування філософського епосу.
11. Лукрецій, його дидактична поема «Про природу речей».
12. Історіографія. Гай Юлій Цезар «Записки про галльську війну».

Література:

1. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа. – 1994, – 406 с. (С. 87 – 94).
2. Підлісна Г. Н. Світ античної літератури. – К.: Наукова думка, – 1981, – 199 с. (С. 167 – 175).
3. Тронский И. М. История античной литературы. – Ленинград.: Уч. – пед. издат. – 1951, – 508 с. (С. 374 – 397).

1. **Загальна характеристика розвитку римської літератури, періодизація, найвидатніші представники**.

Маленьке селище пастухів і землеробів, яким був Рим у VI ст. до н. е., спочатку підкорило собі всю Італію, а потім стало центром світової держави, „ вічним містом ”. Роком 500 до н.е. Рим починає експансію в Італії. В 474 році до нашої ери етрусків, від яких римська культура взяла так багато, було витіснено римськими військами з Кампанії. 444 рік до нашої ери став роком запровадження військового трибунату з консульською владою. А в 377 році до нашої ери навколо Рима була збудована стіна для захисту від ворогів, які нагадали про себе захопленням та спаленням міста.

Перетворення Риму на велику середземноморську державу справило вплив на ідеологічне життя римського суспільства. У вищих колах римського суспільства набуває широкого вжитку грецька мова. Разом з мовою в Римі з’являється грецька освіченість; знання грецької літератури стає ознакою гарного тону, створюються риторичні школи, керовані греками. Все більший вплив справляють на побут і образ життя римської знаті елліністичні звичаї. Однак широкі кола римського суспільства вороже ставилися до іноземних нововведень та звичаїв і чинили їм стійкий опір.

Вплив грецької культури сприяв поширенню освіченості у верхніх шарах суспільства й загальному культурному зростанню. Навколо одного з найбільших політичних діячів того часу – Сціпіона Еміліана створюється гурток, до складу якого входять філософи й письменники.

Серед них найпомітніше місце належить знаменитому грецькому історику Полібію та грецькому філософу Панетію. Обидва вони проповідували вчення стоїків, пристосовуючи його до потреб і запитів римського суспільства.

В 1-му столітті до нашої ери спостерігається ще більш широке поширення елліністичних впливів, причому в філософії та мистецтві вони стають домінуючими. Одночасно з цим в римському суспільстві йде процес їх творчої переробки. Саме в цей період виникає латинська лірична поезія, досягає найвищого розквіту ораторське мистецтво, з'являються прозаїчні твори, написані класичною латинською мовою.

Для популяризації різних течій елліністичної філософії особливо багато зробив Ціцерон, який виклав в ряді творів досить зрозуміло основи різних філософських систем і розробив латинську філософську термінологію.

Лукрецій, один з найвідоміших філософів давнини, в своїй поемі "Про природу речей" поширював та пропагував матеріалістичне вчення Епікура, намагаючись позбавити людей забобонного страху перед богами і потойбічним життям. Заперечуючи всяке втручання богів у життя людей, Лукрецій давав наукове пояснення походження і розвитку всесвіту й людства. Він стверджував, що все складається з неподільних "начал", тобто атомів, які не створюються і не зникають, а за певним законом з'єднуються і формують все живе. Тому всесвіт вічний і нескінченний.

Лукрецій вважав, що після створення землі з вологи й теплоти з'явилися рослини, потім тварини і, нарешті, людина. Завдяки досвіду й спостереженням людина навчилася отримувати вогонь, будувати домівки, обробляти землю. Люди почали об'єднуватись у сім'ї, а сім'ї почали формувати суспільство. Це дало можливість розвинутися мові, наукам, ремеслам, ідеям права й справедливості. Але з'явилися царі, найбільш сильні почали захоплювати й ділити землю, що призвело до появи війн і злочинності.

У греків римляни запозичили і наукові досягнення. Так, Цельс узагальнив досягнення елліністичного лікарського мистецтва. Астроном Сосиген з Єгипту виконав обчислення для проведеної Цезарем реформи римського календаря. Але одночасно розвивалася й чисто римська наука. Найпомітнішим її представником був Марк Теренцій Варрон, який уклав енциклопедію наук і виконав дослідження римської побутової і релігійної старовини, римського театру, латинської мови.

Старе римське право не зазнало корінних змін, а лише було уточнене й розширене преторами, які перед вступом на посаду в спеціальних едиктах публікували свою програму розв'язання тих чи інших юридичних казусів. Значний вплив на римське право мало законодавство провінцій, з якими постійно контактували римляни. Це призводило до спрощення ведення процесів і порядку угод з купівлі-продажу, займу, оренди, тощо. Були розширені права власників на майно, яке не було їх власністю в старому римському смислі, наприклад, права римських громадян на захоплені провінційні землі. Розроблялося поняття юридичної особи. Такими юридичними особами спочатку були визнані муніципії, а пізніше і колегії.

Ораторське мистецтво і риторика пройшли в Римі довгу путь і нараховували велику кількість яскравих представників, з яких найбільш знаменитим був Ціцерон. Промови відомих адвокатів розмножувались, їх читала широка публіка. Риторику вивчали у школах під керівництвом вільних греків у містах Греції і Малої Азії. Там римські оратори запозичували простий і суворий аттичний стиль або зухвалий, театральний, гострий, критичний так званий азіанізм. Азіанізм, данину якому віддав і Ціцерон, особливо процвітав до 50-их років 1 століття до нашої ери, після чого популярнішим став аттицизм, якого дотримувався Цезар. Велику увагу

оратори звертали на пози, жести, інтонації голосу, на оригінальні звороти мови, на влучні дотепи, які могли образити або добити противника. Особливе значення мали політичні промови, найбільш яскравими зразками яких є промови Ціцерона проти Катіліни.

Гострота політичної боротьби відбилася і у записках Цезаря про галльську і громадянську війни. Оповідання ведеться від третьої особи для того, щоб створити ілюзію найбільшої об'єктивності. Насправді "Записи" написані Цезарем з метою виправдати свої дії, прикрасити успіхи і згладити, де це можливо, невдачі. Сучасників і нащадків захоплювала сувора простота, стислість і разом з тим виразність стилю Цезаря, що писав свої твори в таборах і походах. Про свою політичну програму і справжні наміри Цезар в цих творах умовчує, дотримуючись офіційних версій. Наприклад, війну з Аріовістом він виправдовує проханням жителів Галлії допомогти їм, початок громадянської війни - своїм прагненням захистити народних трибунів.

Циркові видовища користувалися в Римі великою популярністю з найдавніших часів. У 254 р. до нашої ери вперше були влаштовані гладіаторські ігри, які з середини 2 ст. до нашої ери стають улюбленою розвагою римлян. На влаштування ігор витрачаються вельми значні суми грошей. Також серед широких верств населення користувалися успіхом короткі сценки й фарси, так звані аттелани і міми, що виросли з чисто римської народної гри. У них брали участь веселі персонажі: шахраї, нахаби, виводилися на сцену і прості ремісники й селяни. Наприкінці періоду республіки особливою популярністю користувалися міми Сира, на основі яких пізніше створюються приказки і дотепи.

Подальший розвиток римської архітектури й образотворчого мистецтва відбувається у 3 - 1 століттях до нашої ери У містах зводяться громадські будівлі абсолютно нового архітектурного стилю – базиліки, на початку 2 ст. до нашої ери з'являються монументальні декоративні споруди - тріумфальні арки.

Безліч статуй, якими сьогодні прикрашені римські площі, громадські й приватні будівлі, були привезені з завойованих грецьких міст у Рим в якості воєнної здобичі. Самі римляни створюють новий жанр скульптури, у якому вони досягають великої досконалості - реалістичний скульптурний портрет. Слід відмітити також розвиток фрескових розписів, які з 2 ст. до нашої ери починають застосовуватися головним чином для декоративних цілей.

Населення Італії їде до Рима цілими натовпами, в ньому живуть провінціали - головним чином греки, сирійці, євреї. У місті зводяться прекрасні будівлі. Форум перетворюється на площу, прикрашену храмами, базиликами, портиками, арками, скульптурними статуями. Так, Помпей побудував перший кам'яний театр, Цезар - чудовий новий Форум, що став згодом зразком споруди такого типу.

Взаємозв'язок римської та грецької літератур

Римська культура тісно пов'язана з грецькою, розвивалась під її впливом, запозичила в неї літературні жанри, архітектурні форми, навіть римські боги зазнали ототожнення з грецькими олімпійцями (Юпітер – Зевс, Юнона – Гера, Нептун – Посейдон, Церера – Деметра, Венера – Афродіта, Діана – Артеміда, Марс – Арес, Вулкан – Гефест, Меркурій – Гермес тощо), проте Рим мав і свою оригінальну міфологію.

Греція була поневолена Римом, але її філософія і мистецтво живили римську культуру. Кожна освічена людина знала грецьку мову, багатії купували педагогів-греків для своїх дітей. У поневолені Афіни, як і раніше, їздили здобувати освіту. Грецьке мистецтво правило за взірець прекрасного. Характерне визнання: своє право на безсмертя поет Горацій вбачав у тому, що «положив на італійську ліру Еллади давній спів». Римська лірика, ораторське мистецтво, епос і проза зазнали впливу грецьких попередників. Це не означає, що римська культура була

позбавлена оригінальності. У своїх первісних народних проявах вона цілком самобутня. Цю самобутність не знівелював вплив грецької культури, хоча позначився він порівняно рано.

Зв'язок римської культури з грецькою був природним: Рим пройшов той самий історичний процес, що й Греція, тільки на новому, вищому щаблі. Однак це не означає, що історія Риму була копією грецької. Суперечності рабовласницького суспільства набувають у Римі більшої гостроти і призводять врешті до повалення всієї рабовласницької системи. Ідеологічні форми, типові для грецького рабовласницького суспільства, знайшли другу батьківщину в Римі, де були пристосовані до нових потреб, трансформовані відповідно до національного характеру, місцевих звичаїв і дальшого розвитку суспільства.

Військова справа, будівництво шляхів і споруд утилітарного призначення (наприклад, славнозвісних акведуків для постачання води), розроблення державного права, яке точно регламентує відносини громадян, – ось у чому Рим не знав суперників. У галузі мистецтва римляни поступаються грекам. За словами **Горація**, „ полонена Греція полонила дикунів-переможців ". У житті римлян тверезa проза і практицизм довго панували над усім. Невипадково у трактаті **„ Наука поезії "** Горацій рішуче заявляв, що вчитись треба у греків, бо римляни дуже схильні до практицизму.

Докорінна відмінність між давньогрецькою і римською літературами в тому, що розквіт грецької збігається з розквітом полісної системи, а розквіт римської починається за доби занепаду цієї системи, в епоху кризи республіки і досягає апогею під час існування імперії (роки так званого принципату). До того ж римська республіка не тотожна афінській демократії: влада в Римі належала сенату, який складався з привілейованої верхівки – **нобілітету**. Не тільки при імператорах, але й за республіканських часів римським письменникам не вільно було виступати так, як робили це в класичну добу письменники Греції. Римська література ближча до грецької доби еллінізму, ніж до класичної, зокрема римські письменники успадкували елліністичний універсалізм та індивідуалізм. Вони по-новому розкрили внутрішній світ людини і гостріше показали драматизм існування своїх сучасників.

Періодизація римської літератури

Писемна література виникла в Римі в середині III ст. до н. е. Усе, що було раніше, належить до **архаїчного періоду**.

Середина III – середина II ст. до н. е. – **перший період розвитку писемної літератури.** Досягнення її позначились передусім на розквіті побутової комедії, найвідоміші представники якої – **Плавт** і **Теренцій**.

Останнє століття існування римської республік (кінець II – кінець I ст. до н. е.) – перехідна епоха У розвитку римського суспільства і, відповідно, новий етап у розвитку римської літератури. Криза полісної системи, буремні часи громадянської війни по-різному відбились у творах найвизначніших тогочасних письменників: оратора **Цицерона**, філософа **Лукреція**, лірика **Катулла**.

Завершальний період – доба імперії. Література імператорського Риму, який проіснував майже п'ять століть, зазнала, природно, великої еволюції. Розрізняють три підперіоди: 1) література ранньої імперії – «золота доба» – (епоха Октавіана Августа, або доба принципату); 2) література I—II ст. нашої ери (так званий «срібний вік» римської літератури); 3) література пізньої імперії.

Хронологічно перший підперіод охоплює 31 р. до н. е. – 14 р. н. е. Після припинення сторічної міжусобної війни в Римі починається порівняно нетривала пора піднесення мистецтва і літератури. Кінець I ст. до н. е. – початок I ст. н. е. – доба найвищих досягнень римської поезії,

вершина якої – твори тогочасних поетів **Вергілія**, **Горація** та **Овідія**. Хрестоматійними стали також твори історика **Лівія**, що розповів про війну Риму проти Карфагену.

У I–II ст. н. е. римська держава досягає максимальних розмірів. Міць її здається непохитною, але зсередини її підточують невигойні хвороби. Рабовласницьке суспільство стоїть на порозі нової кризи. «Золотий вік» римської літератури поступається «срібному». У I-II ст. н. е. плідно працюють *письменники-сатирики* (**Ювенал**, **Марціал**, **Петроній**, **Апулей**) та історики (наприклад, **Тацит**, з історії якого дізнаємось про римську державу доби імперії).

У III–IV ст. римська література повільно згасає, що було зумовлено історично – занепадом Західної Римської імперії в кінці IV ст. Знесилена економічною і політичною кризою рабовласницької системи, ослаблена повстаннями рабів, імперія не могла обороняти свої кордони, коли почалось «велике переселення народів» (V ст.). Кілька разів варварські племена руйнували і грабували Рим. У 476 р. було скинуто останнього римського імператора. Хоча влада імператорів давно стала фіктивною, цей рік вважається кінцем Західної Римської імперії. Східна Римська імперія проіснує ще 1000 років, увійшовши в історію під назвою Візантійська імперія з центром у місті Константинополі (сучасний – Стамбул).

Тема 5: **Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії. Література «срібної доби».**

План.

1. Становлення принципату Октавіана Августа.
2. Характер творчого доробку Вергілія («Буколіки», «Георгіки»).
3. Ідейно-політичне та естетичне тло поеми «Енеїди», її .художня своєрідність.
4. Творчість Вергілія у контексті європейської літератури: традиції та новаторство.
5. Вплив творчого доробку Горація («Сатири», «Оди», «Послання», «Наука поезії»).
6. Значення творчості Овідія («Послання героїнь», художня особливість поеми «Метаморфози», «Листи з Понта»), його вплив на розвиток європейської поезії.
7. Особливості римської літератури періоду ранньої та пізньої імперії.
8. Сенека – поет-трагік, послідовник філософії стоїків.
9. Марціал. Епіграми.
10. Поет-сатирик Ювенал.
11. Апулей «Метаморфози».

Література:

1. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). Київ: Вища школа. 1994, 406 с. (С. 87 – 94).
2. Підлісна Г. Н. Світ античної літератури. Київ: Наукова думка, 1981. 199 с. (С. 167 – 175).

І. Доба принципату Октавіана Августа – золотий вік римської культури і літератури. Вергілій (70 – 19 рр. до н.е.) – талановитий співець римської доблесті. Історична місія Риму в розумінні Вергілія.

Як відомо, вислів “золота доба” означає період найвищого злету, розквіту чого- або кого-небудь. Так, “золотою добою” давньогрецької літератури вважають творчість Есхіла, Софокла та Евріпіда, які працювали у V ст. до н.е. в Афінах, головному місті еллінського регіону Аттики (тому цей період ще називають аттичним).

Давньоримська література теж мала свою “золоту добу” – це час правління принцепса Октавіана Августа (кінець І ст. до н.е. – поч. І ст. н.е.), тому її називають ще “добою Августа”.

Громадянські війни завершилися в 31 р. до н. е. перемогою прийомного сина Юлія Цезаря Октавіана. Далекоглядний політик, він відкинув титул імператора, іменувався "принцепсом" (перший серед рівних в Сенаті), зберігаючи видимість республіки. Спираючись на армію і заможне селянство, широко підтримуючи ремесло і торгівлю, Октавіан домігся відносної стабілізації економіки і провів ряд реформ, сприяючи піднесенню продуктивних сил і створення сприятливих умов для розвитку мистецтв. При дворі Октавіана був створений гурток поетів і художників, очолюваний царедворцем Меценатом. Провідним поетом цього гуртка став Публій Вергілій Марон (70-19 рр. до н. е.), який мав величезний вплив на європейську літературу. Будь-яка плідна доба літератури – це діяльність талановитих письменників (немає талантів – немає і “золотих чи срібних діб”). Період становлення імперії (43-19 рр. до н. е.) прийнято називати "золотим століттям" римської літератури, саме в “добу Августа” розцвіли таланти найбільших римських поетів-класиків: Вергілія, Горація, Овідія.

2. Вергілій, Марон Публій (15.10.70, с. Анди, побл. Мантуї – 21.09.19 до н. е., побл. Неаполя) – давньоримський поет. На відміну від більшості античних авторів, даних про життя і творчість цього найвидатнішого римського поета дійшло до нас достатньо. Його біограф Донат залишив навіть портретну характеристику Вергілія: „ Високий на зріст, смаглявий, з мужицьким обличчям, слабкого здоров'я ".

Вергілій народився на півночі Італії поблизу Мантуї в сім'ї досить заможного гончаря. Принаймні навчання в риторичних школах **Кремони**, **Медіоланума** (Мілана) і **Рима** свідчило про певний достаток родини. Після смерті батька Вергілій успадкував садибу, деякий час господарював і займався літературною працею. Як усі тогочасні юнаки, він готувався до кар'єри адвоката, але особисті риси — повільне мовлення, сором'язливість — стали на перешкоді. Під час навчання в Римі Вергілій захопився епікурейським ученням, що його викладав, як писав сам поет, „ великий Сірон ", котрий навчив поета розуміти й любити природу. Вергілій був чудово обізнаним із мистецтвом Греції, епічною та ліричною поезією, високо цінував трагедії Еврипіда з усіма їхніми тонкощами та прийомами. Вплив грецької літератури позначився на його ранній творчості.

Вплинула на Вергілія і поезія неотериків з її пристрасним інтересом до інтимних почуттів людини, різноманітністю художніх засобів, зокрема, він особливо шанував Катулла, котрого намагався наслідувати. Деякі поетичні вправи юного Вергілія за настроями і стилем близькі творам цього поета (*збірка* ***„ Дрібні вірші "***, або ***„ Каталептон ").*** Катулл і Лукрецій стають для нього найавторитетнішими поетичними вчителями.

У розпал громадянської війни Вергілій створив свою першу поему ***„ Буколіки "*** (або ***„ Еклоги "***, тобто окремо надруковані невеличкі твори, від слова „ відбір "; 42—39 рр.). Назву і пастушу тематику він запозичив в еллінського поета **Феокріта**. З цієї збірки можна зрозуміти, що вже на той час його симпатії були на боці **Октавіана**, хоча сам поет у політичну боротьбу ніколи не втручався. У ***„ Буколіках "*** поет розповідає про життя та сумирні бесіди пастухів на лоні чудової природи. В. ніби шукає собі притулку, втомлений бурхливими і не завжди йому зрозумілими подіями громадянської війни. Поема стала першим кроком Вергілія до загального визнання як національного поета. Вона ж сприяла наближенню його до майбутнього володаря Риму, оскільки поет разом із другом **Барієм Руфом** був запрошений до Мецената і, можливо, представлений **Августу**.

Друга поема, що закріпила за Вергілієм звання першого поета Італії, ***„ Георгіки "*** (36 - 29 рр.), присвячена Меценату, та й її сюжет був підказаний ним. Сільськогосподарська тема цього разу спонукала поета звернутися до **Гесіодових *„ Робіт і днів ".*** У дидактичній поемі, поділеній Вергілієм на *чотири* частини (відповідно до чотирьох галузей сільського господарства), не тільки докладно розповідається про працю селянина і характер виконуваних ним робіт у всіх цих галузях, а й у високопоетичних рядках оспівується краса та неповторні пейзажі рідної природи. У цій поемі Вергілій обіцяє Октавіанові написати твір, що прославить його у віках.

Свою обіцянку він виконав у поемі ***„ Енеїда "*** (28—19 рр.). Звеличення нового устрою, особи принцепса є однією з найважливіших ідей цього твору. Приступаючи до нього, Вергілій мав на меті відтворити на римському ґрунті епічні поеми Гомера, частково наслідуючи і його художню манеру. *Чорновий варіант поеми автор закінчив у 19 р. На остаточну редакцію потрібно було ще три роки*. Поет мріяв пройти шлях свого героя Енея і побувати на тих островах, де той колись мандрував і де з ним траплялися різні пригоди. Побачивши їх власними очима, вважав В., він зможе зобразити чудові краєвиди з більшою художньою правдою (адже

„краще один раз побачити...”). Поет подався до Греції, звідки мав кораблем дістатися до Трої і звідти почати шлях Енея, але сталося непередбачене. В Афінах він тяжко захворів, і за наказом Августа, який повертався у Рим, поета перенесли на корабель принцепса, сподіваючись, що повітря вітчизни допоможе хворому. Після прибуття до порту Брундісі (сучасне місто Брундізі) В. не стало. За його заповітом „ *Енеїду ”,* як твір незакінчений і тому недосконалий, мали спалити. Вергілій боявся, що незавершена поема зашкодить його славі першого поета. Октавіан Август, якому Вергілій неодноразово декламував уривки та цілі пісні поеми, скасував його заповіт і наказав **Варію** з друзями дописати пропущені слова, завершити незакінчені рядки та строфи і в такому вигляді видати „ *Енеїду ”.* Цим пояснюється наявність у ній окремих недоречностей, незакінчених епізодів чи описів та навіть поодиноких суперечностей.

Вергілія поховали у **Неаполі**, де він провів свої останні роки. На його могильній плиті викарбували епітафій:

В Мантуї я народився, помер у калабрів,
а прах мій
В Партенопеї; співав пасовиська,
ниви, вождів.

„ Буколіки ”. Наслідуючи Феокріта, В. часом просто перекладає поетичні рядки еллінського поета (в *еклогах II, III, VI)* і широко застосовує прийом контамінації. Автор „ *Буколік ”* прагне цілком поринути в чарівний для нього світ пастухів з їхніми неквапливими розмовами, простодушно-наївними співочими змаганнями. Двовіршами перемовляються Меналк і Дамет (III еклога), чотиривіршами — Тірсіс і Корідон (VII), змагаються в музиці та співі Меналк і Мопс (V), мрійливо згадують минулі пісні Меріс і Лікід (IX). Одного разу з’являється і третейський суддя — в особі Палемона дослідники пізнають самого автора (III). У своїх піснях пастухи прославляють весну і літо, плодоносні дерева, під якими „ плоди соковиті лежать ”, „ прикраси садів ” — тополі й сосни; тварин, яких вони опікають. І вся ця прекрасна природа оповита спокоєм і тишею, навіть рухи тварин — кіз і корів — неквапливі, вони спокійно насолоджуються запашною зеленою травою. Лоно природи наче запрошує до кохання німф і богів. Про дві такі любовні історії розповідають Дамон і Алфесібей (VIII).

Окремі еклоги Вергілія не несуть у собі навіть натяку на сучасні події — ту гостру боротьбу, що з новою силою спалахнула в Італії. Вони й справді — суто буколічні. У всіх еклогах часто згадуються міфологічні сюжети, вони рясніють іменами героїв і олімпійських богів — Афіни, Паріса, Одіссея (або Улісса), Галатеї, Юпітера, Діани, Феба (Аполлона), Фетіди, Ахілла, Орфея та ін. Разом зі своїми героями поет насолоджується розкішними краєвидами переважно сицилійської природи і ніби забуває про не зовсім приємні події навколишнього світу. Проте це враження виявляється оманливим. У деяких еклогах буколічна тема сповнюється алегоріями і недвозначними натяками на далеко не мирну й тиху сучасність. Уже в еклозі I у драматичний діалог пастухів Тітіра та Мелібея владно вриваються відгуки громадянської війни, що руйнує господарства, виганяє злидарів з їхніх осель і примушує шукати долі в чужих країнах.

Мелібеєвим ремствуванням протистоїть щирий оптимізм його молодого друга Тітіра. У розказаному ним епізоді про повернення будинку та майна звучать автобіографічні мотиви. В 41 р. за наказом Октавіана маєтки і земельні ділянки патриціїв у провінціях відбиралися на користь ветеранів армії. Випадково було конфісковане і господарство батька поета. Вергілій тоді звернувся до якогось впливового вельможі з оточення Октавіана і з його допомогою повернув батьківський спадок.

Сучасність нагадує про себе і в еклозі III, у якій поет доброзичливо відгукується про твори свого друга та наставника Асінія Полліона і картає поетів-нездар Бавія і Мевія. Еклогу X Вергілій присвячує своєму другові Корнелію Галлу, з яким сталося нещастя — „ в табір жахливий в снігах з іншим втекла Лікорида ” (23) — і який страждає серед чудової, але байдужої до його любовних мук природи.

Про знамениту еклогу IV написані величезні стоси аналітичної літератури. Присвячена вона **Асінію Полліону**. З самого початку поет попереджає, що береться за „ найважливіші пісні ”, у яких розповість про неминуче повернення „ низки щасливих віків на землі ”. Ця блаженна епоха почнеться після народження в патриціанській родині незвичайної дитини, котра віщуватиме прихід нового „ золотого віку ”, стане володарем світу і принесе на землю мир та злагоду для всіх людей, процвітання всього суспільства:

Ти лише, чиста Діано, злелій нам
дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить,
спадає в непам'ять,
Вік настає золотий! Непорочна,
твій Феб уже з нами!
В консулування твоє, Полліоне,
це станеться чудо,
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться
від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів
і братньої крові,
Від ненастанних тривог земля відпочине
стражденна.
Хлопчику любий! Надійдуть часи,
і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засіяєш
в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька.
(Пер. М.Зерова, 8-17)

Після смерті Вергілія ця еклога спричинила численні тлумачення. Одні вчені вбачали в ній пророцтво про фізичне народження якоїсь дитини (у когось з оточення Октавіана чи в нього самого?), що дало привід сину Полліона Асінію Галлу „ присвоїти ” віщування собі. Інші вважали, що пророчі слова поета стосуються міфологічного народження дитини-божества, яка повністю оновить світ, тож її реальних батьків існувати не могло. Дехто тлумачив слова поета як натяк на пізніший прихід Октавіана до імператорської влади. Християнські ж учені взагалі проголосили, що Вергілій з геніальною проникливістю провістив народження Ісуса Христа. Самого Вергілія вони назвали „ християнином до Христа ”, і в епоху Середньовіччя він був найшанованішим серед усіх античних письменників. Невипадково Данте Аліг’єрі ще на початку XIV ст. у „ Божественній комедії ” зробив Вергілія алегорією людського розуму, своїм учителем і провідником через усі кола пекла та сходини чистилища.

Поема ***„ Буколіки ”*** визначила подальший шлях поета і виявила ті риси його художнього дару, що повністю розкрилися у двох наступних поемах. Закоханий у красу рідної природи, ніжний, задушевний і реалістичний у її численних описах, він водночас наївно ідеалізує сіль-

ське господарство. Природа сповнена для Вергілія непізнаних людиною таємниць і рідко перетворюється на просто красиве тло. У його поетичних рядках багато символів, алегорій. Усі свої надії поет покладає на землю — єдине, що може забезпечити добробут і процвітання людей. *"Буколіки"* започаткували новий стиль римської літератури: вона стала мелодійнішою, а поетичний рядок — стрункішим. Як Ціцерон у прозі, Вергілій став новатором у поезії.

"Ґеорґіки". Назва поеми походить від грецького слова „ georgikos ”, тобто „ землеробський ”, отже, ***„ Ґеорґіки ”*** — „ Поема про землеробство ” (2188 рядків). Приводом для її написання було крайнє зубожіння римського села, зруйнованого багаторічними громадянськими війнами. В. болісно переживав ці драматичні події, розуміючи їхні тяжкі наслідки для всього італійського населення. Поставала нагальна потреба відновити сільське господарство — основу економіки країни.

Безпосереднім натхненником поеми був Меценат, до якого Вергілій неодноразово звертається у поемі зі словами вдячності та прославляє його разом з Октавіаном. Поема містить **чотири книги**, присвячені, відповідно, рільництву, садівництву, скотарству та бджільництву.

У першій книзі після звернення до Мецената поет радить селянинові передусім добре оглянути свої угіддя й обрати, відповідно до ґрунту і місця розташування, ділянки для ланів, виноградників, садів та пасовиськ. Він дає поради стосовно вибору ґрунту для сівби злаків, його угноєння та навіть порядку сівозмін:

Так засіваючи поле, даєш ти йому
відпочинок.
Не підведе і тоді, коли рік залишиш
без оранки,
Корисно ще для землі підпалити
вже скошену ниву.
(Тут і далі переклад Н. Пащенко, I, 82—84)

Значну увагу поет приділяє підготовці „ суворих знарядь ” праці, без яких неможливо ні засіяти, ні виростити гарний урожай, дає практичні поради. Так, він уважає за необхідне заздалегідь виготовити „ сошник могутнього гнутого плуга ”, вирівняти й руками перебрати, а потім змішати з глиною землю на току, протруїти і підготувати до сівби зерно в клунях, визначити черговість робіт тощо. Багато порад Вергілій подає стосовно жнив, визначає терміни, прикмети погоди тощо. Першу книгу поет закінчує розповіддю про загибель Цезаря, що її віщували і сонце, і птахи.

Друга книга починається зверненням-подякою до Вакха й обіцянкою

...оспівати дерева, Дикі ліси і оливи плоди, що неспішно зростає.
(11,2-3)

Автор малює картину незайманої природи, передусім звертаючи увагу на кущі й дерева, що з’являються без втручання людини, милується ними. Але особливо Вергілія цікавлять культурні сорти плодових дерев, на яких він докладно й зупиняється, розповідаючи про їх щеплення, підвищення плодоносності та вирощування. Зі знанням справи Вергілій знайомить читача з різними сортами винограду, але врешті робить висновок, що то даремна справа — адже для цього „ не вистачить цифр ”. Багато місця Вергілій приділяє питанню вибору ґрунту для тієї чи іншої культури й подальшого його угноєння.

Зупиняється автор і на проблемі часу, що його потрібно витрачати для догляду за різними культурами. Якщо за виноградниками необхідний ретельний догляд, то оливам „ обробка зовсім не потрібна ”, лише час від часу слід під ними просапувати землю. Цю книгу Вергілій

закінчує ідилічною картиною приходу давно бажаного спочинку землеробів.

Висновок автора очевидний: праця землеробів — запорука добробуту й могутності Риму.

З самого початку третьої книги — ***„ Про скотарство ”***— поет обіцяє розповісти про коней і волів. Він особливо полюбляє породистих коней і створює чудовий образ однієї з таких тварин, кожна частина тіла якої — сама досконаліть природи. Після низки цікавих спостережень і порад Вергілій звертає увагу на різні хвороби, що підстерігають коней, їхнє лікування, прийоми відбору для повсякденної праці, а також „ для війни і життя бойового ”. З подібними ж подробицями автор розповідає і про корів та нагляд за ними, про кіз та овець тощо. Вражає своєю красою і тонкістю спостережень розповідь про здичавілого бика, вигнаного суперником з череди, який ховається в темних хащах і стає небезпечним для людей та інших тварин. Щасливому існуванню тварин в Італії поет протиставляє їхнє драматичне становище в „ гіперборейських ”, тобто північних, краях, де під час морозів замерзають численні отари та гурти худоби. Драматично звучить розповідь Вергілія про пошесті, що часом знищують величезну кількість свійських тварин і диких звірів. Слід зауважити, що свідчення поета про гіперборейців спираються на далекі від істини й непевні дані, тому ці люди зображені як примітивні дикуни, „ злобні, прикриті лиш шкірами з шерстю звірячою ”.

Остання, четверта книга ***„ Про бджільництво ”*** присвячена „ дару богів ” — „ меду небесному ”. В. розповідає про життя бджіл, виявляючи надзвичайну спостережливість, дає слушні рекомендації щодо утримання й захисту цих корисних комах.

Четверта книга й поема в цілому завершується спогадами поета про те, як він „ співав про догляд за землею, отарами і деревами ”, надихуваний доброзичливою атмосферою Партенопеї. А Цезар у цей час відповідно до доброї волі народів установлював, „ як переможець, закони для них, на шляху до Олімпу ”. Вергілій присягається, що ніколи не гнався за славою, а пастуші пісні для нього — то солодка розвага, подібна до тієї, що їй віддавався Тітір „ під буком гіллястим ”.

Поема ***„Ґеоргіки”*** дає досить чітке уявлення як про світогляд Вергілія, так і про його улюблені художні прийоми. Створюючи її, поет навряд чи ставив перед собою мету написати посібник із сільського господарства, адже в Римі вже існували відповідні наукові твори. Всі вони були ретельно вивчені Вергілієм і використані під час праці над поемою. Завдання її полягало в іншому. *По-перше*, поет прагнув перевершити Гесіода, створивши значно сучаснішу та досконалішу поему. *По-друге*, найважливішим у своєму творі поет уважав не можливості його практичного використання, а ті моральні висновки, що містяться в ньому. *Провідним з-поміж них був висновок, що сільська фізична праця виховує в людині високі внутрішні позитивні якості*. Вергілій переконаний, що праця на лоні незайманої природи з її неповторними краєвидами та прихованими таємницями, часто незрозумілими звичайній непосвяченій людині, викликають у ній глибоку пошану, здатність цілком розчинитися в природі, забути життєві негаразди, а надто міську метушню з її самолюбними амбіціями та політичними сутичками. У ***„ Ґеорґіках ”*** Вергілій виявив себе великим майстром зображення найрізноманітніших картин природи. Він щиро милується нею, особливо приходом буйної весни з її дарами і пробудженням життя. Описи природи сповнені задушевністю, радістю, а інколи драматичними роздумами. Значну роль у поемі відіграють міфологічні образи й окремі міфологічні сюжети (як-от розповідь у четвертій книзі про Арістея, Орфея та Еврідіку).

„ Енеїда ”. З самого початку автор поділив поему на 12 книг (9896 рядків), кожна з яких мала бути закінченим цілим. Писав Вергілій цей твір досить своєрідно. Спершу докладний зміст кожної книги з усіма подробицями був написаний прозою, після чого поет почав її

„ перекладати ” поетичною мовою. Залежно від настрою, автор брався то за одну, то за іншу книгу. Робота просувалася повільно й лише в 19 р. до н. є. в основному була закінчена.

Поема починається з прославлення Енея, засновника майбутньої могутньої держави:

Ратні боріння й героя вславляю,
що перший із Трої,
Долею гнаний, прибув до Італії,
в землі лавінські.
Довго всевишня по суші і морю
ним кидала сила,
Бо невблаганна у гніві Юнона
була безпощадна.
Досить натерпівся він у війні,
поки місто поставив,
Переселивши у Лацій богів,
звідки рід був латинський,
Родоначальники Альби й мури
походили Рима.
(Тут і далі пер. М. Білика. 1-7)

Флот Енея відпливає від Сицилії, прямуючи до берегів Італії, де, за велінням богів, він має поновити Трою. Його переслідує підступна богиня Юнона, вона викликає страшну бурю, що відкидає кораблі до самої Лівії. Лише втручання Юпітера припиняє шторм, він сам передбачив, що герою належить звершити великі справи:

Він то вестиме в Італії війни великі,
народи
Буйні розгромить, закони мужам дасть
і мури поставить...
(I, 263-264)

Енея зустрічає цариця Карфагена Дідона і запрошує його з товаришами на бенкет (I). Еней розповідає про свої семирічні мандри, починаючи від хитрощів із троянським конем і попередження Лаокоона про загибель Трої, про знищення міста ахеями й аж до прибуття на острів Сицилія. Тінь Гектора порадила йому залишити місто і шукати землю для нової Трої.

Зі старим батьком Анхісом на плечах, у супроводі дружини Креуси й сина Асканія, прихопивши богів домівки — пенатів, Еней утікає з міста (II). Він будує флот із 20 кораблів і забирає усіх уцілілих троянців.

Починається довга подорож, сповнена небезпек і пригод. Судна троянців пропливають повз різні острови, зокрема Крит, Парос, Кіклади, Строфади, де оселилися огидні гарпії, і дістаються епірського міста Бутрот, царем якого став син троянського володаря Гелен з Андромахою. Він докладно розповідає Енею про дальший шлях до земель його пращура Дардана — далекої Італії. Герой продовжує плавання й, обминувши територію кіклопів, прибуває до Сицилії, де раптом помирає старий Анхіс (III).

У цей час Юнона підступно радить Венері з’єднати коханням Дідону та Енея, і та довірливо погоджується. Забувши про свій високий обов’язок перед богами, Еней цілий рік насолоджується коханням. Та розгніваний Юпітер нагадує герою, що з богами не жартують. Меркурій загрожує Енеєві близькою карою. Наляканий герой починає готуватися до відплиття.

Ображеній Дідоні він доводить — „не по своїй-бо я волі в Італію їду”. Вважаючи себе обманутою і зрадженою, цариця наказує розпалити величезне вогнище. Дізнавшися вранці про таємне відплиття Енея, вона проклинає невірного коханця і пророкує йому вічну ворожнечу між Карфагеном і містом, яке заснують його нащадки. Згодом вона йде на вогнище й заколює себе мечем, подарованим Енеєм. Долю Дідони гірко оплакує її сестра Анна (IV).

Кораблі прибувають до Сицилії на річницю смерті Анхіса. Після вшанування його пам’яті влаштовуються традиційні ігри. У цей же час Юнона посилає Іріду підбурити троянських жінок, яких Еней узяв із собою. Виступаючи проти дальшої подорожі, вони спалюють кілька кораблів.

За порадою тіні Анхіса герой залишає жінок у новозбудованому місті, а сам продовжує свій шлях (V). Кораблі його прибувають до міста Куми (за легендою, поруч із ним був розташований вхід у підземне царство Плутона). Разом з віщункою Сивілою Еней спускається в його темні, похмурі глибини. Вони переправляються через пекельні ріки, проходять повз „поля смутку”, де герой бачить Федру, Дідону, Пасіфаю, „ниви героїв”, чорний Тартар з ув’язненими в ньому велетнями, страшні муки грішників:

Тут були ті, які, живши,
братів ненавиділи, били
Рідних батьків а чи нищили
свого клієнта обманом.
Ті, що знайшовши скарби,
їх для себе тримали, а рідним
Не відступали нічого (таких тут
громада найбільша);
І в перелюбстві убиті, й хто
в військо пішов нечестиве,
Й хто не боявсь владарів своїх зрадить...

Той батьківщину запродав свою,
їй поставив тирана,
Куплений грішми, він ті встановляв,
а ті зносив закони;
Інший — ложе дочки осквернив
забороненим шлюбом.
Всі на жахливі зважались гріхи
й успівали у звазі.
(VI, 608-613, 621-624)

Урешті мандрівники досягають блаженних Елисейських полів, „краю радощів”. Їх зустрічає Анхіс, який показує синові всіх його потомків. Серед них вирізняються Ромул, котрий заснує „славетний Рим”, і особливо Цезар і Август, „син божества”, який принесе на землю нову еру. Свою оповідь Анхіс закінчує настановами Енею (VI).

Троянський герой прибуває до царя Латина з пропозицією миру й дружби, яку той радо вітає і пропонує Енеєві руку дочки Лавінії. Але нещасний випадок призводить до сутички між латинами і троянцями. Ватажок племені рутулів Турн, жених Лавінії, готується до війни і збирає до себе дружні племена („перелік військ”, VII). Еней пропонує *аркадському цареві* **Евандру**, який заснував державу в Італії, створити дружній союз, і той охоче погоджується.

Його син **Паллант** стає другом Енея (VIII). А Турн тим часом починає бойові дії і нападає на троянські кораблі, бажаючи їх спалити. Це суперечить волі богів, і судна перетворюються на німф, які рятуються у водних глибинах. Молоді троянські герої Ніс та Евріал пропонують Асканію попередити батька про напад рутулів і беруть це важке завдання на себе. Пробиваючись через ворожий стан, вони вчиняють страшну різанину серед сплячих рутульських вояків, але й самі гинуть. Ворогам щастить частково засипати оборонний вал і підпалити табір троянців, у якому багато лиха наробив і могутній Турн. Але врешті він змушений рятуватися в річці (IX).

Рада богів на Олімпі закінчується вироком Юпітера — „ жне кожен хай те, що посіяв, лихо чи щастя ” (777—112). Еней приходить на допомогу занепалим духом троянцям. Відзначається своїми подвигами юний Паллант, але він гине від руки Турна. Розлючений Еней, шукаючи вбивцю друга, всюди сіє смерть: гинуть і велетень Мезенцій, і його син. Самого Турна рятує його сестра-німфа (X). Після бою троянці ховають загиблих товаришів, а тіло Палланта відправляють батькові. Еней з військом прямує до Латина, в стані якого панує розбрат. Турн вимагає продовження війни і наказує місту готуватися до неї, його підтримує Камілла, ватажок доблесних вольсків. Підходять війська Енея, в бою Камілла гине від руки соратника Енея Аррунта (XI). Щоб уникнути кровопролитної війни, Еней і Турн готуються до двобою, але Юноні перебіг подій видається небажаним, вона перешкоджає перемир'ю. Починається бій, у якому Енея поранено. Але герой швидко одужує завдяки втручанню матері, довго шукає Турна і врешті перемагає рутула. Той благає Енея зглянутися на нього, і Еней уже вирішує залишити життя ворогу, але раптом бачить на ньому „ремінь злощасний" друга Палланта. Лють знову спалахує в його грудях, і Еней завдає Турнові смертельного удару (XII).

Римські мотиви. Сюжет ***„ Енеїди ”*** задуманий як суто римський, такий, що міг зацікавити римлян. Працюючи над поемою, Вергілій поставив перед собою кілька важливих, на його думку, завдань. Видатний учений-класицист **В. І. Модестов**, який довгий час викладав у Київському університеті Св. Володимира, писав, що Вергілій створив ***„ Енеїду ”*** цікавою для своїх сучасників завдяки уведенню в неї епізодів з різними пророцтвами. Вони допомагали поетові зробити зі своєї поеми „ повну історію римського народу ”, в якій не випущено жодної важливої особи, жодної епохи. Вергілій справді використав для своєї мети численні легенди та міфи, оракули й пророцтва, поєднавши їх із сучасністю. Історія і міфологія у нього часто настільки зливаються, що їх важко розрізнити. У кожній книзі ***„ Енеїди ”*** можна знайти безліч фактів, подій та навіть натяків, зіставлень, пов'язаних з різними епізодами римської історії. Все це надавало поемі виразно політичного звучання.

Одне з головних своїх завдань поет убачав у звеличенні як особи самого Августа, так і створеної ним Римської імперії. Вже з самого початку блискуче майбутнє Енеєвих нащадків пророкує сам Юпітер:

...З гожого племені Трої

Цезар народиться; дасть океан він
межею державі,
Славі дасть межами зорі; він сам,
по Іулі великім,
Юлій ім'я успадкує. Колись його
в щасті на небі
Будеш приймати з трофеями Сходу.
Обіти складати

Будуть йому. І жорстокі віки
злагідніють, скінчаться
Війни...
(I, 286-292)

Наприкінці поеми Вергілій розповідає про раду богів, на якій Юнона врешті змирюється з долею Енея, побоюючися гніву Юпітера.

Пізніші події римської історії були зумовлені, за Вергілієм, міфологічними причинами. Він дотримується легенди, що виникла в Елладі, а з III ст. до н. є. вже стала офіційною у творах Еннія та Невія, історика Тіта Лівія, Катона Старшого та ін. Величезний міфологічний матеріал був необхідний Вергілію для обгрунтування майбутньої могутності Риму. Найяскравіше це виявилося у пророцтвах Анхіса в Елісії. Перед Енеєм проходять його майбутні нащадки, перелік яких закінчується блискучою плеядою Юліїв — Цезаря й Августа, котрі створять сильну й щасливу державу. Велич Риму, славу Августу пророкують богиня Венера, оракул Феба, пенати. В усіх випадках образ Августа перетворюється у символ ідеального римського громадянина й навіть цілого народу. Встановлення ж імперії в очах Вергілія стає логічним завершенням римської історії.

Грандіозна історія Риму постає у Верґілієвому описі щита Ахілла. Вирізьблені на ньому малюнки увібрали майже всі легенди й історичні події, пов'язані з розвитком Римської держави. Міфологізовані епізоди з матір'ю-вовчицею і вигодованими нею Ремом і Ромулом, викрадення сабінянок, покарання зрадника Метта Фуфетія змінюються вже напівісторичними фактами про напад галлів на Рим із згадкою про гусей, які його врятували, а також безсумнівно історичними — про вигнаного Катіліну, творця мудрих законів Катона, про переможні війни Цезаря й Августа тощо.

Вергілій був палким прихильником ідеї божественного походження Августа та всього роду Юліїв, що вже стала традиційною серед нобілітету. Поет виходив з того, що Еней був сином Венери. Від сина Енея **Асканія**, або **Іула**, пішло багато поколінь нащадків, засновників Риму, перших римських царів. Найблискучішими серед них поет уважав Цезаря й Августа. Не випадково на початку поеми Юпітер, розгортаючи перед Венерою величне майбутнє цих поколінь, підкреслює ту величезну роль, яку вони відіграють у створенні всесвітньої держави. Ім'я Іула легко було перетворити на Юла і штучно поширити його на весь рід Юліїв.

Перед поетом постало ще одне складне завдання — потрібно було якось виправдати поразку і втечу троянців, майбутніх римлян-завойовників. Тому Вергілій тенденційно тлумачить легенду про падіння Трої, виставляючи троянців у якомога вигіднішому світлі. З його розповіді читач переконується, що троянці ні в чому не поступалися данайцям і 10 років відважно боронили своє місто. Але вони були надто чесні, довірливі та наївні. Ці їхні шляхетні якості натрапили на підступність і прямий обман еллінів, які лише так, нечесно, і змогли перемогти.

Вергілій палко любив свою батьківщину, і його щире патріотичне почуття яскраво відобразилося в ***"Енеїді"***. Ще до прибуття Енея до Італії пенати у віщуванні згадують про країну, „ родючістю славну ", оракул Феба пророкує Енею прибуття до землі, що „ до лона пригорне ". Сам Еней говорить Дідоні про свій обов'язок досягти „ великої Італії ", „ рідної вітчизни ".

Свої патріотичні почуття Вергілій висловлює в любовно зробленому переліку італійських племен, що прийшли на допомогу Енею та Турну, в чудових картинах екзотичної природи, якою він без перестану милується, тонко розуміє і знаходить для неї прекрасні ліричні слова.

Розповідаючи про різні племена — *тібуртів, еквів, сабінів, латинів, осків, рутулів, сакранів, вольсків, етрусків* та ін., автор ставиться до них без вузькоплемінної обмеженості, для нього всі вони — складники майбутньої римської спільноти, єдиної римської нації. Усі вожді чи представники цих

племен наділені лише позитивними рисами. Говорячи про вождів, Вергілій незмінно підкреслює їхнє знатне походження, кількість приведених військ. Отже, Вергілія слушно вважають засновником національного епосу, що згодом став зразком для багатьох європейських поетів нових часів.

Патріотичне почуття було одним із джерел натхнення поета й виразилося у непохитній вірі в історичне призначення римлян, яким судилося володіти іншими державами. Вергілій глибоко шанував еллінську культуру, але протиставляв їй культуру римську, підкреслюючи її вищий і досконаліший характер. Від інших античних письменників Вергілія відрізняла глибока людяність, а його мудрі й гуманістичні думки часто випереджали епоху й ріднили з поетами прийдешніх часів.

Протягом останніх 10 років життя світогляд поета, зокрема, його політичні переконання, дещо змінилися. З роками прийшло мудре розуміння, що навіть обожнюваному ним Августу інколи бракувало гуманного ставлення до простої людини. Поет стає критичнішим до можновладців, радить римським правителям людяніше поводитися зі своїми співвітчизниками, яких у минулому періодично переслідували гоніння і проскрипції.

Вже стало традицією називати „ Іліаду ” „ енциклопедією давнини ”. Проте навряд чи є підстави давати подібне визначення творінню Вергілія, надто пов’язаному з ідеологією епохи принципату:

Запам'ятай, римлянине! Ти владно
вестимеш народи.
Будуть мистецтва твої встановляти
умови для миру,
Милувать, хто підкорився, і мечем
підкорять гордовитих.
(VI, 351-353)

Підсумовуючи сказане, ***"Енеїду"*** можна означити як епічну героїко-політичну поему.

Як і його римські попередники, автори епічних поем, Вергілій зберігає двоплановість, що необхідна була йому для обґрунтування втручання богів у справи людей. Але герої могли діяти і самостійно, відповідно до своїх потреб і бажань. Вергілій відкидає всі негативні риси, що характеризували богів у Гомера, і робить їх майже ідеальними, якщо не зважати на надмірну жорстокість Юнони (але й за міфом вона мала бути саме такою). Отже, шануючи богів, автор ніколи не ставив їх у комічне становище. Вони можуть конкурувати між собою, як це роблять Юнона й Венера, але ніколи не опускаються до бійки чи навіть непристойних суперечок. Для Вергілія боги залишаються богами, вищими силами, перед якими смертні повинні лише схилятися і виконувати їхню волю. З огляду на час створення поеми, політичну позицію самого автора, який в усьому намагався підтримати офіційну політику Августа, іншими ці боги й бути не могли. Слід зважити й на те, що сам Вергілій, людина надзвичайної скромності та порядності, провінціал у звичаях і манерах, з обуренням дивився на розбещеність і аморалізм римлян. У загальному падінні моралі він убачав пряме приниження величі Римської держави, за яку надзвичайно вболівав. Підтримуючи заходи принцепса, спрямовані на відновлення забутих свят і культів богів, піднесення релігійних почуттів народу, Вергілій уважав за необхідне і богів показати величними та справедливими.

Глибока психологізація персонажів поеми Вергілія зробила найголовніших із них життєвими і реалістичними. Підкорені невблаганній долі, від якої неможливо втекти, вони все ж виявляють бурхливі та нестримні пристрасті, які штовхають їх на несподівані й не завжди передбачувані вчинки. Так, Еней, покохавши Дідону і забувши про свій обов’язок, волів би назавжди лишитися з нею, але цьому перешкоджає воля Юпітера. Завдяки сильним почуттям і діям герої, наділені яскравими й неповторними рисами, справляють незабутнє враження і запам’ятовуються.

Тонким психологом виявив себе Вергілій у зображенні різних почуттів героїв — страждання, невтішного горя, ревнощів, співчуття, відчаю, бойового запалу тощо. Тут простежується безсумнівний вплив ліриків-александрійців і поетів-неотериків, які першими намагалися розібратися в людських переживаннях і розкривали їх у ліричних творах.

Головний герой поеми — **Еней** — сконцентрував у собі всі доблесті епохи, як їх розумів Вергілій, побожність, високу мораль, милосердя, сміливість, розсудливість, розвинене почуття обов'язку й честі. Вже майже на самому початку поеми подається його привабливий портрет:

Став тут Еней, засіяв серед ясності сонця,
на бога
Вродою й постаттю схожий;
бо синові мати подбала
Кучері буйні та юності блиск
дарувати пурпурний,
Радість в очах і вогонь запалила.
Так кості слоновій
Руки митця ще краси додають
або золотом жовтим
Срібло чи мармур пароський
оздоблюють.
(I, 588-593)

У всіх складних ситуаціях Еней незмінно звертається за допомогою до богів, приносить їм щедрі жертви, уважно вислуховує віщунів та оракулів. Автор показує його глибоко благочестивою людиною, до нього подібні й усі троянці. Вони стають своєрідним еталоном для своїх сучасників.

Уся поема написана в піднесено-урочистому тоні, сповнена пафосом і патетикою, що великою мірою зумовлені надзвичайною драматичністю зображуваних подій і водночас свідчать про певну екзальтованість автора.

Зацікавленість усім, що відбувається в поемі, примушує його інколи самому ставати учасником-коментатором, жваво реагувати на вчинки героїв або історії, які розгортаються навколо них. Вергілій заглиблюється в їхні бурхливі почуття із пристрасним інтересом тонкого психолога. Поет не просто розповідає про героїчні дії або негідну поведінку персонажів — він їх радісно схвалює чи гнівно засуджує, звертається до них з докорами, подає репліки, щиро співчуває, благає богів допомогти.

Подібні „ втручання-репліки ” автора в зображенні події, по-перше, надають поемі своєрідності, по-друге, створюють відчуття постійної присутності поета і визначають його ставлення до зображуваного.

Вергілій переконаний, що головний обов'язок поета — служити справедливості й правді, бути корисним людині, підтримати й звеличити її. Подібна активна позиція художника була зовсім новою рисою для римського епосу, за традицією суворого, стриманого й досить байдужого до людських почуттів, вона визначила й усі інші особливості поеми, підкоривши їх єдиному завданню — звеличенню Риму.

Орієнтація на грецьку літературу усталилася серед римських письменників. Вергілій, який задумав створити найзначніший у римській літературі епос і, таким чином, стати „ *римським Гомером* ”, чудово знав його твори. Щоправда, важливі джерела для поеми становили ще грецькі кіклічні поеми, твори **Аполлонія Родоського**, а також епос співвітчизників Вергілія —

Еннія та **Невія.** Але найбільше запозичень усе ж було зроблено з творів Гомера. Вже сама композиція виявила бажання Вергілія синтезувати в єдине ціле обидві Гомерові поеми, тому перша половина ***„ Енеїди ”*** багато в чому повторює події ***„ Одіссеї ”***, друга — ***„ Іліади ”***.

Вергілій намагався уникати тих із художніх засобів Гомера, які б здалися сучасникам надто архаїчними. Тому в ***„ Енеїді ”*** відсутні прості порівняння, повтори й типові місця, пов’язані з усною декламацією, хронологічна несумісність. Пристрасна оповідь поета відкидала саму ідею некваплівої, з численними відступами й деталями розповіді — так званого епічного роздолля. Відпала необхідність і в штампах-попередженнях, що відділяли авторську мову від прямої мови героїв.

Ті ж художні засоби Гомера, що їх поет використовує, — двоплановість, індивідуалізація героїв, поширені порівняння, протиставлення, описи природи тощо — значно поглиблюються і вдосконалюються. Але головне, що в цьому плані відрізняє поему Вергілія від Гомерових творінь, — це перші й досить плідні спроби проникнути у внутрішній світ епічних героїв, прагнення розкрити найтонші поривання їхньої душі.

Як відомо, гекзаметр здавна був у римській літературі розміром епічних творів. Використовує його і Вергілій, але вносить у класичний розмір багато нового й доводить до досконалості. Його гекзаметр надзвичайно гнучкий і співучий, сповнений різноманітних поетичних прийомів, алітерацій, які відображають зміст зображуваного. Досконаліть гекзаметра Вергілія дала поетові змогу розкривати найтонші людські почуття. Майстерно підібрані слова з відповідними приголосними відтворюють характерні звуки — гомін, дзюрчання джерельця, свист вітру, гуркотіння від завантажування кораблів тощо. Повільність ритму досягалася введенням спондеїв, прискорення — дактилів. Скажімо, дактилями підкреслювався швидкий темп праці кіклопів у кузні Вулкана, а їхні повільні удари важкими молотами — спондеями. На жаль, при перекладі значна частина цих звукових особливостей, властивих гекзаметру, втрачається.

Величезними достоїнствами поеми є досконаліть форми і майстерне, тонке використання класичної латинської мови, доступність оповіді, висока гармонійність вірша. Російський поет В. Брюсов майже все життя присвятив перекладові ***„ Енеїди ”***, хоч і не досяг у цій справі особливих успіхів (М. Рильський у доповіді про перекладацьке мистецтво сказав Брюсова для сучасного читача „ лишився книгою за сімома печатками ”). Але Брюсов глибше, ніж будь-хто інший, збагнув таємницю майстерності античного поета: „ *Вергілій мав виняткове уміння писати звуками;він невичерпний у своїх звуконаслідуваннях, його вірш то ніжно мелодійний, то суворий і вимогливий, рухається то стрімко, то повільно, і дзюрчить, наче вода. Велику увагу він звертає на алітерації, що збільшують виразність і образність мови. Справжнім поетом Вергілій постає у виражальних засобах: у нього немає прозаїзмів, він усе перетворює в образи, кожна думка оживлена якимось внутрішнім порівнянням*...”.

Переоцінити вплив Вергілія на подальший розвиток культури важко. Вже за життя він став класиком, його твори входили до шкільних хрестоматій і підручників, по них навіть ворожили, його цитували, численні його афоризми вважалися зразками мудрості, його визнавали як видатного вченого — історика Греції та Риму, знавця сільського господарства, філософії та астрономії, риторики та словесності. Відразу після смерті твори поета почали коментувати, вивчати його творчу спадщину.

Появу ***„ Енеїди ”*** захоплено зустріли сучасники, її велич і красу високо цінували **Горацій**, **Проперцій** та **Овідій**. Ще до появи твору, Вергілій знайомив друзів з окремими її частинами. Вся подальша римська література розвивалася під могутнім впливом поеми Вергілія. Римські поети до певної міри наслідували образи і техніку поеми. Якщо найулюбленішими і головними

книгами шкільної молоді у стародавній Греції були твори **Гомера**, то у римській школі подібна роль відводилася героїчній поемі Вергілія. Її читали, роз'яснювали, декламували, по ній вивчали метрику, навчалися ораторського мистецтва. Вірші з ***„ Енеїди ”*** часто цитували в щоденних розмовах, брали епіграфами до творів мистецтва, надписували на предметах розкоші.

Культ Вергілія, ставлення до його творів, як до літературного зразка і джерела мудрості вийшов за межі рідної країни й поширився в епоху Середньовіччя, у народі його ім'я було оповите легендами, сам він уважався чаклуном і чорнокнижником. Вергілія шанували в християнському світі. Відомо, що доля **Дідони** зворушила багатьох діячів церкви, над нею плакав навіть **Св. Августин**. **Данте** у поемі ***„ Божественна комедія ”*** зобразив Вергілія символом людської мудрості і обрав провідником у пеклі й чистилищі, а в описі потойбічного світу чимало деталей використав з римської поеми.

Вергілій вплинув на багатьох представників доби Відродження та класицизму. Зокрема ***„ Енеїду ”*** наслідував у XIV ст.. **Фр. Петрарка** в латинській поемі ***„ Африка ”***. Її впливом позначені видатні епопеї XVI — XVII ст.: ***„ Несамовитий Роланд ”*** **Л. Аріосто**, ***„ Визволений Єрусалим ”*** **Т. Тассо, *„ Лузіада ”* Л. Камоенса, *„ Втрачений рай ”, „ Повернений рай ”*** **Дж. Мільтона.** Ним захоплювалися поети Плеяди, зокрема **П. Ронсар**, а також французькі письменники-класицисти XVII ст. **Н. Буало**, **Ж. Расін**. У XVIII ст.. **Вольтер** використав форму ***„ Енеїди ”*** для свого національного епосу ***„ Генріада ”***. Своїм „божественним учителем" називав Вергілія **В. Гюго** (XIX ст.), а найулюбленішими поетами **А. Франса** (XIX — XX ст.) були Вергілій та Гомер.

З поемою Вергілія пов'язане таке явище у світовій літературі як пародіювання. З другої половини XVII ст. (доба стилю бароко у мистецтві та літературі) в західноєвропейській літературі виникають перші пародії на класичні твори. т. з. травестії, бурлески. (Травестія — від італ. travestire — перевдягати — різновид жартівливої поезії, коли твір із серйозним чи героїчним змістом та відповідною формою переробляється, „ перелицьовується ” у твір комічного характеру з використанням „ низької ” мови. Першою травестією була „ Батрахоміомахія ” („ Боротьба жаб і мишей ”) — пародія на „ Іліаду ” Гомера. Бурлеск — від італ. burla — жарт — комічна, пародійна поезія, в якій свідомо акцентується невідповідність між формою і змістом. У травестіях „ високий ” сюжет оповідається „ низьким ” стилем, у бурлеск ах „ низький ” сюжет — високим). Цей вид літератури своєю соціально-естетичною суттю був спрямований проти абсолютизму і його естетики, культу античності, торував шлях реалістичній літературі, живій народній мові, демократичним героям. Одним з основоположників бурлескно-травестійного жанру був французький поет Шарль Ассусі (1605 — 1675), який створив пародію на ***„ Метаморфози ”*** **Овідія**.

Перша пародія „ Енеїди ” виникла в Італії Це ***„ Перелицьована „ Енеїда ”*** **Д.-Б. Лаллі** (1633). У Франції широко відомою була поема **П. Скаррона *„ Перелицьований Вергілій ” („ Вергілій навиворіт ”***, 1648 — 1653). У цій травестії автор, дотримуючись сюжетної лінії римської епопеї, знижує її піднесений стиль до реально-побутового, висміює олімпійських богів, перетворює їх і героїв поеми на (у) паризьких міщан. У Франції XVII ст.. травестування ***„Енеїди”*** було дуже поширеним явищем. Так **А. Фюретьєр** в 1649 р. перелицював четверту книгу під заголовком ***„ Любов Енея і Дідони ”***. Тоді ж з'явилася анонімна пародія шостої книги ***„ Бурлескне пекло ”*** і ***„ Бурлескна „ Енеїда ”*** **Дюфреруа**. В 1650 р. **Барсія** надрукував (опублікував) свою травестію ***„ Війна Енея в Італії ”***, **Ж. Бребеф** — ***„ Смішну Енеїду ”***, **К.-П. Жеан** перелицював дванадцяту книгу. Однак, в художньому сенсі всі вони поступалися талановитому твору **П. Скаррона**. **Сам П. Скаррон** не зробив повної травестії „Енеїди" (лише

сім з половиною книг), його працю завершив **Ж.-Моро де Брассе** (1706).

Відомі були і пародії окремих епізодів **„ Енеїди ”** в Іспанії (XVII ст.), зокрема розповіді про любов Енея та Дідони. Бурлескно (по)трактована вона у віршованій розповіді **Гонзалеса де ла Рігера** ***„ Дідона і Еней ”*** та в одному із поетичних оповідань збірки **А. Саласа Барбадільйо** ***„ Різні поезії великих талантів ”***.

Бурлескно-травестійні обробки ***„ Енеїди ”*** **Вергілія** з’являлися і в подальшому. Зокрема: німецька травестія ***„ Енеїди ”*** **Й. Г. Шмідта** (помер у 1730 р.),яка не дочекалася видання і згоріла 1 1780 р. в Страсбурзі; ***„ Вергілієва „ Енеїда ”, або „ Пригоди благочестивого героя Енея ”*** австрійського поета **А. Блюмауера** (1784 р.) — нищівна сатира на римського папу і католицьку церкву, монархів і релігійний фанатизм; ***„ Вергілієва „ Енеїда ”, вивернута навспак ”*** російського поета **М. Осипова** (1791 — 1796 р. р.), ***„ Окончание Вергилиевой „ Энеиды ”, вывороченной наизнанку ”*** **О. Котельницького** (1802 — 1808 р. р.).

Неперевершеною вершиною таких пародій стала ***„ Вергилиева „ Энеида ”, на малороссийский язик переложенная ”*** **І. Котляревського** (перше видання в 1798 р.). Останніми з’явилися невелика пародійна поема білоруського письменника **В. Ровінського**, пізніше — польського письменника **Ф. Хотомського**, а завершила ці спроби поема **І. Бойчевського**.

В Україні ***„ Енеїду ”*** почали перекладати з другої половини XIX ст. Спочатку з’явилися переклади окремих уривків пісень поеми, що їх здійснили **Г. Бондаренко**, **С. Руданський**, кілька книг переклав **І. Стешенко**. Повний, але так і не виданий (і десь загублений) переклад поеми зробив видатний український перекладач і літературознавець **М. Зеров**. Багато років над повним перекладом працював **М. Білик** і завершив його вже в повоєнний період, поему було видано лише 1972 р.

5. **Горацій** (повне ім’я: **Квінт Горацій Флакк** – 65 р. до н. є., м. Венузія – 8 р. до н. є., Рим) – давньоримський поет. Батько його був вільновідпущеником, мав невеликий маєток. Він дав своєму синові добру освіту. Спочатку Горацій навчався в Римі у школі, де вивчав Гомера та стародавніх римських поетів, а потім подався в Афіни. Там Горацій займався грецькою поезією і філософією (бл. 45 р. до н. є.). Стародавні римляни і греки під філософією розуміли науку про звичаї і не притримувалися якоїсь певної філософської школи: він приймав і епікурейство, і стоїцизм.

Коли після вбивства Цезаря в Афіни прибув Брут, Горацій перейшов на бік республіканців і отримав у їхньому війську звання військового трибуна. Поразкою Брута під Філіппами (42 р. до н. є.) і розгромом республіканської партії закінчився період юнацьких захоплень Горацій: мрії про римську свободу розвіялися, попереду було нове життя. Горацій утік із поля бою, „кинувши щит”, і "з підрізаними крилами" повернувся в Рим після оголошення амністії.

Горацій опинився у скрутній ситуації: маєток батька було конфісковано, засобів для існування не було. Колишній керівник легіонів вступив у колегію квесторських переписувачів, до обов'язків яких входило переписування законів, протоколів та інших державних документів. Горацій купив посаду переписувача. На цей час (30-і рр. до н. є.) припадає початок його літературної діяльності. Літературна спадщина Горація складається з книги еподів, двох книг сатир, чотирьох книг од і двох книг послань. "Відважна бідність", за його зізнанням, спонукала Горація писати вірші. Свої перші поезії Горацій назвав „ Еподи ”, ліричні вірші. Тоді ж він почав писати і сатири. Збірка „ Еподи ”складається з 17 поезій, написаних ямбом на близькі Горацій теми із сучасної йому дійсності (видані в 31—30 рр. до н. є.).

Горацій видав дві книги сатир — першу бл. 35 — 34 рр. і другу — бл. 30 р. Сатири були

створені за зразком грецьких „ бесід ”. Повсякденні явища, непомітні факти без політичної гостроти слугували для Горація матеріалом для створення сатир (10 — в 1-й книзі, 8-у 2-й).

Ці перші літературні спроби Горація привернули до нього увагу Вергілія, котрий побачив у ньому талановитого поета. У 38 р. до н. є. Горацій був представлений Вергілієм і Барієм Меценату і незабаром увійшов до його гуртка, який об'єднував поетів — прибічників нового режиму. У 33 р. до н. є. Горацій отримав від Мецената у дарунок невелике помістя поблизу Тибура — Сабінський маєток.

Важкі випробування війни не створили з Горація бійця. Вони викликали у нього бажання покинути політичну боротьбу. Мир, встановлений Августом (Цезарем Октавіаном) після громадянських війн, прихилив поета на його бік. Горацій поділяв переконання Августа про необхідність відродження колишньої строгості і простоти звичаїв у Римі і підтримував його заходи, прийняті заради цього.

Твори Горація привернули до себе увагу Октавіана Августа, котрий запропонував поетові стати його особистим секретарем, від чого Горацій відмовився. Поступово Горацій став „ співцем ” Августа. У 30—20-х рр. до н. є. створив три книги од. Під назвою „ Пісні ” у 23 р. до н. є. він видав збірку ліричних віршів (у 1 кн. — 38 од, у 2 — 20, у 3 — 30). Горацій написав ще книгу послань і мав намір залишити поезію заради філософії, але Август став вимагати нових віршів, які б прославляли подвиги його пасинків Тіберія і Друза.

Зміст од різноманітний: звернення до друзів, кохання, думки про швидкоплинність життя, заклики до громадянського примирення, прославлення Августа. У багатьох одах Горацій використовує різноманітні віршовані розміри, нові для римської ліричної поезії. Поет налаштовує ліру на новий лад і пропагує свою головну вимогу — принцип "золотої середини". Він закликає до вдоволення малим, помірності, яка загартовує людину. Вона ж є запорукою гідної поведінки на війні, запорукою безсмертної римської чесноти. Вимога "золотої середини" — відображення філософії помірних стоїків.

У 13 р. до н. є. Горацій видав 4-у книгу од, яка складалася з 15 поезій. Тут прослідковуються думки про безсмертя поезії і прославлення Августа та його пасинків. Урочистість, гармонійність од характеризують Горація як сформованого поета.

Горацій, за його власним зізнанням, писав для знавців, ігноруючи загал і відгукуючись про нього зневажливо. Не широке коло читачів робить Горація суддею своєї творчості, а тих людей — поціновувачів поезії, які гуртувалися навколо Мецената.

Оди Горація цілком слушно вважають його найкращими творами. Бездоганність форми при стислій виразності мови — результат ретельної клопіткої праці. Його художні прийоми, вибір лексики залежать від теми та ідеї вірша, від зображуваного предмета. В одах, що славлять Августа, захоплює мудрість правителя; його влада — влада розумна. Могутність Августа порівнюється з могутністю Юпітера, верховного божества.

В одах, присвячених коханню, Горацій постає гульвісою, котрий оспівує вино і чуттєві насолоди, не піклуючись про майбутнє, про завтрашній день. У коханні Горацій, незважаючи на багатство жіночих образів, немає пристрасті справжнього почуття.

Розмірковуючи про значення своєї творчості для Вічності, про місце поета і поезії в системі людського буття у знаменитій оді (кн. 3, ода 30) „ Пам’ятник ” („Exegi monumentum”), Горацій говорить про свої конкретні заслуги, наприклад: ознайомив римлян із грецькою лірикою — мистецтвом Алкея, Сафо, Анакреонта. Так, поет смертний, але його твори — вічні, стверджує Горацій.

У 17 р. до н. є., виконуючи почесне доручення Августа, Горацій створив „ Ювілейний гімн

”, "віковічну пісню" для триденних всенародних урочистостей, які супроводжувалися жертвоприношенням богам і в яких брали участь шляхетні люди Риму. У цьому урочистому гімні на честь Аполлона і Діани Горацій, звертається до богів з проханням про славу, про зміцнення могутності і процвітання Риму та богоподібного Августа.

У цей самий час (19—14 рр. до н. є.) з’явилася друга книга „ Послань ”. Хоча поетичні листи до Горація й були у творчості Луцилія і Катулла, але лише Горацій дав закінчене художнє оформлення епістолярного жанру в поезії.

Перша книга послань (20 р. до н. є.) написана на різноманітні теми філософського характеру, близькі до сатир. Тон послань вирізняється більшою серйозністю, що пояснюється не лише жанром і предметом зображення, а й віком поета. Спокій, свобода духу, подолання нерозумних бажань — основні думки першої книги послань. Своє завдання Горацій бачить у тому, щоби передати цю істину людям свого кола і навчити їх жити правильно, згідно з обставинами його часу.

Велику цікавість в історично-літературному аспекті становить друга книга „ Послань ”, яка складається з трьох листів: „ До Августа ”, „ До Флори ”, „ Послання до Пізонів ”, відоме в літературі під назвою „Про мистецтво поезії ”.

У „ Посланні до Флори ” Горацій скаржиться на мінливість читацьких смаків, на хвалькуватих поетів, котрі визнають лише свій талант.

Свої погляди на поезію Горацій докладно викладає у двох інших посланнях. У „ Посланні до Августа ”, яке було створене за бажанням імператора отримати твір, присвячений йому талановитим поетом, Горацій підкреслює культурне і моральне значення поезії, яка формує і направляє людину, втішає і приносить зцілення. Так само Горацій виступає проти архаїстів, вважаючи їхній стиль надто жорстким, проти грубого комізму, яким цікавляться навіть освічені глядачі.

„Послання до Пізонів ” („ Про мистецтво поезії ”), звернення до аристократичних родин, близьких до літератури, — не що інше, як своєрідна „ Поетика ”, яка відображає погляди Горація на поезію, літературу, поета. Це послання вплинуло на увесь розвиток європейської літератури. Зокрема, французький класицист Н. Буало у своїй „ Поетиці ”, яка заклала основи "нової літератури", йде за Горацієм не лише в ідейному змісті, а й навіть у композиції.

У „ Посланні до Пізонів ” Горацій говорить про божественне значення поезії, про її здатність впливати на людей з допомогою посередника — поета, котрий наділений не тільки талантом, а й працелюбністю і майстерністю. Простота, стислість і зрозумілість змісту в поєднанні з виваженістю та продуманістю форми — суть успіху поетичного твору. У зв’язку з цим слід ретельно добирати слова, а допомагати в цьому повинен безсторонній аналіз критика. Основне завдання поета — радувати, наставляти, хвилювати — повинно проявлятися в усіх жанрах, але з особливою силою — у трагедії. У цьому жанрі можна відродити стародавні традиції, а з їхньою допомогою — і давні добропристойні звичаї.

Класично витончено, з виразною простотою Горацій узагальнює у „ Посланні до Пізонів ” свої думки про завдання поета, мету поетичної творчості. Це не що інше, як приносити користь, наснажуючи, говорити водночас приємне і корисне для життя, таким чином, розважаючи, повчати.

Більшу частину свого життя Горацій проводив у своєму Сабінському маєтку. Він помер у 8 р. до н. є., залишивши порівняно невелику кількість творів, які принесли йому безсмертну славу.

Творчість Горація суперечлива: прославляючи Августа і Мецената, він намагається залишитися в колі тем приватного життя; тяжіючи до „ малих форм”, він пише послання.

Творчість Горація, поета всеохопного за кількістю зображуваних тем, залишилася не лише рядком в історії золотого віку римської літератури, але й в історії літератур багатьох народів і країн. Дійсно, краща частина творів „уникла смерті", тому що, допоки живуть на землі люди, які люблять і читають розумні книги, буде жити й Горацій.

Твори Горація були високо поціновані і в Україні. Трактат Горація „ Послання до Пізонів " часто згадує ректор Києво-Могилянської академії Ф. Прокопович у праці „ Про поетичне мистецтво ", написаній „ для юнацтва " в 1705 р. Повний переклад трактату Горація українською мовою "Про поетичне мистецтво" зробив А. Содомора. Особливі заслуги в справі популяризації поезій Горація в Україні має письменник-гуманіст Павло Русин із Кросна. Твори Горація вивчали у братських школах, Києво-Могилянській академії, на нього посилалися частіше, ніж на інших „ латинців ". Ф. Прокопович закликав вчитись у Горація майстерності. Г. Сковорода „ претолковал малоросійським діалектом " його оди, зокрема, гораціанські мотиви звучать у збірці „ Сад божественних песней ". Наслідуючи І. Котляревського, котрий „ українізував " „ Енеїду ", Горація переспівували П. Гулак-Артемовський та Л. Боровиковський. Поезія Горація знайшла нове життя в перекладах І. Франка та В. Щурата. У вітчизняний час надруковано численні переклади творів Горація українською мовою М. Білика, Миколи Зерова, А. Содомори, Бориса Тена та ін.

6. **Овідій, Публій Овідій Назон** (43 р. до н.е., м. Сульмон – 18 р., м. Томи) – давньоримський поет. Овідій народився у невеликому містечку Сульмоні, що за 150 км від Рима, у сім'ї, що належала до вельможного роду вершників. Він здобув найкращу на той час освіту. Батьки мріяли про кар'єру політичного чи судового оратора для Овідій, позаяк у нього доволі рано проявилося неабияке чуття слова. Поет, котрий детально повідомляє нам автобіографію у своїх віршах („ Скорботні елегії "; IV, 10), зізнається, що опирався бажанню родини, оскільки його більше вабила мрія про служіння музам, складання віршів („ Тільки-но слово скажу — віршем виходить воно ").

Життя Овідій починалося щасливо. Молодість він провів у колі „ золотої " римської молоді, з читанням віршів уперше виступив рано („ Раз на той час, може, два лезо торкнулося щік"), поезії його відразу ж здобули визнання. Це були ліричні вірші в жанрі любовної елегії, модному тоді в Римі. До Овідія в цьому жанрі виявили себе Галл, Тібулл, Проперцій, однак Овідій швидко затьмарив їх своєю славою, заслуживши репутацію „ співця кохання ". Збірка „ Любовні елегії " („Атогез") об'єднує три книги (49 віршів), присвячених коханій поета, умовно названій іменем грецької поетки Корінни. Ще в античності намагалися встановити, хто приховується за цим ім'ям, але намарно. Поміж тим, переказ свідчить, що багато жінок прагнули видати себе за Корінну. Збірка містить чимало традиційних мотивів: клятви служіння Амурові, захоплення від милості коханої, страждання через її примхи та зради тощо. Однак при цьому чуття поета не набуває глибокого драматичного характеру. Зазвичай він висловлює його у жартівливому, грайливому тоні. Для Овідія кохання — це втіха, своєрідна гра, мистецтво, яке можна опанувати, позаяк воно має свої закони, свої правила гри. При цьому поет вирізняється дивовижною добротою, теплотою свого почуття та впевненістю у невмирущості своїх творів:

Щоби отримати уявлення про декламаційно-риторичний характер любовних елегій Овідія, достатньо ознайомитися з елегією (I, 2), де Амур змальований в образі якогось римського тріумфатора, чи з елегією (1,9), де розвивається порівняння любові з військовою службою, звичайно, в іронічному сенсі. Більша задушевність притаманна елегії на смерть Тібулла (III, 9). Як більш серйозні, можна навести також для прикладу елегію (1,15) про безсмертя поезії та

елегію (HI, 1), де порівнюються рівноцінні, з точки зору поета, елегія і трагедія (слід зауважити, що Овідій замолоду написав трагедію „Медея", котра не збереглася). Більш серйозною є й елегія (III, 13) з описом свята на честь Юнони у Фалері.

„ Любовні елегії " були, так би мовити, „практикою кохання"; для повноти охоплення слід було ще написати „теорію кохання" й „історію кохання" (М. Гаспаров). Наступну збірку „ Героїди " („"), або „ Послання ", можна назвати „ історією кохання ". Книга складається із 15 послань міфологічних героїнь до своїх коханих (наприклад, Пенелопи до Улісса, Філліди до Демофонта, Брісеїди до Ахілла, Федри до Іпполіта, Дідони до Енея, Деяніри до Геркулеса) і трьох послань героїв з відповідями на них героїнь (Паріса до Єлени і Єлени до Паріса, Леандра до Ґеро і Ґеро до Леандра, Аконтія до Кідіппи і Кідіппи до Аконтія). Збірка містить, таким чином, всього 21 послання.

У цій книзі знайшла свій яскравий вияв притаманна Овідію майстерність поетичної варіації. Всі героїні послань перебувають в однаковому становищі: тужать, страждають, прикликають коханих. Одначе Овідій надав кожній з них своєрідності: у мові, зовнішності, навколишніх атрибутах, їхнє змалювання вже позбавлене будь-якої іронії. На міфологічному матеріалі Овідій зображає драматичні перипетії кохання з цілковитою серйозністю. Світ любовних почуттів жінки вперше в римській літературі отримав у Овідія глибоке та виразне втілення.

Іронічні інтонації повертаються в поезію Овідія, коли він створює „ теорію кохання " — талановиту дидактичну поему „ Мистецтво кохання " („Ars amatoria"):

Тут він дає поради спочатку чоловікам, а потім жінкам про те, де знайти предмет кохання, як його завоювати, а потім утримати. Поет намагається переконати кожного у можливості любовної удачі за умови винахідливості, енергії, доброго, терплячого ставлення до предмета пристрасті. Міркування Овідія виявляють тонку спостережливість, знання примх людського серця, добре, поблажливе ставлення до людських недоліків та слабкостей. Легка, грайлива, витончена поема одночасно дає уявлення про чимало сторін римського побуту (вигляд житла, одяг, прикраси, наїдки тощо).

Коли Овідій завершив свою любовну трилогію, йому було вже за сорок. Він сам набув чималого досвіду, втретє одружився, цього разу щасливо, у поета підростала донька. Поблизу Капітолія стояв дім поета, зручний, гостинний; за містом, на березі Тибру, розташовувався його сад, місце творчого усамітнення. Тут поет замислив дві нові праці: вчену поему „Фасти " („Fasti") та міфологічну поему „Метаморфози " („Metamorphoses"). Остання стала головним твором поета, здобувши йому світову славу.

„ Метаморфози " є своєрідною міфологічною енциклопедією, що об'єднує близько 300 міфів, викладених у зв'язній послідовності. Всі вони містять мотив перетворення і у сукупності покликані створити картину світу як постійного руху та змін форм, живих і неживих. Підставою для цих змін найчастіше стають перипетії кохання (міф про Нарциса, Орфея й Евридіку, Пірама і Фісбу тощо). Чарівність поеми створюється майстерним зображенням моменту перетворення. Воно змальовується як пластично-зримий процес, ніколи не миттєвий, пов'язаний з поступовим перевтіленням форм. Таїна розповіді посилюється тим, що поет ніколи не каже наперед, у що перевтілиться персонаж, і називання нової істоти відтягується якомога далі. Все це створює в читача враження присутності і занурює його в атмосферу дива.

У плані хронологічної послідовності викладу найдохідливішими є перші й останні книги „Метаморфоз". Саме у книзі I змальоване першопочаткове і найдавніше перетворення, тобто перехід від хаотичного стану стихій до формування світу як гармонійно влаштованого космосу. Далі ідуть чотири традиційних епохи — золота, срібна, мідна і залізна, гігантомахія,

звиродніння людей і всесвітній потоп, коли на вершині Парнасу залишаються тільки Девкаліон і Пірра, від котрих починається нове людство. До давньої міфологічної історії Овідій відносить також смерть Піфона від руки Аполлона, переслідування Дафни Аполлоном, міфологію Іо, Фаетона. Разом з іншими міфами книги II весь цей давній період міфології Овідій мислить як час царя Інаха, звідки і почалася найдавніша Арґоська міфологія.

Книги III і IV „ Метаморфоз ” занурюють читача в атмосферу іншого, також дуже давнього періоду античної міфології, а саме трактують фіванську міфологію. Тут змальовані образи Кадма і Гармонії, Актеона, Семели, Тіресія (III, 1—338). Проте у цих двох книгах наявні і такі вставні епізоди, як міфи про Нарциса й Ехо (III, 339-510), Пірама та Фісбу (IV, 55-167) і подвиги Персея (IV, 604—803).

Книги V—VII відносяться до часів аргонавтів. У книзі V багато дрібних епізодів і найбільший присвячений Фінею (1—235). Із книги VI як найвідоміші слід виокремити міфи про Ніобу (146—312), а також про Філомелу та Прокна (412—676). У книзі VII міфології аргонавтів є розповіді про Язона та Медею (1 — 158), Езона (159-293), втечу Медеї (350-397), Тезея та Міноса (398-522).

Книги VIII—IX — це міфи часів Геркулеса. У книзі VIII прославляються міфи про Дедала та Ікара (183—235), про Калідонське полювання (260—546), про Філемона та Бавкіду (612—725). Понад половину книги IX присвячено самому Геркулесу і пов’язаним з ним персонажам — Ахелою, Нессу, Алкмені, Іолаю, Іолі (1-417). У книгу X увійшли знамениті міфи про Орфея та Евридіку (1—105), Кипариса (106—142), Ганімеда (143—161), Гіацинта (162-219), Пігмаліона (243-297), Адоніса (503-559), Атланта (560-739). Книгу XI розпочинає міф про смерть Орфея і про покарання вакханок (1—84). Тут, окрім того, є міфи про золото Мідаса (85—145) і вуха Мідаса (146—193), а також розповідь про Пелея та Фетіду (221—265) — провісницю троянської міфології.

Книги XII і XIII — троянська міфологія. У книзі XII перед читачем проходять образи греків у Авліді, Іфігенії (1—38), Кікна (64—145) та смерть Ахілла (580—628). Сюди ж Овідій помістив і відомий міф про битву лапіфів і кентаврів (210-535). Із книги XIII до троянського циклу відносяться міфи про сварку через зброю поміж Аяксом та Уліссом (1—398), про Гекубу (399-575), Мемнона (576—622), про Поліфема та Галатею (705-968).

Книги XIII—XV присвячені міфологічній історії Риму, у яку, як завжди, вкраплені й окремі сторонні епізоди. Овідій намагається тут дотримуватися офіційної точки зору, ведучи "родовід" Римської держави від троянських поселенців в Італії на чолі з Енеєм. Цей останній після відплиття із Трої потрапляє на острів Делос до царя Анія (XIII, 623—704); далі йдуть найголовніші епізоди — про Главка і Сціллу (XIV, 1-74), про війну з рутулами (445—581), про обожнювання Енея (582-608). У книзі XV — історія одного із перших римських царів — Нуми, котрий навчається у Піфагора і мудро керує своєю державою. Після цілого ряду метаморфоз Овідій закінчує свій твір похвалою Юлію Цезарю й Августу, котрі є богами — покровителями Риму. Упродовж століть „Метаморфози” залишалися улюбленою лектурою широкого читача, який зазвичай за їх посередництвом знайомився з корпусом античної міфології.

Поміж тим, коли Овідій перебував у розквіті життєвого і творчого шляху, його спіткало жахливе нещастя. За розпорядженням імператора Августа його було заслано з центру Римської імперії в далеку причорноморську колонію Томи (сучасна Констанца в Румунії), місцевість віддалену і дику. Вирок був зумовлений бажанням імператора зробити з поета, автора „Мистецтва кохання”, провинного цапа, винного у розбещеності римських звичаїв, у тому числі неморальної поведінки власної онучки імператора, Юлії молодшої. Вирок, що означав розлуку

з родиною, близькими, Римом, Овідій сприйняв як смерть. Силу його відчаю яскраво передає третя елегія першої книги „Скорботних елегій", відома під назвою „Остання ніч у Римі":

Тільки-но зрине в душі
найскорботніший образ тієї
Ночі, що в Римі мені стала межею життя,
Тільки згадаю ту ніч,
а з нею все найдорожче,
Втрачене, — крапля-сльоза
котиться досі з очей.

Овідій прожив у вигнанні десять років. Тут були створені дві збірки його поезій: „Скорботні елегії " („") й „ Листи з Понту " („"). У них на зміну любовній елегії приходить елегія смутна, пов'язана зі спогадами, роздумами тощо. Одна з провідних тем цих збірок — тема самотності. Можна сказати, що Овідій по-справжньому відкрив цю тему для поезії, змальовуючи самоту як різноманітні муки душі і тіла. Важлива тема „ Скорботних елегій "— пам'ять про друзів, дружину. В них зосереджений зв'язок з покинутим Римом. Овідій оцінює дружбу як найвищу духовну вартість, опору у злигоднях і стражданнях. Послання сповнені молінь про заступництво, допомогу чи хоча би слово розради.

Однак після 14 р. в елегіях Овідія відчутний своєрідний злам. Поступово автор до певної міри звикся з новими умовами, полюбив людей, котрі жили довкола нього, вивчив їхню мову і навіть написав нею поезії. Ті ж, у свою чергу, увінчали його як поета, звільнили від податків, надавали допомогу у повсякденних справах.

У віршах Овідія періоду заслання відображено чимало деталей клімату, побуту, звичаїв гетського племені, яке проживало в Томах.

Багатство і розмаїття овідієвих образів здобули йому славу в усі часи. Мотиви й образи його творчості знайшли широке втілення у мистецтві Нового часу.

Поруч із Вергілієм та Горацієм Овідія віддавна шанували в українській літературі. Цитуваннями з Овідія не раз підкріплювали свої настанови автори поетик, котрі читали в Києво-Могилянській академії. Овідія натхненно наслідував Г. Сковорода („ Похвала астрономії "), захоплено відгукувався про нього Т. Шевченко, називаючи поета „найдосконалішим творінням всемогутнього творця вселенної ". Мав Овідій в Україні і своїх перекладачів. У 80-х рр. XIX ст. в літературно-громадському журналі „ Зоря " було опубліковано декілька перекладів з „ Метаморфоз ": легенди про Пігмаліона та Кипариса переклала Олена Пчілка, про Орфея і Евридіку — Осип Маковей. Дещо пізніше Олена Пчілка інтерпретувала й легенду про Дедала й Ікара. У 20-х рр. XX ст. Д. Николишин виконав переклад першої пісні шумковим віршем. Новим кроком у освоєнні „ Метаморфоз " стали переклади Миколи Зерова. У наш час на рівні сучасних вимог до художнього перекладу окремі уривки з „ Метаморфоз " українською мовою освоїв Ю. М. Кузьма. Кращим перекладачем Овідія сьогодні в Україні є Андрій Содомора.

7. **Римська література пізньої імперії**

За принципатом Октавіана Августа слідував період імперії, коли утверджувалася необмежена влада імператора і одноосібне правління не прикривалося зовнішніми формами республіки, будучи забезпеченим військовою силою.

З творів цього періоду особливе значення мають:

1) трагедії **Луція Аннея Сенеки Молодшого** (4 р. до н. е. - 64 р. н. е..) "Медея", "Едіп", "Федра" та ін, в яких реалізовано нове розуміння катарсису (поділ страху і співчуття, закріплення джерела цих почуттів не за одним персонажем, а за лиходіями і безневинними

жертвами); його ж "Моральні листи до Луцилія", де викладена програма стоїчного сприйняття життя, актуальна і понині;

2) дотепні і злі "Епіграми" **Марка Валерія Марціала** (40-104) в 12 книгах;

3) 16 сатир в гекзаметрах **Децима Юнія Ювенала** (60-140), де відбилося критичне ставлення до пороків знаті;

4) роман **Гая Петронія Арбитра** "Сатирикон", що дійшов в уривках;

5) "Історія" і "Аннали" **Корнелія Тацита** (55-120) – одного з найвизначніших істориків давнини.

Луцій Апулей (124-180) - один з найбільших класиків пізньої античної літератури, адвокат, філософ школи Платона і софіст з Мадавры (Африка). Людина великої ерудиції і видатного літературного таланту, він був різнобічним і плідним письменником. З величезної літературної спадщини Апулея до нас дійшла лише мала частина. Його твори, написані грецькою мовою, втрачені; збереглися частково латинські тексти - "Про Платона і його філософію", "Про всесвіт" і знаменитий роман "Золотий осел, або Метаморфози", якому Апулей зобов'язаний світовою популярністю.

Він запозичив сюжет роману зі старовинної грецької повісті. "Золотий осел" належить до класичних творів світової літератури, які на перший погляд можуть здатися суто розважальними, але насправді містять в собі глибокі філософські та морально-етичні роздуми, поєднуючи цікавість і серйозність. Оповідаючи про незвичайні пригоди юнака - грека Люція, перетвореного силою випадку в осла, якому однак вдалося зберегти людський розум і серце, Апулей підпорядковує роман певній філософської меті. Виходячи зі своєї релігійно-філософської ідеї, Апулей вважав, що кожна людина - іграшка долі, яка надсилає на людину всілякі біди і страждання. Біди або гублять людину, або допомагають перемогти в собі все нице і хибне. Цю думку Апулей ілюструє двома частинами свого роману. У першій – пригоди Люція - сатирично розкриває безодню пороків усіх верств тогочасного суспільства, а в другій - герой приходить до порятунку і досягає життєвих успіхів. Авантюрний роман набуває релігійно-моралізаторського характеру. Роман не порушував найважливіших політичних проблем сучасності, але в якості філософської притчі мав помітний вплив на європейську літературу.

Тема 6: Біблія як скарбниця духовної культури людства.

План:

1. Біблія – священна книга християн, її вплив на розвиток мистецтва та культури.
2. Структура Біблії, історія її створення.
3. Біблійні мотиви у світовій літературі.
4. Біблія на українській землі.
5. Вплив Біблії на українську літературу

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті "Національний поет України" // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

1. **Біблія – священна книга християн**. Біблія – це Слово Боже, Святе Письмо найпоширенішої релігії сучасності -- християнства. Біблію зараз увесь цивілізований світ сприймає не лише як основну релігійну книгу християн та іудеїв, а й одну з найвизначніших пам'яток світової літератури. Тому знати її має кожна освічена людина. Своє Святе Письмо має не лише християнство, а й інші великі світові релігії. Вона виникла протягом першого тисячоліття до нашої ери та перших двох століть нашої ери шляхом відбору, редагування та канонізації значного масиву релігійних текстів, які іудаїстська, а згодом християнська традиції визначили як богодухновенні.

У Музеї Біблії в Вашингтоні 16 вересня 2019 року відбулася зустріч християнських лідерів з більш ніж 34 країн, щоб оголосити 2020 рік «Всесвітнім роком Біблії». Організатори сподіваються, що «Всесвітній рік Біблії-2020» стане початком Десятиліття Біблії від 2020 до 2030 року. Біблія – найвеличніша книга людства, яка містить заповіти Бога людям для усвідомлення їхньої гріховності та спасіння душі. На Біблійні сюжети створено безліч шедеврів в області літератури, музики, живопису, скульптури, архітектури а також написано колосальну кількість праць з етики, естетики, філософії, теології та релігієзнавства.

До біблійних образів, мотивів і сюжетів в усі часи зверталися письменники та художники різних країн. У XIII—XVIII століттях не було митця, який би у своїх творах не звертався до Біблії. Не втратила ця Книга книг свого значення і в пізніший період. Біблійні образи й мотиви живили творчість і надихали на нові твори Г. Сковороду і Т. Шевченка, Данте і Шекспіра, В. Гюго, П. Куліша, П. Гулак-Артемовського, Лесю Українку, Ліну Костенко, Дмитра Павличка, О. Пушкіна, Б. Пастернака, М. Булгакова. У живописі можна зустріти безліч картин пов'язаних з Біблією. Авторами цих шедеврів були Леонардо да Вінчі, Рафаель, А. Рубльов, М. Врубель, А. Іванов, Караваджо, Рембрандт, С. Далі, М. Ге. У монастирі домініканців Санта Марія делле Граціє в Мілані до наших днів збереглася фреска Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря» - шедевр, який в історії живопису відкриває епоху Відродження. «Мадонна в скелях», «Мадонна в гроті» - відомі картини Леонардо да Вінчі, одна з яких виставлена в Луврі, а інша в Лондонській Національній галереї.

Італійський живописець Рафаель Санті, один з найяскравіших представників мистецтва епохи Високого Відродження, створив славетну картину «Сікстинська мадонна» для вівтаря церкви монастиря Святого Сікста в П'яченці на замовлення папи Юлія II. Видатні картини художника на біблійну тематику - «Мадонна Конестабіле», «Заручини Діви Марії». «Мадонна на луці»…

Духовна ораторія «Страсті за Матфеєм» - одна з вершин творчості німецького композитора Йогана Себастьяна Баха та світової музичної культури. А український композитор Мирослав Скорик створив музичний твір «Мойсей» за однойменною поемою Івана Франка. «Для мене це була велика честь. Написати оперу, тим більше з глибокими філософськими ідеями, на біблійній основі, непросто, це дійсно величезна праця».

По мотивам біблійних сюжетів створено скульптури Донателло, Мікеланджело. Біблія стала джерелом натхнення для музикантів І. С. Баха, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Генделя, М. П. Мусоргського та ін. У XV столітті до образу Святої Марії звернувся італійський музикант Каччині. Він створює безсмертний твір «Ave, Марія». Біблійні теми в кінематографі з’явилися з часів винайдення Десятої музи. Це кінострічки – «Бен Гур» Вільяма Вайлера, Мартіна Скорсезе «Остання спокуса Христа», «Догма» Кевіна Сміта, Сесіла Блаунта Де Мілля «Десять заповідей» та ін.

2. Структура Біблії, історія її створення

Назва «Біблія» в перекладі з грецької означає «книги». Інші її назви - «Слово Боже», «Одкровення», «Книга Книг», «Книга спасіння», «Священне письмо». Найпоширеніша ж назва -- Біблія -- утвердилась серед християн з IV ст. Вперше назвав її так Іоанн Златоуст, константинопольський патріарх. А його сучасник, перекладач Біблії латинською мовою -- Ієронім -- вживав вислів «божественна бібліотека», бо ж складається Біблія з різних за формою та змістом релігійних та світських творів -- окремих книг: 50 із них входять до Старого

Заповіту, а 27 -- до Нового. Маємо на увазі канонічну Біблію. У протестантів Старий Заповіт складається з 39 книг, у католиків -- із 47, у православних -- із 50.

Книги ці виникли в різний час і відрізняються одна від одної. Творили їх представники шістдесяти поколінь. Автори Біблії, а було їх більше сорока, займали різне соціальне становище. Так, Мойсей був вихований у знатній єгипетській сім'ї. Петро був рибалкою, Соломон -- царем, Матвій -- митником, Павло -- рабином. А нещодавно з'явилась версія, що частина Старого Заповіту написана жінкою -- 40-літньою аристократкою, що була придворною дамою царя Соломона. Незважаючи на те, що авторство практично кожного з біблійних текстів пов'язувалось і пов'язується з іменем певної історичної чи легендарної особистості, істинним автором все одно визнається сам Бог, під впливом (натхненням) якого була написана та чи інша книги Біблії.

Створювалися Біблійні книги на трьох континентах: в Азії, Африці та Європі. І на трьох мовах: давньоєврейській, арамейській, грецькій. Де тільки не створювалися книги Біблії! Мойсей писав перші п'ять книг (так зване П'ятикнижжя Мойсеєве) у пустелі, Єремія писав у в'язниці. Лука -- під час подорожей, Іоанн -- на острові Патмос, а деякі автори писали під час військових походів. Так, під час війни була написана частина книг Давида, а книги Соломона писалися у мирний час. І створювалися книги Біблії у XII ст. до н.е. -- II ст. н.е.

Та частина Біблії, що розповідає про союз Бога з давньоєврейським народом називається Старий Заповіт. Друга частина, яка у християн іменується Новий Заповіт, розповідає про союз Бога з усім людством, укладений через спокутну жертву Ісуса Христа. Для християн є священними обидві частини Біблії. Іудеї визнають лише її давню, «першу» частину (ТбЗбХ), не вживаючи, щоправда, поняття «Старий Заповіт». «Перша» частина Біблії писалася до Різдва Христового, а «Друга» частина - в період першого століття після Різдва Христового. Наше літочислення ведеться із року народження Ісуса Христа. «Старий Заповіт» був написаний на давньоєврейській мові, а «Новий Заповіт» на давньогрецькій мові, тобто на мовах культур тих часів.

У «Старому Заповіті» розповідається про те, як Господь створив всесвіт, про гріхопадіння людей, про історію Ізраїлю - народу Божого, сюди ж входять Псалми - це пісні про Славу Господа і молитви до Бога, Книги Йова та ін. У Новому Заповіті мова йде про народження й життя нашого Спасителя - Господа Ісуса Христа, а також Його вчення, яке називається Євангеліє (грец. - «Радісна Звістка»).

В Біблії розповідається не тільки про те, як відбулося гріхопадіння людини, її відлучення від Бога і засудження на вічну загибель, а й про Боже спасіння людства. Так як Господь послав на землю Свого Сина, Ісуса Христа, щоб Він прийняв смерть за гріхи людей, наставив їх на шлях правди.

Біблія - перша в світі печатна книга (Гутеннбергова Біблія» - 1452-1455). Вона читається все більшим і більшим числом людей, стає настільною книгою не тільки в сім'ях простих людей, а серед інтелігенції. Біблія розповсюдилася по всьому світу, її читати мають змогу навіть люди, які не можуть бачити, для них вона створена шрифтом Брайля на 84 мовах світу.

Найбільша увага звернута на головні елементи Біблії, зокрема: «Заповіді Божі», «Заповіді Блаженства» і «Отче Наш» - головну молитву людського життя. Доречно згадати заповіді, дані Богом народові на горі Сінай: «Я є Господь Бог твій: нехай не буде у тебе інших богів, окрім мене», «Не роби собі кумира і всякої подоби з того, що на небі вгорі чи на землі внизу, і що у воді під землею: не вклоняйся їм і не служи їм», «Не призивай імені Господа Бога твого надаремно», «Пам'ятай день суботній, щоб святкувати його: шість днів працюй і роби в них всі справи свої, а день сьомий - субота, для Господа Бога твого», «Шануй батька свого і матір свою

-- довго житимеш на землі», «Не вбивай!», «Не кради!», «Не твори перелюбу», «Не свідчи неправдиво проти ближнього свого!», «Не бажай дому ближнього свого, не жадай жони ближнього свого, а ні раба його, а ні невільниці його, а ні вола його, а ні осла його, а ні всього, що у ближнього твого».

3. Біблійні мотиви у світовій літературі

Історія світової літератури знає багато прикладів художньої інтерпретації біблійних сюжетів, від переказів-парафразів до вільних обробок. Частина їх залучалася до церковного вжитку, наприклад проповіді та окремі богослужбові тексти. Найдавнішим літературним твором на біблійну тему вважається драма II ст. до н.е.. «Вихід», стилізована автором, іудеєм Єзекіїлем, під античну трагедію. Останні століття до н.е. та перші століття н. е. ознаменовані появою численних апокрифів, де імітувався біблійний стиль, але відчувався вплив фольклорних, міфологічних і художніх мотивів.

Середньовічні обробки біблійних тем зберігали зв'язок із поетичними формами античності, але біблійна поезія потрапляла до культової сфери, особливо у Візантії (кондаки Романа Солодкоспівця, «Великий канон» Андрія Критського).

Окремо слід зазначити особливе місце біблійних мотивів у творчості одного з провісників Ренесансу, поета й містика Данте Аліг'єрі «Божественна комедія». «Божéственна комéдія» (італ. la Divina Commedia) – філософсько-фантастична поема Данте Аліг'єрі, його основний твір, вважається шедевром світової літератури, написаний тосканським діалектом.

У трьох частинах («Пекло», «Чистилище», «Рай») Данте описує свою мандрівку до Бога, слідуючи спочатку за Вергілієм до місця, від якого його супроводжує Беатріче, що уособлює милість Божу. Твір, який є цілою енциклопедією знань середньовіччя, стоїть на вершині італійської поезії. Подорож поета трьома світами, що описана в «Комедії» – це символічний шлях людства в його прагненні до істини.

Твір має три частини – «Пекло», «Чистилище», «Рай», кожна по тридцять три пісні, хоча «Пекло» містить у собі ще одну додаткову пісню, загальна кількість яких, в результаті сто.

Поема має декілька шарів: це і особиста драма поета, і алегоричний опис історії Флоренції, і опис світу: в першій частині Данте розповідає про неорганічну природу, в «Чистилищі» – про живу природу, а свої метафізичні погляди викладає в «Раї».

Спершу твір мав назву «Комедія», епітет «божественна» вжив у своєму дослідженні про поему Данте «Argomenti in terza rima alla Divina Commedia» італійський письменник-гуманіст Джованні Бокаччо. З того часу поему публікують з назвою «Божественна комедія».

Історія

Називаючи свою поему «комедією», Данте використовує середньовічну термінологію: комедія, як він пояснює в листі до Кангранде, - будь-який поетичний твір середнього стилю зі страшним початком і благополучним кінцем, написаний народною мовою; трагедія - будь-який поетичний твір високого стилю із захоплюючим і спокійним початком і жахливим кінцем. Слово «божественна» не належить Данте, так поему пізніше назвав Джованні Боккаччо. Трагедією Данте не міг назвати свій твір лише тому, що всі жанри «високої літератури» писалися латинською мовою. Данте ж написав її рідною італійською мовою. Оскільки Італія впродовж багатьох століть була роздроблена на безліч дрібних князівств, на її території існувала велика кількість діалектів. Твір Аліг'єрі «Божественна комедія», написаний у 14 ст. став однією з основних причин того, що рідний для Данте тосканський діалект став основою літературної італійської мови. Поет працював над твором у 1307-1321 р.р. «Божественна

комедія» - плід всієї другої половини життя і творчості Данте, поема опублікована у 1555 році у Венеції. У цьому творі найбільш повно відбився світогляд поета. Данте виступає тут як останній великий поет середніх віків, поет, який продовжує лінію розвитку феодальної літератури. Головний герой в 35 років починає шукати кохану. Її ім'я - Беатріче. Вона супроводжує Данте по Раю.

Сюжет

Згідно з католицькою традицією, потойбічний світ складається з пекла, куди навіки потрапляють засуджені грішники, чистилища - місце перебування грішників, що спокутують свої гріхи, і раю - обитель блаженних.

Данте деталізує це подання і описує устрій загробного світу, з графічною визначеністю, фіксуючи всі деталі його архітектоніки. У вступній пісні Данте розповідає, як він, досягнувши середини життєвого шляху, заблукав одного разу в дрімучому лісі і як поет Вергілій, врятувавши його від трьох диких звірів, які загородили йому шлях, запропонував Данте зробити мандрівку потойбіччям. Дізнавшись, що Вергілій посланий Беатріче, померлою коханою Данте, він без вагань слідує за поетом.

Пекло

Пекло має вигляд величезної воронки, яку утворюють концентричні кола. Вузький кінець воронки упирається у центр Землі. Пройшовши передоднем пекла, що населений душами нікчемних, нерішучих людей, вони вступають у перше коло пекла, так званий Лімб (А., IV, 25-151), де перебувають душі доброчесних язичників, які не пізнали істинного Бога, однак наблизилися до цього пізнання і за те позбавлені пекельних мук. Тут Данте бачить видатних представників античної культури — Аристотеля, Еврипіда, Гомера та ін. Наступне коло заповнене душами людей, що колись віддалися неприборканій пристрасті. Серед них Данте бачить Франческу да Ріміні і її коханого Паоло, що стали жертвами забороненої любові один до одного. По мірі того, як Данте спускається все нижче і нижче, він стає свідком мук черевоугодників, примушених страждати від дощу і граду, скнар і марнотратників, які невтомно котять величезні камені, гнівливих, що тонуть в болоті. За ними слідують охоплені вічним полум'ям єретики і єресіархи (серед них імператор Фрідріх II, папа Анастасій II), тирани і вбивці, що плавають у потоках киплячої крові, самогубці, перетворені в рослини, богохульники і ґвалтівники, що спалюються падаючим полум'ям, брехуни всіх мастей, муки яких вельми різноманітні. Нарешті Данте проникає в останнє, 9-те коло пекла, призначене для найжахливіших злочинців. Тут обитель зрадників, з них найбільші - Іуда Іскаріотський, Брут і Кассій, - їх гризе своїми трьома пащами Люцифер, повсталий колись на Бога янгол, цар зла, приречений на ув'язнення в центрі Землі. Описом страшного виду Люцифера закінчується остання пісня першої частини поеми.

Чистилище

Минувши вузький коридор, що з'єднує центр землі з другою півкулею, Данте і Вергілій виходять на поверхню землі. Там, на середині оточеного океаном острова, височіє у вигляді усіченого конуса гора - чистилище, що подібно пеклу складається з ряду кіл, які звужуються по мірі наближення до вершини гори. Охороняє вхід в чистилище янгол. Він впускає Данте до першого кола чистилища, написавши попередньо у нього на лобі мечем сім Р (Peccatum - гріх), то є символ семи смертних гріхів. По мірі того як Данте піднімається все вище, минаючи одне коло за іншим, ці літери зникають, так що коли Данте, досягнувши вершини гори,заходить в розташований на вершині останньої «земний рай», він вже вільний від знаків, написаних вартовим чистилища. Круги останнього населені душами грішників, які спокутують свої гріхи.

Тут очищаються гордії, які змушені згинатися під тягарем, заздрісники, гнівливі, недбайливі, жадібні та ін. Вергілій доводить Данте до воріт раю, куди йому, не хрещеному, немає доступу.

Рай

В земному раю Вергілія змінює Беатріче, яка возсідає на запряженій грифом колісниці (алегорія панування церкви); вона спонукає Данте до покаяння, а потім підносить його, просвітленого, на небо. Заключна частина поеми присвячена подорожам Данте по небесному раю. Останній складається із семи сфер, що оперізують землю і відповідних семи планет (згідно з поширеною тоді Птолемеєвої системі): сфери Місяця, Меркурія, Венери і т. д., за ними слідують сфери нерухомих зірок і кришталева сфера, - за кришталевою сферою розташований Емпірей, - нескінченна область, населена блаженними, які споглядають Бога, - остання сфера, що дає життя всьому сущому. Пролітаючи по сферах, ведений Беатріче, Данте бачить імператора Юстиніана, знайомить його з історією Римської імперії, вчителів віри, мучеників за віру, чиї сяючі душі утворюють блискучий хрест; підносячись все вище і вище, Данте бачить Христа і діву Марію,янголів і, нарешті, перед ним розкривається «небесна Роза» - місцеперебування блаженних. Тут Данте долучається до вищої благодаті, досягаючи спілкування з Творцем.

Не відкидаючи вчення про творіння, використовуючи неоплатонічні схеми міркувань, Данте учить про те, що людина має двояку – смертну і безсмертну – природу, що вона є середня ланка між тлінним і нетлінним і тому має подвійне призначення, передумовлюється до двокінцевої мети.

Структура

«Божественна комедія» побудована симетрично. Вона складається з трьох частин: перша частина («Пекло») складається з 34 пісень, друга («Чистилище») і третя («Рай») - по 33 пісні. Поема написана терцинами - строфами, що складаються з трьох рядків, які об’єднані римуванням аба, бвб, вгв, що створює єдиний ланцюг рим. Ця схильність до певних чисел пояснюється тим, що Данте надавав їм містичне тлумачення. Так, число 3 пов'язане з християнською ідеєю про Трійцю, число 33 має нагадувати про роки земного життя Ісуса Христа. Цифра "3" проявляється в поемі і в інших формах. Беатріче носить три кольори вбрання, у царя Пекла Люцифера - три пащі, у Пеклі - 9 кіл, у Чистилищі - 9 уступів гори, у Раю - 9 небесних сфер. Всього в «Божественній комедії» 100 пісень (число 100 - символ досконалості). Твір Данте має досить гармонійні пропорції, що є символом прагнення поета до гармонії всього світу.

Ідея

Про задум твору Данте писав: «Врятувати людей від ганебного стану і провести їх до щастя". Письменник прагнув до духовного спасіння Людини й усього світу. Він проголошував високі ідеали Добра, Любові, Милосердя, Розуму, які, на його думку, можуть змінити життя суспільства. Письменник утверджував, що людина ще на землі мусить усвідомити своє становище, намагатися поліпшити його, звертаючись до прихованих творчих сил своєї душі».

У XVII ст. до біблійних сюжетів звертався Джон Мільтон – англійський поет, прозаїк та політичний діяч, автор політичних памфлетів і релігійних трактатів. Перші свої вірші Мільтон написав у 15 років. Протягом 1638-1639 років Мільтон здійснив подорож Італією. У цей час в Англії назрівали революційні події. Джон Мільтон взяв активну участь у революційній боротьбі, спочатку виступивши як публіцист. Окрім публіцистичних робіт, Мільтон був автором цілого ряду трактатів, зокрема у 1644 році написав трактат «Про виховання», що став

важливою віхою у становленні гуманістичної педагогіки. Найвідоміші його поеми «Утрачений рай», «Повернений рай» та драма «Самсон-борець» були написані в останній період його життя.

«Утрачений рай» - найвидатніша епічна поема Джона Мільтона у білих віршах вперше була опублікована в 1667 році в десяти книгах і містила більше десяти тисяч окремих віршованих рядків. У 1674 році вийшло друге видання, яке охоплювало дванадцять книг.

Автор першого повного українського перекладу поеми «Утрачений рай» - літературознавець Олександр Васильович Жомнір. Переклад цього видатного твору світової літератури вийшов в 2019 році.

У XIX ст. становлення романтизму ознаменувалося осмисленням психологічних, філософських та соціальних проблем через звернення до трагічних, конфліктних сюжетів Біблії. Згадаймо твори англійського поета-романтика Д. Г. Н. Байрона, зокрема, його «Каїна».

У тому ж таки XIX ст. знаменитий англійський письменник Чарльз Дікенс написав «Життя Господа нашого Ісуса Христа».

З давніх часів створювалися поеми, розповіді, повісті, романи, наприклад, з-під пера шведської письменниці, авторки роману «Чудесна мандрівка Нільса Гольгерсона з дикими гусьми» Сельми Лагерлеф вийшли «Легенди про Христа»…

Британський поет, романіст і літературний критик Роберт Ранке Грейвс протягом свого довгого життя створив понад 140 творів. Широко відомим Грейвса зробили історичні романи «Я, Клавдій» і «Клавдій-бог», а також «Золоте руно» і «Цар Ісус», який був опублікований в 1946 році.

Цар Ісус - протягом двох тисяч років образ Ісуса з Назарета хвилює серця і уяву людей різних країн. Роберт Грейвс, професор і знавець античної історії, захоплююче поєднав у своєму романі розповіді з Нового Завіту, пізніх апокрифів і свідоцтва давніх істориків про події в Палестині. У романі можна зустріти справжніх історичних персонажів - імператора Августа і царя Ірода. Грейвс знайомить не тільки з історичної обстановкою, але і з релігійною ситуацією східних провінцій Римської імперії.

Говард Мелвін Фаст «Мойсей, єгипетський царевич»

Говард Мелвін Фаст - американський письменник і громадський діяч. У 1932 році було опубліковано його перше фантастичне оповідання «Wrath of the Purple». А в 1933 році виходить його дебютний роман «Дві долини». Потім були романи «Дивне вчора», «Громадянин Том Пейн», «Друге покоління»…

Мойсей, єгипетський царевич - роман про дитинство і юність Мойсея був опублікований в 1958 році. Це книга про людину, про яку сказано і написано більше, ніж про будь-якого з його сучасників. Час Мойсея - це час розквіту Єгипту і Вавилона, час великих правителів. Він був сином Амрама і Іохведи. Мойсей народився в Єгипті, де в той час існував закон, за яким всіх єврейських немовлят чоловічої статі знищували. Іохведа, щоб врятувати його, поклала в кошик і віднесла на берег Нілу. Його знайшла дочка фараона, яка виростила його як свого сина і дала йому ім'я Мойсей…

Михайло Булгаков «Майстер і Маргарита»

Михайло Булгаков - автор всесвітньо відомого роману «Майстер і Маргарита» і сатиричної повісті «Собаче серце». Перший роман письменника «Біла гвардія» був опублікований частково в 1925 році. П'єса Михайла Булгакова «Іван Васильович», яка була створена в 1934-1936 роках на основі п'єси «Блаженство», послужила основою фільму «Іван Васильович змінює професію».

Підсумком творчості Михайла Булгакова є роман «Майстер і Маргарита». Твір був задуманий у 1928 році, а останню повну редакцію письменник розпочав 1937 року і

продовжував до останніх днів свого життя. Створюючи свій роман, Михайло Булгаков використовував композиційний прийом «тексту в тексті» - роман Майстра про Понтія Пілата і роман про долю Майстра.

4. Біблія на українській землі

За однією з версій, Біблія прийшла на українську землю ще до Київської Русі. Вже в часи Київської Русі Біблія потрапила до нас як кирило-мефодіївський переклад. Незабаром, ми матимемо нагоду ознайомитись із факсимільним виданням нашої Першокниги, прочитавши точну копію Пересопницького Євангелія. Саме його вважають українці своєю Першокнигою: у 1561 році у місті Пересопниця (у літописах воно згадується з XII ст., а знаходилось поблизу міста Рівне) архімандрит місцевого монастиря Григорій переклав Євангеліє з мови церковнослов'янської на тодішню письмову староукраїнську мову, і українці здобули можливість читати і спілкуватися з біблійною книгою своєю рідною мовою. Повне видання Біблії українською мовою здійснив видатний мовознавець, історик церкви, митрополит Іван Огієнко. Перекладена ним на українську мову Біблія вперше вийшла за межами України в 1962 р. і з того часу неодноразово перевидавалася.

Але перший переклад повної Біблії власне українською мовою здійснили Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький та Іван Пулюй. Книга вийшла в 1903 р. у Відні. Але чому? Бо ж російський царизм жорстоко придушував українське слово. Із 22 заборон української мови в пам'яті зринають кілька з кінця XIX ст.: Валуєвський циркуляр про заборону книгодрукування українською мовою і українського театру в Східній Україні від 1863 р.; Емський акт від 1876 р. про заборону ввезення українських книжок з-за кордону та друкування нот українською мовою; указ від 1881 р. про дозвіл друкувати окремі сценічні твори українською мовою, але російським правописом. На місцеву владу при цьому покладалися обов'язки контролювати публічне виконання українських пісень, дозволених цензурою. Згадаймо ганебний указ від 1888 р. про заборону вживання української мови в офіційних установах і хрещення українськими іменами. А у 1895 році забороняються навіть українські книги для дітей... За таких умов не могли з'явитися на рідній землі праці перекладачів.

Але й раніше, задовго до XIX ст., українці брали участь у виданні повного тексту Біблії у Москві в 1663 р. 1758 р. у друкарні Києво-Печерської лаври також вийшов повний текст Біблії. Знаменита «Острозька Біблія» вийшла в Україні в 1581 р., створили її члени Острозького вченого гуртка, очолюваного Г.Смотрицьким. Ще раніше -- XI ст. -- датуються найдавніші списки Псалтиря -- улюбленої старозавітної книги.

Псалтир серед перших книг видав український першодрукар Швайпольт Фіоль ще у 1491 р. Багатою на українські елементи є копія від 1543 р. Псалтиря Ф. Скорини, поширеного не лише на білоруських землях, а й в Україні. Не можна не згадати і знаменитого заблудівського Псалтиря з Часословцем, які видав у Заблудові 1569 р. російський емігрант І.Федорович при сприянні Г.Хоткевича. А вже починаючи з XVII ст., Псалтир видається регулярно і аж до XIX ст. він залишається однією з найпотрібніших книг для школи та церкви. Сама назва Псалтир походить від слова псалма (або пісня) -- Псалтир і складається із 150 (а в грецькій та слов'янській Біблії -- із 151) пісень, або псалмів. Псалми співалися з музичним супроводом, і на це є вказівки в самому Псалтирі. Автором Псалтиря вважають біблійного царя Давида. До певних місць у Псалтирі є позначки, що це псалом Давидів. А трохи згодом -- 1680 р. -- видав свою «Римотворну Псалтирю» Симеон Полоцький, праця якого стала дуже популярною і посіла

особливе місце в історії української духовності. За наказом царів Івана та Петра «Римотворну Псалтирю» було покладено на ноти.

5. Вплив Біблії на українську літературу

Своєрідність літературно-художньої форми Біблії, образотворчих засобів, у ній застосованих, її величезна жанрова та тематична різноманітність, оригінальність за проблематикою зумовили не лише безпосереднє використання біблійних текстів у богослужбовій та богословській практиці іудаїзму та християнства. Надзвичайно поширеними є мотиви біблійних книг у світовій та вітчизняній духовній культурі: літературі, образотворчому мистецтві, музиці, театрі, кінематографі.

Біблійний текст демонструє цілу низку літературних жанрів та специфічних способів художнього вираження. Серед них трапляються властиві іншим стародавнім літературам та специфічні, що визначають особливість Біблії як релігійного тексту. Зокрема, можна виділити такі: міф (елементи етіологічних міфів у сюжетах про створення світу та гріхопадіння, а також у Пс. 17:8-16; Йов 40:20-41-26); героїчний епос; генеалогії - «толедот», де списки поколінь наводилися задля розкриття родинних зв'язків між окремими людьми та народами (Бут. 10); змалювання історичної спадкоємності традиції (1-2 Хр.); обґрунтування месіанських пророцтв (Мт. 1:1-17; Лк. 3:32-38); біографічні оповіді; оповіді про подвиги праведників; «діяння»; елементи літопису; повчання; апокаліптика - компонент пророцьких писань; притчі; байки (Суд. 9:8-15); афоризми та прислів'я; загадки; молитви, гімни, благословення, прокляття; пісенна поезія. Дослідження біблійних літературних жанрів, що належать до сфери літературної біблійної критики, необхідне для адекватного розуміння та витлумачення Біблії.

Вплив Біблії на давньоруську літературу визначався спочатку перекладними творами, серед яких були й поетична лірика, інтегрована до богослужіння, й церковна проповідь, і парафрази з тлумаченнями, й численні апокрифи. Останні містили фольклорні сюжети та легенди візантійського, перського, індійського походження (оповіді про Соломона, царицю Савську, чудовисько Китовраса, про зішестя Христа до пекла тощо. Біблійними ремінісценціями сповнена давньоруська літописна і повчальна література, що осмислювала долю християнізованої Русі в контексті всесвітньої Священної історії спасіння (Нестор Літописець, Володимир Мономах, Даниїл Заточник, Кирило Туровський, Іларіон Київський).

У різні віки ставлення митців до Святого Письма змінювалось. Так, в середні віки Біблія була непорушним каноном, у творах літератури використовувалась як джерело не лише образів, а й історичних відомостей. У «Повісті минулих літ» знайшли відголоски біблійні легенди, наприклад, легенда про Самсона: княгиня Ольга палить місто Іскоростень так само, як спалив поле філістимлян Самсон. Особливого значення для християнської міфології набуває культ святих, виникає житійна література, яка розповідає про життя святих, їх подвижництво, аскетизм і поширюється у формі окремих біографічних оповідань або у складі спеціальних збірників, таких, як «Прологи», «Патерики».

Святе Письмо позначилося й на творах ораторсько-проповідницької прози. Українські письменники-полеміст спиралися на Біблію, відстоюючи переваги віри православної. Так, знайомлячись на наступних заняттях із посланнями Івана Вишенського -- першого «публіциста у великім стилі», за словами Івана Франка, -- ми знайдемо сотні цитувань Святого Письма, зокрема Нового Завіту і послань апостола Павла. Та й самі послання Вишенського за стилем нагадують послання апостола Павла. Біблія була для Вишенського непорушним, незаперечним авторитетом, він ставив Її вище за праці мислителів античності Арістотеля та Платона, в той час як сучасники Вишенського зверталися до їх філософських трактатів все частіше й частіше. Бо ж

і тоді вже помічено було чимало логічних суперечностей у багатьох біблійних положеннях -- сьогодні їх, наприклад, американський пастор Сендерленд нараховує близько 10 тисяч. Поступово образи Святого Письма починають трактуватися в літературі не буквально, а алегорично. Григорій Сковорода, в творчості якого Біблія посідає найповажніше місце, першим розмірковує про символічне, а не буквальне розуміння її образів, мотивів, тлумачень. Український мислитель вважав, що в Біблії є чимало суперечностей, тому недоцільно сприймати її догматично.

Сьогодні завдяки ряду нових видань давньої української поезії маємо змогу простежити багатство і розмаїття переосмислення мотивів Святого Письма у віршах Г.Сковороди, І.Величковського, Л.Барановича, І.Максимовича, С.Климовського та багатьох інших. Звернімо увагу на те, що біблійною образністю багата не тільки духовна лірика, а й історичні вірші, світські, панегіричні.

Сплеск інтересу до духовного, ідейного та художнього потенціалу Біблії стався у добу культурно-національного піднесення (XVI-XVII ст.), поєднаного з релігійним протистоянням. Літературне опрацювання біблійних сюжетів переважно не мало самостійного естетичного характеру, підпорядковувалося ідеологічним, полемічним та дидактичним виховним завданням (І.Вишенський, Г.Смотрицький, Х.Філалет, Клірик Острозький, М.Смотрицький, З.Копистенський, І.Галятовський, К.Транквіліон-Ставровецький, П.Могила, Л.Баранович, А.Радивіловський, В.Ясинський, С.Яворський, Д.Туптало, Ф.Прокопович). Біблійна тематика присутня у світських драматичних та поетичних творах тієї доби (шкільні драми, інтермедії, діалоги, декламації, панегірики тощо), а також у текстах до містерій та мираклів - театралізованих дійств, що синтезували церковне вчення, елементи літургії та фольклору. П'єси для шкільної драми, одним із центрів якої стала Києво-Могилянська академія, у XVIII ст. набули величезної популярності (анонімні автори, С.Ляскоронський, Д.Туптало, М.Довгалевський). Українські літератори та біблеїсти справили значний вплив на закріплення біблійної тематики в російській літературі (С.Полоцький, С.Яворський, Ф.Прокопович, Д.Туптало).

Оригінальним мислителем XVIII ст., котрий у поетичній формі символічно витлумачував Святе Письмо, був Г. Сковорода. Український мандрівний філософ і поет склав «Сад божественних пісень, що проросли із зерен Святого Письма», який назвав Біблію своєю “возлюбленою невъстою”, підкресливши, що саме в духовному “шлюбі” з Книгою книг і народилися найкращі його твори. Можливо, розгадка притягальної сили Святого Письма криється й у словах Григорія Сковороди про те, що Біблія сильна не так історіями, в ній розказаними, як духовним змістом, що ті історії наповнює».

Для української літератури XIX ст. властиві й традиційне сприйняття Біблії у творчості та філософсько-етичних роздумах (М.Гоголь), і свідоме використання біблійної символіки в обґрунтуванні потреб та завдань національного руху (М.Костомаров, П.Куліш, Кирило-Мефодіївське товариство). Той самий П.Куліш у своїх біблійних перекладах удавався до художніх парафразів. Нарешті, дуже потужним, емоційно та художньо переконливим стало звернення до біблійних сюжетів та образів в українській поезії другої половини XIX-початку XX ст. (Т.Шевченко, І.Франко, О.Пчілка, Л.Українка, С.Руданський, М.Чернявський, С.Яричевський, К.Устиянович). Франко, до того ж, опікувався текстологічним, літературним та історико-критичним аналізом Біблії.

Наприклад, біблійні ремінісценції знайшли широке відображення у творчості Т. Г. Шевченка. Із самого малку його супроводжувала Біблія, зокрема, Псалтир за яким він навчився грамоти, який читав над хворими.

В поезії «Сон» Тарас Шевченко підняв свій голос проти безмежної величності царя Миколи І, проти великого панства, проти тяжких кайданів, що віками кувались на бідний народ. Що ж дало Шевченкові цю безмежну сміливість? Він сам про це каже в заголовку до свого твору: «Дух істини, якого світ прийняти не може, бо не знає Його і не бачить Його». От цей Дух Христовий, Дух істини.

Шевченка не міг не вразити стратегічний план Люципера (поема-містерія «Великий льох») по винищенню українців -- подібними підступними способами у поемі Кобзаря планують знищити український народ алегоричні ворони. І Самійло Величко, і Тарас Шевченко розробляють біблійні мотиви в тісному зв'язку з національними, суспільно-політичними проблемами свого часу, до того ж Кобзар переосмислює біблійні сюжети і в поезії, і в живопису. Так, вони стають домінуючими у ранній творчості поета, посідають значне місце і в час важкої для Шевченка осені 1845 р., і в час ув'язнення та роки заслання. З гіркотою і болем говорить поет про свою самотність у вірші «Вітре буйний, вітре буйний», у творі «На вічну пам'ять Котляревському», у відомій поезії, яку ви знаєте з дитинства як пісню «Думи мої, думи мої», у заспіві до «Мар'яни-черниці», що вражає образом перекотиполя, з яким асоціюється доля вигнанця.

Особливо своєрідно тема блукальця розвинута в поемі «Тризна», написаній російською мовою. У творах «Сон», «Кавказ», «Саул», «Не нарікаю я на Бога» Кобзар звертається до іншої євангельської притчі -- про сіяча (Євангелія за Матвієм, за Лукою). Ця притча користується великою популярністю в українських письменників, що пояснюється просвітительським призначенням красного письменства, прагненням митців слова показати своєму народові його життя в усій повноті й протиріччях, пробудити свідомість народу.

Тарас Шевченко «Давидові псалми»

Тарас Шевченко - класик української літератури, мислитель, художник, громадський та політичний діяч. Збірка поезій Тараса Григоровича Шевченка «Кобзар» відкрила новий етап у розвитку української літератури. Перше видання, рукопис якого до друку підготував видатний український письменник Євген Гребінка, побачило світ 18 квітня 1840 року в Санкт-Петербурзі.

До книжки, яку видало приватне видавництво Фішера, ввійшло вісім творів: «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами!», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч». Поету вдалося своїми творами передати думки й почуття, сподівання і прагнення рідного народу.

Давидові псалми - поетичний цикл Тараса Шевченка, написаний у грудні 1845 року, складається із десяти переспівів. Книга Псалмів - чудова скарбниця, звідки людство тисячоліттями черпало духовні сили, надію й умиротворення. Десять поезій Кобзаря «Давидові псалми» є не лише високохудожніми переспівами пісень-молитов, а й своєрідними заповітами рідному народові.

«Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду,
І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде.
А в законі Господньому
Серце його й воля
Навчається, і стане він,

Як на добрім полі
Над водою посажене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите…»
Іван Франко «Мойсей»

Іван Франко - видатний український поет, прозаїк, драматург, літературний критик, публіцист, перекладач, науковець, громадський і політичний діяч. Його духовна спадщина - 50 значних томів: збірники віршів «Зав'яле листя», «Мій ізмарагд» , поеми «Панські жарти», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Мойсей», оповідання, повісті «Борислав сміється», «Захар Беркут», «Для домашнього вогнища», «Перехресні стежки», праці з історії та теорії літератури, переклади творів з російської, польської, чеської, сербської, хорватської, німецької, англійської, французької, старогрецької, римської, арабської, ассиро-вавилонської мов… Твори Івана Франка перекладено багатьма мовами світу.

Мойсей - філософська поема Івана Франка, яка була написана протягом січня-липня 1905 року. Поема «Мойсей» складається з прологу і 20 пісень. Поштовхом до створення образу Мойсея була скульптура Мікеланджело. Подорожуючи в 1904 році по Італії, Іван Франко був вражений величчю мармурової скульптури біблійного пророка Мойсея в Римі.

«Сорок літ проблукавши, Мойсей
По арабській пустині
Наблизився з народом своїм
О межу к Палестині.
Тут ще піски й червоні, як ржа,
Голі скелі Моава,
Та за ними синіє Йордан,
І діброви, й мурава…»

Рідкісним, але плідним є звернення до біблійних мотивів у творах прозових (наприклад, «Авірон» Г.Хоткевича), драматичних («Ціна крові» С.Черкасенка) чи художньо-публіцистичних («Перебудова Вавилонської вежі» Є.Сверстюка, «Молитва до мови» К.Мотрич або ж «Вавилонська вежа і змішання мов» М.Трубецького). За багато століть біблійні образи стали органічною ознакою художнього мислення. Звичним, наприклад, став вираз «бути записаним на скрижалі історії», що означає здобути безсмертя, добру пам'ять нащадків. Рядок «високих дум святі скрижалі» з вірша М.Вороного, присвяченого І.Франку, ми не відразу співвідносимо з біблійною першоосновою. За легендою, на кам'яних плитах-скрижалях були написані заповіді, які Бог дав Мойсеєві на горі Сінай. Не відразу, можливо, пригадується біблійний сюжет, коли чуємо вираз «за часів Адама», що означає сиву давнину. Знаменитий Шевченків вислів: «Усі на сім світі -- і царята, і старчата -- Адамові діти», нагадуючи про спільний корінь роду людського, проголошує рівність усіх людей. Мотив гріхопадіння, вигнання перших людей з раю -- один із найпопулярніших у мистецтві різних часів і народів. Давайте бодай пунктирне простежимо його динаміку в українській поезії і побачимо, як по-різному, відповідно до злободенних суспільних, національних, моральних проблем, інтерпретовано його різними авторами, кожен із яких зумів через загальновідоме сказати водночас і щось нове, привернувши увагу читача до гармонійних чи драматичних, комічних або й трагічних вимірів давно зужитої, здавалось би, теми.

Ремінісценцію притчі про сіяча знаходимо й у творах Лесі Українки, зокрема в її драмі "Адвокат Мартіан". Ставлення Лесі Українки до Біблії було неоднозначним, та поетеса (за

свідченням її чоловіка) ніколи з Святим Письмом не розлучалась. Загалом же їй належить більше п'ятдесяти творів*, у яких вона звертається до Старого і Нового Завітів, трансформуючи біблійні сюжети у зв'язку з болючими національними та загальнолюдськими проблемами. “Вавилонський полон” Лесі Українки вважають вершиною художнього переосмислення біблійних мотивів.

У ХХ ст., за пануванням атеїстичної ідеології, до біблійних сюжетів та образів вдавалися багато українських поетів. Митці різних стилів та світоглядів, визнані або гнані на Батьківщині, виявляли у цьому моральну опозицію і прагнення до національного визволення власного народу та духовної свободи особистості (П.Тичина, Б.-І. Антонич, М. Філянський, Ю.Клен, О.Ольжич, Є.Маланюк, П.Карманський, Т. Осьмачка, Д. Загул, П.Савченко, Г.Чупринка, М.Зеров, Б.Лепкий, Ю.Боршош-Кум'ятський, Зореслав, І.Світличний, В.Стус). В останні десятиліття до релігійно-філософського та етичного осмислення Біблії в поетичній формі вдавалися П.Мовчан, В.Кордун, І.Драч, Д.Павличко, І.Жиленко, Л.Костенко.

У поемі «Казка про любов» у шкільному театрі І. Драч мовби розвиває основну думку поезії В. Симоненка, в деталях розробляючи конфлікт Адама та Єви з Богом. Як і В. Симоненко, І. Драч інтерпретує покару перших людей на землі як несподіване, непередбачене Богом щастя -- давати життя, вирощувати урожай, радіти красі земній. Бог не просто карає людей вигнанням із раю, а й мстить їм за те, що вони не хочуть навчити Всемогутнього любові: відбирає в людей молодість, силу, а потім і життя. Та сила Божа, образно розвиває цю думку в поемі І.Драч, мізерніє перед красою людини в її натхненній любові, вірності і пам'яті серця. Тричі відвідує Бог Адама та Єву, аби переконатись у слабкості людській, у скороминущості любові, не підозрюючи, що «ще могутніша і вже неосягненна краса людська» в любові помножується, стає непідвладною навіть Йому:

«Найбільше диво світу -- це Любов!
Схопився Бог за голову руками
І геть пішов з землі на небо…»

Побіжний погляд на еволюцію найпоширенішого біблійного сюжету засвідчує багатство і неоднозначність різних інтерпретацій, у світлі яких виразніше проступає суспільна оцінка ролі жінки, матері на різних етапах історичного розвитку, за якою можна судити про духовний статус, моральне здоров'я і рівень культури суспільства. Біблійні мотиви, як ми можемо пересвідчитись, звернувшись і до інших сюжетів та їх художніх трактувань, не лише збагачують образність, поглиблюють підтекст творів, а й постають морально-етичним стимулом для осмислення найболючіших проблем. Значної еволюції зазнав і образ райського саду, який віддавна став поетичною алегорією. Смислове навантаження цього образу теж неоднозначне. Щоб переконатись у цьому, звернімось до поетичної збірки Григорія Сковороди “Сад божественних пісень” та вчитаймось у сторінки роману Івана Багряного “Сад Гетсиманський”. Побачимо багатство і глибину відмінних від первісного значення переосмислень поняття раю, яке в перекладі з грецької означає

“Закритий сад”. Розміщувався він на землі, в країні Едем. Едем -- означає: приємний, ніжний, делікатний.

Напевне, ви чули, що Чорнобильську катастрофу пов'язують із пророцтвом Апокаліпсиса, основним змістом якого є опис пророцтв і видінь, які відкрилися апостолу Іоанну Богослову. Пророк передвіщав кінець світу, який мав статися через занепад віри, падіння моралі. Після аварії в Чорнобилі людям пригадалися рядки з останньої книги новозавітних писань: “І засурмив третій Ангел, -- і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на

третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато з людей повмирали з води, бо згіркла вона...

Пророк Іоанн Богослов передрікав майбутню долю світу, пришестя Христа, Страшний суд, зображував райське життя, яке чекало на праведних віруючих. У вступі до Апокаліпсиса Христос звертається до семи християнських церков. Пророк же говорить про книгу, яку він бачить за сімома печатями. Ангел знімає їх одну за одною, і після кожного зняття печаті на землю приходить нещастя. Потім з'являються сім ангелів з трубами. Після звуку кожної труби на землі коїться лихо. Відтак з'являються сім ангелів з чашами гніву і по черзі виливають їх на землю. І тільки після цього приходить Ісус Христос, який карає грішників, а віруючих забирає до раю. Про зірку Полин йшлося, коли затрубив третій ангел. Цей трагічний образ дав поштовх до створення десятків художніх як прозових, так і поетичних творів на чорнобильську тематику: “Марія з полином у кінці століття” В.Яворівського, “Чорнобильська мадонна” І.Драча, поетичний цикл Є.Гуцала з промовистою назвою “Крематорій нації”, приурочений до 800-річчя міста Чорнобиля*. Інший апокаліпсичний образ -- образ дикого звіра, що “мав два роги”, немов агнець, а говорив, як “дракон” -- постає в романі В.Барки «Жовтий князь» образом-символом страхітливого лиха для українського народу -- штучно створеного голодомору 1932-1933 рр. До слова, саме В. Барці належить один із останніх перекладів Апокаліпсису українською мовою: у 1988 р. письменник підготував “Одкровення св. Іоанна Богослова” для україномовного видання Біблії. У названих творах ми зустрічаємося з алегоричним, а не буквальним тлумаченням образів Біблії.

Як бачимо, на всіх етапах розвитку літератури митці слова постійно зверталися до Книги Книг. До XIX ст. біблійна фразеологія була обов'язковим елементом розвитку художнього образу, сама ж Біблія є джерелом істини, авторитетним суддею, духовним Всесвітом. Біблія стала однією з найбільш шанованих в світі та Україні книг, яка вплинула і на світогляд людей, і на культуру, мистецтво, літературу.

Тема 7: Християнське тло епохи Середньовіччя.

План:

1. Історико-культурні особливості епохи Середньовіччя, періодизація середньовічної літератури.
2. Філософія теоцентризму як відображення ідей християнського віровчення.
3. Писання Отців Церкви. Література релігійного спрямування. Поняття «клерикальна література».
4. Жанрова система християнської літератури: екзегетика (тлумачення і коментарі до Святого Письма), богослужбова література, література для мирян (псалтир, перекази біблійних сюжетів, часовники тощо), літописи (створювалися в монастирях як хроніка, насамперед, церковної історії), схоластичні трактати, дидактичні твори, видіння.
5. Житія святих (агіографія) як найпопулярніший жанр Середньовіччя.

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
3. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
4. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
5. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
6. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
7. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
8. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
9. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

1. **Історико-культурні особливості епохи Середньовіччя, періодизація середньовічної літератури.**

Середньові́чна літерату́ра – це період в історії світової літератури, що розпочинається приблизно в пізню античність (4–5 століття), а завершується у 14–15 столітті (цей процес носив асинхронний характер, оскільки в різних європейських країнах відбувався в різний час).

Зародження і розвиток літератури Середньовіччя визначається трьома основними факторами: традиціями народної творчості, культурними впливами античного світу і християнством.

Своєї кульмінації середньовічне мистецтво досягло у 12-13 столітті. У цей час його найвагомішими досягненнями стала готична архітектура (Собор Паризької Богоматері), лицарська література, героїчний епос. Згасання середньовічної культури і перехід її в якісно нову стадію — Відродження (Ренесанс) — проходить в Італії у 14 столітті, у решті країн Західної Європи — у 15 столітті. Цей перехід здійснюється через так звану словесність

середньовічного міста, що в естетичному плані має цілком середньовічний характер і переживає свій розквіт у 14-15 та 16 століттях.

Естетика середньовічної літератури

У Середньовіччі виникає нова, порівняно з античністю, система естетичного мислення, зумовлена трьома основними витоками: впливом античності, християнством та народною творчістю «варварських» народів

Процес розвитку

Процес розвитку середньовічної літератури позначений деміфологізацією, що проявлялась по-різному.

Античні міфологічні сюжети і поетика вже не мали опертя на міфологічний світогляд і перетворились на поверхневу гру тропів при дворах Юстиніана, Карла Великого і Оттона.

Міфологічність ранніх національних літератур (ірландської, ісландської) вироджуються у казковість — чарівні і авантюрні елементи куртуазної літератури. Паралельно відбувається зміна афективної мотивації вчинків героїв на складнішу морально-психологічну.

Значні поети високого середньовіччя і раннього Відродження Данте, Чосер, Боккаччо утверджували топіку неміфологічної оповіді й нової поетики, в основі якої — настанова на вірогідність, і навіть загальновідомість розказаного. Міф тут замінюється поголосом (fama).

Середньовічні жанри

Жанровий розподіл художніх творів продовжився за міцною традицією античності. У європейській літературі чітка жанрова класифікація художніх творів продовжувалась до 20 століття. **На передній план у добу середньовіччя поступово виходить периферійний для античної літератури жанр — розповідна проза**, де поєднувалися історичний переказ, чудесна подія або дивовижний випадок, побутовий елемент і моральне напучування («Діяння римлян» тощо). Прецедентом слугувала історична проза пізньої античності (Тіт Лівій, Светоній, Таціт, Плутарх) та численні історичні компендіуми, що їх складали вчені.

Середньовічна поетика

У ліриці Вальтера фон дер Фогельвейде і Данте Аліг'єрі, найвидатніших ліричних поетів Середньовіччя, ми знаходимо цілком сформовану нову поетику. Відбулося повне оновлення лексики. Думка збагатилася абстрактними поняттями. Поетичні порівняння відносять нас не до буденного, як у Гомера, а до смислу безкінечного, ідеального, «романтичного». Хоча абстрактне і не поглинає реального, а в лицарському епосі стихія низької дійсності виявляється досить виразно (Трістан і Ізольда), — відбувається відкриття нового прийому: реальність знаходить свій прихований зміст.

Християнство

Уся європейська середньовічна література позначена впливом християнства. Середньовічна людина під впливом цього віровчення поступово відкривала для себе свою душу, життя якої вона намагалась зіставити з життям поза нею. Запити свідомості, внутрішні мотиви поступово ставали для людини мірилом у підході до зовнішнього. У Середньовіччі формується духовність, порушується питання про сенс життя. Ні того, ні іншого античність не знала.

Особливості світогляду

Ядром світогляду середньовічної людини була віра, тому й середньовічна культура була **теоцентрична** (у її центрі був Бог).

Світогляд античної людини був горизонтальним. Навіть боги знаходились десь поряд з людьми. **У Середньовіччі формується вертикальний світогляд, окрім світу земного існує**

світ небесний і пекло. Багато подій відбуваються по цій вертикалі, іноді у душі героя, що спричиняє до появи психологічності. Цей світогляд окрім ієрархічності (усе у світі перебуває у складних ієрархічних стосунках, де кожен елемент посідає своє місце) має також риси символічності. Реальність, дана нам у досвіді сприймалась як символ іншої, понаддосвідної, небесної реальності, була підпорядкована останній. Будь-який елемент земного світу вважався символом відповідного елементу світу небесного. Причому предметам та явищам не надається символічне значення, як це буде у мистецтві наступних епох. Вони відпочатку сприймаються як символи, сутності котрих потрібно дошукатися.

Енциклопедичність

Настанова на вірогідність, тяжіння до універсальності, тобто енциклопедичність, пронизують у Середньовіччі усе — науку, художню літературу, образотворче мистецтво. Це було прагнення «охопити світ у цілому, зрозуміти його як певну завершену всеєдність і в поетичних образах, в лініях та барвах, в наукових поняттях — висловити це розуміння» (П. М. Біціллі). Енциклопедичність носила умоглядний характер, була відірваною від емпірики. Показовою є легенда про дискусію двох провідних філософів середньовіччя Фоми Аквінського і Альберта Великого на тему «чи є у крота очі». Після кількагодинної суперечки садівник запропонував принести крота, щоб подивитись, але обоє категорично відмовились.

Внутрішнє життя

Внутрішнє життя розуміють уже не як психологічну чи фізіологічну реакцію (Сапфо), зліпок із зовнішнього (бо зовнішній світ вважають тепер недостойним, за великим рахунком — грішним). Внутрішнє стає незалежним від зовнішнього, автономним, а отже — самоцінним. Хоча його глибина була ще недостатньо відома, можливості — не до кінця осягнуті.

Класифікація середньовічної літератури

В історії середньовічної літератури чітко виокремлюються такі групи явищ:

художня словесність племен, що безслідно зникли (галли, готи, скіфи тощо);

літератури Ірландії, Ісландії тощо, що пережили лише тимчасовий розквіт;

література майбутніх націй — Франції, Англії, Німеччини, Іспанії, Київської Русі;

література Італії, яка послідовно виросла з традицій доби пізньої античності (античної літератури) і завершилася творчістю Данте. Це також вся латиномовна література, включаючи твори Каролінзького Відродження першої половини 9 століття у Франції та Оттонівського Відродження 10 століття у Священній Римській імперії.

література Візантії.

Окремо розглядають середньовічні літератури народів Сходу, хоча вони мають певні паралелі і взаємовпливи з європейською середньовічною літературою. Своєрідним «містком» між двома культурами у Середньовіччі була Візантія.

За тематикою можна виділити такі типи:

«література монастиря» (релігійна);

«література родової общини» (міфологічна, героїчна, народна);

«література лицарського замку» (куртуазна);

«література міста».

Періодизація середньовічної літератури

Поділ європейської середньовічної літератури на періоди визначається етапами суспільного розвитку народів у цей час. Вирізняються два великих періоди:

раннє Середньовіччя — період літератури розкладу родового ладу (від 5 століття до 9-10 століття);

зріле Середньовіччя — період літератури розвинутого феодалізму (від 9-10 століття до 14-15 століть).

Раннє Середньовіччя

Література цього періоду досить однорідна за своїм складом і складає єдине ціле. За жанром це архаїчний (міфологічний) та героїчний епос, що представлені поетичними пам'ятками кельтів (давньоірландські сказання), скандинавів («Старша Едда», саги, поезія скальдів), а також англосаксів («Беовульф»). Хоча хронологічно ці пам'ятки у деяких випадках належать до значно пізнішого часу, за своїм характером вони відносяться ще до першого періоду. Збереженню ранньої творчості названих народів сприяло те, що віддалене від Риму місцеве християнське духовенство більш терпляче ставилось до національних язичницьких переказів. Більш того, саме монахи, єдині носії грамотності у той час, записували і зберігали цю літературу.

Архаїчний епос позначає добу переходу від міфологічного до історичного світосприйняття, від міфу до епосу. Проте йому ще притаманні численні казково-міфічні риси. Герой архаїчних епічних творів поєднує в собі риси богатиря та чаклуна, які споріднюють його з першопредком.

Окремо існувала література латинською мовою, переважно християнського характеру (Августин Блаженний).

Зріле Середньовіччя

У цю добу література стає більш диференційованою, що ускладнює її порівняльно-історичний опис. Оскільки національні літератури ще не сформовані, межі між ними практично відсутні, то розподіл літератури цього періоду здійснюється за вищезгаданими жанровими і типологічними ознаками.

Приблизно до 13 століття чітко виформовується три особливих літературних потоків, що розвиваються паралельно: релігійна література, народна література (класичний епос) та феодально-лицарська література (куртуазна поезія і епос). Ці напрями не були ізольовані, між ними завжди зберігався зв'язок і виникали складні проміжні утворення. Хоч вони й мали протилежний характер, їхні закони, форми і шляхи розвитку своєрідні. З 13 століття в Європі швидко починає розвиватися ще один напрям: міська література.

2. Філософія теоцентризму як відображення ідей християнського віровчення. Середньовічне суспільство, як організм з клітин, складалося з безлічі соціальних станів (соціальних прошарків). Людина за народженням належала до одного з них і практично не мала можливості змінити своє соціальне становище. З кожним таким станом були пов'язані своє коло політичних і майнових прав і обов'язків, наявність привілеїв або їх відсутність, специфічний уклад життя, навіть характер одягу. Існувала сувора станова ієрархія: два вищі стани (духівництво, феодали-землевласники), потім купецтво, ремісники, селяни (останні у Франції об'єднувались у «третій стан»). Чітку формулу вивів на рубежі X–XI століть єпископ французького міста Лана Адальберон: «одні моляться, інші воюють, треті працюють…». Кожен стан був носієм і відповідного типу культури.

Могутнім **об'єднавчим чинником** в таких умовах **були релігія та церква**. Визначальна роль християнської релігії і церкви у всіх галузях суспільного і культурного життя складала принципову особливість європейської середньовічної культури. Церква підпорядкувала собі політику, мораль, науку, освіту і мистецтво. Весь світогляд людини середньовіччя був **теологічним** (від грецького «теос» – Бог), а **філософське тло епохи – теоцентричним**.

Одну з відповідей на питання дає сам зміст християнського віровчення. Воно виникло з боротьби і взаємного впливу безлічі філософських і релігійних течій. Якщо говорити про первинне християнство, то однією з головних ідей, що забезпечили широке поширення нової релігії, була ідея рівності людей — рівність як гріховність істоти перед всемогутнім і всемилостивим Богом — але також рівність. Християнство, виникнувши в колоніях Стародавнього Риму, в середовищі рабів і вільновідпущених, з самого початку не було релігією якого-небудь одного народу, воно мало наднаціональний характер. Як релігійне вчення, християнство засновується на трьох головних ідеях:

ідеї гріховності усього людського роду, зараженого первородним гріхом Адама і Єви;

ідеї порятунку, який необхідно заслужити кожній людині;

ідеї спокутування всіх людей перед Богом, на шлях якого стало людство завдяки стражданням і добровільній жертві Ісуса Христа, який з'єднав в собі як божу, так і людську природу.

У первинному християнстві дуже сильна була віра в швидке друге пришестя Ісуса Христа, Страшний суд і кінець грішного світу. Однак час ішов, нічого подібного не відбувалося, і на місце цієї ідеї приходить ідея замогильного воздання за добрі або погані вчинки, тобто пекла і раю.

Засади офіційного церковного світогляду середньовіччя було закладено на межі IV—V ст. в працях Августина, згодом причисленого до образу святих. Він розробив вчення «Про Божественну благодать», згідно з яким церква є посередником між Богом і людьми («єдинорятівна роль церкви»). Тільки церква залучає людей до Бога. Як хранительниця «благодаті Божої», вона може дати людині спокутування гріхів. Згідно з Августином, весь хід історії приречений божественним промислом, тому людина є не в силах його змінити і грішно навіть намагатися це зробити. Треба покірливо приймати як багатство, так і бідність, вони — наслідок першородного гріха Адама і Єви. Цей же гріх спотворив людський розум, відтоді він має шукати собі опору у вірі. Звідси — постулат: «Crede ut intelligas» («Вір, щоб розуміти»), який проголошував пріоритет віри над розумом.

До кінця античності християнство являло собою розвинену світоглядну систему. Було вироблено «символ віри» — короткий виклад основних догматів християнської церкви. До нього ввійшли догмат про «троїчність Бога», який є єдиний і, разом з тим, складається з трьох осіб — Бога-отця, Бога-сина і Бога-духа Святого, догмат про воскресіння Христа і інші.

Перші християнські громади вирізнялися демократизмом, однак досить швидко служителі культу — духовенство, або клір ((грец. κλήρος — жереб), спочатку їх вибирали по жеребу) перетворюються в сувору ієрархічну організацію. Спочатку найвище положення в клірі займали єпископи. Римський єпископ став домагатися визнання за ним першості серед всього духівництва християнської церкви. Наприкінці IV- початку V ст. він став іменуватися Папою і поступово придбав владу над всіма іншими єпископами Західної Римської імперії. Християнська церква стала іменуватися католицькою, що означає всесвітня.

Вже в останні століття існування Римської імперії християнство з релігії пригноблених перетворюється в державну релігію. Папа оголосив себе «намісником Христа на Землі», на ту ж роль претендував патріарх Константинопольський, у церкві виявилося два організаційні центри. У 1054 р. Папа римський і патріарх Константинопольський прокляли один одного. При загальній релігії церква розкололася на західну — римо-католицьку і східну — православну.

В умовах краху Західної Римської імперії, швидкого утворення і такого ж швидкого розпаду «варварських» королівств, постійного перекроєння кордонів, потім феодальній роздрібненості, церква виявилася найорганізованішою силою, своєрідним островом «порядку у

безладді». Мабуть, найбільш стабільною державою Європи була Папська область — середня Італія, що перейшла в VIII ст. під безпосереднє правління римських пап (і яка існувала до XIX с.). Саме для обґрунтування права на владу в цій державі було створено легенду про «Костянтиновий дар»: ніби римський імператор Костянтин, переносячи столицю до Візантії, своїм наступником в Римі залишив Папу.

Політичний вплив папства розповсюджувався на всю Європу. Дуже довго тільки папа призначав єпископів до всіх країн. Церква широко використала систему покарань (в тому числі проти правителів): «відлучення», що ставило людину поза церквою, «анафему» — урочисте публічне накладення прокляття, «інтердикт» — заборону відправляти культ на цілій території і інші. Обрання Папи з XI с. стало проходити на особливих зборах кардиналів, без найменшої можливості втручання світської влади.

Приблизно третина всіх орних земель в Європі належала церкві, всі держави виплачували «десятину» (десяту частину податків, що збираються) на її користь. У католицькій церкві до X ст. встановлюється звичай безшлюбності (целібату) духовенства. Цей звичай тісно зв'язав стани феодалів і духівництва: в сім'ях феодалів старший син звичайно успадковував земельну власність, а другий ставав священиком.

Феномен монастиря в Європі

Особливу роль в поширенні впливу церкви грали монастирі. Вони виникли в III ст. в Єгипті і являли собою спочатку поселення відлюдників (від грецького «монах» — відлюдник). Монастирі в Європі стають і великими землевласниками, і центрами багатогалузевих господарств, і укріпленими фортецями, і вогнищами культурного життя. Перший чернечий орден організував Бенедикт Нурсійський в VI ст. Надалі, орден бенедиктинців об'єднував до двох тисяч монастирів, в XII ст. у зв'язку з серією великих народних виступів виникає нова течія в чернецтві. Франциск Ассизький в Італії і Домінік в Іспанії майже одночасно виступають з проповіддю бідності, відмови від власності, поваги до простої праці. Головним для священика вони вважали не урочисте богослужіння, а проповідь в мандрівках серед простих людей. Такі погляди знайшли дуже широку підтримку. Рим офіційно визнав францисканців і домініканців — орденами жебручих ченців-проповідників. Треба врахувати ще одну причину впливовості церкви, особливо в ранньому середньовіччі. Це — загальний культурний занепад, виродження античної культури, що наступило після V ст. Руйнувалися політичні, культурні зв'язки, більшість населення стала аграрною. Письменність перетворюється на рідкість. На зміну класичній приходить вульгарна (народна) латина. В таких умовах саме церква виступає охоронцем античної культурної спадщини. Священики виявляються найосвіченішими людьми. Адже і серед правителів тоді грамотні люди були відносною рідкістю. Наприклад, Карл Великий — творець величезної імперії, герой переказів і легенд — поважав освіту, розмовляв латиною, грецькою, знався на літературі. Але… писати він не вмів. Його біограф розповідає, що імператор возив «на ліжку під подушкою дощечки й листки, щоб у вільний час привчити руку виводити букви. Але мало мав успіху».

При монастирях організовувалися скрипторії — спеціальні майстерні для переписування книг. Рукописні книги виготовлялися з пергаменту — особливим способом обробленої телячої або овечої шкіри. Для виготовлення однієї Біблії великого формату було потрібно 300 овечих шкір, на її виконання йшло 2-3 роки. Коштували такі книги, природно, неймовірно дорого. При монастирях звичайно організовувалися бібліотеки. Крім Біблії переписувалися книги християнських богословів, життєписи святих, вцілілі античні твори (без такого переписування до нас ці твори просто не дійшли б. Тут складаються хроніки — описи подій по роках. Школи

протягом раннього середньовіччя відкривалися тільки при церквах і монастирях. Поступово складається шкільна програма. Вона не мінялася потім віками. До неї входили «сім вільних мистецтв»: три ввідні дисципліни — «трівіум» — граматика, риторика (оволодіння красномовством), діалектика (оволодіння правильним красномовством, тобто формальна логіка); чотири дисципліни вищого циклу — «квадріум» — арифметика, геометрія, астрономія, музика.

3. **Писання Отців Церкви. Поняття «клерикальна література».**

Першими ознаками середньовічної літератури стали поява християнських євангелій (1 століття), релігійних гімнів Амвросія Медіоланського (340–397), творів Августина Блаженного («Сповідь», 400 рік; «Про Град Божий», 410–428 роки), переклад Біблії латинською мовою здійснений Єронімом (до 410 року). **Клерикальна**, тобто **релігійна**, **література** посідала чільне місце, тому що головну ідеологічну роль у суспільстві відігравала церква.

4. **Література релігійного спрямування** через писання Отців Церкви прокладає місток від античності до середньовіччя. Вона була представлена різними жанрами. До жанрів християнської літератури цього часу відносять екзегетику (тлумачення і коментарі до Святого Письма), богослужбову літературу, літературу для мирян (псалтир, перекази біблійних сюжетів, часовники тощо), літописи (які створювалися в монастирях як хроніка, насамперед, церковної історії), схоластичні трактати, дидактичні твори, видіння. Найпопулярнішим жанром Середньовіччя були житія святих (агіографія) та розповіді про їхні чудеса.

Патерик — різновид житія, збірка повчальних оповідань про життя християнських самітників і ченців Близького Сходу та Італії III—VII ст., які прославилися своїм благочестям або стражданням за християнську віру. Виділяли Синайський, Єгипетський, Скитський, Римський, Ієрусалимський патерики.

Видіння — бачення ясновидцем того, що відбувається після смерті. Вони і приваблювали, і відстрашували, оскільки могли бути і знаками благодаті, і знаками спокуси.

Легенда (від. лат. «те, що потрібно прочитати») — різні оповідання релігійного змісту, притчі про тварин, різні культові предмети тощо. Зміст значної частини легенд складався з біблійних сюжетів, взятих із Старого та Нового Заповітів. Мета їх — виховувати у людей християнську мораль.

Сповідь. Ця назва походить від християнського обряду церковного таїнства — сповіді — покаяння, під час якого віруючі відкривали священику свої думки і помисли, ділилися найінтимнішим для очищення душі від гріхів.

6. **Житія святих (агіографія) як найпопулярніший жанр Середньовіччя**. Життя святих — короткі розповіді про життя, благочестиві подвиги та страждання людей, канонізованих християнською церквою, іноді їх називали агіографією (від грецьк.: святий і пишу). Джерелом житій стали сказання про християнських мучеників у Римській імперії та тексти Біблії, а також апокрифи (від грецьк.: таємничий, заповітний) — неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо. Усі вони, як правило, складалися за однією схемою: народження святого в заможній родині (мирська принада — користуватися благами безжурного життя), раннє чернецтво (добровільне позбавлення всіх спокус), мученицькі подвиги, страждання, смерть, дива біля труни святого і, нарешті, похвальне слово на його адресу.

Тема 8: Література XVII ст.

План:

1. Загальна характеристика XVII ст. Особливості історичного розвитку європейських країн у XVII ст. Абсолютизм. Криза гуманізму доби Відродження. Літературна боротьба у XVII ст. Основні напрямки в літературі XVII ст.
2. Бароко, його філософські основи. Концепція світу і людини в мистецтві бароко. Національні форми бароко в літературі країн Європи: гонгоризм, маринізм, преціозна література, „ метафізична школа ”. Розвиток мистецтва бароко в живописі та архітектурі.
3. Класицизм, його філософські основи (Праці Рене Декарта як філософська основа класицизму). Концепція світу і людини в мистецтві класицизму. Культ античного мистецтва. Нормативність естетики класицизму. Розвиток класицизму в живописі, архітектурі, театральному мистецтві, садово-парковому мистецтві.

Література:

Основна:

1. Артамонов С. Д. и др. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. – М.: Просвещение, 1973. – 800 с. (С. 3 – 13).
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. Учебник для студентов пед. ин - тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М.: Просвещение, 1978. – 608 с. (С. 5 – 23).
3. История зарубежной литературы XVII в. Под ред. Сидорченко Л. В. – М., 2001. – 335 с.

1. Загальна характеристика XVII ст. Особливості історичного розвитку європейських країн у XVII ст. Абсолютизм. Криза гуманізму доби Відродження. Літературна боротьба у XVII ст. Основні напрямки в літературі XVII ст.

XVII ст. вирізнялося складністю соціальних та духовних(ідейних) процесів. Тривала боротьба проти феодалізму, який ще зберігав свої позиції. Однак у Західній Європі розпочався активний процес формування національних держав, об’єднання країн під владою монархів. Не випадково XVII ст. називають „ добою абсолютизму ”. В багатьох країнах Європи королі прагнули підкорити собі свавільних феодалів, сприяли розвитку мистецтва і науки, об’єднувалися із церквою для посилення свого панування. Формування монархічних устроїв супроводжувалося запеклою боротьбою між дворянством і буржуазією у політичній та економічній сферах.

Загальна атмосфера у світі була досить неспокійною. Народи Європи потерпали від жорстоких війн за перерозподіл територій. На зміну релігійним війнам, що супроводжували Реформацію(реформаційні процеси) XVI ст., прийшла не менш кривава і руйнівна Тридцятилітня війна (1618 – 1648). Масовими вбивствами супроводжувалися події буржуазних революцій в Нідерландах та Англії.

Релігія(Церква) продовжувала відігравати провідну роль у багатьох країнах Європи, проте її позиції значно похитнулися із розвитком науки, техніки, торгівлі, мореплавства, що свідчило

про розкріпачення людського розуму, переосмислення колишніх уявлень про буття і формування нової картини світу.

З утвердженням капіталістичних відносин активно розвивалося виробництво. Значно зросла роль природничих і прикладних наук. У Європі з'являються перші наукові товариства: Лондонське королівське товариство (англ. The Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge, засноване у 1660 році і затверджене Королівською хартією 1662 року) і Французька Академія (1735).

У той час відбувалася справжня світоглядна революція, яка призвела до руйнації традиційного уявлення про Всесвіт і місце Людини у ньому. Переворот у свідомості людства зумовили передусім великі наукові відкриття. Ґалілео Ґалілей винайшов телескоп з допомогою якого, досліджуючи сонячну систему, він відкрив чотири супутники Юпітера, гори на місяці, плями на Сонці. Він сформулював принципи класичної механіки, вивів закони кінематики, заклав засади астрономії. Відкриття Г. Галілея сколихнули людство, адже він доводив безкінечність світу і необхідність досліджувати його ще не вивчені закономірності. Це, в свою чергу, викликало невдоволення з боку офіційної церкви: його переслідувала інквізиція, змусили зректися свого вчення. Відкриття науковця знайшли свій розвиток у працях його послідовників.

Фрідріх Йоганнес Кеплер (нім. Friedrich Johannes Kepler; 27.12.1571, Вайль дер Штадт – 15.11.1630, Реґенсбурґ) — німецький філософ, математик, астроном, астролог і оптик відкрив закони небесних планет. Ф. Й. Кеплер відкрив закони руху планет, названі на його честь. У обчислювальній математиці на його честь названо метод наближеного обчислення інтегралів. Він поширював логарифмічне числення у Німеччині. Заснував оптику як науку та допоміг довести відкриття, зроблені з допомогою телескопа його сучасником Ґалілео Ґалілеєм Вільям Гарвей (англ. William Harvey, 01.04.1578, Фолкстон, графство Кент – 03.06.1657, Лондон) — англійський лікар і природознавець, засновник сучасної фізіології та ембріології, здійснив низку відкриттів, досліджуючи закони природи і анатомію людини. Так, В. Гарвей створив вчення про кровообіг, зокрема довів, що серце є активним м'язовим осередком кровообігу і що кров рухається в одному напрямі по замкнутій системі кровоносних судин. Описав мале і велике кола кровообігу. Важливе значення для науки і культури того часу мала проблема методів наукового пізнання. Філософ Френсіс Бекон (висунув(висловив) думку про те) стверджував, що наукове пізнання має ґрунтуватися передусім на аналізі досліджуваних явищ. Рене Декарт (фр. René Descartes, лат. Renatus Cartesius — Картезій; 31.03.1596, Ла-Е-ан-Турен (фр. La Haye en Touraine) [зараз місто Декарт], департамент Ендр і Луара, Франція – 11.02.1650, Стокгольм) — французький філософ, фізик, фізіолог, математик, основоположник аналітичної геометрії. У математиці Декарт запровадив Декартову систему координат, дав поняття змінної величини і функції, ввів багато алгебраїчних позначень. У фізиці він сформулював закон збереження кількості руху, запровадив поняття імпульсу сили. Декарт — автор методу радикального сумніву в філософії, механіцизму у фізиці, передтеча рефлексології. Декарт був основоположником раціоналізму, установки, за якою наші знання складаються в основному або виняткова з апріорного знання, ідей, які у нас уже є. Він поставив розум на перше місце, а роль досвіду звів до простої перевірки умовиводів інтелекту. Декарт вважав, що розум спроможний пізнати світ, проте, потребує правильного застосування, тобто методу. Він поставив собі мету наново обґрунтувати знання з огляду на нові досягнення в природничих науках тієї епохи, які він порівнює із частинами дерева: коріння — метафізика, фізика — стовбур, механіка, медицина та мораль — різні гілки. Останні з перелічених наук потрібні людині для опанування природи. Декарт сподівався припинити суперечки духовної еліти, якій він ставив у провину війни того часу. Його метод базується на індукції та дедукції:

Вважати істиною тільки те, що не викликає жодного сумніву.

Розкладати кожну складну проблему або завдання на простіші.

Методично переходити від відомого і дослідженого до невідомого й недослідженого (від простого евідентного знання до складнішого).

Не робити жодних пропусків у логічних ланках дослідження.

Ісаак Ньютон заклав засади(підвалини) наукового розуміння законів світобудови, сформулював основні положення класичної механіки, відкрив закон всесвітнього тяжіння, розробив методи диференціального та інтегрального обчислення.

Отже, наукові відкриття XVII ст. обумовили цілком нову(революційну) картину світу та людини. Світ постав не статичним і завершеним, досконалим у своїх формах, а динамічним і мінливим. Він уявлявся безмежним, розмаїтим, непізнаним до кінця. У світі, як довели вчені-природознавці, панували не лише божественні закони, а, насамперед, закони природи, невідомі сили, закономірності(дію) яких людство ще не спромоглося осягнути.

Відчувши силу свого розуму та внутрішніх можливостей, людина прагнула проникнути в глибини світу і власної душі. Але чим більше вона пізнавала, тим більше невідомого поставало перед нею. Їй відкрився безмежний світ, який жахав своєю неосяжністю. Людина прагнула повноти і гармонії буття, але приховані пристрасті та бажання спричиняли напружену духовну боротьбу, яка не завжди закінчувалася перемогою світлого й доброго начал. У європейській культурі XVII ст. відбувалася криза ренесансних уявлень про гармонійну особистість та ідеальне суспільство.

2. Бароко, його філософські основи. Концепція світу і людини в мистецтві бароко. Національні форми бароко в літературі країн Європи: гонгоризм, маринізм, преціозна література, „ метафізична школа ”. Розвиток мистецтва бароко в живописі та архітектурі.

Бароко — краса „ перлини неправильної форми ”. Термін „ бароко ” найчастіше пов’язують із португальським виразом perola barocca — „ перлина неправильної форми ”. В італійській мові barroco означає „ дивний, химерний ”. Хоча етимологія цього слова не з’ясована остаточно, можна припустити: бароко — справжня перлина у мистецтві, яка не стає гіршою від того, що має „ дивну, неправильну ” форму, навпаки, від цього вона стає ще красивішою, чарівнішою, привабливішою, бо вражає несподіваними гранями й дивовижними витворами фантазії.

Світ у культурі бароко постає у всій своїй складній єдності, багатогранності, безмежності, мінливості. Під впливом наукових відкриттів, які розширили обрії пізнання і водночас засвідчили безкінечність буття, представники бароко намагалися осягнути природні стихії, навколишнє середовище, оточення людини — все, що складає великий і не простий для розуміння Всесвіт. При цьому митці усвідомлювали неможливість пізнати його лише раціональними засобами. Велика роль відводилася інтуїції, безпосередньому відчуттю, „ прозріння серця ”. Філософ Блез Паскаль писав(зазначав, зауважував): „ Ми осягаємо істину не лише розумом, а й серцем. Саме серцем ми пізнаємо перші принципи, і марно розум, не маючи в них опори, силкується їх спростувати. Адже пізнання перших принципів — простору, руху, часу, числа — так само надійне, як і пізнання за допомогою розуму, саме на пізнання серця й інстинкту має спиратися розум і на них базувати все своє міркування ”.

У культурі бароко утвердилося уявлення про світ як про подолання різних суперечливих начал, як про арену боротьби протилежних сил — світла й темряви, добра і зла, життя і смерті, Бога і Сатани(Диявола). Світ зображується митцями бароко у момент найбільшої напруги, і людина як невід'ємна частина світового буття бере участь у розв'язанні конфліктів, приймає на себе весь тягар трагізму світу.

Однак представники бароко вміли бачити не лише драматичні аспекти дійсності, а й красу життя. Більше того — вони якомога виразніше і яскравіше прикрашали його, щоб засобами краси подолати трагізм світу, через естетичне знайти вихід із кола важких суперечностей. Барокове мистецтво нагадувало не тільки про драматизм буття, а й про його повноту, насиченість. У бароко напрочуд органічно(тісно) поєдналися відчуття песимізму і велика жага до життя та його насолод. Декоративність, вишуканість, святковість барокових форм мали створити для людини „ прообраз раю на землі ", де через красу особистість могла б наблизитися до Бога.

В естетиці бароко посилюється інтерес не тільки до досконалих проявів буття, а й до дисгармонійного, фантастичного, гротескового, навіть потворного. Усе багатство світу, його естетична невичерпність розкриваються через постійне підкреслення таїни світобудови. Звідси атмосфера містики, чогось незвичайного, що існує за межами свідомості. За допомогою ілюзій, снів марень, митці відтворювали загадковість світу, відчуваючи у житті сили, які були недосяжними людському розумінню. Ці сили сприймалися досить серйозно, тому у творах бароко поряд із реальними персонажами діють(присутні) міфічні образи, а справжнє(земне) і фантастичне, реальне та ірреальне настільки тісно переплітаються, що нерідко не можливо відділити їх одне від одного. Усе це — єдиний світ, такий, яким його бачили митці бароко: і реальний і загадковий водночас.

Визначальною рисою бароко є прагнення до універсальності художнього мислення. Митці бароко зображають не просто епізоди із життя людей, а буття людини у глобальному масштабі. Вони розповідають про одвічну боротьбу різних начал, безкінечність всесвіту і місце людини у складному і розбурханому світі.

Характерною рисою бароко є також його „ динамізм ", що виявляється у постійному русі форми, які покликані відтворити рухливість світу і душевний неспокій. Д. Чижевський відзначає притаманну мистецтву бароко „ потребу руху, мандрівки, трагічного напруження та катастроф ".

Як правило твори бароко базуються на поєднанні несумісних начал: природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю і брутальності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей, примхливої вигадки й достовірності. Бароко прагне й до синтезу мистецтв в єдиному цілому, що вражає уяву. Поезія зливається(синтезується) з живописом, живопис — зі скульптурою та музикою.

Митці бароко намагалися викликати не спокійне релігійне чи естетичне почуття, а розбурхати, пробудити людську душу, спонукати її до пошуку вічних істин, себе, Бога. Твори бароко справляють враження неспокою, бентежать розум і серце, хвилюють уяву. Цьому сприяє система тропів, символів, алегорій, перебільшень, іномовлень. Твори бароко вирізняються підкресленою метафоричністю та символічністю. Їх не варто(неможливо) осягати(осягнути) лише розумом, бо вони розраховані не на логічне сприйняття, а передусім на роботу уяви. Символіці бароко властиві багатозначність смислів, різночитання.

Основа поетики бароко — контрастність. Суперечності людської душі та світу митці передавали(прагнули відтворити) за допомогою різноманітних контрастів: світла й темряви, високого й ницого, сну й дійсності, добра і зла. Як слушно зазначає А. Макаров, „ психологія

людини Бароко була сповнена контрастів. Митці й мислителі тих часів уже почали вгадувати в ній не лише відблиски добра, а й зла…Завдяки мислителям Бароко в європейській культурі почав вироблятися й утверджуватися погляд на духовний світ особистості як на арену одвічної боротьби добра і зла, наслідки якої важко передбачити ”.

Представники бароко уникали міметичних засобів письма, тобто відтворення життя у формах самого життя. Вони прагнули не стільки відтворити дійсність, скільки перетворити її за допомогою уяви. Ця дійсність, на думку німецького мистецтвознавця Г. Вельфліна, тяжіє до „ ясності неясного ”, у чому відбивається розуміння митцями неосяжного і невичерпного світу. Порівнюючи(Зіставляючи) дві великі епох — Ренесанс і Бароко, він пише(зазначає, зауважує): „ Існує краса цілком ясної, цілком сприйнятної форми, й поряд з нею краса, що ґрунтується якраз на неповному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду ”.

Особливостями бароко є його пристрасність, артистизм форми, підкреслене особистісне начало, декоративність, пишність, витіюватість засобів. Велику роль у творах бароко відіграють(відведено) також несподівані ефекти, дотепи, вражаючі образи, різноманітні загадки.

Італійський поет XVII ст. Джамбатісто Маріно зазначає, що „ мета поета — здивувати, вразити, схвилювати, надихнути ”. Цьому завданню була підпорядкована вся естетична система бароко. Митці бароко були натхненними співцями людини, побачивши(осягнувши) в ній небачені глибини духу. Водночас вони створили величний гімн на честь світу, що відкрився для них у всій своїй багатогранності. Бароко виявилося у різних видах мистецтва: у живописі (Д. Веласкес, П. П. Рубенс, М. Караваджо, Рембрандт), у музиці (Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель), скульптурі (Л. Берніні). Виявами бароко в літературі є преціозна література у Франції, гонгоризм в Іспанії, маринізм в Італії, метафізична поезія(школа) в Англії. Видатними митцями бароко літератури Західної Європи були Л. Гонгора-і-Арготе, Педро Кальдерон де Ля Барка, Торквато Тассо, Джон Донн, Джон Мільтон, Ганс Якоб Хрістоф Гріммельсгаузен, Франсиско Кеведо.

Бароко розквітло пишним цвітом і в українській культурі, особливо в архітектурі та літературі.

Підсумовуючи, слід зазначити, що бароко — це відкрита система, що містить у собі водночас різні засоби відтворення і перетворення дійсності. Воно багатозначне своїм змістом і розмаїте формами. У ньому поєдналися ілюзія і реальність, оптимізм і трагізм, прекрасне і жахливе(потворне). Ця складність бароко була покликана відтворити суперечливість людської душі, світу і самого буття, що є суцільним лабіринтом, де особистість стикається з різними силами й постійно випробовується на духовну стійкість. Елементи бароко виявилися(постали) і в літературі наступних епох — у романтизмі, модернізмі і постмодернізмі.

3. Класицизм, його філософські. Концепція світу і людини в мистецтві класицизму. Культ античного мистецтва. Нормативність естетики класицизму. Розвиток класицизму в живописі, архітектурі, театральному мистецтві, садово-парковому мистецтві.

Класицизм — художній напрям у західноєвропейській літературі та культурі, що виник спершу в Італії у XVI ст., внаслідок відродження у цій країні античного театру, який протиставлявся театру доби Відродження, і став домінуючим(провідним) впродовж XVII ст. у

різних країнах Європи. У деяких країнах він зберігав свої позиції до XIX ст.(Франція, Польща). Найбільшого розвитку класицизм зазнав у Франції у XVII ст., створивши яскраві зразки мистецтва того часу. Розквіт мистецтва французького класицизму пов'язаний із творчістю Ф. Малерба, П. Корнеля, Ж. Расіна, Ж.-Б. Мольєра, Ф. Ларошфуко (у літературі), Л. Лево, А. Ленотра, Ж. Ардуе-Мансара, К. Перро (в архітектурі), Ж. Б. Люллі (у музиці).

Формування класицизму було безпосередньо(тісно) пов'язане із розвитком монархічних держав. Мистецтво підпорядковувалося державним інтересам. Боротьба за національне об'єднання країни під владою монарха сприяла формуванню високої дисципліни духу, вихованню відповідальності за свої вчинки, посиленню інтересу до державних проблем. Саме тому, зображувані події митці сприймали(витлумачували) передусім з політичного кута зору(політичної доцільності). Вони вважали, що головне завдання мистецтва полягає в тому, щоб упорядковувати світ і навчити людей бути щасливими, дати їм зразки для наслідування у поведінці та вчинках. Представники класицизму були переконані, що є дві умови людського щастя: суспільна (підкорення державним інтересам) і етична (підпорядкування(підкорення) пристрастей розуму). Тому всі жанри(жанрові форми) класицистичного мистецтва відзначаються(позначені) дидактичністю, прагненням повчати.

Естетичним підґрунтям класицизму постає антична теорія поетики, насамперед, „ Поетика " Аристотеля. Класицисти оголосили античну літературу взірцевою, ідеальною, гідною наслідування. Сам термін „ класицизм " походить від лат. classicus — зразковий, ідеальний. Класицизм як художній напрям спершу виявив себе як теорія і практика наслідування античного мистецтва, однак згодом, захоплені прикладом античних майстрів, класицисти прагнули встановити власні взірцеві канони мистецтва.

Філософською основою класицизму став раціоналізм — вчення в теорії пізнання, згідно з яким достовірні знання можуть бути здобуті лише розумом(раціональним шляхом) або за допомогою знань, притаманних розуму від народження. Як вважали раціоналісти — Рене Декарт, Лейбніц, досвід, практика, почуття не мають жодного значення, головне — діяльність розуму, який є джерелом і критерієм оцінки всього. Слідом за раціоналістами класицисти віддають перевагу(абсолютизують) розуму. Боротьба розуму і почуттів стає одним із провідних сюжетів їхніх творів. Все розумне — прекрасне, нетлінне, вважали класицисти.

Першою спробою формулювання(теоретичного осмислення, узагальнення, унормування) принципів класицизму була „ Поетика " (1638) Жана Шаплена. Однак(Втім), найпослідовнішим, най ґрунтовнішим став теоретичний трактат Нікола Буало Депрео „ Поетичне мистецтво " (1674), написаний після того, як класицизм уже сформувався.

Характерні ознаки класицизму. Насамперед класицисти утверджували вічність ідеалу прекрасного, що спонукало їх до наслідування традицій античних майстрів. Вони вважали, що коли в одні часи створюються зразки прекрасного, то в інші — митці мають прагнути наблизитися до них. Звідси — встановлення загальних правил, обов'язкових для художньої творчості.

У літературі класицизму простежується чіткий розподіл на певні жанри: високі (ода, епопея, трагедія, героїчна поема), середні (наукові твори(трактати), елегії, сатири) та низькі (комедія, пісні, листи в прозі, епіграми). Твори різних стилів і жанрів розрізнялися як за своєю ідейно-тематичною спрямованістю. Так і мовою.

Темами творів високих жанрів ставали події загальнодержавного й історичного значення. Головною ідеєю цих творів було уславлення монархії та ідея громадянського служіння. Героями виступали королі, видатні історичні постаті, придворні — представники вищих верств суспільства. Мова творів вирізнялася величністю й урочистістю.

Темами творів середніх жанрів були наука, природа, людські вади. Головною ідеєю — пізнання світу й людської природи. Героями були(виступали) представники середніх станів. Мова — загальновживана.

Темами творів низьких жанрів були соціальні вади, негативні риси характеру людини. Головною ідеєю — викриття соціальних і людських вад. Героями таких творів були(ставали, поставали) представники середнього та низького стану, а також сатирично зображені представники вищих класів.

Важливим елементом в естетиці класицизму є вчення про розум як головний критерій художньої правди і прекрасного в мистецтві. Класицисти вважали, що античні майстри творили за законами розуму. Письменники нового часу, вважали вони, теж повинні дотримуватися цих законів. Звідси походить майже математична точність правил класицизму, прагнення до гармонійності форм.

Із вченням про абсолютність ідеалу прекрасного і з раціоналізмом класицистів пов'язане їх розуміння універсальних типів людських характерів. Спираючись на „ Характери " Теофраста, класицисти утверджували незмінність людських характерів. Тому класицистичні образи вирізняються абстрактністю й універсальністю, втілюють лише загальні, а не індивідуальні риси. Персонажі здебільшого схематичні, будуються навколо якоїсь однієї риси характеру. Образи чітко розподіляються на позитивні і негативні. Класицистичні герої мали певним чином виховувати читачів або глядачів.

Драматичні твори (трагедія, комедія) в естетиці класицизму підпорядковувалися правилу трьох єдностей — часу, місця і дії. У п'єсі зображувалися події, що відбувалися впродовж одного дня, в одному місці, образ головного героя визначався лише якоюсь однією рисою характеру.

Класицисти вважали, що не лише політика, державна система, економіка, а й мистецтво повинно підпорядковуватися певним законам, відображати гармонію і порядок. Тому, визначаючи основні принципи класицистичного напряму, вони велику увагу приділяли організації твору мистецтва (наприклад,: обов'язково 5 актів у трагедії, обов'язково дзеркально-симетрична архітектура будівель, обов'язково використання прямих ліній у садово-парковому мистецтві). Чітка композиційна побудова твору мала підкреслювати логіку задуму автора, певні риси персонажів.

У класицистичних творах, на відміну від барокових, не допускалося змішування жанрів. Їм притаманна була логічна строгість та чіткість(стрункість) побудови, простота сюжету. Лаконізм мови.

Класицизму притаманне прагнення до ідеалізації — як у суспільному так і в особистісному планах. Створюючи певні ідеальні зразки(взірці), класицисти шукали(прагнули) шляхи гармонізації(ідеалізації, покращення) дійсності. Літературознавець Д. Наливайко зазначає, що: „ класицизм — це художня система, в якій домінуючою формою узагальнення є ідеалізація… Вона являє собою…зведення розмаїття конкретних явищ до певного узагальненого зразка, ідеальної умоглядної моделі ".

Класицисти створювали у мистецтві свій ідеал прекрасного, що різко відрізнявся від реальної дійсності, але від цього він не ставав менш величним. Класицизм — мистецтво піднесеної думки й гармонії. У ньому постали(проявилися, виявилися) тяжіння до впорядкування життя на противагу хаосу буття. Класицизм дав приклад високої краси, що відображає одвічне прагнення людства до абсолюту.

Тема 9: Література XVIII ст.(доба Просвітництва).

План:

1. Просвітництво як потужний ідейний рух XVIII століття, що виражав ідеологію революційної буржуазії. Провідні ідеї, завдання, найвидатніші представники „ віку Просвітництва ”. Періодизація Просвітництва.
2. Літературні напрями літератури Просвітництва, їх жанрова система, естетика, найвидатніші представники:
    - Просвітницький класицизм.
    - Просвітницький реалізм.
    - Просвітницький сентименталізм.

Література:

Основна:

1. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. Учеб. пособие для пед. инст-ов. – М.: Государственное Учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1956. – 488 с. (С. 3 – 7).
2. Артамонов С. Д. и др. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. – М.: Просвещение, 1973. – 800 с. (С. 13 – 18).
3. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. – М.: Просвещение, 1978. – 608 с. (С. 279 – 284).
4. Бахмутский В. Я. История зарубежной литературы XVIII века. – М.: Высшая школа, 1967. – 528 с. (С. 3 – 34).
5. История зарубежной литературы XVIII века. Страны Европы и США. Под ред. проф. Неустроева В. П. / Издание второе, исправленное и дополненное. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 432 с., (С. 3 – 19).
6. История зарубежной литературы XVIII века. Учеб. для филол. спец. вузов / Плавскин З. И., Белобратов А. В., Апенко Е. М. и др.; Под ред. Плавскина З. И. – М.: Высш. шк., 1991. – 335 с., **(С**. 5 – **21)**.
7. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы., М.: Высшая школа, 1975. – 528 с. (С. 110 – 115).

1. *Провідні ідеї, завдання, найвидатніші представники „ віку Просвітництва ”. Періодизація Просвітництва.*

У Європі XVIII ст. феодальна система суспільного устрою набула надзвичайної гостроти. Вона почала гальмувати розвиток промисловості, торгівлі, економіки загалом. Гостро постала криза політичної влади — у цей період абсолютизм себе повністю вичерпав. Ідеологія феодалізму, як єдино можливого суспільного устрою, сприймається як анти природна, як така, що суперечить законам розуму та природи. У цей період зберігається панування абсолютистської монархії, як форми суспільного устрою, і феодальних відносин, а у Німеччині ще навіть процвітають кріпосницькі відносини (кріпосництво). Однак у надрах старого суспільства формується новий клас — буржуазія, духовні (ідейні) вожді якої відіграли значну

роль в ідеологічній підготовці буржуазної революції. На зміну ідеології феодалізму приходить ідеологія революційної буржуазії.

Саме у цей час у Західній Європі формується могутній ідейний рух, відомий як „ Просвітництво ”. Цей рух був направлений(спрямований, орієнтований), у першу чергу, проти феодальних порядків, феодальної культури, готував ідейне підґрунтя для заміни старого устрою на новий, прогресивний. Рух був підтриманий широкими колами інтелігенції, поширився(розповсюдився) на усі сфери духовного життя: філософію, політику, педагогіку, літературу, мистецтво, етику. Просвітництво висунуло цілий ряд видатних філософів, письменників, критиків: Монтеск'є, Вольтер, Дені Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Бомарше (у Франції); Д. Дефо, Дж. Свіфт, Г. Філдінг (в Англії); Ґ. Е. Лессінґ, Гердер, Гете, Шиллер (у Німеччині). Просвітителі проголосили культ розуму, який повинен був стати зброєю у боротьбі за новий справедливий лад, названий „ царством розуму ”.

Ідеологи Просвітництва одним із його головних завдань вбачали(розуміли) залучення народних мас до освіти, громадського життя країни, мистецтва. Саме в неосвіченості, забобонності простого народу просвітителі вбачали причини його тяжкого становища. Саме тому вони проголосили просвіту головним засобом боротьби із соціальною несправедливістю. Однак просвітителі наполягали не тільки(лише) на освіченні народних мас, але й на їх вихованні. Вони проповідували гуманістичний ідеал людини, вихованої на засадах ідей розуму та справедливості, людини, яка усвідомлює свою самоцінність, незалежно від її станової приналежності.

Головне завдання мистецтва просвітителі вбачали у підготовці прогресивної перебудови суспільства, саме тому вони утверджували надзвичайне виховне значення мистецтва. На думку просвітителів, митці повинні активно втручатися у суспільне життя країни, а не спостерігати за ним (його перебігом) зі сторони.

Література та театр стали своєрідними трибунами для проголошення просвітницьких ідей. У художніх творах нерідко на (тлі) фоні зображуваних подій автори викладають свої філософські концепції, що надає художнім творам рис(ознак) філософських трактатів. У XVIII ст. розвиваються нові літературні жанри: філософська повість (Вольтер „ Простак ”, „ Кандід ”), філософський роман (Ж.-Ж. Руссо „ Нова Елоїза ”) — у Франції; у Німеччині — морально-політична драма (Ф. Шиллер „ Розбійники ”, „ Підступність і кохання ”).

У XVIII ст. спостерігається розквіт публіцистики: активно використовуються жанри журнального нарису, діалогу, трактату, памфлет.

Просвітителі намагалися реформувати дворянське мистецтво, демократизувати його, зробити зрозумілим усім. У літературі з'являється позитивний образ простолюдина, чия праця, розум, винахідливість звеличується митцями (Фігаро з комедії П. О. Бомарше). Письменники майже зовсім відмовляються(відходять) від зображення видатних особистостей минулого, звертають свої погляди на сучасника, який не належав до вищих верств суспільства. У творах просвітителів він талановитий та страждаючий, протиставлявся розбещеним аристократам, відчуває їх презирливе ставлення та сваволю (Вертер із роману Гете „ Страждання молодого Вертера ”).

У добу Просвітництва виникає велика кількість філософських концепцій щодо справедливого суспільного устрою, шляхів його досягнення(побудови). Так, французький письменник і мислитель Вольтер (1694 – 1778), був прибічником просвітницького класицизму, підтримував ідею „ освіченої монархії ”, згідно з якою ідеальний монарх постійно працювати над самовдосконаленням, дбати про добробут своїх підданих. Ж.-Ж. Руссо (1712 – 1778) був

представником просвітницького сентименталізму, вважав, що усі нещастя людства обумовлені розвитком цивілізації, яка пригнічує у людській особистості усе краще, що у ній є — щирість, простоту, безкорисливість. Для того, щоб знову повернути людству справедливий устрій давніх часів, який він ідеалізував, вважав за необхідне відмовитися від „ здобутків ” штучної цивілізації та повернутися на лоно природи, де продовжувати вести(займатися) натуральне господарство. Він, загалом, ідеалізував патріархальний уклад суспільного устрою. Ф. Шиллер проголошував(відстоював) ідею, що мистецтво призначене не для естетичної насолоди, а ля перебудови життя, для облаштування(досягнення) людського щастя.

2. *Літературні напрями літератури Просвітництва, їх жанрова система, естетика, найвидатніші представники*

Особливості розвитку літератури та мистецтва в Англії XVIII ст. пояснюються(обумовлені) специфікою її історичного розвитку. Буржуазна революція в Англії відбулася ще у XVII ст.(1640 – 1649) і таким чином англійське Просвітництво розвивалося вже в умовах буржуазного ладу(устрою), ***що переміг***. Слід зазначити, якщо під час народної революції 1640 – 1649 рр. буржуазія була налаштована революційно, то у подальшому, до кінця століття, революційні традиції класу буржуазії ослабли, що дозволило реакції у 1660 р. реставрувати на англійському престолі династію **Стюартів**. У період правління Стюартів були реставровані закони і звичаї феодалізму. Пуританство, що(яке) раніше виражало ідеологію прогресивної(революційної) буржуазії, набуло реакційного характеру. Буржуазія розглядає релігію як засіб(запоруку) ***стримання***, покори народу. Пуританізм набув рис ***лицемір'я***, обмеженості, ***крайньої*** (релігійної) нетерпимості. Особливо виразно(яскраво, характерно) це постало(виразилося) у(по) відношенню пуритан до мистецтва. Вважалося, що мистецтво розбещує людей, привносить у життя суспільства(суспільне життя) лінощі, ***розорення***, відволікає від молитов.

У 1688 – 1689 рр. в Англії відбувся державний переворот, відомий як „ славна революція ”, що являв собою(як результат) компроміс між новим дворянством і буржуазією. До влади в країні прийшли великі землевласники і капіталісти, однак боротьба за буржуазно-демократичні свободи продовжувалася(тривала ще упродовж) 120 років.

Англійські просвітителі створювали свою літературу і мистецтво у постійній, важкій боротьбі з пережитками(залишками) феодалізму, спираючись при цьому(апелюючи) на(до) матеріалістичну філософію і естетику XVII ст., зокрема вчення **Томаса Гоббса** (Thomas Hobbes – 05.04.1588, Малмсбері, Вілтшир, – 04.12.1679, Дербішир,), **Дж. Локка** (John Locke – 1632 – 1704), **Джона Толанда** (John Toland – 30.11.1670 – 11.03.1722, ірландський філософ).

Особливо великий вплив на формування філософської думки англійського Просвітництва мало матеріалістичне в своїй основі вчення Дж. Локка — сенсуалізм. Дж. Локк висунув(запропонував) теорію походження (усіх) знань із чуттєвого досвіду людини, вважав, що розум збагачується завдяки досвіду, який у свою чергу, набувається через відчуття.

Послідовниками вчення Дж. Локка в Англії виступили(були) **Ентоні Ешлі Шефтсбері** (Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury – 1671 – 1713) та **Бернард Мандевіль** (Bernard Mandeville – 1670 – 1733), які розвивали це вчення і використовували його у боротьбі з пуританством, що гальмувало на початку XVIII ст. розвиток науки і мистецтва.

Незважаючи на те, що в цілому(загалом) англійське Просвітництво вирізняється більш поміркованим характером, ніж європейське, все ж впродовж всього XVIII ст. радикально-критичне крило англійських просвітителів різко висміює лицемірство та ханжество англійської

аристократії, нещадно викриває(таврує) соціальні вади, породжені капіталізмом вже на ранніх етапах свого розвитку.

Представники поміркованого крила діячів англійського Просвітництва будували(розробляли) свою естетику на(виходячи з) суб'єктивній філософії **Джорджа Берклі** (George Berkeley, відомий також як *єпископ* Джордж Берклі – 12.03.1685(4) – 14.01.1753) та християнській етиці. Письменники цього напряму намагалися проводити(дотримуватися, втілювати) політику примирення по відношенню до пуританства, намагалися пом'якшити(згладити) протиріччя дійсності.

У розвитку літератури англійського Просвітництва можна виокремити наступні етапи(періоди):

Перший період (1688 – 1730 рр.) — розквіт поезії просвітницького класицизму. Значними також є успіхи журналістики, що передувала(обумовила) розвиток англійського морально описового роману. Це період виникнення нових жанрів у драматургії, розвитку естетичної думки(просвітницької естетики).

Другий період (1730 – 1750) — розквіт просвітницького реалізму, що знайшов своє адекватне втілення у провідному жанрі — просвітницькому романі.

Третій період (1750 – 1790) — виникнення і розвиток нового напряму — сентименталізму і згодом — предромантизму.

Перший період просвітництва характеризується(характерний) боротьбою з пуританськими поглядами на мистецтво, що заперечували його суспільне значення, а також появою критики вад буржуазного суспільства. Філософ **Е. Е. Шефтсбері** у своїх працях стверджує думку, що мистецтво є(виступає) формою суспільної свідомості, яка стимулює розвиток суспільства. Е. Е. Шефтсбері відкидав упереджено-негативне ставлення до мистецтва пуритан, вважав його(мистецтво) корисним, таким, що приносить благо для людства. Він утверджував думку про взаємозв'язок (філософських)категорій добра і краси. Саме тому, на його думку *„ доброчесність та істина найкраще пізнаються через красу у мистецтві "*. Звільняючи мистецтво від релігії, Е. Е. Шефтсбері зауважує(писав*): „ Категорія морального більше не потребує релігійного, щоб досягти своєї досконалості(довершеності), натомість навпаки, усе релігійне повинно довести своє право на існування* ***через згоду(узгодження) з природним масштабом моралі*** *"*.

Е. Е. Шефтсбері визнає розум людини єдиним критерієм оцінки усіх суспільних явищ, у тому числі релігійних, етичних і соціальних. Всесвіт, на його думку, влаштований гармонійно, а людина добра від природи(за своєю природою), існуюче зло обумовлене помилками(нерозумністю) і його можна подолати(виправити). Водночас(В той же час) матеріалістичні у своїй основі(суті) погляди Е. Е. Шефтсбері в силу об'єктивних історичних причин не були послідовними. Він вважав що релігія необхідна для народу, який потребує дисциплінування(морального стримування), а її(його) їм дає віра у потойбічне життя. Е. Е. Шефтсбері був деїстом, він визнавав існування бога, однак заперечував його втручання у розвиток природи і життя людського суспільства.

Філософію Е. Е. Шефтсбері, його вчення про вроджену доброчесність людини, яка під благотворним впливом мистецтва може вберегти її від зла та(й) аморальності, піддав критиці **Б. Мандевіль**. Б. Мандевіль стверджував, що і доброчесність і вади(пороки) людини є наслідком(результатом) прямого(безпосереднього) впливу середовища. Він вважав, що буржуазному суспільству властиві вати і їх потрібно викривати. Погляди Б. Мандевіля мали великий вплив на творців(авторів) соціально-побутового просвітницького роману в Англії.

У першу третину XVIII ст. в англійській літературі провідне місце займала класицистична поезія. Найвидатнішим її представником був **Александр Поуп (Поп)** (Alexander Pope – 27.05.1688 – 30.05.1744). Поет великого таланту, він був ***скутий*** принципами класицистичної естетики, його твори загалом(в основному) носили описовий та дидактичний характер. Загалом, творчість А. Поупа мала прогресивне значення. Він пропагував просвітницькі погляди (*філософсько-дидактична поема* ***„ Проби про людину ”*** („An Essay on Man”, 1732 – 1734), у своїх сатирах висміював(критикував) звичаї аристократів і буржуа-пуритан. Велику роль відіграв А. Поуп у суспільному житті країни(Англії), допомагаючи **Джозефу Аддісону** (Joseph Addison – 01.05.1672, Еймсбері – 17.06.1719, Лондон — англійський публіцист, драматург, політик і поет, стояв біля витоків англійського Просвітництва) та **Річарду Стілю** (Sir Richard Steele – 12.03.1672 – 01.09.1729, — ірландський письменник, журналіст, політик) налагодити(організувати) їх журналістську діяльність.

Однак у подальшому поезія та естетика А. Поупа ***йдуть явно не в ногу з часом***. Його класицизм гальмував розвиток мистецтва , його сатирам бракувало (почуття) любові до народу, які виразно постають у творчості англійських просвітителів **Дж. Свіфта** (Jonathan Swift – 1667 – 1745), **Генрі Філдінґа** (Henry Fielding – 22.04.1707 – 08.10.1754 ,), **Тобайяса Джорджа Смолетта** (Tobias George Smollett – 19.03.1721, Далкгорн, Дамбартоншир – 17.09.1771, Ліворно, Італія).

Перша третина століття була позначена активним розвитком просвітницької драматургії. *П’єси* **Дж. Аддісона** (***„ Катон ”*** „ Cato ”, 1713), **Джона Гея** (John Gay – 1685 – 1732) (***„ Опера жебраків ”***, („The Beggar’s Opera”, 1722(28) мали(користувалися) величезний успіх. Широко відомою стала *п’єса драматурга* **Джорджа Лілло** (George Lillo – 1693 – 1739) ***„ Лондонський купець, або Історія Джорджа Барнвела ”*** („The London Merchant, or the History of George Barnwell”, 1731), яка здобула також європейське визнання. Ця п’єса постала зразком нового жанру англійської драматургії XVIII ст. — „ міщанської драми ”. Велике пожвавлення у театральне життя країни привнесли сатиричні п’єси **Г. Філдінга** (Henry Fielding – 1707 – 1754) (***„ Кохання у кількох масках ”*** („Love in Several Masques”, 1728), ***„ Дон Кіхот в Англії ”*** („Don Quixote in England”, 1734 та ін.), який розпочав свою літературну діяльність у 20-х рр., експериментуючи у жанрі драми. Подальший розвиток сатиричної драматургії в Англії був примусово припинений мірами уряду(урядовим втручанням), який у 1737 р. домігся від парламенту прийняття білля(закону, законопроекту) про театральну цензуру.

У наступні роки серед загалом посередньої драматургії (XVIII ст.) осторонь стоять лише *п’єси* **О. Ґолдсміта** ( ) та *комедії* **Р. Б. Шерідана** (Richard Brinsley Sheridan – 1751 – 1816).

Найважливішим досягненням англійських письменників першої половини XVIII ст. — створення та теоретичне обґрунтування роману нового часу. У цьому заслуга англійських прозаїків не лише перед англійським мистецтвом, а й перед усім суспільством. Той факт, що жанр сучасного роману вперше досяг свого розквіту саме в Англії не можна вважати випадковим(випадковістю), адже цей жанр міг досягти своєї зрілості лише в умовах розвинутого буржуазного суспільства.

Жанр *роману* виник(зародився) ще в античній літературі: ***„ Ефіопіка ”*** ( ), **Геліодора**; ***„ Сатирикон ”*** ( ) **Петронія**; ***„ Метаморфози, або Золотий осел ”*** ( ) **Апулея**. У добу Відродження жанр роману отримав своє яскраве втілення(яскравий розвиток) в творчості **Мігеля Сервантеса де Сааведри** („ Дон Кіхот ”,), **Франсуа Рабле** („ Гаргантюа і Пантагрюель ”,), які заклали основи сучасного роману.

Ральф Фокс ( ) у своїй *книзі* ***„ Роман і народ ”*** („ ”,) вказує(зазначає), що для титанів Відродження ще не був відкритий(м) суб’єктивний світ людини до найпотаємніших її(його)

глибин, адже розмежування(відокремлення, розподіл) буття людини на приватне і суспільне історія літератури до XVIII ст. ще не знала. *„ Для Сервантеса подібний поділ був немислимий*, — пише(зазначає) Р. Фокс, — *він був(постав, є результатом) породженням розвинутого капіталістичного суспільства, яке завершило процес відчуження(виокремлення) індивіда від суспільства…Представники нової школи, англійські романісти першої половини XVIII ст. з їх* ***тривожним*** *відкриттям „ чуттєвості ”, постали провісниками революції в романі ”*.

В першій половині XVIII ст. передові(прогресивні) кола англійської буржуазії ще не втратили остаточно демократичні традиції 1649 р. Здійснюючи відкриття нових земель, розвиваючи науку і промисловість, найбільш прогресивно налаштовані верстви(кола) буржуазії були зацікавлені у пізнанні матеріального(навколишнього) світу і його закономірностей. Роман виявився(постав) могутнім(потужним) засобом художнього пізнання(осмислення) дійсності. З переходом буржуазії на ***реакційно-охранительные*** позиції наприкінці століття буржуазний роман вичерпав себе як жанр.

Лише після довгого періоду (предромантизму та романтизму) роман у XIX ст. був відтворений(відроджений) на основі нових принципів як велике реалістичне мистецтво.

Першим видатним романістом англійського Просвітництва був **Даніель Дефо** (Daniel Defoe – 1660 – 1731). Справжній син свого часу Д. Дефо увійшов в історію літератури як основоположник просвітницького роману. Він втілив(відобразив, виразив, зауважив) у своїй творчості період підйому(піднесення) у розвитку англійського буржуазного суспільства; боротьбу цього суспільства з пережитками феодалізму та екзотику великих географічних відкриттів у початковий період колонізації.

Авантюрні та *пригодницькі романи* Д. Дефо ще майже не відображають внутрішнього життя індивіда, точніше елемент психологічного аналізу у них ще зовсім незначний. Проте кращі романи Д. Дефо — ***„ Моль Флендерс ”*** („The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders”, 1722), ***„ Робінзон Крузо ”*** („The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe”, 1719 – 1721), ***„ Полковник Джек ”*** („Colonel Jacque”, 1722) — твори, що сповнені емоційної насиченості, у сюжеті яких відобразилися(знайшли своє відображення) реальні конфлікти та колізії того буремного(неспокійного) часу(періоду). Характерною(Специфічною) рисою героїв романів Д. Дефо, на долю яких випадають, як правило, численні біди та випробування(страждання), потрібно відзначити їх життєрадісність та оптимізм.

Найбільше значення для усього європейського Просвітництва мав *роман* **Д. Дефо „ *Робінзон Крузо ”***, у якому уславлюється людська праця, зображується її велика перетворююча роль у житті як окремо особистості, так і суспільства загалом. Введення у роман теми праці ознаменувало початок справжньої революції в мистецтві, яка знайшла своє завершення(своє завершене втілення) (лише) у творчості критичних реалістів 30 – 40-х рр. XIX ст.

Героїзуючи діяльність свого буржуазного індивіда, Д. Дефо зовсім не замовчує і тіньових(неприваблівих, потворних, негативних) сторін(рис) нового світу(суспільства), який постав у результаті перемоги революції XVII ст. **Робінзон** не лише герой і подвижник-колоніст, а й хижак-колоніаліст. Критичні тенденції *роману* ***„ Робінзон Крузо ”***, значно посилюються у *романах* ***„ Моль Флендерс ”*** та ***„ Полковник Джек ”***.

У 10 – 20-х рр. почали з’являтися(виходити) друком праці(твори) видатного англійського(ірландського) сатирика і публіциста **Джонатана Свіфта** (Jonathan Swift – 1667 – 1745). Ірландець за походженням, Дж. Свіфт отримав чудову для того(свого) часу освіту і близько 10 р. був(перебував) у центрі(епіцентрі) англійського політичного життя. Свіфт засвоїв(сприйняв) матеріалістичну філософію, що була породженням англійської буржуазної

революції. Завдяки близькості до революційної боротьби пригніченого ірландського народу Свіфт, що виразив, за словами англійського *критика* ***Хезльїта***, *„ стогони і волання Ірландії, яка гинула під натиском торжествуючого іноземного капіталу ”*, займає в історії англійського Просвітництва особливе місце.

Дж. Свіфт одним із перших серед англійських і європейських просвітителів виступив не лише проти пережитків(рудиментів) феодалізму і окремих вад буржуазної системи(устрою), а й проти колоніальної експлуатації. Він відстоював(обстоював) права порабовласнених націй, фактично закликав до опору англійській владі, зокрема бойкотування неповноцінних грошей (*памфлет* ***„ Листи сукнаря ”***, („The Drapier's Letters", 1724), англійської промислової продукції та т. п. Дж. Свіфт був незаперечним авторитетом серед широких демократичних верств населення Ірландії. Навіть сам віце-король Ірландії побоювався суспільного впливу письменника-сатирика. У Лондоні він, наприклад, повідомляв у відповідь на вимогу заарештувати Дж. Свіфта: *„ Для того, щоб д-ра Свіфта ув'язнити, потрібно 10 тис. солдат ”*.

Для невдоволенням Дж. Свіфтом у влади були всі підстави. Його публіцистика, художні твори були сповнені викривальної сили. Гнівно і з осудом зображав Дж. Свіфт на сторінках своїх книг сатиру на буржуазну Англію, показуючи у всій своїй неприкритій правді відразливе ***стяжательство***, егоїзм, моральну ницість і лицемірність англійського буржуа. Через (ціле) століття Дж. Свіфт простягає руку **В. Скотту** та **Дж. Ґ. Н. Байрону**, подаючи їм приклад непримиренно-нищівної критики самих основ(засад) розбійницької англійської колоніальної держави(політики), реакційної суті релігії. Антиклерикальна за своєю суттю *книга*(*памфлет*) ***„ Казка діжки ”*** („A Tale of a Tub", 1704) завдала відчутного удару по самим засадам релігії. У сатиричному *романі* ***„ Мандри Гуллівера ”*** („Travels into Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon and then a Captain of several Ships", 1729(6) Дж. Свіфт піддає гнівній(нищівній) критиці вади тогочасного англійського суспільства і водночас песимістично (дивиться на)розглядає можливості людини у такому суспільстві. В. Скотт високо поціновував гуманізм Дж. Свіфта, його непримиренність до свавілля влади і церковників(церкви), величезну(дивовижну) силу уяви письменника, багатство його мови, невичерпність фантазії, розмаїття і неповторність персонажів. Майстер сатири, Дж. Свіфт чудово володіє гіперболою, алегорією, гротеском, антитезою(контрастом), шаржем. Його сміх досягає таких же громоподібних ***раскатів***(рокотів), як і сміх **Ф. Рабле**. Втім, слід зауважити, що це гірких сміх, що майже завжди переходить(змінюється на) у лютий(нещадний, несамовитий, шалений, запеклий) сарказм. Разючі(Сміливі) порівняння, тонка іронія при(за) надзвичайному багатстві уяви створюють незабутні ефекти(враження).

Дж. Свіфт завдав перших відчутних ударів англійському класицизму. Якщо у *памфлеті* ***„ Битва книг ”*** („The Battle of the Books", 1704) Дж. Свіфт ще поділяє погляди Н. Буало-Депрео та А. Поупа, то вже у вставних фрагментах до „ Казки діжки ” він засуджує(піддає осуду, нищівній критиці) жалюгідний стан англійської літератури після 1660 р. У численних статтях, присвячених питанням літератури, Дж. Свіфт виступає за оновлення англійської літературної мови, за введення до неї народної мови, за порушення (класицистичної вимоги) чіткого розмежування стилів, висміює запобігання перед античністю (*статті* ***„ Пісня особи із вищого суспільства ”, „ Пропозиція про виправлення, покращення і реформу англійської мови ”*** (англ. „A Proposal for Correcting, Improving and Ascertaining the English Tongue", 1712).

Продовжуючи(Розвиваючи) традиції В. Шекспіра, Дж. Свіфт боровся за звільнення суспільної думки від забобонів, а мистецтво — від релігії. Поліфонізм композиції і стилю „ Мандрів Гуллівера ”, антимонархічний характер роману також були ударом по класицистичній

естетиці, яка вимагала чіткості та лаконічності у побудови сюжету, відмови від поетизації (у зображенні) пристрасті та надмірного ліризму, від „ низьких ” слів та виразів.

Авантюрні пригодницькі романи Д. Дефо, гірка сатира Дж. Свіфта змінюються на другому етапі розвитку літератури англійського Просвітництва *сімейно-побутовим* і *соціально-побутовим* романами, які постають свідченням подальшої(наступної) еволюції жанру роману.

Першим в англійській літературі XVIII ст. відчув потребу відобразити „ життя серця ” письменник **Семюел Річардсон** (Samuel Richardson – 1689, Дербішир – 04.07.1761, Лондон), основоположник жанру сімейно-побутового роману, зачинатель англійського сентименталізму. Звернувшись до зображення внутрішнього світу людини, С. Річардсон водночас демократизував літературу, увівши до неї нового героя — представника буржуазії і класу простолюдинів. Такими, зокрема, є героїні його романів **Кларисса Ґарлоу** (***„ Кларисса, або Історія юної леді ”*** („Clarissa, or the History of a Young Lady”, 1747 – 1748) та **Памела** (***„ Памела, або ж Винагороджена доброчесність ”*** („ Pamela, or Virtue Rewarded”, I та II ч. — 1740, III та IV ч. — 1741). Побут буржуа та аристократів, їх мораль і психологія, звичаї — все це постає в центрі уваги письменника. **В. Скотт** писав про С. Річардсона, що це був *„ ймовірно перший автор серед тих письменників, хто відкинув парадність роману з усіма його недоречностями і звернувся до зображення почуттів людського серця, що* ***пробудилися*** *”*.

Англійський (літературний) *критик* **Джексон** у своїй *книзі* ***„ Старі вірні друзі ”*** зазначає, що *„ С. Річардсон відкриває нову еру, зобразивши, що героїнею роману з більшим успіхом може бути покоївка(служниця), ніж герцогиня…Т. Смолетт завершує цю епоху, зробивши героєм лакея ”*.

Вірно вгадавши вимогу(потребу) часу, обравши свого героя у середовищі „ середнього ” та „ нижчого ” станів, С. Річардсон використовував(послуговувався) формою роману XVII ст. — роману у листах, де(у) якому(якій) поряд із необхідною для розвитку дії сюжетної лінії е велика кількість зайвих(непотрібних, безпосередньо не пов’язаних з розвитком сюжету) деталей, відступів та спостережень. С. Річардсон також не зумів звільнитися від деяких негативних рис класицистичної естетики. З одного боку(однієї сторони), він чітко розмежовує своїх героїв на негативних і позитивних, зловживає дидактично моралізаторськими моментами. З іншого(іншої сторони), обмеживши зображенням виключно родини він наділяє своїх позитивних героїв неприродною(надприродною) чуттєвістю. До них у повній мірі(повною мірою, абсолютно) можна застосувати слова М. Г. Чернишевського, які він висловив(сказав) про(стосовно) російських сентименталістів, що почуття їх „ були абсолютно маніловські ”. Намагання С. Річардсона примирити(нівелювати, згладити) протиріччя, що роздирають суспільство, вдаючись до проповіді морального самовдосконалення і релігії, спричинили(обумовили) те(той факт), що його романи швидко зійшли зі сцени і були забуті.

Жанр англійського просвітницького роману досягає апогею у своєму розвитку у творчості **Генрі Філдінґа** (Henry Fielding – 22.04.1707, Шарпгем-Парк, побл. Ґластонбері, Сомерсетшир – 08.10.1754, Лісабон) — драматурга, романіста, теоретика літератури.

У його романах і п’єсах з великою художньою силою відображене життя доби, його творам притаманна(властива) сила емоційно-художнього впливу, що зумовлена(викликана) пафосом громадянського невдоволення(невдоволеності) і палкою симпатією до простого народу; ненавистю до усіх пережитків(рудиментів, залишків) патріархальності, як у сфері соціально-політичній, так і в естетичній. Поряд з цим(Водночас) Г. Філдінґ сповнений історичного оптимізму: він, на відміну від Дж. Свіфта, ще не втратив повністю(остаточно) віру

у суспільний прогрес, зберігає ілюзії щодо(по відношенню до) життєздатності буржуазного ладу(устрою).

Г. Філдінґ був художником-новатором, творцем жанру *соціально-побутового роману*. На відміну від С. Річардсона, Г Філдінґ сміливо критикує пуританське ханжество, тартюфство англійської буржуазії, корупцію державного апарату, реалістично зображає (жахливі злидні)злиденне існування народу, тобто робить усе те, перед чим зупинилися просвітителі поміркованого крила — **Р. Стіль**, **Дж. Аддісон**, **С. Річардсон**, та **Дж. Лілло**.

Подібно до (Як і) Дж. Свіфта, Г. Філдінґ виганяє релігію із своєї художньої практики та естетики, критикує і сатирично висміює релігійне ханжество.

Полеміка з С. Річардсоном спонукала Г. Філдінґа до створення(написання) пародійного *роману* ***„ Джозеф Ендрюс ”*** („ The History of the Adventures of Joseph Andrews and His Friend Mr. Abraham Adams”, 1742). У вступі(передмові) до роману, а також у принципах створення головних героїв закладений глибокий ідейно-філософський зміст. Критикуючи *роман* **С. Річардсона *„ Памела ”***, Г. Філдінґ робить(обирає) предметом своєї критики естетичні положення всього поміркованого крила англійських просвітителів, які капітулювали перед ненависним йому пуританством і не наважувалися(наважилися) на критику вад англійського буржуазного суспільства. Г. Філдінґ висміює С. Річардсона за художню неспроможність впоратися з тим великим(багатим) життєвим матеріалом, до якого він звертається.

Відкидаючи вузькі межі(рамки) сімейно(родинно)- побутового роману, надмірний дидактизм і моралізаторство, успадкований від класицистів, Г. Філдінґ закликає вчитися зображати життя у Ф. Рабле, В. Шекспіра та М. Сервантеса — ***давати систему образів на широкому соціальному тлі***.

Г. Філдінґ був першим великим(визначним) письменником Англії XVIII ст., який зумів показати у (своїх художніх творах) своїй художній практиці історичність, суспільний характер приватного життя. Цим він вирізняється серед своїх сучасників і (наближається до)зближується з **Дж. Ґ. Н. Байрона** та **В. Скотта**. Недаремно Дж. Ґ. Н. Байрон називав Г. Філдінґа *„ досить сучасним письменником ”*, а В. Скотт постійно навчався у нього мистецтву зображення життя.

Г. Філдінґ, а згодом і **Т. Дж. Смолетт**, створили так званий *роман* „ *великої дороги* ”, зуміли показати(зобразити) життя індивіда, його долю на широкому тлі англійської дійсності, зокрема, соціальних умов, релігійних звичаїв(релігійних забобонів).

Головним досягненням **Г. Філдінґа** є його *роман* ***„ Історія Тома Джонса, знайди ”*** („The History of Tom jones, a Foundling”, 1749). Сам Г. Філдінґ чудово розумів значення свого твору. У одній(одному) із вступних глав(розділів) до „ Тома Джонса ” він писав: *„ Я — основоположник нового жанру і вільний* ***надавати йому, які забажаю закони*** *”*.

Головним предметом мистецтва Г. Філдінґ вважає людину — *„ найвищий предмет зображення ”*. Він підкреслює невичерпність цього предмету мистецтва, дотепно порівнює письменника з поваром(кулінаром): *„ Швидше(Скоріше) повар випробує усі (на світі) існуючі різновиди тваринної і рослинної їжі, ніж письменник вичерпає дивовижне розмаїття людської природи ”*. Г. Філдінґ в своїй естетиці виступає послідовним противником(опонентом) класицизму. Він вважає, що успіх роману у першу чергу залежить від таланту і майстерності автора(письменника), тоді як нормативна естетика класицистів повчала, що можна навчити писати твори будь-яку грамотну людину, яка засвоїла „ правила творчості ”

В обґрунтуванні своєї естетики, Г. Філдінґ звертається до творчої манери **В. Шекспіра**. Він засвоює його манеру змальовувати багатогранні(багатопланові) образи, його манеру *„ поєднувати світло і тінь, добро і зло ”* в одному персонажеві. Про необхідність слідувати правді життя, змальовувати його складну діалектику без прикрас, без лакування письменник

веде мову у передмові до 12-ї книги „ Тома Джонса ”. Він вимагає, щоб художник(митець) попередньо добре ознайомився із життям, яке він має намір(збирається) описувати(зображати), однак(втім)в жодному разі не зображав би його за книгами або з чужих слів. Впродовж 2-х століть предметом зображення класицистичного мистецтва поставало життя Стародавньої Греції та Риму, або ж воно зображало героїчні діяння тогочасних полководців, непересічних(видатних) історичних персонажів(осіб), при цьому надзвичайно ідеалізуючи їх. Дж. Свіфт і Г. Філдінґ були першими великими митцями(художниками), які переконливо показали(ствердили) неприродність, штучність(нежиттєвість) класицистичних творів, їх відірваність(абстрагованість) від життя тогочасного суспільства. Вони першими в англійській літературі остаточно поривають з нормативною естетикою класицизму. Відкидаючи(заперечуючи) нормативний характер класицизму Г. Філдінґ вимагав від письменника, окрім високого рівня освіченості, ще й „ дару винахідливості ”, тобто художнього обдарування, нестримної фантазії, спроможності(здатності) змальовувати образи ***високим художнім словом***.

Третій, останній етап розвитку англійського Просвітництва характеризується пануванням(домінуванням) сентименталізму. Аграрно-промисловий переворот, що розпочався у 50 – 60-х рр. XVIII ст. і в результаті якого Англія постала першою індустріальною країною у XVIII – XIX ст., призвів до знищення вільного селянства, так званого ***йоментрі*** (***youman***). Процес звільнення орних земель під потреби промисловості здійснювався в Англії з неймовірною жорстокістю. Сотні тисяч знедолених і безпритульних людей ***мандрували*** шляхами Британського королівства до(у) великих міст у пошуках засобів для існування і притулку. Страждання народу, злидні, злочинність, проституція, смертність серед населення виростають до жахливих розмірів(масштабів). Війна з американськими колоніями (***1777***) Велика французька революція (1789 – 1794) тільки поглибили усі протиріччя Британської імперії. Страждання народу(народних мас) знайшло(знаходить) своє відображення(відгук, відлуння) в ідеології, зокрема у мистецтві. У 50-ті рр. XVIII ст. нова генерація просвітителів — сентименталісти, продовжуючи зберігати просвітницьку віру у потенційні можливості буржуазного прогресу, дотримуючись положення просвітницької ідеології, яка стверджувала, що людина добра за своєю природою і що зло — лише випадкове явище у суспільному житті, втрачають віру у всесилля розуму, як єдино можливого засобу організації особистого і суспільного життя. Вони вже відмовляються вірити в те, що розум всемогутній і виходять(стверджують) у своїй практиці із переконання, що *„ істинне — лише почуття, веління серця ”*. Це провіщало майбутню кризу всього просвітницького світосприйняття. У сфері естетики ці зміни знайшли своє вираження(відображення) у намаганні(прагненні) ще більше послабити і, зрештою, звести нанівець вплив класицизму. Найбільш яскравим представником нового напряму в *прозі* був(став) **Лоренс Стерн** (Laurence Sterne – 1713 – 1768), а в *поезії* **Джеймс Томсон** (James Thomson, 11.09.1700, Еднем, графство Роксбро – 27.08.1748, Річмонд), **Едуард Юнг** (1683 – 1765), **Томас Грей** (Gray, Thomas – 26.12.1716, Корнхіл, Лондон – 30.07.1771, Кембридж).

Л. Стерн продовжив справу розвитку роману як жанру і досяг нових успіхів у мистецтві зображення внутрішнього світу людини. Його романи вирізняються великою своєрідністю. Л. Стерн повністю зосереджує свою увагу на зображенні внутрішнього світу своїх героїв (світу переживань своїх героїв). , Стерн зображає конфлікти свої доби своєрідними методами та образами. Він майстерно показує(передає, відтворює) духовну спустошеність людини-власника,

її звіриний інстинкт, надмірний індивідуалізм, згубність і ***мілкість(дрібність)*** пристрасті обивателя.

Спорідненою(Близькою до) із сентименталізмом є(постає) творчість ірландського письменника **Олівера Ґолдсміта** (Oliver Goldsmith – 10.11.1728, Палласмор, Ірландія – 04.04.1774, Лондон) Його твори, різноманітні за жанрами, вирізняються і за своїм художнім методом. Він розпочав свою творчість з видання сатиричного *щотижневика* ***„ Бджола ”*** („The Bee”, 1758), писав *статті* для *журналу* ***„ Щомісячний огляд ”*** та інших періодичних видань. О. Ґолдсміт створив дві *комедії* — ***„ Добродушний ”*** („The Good-Natured Man”, 1768) та ***„ Вона принижується, щоб перемогти, або Ніч помилок ”*** („She Stoops to Conquer, or the Mistakes of a Night”, 1773). Йому належить також ряд *біографій* і ***„ Дослідження про стан словесних наук у Європі ”*** („An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe”, 1759). В історію англійської літератури О. Ґолдсміт увійшов як автор *поем* ***„ Мандрівник ”*** („The Traveller, or a Prospect of Society”, 1764), ***„ Покинуте село ”*** („The Deserted Village”, 1770) і *роману* ***„ Векфілдський священик ”*** („The Vicar of Wakefield”, 1766). Якщо у віршах і поемах О. Ґолдсміт — представник чистого сентименталізму(типовий представник сентименталізму), то у драмі і романі він скоріше(швидше) виступає як представник просвітницького реалізму. У своєму єдиному романі О. Ґолдсміт зображає(змальовує) життя англійського провінційного міщанства.

Творчістю Л. Стерна та О. Ґолдсміта завершується яскравий розвиток англійського просвітницького роману XVIII ст.

Романи **Д. Дефо**, **Дж. Свіфта**, **Г. Філдінґа**, **О. Ґолдсміта** та **Л. Стерна** (є справжньою революцією) здійснили справжню революцію у європейському мистецтві. Як і вся просвітницька література загалом, англійський просвітницький роман слугував зброєю(засобом) у боротьбі із залишками(рудиментами, пережитками) феодалізму. У ньому виразно постає критичний струмінь(первень):(—) осуд соціального гніту та нерівності, корупції, пауперизму, жорстокості аристократів і байдужості(меркантильності, прагматичності, нечуттєвості) буржуа. Романісти-просвітителі уславлювали (людську) працю, гуманізм, духовну красу простого трудівника, розкривали його багатий внутрішній світ і високі моральні якості(принципи, ідеали). І хоча творці(автори) просвітницького роману перебували ще в полоні ілюзій стосовно невичерпаності історичних можливостей буржуазного устрою(ладу, суспільства) та ідеалізували у багатьох випадках свого героя, роман англійського просвітництва має неперехідне значення. Він заклав надійні підвалини(основи) (для) подальшого розвитку жанру роману в усій Європі.

Криза англійського Просвітництва(Просвітницької ідеології), що розпочалася у роки війни з американськими колоніями (1775 – 1783, — Війна за незалежність США), почуття невизначеності, нестабільності(неусталеності) життя(буття), обумовили звернення в останню третину(декаду) XVIII ст. (буржуазних) ідеологів і письменників Просвітництва до ідеалістичної ідеології **Дж. Берклі**, до релігії. У поезії сентименталізму і в „ готичному романі ”, який зароджується(виникає) в англійській літературі в останні десятиліття XVIII ст., тяжіння до релігійності(релігійної образності та символіки), містики (містичного, містицизму) досягає величезних(виразних, дуже помітних) розмірів(масштабів). У романах письменників-„ готиків ” — **Гореса Волпола**, **Анни Редкліфф**, **Клари Рів**, **Вільяма Бекфорда**, **Метью Грегорі Льюїса**, — зображення кривавих, таємничих(утаємничених, ірраціональних) сил стає невід’ємною частиною естетики їх творчості.

Провідним(Домінуючим, Головним) жанром останньої третини XVIII ст. стає поезія. Саме поезія остаточно знищила залишки класицизму в літературі(зокрема) та мистецтві загалом. Якщо поети-сентименталісти у своїх творах(творчості) уславлювали(оспівували, поетизували,

підносили, звеличували) працю селян, зображали невеликі(звичні) радощі повсякденного життя простих людей(людей праці), виражали протест проти жорстокості поміщиків (мотиви творчості О. Ґолдсміта, Т. Грея) , то поети-предромантики пробуджують(породжують) великий суспільний інтерес до фольклору, пам'яток усної народної творчості: казок, легенд, старовинних(народних) балад. Вони торували шлях народній мові у літературу.

Предромантичний напрям в **Англії** та **Шотландії** виникає після виходу з друку у 1771 р. багатотомного зібрання народних пісень і балад, здійсненого **Персі**.

Найвидатнішим поетом-предромантиком є **Макферсон**. Звернувшись до форми(жанру) давньокельтських саг, він створив і надрукував збірку старовинних *героїчних легенд і пісень* ***„ Пісні Оссіана ”***, які ніби то належали перу легендарного давньокельтського барда Оссіана. „ Пісні Оссіана ” підкорили(зачарували) всю Європу. Про їх мову, стиль, наукову достовірність й автентичність точилися наукові дискусії, виходили друком спеціальні дослідження. Факт містифікації був доведений(з'ясований) значно пізніше(лише згодом). „ Пісні Оссіана ” мали значний вплив на багатьох поетів Європи та Росії. Ними захоплювалися, здійснювали поетичні переклади національними мовами, наслідували їх стилістику **Й. В. Ґете**, **Ж.-Ж. Руссо**, **Вільям Блейк** (,), у XIX ст. — О. С. Пушкін, Генріх Гайне (,).

Інтерес до народної поезії спонукав народного поета Шотландії **Роберта Бернса** (1759 – 1796) ***двічі надрукувати свої твори***. Тим(Цим) самим Р. Бернс започаткував справжню реформу літературної мови не лише в Шотландії, а й в Англії. Він допоміг своєю творчістю звести нанівець залишки класицизму.

Пісні і сатири Р. Бернса, глибоко народні (у своїй основі) за своїм характером, швидко проникали у народне середовище, їх читали на свята у кожному шинку, їх співали на мотиви народних пісень. Р. Бернс значною мірою розширив межі (літературної культури) (поетичного сприйняття літературної культури) не лише в Шотландії, а й в Англії, США і сприяв своєю творчістю створенню передумов (для) виникнення в Англії нового (мистецтва) художнього напряму, антибуржуазного за своїм духом(характером) — романтизму.

Продовжуючи справу Дж. Свіфта та Г. Філдінґа, Р. Бернс, засвоївши революційну ідеологію французьких, англійських та американських демократів, ввів(вводить) у літературу нового героя(новий тип героя), незнаного просвітницькою літератури середини століття: простолюдина-протестанта, бунтаря, і водночас вождя народно-визвольного руху. Він зображає селян не покірливими жертвами, зламаних промисловим переворотом, принижених свавіллям поміщиків і влади, а людьми, сповнених почуття власної гідності, наділених сильною волею, яскравими самобутніми характерами, з притаманним(сильно вираженим) почуттям честі і гострим природнім розумом. Цим він утверджував моральну перевагу представників трудового класу(людей праці) над власницькою егоїстичною мораллю буржуа(буржуазії). Поезія Р. Бернса постає вершиною розвитку англійської поезії (кінця) XVIII ст.

2. Література просвітницького класицизму. Творчість О. Поупа, Дж. Аддісона та Р. Стіля.

Перший період (у) розвитку літератури англійського Просвітництва охоплює добу (період) від „ славної революції ” 1688 – 1689 рр. до 30-х рр. XVIII ст. Головний (Провідний) літературний напрям цього (зазначеного) періоду — класицизм, який представлений (репрезентований) поезією **Александра Поупа** (Alexander Pope – 1688 – 1744) і ранньою творчістю **Річарда Стіля** (Richard Steele – 1672 – 1729) та **Джозефа Аддісона** (Joseph Addison – 1672 – 1719). Найхарактернішими (Провідними) жанрами літератури цього періоду були драма,

поема і (та) нарис (есе). Письменники-класицисти у своїй творчості звертаючись до сюжетів, жанрових форм і взірців(зразків) античного мистецтва, використовують їх для зображення подій сучасної їм(тогочасної) дійсності. Так, зокрема, з'являються *трагедія* **Дж. Аддісона** ***„ Катон ”*** („Cato", 1713) і *сатири* **А. Поупа** ***„ Дунсіада ”*** („The Dunciad, an Heroic Poem", 1728; ***„ Нова Дунсіада ”*** („The New Dunciad", 1742), написані під впливом творчості(в яких виразно постає вплив творчості) **Горація**. Література англійського класицизму не отримала широкого поширення і визнання у середовищі демократичн(их)ого кіл(колах) читачів, вона залишалася(залишилася) літературою для обраних.

Живий відгук у читачів отримали моральноописові нариси Р. Стіля та Дж. Аддісона. Їх журналістська діяльність, а також творчість Д. Дефо (Daniel Defoe – 1660 – 1751) і Дж. Свіфта (Jonathan Swift – 1667 – 1745) значною мірою підготувала появу(виникнення, утвердження) в англійській літературі жанру просвітницького реалістичного роману.

Література раннього Просвітництва характеризується оптимістичним поглядом(підходом) на(до) перспектив(и) буржуазного прогресу.

Література класицизму раннього Просвітництва представлена поезією(поетичною творчістю) А. Поупа. Свою літературну діяльність він розпочав (з) перекладами творів античних авторів — **Овідія**, **Феокріта**, **Вергілія**. У 1709 р. вийшли(з'явилися) друком ***„ Пасторалі ”*** („Pastorals") А. Поупа, в яких виразно постає наслідування автором античних митців. Маніфестом просвітницького класицизму в Англії стала *поема* А. Поупа ***„ Проба про критику ”*** („An Essay on Criticism", 1711). У цьому творі автор виражає(висловлює, викладає) свої естетичні принципи(естетичні засади своєї творчості). Поема співзвучна(перегукується) з ***„ Поетичним мистецтвом ”*** **Н. Буало-Депрео** і поглядами **Е. Е. Шефтсбері**.

А. Поуп виступає прибічником(захисником) нормативної естетики, чітких правил, яких повинні дотримуватися поети. Завдання поета А. Поуп вбачає у тому, щоб підпорядкувати стихію природи законам розуму(впорядкувати стихію природи раціональним началом). Наслідуючи Е. Е. Шефтсбері(В руслі філософії Е. Е. Шефтсбері) він прагне утвердити гармонію(принцип гармонії) як єдино можливе розумне начало. Він закликає поетів наслідувати природу, однак природу „ впорядковану ". Природа у творах А. Поупа постає ідеалізованою, зображеною у відповідності з(до) раціоналістичними принципами його естетики. У таких творах, як ***„ Пасторалі ”***, *поема* ***„ Віндзорський ліс ”*** („Windsor Forest", 1713) А. Поуп прагне відчути і передати(зобразити) порядок(впорядкованість, гармонію), що панує у природі в її розмаїтті.

Взірцем для А. Поупа постає античне мистецтво, У ньому він вбачає ідеал природності та гармонії. Велика роль А. Поупа в популяризації творчості Гомера та В. Шекспіра. Упродовж 1715 – 1720-х рр. вийшла(з'явилася) друком шеститомна ***„ Іліада ”*** у римованому, здійсненому п'ятистопним ямбом перекладі А. Поупа; у 1726 р. був завершений і надрукований повний переклад ***„ Одіссеї ”***, здійснений А. Поупом спільно з **Е. Фентоном** та **В. Брумом**. У 1725(1721) вийшло друком зібрання творів В. Шекспіра за редакцією А. Поупа. Ці видання мали гучний успіх, водночас вони викликали гучну полеміку з приводу точності перекладу. Творчість Гомера та В. Шекспіра А. Поуп розглядає крізь призму класицистичної естетики. Він не допускає відступів від обов'язкових, з його точки зору, законів поетичного мистецтва і від класицистичних уявлень про красу. Саме тому, хоча він і вважав поеми Гомера втіленням самої природи, у своїх перекладах поем Гомера(гомерівських поем) він виключив(викинув) або переробив за(на) власним розсудом окремі сцени, вважаючи за необхідне „ покращити "(„ вдосконалити ") Гомера у відповідності з(до) вимогами нормативної естетики класицизму. Також, віддаючи належне генію В. Шекспіра(визнаючи геніальність В. Шекспіра) і вважаючи за

неможливе(неможливим) підходити до його творчості за правилами, сформульованими в „ Естетиці ” Аристотеля, А. Поуп, у своєму виданні творів В. Шекспіра, викинув окремі сторінки, вважаючи їх „ непристойними ” і „ вульгарними ”.

А Поуп не допускав і змішування жанрів, чітко розмежовуючи кордони(межі) кожного з них. Водночас, естетика А. Поупа допускала певні(деякі) відхилення від норм класицизму. А. Поуп високо цінував(поціновував) здатність поета впливати на уяву читача і для справді талановитого поета вважав можливим(за можливе) певний(деякий) відступ від правил. Це знайшло своє вираження в його *поемі* ***„ Проба про критику ”*** („An Essay on Criticism”, 1711). Непослідовність класицизму самого А. Поупа виразно постає(виявилася) у його ліричному ***„ Посланні Елоїзи до Абеляра ”*** („Epistle of Eloisa to Abelard”, 1717).

У філософсько-дидактичній *поемі* ***„ Проба про людину ”*** („An Essay on Man”, 1732 – 1734). А. Поуп, наслідуючи філософію(філософські погляди) Е. Е. Шефтсбері, розвиває(утверджує) думку про гармонійність, розумність(розумне начало) і справедливість світу. Водночас, у своїх ***„ Пробах про мораль ”*** („Moral Essays”, 1731 – 1735), а також сатирах А. Поуп піддає критиці тогочасні суспільні вади і звичаї. В *поемі* ***„ Викрадення кучеря ”*** („The Rape of the Lock”, 1712, 2-й варіант – 1714) А Поуп висміяв звичаї світських кіл Лондона. У дотепній гумористичній формі автор зображає(зобразив) аристократичне середовище, поєднуючи зображення побутових деталей з вишуканою умовністю(манірністю) зображення. Основу сюжету складає(становить) анекдотичний випадок з життя лондонського вищого суспільства: шанувальник красуні **Белінди** викрадає її кучер. Пародіюючи форму епічної поеми, А. Поуп розповідає про всі(усі) перипетії, пов’язані зі скандальним випадком(пригодою). Основу комічного ефекту поеми складає(становить) невідповідність піднесеного тону(стилю) оповіді та дріб’язковості зображених подій.

В пізній творчості А. Поупа поглиблюється(посилюється) критика суспільних вад, авторська іронія змінюється сатирою(на сатиру). Викривальним змістом сповнені його сатиричні *поеми* ***„ Дунсіада ”*** та ***„ Нова Дунсіада ”***. Висміюючи невігласів та дурнів(дурисвітів; рос. ***тупиц***) (Dunce — англ. дурень) в науці та літературі, А. Поуп протиставляє світло Розуму. (Невипадково)Свою поему ***„ Дунсіада ”*** А. Поуп присвятив Дж. Свіфту. Творчість А. Поупа викликала інтерес і отримала схвальний відгук Дж. Ґ. Н. Байрона, який розвивав(продовжив розвиток) традиції жанру просвітницької сатири.

Для розвитку художньої прози і становлення просвітницького реалізму в Англії велике(великого) значення мала(набула) журналістська діяльність **Джозефа Аддісона** (Joseph Addison – 1672 – 1719) та **Річарда Стіля** (Richard Steele – 1672 – 1729).

Сатирико-моральноповчальні *журнали*, які вони видавали, ***„ Базіка ”*** („The Tattler”, 1709 – 1711), ***„ Глядач ”*** („The Spectator”, 1711 – 1712), ***„ Опікун ”*** („Guardian”, 1713), ***„ Англієць ”*** („The Englishman”, 1713 – 1714) та ін. відіграли важливу роль (в історії)у становленні європейської періодики(періодичної преси). Водночас, нариси Р. Стіля й(та) Дж. Аддісона, які з’являлися друком в цих журналах(часописах), як за своєю тематикою так і за своїми жанровими особливостями(рисами, ознаками, характеристиками) випередили(виступають попередниками) і багато в чому підготували появу англійського реалістичного роману. Так, надрукований на сторінках ***„ Англійця ”*** (№ 26, 1713 р.) *нарис* ***„ Історія Александра Селькірка ”*** („”), був використаний **Д. Дефо** під час написання *роману* ***„ Робінзон Крузо ”***. Написані в епістолярній формі романи **Семюела Річардсона** також споріднені нарисам-листам(листам-нарисам), які відтворюють звичаї буржуазних родин(сімей). Образи героїв **Г. Філдінґа**, як-то образ *пастора* **Адамса** з *роману* ***„ Джозеф Ендрюс ”*** („”, 1742), споріднений диваку серу

Роджеру де Каверлі, (е)сквайру, про пригоди якого розповідалося на сторінках ***„ Глядача ”***. З тематикою і типажами(людськими типами) окремих нарисів Р. Стіля та Дж. Аддісона перегукуються і реалістичні твори **Чарльза Діккенса** (Charles Dickens – 1812 – 1870) та **Вільяма Мейкпіса Теккерея** (William Makepeace Thackeray – 1811 – 1863).

Нариси Р. Стіля та Дж. Аддісона викликали(знайшли відгук) інтерес у широкого кола читачів. Вони написані живою і зрозумілою мовою, містили гумористичні замальовки(ескізи) побуту і звичаїв середніх буржуа, знайомили читача із ***завсекдателями*** лондонських кав'ярень, відвідувачами біржі й театру.

За своїми соціальними й філософськими поглядами Р. Стіль й Дж. Аддісон виступали(були) переконаними прибічниками існуючого(буржуазного) ладу(устрою), що встановився (в країні, Англії) після 1688 р. Їх(ній) консерватизм поєднувався(співіснував) з переконаннями у тому, що приватний інтерес буржуа цілковито узгоджується з доброчесністю, що англійська конституція сприяє загальному(суспільному) благу(процвітанню). Поміркованість їх(ніх) поглядів не могла(завадила) стати основою(скласти основу) викривальної непримиренної сатири. Моральноописові нариси Р. Стіля й Дж. Аддісона містили лише елементи сатири, пом'якшеної(приглушеної) доброзичливим гумором. Водночас, для свого часу вони постали(були) новаторським(новим) явищем.

Перший номер „ Базіки ” вийшов(з'явився) друком(з друку) у квітні 1709 р. Його видавцем й основним(головним) автором був Р. Стіль. Він виходив тричі на тиждень. В ньому друкувалися політичні новини, повідомлення з життя різних верств англійського суспільства. Головне місце відводилося нарисам на нагальні побутові теми.

Просвітницький сентименталізм формується у другій половині XVIII ст., коли просвітницька ідеологія переживає важкі випробування, які обумовлені загостренням(виявом) протиріч, антигуманної сутності буржуазного суспільства, на яке покладали великі сподівання теоретики Просвітництва. Терплять крах надії просвітителів на встановлення царства свободи, розуму, рівності і братерства.

Сентименталісти скептично відносилися до розуму, піддають сумніву його право на керівництво історичним процесом, адже він не підтвердив обіцянок просвітителів. Єдиним засобом пізнання дійсності вони проголошують почуття, а найбільш цінною(вагомою) якістю(рисою) людини вважають її „ чуттєвість ” (здатність співпереживати)

Сентименталізм не був однорідним: сентименталісти поділяються на два типи(розряди) : активних і пасивних. Активне, найбільш демократичне крило представлене Ж.-Ж. Руссо та поетами „ бурі та натиску ”. Пасивну групу складають англійські письменники (Л. Стерн, Т. Грей, Е. Юнг). Усіх їх зближує критичний погляд (відношення) на феодальне суспільство, на буржуазний прогрес, культ природи і „ природної людини ”.

Сентименталісти, як згодом і романтики, протестуючи проти буржуазного розвитку, в пошуках ідеалу звертаються до минулого. Це, в свою чергу, зумовлювало переосмислення ними середньовіччя, сприяло формуванню художнього історизму, послуговувало поштовхом до їх діяльності у сфері фольклору („ Пісні Оссіана” Макферсона, публікація „ Пам'яток старовинної англійської поезії ” Томаса Персі, фольклорні видання Гердера (2т. „ Голоси народів у піснях ”, 1778 – 1779)), звернення до народнопоетичної творчості поетів: Ґете, Бюргера, Фосса, Шубарта, Р. Бернса.

За своїм складом сентименталісти не були однорідними, як і неоднорідними були шляхи розвитку сентименталістського руху. Для раннього сентименталізму, що утвердився в англійській (Джеймс Томсон, 1770 – 1748, Едуард Юнг, 1683 – 1765, Томас Грей, 1716 – 1771)

та німецькій літературах (Фрідріх Готліб Клопшток, 1724 – 1803, поети „ почуття і віри ” І. Гаманн, Й. К. Лафатер та ін..) характерним є співчуття та споглядальний характер, ідеалізація патріархального минулого, містицизм, меланхолія. У жанровому відношенні панує лірика у формі ідилій та елегій, що характерно, зокрема, для т. з. „ цвинтарної поезії ” (або поезії кладовищ). За межі чуттєвості, по суті, не виходить „ слізна комедія ”, представлена творчістю Детуша, Лашоссе та ін.

Зрілий (Пізній) сентименталізм представлений лірикою Олівера Ґолдсміта (1728 – 1774), Вільяма Купера (Каупера) (1713 – 1800), прозою Лоренса Стерна, Олівера Ґолдсміта, Ж.-Ж. Руссо, Луї-Себастьєна Мерсьє (1740 – 1814), Бернардена де Сен-Пьєра (1737 – 1814), Ретіфа де ла Бретона (23 жовтня 1734 – 03 лютого 1806), творчістю письменників руху „ бурі та натиску ” (Гердера, Ґете, Шиллера), поетів „ Геттінгенського союзу гаю ”. Сентименталізм цього періоду постає вираженням художнього узагальнення, в якому органічно поєднані думка і почуття.

Для видатних митців європейського сентименталізму характерним є звернення до думок і сподівань простої людини третього стану, зображення її як особистості духовно багатої, глибоко чуттєвої, здатної на самопожертву.

Існують різні підходи щодо вирішення питання про метод сентименталізму(метод художнього осмислення, відображення дійсності). В одному випадку сентименталістів за типом творчості відносять до реалістів(ототожнюють із реалістами), оскільки вважають, що О. Ґолдсміт, Л. Стерн, Й.-В. Ґете, Радіщев використовують реалістичні засоби для створення художнього образу. В іншому випадку їх споріднюють із романтиками, оскільки Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллер, Карамзін та ін.. вдаються(використовують) до романтичної форми художнього узагальнення, зображають „ приватну людину ” поза її суспільними зв’язками, особливу увагу звертають на аналіз її внутрішніх переживань.

Втім, слід зазначити, що сентименталізм постає самостійним методом, принципи якого пов’язані із „ суб’єктивним ” підходом до зображення героя, з утвердженням позастанової самоцінності і неповторності кожної людини. Це споріднює їх із романтиками. Водночас, у зображенні середовища, в мотивуванні обставин, вони тісно(безпосередньо) пов’язані з традиціями Просвітництва.

Тема 10: Література романтизму.

План:

1. Течії в літературі романтизму.
2. Жанрова система романтичної літератури.
3. Романтичний ідеал і два типи особистості.
4. Особливості літератури романтизму. Художні здобутки романтиків, найвидатніші представники.

Література:

Основна:

1. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIXст. Доба Романтизму: - Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с. (С. 5 – 21).
2. История зарубежной литературы XIX в. Елизарова А. М., – М.: Просвещение, 1964, с. (С. 5 – 17).
3. Елизарова М. Е., Колесников Б. И., Гиждеу С. П., Михальская Н. П. История зарубежной литературы XIX века. – М.: Просвещение, 1972. – 623 с. (С. 5 – 17).
4. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. пособие для студентов пед. ин - тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Под ред. Засурского Я. Н., Тураева С. В. – М.: Просвещение, 1982. – 320 с., ил. (С. 3 – 14, 20 – 29).
5. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. для филол. спец. вузов / Богословский В. Н., Дмитриев А. С., Соловьева Н. А. и др.; Под ред. Соловьевой Н. А. – М.: Высш. шк., 1991. – 637 с. (С. 5 – 33).

1. Течії в літературі романтизму.

Романтизм (фр. romantisme) — літературний напрям кінця XVIII — першої половини XIX століть, який характеризується демократизмом художніх образів, уважним ставленням до фольклору, історії держави і народу, до проблем особистості і постає як художньо-естетична система в історично тривалих формах духовного розвитку. В радянському літературознавстві в основу дослідження художніх процесів був покладений ідеологічний принцип. У відповідності з ним в романтичному русі виокремлювали прогресивний (або революційний, активний) романтизм і консервативний (або ж реакційний, пасивний романтизм). Однак романтизм як художнє явище постає як складний сповнений внутрішніх суперечностей та диференціацій, закономірностей процес. Він не був монолітним художнім напрямом, в ньому співіснували різні течії і тенденції.

В розвитку романтизму вирізняють ранній та пізній романтизм. В літературі раннього романтизму виокремлюють наступні течії: універсальна, народно-фольклорна, байронічна. Ранній романтизм виник наприкінці XVIII і в перші роки XIXст. Найяскравішим його проявом постала діяльність єнського гуртка романтиків та Фрідріха Гельдерліна (Німеччина). Представниками цієї течії також є поети В. Блейк та С. Колрідж (Англія), письменники-трансценденталісти Р. В. Емерсон, Г. Д. Торо (США). Фундаментальна його риса — універсалізм, прагнення до синтезуючого художнього відображення буття. Для раннього романтизму характерний тісний зв'язок з філософією, тяжіння до символу і міфу як найбільш адекватних форм художнього вираження. Романтикам цієї течії не притаманне ще різке протиставлення ідеалу й дійсності, негативізм.

На початку XIXст. виникає одна з найпоширеніших течій романтизму — народно-фольклорна, орієнтована на фольклор і народнопоетичне художнє мислення. Найраніше вона

проявилася в Англії, в „ліричних баладах” В. Вордсворта (1798 р.) В Німеччині вона була стверджена гейдельберзькою школою романтиків (А. фон Арнім, брати Грімм, К. Брентано). Романтики цієї течії не тільки збирали народну поезію й черпали з неї мотиви, образи, а й знаходили в ній архетипи своєї творчості, дотримувалися до певної міри принципів та структур народнопоетичного мислення. Представники цієї течії розглядають фольклор як синтетичне, „природне” мистецтво, що складає опозицію „умовному” мистецтву освічених суспільних кіл.

Третьою виразно окресленою течією в романтичній літературі є течія, яку вже давно назвали „байронічною”, оскільки завершене втілення вона отримала у творчості Дж. Г. Н. Байрона. До цієї течії, здебільшого в певні періоди і в певних аспектах своєї творчості, належало чимало європейських поетів першої половини XIXст.: А. де Віньї, А. де Мюссе, Г. Гейне, Н. Ленау, А. Міцкевич, З. Красинський, О. Пушкін, М. Лермонтов, Дж. Леопарді, Х. де Еспронседа. Серцевину цієї течії складає ментально-емоційна установка, яку можна визначити як „ідеалізація заперечення”.

Пізньому романтизму загалом властива значна диференційованість, поява різних течій, шкіл, нерідко різноспрямованих. Найбільшого поширення в різних європейських літературах набули: гротескно-фантастична течія, утопічна течія, „вальтерскотівська” течія.

Гротескно-фантастична течія або гофманівська, своє найхарактерніше втілення отримала в творчості Е. Т. А. Гофмана. Принципово новим у цій течії було перенесення романтичної фантасмагорії до сфери повсякденного життя, побуту, їхнє своєрідне переплетіння, внаслідок чого убога сучасна дійсність поставала у примхливих гротескно-фантастичних обрисах, розкриваючи при цьому свої невтішні істини, свою неприваблиу сутність. До цієї течії так чи інакше можна віднести пізній готичний роман, „несамовитий романтизм” Е. А. По, „філософські етюди” О. де Бальзака, „петербурзькі повісті” М. В. Гоголя.

Утопічна течія у своєму посиленому інтересі й спрямованості до майбутнього зближалася з ідеями утопічного соціалізму. Започаткована ще першій чверті XIXст. у творчості В. Годвіна й П. Б. Шеллі, свого значного розвитку набула у 30 — 40-ві рр., проявляючись, зокрема, у творах В. Гюго, Ж. Санд, Е. Сю, Г. Гейне, Г. Гервега, Е. Джонса. Найхарактернішими рисами цієї течії е перенесення акценту з критики й заперечення на пошуки „ідеальної правди”, на утвердження позитивних тенденцій і цінностей життя.

„Вальтерскотівська” течія зосередилась цілковито на історичній тематиці, на розробці жанру історичного роману, історичної поеми і драми. Своє довершене втілення отримала в творчості Вальтера Скотта.

2. Жанрова система романтичної літератури.

Кожному літературному напрямку відповідає своя система жанрів. Перехід від Просвітництва до Романтизму був позначений докорінними змінами у структурі та ієрархії жанрів. Романтизм розпочався з проголошення роману як жанру найбільш йому адекватного, універсального, синтезуючого спрямування. Однак досить швидко в жанровій системі романтизму починають превалювати ліричні жанри (елегія, ода, ідилія, балада, пісня, романс; філософська, медитативна, громадянсько-патріотична, пейзажна та інтимна лірика). Тобто у романтичній літературі превалювала лірика, яка інтенсивно впливала на інші роди й жанри, ліризувала їх.

Ліризується поема, яка до того зберігала епічну природу, з’являється жанр ліричної поеми. Ліризується також прозові жанри: оповідання, повість, роман, драма. Виникають синтетичні жанри, в яких ліричний елемент відіграє активну, а нерідко і провідну роль.

Зміна жанрових форм в різних художніх системах був неоднаковим. Наприклад, для класицизму з його чітким розмежуванням, усталеною регламентацією жанрових форм було нехарактерне звернення до історіографії, фольклору, мистецтва Стародавнього Сходу. Натомість, романтизм являє собою опозицію класицизму як розімкнута, динамічна художня система, що синтезує різні літературні роди й жанри з фольклором, історією, іншими видами мистецтва. В добу Просвітництва виникли й утвердилися різноманітні типи роману і повісті: соціально-побутовий, філософський, сентиментальний, виховний, сатиричний, „готичний". Певним виключенням для доби Просвітництва став психологічний роман („Історія кавалера де Гріє та Манон Леско", А. Ф. Прево).

У добу романтизму соціально-побутовий роман не тільки не втрачає свого значення, а й нерідко стає предметом висміювання. Повсякденний побут розглядається митцями як предмет не гідний естетичного зображення. У романтичній прозі він виконує роль негативного фону для героя (наприклад, у новелах Е. Т. А. Гофмана).

Непересічним художнім відкриттям доби Романтизму став історичний роман, основоположником якого став Вальтер Скотт. В своїй художній практиці він переосмислив досвід англійського побутового роману XVIII ст. (роман „Історія Тома Джонса, знайди", Г. Філдінга). Доба Романтизму позначена розквітом жанру історичного роману і повісті, історичної драми. Їх зразки створили: В. Гюго, Ф. Купер („Шпигун"), Алесандро Мандзоні („Граф Карманьйола" — історична драма про міжусобні війни в Італії початку XV ст.; історичний роман „Заручені", Італія XVIII ст.), Г. Клейст („Пентесілея", „Кетхен із Гейльбронна", „Армінієва битва"), О. Дюма (історична драма „Генріх III і його двір", 1829 р., історичні романи „Ізабелла Баварська", 1835 р., „Капітан Рішар", 1855 р.), Ю. Словацький (драми „Марія Стюарт", 1830 р., „Горштинський", 1835 р.).

Процесу трансформації зазнають також жанр повісті та роману. Окрім того, що вони ліризуються, вони постають концентрованим вираженням змін філософських концепцій в добу Просвітництва та Романтизму. Змінюється сама структура твору. Зіставлення філософської драми Дж. Г. Н. Байрона „Манфред" з трагедією Й. В. Гете „Фауст" підтверджує докорінні відмінності, світоглядні й естетичні, романтичного твору від просвітницького.

Філософський роман XVIII ст. тяжів до притчі, натомість романтичний філософський роман ближче до міфу (наприклад, романи Новаліса „Генріх фон Офтердінген", Германа Мелвілла „Мобі Дік або Білий Кит").

У різних країнах зміни жанрової структури відбуваються неоднаково. Зокрема, у Франції ще на першому етапі романтизму утверджується т. з. „сповідальна проза". Це романи-сповіді головного героя. Зразками таких творів постають наступні романи: Бенжамена Констана „Адольф", (1806, надрукований у 1816 р.); Франсуа Рене де Шатобріана „Рене", (1802, окреме видання, 1805); Альфреда де Мюссе „Сповідь сина віку", (1836).

Провідним жанром німецької та американської літератури романтизму була новела. В німецькій літературі цей жанр утвердили Генріх фон Клейст та Ернст Теодор Амадей Гофман. До XIX ст. у німецькій літературі новела не отримала широкого розвитку. Г. Клейст звернувся до жанру трагедійної новели (новели: „Землетрус в Чілі", „Заручені в Домінго", „Маркіз д'О", „Міхаель Кольгаас"). У німецькій літературі широкого поширення отримав також жанр новели-казки. Його зразки були створені Людвігом Тіком („Петер Леберехт", „Білявий Екберт", „Рунеберг"); Ахімом фон Арнімом (); Клеменсом Брентано („Історія про чесного Касперля і чарівну Аннерль"); Е. Т. А. Гофманом („Лускунчик", „Малюк-Цахес", „Золотий горнець").

Літературна казка як жанр суттєво відрізняється від народної казки, які також отримують широке визнання в добу романтизму. Літературна казка, як правило, не пов'язана з народною. Її

вирізняє наявність романтичного ідеалу, який зазвичай втілений в образі романтичного героя; фантастика у ній — плід авторської уяви, що, однак не виключає використання окремих фольклорних мотивів.

В літературі американського романтизму зачинателем жанру новели був Вашингтон Ірвінг („Книга ескізів", 1819 р.). Новели В. Ірвінга сповнені гумору, фантастики, навіяної фольклорними мотивами. Традиції В. Ірвінга продовжив Е. А. По, який надав жанру новели напруженого динамічного сюжету, трагічного звучання. Фантастика в новелах Е. А. По викликає відчуття страху, катастрофи. Він створив різні типи новел: психологічні, пародійні, пригодницькі, містичні, науково-фантастичні, логічні або детективні. В основі романтичної естетики Е. А. По — принципи контрасту, гротеску, іронії.

Найбільш істотні зрушення у добу романтизму відбулися у системі ліричних жанрів. Ці зміни в різних країнах відбувалися неоднаково. Так, зокрема, у Франції та Польщі класицизм як художня система тривалий час зберігав свою монополію і до початку XIXст. Саме тому початок виникнення романтичної поезії (а у Франції і драматургії) припадає на чверть століття пізніше, ніж формування романтичної прози. У Франції боротьбу проти засилля класицистичної естетики очолив Віктор Гюго (передмова до драми „Кромвель", 1827 р.), а у Польщі — Адам Міцкевич (передмова до двотомного зібрання творів „Про критиків і рецензентів варшавських", 1829 р.).

Процес перебудови ліричних жанрів у добу романтизму позначений типологічно-подібними тенденціями в літературах різних країн. В першу чергу змінюється ієрархія жанрів, як вона була визначена в „Поетичному мистецтві"(1674) Н. Буало де Прео. В трактаті Н. Буало провідне місце в системі поетичних жанрів класицизму відводиться елегії, оді, ідилії, сонету, епіграмі; він лише побіжно перерахував такі жанри як балада, рондо, мадригал; велику увагу приділив сатирі, як жанру.

У романтиків іншою стає ода: не на честь якої небудь особи, а „Ода Західному вітру" (у П. Б. Шеллі), „Ода молодості" (у А. Міцкевича). Якщо елегія класицизму продовжувала античну традицію — у ній не було нічого сумного („Римські елегії, Й. В. Гете), то у романтиків елегія послуговує вираженню непримиренного конфлікту між особистістю і оточуючим світом.

Романтики широко використовують як розмаїття жанрових форм поезії інших народів, так і фольклорне надбання власного народу. Особливого поширення набуває жанр пісні. Знищення класицистичної ієрархії жанрів, сприяло зникненню кордонів між жанрами, виникненню синтетичних жанрів, взаємопроникненню видів мистецтв, філософії, релігії. Задушевність романтичної лірики, багатство і розмаїття пісенного жанру знаходять відгук у творчості композиторів-романтиків. Яскравим прикладом може слугувати вокальна лірика Ф. Шуберта та Р. Шумана. Так Р. Шуман створив два цикли пісень за „Книгою пісень" Генріха Гейне: „Коло пісень" (на тексти „Страждання юності") та „Кохання поета" (на вірші „Ліричного інтермецо", 1840 р.). На текст поезій А. Шаміссо він також створив ліричний цикл „Кохання і життя жінки". Світову славу здобули цикли пісень Ф. Шуберта „Прекрасна млинарка" (1823 р.) та „Зимовий шлях" (1827 р.). Вони були створені на вірші німецького поета В. Мюллера, якого Г. Гейне вважав своїм вчителем.

Найважливішим художнім здобутком у системі жанрів була романтична поема — один з провідних жанрів романтизму. З'являються жанри ліро-епічної та ліро-драматичної поеми. Перша жанрова форма синтезує лірику й епос, друга — лірику й драму. Зразками цього жанру постають поеми: „Паломництво Чайльд-Гарольда", „Манфред", „Каїн" Дж. Г. Н. Байрона; „Повстання ісламу", „Звільнений Прометей" П. Б. Шеллі; „Гіперон" Дж. Кітса; „Світ-диявол"

Х. де Еспронседи; „Німеччина. Зимова казка” Г. Гейне; „Апостол” Ш. Петефі; „Конрад Валенрод”, „Дзяді” А. Міцкевича; „Демон”, „Мцирі” М. Ю. Лермонтова; „Гайдамаки” Т. Г. Шевченка.

3. ***Романтичний ідеал і два типи особистості.***

Поняття романтичного ідеалу у романтиків було різним. Одні прагнули віднайти його у природі, інші у світі мистецтва, треті — у захопленні боротьбою. У цьому поставали політичні симпатії та антипатії романтиків. Нерідко за цим принципом романтизм поділяють на реакційний, споглядальницький та прогресивний. Цей поділ свідчить скоріше не про прогресивність чи консервативність самого романтизму, а скоріше звертається (вказує на) до філософських, соціальних, політичних поглядів письменника.

Моральний пафос романтиків пов’язаний перш за все з утвердженням цінності особистості, що найшло своє вираження і в образах романтичних героїв. Просвітителі XVIII ст. створили багато позитивних героїв, носіїв високих моральних цінностей, які втілювали, на їхню думку, розум та естетичні норми. Романтичний герой — це не обов’язково позитивний герой, це герой який виражає тугу поета(автора) за ідеалом. Це герой який втілює своєю зовнішністю і своїми вчинками нездоланну силу духу. Це „особистість, яка сперлася на саму себе”, як зазначав В. Г. Белінський, особистість, яка протиставляє себе усьому оточуючому світові. Романтичний герой висловлює авторське ставлення до дійсності. Це людина з сильними почуттями, що заперечує суспільні закони, тому стоїть вище оточуючих його. Герой самотній, з сильними пристрастями, не знає спокою, несе у собі бунт і заперечення.

Такі риси нового романтичного героя знайшли своє найбільш повне втілення у поемах Дж. Г. Н. Байрона: Чайльд Гарольд із ліро-епічної поеми „Паломництво Чайльд Гарольда”, (1812 — 1817 рр.); Гяур, герой поеми „Гяур”, (1813 р.); Селім — герой „Абідоської нареченої”, (1813 р.); Конрад — герой „Корсара”, (1814 р.); Лара — герой поеми „Лара”, (1814 р.). Ліричний герой Дж. Г. Н. Байрона має страдницьку душу, прагне діяльного, героїчного життя. Конфлікт героя із суспільством набуває у поемах Байрона форми індивідуалістичного бунту. Герой — це самотній месник, якого зробило жорстоким саме суспільство. Він вміє гостро ненавидіти і водночас вміє глибоко і щиро кохати. Однак притаманна йому людяність і лагідність пригнічена в ньому жорстокістю оточуючого життя.

В надрах романтичної естетики складається й інший тип особистості. Це особистість митця — поета, музиканта, художника, яка силою своєї уяви творить більш досконалий, гармонійний світ, ніж той, реальний світ, в якому він змушений існувати. Така особистість також піднесена над натовпом обивателів, власників, чиновників. Романтичний образ митця складає опозицію байронічному герою. Байронівському герою індивідуалісту протиставлена універсальна особистість, яка прагне до вищої гармонії. Універсальна особистість — антитеза будь-якій обмеженості людини, чи то вона пов’язана із ницими меркантильними інтересами, чи жадобою наживи, яка знищує особистість. Романтики не завжди адекватно(правильно) давали оцінку соціальним наслідкам буржуазної революції. Проте вони напрочуд гостро відчули анти естетичний , такий що загрожує самому існуванню мистецтва, характер буржуазного суспільства, у яким керує „великий безідейний постулат — грошовий інтерес”. Художник-романтик, на відміну від деяких письменників другої половини XIX ст. (представників течії естетизму, т. з. „чистого мистецтва”), зовсім не прагне сховатися від світу у „вежі із слонової кістки”. Він відчуває себе трагічно самотнім, він задихається від цієї самотності.

Уявлення про художника, як особистості універсальної, складає основу естетики і творчості Ернста Теодора Амадея Гофмана. Художня натура за Е. Т. А. Гофманом це людина,

яка наділена особливим даром бачення(розуміння) світу, що „ставить її вище звичного натовпу — тих фабричних виробів, які викидаються із майстерні у вигляді нулів і потребують мати попереду себе яке-небудь число, щоб що небудь та значити” (Е. Т. А. Гофман, „Дон Жуан).

Отже, у романтичному русі вирізняють дві антагоністичні концепції особистості: індивідуалістичну (або байронівську) та універсальну (або гофманівську). Ідея універсальності виражала тугу за ідеалом всебічно розвинутої особистості, вільної від обмеженості, що зумовлена принципом капіталістичного розподілу праці. Натомість індивідуалістичний бунт, що захоплював сучасників, був гарним і сміливим лише за формою, однак виявив свою історичну приреченість(безперспективність).

4. ***Особливості літератури романтизму, художні здобутки романтиків.***

Особливості літератури романтизму:

Інтерес до народного мистецтва — казок, пісень, легенд, переказів.

Утвердження духовної самобутності і неповторності кожної окремої людини.

Культ уяви, фантазії, почуттів; культ природи.

Протест проти світу наживи, егоїзм і лицемірства; гуманізм, співчуття долі „маленької людини”.

Типовий романтичний герой — це мрійник, ідеаліст, який пережив тяжкі розчарування, крах своїх ідеалів; самотній мандрівник, вигнанець, стихійний бунтівник. Його характеризують глибокі інтенсивні почуття, туга, меланхолія, душевні поривання, палкі пристрасті.

Головна риса романтизму — незвичайні герої у незвичайних обставинах.

Культ індивідуалізму; мистецтво виступає засобом вираження власного „Я”.

Художні здобутки романтиків:

Історизм. Народність. Взаємопроникнення жанрів і видів мистецтв; синтез мистецтва, філософії, релігії. Сміливе поєднання високого і низького, трагічного і комічного, буденного і незвичайного. Створення жанрів історичного роману, фантастичної повісті, ліро-епічної поеми, ліричної поезії. Відкриття у царині віршування. Характерними рисами поетики романтизму є: гіпербола, гротеск, контраст, метафоричність, асоціативність.

Найвидатнішими представниками романтизму в літературі були: В. Вордсворт, С. Колрідж, Р. Сауті, Дж. Г. Н.Байрон, П. Б. Шеллі, Дж. Кітс, Т. Мур, В. Скотт (Великобританія); брати Шлегелі (Август-Вільгельм та Фрідріх), Л. Тік, Новаліс, В. Вакенродер, брати Грімм (Вільгельм та Якоб), Л. Арнім, К. Брентано, І. Ейхендорф, Е. Т. А. Гофман, Г. Гейне, Ф. Гельдерлін, Г. фон Клейст, А. Шамісso (Німеччина); А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красинський (Польща); Р. де Шатобріан, Ж. де Сталь, Б. Констан, А. де Віньї, А. де Мюссе, В. Гюго, Ж. Санд, О. Дюма, Е. Сю (Франція); Ш. Петефі (Угорщина); Дж. Леопарді, У. Фосколо, А. Мандзоні (Італія); Х. де Еспронседа, М. Х. де Ларра (Іспанія); Ф. Грільпарцер, Н. Ленау (Австрія); В. Жуковський, К. Батюшков, Є. Баратинський, К. Рилєєв, Ф. Тютчев, М. Лермонтов, ранній О. Пушкін (Росія); В. Ірвінг, Ф. Купер, Н. Готорн, Е. А. По, Г. Лонгфелло, Г. Мелвілл (США); Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, М. Устинович, Л. Українка, ранній Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, Є. Гребінка (Україна).

Тема 11: Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – початку XXI ст.

План

1. Особливості романтичного трактування біблійного матеріалу. Поема Д. Байрона «Каїн»: філософська сутність колізії Каїна та Авеля, Каїна та Люцифера. Жіночі образи в поемі.
2. Християнська тематика у творах критичного реалізму.
3. Відображення боротьби перших християн за віру в умовах деспотизму римського імператора Нерона в романі Г. Сенкевича «Камо грядеши?».
4. Модерністська інтерпретація біблійних образів в літературі XX ст.
5. Постмодерністське осмислення образу Ісуса Христа в романі Стівена Кінга «Зелена миля».

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті “Національний поет України” // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

3. Відображення боротьби перших християн за віру в умовах деспотизму римського імператора Нерона в романі Г. Сенкевича «Камо грядеши?».

Польський письменник Генрік Сенкевич (1986–1916) походив із збіднілої шляхетської родини. Навчався у 1866–70 роках на медичному та історико-філологічному факультетах у Головній школі (з 1869 – Варшавський університет). З ім’ям Генріка Сенкевича пов’язані досягнення польського історичного роману, а також роману психологічного та новели.

Літературну діяльність він розпочав вже у студентські роки. Світоглядні пріоритети раннього Сенкевича формувалися під впливом так званого варшавського позитивізму –

ліберальної течії, пов'язаної з процесами капіталізації Польщі у другій половині XIX століття, а також з наслідками поразки польського повстання 1863 року.

Перша повість молодого письменника «Даремно» (1872) відбивала настрої, поширені в колах молодої польської інтелігенції після повстання 1863 року. Ліберально-позитивістські тенденції ранньої творчості Сенкевича позначилися, зокрема, в оповіданнях «Гуморески з портфеля Воршілли» (1872), в яких критика аристократії поєднується з ідеалізацією ділків. Проте вже в ранніх оповіданнях, що принесли молодому автору популярність («Старий слуга» 1875, «Ганя» 1876), відчувається ностальгія за шляхетсько-лицарськими часами.

У 1876–1879 роках Сенкевич мандрував містами Європи (Англія, Франція, Італія) та США. Ця мандрівка суттєво вплинула на письменника, сприявши формуванню світоглядної ідейно-ціннісної парадигми його творчості. Скептичне ставлення до цивілізації, заснованої на владі грошей, антипрогресивний песимізм Сенкевича поєднується зі звеличенням польського патріотизму як вищої цінності. Так, у своїх «Листах з мандрів» (1876–1878) письменник в цілому схвально ставиться до діловитості й духу підприємницької ініціативи американців, проте, водночас за зовнішньою стороною американського процвітання він зумів розгледіти соціальні протиріччя, злидні та страждання трудящих, засудити з позиції справжнього письменника-гуманіста знищення американськими колонізаторами автентичного індіанського населення. Американські враження знайшли відображення в його оповіданнях «Орсо», «Сахем», «За хлібом».

Особливе місце в художній спадщині Г. Сенкевича належить селянській темі, у розкритті якої реалістичне змалювання вбогості й відсталості польського села поєднується з обуренням свавіллям польських чиновників та поміщиків і щирим співчуттям знедоленим селянам. Так у своїх «Ескізах вугіллям» письменник дає гротескно-саркастичну характеристику польських чиновників і поміщиків і водночас розкриває трагедію занапащеної ними селянської родини. Високим гуманізмом проникнуті оповідання про загибель селянських дітей-сиріт «Янко-музикант» (1879) і «Ангел» (1880). Протестом проти насильницького знімечення поляків сповнені оповідання «З щоденника познанського вчителя» (1879) та повість «Бартек-переможець» (1882).

У 80-ті роки Г. Сенкевич звертається до історичної тематики. Інтерес письменника до минулого батьківщини не був випадковим. Посилення русифікації в Королівстві Польському в ці роки, національне гноблення поляків спонукали Сенкевича звернутися до героїчних сторінок історії польського народу, надихнути співвітчизників на продовження боротьби за національне визволення. Проте головною рушійною силою національної історії письменник вважав шляхту, відводячи народним масам другорядну роль. Це суттєво обмежувало його розуміння подій минулого та бачення історичної перспективи.

Вельми показовим в цьому відношенні є роман «Вогнем і мечем» (1883), який став першою частиною історичної трилогії, до якої пізніше увійшли романи «Потоп» (1886) та «Пан Володиєвський» (1888). У цьому творі чітко виявляється упереджена позиція автора щодо національно-визвольної війни українського народу, яку очолював Богдан Хмельницький. Всі симпатії Сенкевича на боці польської шляхти, лицарські чесноти якої в романі вкрай перебільшуються та ідеалізуються. Передові представники національної польської культури, зокрема Болеслав Прус, піддали роман «Вогнем і мечем» гострій критиці за відсутність в ньому історичної правди та за ідеалізацію шляхти.

Більший історичний реалізм притаманний роману «Потоп», в якому йдеться про боротьбу польського народу проти шведської навали у середині XVII століття. У романі

«Потоп» дістають художнього осмислення глибинні причини подальшого занепаду польської держави – феодальна анархія, зрадницька політика магнатів, свавілля та егоїзм шляхти. Проте в цьому романі, як і в першій частині трилогії, виявилася обмеженість і суперечливість поглядів Г. Сенкевича щодо історії Польщі. Прикладом високого патріотизму й лицарської доблесті є головний герой роману «Потоп» Анджей Кмітіц, антиподом якого виступає старий шляхтич Заглоба – базіка, хвалько, п'яниця, боягуз і брехун –типовий представник польської шляхти XVII століття. Високий художній рівень твору, майстерно написані захоплюючі пригоди, яскраві образи трилогії, зокрема роману «Потоп», сприяли успіху письменника. Образи героїв романів трилогії збагатили польську літературу. Ідеалізуючи шляхту, Сенкевич зміг відбити в персонажах своїх творів як позитивні, так і негативні риси шляхтичів.

Попри літературно-художні достоїнства трилогії, романи, що її складають, характеризуються сюжетно-композиційною подвійністю. В основі сюжету кожного з трьох романів колізії долі вигаданої пари закоханих на тлі воєнних подій та діяльності історичних осіб. Розміщення персонажів у всіх трьох романах одноманітне: виводиться образ суперника, який, для надання більшої гостроти сюжету, належить до ворожого табору, всі герої, як правило, поділяються на позитивних та негативних, і лише деякі з них показано в розвитку. Розглянута вище трилогія є епопеєю, що поєднує тенденції билинного жанру та історичного роману вальтерскоттівського типу, – головний літературно-художній здобуток Сенкевича. Вона характеризується ідеалізацією польського лицарства, не позбавлена рис націоналізму (особливо в романі «Вогнем і мечем»). Особливість цієї трилогії – зображення (вельми тенденційне) польських лицарів, що зумовило численні порушення історичної правди на догоду ідеологічним переконанням автора.

У психологічному романі «Без догмату» (1869–1890), якого також було створено з метою протидії занепаду національної самосвідомості поляків, Сенкевич дає реалістичний аналіз духовної деградації сучасної йому молодої людини під впливом зростаючого скептицизму та декадентських настроїв. Роман «Без догмату» написано у формі щоденника молодого польського аристократа Леона Плошовського. Людина освічена, розумна, наділена тонким смаком, Плошовський нічим не займається, ні у що не вірить. Його життя позбавлене мети та будь-яких прагнень. Йому притаманне, як і багатьом іншим освіченим молодим людям декадентської доби, відсторонене споглядацько-медитативне ставлення до дійсності, схильність до постійного самоаналізу, роздвоєність, скептицизм. Ці риси були також притаманні так званим зайвим людям в російській літературі. Плошовському в романі протиставляється його тітка, яка твердо дотримується настанов шляхетської моралі. За задумом Сенкевича, самогубство Леона Плошовського мало затвердити ідейну перемогу догматів католицизму та аристократично-шляхетського суспільства. Проте ціннісні настанови, що їх пропагував Сенкевич, виявились недостатньо переконливими ані для герою роману, який пішов з життя, ані для читача роману.

Інший роман Сенкевича, що присвячується автором сучасності, – це «Родина Поланецьких» (1894). Цей роман значно поступався попередньому як в ідейному, так і в художньому відношенні. Письменник створив ідеалізований образ збанкрутілого шляхтича Станіслава Поланецького, який вдається до підприємницької діяльності, спекулюючи хлібом під час голоду. Збагатившись на цих спекуляціях, Поланецький одружується з нудотно-ідеальною Мариною Правицькою, викуповує її маєток і, осівши у селі, займається господарством і старанно молиться Богові.

Одним із вагомих творчих здобутків Г. Сенкевича став роман «Куди йдеш» («Камо грядеш»). «Quo vadis, Domine» («Куди йдеш, Господи?») – ця фраза, за легендою сказана

гнаним з Риму репресіями Нерона апостолом Петром Ісусу, якого він зустрів на своєму шляху, лягла в основу назви роману Генрика Сенкевича «Quo vadis», відомого також під найменуваннями «Куди йдеш» і «Камо грядеш».

Дія роману розгортається в Стародавньому Римі часів правління одіозного імператора Нерона. При написанні цього роману автор простудіював велику кількість історичних документів. Обізнаність Сенкевича в укладі давньоримського життя оголює кожна сторінка книги. Одних тільки приміток в книзі 25 сторінок. Періодичне заглядання в них, звичайно, трохи відволікає від оповіді, але дискомфорт від цього не надто великий. Зате можна дізнатися, що, наприклад, фригідарій – це прохолодна кімната в римській лазні, веларій – раб, який розсовує завіси, а набла – не що інше, як різновид арфи.

На сторінках книги постають переважно реальні історичні постаті. Це і сам Нерон, і його друга дружина, Поппея Сабіна, і наближені до нього особи, такі як Ватіній, Тігеллін, Вітеллій та інші. Особливу роль в книзі відіграє Петроній – прекрасний письменник, поет, арбітр витонченості, як його називають римляни, і до певного часу улюбленець Нерона, який вміло грає роль справжнього поціновувача творчих потуг бездарного імператора. Тут можна зустріти навіть таких культових особистостей, як апостоли Петро та Павло. Але в центр пильної уваги читача потрапляють не ці шановані і не дуже люди, а два вигаданих Сенкевичем персонажа. Він – Марк Віниций, молодий патриций, військовий трибун, який нещодавно повернувся з війни проти парфян. Вона – колись взята в заручниці дочка лігійского царя Лігія, яку нині виховує полководець Авл Плавтій зі своєю дружиною Помпонією Греciною.

Уся катавасія в книзі починається з того, що Віниций примудряється закохатися в Лігію. Амур не оминув своєю увагою і саму дівчину. Усе було б пречудово, якби не одна проблема: Лігія – християнка, прихильниця нової релігії, яка тільки-тільки зароджується і поки є незрозумілою і неприйнятною для більшості жителів Риму. Віниций же відкидає цю релігійну новацію, вважаючи християнство вбивцею всіх земних радощів і насолод. Таким чином, два головних явища роману – любов і релігія – сплітаються в єдине ціле, за яким йдуть герої роману. Віниций переживає непростий процес переосмислення, знайомиться з апостолами, пізнає доброчесність християн, приймає хрещення і нарешті перероджується зі скептика, антагоніста в смиренного, щиро люблячого Христа агнця.

Але чи принесло це йому щастя? Після пожежі, яка майже повністю знищила Рим (це теж справжня історична подія), у тому, що сталося, були звинувачені саме християни. Участь їх була незавидною. Тисячі жахливих страт віруючих у Христа прокотилися Римом, ставши головним перфомансом для язичницького люду. Однак викорінити християнство божевільному Нерону не вдалося. Навпаки, він лише більше розпалив вогонь цієї віри.

5. Постмодерністське осмислення образу Ісуса Христа в романі С. Кінга «Зелена миля».

Стівен Кінг вважається одним із найуспішніших комерційних авторів США, більшість його книг відразу стають бестселерами, а їхній загальний тираж на сьогодні вже перевищив 100 млн. примірників. Велика кількість творів Кінга екранізована голівудськими кінорежисерами, і майже кожен такий фільм миттєво потрапляє у рейтинг „ найкасовіших “. Це фільми: „Керрі“, „Стій біля мене“, „Втеча з Шоушенку“, „Зелена миля“; серіали: „Лангольєри“, „Воно“. Кінг неодноразово ставав лауреатом престижних літературних нагород та премій як у США, так і в Західній Європі.

Водночас, попри величезну популярність його творів серед масового читача, у літературній критиці вже кілька десятиліть триває дискусія щодо оцінки творчості майстра

слова. Одні визнають його провідним представником „ літератури жахів “, сучасним продовжувачем традицій європейського „ готичного роману “, одним із найталановитіших письменників-фантастів, інші піддають безжальній критиці за очевидну настанову на прийоми масової культури та сенсаційності, які активно реалізуються у його творах.

У США видається багато книг, присвячених цьому авторові, але більшість з них має здебільшого довідковий характер, оскільки представлена інформація практично не передбачає аналізу. Проте серед них зустрічаються і досить ґрунтовні праці, особливо можна відзначити доробок Стівена Спіньєзі, Майкла Коллінгса і Джорджа Біма. У Росії заслуговують на увагу наукові праці А. Шемякіна „ Містичний роман Стівена Кінга “ в книзі „Лики массовой литературы США“ (рос.). Нещодавно вийшла розвідка російського письменника та перекладача Вадима Ерліхмана „ Король темної сторони “.

З кожним роком творчість Стівена Кінга набуває все більшого визнання. Творчий доробок митця вимагає своєрідної реабілітації перед українським читачем, так як романи письменника переважно подавалися у неякісних перекладах. Тому необхідно розвінчати існуючий міф про Стівена Кінга-ремісника і довести, що він є автором не лише романів жанру жахів і містики, але і серйозної, елітарної, інтелектуальної і постмодерністської прози.

Всесвітньо відомий автор романів жанру хоррор Стівен Едвін Кінг з’явився на світ 21 вересня 1947 року в Громадському Госпіталі Мену міста Портленд, штату Мен. Стіві був другим сином Дональда і Неллі Рут Пілсберрі Кінг (власне кажучи, справжнє прізвище батька Кінга було Спенскі (Spansky), але він змінив її на більш благозвучне – Кінг). Через два роки після народження Стівена, Дональд залишив сім’ю.

Залишившись наодинці з боргами, а також з дворічним Стівеном і його чотирирічним братом Девідом, мати не опустила рук. Будучи життєрадісною і активною жінкою, вона була яскравим втіленням феміністичного руху, хай і не за власним бажанням. Їй довелося самостійно утримувати двох синів, працюючи на двох роботах. Також її підтримували родичі – сім’я Кінгів часто гостювала то в однієї, то в іншої сестри Рут. Частина дитинства Стівена пройшла в містечках Форт Уейн, штат Індіана (там жили батьки батька Кінга) і Стратфорд, штат Коннектикут (там жила його тітка Лоїс). Стівен і його сім’я також часто бували в Молдені, штат Массачусетс і в Паунале, штат Мен, де проживали сестри Рут. Стівену було одинадцять, коли сім’я Кінг повернулась до штату Мен, в містечко Дерхем. Приїхавши до Дерхему, Рут, Стівен і Девід поселилися в будинку, що належав тітці Стівена Етелін та її чоловікові Орену. Родичі забезпечували Рут фінансовою підтримкою, одягом тощо.

Кінг почав писати з семи років, після того як на горищі у будинку своєї тітки знайшов скриньку, наповнену фантастичною літературою та романами жахів. У січні 1959-го Стівен зі своїм братом Девідом вирішують видавати свою газету „ Гірчичник Дейва “. Газета в основному висвітлювала місцеві дерхемські події, також там публікувалися спортивні новини, прогнози погоди, рецепти, гумор і повість „ з продовженням “, яку написав Стівен. На зорі свого існування „ Гірчичник “ створювався на мімеографі, потім на старому ротапринті. Поширювалася газета в основному серед родичів та сусідів і коштувала п’ять центів за випуск.

У 1963-му році разом зі своїм найкращим шкільним другом Крісом Чеслі, Стівен публікує збірку із вісімнадцяти коротких оповідань, під назвою „ Люди. Місця і тварюки – том І “. Рік потому, на старому ротапринті видається розповідь „ Вторгнення з зірок “, що розійшовся між друзями і знайомими кількома десятками примірників. Своє перше по-справжньому опубліковане оповідання „ Я був підлітком, що грабував могили “, Кінг написав у 1965-му році.

Навчаючись у випускному класі, Стівен сумнівається – піти йому добровольцем у В’єтнам, де Америка вже два роки вела війну (для того, щоб зібрати матеріал для майбутньої

книги), або вступати до університету. Мати Кінга наполягла на здобуванні сином вищої освіти. Під час навчання в університеті, Стівен веде активне громадське життя – стає членом Студентського Сенату, веде щотижневу колонку в студентській газеті. Влітку 1969-го року старшокурсник Стівен Кінг отримує роботу в бібліотеці Університету штату Мен. В цей час Стівен зустрічає свою майбутню дружину, дівчину на ім'я Табіта Спрюс. Вони одружилися в 1971 році, та живуть у щасливому шлюбі і дотепер.

У 1970-му Кінг закінчив університет і отримав диплом бакалавра англійської, що давало йому право викладати англійську мову в середній школі. В цей самий час, медкомісія визнає Стівена непридатним для військової служби.

Восени 1971-го Стівен отримує роботу викладача англійської в Академії Хемпден. Академія була громадською школою містечка Хемпден, розташованого в штаті Мен. Взимку 1973 сімейство Кінгів живе в трейлері в зубожілому містечку Хермон. Викладаючи мову, Стівен наполегливо продовжує писати оповідання, працює над романами вечорами та у вихідні. Але видавництва і журнали відхиляють його рукописи. Подумки Стівен вже уявляє себе в образі старезного вчителя, і як хобі продовжує працювати над кількома старими рукописами.

Поворотним у житті Стівена став момент, коли його дружина Табіта виявила в кошику для сміття три зім'яті чорнові сторінки нового роману і прочитала їх. Саме вона наполягла на тому, щоб чоловік втілив ідею про зацьковану однокласниками дівчину з паранормальними здібностями у одному з творів. Кінг дописав роман під назвою „ Керрі “, і відіслав його у видавництво „ Даблдей “, де працював його друг Уїльям Томпсон. Незабаром роман включають в план видавництва і виплачують Кінгу аванс. У 1973 році, „ Даблдей “ продають права на „ Керрі “ видавництву „ Сігнет букс “, за що Кінг отримує суму, яка дозволяє йому залишити роботу вчителем та переїхати до міста Боулдер, штат Колорадо. Тут Стівен працює над найвидатнішими своїми творами. В цей самий час письменник піддається звабам пияцтва та наркозалежності.

Як не дивно, але саме в цей період свого життя Кінг видає свої найвидатніші роботи: „ Сіяння “, „ Мертва зона “, „ Зелена миля “, „ Ріта Хейуорт і втеча з Шоушенку “.

Кінець захопленню алкоголем і наркотиками було покладено тільки в 1987-му році дружиною Стівена Табітою. Він по-справжньому любив своїх дітей і дружину, яка в ультимативній формі вимагала від нього припинити процес самознищення.

До 2002-го року Кінг опублікував близько сорока романів і кілька збірок оповідань. Нові ідеї доводилося знаходити все важче і важче і ось у вересні 2002-го в американських ЗМІ з'явилася заява Стівена Кінга про відхід з літературного поприща після завершення роботи над своєю культовою епопеєю „ Темна Вежа “.

19-го листопада 2003-го року Стівен Кінг був удостоєний однієї з вищих літературних нагород США в галузі літератури – медалі „ За видатний внесок в американську літературу “. До Кінга дану нагороду отримували такі гранди американської літератури як Джон Апдайк, Артур Міллер, Філіп Рот. Отримання подібної премії означає фактично присвоєння статусу живого класика американської літератури.

Більшість книг Стівена Кінга глибоко філософічна, і тому не варто лише поверхнево стежити за розвитком сюжету, це романи-притчі, що примушують зрілого читача надовго задуматися. Він не боїться писати про заборонені теми, як то смерть, руйнування, незвідане. Ламкість життя – одна з його улюблених тем. Стівен Кінг – єдиний сучасний письменник, який об'єднав вміння створювати страшні історії, які тримають у напрузі до кінця, із тривалою

історичною та літературною традицією. Його твори наповнені посиланнями на американську історію та культуру.

С. Кінг вкраплює у твори елементи несподіваності, пропонує читачеві зазирнути по той бік персонажів, побачити їх темні приховані сторони. Добро і зло в нього рівноправні супротивники. У будь-якому випадку навіть самі запеклі супротивники комерційної літератури „ не можуть відмовити “ Кінгу „ у реальних досягненнях в області новизни художньої мови “ [4, с. 26].

Серед найкращих оповідних творів Стівена Кінга, які позбавлені метафізичної ексцентрики, – повісті „ Ріта Хейуорт і втеча з Шоушенка “, „ Тіло “, „ Здібний учень “, романи „ Долорес Клейборн “, „ Дівчинка, яка любила Тома Гордона “, „ Зелена миля “. Всі ці твори позначені тонким психологізмом, сюжетною публіцистичністю, прискіпливою деталізацією та спостережливістю. Власне це той самий Кінг, якого починають „ відкривати “ сучасні читачі [1, с. 135-140].

У своїх творах Кінг доволі часто використовує так звані „документальні вкраплення“, як то протоколи судових засідань, цитати з газет, вирізки з листів, енциклопедичні статті, рекламні оголошення, рукописи художніх творів. Так, наприклад, у романі „Темна половина“ цитати роману, які начебто написані головним героєм, винесено в епіграф, а у романі „ Регулятори “ є навіть дитячі малюнки. Такі містифікації необхідні авторові для всебічного показу дійсності. Ми немов би то чуємо думки або показання свідків події, які дуже відрізняються стилістично і емоційно, але схожі у головному. Поступово перед читачем відкривається, начебто складена з мозаїки цілісна картина, яку вже можна осягнути в повній мірі. Це справляє враження документальної дійсності, читач відчуває реальність подій, які відбуваються у творі.

Вже за одне вміння лякати не навмисно – по-справжньому Кінга варто було б раз і назавжди зарахувати до когорти справжніх письменників. А його таланти цим не обмежуються. Талант будувати захоплюючий сюжет; тонке володіння психологією (і не тільки психологією страху); здатність чітко окреслювати побутовий фон – з його творів ми дізналися про реальну Америку більше, ніж з творів багатьох заокеанських реалістів.

Взагалі, у Кінга дуже яскраві герої, цим людям одразу віриш. Надзвичайно цікаві у нього дитячі образи, наприклад, Денні та Кріс з „ Тіла “, Тріша з „ Дівчинки, що любила Тома Гордона “ чи Керрі з однойменного роману. Твори Стівена Кінга написані простою мовою, що наближає їх до реальності, створює „ ефект присутності “.

У центрі його творчості – глибоке занепокоєння за нагальні проблеми Америки. За обкладинкою його творів, що описують надприродних павуків, дияволів, вбивць і насильників, проступає наш світ. Письменник досліджує соціальні і міжособистісні конфлікти, торкається проблем особистості і часу, в якому живе. Стівен Кінг намагається охарактеризувати явища і події, непідвладні розуму, і досліджує їх за допомогою фантастики. Кінг має певний дар передбачення: наприклад, письменник надрукував книжку, де багатії заради втіхи полювали на безхатченків. На початку 90-х виявилось, що ці події дійсно відбувались десь у Африці. Або фінал роману „ Людина, що біжить “, де головний герой, воліючи зруйнувати могутню Корпорацію ігор, що перетворила всіх людей на телевізійних рабів, спрямував літак на найвищий хмарочос у світі. Природно, зробити це в реалістичній прозі було б не просто.

Як справедливо зауважують окремі науковці, „ Стівен Кінг дійсно робить певні вчинки шаблонам, часто піклується про розважальну сторону інтриги, нерідко приносячи в жертву розважальності багатомірність характерів своїх персонажів та глибину розробки порушеної теми, занадто захоплюється змалюванням різноманітних патологій і жорстокості. Але

абсолютно несправедливо було би зараховувати Кінга у розряд модних постачальників літературних сенсацій тільки через те, що його романи надзвичайно успішні не в елітарних колах, а серед багатомільйонної читацької аудиторії “ [4, с. 21].

Несправедливо було б не помічати в оригінальних творах Кінга важливості порушених проблем і злободенної актуальності досліджуваних ним конфліктів, навіть за умови прагнення письменника до розважальності описуваного, до вишуканої побудови інтриги та сюжету, які забезпечують його книгам престижне місце в списку бестселерів. Однією із найяскравіших прикметних ознак прози Кінга є її настанова на поєднання в межах одного твору стильових ознак різноманітних, часто протилежних за характером естетичної спрямованості, жанрів: фантастики, детективу, жахів, містики, філософської алегорії, притчі, що, зрештою, надає його творам ознак оригінальності та неповторності.

Серед найвідоміших творів митця – роман „ Зелена миля “. Згадуючи про ідею його написання, С. Кінг заявляв: „ Інколи я не можу згадати, як прийшов до того чи іншого роману чи оповідання. У цьому випадку основою є більше образ, ніж ідея, ментальна фотографія настільки сильна, що вона в кінці кінців визиває до життя характери та події. „ Зелена миля “ почалась з образу кремезного негра, який сидить у тюремній камері і дивиться, як наближається ув’язнений, що продає солодощі та сигарети …“ [5].

Роман С. Кінга „ Зелена миля “ посідає одне з центральних місць у творчому доробку митця, адже його характерною ознакою стає стильовий синкретизм. У художньому світі твору органічно поєднуються риси об’єктивного і суб’єктивного, реального і фантастичного, соціального і психологічного, натуралістичного і сентиментального, детективного і містичного характеру, що дозволяє розглядати його у контексті постмодернізму.

На перший погляд, твір американського письменника навіть формальними ознаками відповідає кращим зразкам літератури критичного реалізму. Так, у передмові-листі до читача Стівен Кінг, звертаючись до творчого доробку англійського письменника Ч. Діккенса, представника критичного реалізму, який жив і творив у бурхливу епоху чартизму, чітко визначає формат майбутнього роману: „ Діккенс багато своїх романів писав з продовженням чи то в журналах, чи то брошурами “ [5, С. 6]. Кожна окрема частина твору друкувалася у формі невеличкої книжечки карманного розміру, що давало можливість ознайомитися з твором широкому колу читачів. Будучи репортером-стенографістом газети „Морнінг Кронікл“, Ч. Діккенс опинився в епіцентрі політичного життя, був присутній на основних парламентських дебатах 1832-1836 рр. Усі ці події залишили відбиток на творчості прозаїка, у його романах завжди порушувалися актуальні проблеми тогочасної Англії. Майстер слова спостерігав безпринципність політичної гри, не бачив справжнього бажання чиновників прийти на допомогу чесному робітникові. Романіст вміло змалював реалії вікторіанської Англії, доніс до свідомості читача істинну картину життя, націлив свої твори на покращення суспільного буття.

У цьому контексті С. Кінг, маючи за взірець творчий доробок Ч. Діккенса, торкається актуальних суспільних проблем США 30-х рр. XX століття, зокрема економічної кризи, соціальної нерівності, злочину та покарання, і тим самим налаштовує читача на реалістичне сприйняття твору:„ Я давно обдумував ідею роману, сюжет якого будувався би навколо електричного стільця “ [5, с. 8]. Разом з повістю „ Рита Хейуорт і рятування із Шоушенка “ роман став одним із двох творів Кінга, події яких відбуваються у в’язниці. При цьому в обох випадках героя безвинно засуджено за вбивство двох людей.

У романі С. Кінга читач стає свідком страти невинно засудженої людини – Джона Коффі. Ця жахлива історія виринає з давнини через спогади старшого наглядача блоку смертників Пола Еджкомба, який був не тільки свідком, а й безпосереднім виконавцем вироків американського суду (під час служби у цій в'язниці він був присутнім на страті 78 засуджених на смерть людей). Як стає зрозуміло з контексту твору, ці події позначилися на духовному стані героя, залишили глибокий слід у його свідомості та душі: „ цю цифру я буду пам'ятати і на смертному одрі ", – говорить він [5, с.12].

Цілком очевидним є те, що роман написано на основі детективного сюжету, характерною у цьому відношенні є перша частина твору „ Дві мертві дівчинки ". Основна ознака детектива як жанру – наявність у творі якоїсь загадкової події, обставини якої невідомі і мають бути з'ясовані. Найчастіше описувана подія – це злочин. Читач справді стає свідком вбивства двох маленьких дітей – доньок фермерського подружжя Деттериків.

Суттєвою особливістю цієї детективної історії є те, що справжні обставини події не повідомляються читачеві, принаймні, в повному обсязі, до закінчення розслідування. Замість цього, читач проводиться автором через процес розслідування, отримуючи можливість на кожному його етапі будувати власні версії і оцінювати вже відомі факти. Саме тому розкрити справжнього злочинця вдається не відразу.

Як бачимо, важливою рисою класичного детектива – є повнота фактів. Розкриття таємниці у фіналі твору будується на відомостях, які не були представлені раніше. Лише особисте розслідування Пола Еджкомба дозволяє зняти всі підозри з Джона Коффі. Здавалось би, головний герой твору має достатньо інформації для того, щоб на її основі самостійно знайти рішення. Однак драматизм ситуації полягає у тому, що ні він, ні його друзі не можуть вплинути на рішення суду. Перегляд справи неможливий ще й тому, що Джон Коффі – „нігер" . У такий спосіб С. Кінг торкається проблеми расової дискримінації, характерної для американської дійсності того часу.

Ознаками цього роману як твору детективного характеру стають буденність обстановки, де відбувається злочин, та типовість поведінки персонажів. Умови, в яких відбуваються події детективної історії, в цілому звичні і добре відомі читачеві, (в будь-якому випадку, сам читач вважає, що впевнено в них орієнтується). Завдяки цьому, цілком очевидним стає все дивне, незвичне. Персонажі в значній мірі позбавлені своєрідності, їх психологія і поведінкові моделі достатньо прозорі, передбачувані, а якщо і мають які-небудь особливі якості, то вони одразу кидаються в око читачеві. Стереотипними стають і мотиви вчинків (в тому числі – мотиви злочинів) персонажів, зокрема Уільяма Уертона , на прізвисько Дикий Білл. Вже сама власна назва яскраво характеризує цього персонажа.

Не позбавлено твір і натуралістичних рис. Особливо виразно вони проступають у четвертій частині роману „Бридка смерть Едуарда Делакруа ", де цілком очевидною стає увага майстра слова до фотографічного відображення дійсності, інколи відверто анатомічного (як, наприклад, зображення страждань Едурда Делакруа і його смерті на електричному стільці), інколи фізіологічного (згадаймо, подробиці урологічної інфекції Пола Еджкомба або ж окремі інтимні сцени).

Як відомо, поява натуралізму супроводжувалася шквалом критики, оскільки натуралісти все більше заглиблювалися у непоетичну дійсність. У той же час він вплинув на розвиток світової літератури, оскільки став, з одного боку, своєрідним продовженням реалістичних традицій, а з іншого – основою для майбутніх письменників-модерністів [3, с. 215].

Слід наголосити, що реалістичні тенденції дійсно посідають помітне місце у творі, проте увагу письменника зосереджено на інших аспектах буття: „ Як це, думав я, пройти останні

сорок ярдів до електричного стільця… повернути рубильник? Що робить з людиною така робота? Зводить з розуму? “ [5, с. 9], тобто психології засудженого на смерть та виконавця вироку. Художній психологізм складає основу естетики твору і дає простір для самореалізації письменника, для мистецького декларування власної філософсько-світоглядної концепції. Митець заглиблюється у приховані обставини внутрішнього життя людини, поряд з фактичною біографією створює своєрідну і духовну (емоційно-настроєву) біографію, часто не обтяжену ідеологічною, суспільною чи громадською значущістю. Проте винятковість обраного героя полягає у неповторності його індивідуального характеру. Крім цього, художній психологізм відкриває найширше поле для інтерпретації дійсності, адже предметний світ постає через сприйняття окремої особистості.

Запровадження новітніх технік реалістичного малюнка спричиняє синтез форм традиційного мистецтва. Читачу лише здається, що події відбуваються в реальному житті, однак сам оповідач, визначаючи хронологічні рамки періоду, про який йдеться у творі, оперує лише двома часовими проміжками: детективною історією 1932 року, тобто давноминулим часом, та часом написання роману (дощовий жовтневий вечір 1995 року). Категорія часу в різноманітних її аспектах – фізичному (об’єктивному), філософському та мовному – тісно пов’язана з природою художньої творчості. „Вона детермінується, – зазначає Т.Голосова, – одночасним поєднанням образів різних темпоральних сюжетних планів як синтезу різноструктурних зовнішніх та внутрішніх часових відношень, що формують темпоральну структуру художнього тексту. “ [2, с. 7].

Філософська інтерпретація категорії часу виходить з розмежування: 1) об’єктивного (фізичного) часу як форми послідовної зміни явищ та станів матерії, що характеризує тривалість їх буття [8, с. 198] та 2) перцептуального часу, що знаходить відображення в культурі, суспільстві та індивідуальній свідомості, тобто самостійного параметра духовного життя суспільства чи окремої особистості. Співвіднесеність цих понять не завжди адекватна, тобто перцептуальний час не обов’язково відповідає об’єктивному, адже перцептуальні процеси можуть сповільнюватися, зупинятися, прискорюватися, а то й повернутися назад (через сон, уяву, спогади тощо). Однак, саме через них мова пов’язується з об’єктивним світом, тому мовний час є відображенням саме перцептуального часу.

Коли мова йде про художній текст, то у ньому встановлюється більш складний і водночас більш конкретний характер категорії часу, перш за все тому, що текст двояко співвідноситься з об’єктивною дійсністю. За словами О. Москальської, з одного боку, текст цілком однозначно співвідноситься з моментом мовлення як висловлення про події, що відбуваються в момент мовлення, „до” нього або „після” нього; з другого боку, події, про які повідомляється в тексті, характеризуються і більш конкретно – вони співвідносяться з певним об’єктивним часом і простором. У результаті цього темпоральна структура художнього тексту складається з художнього часу умовного світу твору, із граматичного часу тексту та з певних сигналів, що вказують на об’єктивний час [6, с. 110-112].

Така часова багатогранність художнього твору дозволяє автору широко застосовувати найрізноманітніші художні засоби, і модерністські зокрема .

Заслуговує на увагу використання С. Кінгом прийому „ потоку свідомості “, що допомагає виявити сповідальний пафос твору, передати хаос світовідчуття, емоційний стан людини. У романі „ Зелена миля “ сповідь головного героя зумовлено не тільки спогадами про минуле, коли він був ще сорокарічною людиною (1892 р. н.), у розквіті сил, яка досить активно чинила опір життєвим негараздам, пов’язаним із американською економічною кризою 30-х рр, а,

найголовніше, настроями безпорадності, приреченості людини похилого віку 90-х років XX століття (у момент написання твору оповідачеві виповнилося сто чотири роки [5, с. 394]).

Події 1932 року, історія „ Зеленої милі “, з якою асоціюється моторошний світ блоку смертників в'язниці Холодна Гора, за своїм драматизмом дивно проектуються на сучасність: перебування головного героя твору Пола Еджкомба у будинку для престарілих Джорджия Пайнс, чимось нагадує останні дні життя в'язнів „ зеленої милі “. Оповідач навіть вдається до створення досить дивної назви, так званого „джорджияпайнського “ („ старечого “, „ баб'ячого “) часу, який немає нічого спільного зі звичним для людини перебігом подій, адже минуле „ кануло в Лету “ [5, с. 200].

Можливо цим пояснюється певний психологічний паралелізм у поведінці засуджених на смерть в'язнів та головного героя твору, відображенням його світовідчуття стають слова: „ Хотів подивитися, скільки часу пройшло з тієї пори, як мої онуки, Крістофер і Деніель, засадили мене сюди “ [5, С.200]. Як виявляється, перебування у будинку для престарілих знищує людину не фізично, а руйнуючи її духовний світ. „ Джорджия Пайнс – диявольськи небезпечне місце “, – наголошує оповідач, адже тут навіть з нормальними людьми обов'язково „ щось трапляється “ [5, с. 201].

Утіленням зла і жорстокості у романі стають не тільки образи злочинців, наприклад Уільяма Уертона – Дикого Білла, а й службовців, офіційних представників держави – Персі Уетмора та Бреда Доулена. З образом Персі асоціюються всі жахіття „ Зеленої милі “, з образом Бреда – перебування Пола Еджкомба у будинку престарілих. Найбільшим злочином цих людей є дух насилля, який вони сповідують, прагнення завдати фізичного і духовного болю іншим людям. Їхня аморальність, ницість, бездуховність вражає, адже вони намагаються відібрати у приречених на смерть (нехай злочинців) чи літніх людей останні радощі у житті. На прикладі цих двох персонажів реалізується традиційна для письменника проблема двійництва. Як зазначає сам С. Кінг: „Особливо мені сподобалося, що для Пола Персі Уетмор і Бред Доулен в кінці кінців злились в одну людину“ [5, с. 413]. В такий спосіб автор реалізує філософську проблему добра і зла, проте зло приречене на безликість.

На противагу йому добро завжди персоналізовано, воно розкриває найкращі людські якості, допомагає вистояти у життєвих негараздах. Втіленням цих чеснот стає образ Джона Коффі. Не випадково його ініціали (J.C.), як писав сам Кінг, відповідають ініціалам Ісуса Христа (англ. Jesus Christ). Рецепція образу Ісуса Христа у романі відображає тенденції звернення світової культури до євангельського матеріалу. Вона орієнтується передусім на зближення Месії зі світом звичайних людей, своєрідне „олюднення“ його божественної іпостасі. В образі Джона Коффі автору роману вдається показати божественну сутність людини, розкрити її справжнє покликання. Саме цим пояснюються численні дива, на які здатен герой (згадаймо сцену лікування Пола Еджкомба від урологічної інфекції, воскресіння миші, не менш дивне зцілення від пухлини мозку Меллі Мурс, дружини начальника в'язниці Хола Мурса). Проте надто жахлива картина діяльності людей протиставлена постулатові любові, який приніс світові Син Божий, тому і Джон Коффі приречений на смерть.

Постійне відчуття подиху смерті стає однією із сюжетних ліній роману, його психологічним тлом, тому дещо дивною, на перший погляд, видається атмосфера глибокого сентименталізму, що панує у блоці смертників, той особливий трепет, з яким зображуються сцени з мишою, яку в'язні і наглядачі називають Містер Джинглес або Пароплав Уіллі. Не менш дивним, фантастичним, навіть містичним є той факт, що з цим персонажем читач знову зустрічається майже через шістдесят років, вже в наш час. Він стає ніби єднальною ланкою між двома світами – минулим і сучасним, даючи старому Полу Еджкомбу останні радощі, надії і

сподівання, тримаючи його за життя. Навіть смерть миші набуває символьного забарвлення, адже з нею асоціюється духовна втрата.

Таким чином, фантастичне з'являється у творі із самої реальності, і це надає роману фантастичного звучання, але водночас не позбавляє реалістичного змісту. Твір про події дивовижні і одночасно буденні. Для автора незвичайне не стільки виокремлюється зі звичайного, скільки є його часткою.

Американський письменник Стівен Кінг – всесвітньо визнаний майстер гротеску, фантастичного роману і роману жахів. Успіх і популярність прийшли до нього дуже швидко. Вже перші його книги користувалися чималим інтересом у читача, викликаючи різні, як позитивні, так і негативні відгуки. Він писав у своїх творах про те, що хвилювало сучасного американця, основне завдання творчості Стівена Кінга – показ боротьби між добром і злом, правдою і неправдою, яка точиться щодня, щогодини в душі кожної людини, помітний страх перед наслідками науково-технічного прогресу. Крім того, стимулом до творчої праці є бажання досліджувати країну, в якій він живе. У кожному своєму творі митець висловлює тривогу за свою націю і батьківщину. Письменник чітко розуміє свою суспільну функцію і намагається не виходити за її межі. Проте, як вважає багато критиків га літературознавців, його творчість належить до області масової літератури з її специфікою та особливою системою стосунків з іншими типами літератури [9, с. 1-3].

Намагаючись розібратися в причинах популярності Стівена Кінга критик Бернет Лін Боски пише, що його твори відображають нас самих і наш світ, в який ми хочемо вірити, принаймні до тих пір, поки не відкриваємо його книги [13, с. 56]. Його твори малюють картину страждань і принижень людини протягом всього її життя. У той же час він пропонує моральне очищення і залишає героям можливість вибору долі. Звичайно, цей вибір залежить від їхньої моральності. І звідси спостерігаємо пильну увагу письменника до психології своїх персонажів. Для нього важливі такі поняття як сила любові, моральний вибір, існування надприродного. І не випадково основу сюжету багатьох його творів складають надприродні можливості людини. Його герої роблять свій вибір, намагаються підтримувати баланс між розумом і душею, що змушує читача полюбити і зрозуміти їх.

Необхідно визнати, що твори майстра посідають значне місце в літературі США. С. Кінг створив цілісний світ з притаманними йому проблемами, які перегукуються з сучасною дійсністю, і намагається знайти шляхи вирішення цих проблем. У Стівена Кінга змішані елементи різних жанрів: наукової фантастики, жаху, детектива, фентезі, містики. Часом в його творі можна побачити просту картину повсякденної американської дійсності, намальовану в формі гротеску.

У С. Кінга обов'язково існує момент художнього припущення й умовності. Чомусь вважалося, що ця умовність ідентична тій, яка є у Айзека Азімова або Рея Бредбері. Але поступово стало зрозуміло, що таке ототожнення неправомірно. На відміну від названих всесвітньовідомих фантастів дія в творах С.Кінга відбувається не на інших планетах, а на землі, в конкретному містечку, добре відомому обивателю. Та й самі описувані ним ситуації теж відрізняються від тих, що виводяться на сторінках творів Азімова і Бредбері. Вони сконструйовані так, що незважаючи на умовність, читача не полишає відчуття реальності того, що відбувається.

Знайомство з творчістю Стівена Кінга налаштовує на думку, що обране ним літературне поприще стало своєрідним засобом вираження тривог і побоювань за долю людства. Автор

глибоко розуміє становище людини у величезному, складному, повному випробувань і хвилювань світі.

У кожному своєму творі – великому і малому – він змальовує події чи явища, які знаходяться на межі реального та ірреального, можливого або фантастичного. Ситуації, які він зображує, найчастіше екстраординарні. Але, тим не менш, письменник не відривається від сучасної американської дійсності.

Критик Бернард Галлахер цілком справедливо зазначає: „ Я не маю на увазі, що Кінг може зайняти місце Шекспіра, але тим не менше, я, насправді, вважаю, що такий культурний феномен заслуговує дослідження “ [12, с. 169]. Він є послідовником традицій таких американських письменників, як Марк Твен, Фолкнер, О’Коннері та інші. Сполучною ланкою між творами цих письменників, з одного боку, і Стівена Кінга, з іншого, – є ідентичність порушених у них проблем.

Тема 12: Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в українській поезії І половини ХХ ст.

1. Релігійно-літературні надбання давньої української літератури XI-XVIII ст.
2. Художнє осмислення Біблії у творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки.
3. Біблія у неокласичному дискурсі.
4. Особливості трактування біблійних образів в епоху соцреалізму.
5.Зразки християнської (і взагалі релігійної) літературної традиції у творчості поетів-емігрантів Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олекси Степановича, Богдана-Ігоря Антонича, Святослава Гординського.

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті "Національний поет України" // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

Функціонування біблійного сюжетно-образного матеріалу в українській та світовій літературі – одна із пріоритетних проблем сучасного порівняльного літературознавства. При зверненні до біблійних колізій та ідей література шукає в них абсолютний імператив, котрий допоміг би осмислити як конкретно-національні, так і загальнолюдські процеси. Загальновідомість Біблії забезпечує в структурі літературного твору впізнаваність, тому зображуване в художньому реалістично-життєподібному контексті вимагає зіставлення, порівняння конкретного, звичайного з універсальним, сакральним.

Література ХХ століття продемонструвала якісно нові підходи до осмислення біблійного сюжетно-образного матеріалу. Як слушно зауважує А.Нямцу, "визначальними моментами

переосмислення біблійних колізій і персонажів є принципова драматизація формально однозначних структур, активна психологізація загальновідомих схем, інтенсивна розробка оригінальних подієвих планів і систем морально-психологічних мотивувань, орієнтація на сучасні уявлення про людську природу, змістова контамінація загальнокультурних зразків з національно-історичними і предметно-побутовими реаліями епохи-реципієнта та ін." [46, 308].

Кінець XIX – початок XX ст. засвідчив початок формування модерністської поетики, яка не завжди відзначалася прихильністю до літературної класики загалом і Біблії зокрема. Крім того, злами століть завжди активізують у духовному житті ідеологію катастрофізму, побудовану на гранично напружених стосунках між традицією (каноном) і новоявленим світоглядом, який перебуває в стані формування.

Як відомо, в Радянській Україні, починаючи з 20-х рр. XX ст., виникає гострий дефіцит у цій царині через заборону та знищення творів релігійної тематики. Тим ціннішими стають ті зразки християнської (і взагалі релігійної) літературної традиції, що знаходимо саме в ці скрутні часи розвитку національної літератури, які протягом 30—40-х і майже до кінця 1950-х рр. були збережені лише на емігрантському Заході. Назвемо передусім поетів Юрія Клена, Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олексу Степановича, Богдана-Ігоря Антонича, Святослава Гординського...

Вони використовують біблійні колізії, орієнтуючись на етику, психологію і естетику принципово нового світогляду, який висунуло XX ст. Як підкреслює А.Нямцу, "використання письменниками легендарно-міфологічних ситуацій дозволяє представити "знайомі вчинки в незнайомій ситуації" [Там само, 323], виняткове, фантастичне осмислити у звичному для конкретно-історичного реципієнта духовному континуумі. Саме тому в сучасних версіях традиційних структур особливого мотиваційного значення набувають ті аспекти, які часто мало цікавили авторів у період становлення (створення) протосюжетів (сюжетів-зразків). Загальновідомі легендарно-міфологічні ситуації провокують у новому літературному контексті певні морально-психологічні конфлікти, які співзвучні духовним запитам сприймаючої епохи.

2.1. Рецепція Біблії у дискурсі неокласиків

У формуванні культурологічного шару неокласичного дискурсу беруть участь біблійні образи і мотиви, які допомагають митцям осмислювати тогочасну ситуацію. Біблійний міф вибудовується ними за допомогою системи бінарних опозицій, їхнє сприйняття і переосмислення відбувається відповідно до провідних тенденцій розвитку світової і української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Значний шар біблійного матеріалу торкається суспільно-політичних проблем сучасності. Як зауважує І.Бетко, „бездержавній українській культурі Біблія давала той шуканий ідеал і духовну підтримку, яких митці часом не знаходили в реальному житті. Писання допомагало зміцнитися у вірі як у свого Бога, який дає сили і творчу наснагу, так і в свій народ, його життєві потенції" [7, 29].

Неокласики звертаються до образів як Старого, так і Нового Завітів. Так, історичні події у післяреволюційній Україні нагадують поетам космічну за своїми масштабами біблійну катастрофу – Всесвітній потоп. Тому актуальним стає образ Ноя, з яким асоціюється ліричний герой М.Драй-Хмари: „І як Ной, я жду голубки: / хочу вийти на простір" [19, 42], де образ голубки символізує звільнення від дисгармонії буття. Через таке моделювання ситуації, адекватної сучасності, іншого символічного смислу набуває словосполучення новий Арарат: „Вирнув новий Арарат" [Там само, 42], яке характеризує оновлену Україну.

Звернення до образу Адама в поезії „І знов, як перший чоловік” допомагає відтворити трагічний стан митця в умовах тоталітарного режиму: „А сам на самоті живу: / моя душа – безводна Гобі” [Там само, 57], підкреслити бездуховність новітніх часів. Високою частотністю вживання характеризується старозаповітний образ Бога та його синонімічні варіанти: Господь, Творець, Всесильний Владар. Через цей ряд своєрідно реалізується концепція софійності: Бог – це гарант світобудови, краси, гармонії.

Традиційна опозиція головних біблійних образів раю і пекла характеризується поліфонічністю. Архетип раю виявляється як гармонія у природі, як оновлене людське суспільство з необмеженою свободою. Виявом архетипу пекла є безладдя у природному середовищі, порушення гармонії, стихія руйнівної сили: “Послухай, як серце пекла б’ється” [28, 323]. Разом з тим образ пекла набуває виразного соціального забарвлення, пекло постає не якимось фантастичним середовищем мук поза часом, а реальним в історичному часі місцем – Україною (у широкому розумінні – Радянським Союзом). Можливо, цим пояснюється асоціативний зв’язок образу України з образом новозаповітної Голгофи: „І знов горбатіла Голгота / там, де всміхалися лани, / вилазив ворог на ворота, / кричав: розпни її, розпни” [19, 46].

Історична трагедія України символічно передається через образи Пророка й Лазаря (вірш П.Филиповича „На поталу камінним кригам”): „Поруч серце чуже холоне, / умира, не може любить. / І на всій безмежній країні / ні один ще Лазар не встав” [78, 51].

Поетично відтворена картина розп’яття Ісуса Христа набуває масштабів космічної катастрофи. Син Божий існує поряд із символом хреста, в його образі домінує людська природа, через його земне існування можна осягнути всю трагічність історії. Інтерпретація біблійних сюжетів („Чистий четвер”, „Страсна п’ятниця” М.Зерова) дозволяє торкнутися рис сучасності: „І темний ряд євангельських історій / звучить як низка тонких алегорій / про наші підлі і скупі часи” [24, 64], концептуально розкрити принципи трансформації біблійних образів у неокласичному поетичному доробку.

Саме з погляду на природу краси як філософської категорії, занепад якої акумулює подвійну природу людини, світобудови, творчості, у поетичному доробку неокласиків з’явився образ грішниці Саломеї, яка спричинила смерть Іоанна Предтечі (Хрестителя). Кожен із поетів самобутньо осмислив цей біблійний образ, зберігаючи його празміст. Наприклад, образ Саломеї у П.Филиповича полонив своєю пристрастю й неординарністю почуттів. Він постає перед автором як символ демонічної сили краси, що виявляється передусім у її пристрасному, шаленому танці: „Коли танок схопив серця у бран” [78, 71]. „Типологічно, – як зазначає В.Зварич, – це дійство споріднене з інтерпретацією танцю у творах Лесі Українки, М.Коцюбинського, В.Стефаника, а також у поемі Ю.Клена „Прокляті роки”, у якій він акумулює руйнівну силу діянь Сатани, спрямованих на знищення духовного життя” [23, 125], тобто символізує перемогу хаосу.

Естетизуючи образ Саломеї, П.Филипович не полишає його онтологічної гріховності: „Перед тобою голова кривава, / й своє життя ти віддаси за право / в людській уяві вічно жить!” [78, 71]. У такий спосіб на рівні людської особистості створюється бінарна опозиція: краса (гармонія) / дисгармонія (руйнація, хаос).

Інакше осмислюється образ дочки Іродіади у сонеті М.Зерова „Саломея”, який було присвячено П.Филиповичу. М.Зеров засуджує оспівану П.Филиповичем пристрасть героїні, оскільки її шалене почуття стало причиною смерті Іоанна Хрестителя. Крім того, образ Саломеї набуває певного часо-просторового забарвлення, символічно проектуючись на страшну і

криваву сучасність, коли встановлювалася більшовицька влада в Україні: “Громлять громи нестриманих промов... / Йоканаан!.. Не ясний шум дібров – / В його словах пустиня і пожари” [24, 59].

У рецепції М.Драй-Хмари цей образ також трактується у соціально-естетичному розумінні, виступаючи уособленням руйнівних сил новітньої культури, становлення якої несе руйнацію традицій, знищення справжніх цінностей людської цивілізації: „Схилився над пергаментом мінеї, - / ти не жива: ти – всічена глава / на золотій тарелі Саломеї” [19, 120].

Гострого суспільно-історичного звучання надає М.Драй-Хмара українській грішниці – Соломії (трансформований образ біблійної Саломеї у поемі „Поворот”), злочин якої вражає не стільки дикунством та жорстокістю (в голодний рік „вона дітей тих поколола / і стала їсти” [Там само, 168]), а передусім соціально-політичними причинами та глобальністю цього явища. Тим самим через осмислення образу Саломеї відбувається своєрідний діалог митців про природу краси, гармонію почуття і розуму, гармонію світобудови взагалі.

Концепція святості торкається й символічного образу Києва (цикл М.Зерова „Київ”, М.Драй-Хмари „Київ”, П.Филиповича „Київ”, Ю.Клена „Софія”). Неокласики звертаються до християнського міфу про походження міста, початком якого був хрест Андрія Первозваного. Благословення апостола стало надійною запорукою священної величі матері міст руських: „Хто повірить словам, що Андрій Первозваний / на високих горах твою славу пророк?” [78, 87]. Образ Києва сягає космічних масштабів, місто стає дивовижною гармонією земного і небесного: „Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить” [24, 27]. У художній палітрі цієї поезії домінують світлі тони. М.Зеров використовує життєствердні кольороназви (зелений, золото, блакить) з яскравою семантикою оновлення, творчим гармонійним першопочатком якого є краса. Оспівуючи її, неокласики гостро засуджують сучасних „будівничих нової ери”: „Хоч як звели тебе гермокопіди / і несмак архітекторів-нездар, / і всюди прослід залишив пожар, - / ти все стоїш, веселий, ясновидий / і недаремно вихваляють гіди / красу твою, твій найдорожчий дар)” [Там само, 28].

Через звернення до героїчних образів минулого (вірш П.Филиповича „Володимир Мономах”) дається оцінка сучасності. Художньо трансформованими постають постулати християнського віровчення покірність, рай, які традиційного мають позитивне забарвлення, оскільки спрямовані на ствердження ідеї гармонії світобудови. Проте контекстуально („О Мономаше! / Ти не навчай, / що щастя наше / покора й рай” [78, 86]) вони набувають іншого – протилежного смислового навантаження, зумовленого актуалізацією ознак дисгармонійної сучасності і неприйняття її поетом.

Наперекір лихоліттям, часові утверджується філософська ідея духовного оновлення нації: „А потім бачить – дивне диво! / Роздерши темряву століть, / свята і благоносна злива / над Україною шумить . / Такого не було ще зроду - / рабів не буде і нема, / новим відродженням народу сурмить архангельська сурма” [Там само, 112], де Київ постає національною духовною субстанцією, сконцентрованим символом культурно-історичної тяглості, основу якого становить феномен християнської віри. Оригінальність художнього трактування неокласиками образу національної святині полягає у зміщенні акцентів у бік ідеї швидкоплинності історичних катаклізмів.

Художня інтерпретація історичної долі Києва поширюється на весь національний простір. Духовні символи міста – Софіївський собор, Лавра, пам’ятник князю Володимиру – набувають культурної та естетичної вагомості, стають виразниками української духовно-державної стихії. Храм Софії постає символом безсмертної краси: „Хрестом прорізавши завісу диму, / В красі, яку ніщо не сокрушить, / Свята Софія, ясна й нерушима, / Росте легендою в блакить” [28, 78].

У Софії сфокусовано минуле, реальне буття та майбутнє, вона акумулює загальнолюдські цінності, тому не підвладна знищенню. На формування поглядів неокласиків певний вплив мали філософські ідеї В.Соловйова, близькі до давньоруських софійних уявлень. Згідно з ними у Давній Русі будувалися храми, присвячені Софії. У монотеїстичному вченні філософа смисл краси вбачається у вмінні створювати дійсність. Його Божественна Софія стала ідеальним першообразом багатоманітності і повноти матеріального світу [69, 577]. Якщо В.Соловйов говорить про Софію як всеєдність, то П.Флоренський використовує поняття єдине і багатоманітне, яке розкривається через переживання космічної цілісності, одухотвореності і взаємопоєднання всіх частин світу [79, 173].

Підкреслюючи софійність Києва, його духовних святинь, неокласики прагнуть відновлення зруйнованого космічного світопорядку і створення ідеального суспільного ладу. Силою, яка зможе здолати хаос, має стати „софійність, що приведе до соборності, заснованої на любові, в якій розкриється духовний потенціал людської свободи" [74, 18].

Таким чином, звернення неокласиків до біблійних сюжетів зумовлено прагненням знайти в умовах руйнації духовності та соціального краху загальнолюдські та суспільні ідеали поведінки людини, виявити ознаки природної та соціальної гармонії. Концепція софійності, яку творчо реалізували неокласики, стала поверненням у світ усталених цінностей. Істотно й те, що вони через актуалізацію пасивних шарів лексики (архаїзмів, старослов'янізмів, ремінісценцій з біблійних сюжетів) інтенсивно збагачували українську літературну мову, при цьому створюючи власне авторські неологізми, пор.: радіо-євангеліє [28, 150]; "Євеняток" [Там само, 270]; народ-Каїн [Там само, 285].

2.2. Художньо-поетичні модифікації релігійних жанрових форм

Одне із засобів впливу християнської традиції на літературу й зокрема на поезію — це творче засвоєння митцями ритуальних форм вираження містичного почуття, себто почуття єдності індивіда з Абсолютом — Богом. Слово як таке завжди було для людини засобом звернення до божества. Зразком християнського звернення до Вищого Божественного Начала є Молитва Господня, котрої Христос навчив своїх апостолів, що складається із заклику, сімох прохань та славослів'я.

Попри радикальний злам ціннісних орієнтирів, яким ознаменувався XX вік, молитва "Отче наш" не втратила свого значення і, по суті, залишилася архетипічною і для буденної, і для художньої свідомості людини. Один із найяскравіших прикладів модерного переосмислення Господньої молитви знаходимо у творчості Миколи Хвильового. Комуніст за партквитком, речник "містичного комунізму" створив "індустріальний" "Отче наш", невід'ємний від заводського антуражу й усвідомлення величі робітничого класу: "Бантини, бетонні крокви й залізне, кам'яне — ми. Ми — король землі. Ми той, що в скажено-рухомому танці машини керує огняною електричною вагою – непереможною, всесильною".

"Отче наш електричної системи віку... Да буде твоя непохитна воля там – на землі, як тут — у заводі" [82, 171].

Цікаво, що цей уривок з етюду "Юрко" (1922 р.) – то авторська самоалюзія на поему "В електричний вік", зокрема на такі рядки:

І молився я:

Отче наш — електричної системи віку!

На твоїх крицевих віях

запеклася майбуття сльоза.
Твоя напруженість воліє на патлах буйних днів
провести лабіринти смаку.
Да святиться —
твоє ім'я.
Да буде твоя непохитна воля
там —
на землі,
як тут —
у заводі.
І глузували над святим святих,
і в сміх
підмішували кал. [Там само, 81]

Новому часові — нова людина, нові боги, нові молитви! — ось пафос "індустріального" "Отче наша". Він особливо виразно звучить у наступних рядках поеми, де робітничий клас (у Хвильового — "я" і "ми") ототожнюється з Богом:

Я — це фуга!
Во ім'я ваших —
Отця, і Сина, і Святого Духа —
я — ми.
Слухай, чоловіче:
да не будуть тобі бозі другі,
тільки моє засмажене обличчя. [Там само, 84]

Серед нестерпних картин української дійсності 20-х років свій "Отче наш" промовляє сповнений рефлексії та апокаліпсичних марень ліричний герой поеми Євгена Плужника "Галілей" (1925-1926):

Ну на чорта, встромившись в сівке пальто,
Комірком затуливши шию,
В гущу давніх повій і нових авто
Десь на розі безглуздо вию:
—Нехай буде воля твоя,
Часе мій,
На землі натомленій цій!
Комашинка маленька я
На твоїй байдужій руці...
Ой, упали ж та впали криваві роси
На тихенькі-тихі поля...
Мій народе! [51, 168]

Звернення до Господа тут замінено на "часе мій", "народе мій", отож ці поняття набувають абсолютної цінності, посідаючи, фактично, місце Бога. У наведеному уривку прочитується страх перед "байдужою рукою" часу, яка, здається, ось-ось стиснеться в кулак і роздушить "маленьку комашинку". Однак ліричний герой говорить про покору своєму кривавому часові, бо ж покладає надії на "часи заповітні": у поемі виразно звучить мотив компенсації суспільної неправди, пов'язаний із хіліазмом — тисячолітнім Царством Христовим на землі.

У молитві “Отче наш” першим проханням, зверненим до Бога, є прохання про хліб насущний. Цей образ мав цікаву долю в українській літературі – від широкого використання в прямому значенні до складних метафоричних надбудов.

Найширшу парадигму тлумачень цього образу знаходимо в поезії Богдана-Ігоря Антонича. У вірші “LITANIA” (1932) (Молитва), де потрібнішою за хліб насущний оголошена віра:

Боже, чи ти знаєш, як нам віри треба —
більше, як насущного, черствого хліба,
чи ти знаєш нашу тугу ввиш, до неба,
як тяжить щоденщини колиба. [4, 265]

У вірші “Дві літургії кохання” (1936) поняття “насущний” пов'язується з любов'ю і щастям, що потрібні людині як щоденний хліб:

Хай тільки наших уст причастя,
вже пустка світу повна маю.
Це той насущний клаптик щастя,
що жадно в долі видираєм. [Там само, 226]

Насущний хліб часто тлумачиться поетом як творчість з усіма її атрибутами: натхненням, працею, безсонними ночами тощо (вірші “Хліб насущний”, “Пісня про чорні лаври”). Наприклад:

Насущний хліб натхнення. О, мені не заздріть, друзі!
Воно щоденний ворог, ялова морока з словом,
і нехіть до себе самого й ночі у напрузі,
і неспроможність визволитись в купелю обнови,
вернутись до життя й черствий хліб дійсності сприйняти. [Там само, 149]

У ліриці Б.-І.Антонича насущний хліб є амбівалентним образом, що в ньому сполучається і водночас протиставляється духовне (“насущний хліб натхнення”) і реальне (“черствий хліб дійсності”, “насущний, черствий хліб”).

Як бачимо, на ґрунті Господньої молитви в українській культурі зросла ціла традиція прочитань, тлумачень і переробок. "Отче наш" розумівся і як молитва, і як жанр, і як прообраз для розмаїтих художніх модифікацій. І в цьому також виявилася сила і велич Господнього слова.

Особливо помітну групу серед цих творів складають поезії Є.Маланюка з відповідним жанровим маркуванням у назвах: зокрема цикл "Псалми степу" (1923), “Молитва” (“Воркував Голубий Йордан за її плечима...”) (1927), “Молитва” (“Вчини мене бичем своїм...”) (1933), цикл “Молитви” (1959-1964), “Акафіст” (1964). Є у спадщині Маланюка й поезії, що не за назвою, а по суті наслідують традиції молитовного слова: “Серпень” (1951), “Мій гріх покутую щоденно, щохвилинно...” (1958) із циклу “Час”. Окрему групу складають вірші, де молитва присутня лише як тема, як мотив або метафора (приміром, поезії 1923 р. “Біль” – “Вчора”, “сьогодні”, 1925 р. – “Дощ”, “Вечір”, “Майже обряд. Молитовно-поважно...” (із циклу “Остання весна”) 1926 . – “Аще забуду тебе, Ієрусалиме...”, 1937 р., “По днях нестриманої ярості...”).

Отже, в даних віршах поетична трансформація традиційної форми псалмів відтворює основну молитовну ситуацію: індивідуальне переживання ліричного суб'єкта та його звернення до “іншого”, перед ким він схиляється зі скаргами та проханням вибачення. Втім, така емоційна зміна зовсім не відміняє попереднього суворо-вимогливого ставлення “псалмоспівця” до свого адресата, що засвідчує лірична кінцівка даного циклу: “...Прости, що я не син Тобі ще, / Бо й Ти

— не мати, бранко степова! / З Твоїх степів летять птахи зловіщі, /А я творю зневажливі слова” [34, 55].

Отже, зміна традиційного характеру адресата псалмів, його “заземлення” призвела до відчутної трансформації традиційного жанрового контексту. Попри те, що іноді й стародавні автори у псалмах відверто висловлювали свої гнівні почуття, — це стосувалося тільки їхніх ворогів, котрих євреї, як відомо, ототожнювали з ворогами Бога (див., наприклад, псалом 108). У Маланюка ж як зневага, так і велика пошана ліричного суб'єкта спрямовані водночас до того самого адресата його глибоко драматичних почуттів — до рідної землі, яку поет палко бажає бачити незалежною, могутньою державою, тобто гідною матір'ю свого народу.

Зразком відходу Маланюка від обраної ним жанрової форми є також поезія “Молитва” 1927 р. (“Воркував Голубий Йордан за її плечима...”), що за типом адресата й характером ставлення до нього ліричного суб'єкта нагадує “Псалми степу”. Так, на відміну від традиційної структури моління, вона розпочинається не зверненням до об'єкта благань, а з намагання вгадати ім'я адресата ліричного переживання: “Воркував голубий Йордан за її плечима, / Крильми срібними краяли вічну блакить голуби, / її звали Марія. А як же вгадать твоє ім'я, / Що його десь шепочуть дрімучі дніпровські степи?” [34, 89]. Задана в першій строфі смислова паралель — Йордан і дніпровські степи, Діва Марія й безіменна “степова мадонна” (як її далі образно іменуватиме поет) — зберігається протягом усього твору, Автор відмовляється від традиційних форм молитовних прохань для себе або іншого, які тут могли бути доречними. Замість прохально-молитовних інтонацій — лексика та інтонація громадянсько-патріотичної лірики, образна картина важкої історичної долі Батьківщини та міркування про її майбутнє. В останніх двох катренах мотив страждань "степової мадонни" змінюється мотивом їхньої виправданості (“Та недаром, недаром гарматами проорало / Трудну путь прийдешнім століттям через Дніпро! / Та недаром, недаром весь степ кістками засіян / І на кожнім хресті придорожнім розіп'ято біль” [Там само, 89]), а сумно-драматичні інтонації міркувань поета про її тяжку долю — інтонацією категорично-імперативною, притаманною скоріш заклинанню, ніж молитві (“Припонтийським степам породи степового Месію, / Мадонно Диких Піль!” [Там само, 89]). Об'єктивно даний твір Є. Маланюка — не стільки молитва, скільки пошук молитви, слова, сакрального імені, з яким у молитовному переживанні можна було б звернутися до поетом обожнюваної рідної землі, зі своїми сподіваннями на появу Спасителя суто національного, котрий має втілити в життя ідею державної України.

Отже, традиція молитовного слова, що передбачає надзвичайну щирість почуттів і зосередженість думки того, хто звертається з ними до Бога, по-перше, надала Є. Маланюку колосальні можливості виразити свою патріотичну самосвідомість, що ґрунтується не на сліпій ідеалізації батьківщини, а на ставленні до неї як до живої духовної сили; на вірі, що народ може подолати всі історичні випробування і вийти з них очищеним та зміцнілим. По-друге, ця традиція змусила поета подивитися духовними, далекими від ідеалізації, очима й на себе, через що його ліричний герой набуває риси людини, яка прагне власної моральної висоти та справжньої єдності зі своїм народом у лоні національної духовної культури.

Таким чином, жанрова форма молитви, активно засвоєна поетами, дозволила значно урізноманітнити смислові відтінки ліричного висловлювання відповідно до морально-етичних та історіософських світоглядних домінант, що й вплинуло на своєрідне “жанрове” мислення та неповторну поетичну образність.

2.3. Християнські мотиви у поезії І половини ХХ ст.

Рецепція образу Ісуса Христа українською літературою у своїх основних напрямках відображає тенденції звернення світової культури до євангельського матеріалу. У найбільш загальній формі чітко простежуються своєрідні етапи трансформації основного персонажа Нового Завіту. Це стосується фольклоризації, створення легенд та апокрифів, орієнтації літератури на канон, творчого переосмислення загальновідомих вчинків, ситуацій, мотивувань.

Вона орієнтується передусім на зближення Месії із світом звичайних людей, своєрідне "олюднення" його божественної іпостасі. В українській літературі ця тенденція особливо чітко простежується в кінці XIX - на початку XX ст. і в різних варіантах продовжує розвиватися в наступні десятиліття: "Христос на Олімпі" (1898) С. Яричевського, "Легенди і оповідання" (1906) та "По дорозі в Сихем" (1923) К.Гриневичевої, "Сумний Христос" (1928), "Христос і поет" (1928), "Великодня легенда" (1931) О.Дучимінської, "Во дні они..." (1935) Н. Королевої, "Христос" (1949) В.Сосюри.

Так, у поемі С. Яричевського "Христос на Олімпі" (1898) на легендарно-міфологічному та євангельському матеріалах осмислюються світоглядні антиномії зіткнення двох систем світобачення, між якими існує спадкоємний взаємозв'язок: антична і християнська. Появі Христа передує повідомлення про зруйнування олімпійського Пантеону, а прихід Месії зображений у підкреслено символічній формі:

Ось з'явився він у шаті білій,
Він, що його вже чекав весь людський рід,
Він, що на вселеній тяжко посмутнілій
Внести мав світло і звільнить від бід [85, 166].

Вторгнення Ісуса Христа у світ олімпійців супроводжується диспутом між ним і Зевсом, при цьому кожен викладає свою програму облаштування життя людства. Саме в цьому з'ясуванні заслуг перед людьми і виявляється концептуальна суперечність поеми.

З одного боку, Христос проголошує перемогу нового світопорядку, який підкреслено декларативний:

Я правди світлий день
Несу страдаючим і кращу долю,
Пізнання яснеє у світ несу!..
Я в світ несу новий закон любові [Там само, 167].

З іншого боку, Зевс створює розгорнуту картину заслуг Олімпу в прогресі людства: боги дали людям чуттєву любов, поняття краси, вони пробудили "сплячії до діл уми" [Там само, 167], "вспіли подарити смертельним все, що їх здійма вгору, взнесли їх ум" [Там само, 168].

Людяні боги Олімпу, за версією поета, були переможені головним і незрозумілим (чужим) для них постулатом Христа:

Я саможертви їх навчу
й любить всіх ворогів
і кривди їм простити! [Там само, 168].

Справді, еллініcтичне світовідчуття в його конкретно-життєвих виявах, яке відобразилося в емоційно-чуттєвому багатстві античної міфології, не могло в реальному житті визнати звичайним один із найбільш суперечливих постулатів християнської віри. Більше того, історія людства переконливо довела, що саме спекуляція церкви на ідеях жертовності та всепрощення принесла незліченні біди і трагічні потрясіння людям, народам, поколінням.

Концептуальна незавершеність пропонованої поетом версії торжества християнства і краху язичництва до певної міри "знімається" підсумковим рядком: "Христа же мучать часто

ще й тепер...” [Там само, 169], що у підтексті містить натяк на трагічне нерозуміння людьми загальнолюдської суті вчення Ісуса Христа.

Що ж стосується християнських мотивів у ліриці С. Яричевського, то вони розробляються поетом переважно в якості архетипу любові, який мав би підкреслити загальнолюдське милосердя Месії та його вчення (“Великодні дзвони”, 1904; “Хрести”, 1906; “Сестри милосердя”, 1904), або акцентується опосередкований зв'язок ідей Боголюдини з національно-визвольною боротьбою українського народу (“Родився, Месіє!”, 1904; “Молитва”, 1905; “Воскресіння”, 1905; “Чаю воскресіння”, 1909).

Сюжетно-композиційна організація поеми Р. Кедро “Жертва на Голгофі” (1939) побудована на моделюванні другої зустрічі Ісуса Христа і Сатани, коли останній з'явився до вмираючого на хресті Месії, щоби показати йому жахливі результати відмови від пропонованих у пустелі земних царств і благ світу. В експозиції поеми, де готується зустріч двох одвічних антагоністів, акцентується безмежна самотність Божого Сина, відданого на наругу розлюченому натовпу:

А там кругом юрба людських звірюк
Сміялась, вила, глузувала з нього,
Ревіла: бий, мордуй, распни його!
Й куди не глянь, усюди ті самі
І всюди злоба, спрага мук і крови,
А ген в долині місто нетерпиме [26, 86].

Змальована картина диктатури натовпу цілком традиційна для світової літератури; зрештою, поет і не претендував на оригінальність осмислення однієї із найжахливіших євангельських сцен. Для нього важливішим було показати, в, яких умовах, в якому часі опинився глашатай нової віри, котрий передчасно з'явився людському світові. За змістом поему Р. Кедро можна віднести до жанру літературних апокрифів, оскільки вже на самому її початку відзначається поява сумнівів Ісуса Христа у божественності свого призначення. Відверто кажучи, саме ці сумніви і спровокували появу Сатани.

Цілком очевидна градація: “...зблизився чорний дух до нього”, “чорний дух сказав”, “мовив сатана” [Там само, 87-88] орієнтує сприйняття читачем змістового плану як осмислення розповіді-сповіді одного із очевидців розп'яття Месії. Такий прийом зміни розповідного центру не новий у літературних версіях євангельського сюжетно-образного матеріалу. Так, у творі Ол.Кондратьєва “Остання спокуса. Оповідання Духа” (1908) хресна дорога Ісуса і розп'яття на Голгофі осмислюються одним із духів, вигнаних Ісусом із людини, при цьому антагоніст Христа безумовно визнає перемогу Боголюдини.

Р. Кедро спонукає Сатану оцінити діяння “Чоловіколюбця” (так названо Ісуса Христа у перших рядках поеми) з точки зору реальної історії християнської церкви, яка упродовж століть вогнем і мечем утверджувала свою владу над умами і душами величезних мас людей. Уже на початку свого розгорнутого монологу Сатана відверто провокаційно заявляє:

Ти мріяв про нечуване добро.
Про мир, братерство, волю і любов.
Про милосердя, про небесне царство;
Ти мріяв про людину. Де ж вона?
.....
І де є плід твоїх кривавих трудів? [Там само, 87].

Тут Сатана, по суті, звинувачує Христа в тих незліченних жертвах, які в ім'я Месії були принесені для утвердження “християнства”. І далі йде концептуальний огляд-коментар історії

всієї цивілізації людства, який відверто песимістичний і зловісний, тому що весь людський світ, на думку Сатани, є світом розпусти, користолюбства і насилля.

У поемі Р. Кедро Сатана із відвертою уїдливістю каже:

Настало царство боже на землі...
Живії смолоскипи знов горять.
Тобі на славу...
...По десятках століть
Твоїх наук ідуть часи жахливі [Там само, 88].

Христос у зображенні українського поета мовчки вислуховує Сатану, тому що той, на жаль, намалював йому безрадісно-правдиву картину багатовікових злочинів, які прикривалися його іменем, здійснювалися в ім'я Боголюдини.

Початкове запитання Сатани і відповідь на нього Ісуса Христа є своєрідним обрамленням розповідного контексту, покликаного визначити і дослідити світоглядні конфлікти, які. супроводжують гріховне людство протягом усієї його історії. Саме цим пояснюється неможлива з точки зору євангельського канону репліка розп'ятого Месії:

...Мій Отче,
Я випив твою чашу: покажи
Мені людину! Отче, де людина?
...Ударив грім, і блискавка роздерла
Понурий звід небес, що з лютим гуком
Звалилися з висот на голову
Розп'ятого. І Божий Син сконав [Там само, 89-90].

Останні рядки цілком можна трактувати як здійснення кари над Ісусом Христом, який засумнівався у своєму призначенні. Адже мовчання Бога, що послав свого Сина на хресні муки, сприймається як незнання вищою силою переконливої відповіді на поставлене Месією питання: “Отче, де людина?” [Там само, 89]. Надто жахлива картина діяльності “синів божих” протиставлена постулатові любові, який приніс світові Син Людський.

Релігія, віра поєдналися і в світогляді Павла Тичини. Церковна атрибутика переходить у Тичини з поезії в поезію: “дзвонні згуки”, “пітьми хітон” (“Не Зевс, не Пан...”, 1918),”розіп’яте ...серце”, “і сміх, і дзвони” (“Закучерявилися хмари...”, 1917), “Дзвін гуде” (“Гаї шумлять...”, 1913), “серцем дзвоним” (“Цвіт в моєму серці...”, 1917), “пливуть молитви угорі”, “сміхом-дзвоном”, “спадає лист у вівтарі” (“З кохання плакав я....”, 1917), “за рікою дзвони” (“Я стою на кручі...”,1918), “танцюють згуки на дзвініці” (“Гаптує дівчина...”,1914), “в клубках фіміаму”, “стаю я на ранню молитву” (“Світає...”, 1914-1916) тощо.

Як у Сковороди й Шевченка, в Тичини дуже багатий мотив релігійних відсилань. У збірці “Сонячні кларнети”, як і в народній творчості, збережено віру в милосердну могутність неба, супроти якої все земне є тільки тінню.

Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, -
Мов перед образом Мадонни.
Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись,
дзвони.
“Квітчастий луг...” [75, 50]
Господь іде! – подумав десь полинь.
Заплакав дощ... і вщух.
Мовчить гора. Мовчить долина.

– Господня тінь, – прошепотів полинь.

“Іще пташки...”, [Там само, 52]

Талант раннього Тичини “зостається послідовником староукраїнської віри, що проходить від апостольської науки” [6, 24]. Тичининські “Сонячні кларнети” – це фактично той самий “Сад Божественних пісень”, тільки перенесений геніальним пером в іншу епоху. Епоха інша, а в центрі книжки те ж таки українське серце, так само спрагле радості буття й так само по вінця сповнене життєвими печалями.

Гуманізм Тичини, як і гуманізм Сковороди, дозволяв бачити людину в якомусь усесвітньому, навіть, у космічному уявленні, але водночас реальному образі української людини, в перипетіях усього історичного шляху України, від княжих (іще язичницьких!) часів, через козаччину аж до революційної його сучасності.

Ідучи за християнською поезією Шевченка, Тичина з народного життя настрої віри переніс у лірику. “Сонячні кларнети” – не лише хвалебна пісня Всевишньому, але й діалог із ним. Розмірковуючи над подіями громадянської війни, в якій люди самі, всупереч Божому закону, пролили кров, поет шукає в Богові пояснення, підтримки, Зразком такого діалогу є хоч би й згадуваний уже диптих “У собор”.

Зразком поєднання релігійного і національного є вершинні твори збірки: поеми "Скорбна мати", "Золотий гомін" та "Дума про трьох Вітрів". Усі вони, за В.Баркою, виспівані в "прозорій символіці віри" [6, 12]. Звучання поеми "Скорбна мати" (1918), присвяченої Поетовій матері, посилюється перенесенням образів Марії та Ісуса на український ґрунт.

Проходиш по полю...

– І цій країні вмерти? –

Де Він родився вдруге, –

Яку любив до смерти? [75, 35-36]

Біблейство Тичини зберігається. Віра, Надія, Любов – ці найприкметніші ознаки християнського ідеалу. Саме звідси і противления злу та війні як одному з виявів зла:

На чужині десь ген-ген

Без хреста; ворон...

Будьте прокляті з війною! –

Вороний вітер...

“По блакитному степу... “ [Там само, 74]

Ідея милосердя, терпимості, любові до ближнього – цих провідних якостей українського християнина – своє чи не найсильніше втілення знайшла в "Думі про трьох Вітрів":

Що третій Вітер молодий –

Ласкавий Легіт-Теплокрил –

Та так собі подумав, так помислив:

“А спасибі Богові, що Сонечко на весну повернуло...” [Там само, 53]

Досить своєрідно інтерпретуються біблійні образи в творчості В.Сосюри. В автобіографічному романі “Третя Рота” він назвав Біблію “золотою легендою людства” і під враженням від читання великої книги написав у 1948-1949 рр. поеми “Мойсей”, “Христос”, “Ваал”, “Каїн”. То був період складних емоційно-психологічних переживань поета, зумовлених трагізмом суспільних подій взагалі і обставинами особистого життя зокрема. Моральне падіння особистості (братовбивство, зрада, невірність) автор пояснює тотальною суспільною деградацією. Невипадково у сюжети усіх біблійних поем В.Сосюра увів любовну колізію. Саме це насамперед і допомогло йому показати суперечливість внутрішнього світу своїх персонажів.

Нас цікавить перш за все поема “Христос” (1949), у змістовій структурі якої на рівні подій та асоціативно-символічному підтексті простежуються акцентовані автором зв'язки між євангельським матеріалом і епохою написання твору. Це й “революціонізація” образу Месії, яка набула особливо широкого розмаху в літературі першої половини ХХ ст.; змістові та лексичні анахронізми, які до певної міри руйнують етичну відстань між євангельським універсумом і епохою-реципієнтом (поліцай, комунізм, мотори, стяги пурпурові, жандарми, куранти); нарешті, прямий вихід на авторову сучасність у фіналі поеми(Москва, Сталін).

В останньому випадку неоднозначно сприймаються строфи, в яких розвивається думка розіп'ятого Христа:

...я не вмер, живий я в людях і буду в них я вічно жить [67, 75].

Після цього розповідь переходить на відверто ідеологізований рівень:

Шумують юрби, як прибої,
курантів в небі лине спів...
Вони ідуть, ідуть Москвою
в багрянім морі прапорів.
Їм стелять путь жоржини й рожі,
що тихо падають з висот,
і Сталін, на Христа похожий,
вітає радісний народ [Там само, 75].

Прямолінійне, на перший погляд, уподібнення тирана Сталіна до милосердного Христа набуває в підтексті твору трагічно-ірочного звучання, зумовленого драматичними колізіями історії країни.

Тому зазначена аналогія картини останніх строф з євангельською сценою в'їзду Месії в Єрусалим набувають цілком іншого смислового звучання:

“Це ти! Це ти!” — їх серце оха,
лиш не в вінку з кривавих роз...
Скінчивсь їх сон... Мовчить Голгофа.
А де ж той хрест, а де Христос?
Скрізь тишина пливе німая,
мов чути кров у дзвоні жил.
І в синім небі пропадає
далекий шум далеких крил [Там само, 75].

Образ “тишини” як символу зупинки руху, розвитку, відмови від вищих духовних завоювань загальнолюдської цивілізації, нарешті, як символ смерті часто використовувався письменниками у прямому зв'язку з осмисленням трагедії культу особи Сталіна (О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Ямпольський, А. Волков, А. Кестлер та ін.).

Численні тропи, синтаксичні та стилістичні фігури (порівняння, метафори, уособлення, гіперболи, риторичні питання і вигуки та ін.) демонструють різнобічні зв'язки поеми з фольклорною і літературною поетичними традиціями, утворюють той специфічний міфопоетичний контекст, який тісно пов'язаний з народною психологією і зорієнтований на авторську реальність.

Показовий жанровий підзаголовок поеми “легенда”, який дає авторові значний простір для домислу і дописування, дозволяє “оживити” ідеологічні постулати різноманітними художніми прийомами, засобами й образами, характерними для фольклорної стихії. Тому для об'єктивного сприйняття проблематики поеми необхідно враховувати організаційно-змістову

функціональність прийому антитези, який композиційно обрамляє семантичну структуру твору і постійно міняє місцями ціннісні домінанти. Так, на самому початку поеми однозначно заявлено:

Зоря з небозводу,
Усіх віків омріяна зоря,
Його прихід ти світу возвістила, -
й безумний Ірод - бранець злих оман,
йому хотів святі відтяти крила
і кинуть в тьми одвічний океан... [Там само, 41].

У фіналі ж твору після порівняння "Христос – Сталін" (це, точніше, псевдопорівняння, тому що воно сприймається в реальному культурно-історичному контексті однозначно негативно) йде ностальгійне повідомлення про зникнення крил з людського горизонту.

Необхідно підкреслити, що в поемі "Христос" символ крил має надзвичайно багатопланове семантичне навантаження, специфіка якого визначається загальнокультурними традиціями: крила - вітрила, крила -провідна зоря, крила - надія людства, крила - майбутнє. Тому репліка: "І в синім небі пропадає // далекий шум далеких крил" сприймається як згасання домінантного лейтмотиву, вилучення контексту надії на олюднене майбутнє. Емоційно-психологічний песимізм В. Сосюри цілком пояснюється збігом численних факторів соціально-психологічного й особистого порядку. Та він не стільки визначає провідну тональність поеми, скільки оголює трагічний зміст авторського задуму, винятково місткий зв'язок євангельської традиції з епохою сталінського геноциду.

Відповідно до літературної традиції, яка в цілому не суперечить повідомленням євангелістів, Марія Магдалина полюбила Ісуса після того, як почула його проповіді ("Марія з Магдали" П. Гейзе, "Марія Магдалина" М.Метерлінка, "Марія Магдалина" Г. Даніловського, "Остання спокуса Христа"Н. Казандзакіса), причому її любов була екзальтовано-безгрішною, далекою від світських пристрастей і хтивості. Героїня поеми В. Сосюри, уподібнена до старозавітної Єви (значно пізніше цю паралель багатопланово розробив М. Євдокимов у романі "Тричі найвеличніший, або Розповідь про минуле з неминулого"), відмовляється від свого гріховного минулого під враженням декларації Христа:

О, ні, кохана
Я мушу вмерти за любов... [Там само, 56].

Після цього старозавітний Бог, роздратований відступом Ісуса від канону, погрожує йому розправою.

Винятково важливу роль у поемі відіграє архетип любові (властивий і іншим творам В. Сосюри на біблійні сюжети), який, з одного боку, цілком співзвучний євангельському канонові; з другого, - акцентує очевидне авторське "свавілля", оскільки розробка даного архетипу на основі зближень: "Ісус –мати", "Ісус — Магдалина", "Ісус – народ" дещо збіднює новозавітну традицію, політизує один з найважливіших постулатів євангельського персонажа, який поданий у поемі як практичний вождь, агітатор, трибун. Ісус українського поета заявляє:

Братове!
Не мир на землю я приніс,
де пан раба, як вовк той гриз,
гризе і гризти буде.
А меч! Той меч не із заліз,
а із любові, люде.
Він є в нас в кожного в груді,

він із любові й гніву.
Залізом стане він тоді,
коли вам стане ясно,
що тільки в вільному труді
ми зможем світ прекрасний
здобуть! А труд од ланцюгів
ми звільнимо у битві [Там само, 50-51].

Гуманістичний парафраз євангельської максими сприймається в контексті проблематики поеми цілком природно, бо він зорієнтований на реалізацію чітко декларованого авторського задуму.

Автор послідовно нагнітає виникнення конфліктів, які привели до трагедії на Голгофі. Протиставлення "Юда - матеріалізація земного, ницого", а "Ісус -втілення духовності, вселюдської любові" покликане підкреслити, що Ісус – це не просто черговий пророк (Юдея тої епохи знала їх більш, ніж треба), а творець якісно нової милосердної вселюдської релігії, заснованої на любові й братерстві, далекої від користолюбства, дріб'язкових розрахунків і егоїзму.

Даний мотив суттєво підсилюється і драматизується аргументацією поведінки Юди після повідомлення, що він колись був коханцем Магдалини:

В кущах гасав Іуда.
Його жалка мета
побачити, що буде
в Марії і Христа.
Він стежив їх так часто,
але сліпий дивак
їх огненного щастя
не міг уздріть ніяк.
Він біг, він біг, нетяга,
од дум ревнивих блід...
В душі Іуди - грози,
огонь гуде в крові...
.....
Запінений Іуда захекався. Од пін
Йому біліють груди.
Упав, не диха він.
І довго без зітхання
лежав страшний, блідий.
Пекельного страждання
загусла кров з-під вій [Там само, 57- 59].

У цьому контексті дієслово "гасав" переводить образ Іскаріота в підкреслено знижений побутовий план, мовби заздалегідь виключає емоційно-психологічний драматизм його внутрішнього світу (пор., наприклад, ім'я головного персонажа твору М. Салтикова-Щедріна - Іудушка).

Необхідно підкреслити, що трансформація образу євангельської грішниці в народній творчості і літературі різноманітна за формами і принципами сюжетоскладання та реконструкції її духовного світу, драматизм якого зумовлений, з одного боку, пам'яттю її тіла

про минуле; з другого - щирим прагненням Магдалини остаточно порвати зі своєю гріховною "передісторією". На протилежності цих начал у ряді інтерпретацій і побудований драматизм характеру й долі героїні, часто ускладнений втручанням третього (чоловіка, який не розуміє її нового світу і вбачає в будь-якому вчинкові банальну плотську зраду) (див.: "Марія Магдалина" Г. Даніловського, "Євангеліє від Юди" Г. Панаса та ін.).

У поемі В. Сосюри відсутні мотивування духовного прозріння Магдалини (до речі, її образ до певної міри "контамінується" з образом матері Ісуса), однак, саме це прозріння створює в контексті твору додаткове емоційно-психологічне напруження. Автор ніби готує читача до думки, що зрада Іскаріота спровокована не тільки звичайною банальністю мотиву "любовного трикутника" (Ісус - Магдалина - Іскаріот), а принциповими світоглядними розбіжностями між євангельськими персонажами, які заглиблюються й драматизуються в процесі розвитку плану подій. Так, після посилання на свої почуття під час розмови з первосвящеником Анною Юда нарешті змушений признатися в справжніх мотивах зради:

Він підійма народу гнів
до бурі. Стане слизько
скрізь од єврейської крові.
В нерівні кине він бої
народ Ізраїля... "Святий?!"
сказали ви. Нічого!
Не кинуть же народ у гній
з-за одного святого!
Хай краще згине сам святий
Рим вимагає... [Там само, 63].

Дивний, на перший погляд, аргумент за змістом близький до версії Л.Андреева в повісті "Іуда Іскаріот": "...він (Ісус) небезпечна людина..., він порушує закон. І хай ліпше одна людина загине, ніж увесь народ... І ще довго говорили вони про Ісуса, про учнів його, про згубний вплив його на ізраїльський народ" [3, 233 - 234].

Зауважимо, що в світовій літературі XX ст. саме тема національно-визвольної боротьби іудейського народу проти римського владарювання є однією з домінуючих ("Іскаріот" М. Голованова, "Ціна крові" С. Черкасенка, "Євангеліє від Юди" Г. Панаса), при цьому саме Іуда своєю зрадою Месії намагається спровокувати виступ народних мас (бунт, революція, змова). В поемі В. Сосюри даний мотив заувальовано прозвучав, але з протилежною його інтерпретацією: сам Іуда посилається на вимогу Риму видати Ісуса.

Суперечить євангельській традиції і поведінка первосвященика в сцені розмови з Іудою. По-перше, він каже:

Як тяжко смерті віддавать
святе дитя любові... [67, 66];

по-друге, визначає божественну природу Христа. По-третє, вищою земною іпостассю Бога вважає не Христа, а народ. По-четверте, первосвященик говорить:

Він – світло. Ми є ночі гать,
ми – тіні зимнокрові...
Та що є верх і що є низ?
Я знаю: верх є комунізм,
який гряде..." [Там само, 66 - 67].

Ідеологічна заданість подібного трактування цілком очевидна і пояснюється тенденціями епохи створення поеми. Твір належить своєму часові і повинен оцінюватися в контексті саме

цього часу. У цьому тексті є ряд оригінальних сюжетних ходів і мотивувань, які за змістом перегукуються чи збігаються з подібними трактуваннями письменників інших національних літератур.

Слід зазначити, що однією з важливих і характерних особливостей функціонування образу Ісуса Христа в слов'янських літературах є надання йому підкресленого забарвлення, а також акцентування безпосереднього змістового зв'язку месії з драматичними процесами в історії того чи іншого народу.

У різні епохи українська література активно і багатопланово використовувала образ Божої Матері, культ якої склався в Україні відразу ж після прийняття християнства. В різні культурно-історичні епохи українські автори акцентували увагу як на загальноважливих, так і конкретно-національних домінантах цього образу (наприклад, Матір-Україна та ін.). Назвемо хоча б деякі твори, присвячені цій проблемі: “Марія” Т. Шевченка, ”Сікстинська Мадонна” й “Коляда” І. Франка, “Прокляття Рахілі” Лесі Українки, “Мати Божа” і “Віщуни” О. Кобилянської, “Скорбна мати” П. Тичини, “Мати Божа у Пілата” Ю. Шкрумеляка, “Молебень до Богородиці” В.Вовк, “Божа Матір” Юрія Клена, та багато інших.

У канонічних та апокрифічних текстах образ Марії (Божа Мати, Богородиця, Діва Марія, Матір Божа та ін.) функціонально однозначний. Він використовується, як правило, в якості етичного символу, що має складне змістове наповнення. Відсутність у Новому Завіті чітко виражених моральних характеристик цього персонажа (ми не враховуємо традиції пізнішої агіографічної літератури) пояснює і ту обставину, що схильність сюжету про Матір Божу до потенційної психологічної драматизації та розробки плану подій використовується світовою літературою досить слабко.

Підкреслимо, що образ Богородиці в українській літературі зазнав глибокого переосмислення. Перед читачем постає насамперед образ Скорбної Матері, через який, з одного боку, передаються страждання Божої Матері, а з іншого, – трагізм земних матерів усіх часів. Окрім того, створюються і глибоко сакральні за своїм змістом твори на честь Богородиці.

Практичне заняття № 1: Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури

План

1. Поняття про античність та її місце в історії людства.
2. Джерела вивчення античної літератури, її періодизація.
3. Ремінісцентний характер усної народної творчості та давньогрецької міфології (циклічний характер міфів, їх особливості).
4. Міфологія Давньої Греції як тло формування художньо-естетичних уявлень про світ.
5. Грецька література архаїчного періоду.
6. Гомер – легендарний творець поем «Іліада» та «Одіссея», їх художня своєрідність.
7. Вплив творчого доробку Гомера на розвиток світової літератури.
8. Значення давньогрецької лірики (творчість Алкея, Сапфо, Анакреона) у розвитку європейської поезії (на самостійне оапрацювання).
9. Особливості трактування античних образів у драмі Б. Шоу «Пігмаліон», романах К. Гамсуна «Пан» та Д. Джойса «Улісс».

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 2: Значення грецької літератури класичного періоду.

План

1. Значення грецької літератури класичного періоду (періоду розквіту і кризи полісів) (опрацювати самостійно – дивись першу лекцію та Інтернет-інформацію).
2. Трагедія як складова частина культу бога Діоніса і вінець давньогрецької поезії. Виникнення грецького театру (Феспід, Фріних).
3. Есхіл (525 – 456 рр. до н.е.) – «батько трагедії», драматург доби розвитку демократії в Афінах. Проблематика, художня своєрідність його творів. Внесок Есхіла в розвиток трагедії («Прометей закутий», «Орестея»). Ґенеза образу Прометея у європейській літературі.
4. Софокл (496 – 406 рр. до н.е.) – драматург розквіту афінської демократії, співець громадянської мужності та героїчної особистості. Новаторство Софокла. Місце принципу перипетії у трагедіях «Антігона» та «Едіп-цар».
5. Еврипід (480 – 406 рр. до н.е.) – драматург кризи афінської демократії. Новаторський характер творчості Евріпіда. Психологізм як ключова риса творчості Еврипіда, трагедії характерів («Медея», «Іфігенія в Авліді»).
6. Значення давньогрецької комедії. Внесок Аристофана у розвиток комедії. Проблематика комедій «Мир», «Жаби».

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 3: «Особливості розвитку давньогрецької літератури елліністичного періоду. Творчість Менандра»

План

1. Особливості Елліністичного періоду.
2. Нова аттична комедія.
3. Творчість Менандра.

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 4: Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки.

План

1. Загальна характеристика розвитку римської літератури, періодизація, найвидатніші представники. Особливості усної народної творчості давніх римлян.
2. Римська міфологія та література, їх своєрідність.
3. Перші поети.
4. Римський театр.
5. Боротьба «аристократичних» і демократичних тенденцій в літературі.
6. Плавт – комедіограф римського плебсу.
7.Творчість Теренція. Роль римської комедії в розвитку європейського театру.
8.Творчість Ювенала.
9. Загальна характеристика літератури періоду кризи і загибелі республіки.
10. Цицерон, його мова та стиль. Формування філософського епосу.
11. Лукрецій, його дидактична поема «Про природу речей».
12. Історіографія. Гай Юлій Цезар «Записки про галльську війну».

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 5: **Періодизація римської літератури. Доба Августа як «золотий вік» римської літератури. Творчість Вергілія, Овідія, Горація.**

План

1. Загальна характеристика розвитку римської літератури, періодизація, найвидатніші представники.
2. Доба принципата Октавіана Августа – золотий вік римської культури і літератури. Вергілій (70 – 19 рр. до н.е.) – талановитий співець римської доблесті. Історична місія Риму в розумінні Вергілія.
3. Героїчна епічна поема Вергілія «Енеїда». Римський зміст поеми. Поетизація римської доблесті, патріотичного служіння державі, величі Риму.
4. Значення поеми Вергілія. Вергілій і Данте. Вергілій і Котляревський.
5. Особливості творчого доробку Овідія.
6. Характеристика життя і творчості Горація.

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 6: «Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії»

Питання до семінару (Римська література).

1. Загальна характеристика розвитку римської літератури, періодизація, найвидатніші представники. Усна народна творчість.
2. Перші римські поети.
3. Римський театр.
4. Боротьба „ аристократичних ” і демократичних тенденцій в літературі.
5. Плавт – комедіограф римського плебсу.
6. Творчість Теренція.
7. Роль римської комедії в розвитку європейського театру.
8. Творчість Ювенала.
9. Загальна характеристика літератури періоду кризи і загибелі республіки.
10. Цицерон, його мова та стиль.
11. Філософський епос. Лукрецій, його дидактична поема „ Про природу речей ”.
12. Лірична поезія. Гурток поетів-неотериків.
13. Історіографія. Гай Юлій Цезар „ Записки про галльську війну ”.
14. Доба принципата Октавіана Августа – золотий вік римської культури і літератури.
15. Вергілій (70 – 19 рр. до н.е.) – талановитий співець римської доблесті.
16. Героїчна епічна поема Вергілія «Енеїда». Історична місія Риму в розумінні Вергілія. Поетизація римської доблесті, патріотичного служіння державі, величі Риму.
17. Значення поеми Вергілія. Вергілій і Данте. Вергілій і Котляревський.
18. Особливості творчого доробку Овідія.
19. Характеристика життя і творчості Горація.

Література:

Основна:

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література, – К.: Вища школа, 2004 р.

2. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю.Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. (Античність. Середні віки. Відродження). – К.: Вища школа, 1994, – 406 с.

3. Білецький А. Мандри Одіссея// Заруб. л-ра., 1997. – № 35(№51). – С. 1 – 3.

4. Підлісна Г. М. Антична література, – К.: Наукова думка, 1992.. – 125 с.

Практичне заняття № 7: Християнське тло епохи Середньовіччя

План

1. Біблія як скарбниця духовної культури людства, її вплив на розвиток мистецтва та культури.
2. Історико-культурні особливості епохи Середньовіччя, періодизація середньовічної літератури.
3. Філософія теоцентризму як відображення ідей християнського віровчення.
4. Писання Отців Церкви. Література релігійного спрямування. Поняття «клерикальна література».
5. Жанрова система християнської літератури: екзегетика (тлумачення і коментарі до Святого Письма), богослужбова література, література для мирян (псалтир, перекази біблійних сюжетів, часовники тощо), літописи (створювалися в монастирях як хроніка, насамперед, церковної історії), схоластичні трактати, дидактичні твори, видіння.
6. Житія святих (агіографія) як найпопулярніший жанр Середньовіччя.

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті “Національний поет України” // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

Практичне заняття № 8: Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в літературі епохи Відродження, XVII – XVIII ст.

План

1.. Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в літературі епохи Відродження, XVII – XVIII ст.

2. Біблійні образи і сюжети в контексті європейської літератури епохи Предренесансу. Данте «Божественна комедія».

3. Художньо-поетичні модифікації релігійних жанрових форм доби Відродження.

4. Барокове сприйняття Біблії. Поеми Д. Мільтона «Втрачений рай», «Повернутий рай», «Самсон-борець».

5. Особливості класицистичного бачення біблійного матеріалу.

6. Просвітницьке уявлення про ідеал, ставлення до Біблії. Гете «Фауст».

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.

2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.

3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.

4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.

5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.

6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.

7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.

8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.

9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.

10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.

11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.

12. Дюран Е. Із статті “Національний поет України” // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.

13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.

14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

Практичне заняття № 9: Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – початку XXI ст.

План

1. Особливості романтичного трактування біблійного матеріалу. Поема Д. Байрона «Каїн»: філософська сутність колізії Каїна та Авеля, Каїна та Люцифера. Жіночі образи в поемі.
2. Християнська тематика у творах критичного реалізму.
3. Відображення боротьби перших християн за віру в умовах деспотизму римського імператора Нерона в романі Г. Сенкевича «Камо грядеши?».
4. Модерністська інтерпретація біблійних образів в літературі XX ст.
5. Постмодерністське осмислення образу Ісуса Христа в романі Стівена Кінга «Зелена миля».

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті “Національний поет України” // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

Практичне заняття № 10: Рецепція Біблії мотиви в українській літературі

План

1. Релігійно-літературні надбання давньої української літератури XI-XVIII ст.
2. Художнє осмислення Біблії у творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки.
3. Біблія у неокласичному дискурсі.
4. Особливості трактування біблійних образів в епоху соцреалізму.
5.Зразки християнської (і взагалі релігійної) літературної традиції у творчості поетів-емігрантів Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олекси Степановича, Богдана-Ігоря Антонича, Святослава Гординського.

Література:

1. Аверинцев С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1997. С. 490-504.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Андреев Л. Н. Иуда Искариот // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Москва: Худ. лит., 1990. С. 210-264.
4. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
5. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд)//Слово і час. 1991. № 3. С. 28-36.
6. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: Деякі історико- і теоретико- літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. Вип. 2. Чернівці: Рута, 1995. С. 31-41.
7. Біблія і культура: зб. наук, статей. Вип. 1 / Відп. редактор А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2006. 243 с.
8. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXIV. Праці філологічної секції. Львів, 1992. С. 128-140.
9. Ващенко Г. Євангельський ідеал людини // Київська старовина. 1993. № 6. С. 114-122.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ: Наука, 1991. 163 с.
11. .Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
12. Дюран Е. Із статті “Національний поет України” // Світова велич Шевченка: У 3 т. Т. 3. К.: Держлітвидав України, 1964. С. 368-370.
13. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6-8.
14. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поетики Лесі Українки // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. Рівне, 2000. С. 194-198.

Контрольна робота з дисципліни «Античні та біблійні сюжети у світовій літературі»

1. Долітературний період характеризується:
а) розвитком лірики;
б) побутуванням фольклорних творів та міфології;
в) розвитком драматичного мистецтва;
г) ваш варіант

2. Антична література – це:
а) література Давнього Сходу;
б) література Давнього Єгипту;
в) література Давньої Греції та Риму;
г) ваш варіант.

3. Головними творами дидактичного епосу є:
а) поеми Гесіода „Роботи і дні“, „Теогонія“;
б) поеми Гомера „Іліада“, „Одіссея“;
в) трагедії Феспіда;
г) ваш варіант.

4. Жанр трагедії виник:
а) як реакція на розвиток лірики;
б) як прояв світської л-ри;
в) на тлі народних обрядодій;
г) ваш варіант.

5. Зразком героїчного епосу стали:
а) трагедії Есхіла;
б) поеми Гомера;
в) трагедії Софокла;
г) ваш варіант.

6. Комедія у перекладі означає:
а) пісня козлів;
б) пісня народу;
в) пісня жерців;
г) ваш варіант.

7. Космогонія – це:
а) міфи про молодше покоління богів;
б) міфи про створення світу;
в) міфи про перетворення;
г) ваш варіант.

8. Теогонія – це:
а) міфи про битву богів;
б) міфи про створення світу;
в) міфи про перетворення;
г) ваш варіант.

9. Автором трагедії „Едіп-цар“ був:
а) Еврипід;
б) Софокл;
в) Есхіл;
г) ваш варіант.

10. Життя якого митця пов’язане з Лесбосом:
а) Алкея;
б) Сапфо;
в) Анакреонта;
г) ваш варіант.

11. Яка з міфологем єднає слова астрономія та астронавт:
а) Аристей;
б) Астрей;
в) Апсирт;
г) ваш варіант

12. Земля – це:
а) Гея;
б) Рея;
в) Тея;
г) ваш варіант

13.Титан Гіперіон та Тея народили:
а) Апату, Кер, Еріду;
б) Кроноса та Рею;
в) Геліоса, Селену, Еос;
г) ваш варіант

14. Кронос відібрав владу у:
а) Марса;
б) Урана;
в) Сатурна;
г) ваш варіант

15. Однією з провідних у творчості Алкея стає:
а) тема кохання;
б) тема мистецтва;
в) тема зради;
г) ваш варіант

16. Анакреонт був автором:
а) сумних пісень і песимістичних творів;
б) драматичних творів;
в) життєрадісних гедоністичних поезій;
г) ваш варіант

17. Головним мотивом поезії Сапфо було змалювання:
а) соціально-побутових сцен;
б) сили любовного почуття;
в) військових пригод;
г) ваш варіант

18. Представниками монодичної лірики були:
а) Вергілій, Горацій, Овідій;
б) Сапфо, Алкей, Анакреонт;
в) Асклепіад, Теокріт;
г) ваш варіант

19. Есхіл був автором трагедії:
а) „Антігона”;
б) „Медея”;
в) „Орестея”;
г) ваш варіант

20. Принцип перипетії Софокла – це:
а) використання декораційного живопису;
б) послаблення ролі хору;
в) різкий поворот дії до протилежного;
г) ваш варіант

21. Автором твору „Медея“ був:
а) Есхіл;
б) Софокл;
в) Еврипід;
г) ваш варіант

22. Яка з трагедій Есхіла написана на історичний сюжет:
а) „Семеро проти Фів”;
б) „Благальниці”;
в) „Перси”;
г) ваш варіант

23. Жанр комедії характерний для творчості:
а) Анакреонта;
б) Аристофана;
в) Архілоха;
г) ваш варіант

24. Ніч – це:
а) Нефела;
б) Нюкта;
в) Ніоба;
г) ваш варіант

25. Символом Зевса є образ:
а) павича;
б) змія;
в) орла;
г) ваш варіант

26. Символом Гери є образ:
а) пави;
б) змії;
в) орла;
г) ваш варіант

27. Трагічна доля жінки зображена у трагедіях:
а) Есхіла;
б) Софокла;
в) Еврипіда;
г) ваш варіант

28. До молодшого покоління богів належать:
а) Зевс. Гера, Посейдон, Аїд…;
б) Гіперіон, Тея, Кронос, Рея…;
в) Прометей, Епіметей, Менетій, Атлант…;;
г) ваш варіант

29. Суд Паріса повинен був визначити :
а) найрозумнішу;
б) найвродливішу;
в) наймудрішу;
г) ваш варіант

30. Приводом до Троянської війни стало:
а) військове протистояння між греками та троянцями;
б) викрадення Єлени;
в) волевиявлення богів;
г) ваш варіант

31. Антична міфологія за змістом була:
а) антропоцентричною;
б) геліоцентричною;
в) кордоцентричною;
г) ваш варіант.

32. Представником давньогрецької комедії був :
а) Аристофан;
б) Плавт;
в) Теренцій;
г) ваш варіант.

33. Фіванський цикл міфів – це міфи про:
а) перетворення;
б) створення світу;
в) родове прокляття;
г) ваш варіант.

34. Одіссей був представником:
а) Коринфу;
б) Спарти;
в) Ітаки;
г) ваш

35. Давньогрецька література класичного періоду припадає на період:
а) X – IX ст. до н. е.;
б) VIII –VII ст. до н. е.;
в) VI – IV ст. до н. е.;
г) ваш варіант.

36. Філософське тло античної епохи визначили ідеї:
а) Вольтера, Дідро, Руссо, Монтеск’є;
б) Платона, Сократа, Аристотеля;
в) Шопенгауера, Ніцше, Фрейда;
г) ваш варіант.

37. Міфи про метаморфози ґрунтуються на ідеях:
а) ідеалістичної філософії;
б) матеріалістичної філософії;
в) гедонізму;
г) ваш варіант;

38. Геракл був сином:
а) Зевса та Гери;
б) Зевса та Алкмени;
в) Амфітріона та Алкмени;
г) ваш варіант

39. Фразеологізм „Ахіллесова п’ята“ означає:
а) підступність дій;
б) очищення чого-небудь;
в) вразливе місце;
г) ваш варіант

40. Дружиною Гектора була:
а) Медея;
б) Антігона;
в) Андромаха;
г) ваш варіант

Зміст

Робоча програма…….3
Тема 1. Культурний вплив Давньої Греції на розвиток світової літератури…….....12
Тема 2. Значення грецької літератури класичного періоду…….……..…...19
Тема 3. Грецька література елліністичного періоду ……..…….…….....29
Тема 4. Здобутки римської літератури епохи царів і становлення республіки…..……..35
Тема 5. Визначне місце римської літератури періоду становлення імперії. «Золота доба» розвитку римської поезії. Література «срібної доби»……..…….40
Тема 6. Біблія як скарбниця духовної культури…….62
Тема 7. Християнське тло епохи Середніх віків……...…….76
Тема 8. Література XVII ст……83
Тема 9. Література XVIII ст.(Просвітництво)…….90
Тема 10. Література романтизму……..106
Тема 11. Біблійні мотиви у світовій літературі XIX – поч. XXI ст……...112
Тема 12. Особливості трансформації біблійного сюжетно-образного матеріалу в літературі епохи Відродження, – XVIII ст…….....125
Теми практичних занять……142
Контрольна робота по темі: «Місце античної літератури в розвитку світової цивілізації» ……..……...152

Ключові слова: античність, біблія, рецепція, алюзія, ремінісценція, типологія, переклад, «вічний» образ, лірика, епос, драма.