

**Дрогобицький державний педагогічний університет імені
Івана Франка**

Мар'яна Маркова

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДОБА
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ):
МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО
СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ**

Дрогобич

2017

УДК

ББК

М 26

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 8 від 25.05.2017 р.).

Рецензенти:

Іванишин М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та славістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Радченко О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики німецької мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Маркова М. Історія зарубіжної літератури (доба Середньовіччя та Відродження): методичні матеріали до семінарських занять / Мар'яна Маркова. – Дрогобич: Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017.

Методичні матеріали укладено відповідно до робочої програми навчальної дисципліни «Історія зарубіжної літератури». У виданні вміщено плани семінарських занять із питаннями для самоконтролю та порадами з підготовки, перелік художніх текстів, прочитання яких є обов'язковим, питання підсумкового контролю, вибірку поезій для заучування напам'ять, а також термінологічний словничок дисципліни.

ЗМІСТ

ВСТУП	
СЕМІНАРСЬКІ ЗАНЯТТЯ	
<i>Семінарське заняття № 1. «Пісня про Роланда»: історична основа й епічна поетика, сюжет та структура поеми</i>	
<i>Семінарське заняття № 2. Куртуазна лірика: усталені форми і характер їх змісту</i>	
<i>Семінарське заняття № 3. Художньо-естетична своєрідність лицарського роману (на прикладі роману про Тристана та Ізольду в обробці Жозефа Бедьє)</i>	
<i>Семінарське заняття № 4. «Божественна комедія» Данте як літературно-філософський синтез європейського Середньовіччя</i>	
<i>Семінарське заняття № 5. Ідейно-естетична та жанрово-стильова своєрідність лірики Франческо Петрарки</i>	
<i>Семінарське заняття № 6. Ренесансна концепція людини у романі Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель»</i>	
<i>Семінарське заняття № 7. Вирішення трагічних проблем буття в трагедії Вільяма Шекспіра «Король Лір»</i>	
<i>Семінарське заняття № 8. «Дон Кіхот» М. де Сервантеса – пародія на середньовічний лицарський роман</i>	
ПОЕЗІЇ ДЛЯ ЗАУЧУВАННЯ НАПАМ'ЯТЬ	
ОБОВ'ЯЗКОВИЙ МІНІМУМ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	
ПИТАННЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ	
ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА ТЕРМІНИ, ЯКІ ПОВИНЕН ЗАСВОЇТИ СТУДЕНТ	

ВСТУП

Курс «Історія зарубіжної літератури (доба Середньовіччя та Відродження)» має на меті ознайомити студентів із двома наступними після античності періодами розвитку літературного процесу в Європі, дати їм уявлення про основні явища художньої літератури Середніх віків та Відродження, розглянути вузлові проблеми літературного життя в загальному контексті суспільно-духовної ситуації окреслених епох, розкрити закономірності існування і специфіки розвитку протидіючих естетичних явищ та їх взаємодію в процесі поглибленого аналізу світоглядних основ творчості письменників і всебічного вивчення поетики художніх текстів різних видів та жанрів.

Головні завдання курсу полягають у розширенні читацького досвіду студентів за рахунок знакових літературних текстів означених періодів; окресленні літературного процесу як цілісної системи та виділенні закономірностей його розвитку; осмисленні природи взаємодії неповторних письменницьких особистостей і сучасної їм епохи; виявленні у рамках творчої парадигми окремого автора структури художньої свідомості, особливостей світобачення, визначенні ступеню включеності його поетики до загального культурологічного контексту, національної та світової літературної традиції.

Вивчення літературного процесу в добу Середньовіччя та Відродження у межах лекційного курсу розпочинається із загальної характеристики та визначення основних етапів і тенденцій його розвитку. Далі у конкретизованому висвітленні розглядаються визначні літературні пам'ятки епох, творчість найвидатніших письменників, детально аналізуються ідейно-художні і жанрово-стильові особливості їхніх творів.

Семінарські заняття на основі вибраних тем і художніх текстів для обговорення мають сприяти поглибленню теоретичних знань, формуванню у студентів практичних умінь і навичок літературознавчого аналізу та інтерпретації.

Пропонований навчально-методичний посібник укладений з урахуванням найновіших літературознавчих досліджень і містить плани семінарських занять із питаннями для самоконтролю, перелік художніх текстів, прочитання яких є обов'язковим, питання підсумкового контролю, вибірку поезій для заучування напам'ять, а також термінологічний словничок дисципліни.



СЕМІНАРСЬКІ ЗАНЯТТЯ

Семінарське заняття № 1 **«Пісня про Роланда»: історична основа й епічна поетика, сюжет та структура поеми**

Вступний коментар

Зріле Середньовіччя стало періодом розквіту героїчного класичного епосу – оповідей про минулі події, пов'язаних із захистом інтересів племені, роду, держави народним героєм. Для середньовічного героїчного епосу були властиві такі типові ознаки: а) відображення зростання національної самосвідомості, пов'язаної із захистом рідної землі; б) поєднання історичних фактів, образів реальних історичних осіб з елементами міфологізації; в) розкриття конфлікту – зіткнення з ворогами, що завжди закінчується перемогою епічного героя (навіть тоді, коли він гине, за ним залишалася перемога моральна); г) наділення героя богатырськими рисами: мужністю, відважністю, надзвичайною силою і витримкою; г) змалювання ворога як гідного супротивника; д) відведення особливої ролі зброї, зокрема мечу, та описам битви.

Французький національний епос найкраще зберігся у вигляді поем (близько 100). Їх називали «chansons de geste» – «пісня про діяння». Поеми мали обсяг від 1000 до 20000 віршів і склалися зі строф різної довжини, поєднаних асонансами, які з XIII ст. поступилися римам. Ці твори призначалися для декламації під супровід маленької арфи або віоли – примітивної скрипки. Мелодія повторювалася від строфи до строфи. Виконавцями, а часто й

авторами *chansons de geste* були жонглери. До XII ст. вони були здебільшого неосвіченими та зачували тексти напам'ять. Коли поема була надто великою і жонглер не встигав закінчити її протягом дня, розповідь переносилася на наступний день. Інколи твір міг виконуватися впродовж тижня чи навіть довше.

Кожен жонглерський витвір сприймався як колективний продукт творчості кількох поколінь співаків чи оповідачів, тому питання про особу автора та його індивідуальний стиль не виникало.

Головний зміст французького національного епосу складала три теми: 1) захист батьківщини від зовнішніх ворогів: маврів (сарацинів), норманів, саксів; 2) вірна служба королю та усунення його зрадників; 3) криваві феодалні міжусобиці. Перші дві з них переважно пов'язані з образом Карла Великого (768 – 814).

За змістом французькі епічні поеми теж поділялися на три цикли: 1) королівський цикл, центральною фігурою якого виступав король Франції – збірний образ ідеального монарха, символ правди та справедливості, опора країни у боротьбі з іноземцями та феодалним свавіллям; 2) цикл Гільйома д'Оранжа – уславленого ідеального васала, який протиставлявся слабкому чи підступному монархові. Відомо, що Гільюом д'Оранж відважно воював на півдні Франції з маврами, проте не отримав за це від короля жодної нагороди, коли ж сюзерен перебував у скруті, відданий васал завжди поспішав йому на допомогу; 3) феодалний цикл, у якому розповідається про непокірних феодалів, їхні невпинні війни між собою та з королем.

Вершиною французького героїчного класичного епосу є поема «Пісня про Роланда». Вона збереглась у кількох рукописах, найкращим із яких визнано Оксфордський (1170). Твір написано давньофранцузькою мовою десятискладовими віршами і поділено на строфи різної довжини. Кожен вірш закінчується цезурою після четвертого складу, кожна строфа – одним і тим же асонансом.

В основі поеми – дійсний факт. Літописець Карла Великого Ейнхард повідомляє, що у 778 р. король франків розпочав свій перший похід проти маврів. У творі цей похід зображено як великий подвиг на славу Франції та християнства, хоча насправді вторгнення Карла в Іспанію було типовою загарбницькою кампанією. Історичні джерела свідчили, що маври зуміли дати рішучу відсіч французьким військам. Захопивши кілька міст і

дійшовши до Сарагоси, Карл Великий змушений був повернути назад. Під час відступу ар'єград його війська, очолений небожем короля Роландом, розгромили баски.

У «Пісні про Роланда» натомість Карлові приписуються масштабні перемоги. Великий імператор сім років воював в Іспанії і охрестив тисячі невірних. Нехрещеними залишилися лише маври Сарагоси. Оскільки її король Марсилій вже не мав сили чинити опору, він вдався до хитрощів – відправив до табору франків гінців із величезними дарунками (700 верблюдів та 400 мулів, навантажених золотом і сріблом), а, крім того, пообіцяв через місяць прийняти християнську віру. Аби франки повірили, дав у заручники дітей найзнатніших і найбагатших сарацин.

У стан ворога франки вирішили відіслати з відповіддю найсміливішого лицаря. Роланд запропонував власну кандидатуру, але вона була відхилена, тому юнак вніс нову пропозицію – свого вітчима Гвенелона. Він розумів, що Гвенелонові може загрожувати смерть від невірних, проте керувався мотивами патріотизму – розум та стриманість вітчима робили його найкращою кандидатурою для виконання відповідального доручення. Приховавши образу, граф вирішив неодмінно помститися пасинкові. Він висунув Марсилію принизливий жорстокий ультиматум, який далеко розходився зі справжніми намірами Карла, і запропонував атакувати військо Роланда у Ронсевальській ущелині.

Коли франки відступали, Роланд, а з ним 12 перів Франції, були оточені маврами. Товариш Роланда Олів'єр просить засурмити в ріг Оліфант, аби покликати на допомогу Карла Великого, проте той відмовляється, і лише коли залишилася лише третя частина ар'єграду, було вирішено повідомити імператора. Але тепер вже поранений Олів'єр утримує Роланда від цього, на його думку, ганебного вчинку.

В цьому жорстокому бою загинув цвіт французької нації, від ран і горя помирає й Роланд. Карл же повертається і винищує сарацинів. Марсилій, позбавлений по лікоть правої руки, змушений утікати до Сарагоси, а Гвенелона було засуджено до страти як зрадника. Граф став ним двічі: коли порушив священний обов'язок васала і коли став ворогом власного роду. Крім того, його злочинний егоїзм призвів до чисельних жертв серед франків. Суд над Гвенелоном – це суд над феодалним свавіллям.

В основу твору покладено два аспекти: епіко-героїчний та феодално-лицарський. Причина його трагізму не в помсті Гвенелона, а в самій природі епічного героїзму. Роланд не здатний був злякатися ні ворогів, ні самої смерті. Він є втіленням народної мрії про ідеального героя – сміливого, мужнього, відчайдушного, відданого Франції, Господу та монархові. Юнак подобався Богові, тому сам Архангел Гавриїл прийняв простягнуту ним рукавичку як символ васального служіння. Хоробрим і рішучим лицарем постає й Олів'єр. Крім того, він значно виваженіший за Роланда у своїх рішеннях.

Образ Карла Великого зображено у піднесеному стилі. У творі він постійно характеризується через епітет «сивобородий», тобто мудрий і досвідчений. Король дбав про своїх воїнів, щиро любив Роланда, завжди був готовий помститися за несправедливість. Незважаючи на свій похилий вік (під час походу йому було 36 років, проте в поемі він зображений набагато старшим), Карл не боявся брати участі в битвах. Він думав лише про Францію та про те, щоб уславити ім'я Господа.

Жіночі образи посідають в поемі другорядне місце: любовно-побутова тематика не відповідала суворому героїзмові твору. Тому лише в декількох строфах висвітлені стосунки Роланда та його нареченої Альди. Перед смертю герой зовсім забуває про кохану, а думає лише про те, щоб його меч не потрапив до рук невірних. Цей факт спонукав дослідників уважати епізоди з Альдою другорядними. На відміну ж від нареченого, дівчина повністю віддана своїм чистим почуттям – дізнавшись про смерть Роланда, Альда не захотіла жити і покінчила життя самогубством.

Провідна ідея «Пісні про Роланда» – уславлення любові до вітчизни та засудження феодалних чвар. Твір вирізняється композиційною завершеністю, стрункістю та лаконізмом. Широта охоплення подій поєднується в поемі з наочністю викладу, а монолітність і благородна простота стилю, урочисто піднесений тон відповідають високому патріотичному задумові.

План

1. Французький героїчний епос: цикли, тематика, художньо-стильові особливості.

2. Історична основа та сюжетні джерела «Пісні про Роланда». Історія написання твору.
3. Ідейна спрямованість, проблематика, художній колорит поеми.
4. Епічні образи Роланда і Олів'єра як національних героїв.
5. Образи Карла Великого та інших персонажів «Пісні про Роланда», їх роль у творі.
6. Особливості епічного стилю поеми.



Література

1. Астахова А. «Пісня про Роланда» серед інших середньовічних епосів. До компаративного вивчення / А. Астахова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 10. – С. 35–37.
2. Бондаренко В. «Віра в героїзм створює героїв» / В. Бондаренко // Всесвітня література в сучасній школі. – 2012. – № 4. – С. 14–16.
3. Глібовець В. «Пісня про Роланда» і «Слово о полку Ігоревім» як пам'ятки середньовічного героїчного епосу : із практики порівняльного аналізу художніх творів / В. Глібовець // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 10. – С. 44–45.
4. Загальна характеристика «Пісні про Роланда» // Тема. – 2000. – № 3. – С. 16–24.
5. Медвідь Н. Героїчний епос народів у порівняльному вивченні : «Слово о полку Ігоревім» та «Пісня про Роланда» / Н. Медвідь // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 7–8. – С. 15–19.
6. Пісня про Роланда : [Давньофранцузький епос] / [пер. В. Пашенко, Н. Пашенко]. – К. : Либідь, 2003. – 192 с.
8. Сова В. Використання історичних джерел як засіб, що сприяє повнішому осягненню художнього твору («Пісня про Роланда») / В. Сова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – № 7. – С. 31–33.



Методичні поради

При підготовці до семінарського заняття слід насамперед звернути увагу на історичні, релігійні, політичні та соціокультурні чинники виникнення епічної літератури у середньовічній Європі, а також проаналізувати національну своєрідність французького героїчного епосу на тлі середньовічних епосів інших європейських народів. Варто опрацювати теоретичні аспекти теми: ознайомитися із визначеннями епічної поеми, епічного героя, епічного стилю, знайти відомості про генетичні та типологічні зв'язки між античним та середньовічним епосом. Необхідно також вдумливо прочитати художній текст «Пісні про Роланда» та здійснити аналіз особливостей фабули, образної системи, ідейної спрямованості, проблематики та стилістики поеми.



Питання для самоконтролю

1. Які основні риси відмінності середньовічного героїчного епосу від архаїчного?
2. Чи можна вважати «Пісню про Роланда» текстом, що відображає реальні історичні події?
3. Який твір давньої української літератури написаний у жанрі середньовічного героїчного епосу?

Семінарське заняття № 2

Куртуазна лірика: усталені форми і характер їх змісту

Вступний коментар

Куртуазна (лицарська) лірика виникла на півдні Франції, у Провансі на межі XI – XII ст. Провансальські поети називали себе трубадурами (від прованс. trobar – «знаходити, вишукувати»). Їхня творчість – це усвідомлений процес, вони цілеспрямовано прагнули досягти професійної майстерності й оригінальності стилю, а відтак наполегливо працювали над метрикою, строфікою, римою, мелодикою.

У поезії трубадурів спостерігаються різні рівні складності. На ранньому етапі був створений «темний стиль». Першими його представниками стали трубадури-аристократи, які хотіли бути зрозумілими лише для вузького кола придворної еліти, естетично підготованої до сприйняття куртуазної концепції в ускладненій поетичній формі. Пізніше утверджується «ясний стиль». Його представники розуміли, що справжня цінність твору – у загальній доступності, а тому їхня творчість звернена до широкої аудиторії.

Трубадури, на відміну від вагантів, намагалися закріпити своє авторство. До нас дійшло близько 2530 пісень і 460 імен трубадурів, із них 30 – жіночі. Провансальські поети були людьми різного суспільного становища: від королів, знатних феодалів до купців, ремісників і навіть духівництва. Центральною у їхній ліриці була тема кохання.

Образи дами та закоханого у неї лицаря позначені рисами традиційності. Це знатна заміжня жінка, вродлива і розумна. Лицар, згідно з куртуазними засадами, повинен був поклонінням і відданим служінням переконати її у щирості своїх почуттів. Куртуазне кохання було переважно таємним і платонічним, найвищою нагородою для закоханого лицаря був поцілунок. Воно визначалося виключно особистим вибором, не визнавало жодних феодально-станових канонів.

Як і вся середньовічна література, лірика трубадурів створювалася у межах «твердих» традицій і формул. Їй притаманна розгалужена система жанрів, кожен із яких пов'язаний із чітко

визначеним змістом, темою і має свій арсенал стереотипних засобів. Найпоширенішими серед них були:

- канцона – пісня про лицарське кохання, яка вирізнялася складною будовою строф, що поєднували вірші різної довжини;
- сирвента – пісня на політичну або громадську тему;
- альба – т. зв. ранкова пісня, що в основному змальовувала сцени розлучення закоханих після таємного нічного побачення;
- сирена – вечірня пісня кохання, прототип серенади;
- пасторела – пісня, головними дійовими особами якої виступали лицар та пастушка;
- тенсона – віршований диспут на інтимні, поетичні або філософські теми;
- балада – пісня до танцю із обов'язковим рефреном.

У жанрі канцони творив Джауфре Рюдель (1140 – 1170), князь Блаї. Лейтмотив кохання на відстані став підставою для створення легенди про почуття трубадура до графині Триполійської (графство існувало з 1103 р. до 1200 р.). Рюдель ніколи її не бачив, але покохав за велику шляхетність, про яку почув від прочан. Бажаючи побачити графиню, лицар вирушив у Хрестовий похід, під час якого важко занедужав. Помер у Триполі на руках коханої, котра після його смерті, зворушена такою відданістю, стає черницею. Рюдель де Блая залишив для нащадків шість віршів, які не мали особливого успіху, але в першій половині XIX ст. легенда про нього стала дуже популярною. На початок XX ст. нараховувалося вже близько 100 літературних обробок цього сюжету, найвідомішою серед яких стала драма Едлеонда Ростана «Далека принцеса».

Бертран де Борн (бл. 1140 – 1215 рр.) був відомим майстром сирвент. Його поезії оспівували військове життя лицарів, вихваляли їхню хоробрість, змальовували картини боїв. Малозаможний лімузенський барон, був лицарем у Пейрегонському єпископстві. Вигадані біографії приписують йому майже керівну роль у тогочасних війнах англійського короля Генриха II Плантагенета зі своїми синами (це надихнуло Данте помістити де Борна, який посварив короля-батька із сином, до восьмого кола пекла у «Божественній комедії»). Розквіт його творчості припадає на 1180 –

1195 рр. Будучи типовим феодалом, опоетизовував війну, а також не приховував своєї ненависті до селян і міщан.

Серед авторів пасторел найвідомішим був Маркабрюн (бл. 1140 – 1185 рр.). Трубадур-плебей, зневажливо ставлячись до платонічного схиляння перед дамою, оспівав красу і скромність простої дівчини.

Провансальська поезія кінця XI – XIII ст. – це перший досвід європейської авторської лірики народною мовою. Вона ввібрала в себе найкращі поетичні традиції попередніх століть. Творчість трубадурів пов'язана з народною традицією й античною поезією; відчутний у ній вплив арабо-іспанської любовної лірики, а також середньовічної латинської поезії, зокрема вагантів. У свою чергу твори провансальських поетів суттєво вплинули на подальший розвиток європейської ліричної поезії. Саме трубадури створили ті поетичні форми, мотиви, образи і стиль, які стали фундаментальними для неї, починаючи з творчості Ф. Петрарки і аж до середини XIX ст.

На півночі Франції куртуазна лірика розвивалася дещо пізніше – у другій половині XII ст. Її представники називалися труверами. Вони зазнали великого впливу провансальської лірики і переважно використовували жанри трубадурів. Оригінальні жанри труверів – ткацькі пісні, пісні про нещасливе заміжжя і пісні про Хрестові походи. Відомими труверами були знатні феодали Канон де Бетюн, Тібо, граф Шампанський.

Розквіт лицарської лірики у Німеччині припадає на кінець XII – XIII ст. Для її визначення німецькі вчені запровадили термін «міннезанг» – любовна пісня (нім. *minne* – «любов», *sang* – «пісня»).

У міннезангу рано виявилися два напрями: народний і куртуазний. Першому властиві простота та природність у відтворенні почуттів. Він близький до народної любовної пісні й майже не позначений куртуазним поклонінням дамі; стиль його архаїчніший. Головні представники народного напрямку – фон Кюренберг і Дітмар фон Айст. Куртуазний напрям міннезангу розвивався у прирейнських областях країни під безпосереднім впливом провансальських зразків. Поети цього напрямку (Генрих фон Фельдеке, Фридрих фон Хузен, Генрих фон Морунген та інші) оспівували куртуазне кохання з усім його ритуалом.

Художньої вершини і творчої самобутності міннезанг досяг у творчості Вальтера фон дер Фогельвейде (бл. 1170 – 1230 рр.). Син бідного австрійського дворянина, митець вів неспокійне життя шпільмана. Складати пісні вчився у Раймонда фон Гагенау при дворі австрійського герцога Фридриха Католицького. Після його смерті, 1198 р., посварившись із спадкоємцем Леопольдом VI, залишив Відень. Багато років мандрував Німеччиною, Італією, Францією, що дало йому можливість добре вивчити життя різних соціальних станів Західної Європи. У любовній ліриці фон дер Фогельвейде почав із прославлення «високого» кохання, але пізніше, під впливом народних пісень і лірики вагантів, зрадив куртуазну традицію. Сучасник жорстокої боротьби між Римом і німецькими правителями, часто закликав у своїх творах до національної єдності. Творчість останніх років огорнута смутком і глибоким розчаруванням, пов'язаними з початком кризи німецького феодального суспільства.

Особливості куртуазної поезії:

- зацікавленість світом і людиною, яка здатна не лише молитися і воювати, але й кохати та милуватися красою;
- створення вишуканих та оригінальних висловлювань на визначену традицією тему;
- розуміння кохання як найвищого блага, показника душевної досконалості та справжньої людської гідності.

План

1. Поняття куртуазної літератури. Прованс і його роль у розвитку лицарської лірики.
2. Творчість трубадурів: основні жанри, тематика, проблематика. Морально-етичний ідеал куртуазної лірики.
3. Художня своєрідність поезії Джауфре Рюделя, Бертрана де Борна, Бернарта де Вентадорна, Маркабрюна та інших.
4. Лірика труверів, її відмінність від лірики трубадурів.
5. Німецький міннезанг, два напрями його розвитку. Творчість Тангейзера, Вальтера фон дер Фогельвейде та інших.
6. Значення куртуазної лірики для європейської і світової поезії.



Література

1. Бандровська О. Образ жінки в системі куртуазного етикету провансальських трубадурів [Електронний ресурс] / О. Бандровська // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – 2012. – Вип. 20 (1). – С. 19–27. – Режим доступу : http://lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk20/Visnyk20_1/articles/3Bandrovska.pdf.

2. Логвин Г. Лірика Середньовіччя (Д. Рюдель, Бертран де Борн. Із поезії вагантів) / Г. Логвин // Зарубіжна література в школі. – 2008. – № 13–14. – С. 25–32.

3. Про лицарів та лицарство (цікаво) // Все для вчителя. – 2005. – № 5–6. – С. 85–98.

4. Рихло П. Лицарська (куртуазна лірика) ; Міннезанг / П. Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. д. ф. н. А. Волкова (гол.), к. ф. н. О. Бойченка, к. ф. н. І. Зварича, к. ф. н. Б. Іванюка, к. ф. н. П. Рихла]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 287–289 ; 327–328.

5. Шатохіна О. Із західноєвропейської поезії. Творчість провансальських трубадурів, її жанрово-тематичне та стильове багатство, ідейно-художній зміст / О. Шатохіна // Зарубіжна література в школі. – 2009. – № 2. – С. 15–21.

6. Яременко Н. Куртуазна література Середньовіччя і трансформація її ідей у добу Відродження [Електронний ресурс] / Н. Яременко, Н. Коломієць. – Режим доступу : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmduf2014_4.13_67.



Методичні поради

Підготовка до семінарського заняття передбачає, перш за все, ґрунтовне опрацювання літературознавчого матеріалу, що стосується проблем виникнення, періодизації й художньої

своєрідності середньовічної лицарської (куртуазної) літератури у двох її основних різновидах – лицарського роману та лицарської лірики. Окрім того, варто ознайомитися із теоретичними розвідками, присвяченим питанням куртуазної концепції кохання та тієї ролі, яка відводилася у ній жінці і лицареві. Важливо звернути увагу на розгалужену жанрову систему куртуазної лірики та тісний взаємозв'язок форми і змісту у ній, а також засвоїти низку літературознавчих термінів: «трубадур», «трувер», «міннезанг», «канцона», «тенсона», «сирвента», «балада», «альба», «пасторела», «сирена» тощо. Насамкінець необхідно ознайомитися із поетичними текстами провансальських трубадурів та німецьких міннезангерів і спробувати здійснити їх порівняльний аналіз на різних рівнях художньої цілісності.



Питання для самоконтролю

1. Що таке куртуазна література?
2. Яка етимологія слова «трубадур»?
3. Що таке міннезанг?

Семінарське заняття № 3

Художньо-естетична своєрідність лицарського роману (на прикладі роману про Тристана та Ізольду в обробці Жозефа Бедьє)

Вступний коментар

Батьківщиною лицарського роману є Північна Франція. Його становлення тут проходило в руслі загального літературного процесу. Якщо в героїчному епосі герой здійснював подвиги в ім'я племені чи держави, то в романі на першому плані – власні інтереси особистості. Типовим персонажем лицарського роману стає мандрівний лицар, який іде на подвиги заради слави, морального вдосконалення та на честь своєї дами. Як і в куртуазній ліриці, вагоме місце відводиться тут жінці і темі кохання, а також морально-етичним аспектам, проблемі виховання молодого людини та деяким іншим.

Велике значення для розвитку лицарського роману мало посилення у XII ст. інтересу до античності. Твори Овідія, Вергілія, Стація, латинські переклади Гомера та ін. стали сюжетними джерелами та взірцем розповідної техніки, стилістики. Могутній вплив на роман здійснили і народні джерела – екзотичний фольклор східних країн (наслідок Хрестових походів) і місцевий кельтський (бретонський) із його надзвичайно своєрідною фантастикою.

Спочатку виникає лицарський роман у віршах, потім – у прозі. Найбільш продуктивним періодом у його розвитку є друга половина XII ст. – початок XIII ст. З Франції лицарський роман перекочував і до інших європейських країн.

За тематикою лицарські романи можна умовно поділити на три цикли:

Античний. Початковий період у розвитку роману проходить приблизно в 50-х рр. XII ст. Основними пам'ятками цього періоду є «Роман про Александра», «Роман про Фіви», «Роман про Трою», а також «Роман про Енея». В кожному з цих творів зроблена спроба пристосувати античний матеріал до духу феодальної епохи і куртуазних смаків, що формувалися. Античні події, сказання, твори переосмислювалися у творах цього циклу крізь призму феодально-лицарської ідеології.

Бретонський. Сюжети творів бретонського циклу пов'язані з бретонськими (кельтськими) фольклорними джерелами, що багаті не тільки мальовничою фантастикою, але й любовними мотивами. З величезною кількістю бретонських повістей за ідейно-тематичною ознакою виділяють: 1) бретонські ле; 2) романи про Тристана та Ізольду; 3) артурівські романи; 4) романи про святий Грааль.

Бретонські ле – це невеликі віршовані новели любовного характеру (від 200 до 1000 рядків). Характерними рисами ле є лаконізм, висока сконцентрованість змісту, фантастика. На першому плані у них завжди гостро конфліктна ситуація – нещасливе або трагічне кохання. Закохана пара зазвичай протиставляється суспільству, його нормам і законам (любов до заміжньої жінки, сімейна заборона, любов героя до феї та ін.). За основу бретонських ле бралися кельтські сюжети з їх казковою фантастикою. Поступово ле звільнялись від фантастичного елемента, незмінно зберігаючи при цьому мотив нещасливого кохання. Справжнім майстром цього жанру була талановита поетка, яка називала себе Марією Французькою (др. пол. XII ст.).

Куртуазні романи про кохання лицаря Тристана до королеви Ізольди належать до найпопулярніших у Середньовіччі. Вони дають певне уявлення про феодальну дійсність, хоча феодальні відносини представлені в них досить архаїчно.

Батько Тристана, король Ривален, загинув, захищаючи свої володіння від давнього ворога – феодала-сусіда. Мати померла з горя. Королевич-сирота випадково потрапляє в Корнуолл, де править його дядько Марк.

Тристан – зразковий лицар. Він не побоявся вступити в поєдинок із могутнім велетнем Моргольтом Ірландським і визволив країну Марка від принизливої залежності. Король Марк любить племінника і вбачає у ньому свого спадкоємця. Проте у романі відображена слабкість королівської влади в цей період: барони, васали Марка, заздрячи успіхам Тристана, вимагають від короля, щоб він одружився і дав їм законного спадкоємця, інакше вони піднімуть повстання.

У розповідь щоразу вплітаються фантастичні, казкові мотиви. Так, Тристан хоче висватати королеві Ізольду Золотоволосу (він бачив її раніше в Ірландії, куди його, пораненого отруєним мечем богатиря Моргольта, занесли морські хвилі). Однак, здобути прекрасну королівну він зміг тільки вбивши дракона-людожера,

який вселяв жах у всю країну. Мати Ізольди дає в дорогу доньці любовне зілля, щоб вона випила його з королем Марком, і вони стали щасливим подружжям. Та під час морської подорожі Ізольда і Тристан у спеку випадково випили це чарівне вино, і любов заповонила їх назавжди.

Ставши дружиною короля, Ізольда не може не зустрічатися з коханим. Через жорстокі перешкоди вони змушені розлучитися. Тристан покидає володіння дядька і на чужині, в Бретані, з відчаю одружується з Ізольдою Білорукою. Та для неї він тільки брат. Ні її краса, ні відданість не можуть витіснити з Тристанового серця образ Ізольди Золотоволосої. Трагічно закінчується їхня любов. Смертельно поранений Тристан посилає за Ізольдою Золотоволосою, наказуючи при поверненні підняти на кораблі білі вітрила, якщо вона зможе приїхати, якщо ні – то чорні. Ізольда, охоплена страхом за життя найближчої їй людини, тікає від короля в Бретань до Тристана. Але коли на обрії з'являється корабель, ображена Ізольда Білорука сказала, що бачить чорні вітрила. Тристан помирає. Вмирає й Ізольда Золотоволоса. Їх поховали по обидва боки каплиці. Квітучий терен, що виріс за ніч на могилі Тристана, переріс через каплицю на Ізольдину могилу. Тричі зрубували кущ, і тричі виростав він як символ непорушності їхнього кохання, сильнішого від смерті.

«Роман про Тристана та Ізольду» зберігся в кількох десятках рукописів. З того, що дійшло до наших днів, найбільш значними є віршовані романи французького жонглера Беруля і нормандця Тома. Роман Беруля (більш архаїчний за змістом) приваблює своєю наївністю, роман Тома – куртуазною вишуканістю і добрим літературним опрацюванням. Обидва твори виникли близько 1170 р. і збереглися в уривках. Близько 1230 р. з'являється перша французька прозова обробка цього роману. Французькі романи своєю чергою викликали безліч наслідувань і переказів. Розробка цього сюжету відома англійською, іспанською, італійською, норвезькою та деякими слов'янськими мовами. Найбільш значним із них є німецький віршований роман Готфрида Страсбурзького (поч. XIII ст.).

Протягом століть надзвичайно популярними були й т. зв. артурівські романи (або романи Круглого Столу), пов'язані з іменем легендарного героя кельтських переказів. Сказання про короля Артура зародилися в глибоку давнину, коли у кельтів

складались легенди про героїв племені. Саме ім'я Артура з'явилося у переказах пізніше – в епоху запеклої боротьби кельтів з англами та саксами (V – VI ст.). Він виступав у переказах як головний герой і вождь кельтського опору. Двір Артура та його прекрасної дружини Ганієври зображувався як центр лицарського світу. Крім короля і королеви, в артурівські романи перейшли й інші персонажі з їхнього оточення: племінник короля Говен, безстрашний лицар і донжуан; фанфарон і невдаха сенешаль Кей, прикрий Модрет, фея Моргана, чарівник Мерлін та інші.

Група бретонських романів про святий Грааль є спробою поєднання світського лицарського ідеалу з пануючими релігійними догмами. В трактуванні символіки Грааля та морально-етичного ідеалу, який із ним пов'язаний, чимало розходжень. Це значною мірою пояснюється тим, що у розвитку міфа про Грааль є декілька нашарувань. У поганських віруваннях та ритуалах з Граалем пов'язані відголоски культу родючості; в кельтському фольклорі Грааль – це талісман, здатний насичувати і підтримувати сили людей; у християнстві Грааль – чаша-дароносиця. Однією з перших спроб обробки переказу про Грааль є твір Кретьєна де Труа – «Персеваль, або Повість про Грааль».

Візантійський (або східно-візантійський). Т. зв. візантійські романи – це досить значна група творів, у сюжетній структурі яких багато спільного з пізньогрецьким романом. У романах цього типу майже відсутнє надприродне. На перший план висувається мінливість людської долі, в подоланні якої головна роль належить не лицарській доблесті та вправності, а терпінню, наполегливості, а інколи – хитрості. Для творів цього циклу властиві насиченість побутовими подробицями і простота викладу. Найбільш характерними для даного жанру є тексти, які отримали назву «ідилічних романів». Вони створювались за такою сюжетною схемою: ніжна прихильність з дитинства, що переросла у кохання, соціальна нерівність (або різне віросповідання), насильне розлучення закоханих, пошуки один одного, зустріч і щасливе поєднання у шлюбі. Причому всі незгоди долі не змінюють героїв ні зовнішньо, ні духовно. Класичним зразком жанру є французький анонімний роман «Флуар і Бланшефлор» (близько 1170 р.). Яскравим взірцем «ідилічного роману» є пісня-казка «Окассен і Ніколет» (початок XIII ст.).

План

1. Жанрово-стильова своєрідність лицарського роману.
2. Різновиди лицарського роману у європейській середньовічній літературі.
3. «Роман про Тристана та Ізольду»: фабула твору.
4. Ідейний зміст роману, характеристика основних персонажів.
5. Легенда про Тристана та Ізольду в творчості Лесі Українки: поема «Ізольда Білорука».



Література

1. Бедье Ж. Роман про Тристана та Ізольду / [пер. з франц., передм. та прим. М. Рильського]. – К. : Молодь, 1992. – 176 с.
2. Коптілов В. «Любов одна, як смерть одна» (Середньовічний роман про Тристана та Ізольду) / В. Коптілов // Вікно в світ. – 2000. – № 1 (10). – С. 5–10.
3. Коптілов В. Легенди сивої давнини (про лицарські романи) / В. Коптілов // Всесвіт. – 1997. – № 12. – С. 120.
4. Мелетинский Е. Средневековый роман. Происхождение и классические формы / Е. Мелетинский. – М. : Наука, 1983. – С. 28–104.
5. Про лицарів та лицарство (цікаво) // Все для вчителя. – 2005. – № 5–6. – С. 85–98.
6. Рихло П. Легенда про невмируще кохання / П. Рихло // Наскрізні сюжети і образи в літературах Європи / А. Волков, П. Рихло, О. Бойченко. – Чернівці – Київ, 1998. – С. 30–47.
7. Рихло П. Лицарський (куртуазний роман) / П. Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. д. ф. н. А. Волкова (гол.), к. ф. н. О. Бойченка, к. ф. н. І. Зварича, к. ф. н. Б. Іванюка, к. ф. н. П. Рихла]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 289–292.
8. Лицарський роман як жанр середньовічної літератури // Тема. – 2000. – № 3. – С. 38–40.



Методичні поради

Підготовку до семінарського заняття слід розпочати із ознайомлення з інформацією про основні цикли середньовічного лицарського роману: античний, бретонський та східно-візантійський, а також відомостями про джерела, авторів, тематику, проблематику і центральних персонажів кожного із названих циклів. Далі потрібно визначити місце і роль «Роману про Тристана та Ізольду» у розвитку середньовічної літератури та куртуазної культури Європи. Основну увагу варто приділити аналізу фабули роману, його персонажів та ідейного змісту. Необхідно також прочитати поему Лесі Українки «Ізольда Білорука» та зробити висновок про специфіку потрактування сюжету про Тристана та Ізольду визначною українською поеткою.



Питання для самоконтролю

1. Коли і де виник жанр лицарського роману?
2. Як називали творців лицарських романів?
3. Чим трувери відрізнялися від трубадурів?

Семінарське заняття № 4
«Божественна комедія» Данте як літературно-філософський
синтез європейського Середньовіччя

Вступний коментар

Данте Аліґ'єрі, останній поет Середніх віків і перший поет Нового часу, народився у травні 1265 р. у Флоренції. Початкову освіту здобув у Брунетто Латіні – відомого вченого і поета. Побутує також версія, що Данте певний час був студентом університету у Болоньї чи Падуї. З молодих років брав активну участь у суспільно-політичному житті: у 1295 р. вступив до цеху аптекарів та лікарів, у 1300 р. – отримав звання пріора, виконував важливі дипломатичні доручення при папському дворі. У 1296 р. одружився із Джеммі Донаті, з якою був заручений ще у ранньому дитинстві.

У 1302 р., внаслідок перемоги у політичній боротьбі конкуруючої партії, митця засуджують до вигнання з Флоренції та конфіскації майна, а його будинок спалюють. У перші роки вигнання Данте оселяється у Вероні, пізніше мандрує різними містами Італії, між 1307 і 1310 рр. відвідує Париж. Останні роки поета (1315 – 1321) проходять при дворі Гвідо де Полента у Равенні, де його і поховано.

Перші вірші Данте датуються кінцем 80-х рр. XIII ст. і позначені рисами т. зв. «солодкого нового стилю». У 90-х рр. митець відбирає зі своїх поезій, створених упродовж 1283 – 1292 рр., 30 віршів (25 сонетів, 4 канцони і 1 станцу) та, поєднавши їх між собою прозовим текстом, укладає збірку під назвою «Нове життя». У ній розповідається про кохання ліричного героя до Беатриче (образ мав реальний прототип – Беатриче Портинарі, дружину дворянина Симоне де Барді), котру він бачив зблизька всього тричі. В дусі «солодкого нового стилю» Данте замислюється над природою любовного переживання, його складністю, відзначає його ірраціональність. Його кохання до Беатриче – це поклоніння жінці як божеству. Образ її безмірно ідеалізований, створений за допомогою гіперболізації чеснот. Поет детально не описує зовнішності коханої, лише інколи змальовує окремі штрихи; уявлення про Беатриче створюється описом благотворного впливу

її краси на людей. Водночас зміст віршів Данте не обмежується прославленням дівчини, адже головна дійова особа збірки – сам автор. Твір має характер сповіді, у якій відтворено любовні перипетії, зміни душевного стану, боротьбу почуттів. Данте також знаходить місце для роздумів над мистецтвом поезії, коментарів до власних віршів. У такому пильному інтересі до власної творчості та людської індивідуальності виявляються нові риси, які наближають поета до гуманізму Відродження.

У роки вигнання літературна діяльність Данте продовжується. Для творчості цього періоду характерні нові риси, передусім пристрасний дидактизм. Данте виступає як мислитель і філософ, керований бажанням навчати людей, сприяти їхньому моральному вдосконаленню, поліпшенню світу загалом. Розширюється тематика поезій митця: вони наповнюються науковими знаннями, філософськими роздумами, моральними сентенціями, у саму мову вводяться прийоми красномовства. В цей же час він створює низку вчених трактатів: «Бенкет» (1304 – 1307 рр.), «Про народну мову» (до 1313 р.), «Про монархію» (1313 р.).

Найвидатнішим твором у художньому спадку Данте є «Божественна комедія». Над поемою автор працював багато років і зміг закінчити її лише в останні місяці життя, тож приблизні хронологічні рамки твору – 1313 – 1321 рр. Сам письменник назвав його «Комедією», маючи на увазі щасливий фінал. Епітетом «божественна» означив «Комедію» перший біограф і дослідник творчості Данте Дж. Боккаччо.

Задум поеми та її композиція визначені системою тогочасних знань, концепціями, характерними для духовного життя поета, і середньовічною поетикою. Дія в «Божественній комедії» відбувається на тлі Всесвіту, картину якого змальовано згідно з космологічною системою грецького вченого Птолемея (II ст. н. е.). За Птолемеєм, Земля – нерухома куля, оточена великою кришталевою кулею – небом, яке рухається навколо неї. Небо складається зі сфер, що входять одна в одну. На перших семи сферах розміщені сім планет – Місяць, Меркурій, Венера, Сонце, Марс, Юпітер і Сатурн. Восьме небо – небо нерухомих зірок, а дев'яте утворене прозорою світлою речовиною – кристалом і рухається з величезною швидкістю. За дев'ятим небом, згідно з космографією Данте, є ще десяте – нерухоме вогненне небо Емпірей – обитель триєдиного Бога. Саме навпроти нього, на Землі,

розташований Єрусалим з Голгофою. З двох її півкуль, на переконання Данте, заселена лише північна. В її глибині – Пекло, що має форму перевернутого конуса. Гострим кінцем цей конус виходить на протилежну півкулю, верхівка його відкрита. За розповіддю поета, джерелом якої є біблійна легенда про повстання проти Бога частини ангелів на чолі з Люцифером, Сатана, скинутий з неба, упав на південну півкулю і увійшов там у землю. Від цього падіння розподіл води і суходолу змінився: вода покрила всю нижню півкулю, а земля, витіснена з надр, утворила посеред океану високу гору. Це гора Чистилища, розташована на протилежному кінці лінії, другий кінець якої – Голгофа. Світ, таким чином, створений дуже симетрично, і ця симетрія поширюється й на будову цілої поеми.

«Божественна комедія» складається із трьох частин (кантик): відповідно «Пекла», «Чистилища» і «Раю». Поет із сумлінністю геометра креслить просторові параметри: у Пеклі дев'ять кіл, у Чистилищі – передчистилище, сім уступів (терас) і Земний Рай, у Раю – дев'ять небесних сфер. Композиція поеми побудована з урахуванням числової символіки, згідно з якою числа 3, 9 і 10 є священними. У «Божественній комедії» 3 кантики, 3 центральні постаті – Данте, Вергілій і Беатриче, у кожній кантиці по 33 пісні, які у сукупності із вступною утворюють сотню. Написана поема терцинами, кожна її строфа складається з трьох рядків.

У першій пісні-пролозі Данте розповідає про те, як «здолавши півшляху земного» він «трапив у похмурий ліс густий». Цей дикий ліс – алегорія земного буття. Сповнений страху і сум'яття, герой поеми шукає загублену дорогу (алегорія ідеалу), але шлях йому заступають три звірі: лев (жорстокість і гординя), вовк (егоїзм і жадібність) та пантера (брехня і плотські утіхи). Небезпечних звірів відганяє від ліричного героя Вергілій – утілення земного розуму. Його викликала із пекельних глибин Беатриче – символ небесної мудрості та любові і звеліла врятувати її друга. Великий поет античності веде Данте до Пекла. У його переддвер'ї митець зустрічає душі байдужих – тих, хто за життя був нікчемний і у добрі, і у злі. Для них немає ні прощення, ні кари, вони відкинуті і Небом, і Пеклом. У першому пекельному колі – Лімбі – перебувають безневинні, але не гідні райського блаженства душі, серед яких і дохристияни, що гідно прожили своє життя, не відаючи істинного Бога: Сократ, Емпедокл, Демокрит, Гомер,

Овідій, Горацій, Лукан, а також сам Вергілій. У другому колі мучаться гнані шаленим вихором грішники, що вдавалися у плотську пристрасть; у третьому, копошачись під безупинним дощем у смердючому багні – черевоугодники; у четвертому – скнари і марнотратники; у п'ятому – гнівні і жорстокі; у шостому – еретики; у сьомому – порушники прав ближнього, законів природи, самовбивці; у восьмому – брехуни, серед яких і ті, хто за гроші продавав «благодать божу» і священні посади, тобто Папи, кардинали, а також різні лжепророки, чаклуни, астрологи, алхіміки, лицеміри, наклепники і підступні радники. Останнє коло Пекла називається Антенорою (від імені троянця Антенора, який видав рідне місто ворогам), у ньому перебувають занурені у лід зрадники. У глибині Пекла сам Люцифер карає трьох найбільших зрадників в історії людства – Брута і Касія (убивці Юлія Цезаря) та Юду Іскаріота.

Чистилище починається з антипургаторію, де душі готуються до важких випробувань, пройшовши крізь які вони потрапляють до Раю. Охоронцем Чистилища є Катон – політичний діяч Риму, котрий вчинив самогубство, не бажаючи підкорятися тиранії, проявив громадянську мужність і любов до свободи. Перший уступ Чистилища зібрав душі тих, хто за життя був дуже гордим; другий призначений для заздрісників; третій – для лютих; у четвертому – душі сумних і похмурих; у п'ятому – скупих і марнотратників; шостий уступ – для ненажер; сьомий – розпусників. Від Земного Раю Чистилище відокремлене стіною вогню, пройшовши крізь яку грішні душі остаточно очищаються. За стіною Данте чекає Беатриче, яка поведе його далі – просторами Раю.

На першому райському небі ліричний герой Данте зустрічається з душами праведників, далі – честолюбних. На третьому небі перебувають волелюбні, а також усі, хто любив своїх ближніх. Посередині Раю, на Сонячному небі, Данте бачить душі мудреців, у тому числі й біблійного царя Соломона; на Марсовому небі – душі воїнів, що загинули за віру та Христа. Далі – Юпітерове небо, де знайшли притулок справедливі; на Сатурновому – ті, які у житті споглядали світ. На Зоряному небі Данте зустрічає трьох апостолів – Петра, Якова та Іоанна, а також Адама. За Зоряним небом – Кришталеве, що утворене дев'яти ангельськими колами. Останнє, десяте небо, оточене Світосяйною рікою, на берегах якої пламеніють вогняні квіти – душі найбільших праведників. Багато з

них – іудеї, котрі жили до Христа і вірили у месію. Тут же, поруч із Своєю, біля підніжжя трону Богородиці перебуває і душа Беатриче. Ще вище – престол Бога, котрий змальований як три неймовірної краси світлові кола, що начебто проникають одне в одне та обіймають цілий світ. Тут шлях поета закінчується.

Йдучи за середньовічною традицією, Данте вкладає у свій твір чотири сенси: буквальный, алегоричний, моральный та анагогічний (містичний). Перший із них передбачав «натуральний» опис потойбіччя з усіма його атрибутами. Другий – вираження ідеї буття в абстрактній формі: у світі все рухається від пільми до світла, від страждань до радості, від оман до істини. Головною можна вважати ідею сходження душі до благодаті через пізнання світу. Моральный сенс передбачав ідею відплати за всі земні справи, анагогічний – інтуїтивне осягнення божественної ідеї через сприйняття краси поезії.

Поетика «Божественної комедії» складна. Данте вдається до різних стилів, вільно варіює їх залежно від змісту, прагнучи знайти адекватне йому словесне втілення. У поемі є й складні схоластичні роздумування та урочисті промови, ліричні звіряння почуттів та спопеляючі інквентиви і філіппіки, просторічні й жаргонні діалоги. Мова Данте емоційна, образна. Найчастіше вживаються порівняння й метафори, звертання, оклики, повтори, паралелізми. Вірш поеми вирізняється довершеною майстерністю, багатою, ефектною римою, побудованою на несподіваних зіставленнях протилежних за змістом слів.

План

1. Основні віхи біографії Данте.
2. Задум та композиція «Божественної комедії».
3. Ідейно-художній зміст поеми: епоха Середніх віків у творі, концепція всесвіту та її релігійна основа.
4. Характеристика провідних образів і мотивів «Божественної комедії», символічна парадигма твору.
5. Данте і світова культура. Образи Данте в українській літературі.



Література

1. «Божественна комедія» (Данте Аліг'єрі) // Тема. – 2000. – № 3. – С. 74–88.
2. Борецький М. Данте в Україні / М. Борецький // Календар класного керівника на 1996 – 1997 навчальний рік. – Дрогобич, 1996. – С. 34–37.
3. Висоцька Н. Подорож у світ «Божественної комедії» (Данте) / Н. Висоцька // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 11. – С. 41–43.
4. Гвоздьов А. Геній італійського Ренесансу (Данте) / А. Гвоздьов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 4. – С. 2–7.
5. Голенищев-Кутузов И. Творчество Данте и мировая культура / И. Голенищев-Кутузов. – М. : Наука, 1971. – 551 с.
6. Данте Аліг'єрі (біографія і творчість) // Тема. – 2000. – № 3. – С. 69–74.
7. Ірклій О. «Божественна комедія». Духовний і моральний сенс подорожі героя / О. Ірклій // Все для вчителя. – 2010. – 15 травня. – С. 45–48.
8. Кочур Г. Данте в української літературі / Г. Кочур // Дантовские чтения. – М., 1985. – С. 181–204.
9. Островська Г. Філософсько-художній синтез середньовічної культури у поемі «Божественна комедія» Данте, її алегоричний зміст / Г. Островська // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 11. – С. 34–37.
10. Стріха М. Данте Аліг'єрі та його «Божественна комедія» / М. Стріха // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 5–6. – С. 41–45.
11. Українські поети про Данте // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 6. – С. 26–27.
12. Франко І. Данте Аліг'єрі. Характеристика Середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : в 50-ти томах / І. Франко. – Т. 12. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 7–253.
13. Шалагінов Б. «Божественна комедія» / Б. Шалагінов. – Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 4. – С. 8–11.



Методичні поради

Перед тим як переходити до безпосереднього аналізу «Божественної комедії», необхідно окреслити культурно-історичний та біографічний контекст інтерпретації: проаналізувати основні події біографії Данте Аліг'єрі на тлі його складної та суперечливої історичної доби, звернути увагу на історію задуму та написання поеми, а також здійснити термінологічну роботу: ознайомитися із визначеннями літературознавчих термінів «алегорія», «символ», «терцина». Сам текст «Божественної комедії» варто розглядати під кутом зору втілення у ньому філософських, релігійних, політичних та естетичних поглядів автора. Насамкінець слід звернути увагу на рецепцію твору Данте у світовій та українській літературі.



Питання для самоконтролю

1. Які символічні образи Данте використав у своїй поемі?
2. Яким постає образ автора із тексту «Божественної комедії»?
3. Чому, на ваш погляд, Вергілій не зміг бути провідником головного героя у раю?

Семінарське заняття № 5
Ідейно-естетична та жанрово-стильова своєрідність лірики
Франческо Петрарки

Вступний коментар

XIV ст. для Італії – час загострення соціально-політичних протиріч і водночас період небувалого духовного піднесення. Вигідне розташування країни зробило її посередницею у торгівлі між Європою та Сходом. Це спричинило швидкий розвиток італійських міст, що дуже рано почали звільнятися від феодального устрою, завойовувати незалежність та перетворюватися на вільні республіканські утворення – комуни. Саме комуни з їх новою міською інтелігенцією стають колискою ренесансної культури. Тут формуються нова гуманістична свідомість й індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від догматичного середньовічного мислення і на цьому ґрунті створюється якісно нова література, що спирається на античність і національні літературні традиції. Провідне місце в ній посідає постать Франческо Петрарки.

Ф. Петрарка народився 20 липня 1304 р. в Ареццо в сім'ї флорентійського нотаріуса Петракко ді Паренцо. Батько Франческо, як і Данте, був вигнаний із Флоренції за приналежність до партії білих гвельфів. Після довгих поневірянь дрібними містами Тоскани у 1312 р. сім'я переселяється до містечка Карпентра поблизу Авіньйона у Франції. Тут Ф. Петрарка вступає до школи. З 1316 р. (за іншими відомостями – з 1319 р.) митець починає вивчати право в Монпельє, а з 1320 р. – в Болоньї. У 1326 р. батько Ф. Петрарки помирає, і щоб знайти кошти для життя, поет приймає духовний сан – стає міноритом (членом ордену францисканців) та оселяється в Авіньйоні. У 1330 р. Ф. Петрарка наймається на службу до кардинала Джованні Колонна, а в 1335 р. отримує перший бенефіцій. 1337 р. поет купує будиночок в долині річки Сорги у Воклюзі, де живе усамітненим життям і пише свої найкращі твори. У 1341 р. митця запрошують до Риму, де коронують лавровим вінком на Капітолії. 1353 р., відхиливши кафедру, запропоновану йому у Флоренції, Ф. Петрарка оселяється в Мілані при дворі архієпископа Джованні Вісконті. У 1361 р.,

рятуючись від чуми, що лютувала в місті, оселяється в Падуї, а у 1362 р. – у Венеції. Помер Ф. Петрарка 19 липня 1374 р. в селі Арква.

Ф. Петрарка найчастіше писав латиною. Він розробляв жанри античної лірики: вслід за Горацієм писав сатири, наслідуючи Вергілія – еклоги та буколіки, у Цицерона запозичив форму послання у прозі. Залишив також величезну епістолярну спадщину – лист був для митця повноправною літературною формою. У формі листа Ф. Петрарка створив і автобіографію «Лист до потомків» (1374).

Серед численних латиномовних трактатів письменника особливо значним є «Таїна» (1343), який ще іноді називають «Про презирство до світу», написаний у діалогічній формі. Розмовляють Франциск та Августин, обидва вони – втілення авторового «я»: перший уособлює прагнення повноцінного земного щастя, другий є своєрідним моральним голосом, що постійно нагадує поетові про марноту усіляких пристрастей. У творі осмислюється суперечливість людської особистості як її внутрішнє багатство.

Латиною Ф. Петрарка написав і свою улюблену працю – твір «Африка» (1342), який, проте, залишився незавершеним. Згідно із задумом, це була епічна поема героїчного характеру, на кшталт грецької «Іліади» чи римської «Енеїди». Основою для її сюжету стала війна між Стародавнім Римом та Карфагеном, а центральним героєм – римський полководець Сципіон Африканський. У поемі дев'ять пісень, у першій із яких подається сон Сципіона, де йому являється тінь батька, пророкуючи майбутнє Риму: впала могуть Римської імперії, немає більше доблесті громадян, панують братовбивчі чвари. У наступних піснях ідеться про воєнні події: Сципіон здобуває перемогу над карфагенянами; описано бій під Замою, втечу Ганнібала, спалення карфагенського флоту. Картина бід переможених подана як цілком справедлива відплата, адже тривалий час Карфаген був ворогом Риму і важив на його свободу. У 5 – 6 піснях «Африки» Ф. Петрарка розповідає про трагічну історію двох закоханих, котрих розділила війна. Один із африканських володарів – Масинісса – закохався в карфагенську царівну Софонісбу. Він був уже заручений із нею, коли дівчину віддали за дружину нумідійському цареві Сифаксу, що вступив до воєнної спілки з Карфагеном. Сифакс був ущент розбитий Сципіоном і потрапив у полон, військовою здобиччю римлян стала

й цариця Софонісба. Масинісса хотів урятувати кохану жінку, взяв Софонісбу за дружину, але не зміг відмінити суворого вироку римлян, що вимагав, аби переможена цариця у путах пройшла за колісницею Сципіона. Софонісба віддала перевагу смерті перед ганьбою – вона випила чашу з отрутою і померла на руках невтішного Масинісси. В останній книзі поеми знову з'являється «сув'язь часів»: поет порівнює тріумф Сципіона з власним – коронацією лавровим вінком. На думку автора «Африки», володар і поет рівні у своєму подвигу в ім'я держави. Дослідники називають «Африку» «штучним епосом», оскільки цей жанр був анахронізмом у ренесансній літературі. Стиль поеми суворий і сухий, хоча в окремих фрагментах і помітний властивий Ф. Петрарці ліризм.

Стародавній Рим був для Ф. Петрарки прикладом ідеальної державності, єдності й порядку, необхідних для розвитку культури й літератури. У 1340-х рр. він створив історичний твір «Про видатних людей», у якому знову приділив значну увагу біографії Сципіона Африканського, поруч із яким постають також такі знані діячі, як Юній Брут, Фабій Максим, Катон Старший, Александр Македонський та Ганнібал, у яких автор вбачав приклад громадянської добродішності.

Витвором Ф. Петрарки, що здобув для нього безсмертя, стала поетична збірка «Канцоньере» («Книга пісень»). Сам поет зневажливо ставився до своїх ліричних творів, написаних народною мовою. Є припущення, що спочатку він писав їх для розваги як тексти до вже готових мелодій і лише згодом почав сприймати серйозно, багато разів редагуючи. Ця праця не спинялася до останніх днів авторового життя.

Перша редакція «Книги пісень» вийшла у 1368 р. і містила 171 вірш, друга – у 1373 р. і вже налічувала 366 віршів: 317 сонетів, 29 канцон, 9 секстин, 7 балад і 4 мадригали. Збірка поділена на дві частини: «На життя мадонни Лаури» та «На смерть мадонни Лаури». Так у самій композиції оприявнюється естетичне осердя твору – образ Лаури у зв'язку із символічним художнім часом. Цей образ мав інший принцип, ніж у Данте: любов Ф. Петрарки до Лаури – це реальне земне почуття, як і сама вона – конкретна жінка, чиєї взаємності жадає поет. Водночас в образі героїні присутня й певна алегоричність, недарма її ім'я нагадує про лавр – таку бажану для кожного поета славу.

Ф. Петрарка точно називає місце і дату першої зустрічі з коханою – церква Святої Клари в Авіньйоні, 6 квітня 1327 р. Так само точно вказується і час її смерті – той самий день у 1348 р. Натомість портрет жінки не має виразних обрисів, детально описані лише очі, яким надається виняткове значення.

Концепція любові у Ф. Петрарки цілком гуманістична, кохання постає в «Книзі пісень» почуттям буремним, що приносить і радість, і муки водночас. Цим, власне, гуманістична любов і відрізняється від любові небесної, що передбачає лише світлу радість. Вона тривкіша і насолода від неї більша, її миттєвості завжди живуть у пам'яті, вони облагороджують людину і народжують високу поезію.

Сонети на смерть мадонни Лаури канонізують поетову кохану, як Данте канонізував Беатриче. Але у Ф. Петрарки інше ставлення до Лаури, котра передчасно покинула життя. Головний сенс для поета – не у їхній майбутній зустрічі на небесах, а в земній пам'яті про жінку. Поза сумнівом, у поезії італійського митця присутня естетизація духовного життя людини, що гармоніює з життєрадісним ренесансним настроєм, проте фундаментальний зміст гуманізму Ф. Петрарки полягає в уславленні краси земного буття.

Політичні мотиви у «Книзі пісень» відображені у канцоні «Високий дух», де оспіваний римський трибун Кола ді Рієнці, і, особливо, в канцоні «Моя Італія», в якій поет звертається до володарів своєї батьківщини, закликаючи їх припинити міжусобиці, що розоряють країну та дозволяють ворогам уярмлювати італійців.

Крім лірики, Ф. Петрарка присвятив Лаурі алегоричну поему «Тріумфи» (розпоч. у 1354), написану терцинами. Твір цей відверто дидактичний і пронизаний аскетичними мотивами.

У жанрі сонета Ф. Петрарка відкрив надзвичайно багаті можливості. Формальна строгість жанру (14 рядків, поділ на строфи, лейтмотивні рими) впорядковує схвильовані емоції ліричного героя, відтворюючи глибоку діалектику почуття: перша строфа – теза, друга – антитеза, дві терцини – синтез. У катренах – кільцева рима, що вважалася тоді ознакою вченої поезії. Стиль «Канцоньєре» дослідники означають як високий ренесансний, що передбачає вишукану високу лексику, простоту синтаксичних конструкцій і надзвичайно тонкий поетичний смак, який ніде не допускає помпезності чи штучної пишномовності. Простота

висловів поєднується у збірці зі схвильованою патетикою, алегоричність зустрічається лише в ранніх сонетах, а загалом символіка спирається на нові, самим поетом знайдені метафори, найчастіше взяті зі світу природи. Розкриваючи внутрішній діалог своєї душі, Ф. Петрарка «грає контрастами, нанизує антитези, плете з них довгі поетичні гірлянди» (Б. Пуришев). До його улюблених стилістичних прийомів належать анафора, повторення, градація, що створюють поетичне крещендо. Вірш Ф. Петрарки вирізняється музикальністю, поет відбиває найсолодкозвучніші звуки італійської мови – найблагозвучнішої поміж романських мов.

Ставши досконалим взірцем інтимної лірики, «Книга пісень» Ф. Петрарки породила у світовій літературі цілий напрямок, що отримав назву «петраркізму» (П. Бембо, А. Каро, В. Колонна, Г. Стампа, інші).

План

1. Суспільно-політичні умови в Італії та їх вплив на світосприйняття Ф. Петрарки.
2. Загальна характеристика творчості Ф. Петрарки, її періодизація.
3. Значення поеми «Африка» для гуманізму XIV ст.
4. «Канцоньєре» як узагальнення всієї попередньої творчості Ф. Петрарки. Гуманістичний зміст збірки, поетична майстерність.
5. Вплив Ф. Петрарки на розвиток світової літератури.



Література

1. Борецький М. Франческо Петрарка / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 11–22.
2. Борецький М. Франческо Петрарка : короткі відомості про поета / М. Борецький // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 23–24.
3. Клімашевська О. Поглиблюємо вивчення сонетного жанру (на матеріалі сонета «Як не любов, то що це може бути?») /

О. Клімашевська // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 9. – С. 40–41.

4. Одкровення закоханого серця. (Франческо Петрарка) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 9. – С. 46–48.

5. Оришака Ю. «Адам, що навіки залишився в раю». Кохання в долі та творчості Ф. Петрарки / Ю. Оришака, Т. Пересунько // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 25–26.

6. Піхун С. Учити учнів сприймати художній твір як засіб спілкування з автором. (Ф. Петрарка) / С. Піхун // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – № 3. – С. 18–20.

7. Полуяхтова І. Петрарка / І. Полуяхтова // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2-х томах / [за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського]. – Т. 2. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 328–332.

8. Хлодовский Р. Франческо Петрарка / Р. Хлодовский. – М. : Наука, 1974. – 174 с.



Методичні поради

Підготовка до семінарського заняття має на меті осмислення унікальності доби Відродження в її культурних, філософських, естетичних вимірах. Необхідно особливо наголосити на її кардинальній відмінності від епохи Середньовіччя, з одного боку, та наступних культурних епох – з іншого. Далі важливо звернутися до проблеми своєрідності світогляду Ф. Петрарки як «батька» італійського гуманізму і зачинателя європейської ренесансної поезії та втілення його світоглядної парадигми в програмних латиномовних текстах митця (трактат «Про презирство до світу», поема «Африка» та ін.). Обов'язковою складовою підготовки до семінарського заняття є прочитання поетичної збірки «Книга пісень» («Канцоньєре»), а також детальний аналіз її текстів на змістовому та формальному рівнях. Насамкінець варто звернути увагу на своєрідне літературно-естетичне явище «петраркізму» та

ознайомитися із різними підходами до його тлумачення у світовій літературознавчій науці.



Питання для самоконтролю

1. У чому полягало значення збірки «Канцоньєре» для розвитку новочасної європейської лірики?
2. Що вам відомо про Лауру?
3. Що таке «петраркізм»?

Семінарське заняття № 6
Ренесансна концепція людини у романі Франсуа Рабле
«Гаргантюа і Пантагрюель»

Вступний коментар

Про життя Франсуа Рабле відомо небагато. Навіть до дати його народження біографи ставляться дуже обережно, називаючи і 1483 р., і 1494 р. Із документів вдалося з'ясувати, що батько письменника, адвокат Антуан Рабле, мав невеликий маєток, а в юнацькі роки Франсуа перебував у францисканському монастирі в Пуату, де, окрім теології, вивчав грецьку та латинську мови, а також прийняв чернечий постриг. Допитливість майбутнього митця, його листування з ученими, інтерес до юриспруденції та медицини непокоїли монастирське керівництво. І навіть перехід до бенедиктинського ордену, статут якого був менш суворим, не допоміг Ф. Рабле отримати свободу здобувати бажані знання, тому в 1527 р. він залишив Пуату.

Провівши у Парижі близько трьох років, Ф. Рабле подався до Монпельє, де здобув звання бакалавра медицини, а ще через деякий час отримав посаду лікаря у ліонському шпиталі. Був відомий не лише як хороший медик, але і як знавець сучасної та античної медицини, автор численних наукових досліджень, коментатор Гіппократа та римського вченого Галена. Як особистий лікар паризького єпископа, а згодом кардинала Ж. дю Белле митець навіть відвідав із візитом Італію. Та й пізніше, перебуваючи на службі у короля Франциска I, автор не відмовлявся від лікарської практики.

У 1546 р., рятуючись від католицьких фанатиків, Ф. Рабле оселяється у Меці. Припускають, що в останнє десятиліття свого життя він виконував делікатні дипломатичні доручення французького монарха. Помер митець у Парижі у 1553 р.

П'ятитомний твір Ф. Рабле – роман «Гаргантюа і Пантагрюель» – має складну історію. Практикуючи в Ліоні, письменник познайомився з народною книгою «Великі і неоціненні хроніки про славного і могутнього велетня Гаргантюа». За словами Ф. Рабле, тоді його найбільше вразило те, що за два місяці продалося стільки примірників цієї книги, скільки не було продано

Біблій за дев'ять років. Комерційний успіх видання та бажання випробувати свої сили в літературі спонукали молодого лікаря написати продовження роману – про сина Гаргантюа. Так з'явилися «Жахливі діяння та подвиги славнозвісного Пантагрюеля» (1533).

Перший том твору читачі розкупили доволі швидко. Його успіх спонукав Ф. Рабле продовжити літературну діяльність. Так у 1534 р. побачила світ «Повість про прежахливе життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля», що відсунула першу книгу на друге місце і стала початком циклу. Третя книга з'явилася у 1546 р. Дванадцять років, що минули відтоді, як вийшли друком перші два томи, були періодом кардинальних змін у релігійній політиці Франциска I. Якщо спочатку король сам очолював французьке Відродження та підтримував відкрито протестантизм, то з середини 1530-х рр. у Франції розпочинається контрреформація – масштабний наступ на протестантів та гуманістів. Теологи Сорбонни, відчуваючи підтримку влади, домоглися заборони книг Ф. Рабле, і лише отриманий особисто від короля привілей на подальшу публікацію роману дозволив письменникові видати наступну частину. Четверту книгу, що побачила світ у 1548 р. та у 1552 р., митець двічі переробляв. І, нарешті, перша частина п'ятої книги – «Острів Дзвінкий» – з'явилася лише через дев'ять років після смерті автора (1562), а повний текст – у 1564 р. Припускають, що письменник не встиг остаточно відредагувати останній том, відтак чернетку роману підготували до повного видання його друзі.

Джерелом твору «Гаргантюа і Пантагрюель» є передусім народна сміхова культура Середньовіччя, карнавалізовані свята, упродовж яких тимчасово скасовувалися всі привілеї, релігійні заборони та суспільні норми. Літературною попередницею роману Ф. Рабле стала вже згадувана лубочна книга, яку ліонський лікар придбав на ярмарку. З неї митець запозичив деякі імена та прізвиська й окремі епізоди.

У романі Ф. Рабле відобразився його складний час. Із самого початку автор прагне не лише розважати читача – він рішуче протестує проти спроб розцінювати його книги як веселі казки. У його творі діють три покоління однієї родини велетнів – Грангузьє, Гаргантюа і Пантагрюель. Дід, батько і син дуже схожі один на одного передусім неймовірними розмірами тіла. Їм також властиві спокійна мудрість і ґрунтовність знань. Так у казковій, алегоричній формі Ф. Рабле пропагує улюблену думку ренесансного гуманізму

про безмежні людські можливості. Однак із власного досвіду митець знав, що справді освіченою людиною можна стати лише завдяки довготривалій важкій праці. Одним із перших у Європі він викладає у своєму романі наукову систему навчання, яку визнає навіть сучасна педагогіка. При цьому, змальовуючи гуманістичну модель виховання, Ф. Рабле не тільки утверджує ідеал гармонійно розвиненої особистості, але й надає цьому певного політичного сенсу, адже йдеться про формування особи ідеального монарха.

Головним ворогом Ф. Рабле була Сорбонна – теологічна школа, заснована у 1253 р. ченцем Робертом Сорбонном, що стала bastіоном французького католицизму у його боротьбі з вільнодумством та т. зв. «єресями». У творі не бракує злих алегорій на фанатиків-церковників і наляканих ними французів. Поряд із тим, митець створює образ Телемського монастиря, який Гаргантюа засновує для свого товариша брата Жана. Власне, це навіть не монастир, а модель ідеальної людської спільноти. Саме слово «телем» у перекладі з грецької означає «вільне бажання». У звичайних монастирях усе суворо регламентовано і підлягає церковним законам, натомість у Телемі діє лише одне правило – «Роби, що хочеш». Його мешканці – молоді й прекрасні жінки та чоловіки, що вміють читати, писати, грати на музичних інструментах, а крім того, настільки досконало володіють п'ятьма або й шістьма іноземними мовами, що пишуть ними вірші чи прозу. Письменник змальовує утопічне абатство, маючи якнайсерйозніші наміри. Напис над брамою Телему – це своєрідна програма всього європейського гуманізму. Ф. Рабле вірить у те, що сама природа обдаровує освічених людей прагненням робити добрі вчинки й уникає негідних, що в людині внутрішньо закладена потреба до гармонійного спілкування й співжиття та саморозвитку і самовдосконалення.

Потворні явища своєї епохи Ф. Рабле викриває і на тих сторінках роману, де описує різні краї, в яких побували Пантагрюель із товаришами по дорозі до оракула Божественної Пляшки. Це насамперед острів Жалюгідний, де владарює Постник, портрет якого – сатира на релігійних фанатиків. Папу Римського висміює письменник у розділах про острів папоманів, які воюють із папофігами, тобто протестантами. До найпохмуріших епізодів твору належать розділи, присвячені острову Катівні, де панують Пухнасті Коти – страшні хижакі, що пожирають маленьких дітей.

Коти мають потворну зовнішність, але ще огидніші вони за своєю внутрішньою сутністю: на острові Катівня розбещеність називають доброчесністю, зраду – вірністю, крадіжку – щедрістю. Описуючи тутешні звичаї, Ф. Рабле викриває насамперед феодальне правосуддя – царство насильства й зажерливості, що приховуються під маскою законності.

Нарешті, після тривалих мандрів, дивовижних і небезпечних пригод, друзі потрапляють на острів Божественної Пляшки. Разом із героями читач поринає тут в атмосферу східної казки. Оракул дає Панургові довгоочікувану пораду, промовивши єдине слово – «Трінк!», що стосується не так одруження героя, про яке той хотів запитати, як мети життя взагалі. Це чарівне слово, звісно, приховує алегорію. У багатьох мовах воно означає «Пийте!», проте йдеться не про звичайне пиття. Автор має на увазі інше – істинне та невичерпне знання про світ.

Через усі п'ять томів твору проходить також тема війни. Вона постає у різних, проте неодмінно потворних подобах. Королі Пікрохоль і Анарх, вояки і генерали Навтьок, Фанфарон, Вовкулак, дурне військо диких ковбас є нищівною сатирою на мілітаризм та жалюгідність войовничих загарбників.

Останні сторінки роману не зовсім зрозумілі. Ймовірно, Ф. Рабле щось недомовив, не встиг остаточно завершити. Проте сутність програми, яку митець пропонує читачам, визначена доволі чітко: наполегливо працюйте, пийте з чистого та бездонного джерела знань, відкинувши упередження й схоластику, виховуйте у собі гуманну незворушність і веселість духу.

Важливу роль відіграють у творі антична наука та філософія. У грецьких та римських авторів Ф. Рабле знайшов чимало суголосних своїй художній меті думок та образів. «Гаргантюа і Пантагрюель» насичений серйозними та напівжартівливими цитатами, натяками, прикладами з греко-римської давнини. Письменникові чужий дух дидактизму та повчальності. Він добродушно кепкує зі своїх героїв та їхніх вад, дотепно жартує, постійно перебільшуючи. Його комічні гротескні образи повчають ненав'язливо, ніби граючись – і в цьому величезна цінність роману французького гуманіста.

План

1. Життя і творчість Ф. Рабле.
2. Фольклорні джерела роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» та історія його створення.
3. Критичне зображення різних сторін феодального суспільства у романі Ф. Рабле.
4. Характеристика головних образів роману.
5. Своєрідність художнього методу Ф. Рабле.
6. Значення твору Ф. Рабле для розвитку французької літературної мови.



Література

1. Астахова А. Весела енциклопедія епохи. Вивчення роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» у зіставленні з фантастичною казкою на тлі сміхової культури / А. Астахова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 25–28.
2. Борецький М. Франсуа Рабле / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 34–51.
3. Затонский Д. Сказки о ренессансном принце, или Карнавальные не-герои посреди ловушек бытия. (Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюель») / Д. Затонский // Всесвіт. – 2000. – № 1. – С. 51–71.
4. Кирилюк З. Як зрозуміти Рабле? (Методичні рекомендації до вивчення роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель») / З. Кирилюк // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 10. – С. 5–9.
5. Куцевол О. «Правду часом кажуть жартома». (Вивчення роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». 9 кл.) / О. Куцевол // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 5. – С. 18–22.
6. Назарець В. «Підсолоджена» досконалість Пантагрюеля і «гіркувата» буфонада Панурга. (Ф. Рабле : епоха, роман, образи) / В. Назарець // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 2. – С. 16–20.

7. Ніколенко О. «Миліш писати не з плачем – зі сміхом». Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». (8 клас) // О. Ніколенко, Т. Конєва // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 5. – С. 2–7.

8. Піддубна Л. Як ввести дітей в художній світ Рабле. Урок-подорож сторінками роману «Гаргантюа і Пантагрюель» з використанням текстів, літературних ігор / Л. Піддубна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 6. – С. 31–34.

9. Сердюкова Т. Гуманістичні ідеї Відродження і роман Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» (урок проблемно-тематичного аналізу твору) / Т. Сердюкова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 5. – С. 29–31.

10. Скрипник Т. Вчити бачити серйозне за смішним. Урок-аналіз художнього тексту. (Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель») / Т. Скрипник // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 10. – С. 30–32.



Методичні поради

Підготовка до семінарського заняття передбачає опрацювання теоретичного матеріалу, що стосується проблеми національної своєрідності французького Ренесансу, а також основних віх життя і творчості найвідомішого представника гуманістичної культури у Франції – Ф. Рабле. Далі, після уважного прочитання роману «Гаргантюа і Пантагрюель», необхідно відшукати у ньому фольклорні впливи, проаналізувати його ідейно-тематичний комплекс та систему образів, а також визначити особливості творчого методу автора (гумор, іронія, гротеск, сатира тощо). Насамкінець варто звернути увагу на те, як роман «Гаргантюа і Пантагрюель» вплинув на подальший розвиток французької літератури та спробувати відповісти на запитання, чому Ф. Рабле вважається творцем французької прозової літературної мови.



Питання для самоконтролю

1. Які педагогічні ідеї автора втілені у романі «Гаргантюа і Пантагрюель»?
2. Які конкретні сатиричні прийоми використовує Ф. Рабле у творі?
3. У чому, на ваш погляд, полягають основні художні особливості тексту французького гуманіста?

Семінарське заняття № 7
Вирішення трагічних проблем буття в трагедії Вільяма
Шекспіра «Король Лір»

Вступний коментар

Попри, без сумніву, світове значення його творчості, про самого Вільяма Шекспіра відомо дуже мало. Хрестоматійні дані такі. Народився видатний англійський письменник 23 квітня 1564 р. у Стратфорді-на-Ейвоні в родині ремісника і торговця. Вчився у місцевій граматичній школі. За однією версією, школу не закінчив, бо батько через фінансові ускладнення забрав Вільяма до себе помічником, за іншою – після закінчення школи був помічником шкільного вчителя. У вісімнадцятирічному віці одружився з Енн Гетавей, котра була на вісім років старшою за нього, і народила ще молодому В. Шекспірові трьох дітей. Через три роки після одруження, у 1585 р., митець покидає Стратфорд. Перші друковані твори В. Шекспіра з'являються в 1594 р., тож біографи припускають, що деякий час він був актором мандрівної трупи. Відомо також, що з 1590 р. В. Шекспір працює у різних театрах Лондона, а у 1594 р. вступає до найкращої лондонської трупи – Джеймса Бербеджа. З моменту побудови Дж. Бербеджем театру «Глобус», тобто з 1599 р., і до 1612 р. життя В. Шекспіра нерозривно пов'язане з цим театром, актором і драматургом якого він є. Його сім'я весь цей період залишається в Стратфорді; митець повертається туди лише у 1612 р., несподівано припинивши театральну і творчу діяльність. Помирає В. Шекспір 23 квітня 1616 р.

Драматургічна і поетична спадщина письменника, згідно із «шекспірівським каноном» (першим повним виданням творів автора, здійсненим у 1623 р.), складається із 37 драм, 154 сонетів та двох поем – «Венера і Адоніс» і «Зганьблена Лукреція». Дослідженню цих творів сьогодні присвячено тисячі книг, проте найбільший інтерес для шекспірознавців становить особистість самого митця та проблема авторства його текстів (т. зв. «шекспірівське питання»). Основні антишекспірівські аргументи обумовлені такими фактами. Справжнє прізвище Вільяма, яке значиться в книзі церковних записів про народження і яке

збереглося на п'яти ділових паперах у вигляді підписів, – Шакспер (Shaksper). Шекспір (Shake-speare) – ім'я смислове, що перекладається як «той, хто потрясає списом». З'явилося воно вже у лондонський період життя драматурга, коли той за допомогою знатних покровителів отримав сімейний герб, де було зображено вершника з піднятим у руці списом. Більш серйозні сумніви щодо шекспірівського авторства викликає те, що В. Шекспір ніде не вчився, окрім граматичної школи, і ніде не бував поза межами Англії. В той же час його твори вражають масштабною мислення та філософською глибиною проникнення у найважливіші проблеми буття. Вони свідчать не тільки про геніальність їх автора, але й про енциклопедизм його знань. Словник В. Шекспіра налічує понад 20 тисяч слів, в той час як Ф. Бекон – лише 8 тисяч, В. Гюго – 9. Свідчать вони і про те, що автор знав французьку, італійську, грецьку, латинську мови, добре був обізнаний з античною міфологією, творами Гомера, Овідія, Плавта, Сенеки, М. Монтеня, Ф. Рабле й багатьох інших світових авторів. До того ж, В. Шекспір вільно почував себе в нюансах англійської історії, юриспруденції, риторики, медицини, тонкощах придворного етикету. Переважна більшість цих знань в ті часи могла бути одержана лише в університетах, де, як відомо, В. Шекспір ніколи не вчився.

На сьогодні налічується 58 претендентів на авторство шекспірівських творів. Серед них фігурують такі імена, як філософ Френсис Бекон, драматург Кристофер Марло, лорд Саутгемптон, граф Дербі і навіть королева Єлизавета. Остання добре обґрунтована версія «шекспірівського питання» з'явилась у 2004 р. Вона належить ученому секретареві Шекспірівської комісії при Академії наук Росії Іллі Гілілову. Спираючись на численні матеріали і сучасні знахідки, дослідник доводить, що за іменем В. Шекспіра криється блискучий молодий аристократ граф Ратленд. Граф був всебічно обізнаною людиною: вчився в Падуанському, Кембриджському і Оксфордському університетах; виконував королівські доручення при коронованих особах (зокрема, очолював офіційну місію в Датське королівство у червні 1603 р.). За І. Гіліловим, Ратленд використовував спритного актора «Глобусу», аби виставляти свої п'єси у театрі. З його смертю – у 1612 р. – завершується і творча діяльність В. Шекспіра, котрий у цьому ж році покидає Лондон і більше нічого не пише.

Творчий шлях В. Шекспіра традиційно поділяють на три періоди.

1. 1590 – 1600 рр. У творах цього періоду переважає оптимістичне, радісне сприйняття життя. Митець не уникає змалювання темних, негативних рис дійсності, життєвих, соціальних суперечностей, але він впевнений, що їх можна подолати, вірить у торжество розумного і доброго. В цей період написані драми-хроніки («Генрих VI», «Ричард III», «Ричард II», «Король Джон», «Генрих IV», «Генрих V», ранні трагедії («Тит Андронік», «Ромео і Джульєтта», «Юлій Цезар»), поеми («Венера й Адоніс», «Зганьблена Лукреція»), комедії («Комедія помилок», «Приборкання непокірної», «Два веронці», «Марні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Венеціанський купець», «Багато галасу даремно», «Як вам це подобається», «Дванадцята ніч») і сонети.

2. 1601 – 1608 рр. Другий період творчості В. Шекспіра збігається з поглибленням соціально-політичних суперечностей в Англії. Становище народу погіршувалося, пуританська буржуазія відверто вороже ставилася до гуманізму. З усією виразністю проявилася невідповідність відносин, що склалися в дійсності, гуманістичним ідеалам. Віра в їх реальність, яка живила гуманістичну думку, похитнулася. Все це позначилося і на духовному розвитку В. Шекспіра, зумовило зміни в його умонастрої та творчості. Драматург заглиблювався в аналіз трагічних суперечностей людського буття і творив переважно у жанрі трагедії («Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра» та ін.). Три комедії, написані в цей час («Троїл і Крессіда», «Кінець діло вінчає», «Міра за міру»), позначені песимістичним світосприйняттям.

3. 1609 – 1613 рр. У третій період творчості, який називають романтичним, В. Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми – «Перикл», «Цимберлін», «Зимова казка», «Буря» – та історичну драму «Генрих VIII». Значне місце в драмах займає казково-фантастичний елемент. Дія в них відбувається в легендарних країнах, у світі незвичайного, де добрі начала життя незмінно перемагають сили зла. Великий гуманіст залишився вірним гуманістичним ідеалам, але не бачив реальної можливості їх здійснення у сучасному йому суспільстві, а тому переносив позитивне розв'язання життєвих протиріч у світ незвичайного.

Час написання однієї з найвідоміших трагедій В. Шекспіра, «Короля Ліра», встановлено досить точно: 1605 – 1606 рр. Джерелом її сюжету слугувала британська легенда про короля Ліра та його доньок, що не раз переказувалася в опрацьованому варіанті, починаючи з латиномовної «Історії Британії» (1135) Джефрі Монмутського і закінчуючи «Хроніками Англії, Шотландії та Ірландії» (1577) Дж. Голіншеда.

Твір відзначається багатством і вагомістю змісту: філософського, морально-етичного, соціального та політичного. За слушною думкою англійського літературознавця А. Кеттла, це «історія шляху від короля до людини». На початку трагедії Лір – типовий монарх-самодержавець, деспотичний, егоїстичний, розбещений загальним схилянням, лестощами, безмежністю влади. «Король від голови до ніг», за власним визначенням, він вважає себе вищою істотою, яку сан підносить над усіма іншими людьми. Зрікаючись корони, він і далі має себе за короля і домагається, щоб йому віддавали королівські почесті. Йому навіть здається, що царственна велич його особи стане ще виразнішою, коли він відмовиться від її матеріальних атрибутів. У цьому й полягає його трагічна ілюзія – адже ця віра в силу й значення особистих достоїнств перебуває у кричущій невідповідності з реальним світом. Звісно, трагедія Ліра не є відбиттям суперечностей та колізій раннього Середньовіччя (час дії у трагедії – XI ст.). Вони тісно пов'язані з проблематикою, породженою гуманістичною ідеологією Відродження та її кризою, адже ідея самоцінної людської особистості належала до фундаментальних у гуманістичному світогляді, проте вже у часи В. Шекспіра стало цілком очевидно, що вона розходиться з рухом історії і що в реальному суспільстві людська особистість сама по собі, без багатства, влади, суспільного статусу, нічого не важить.

Названою проблематикою визначається структура, жанрова своєрідність та система образів твору. Персонажів трагедії В. Шекспір розмежовує на два табори – тих, хто живе за законами моралі й гуманності, і тих, чиєю нормою поведінки є звірячий егоїзм. Серед перших особливе місце належить Корделії, адже їй у п'єсі відведена функція живого втілення гуманістичного ідеалу, у ній закладені ті начала і якості, які, за уявленнями гуманістів, мали бути людською нормою: душевна прямота й щирість почуттів, активна доброта і внутрішня свобода. Знаменно, що еволюція Ліра,

про яку йшлося вище, найяскравіше розкривається у зміні його ставлення до молодшої доньки: деспот Лір проклинає і виганяє її, тоді як прозріння головного героя, пробудження в ньому Людини – це повернення до Корделії, котра стає для нього опорою і сенсом всього існування. Зрештою, загибель доньки перекреслює життя самого Ліра.

Щодо представників другого табору, то тут найоб'ємнішим видається образ Едмунда – нешлюбного сина Глостера. Це завершене втілення зла, людина, що відкинула всі моральні принципи та цінності. Вирішивши знищити законного батькового спадкоємця Едгара і негідно використовуючи кращі якості характеру батька й брата, Едмунд успішно реалізовує свій злочинний задум: наводить на Едгара наклеп, штовхає Корнуела на криваву розправу з Глостером, а потім влаштовує справжнє полювання на осліпленого батька. Крім того, саме з його наказу страчують Корделію і мають убити Ліра.

Окремо слід сказати про образ Лірового блазня. Користуючись традиційним винятковим правом «дурнів» висловлювати правду у вічі своїм панам, блазень уперто і послідовно розкриває королеві безглуздість його вчинків і жалюгідність його становища.

Неперехідне значення творів В. Шекспіра полягає у всеосяжному погляді на світ, ренесансному утвердженні краси, розуму та здібностей людини, зануренні у її внутрішній світ, уславленні земних радощів, пристрастей і насолод, змалюванні живої та чуттєвої любові, піднесеності кохання.

План

1. Біографія В. Шекспіра. «Шекспірівське питання».
2. Основні періоди творчості письменника.
3. Сонети В. Шекспіра. Філософське осмислення дійсності в них.
4. Характер постановки і вирішення трагічних проблем буття в трагедії «Король Лір».
5. Характеристика головних образів твору.
6. Особливості творчого методу В. Шекспіра.



Література

1. Борецький М. Вільям Шекспір / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 72–100.
2. Вічний Шекспір // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 92.
3. Габлевич М. Про В. Шекспіра і його творчість / М. Габлевич // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 104–116.
4. Ганич Н. Легенди, факти, чутки як засіб зацікавлення учнів навчальним матеріалом (до вивчення теми «Вільям Шекспір») / Н. Ганич // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 4. – С. 40–42.
5. Гузь О. Художня картина світу і людини у сонетах Вільяма Шекспіра / О. Гузь // Всесвітня література та культура. – 2010. – № 7–8. – С. 45–49.
6. Кирилюк З. Драматургія Шекспіра / З. Кирилюк // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 2. – С. 47–53.
7. Соколянський М. Тіні забутих версій (про творчість Шекспіра) / М. Соколянський // Всесвіт. – 2000. – № 1–2. – С. 153–163.
8. Шайтанов І. Шекспір / І. Шайтанов // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2-х томах / [за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського]. – Т. 2. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 763–775.
9. Шалагінов Б. Відродження в Англії : Шекспір / Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура. – 2003. – № 9. – С. 48–56.
10. Шекспірівська хронологія // Всесвіт. – 1996. – № 8–9. – С. 126–127.
11. Яковенко О. Хто є справжнім автором шекспірівських шедеврів? / О. Яковенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 5. – С. 74–77.



Методичні поради

Вивчення творчості В. Шекспіра нерозривно пов'язане із суперечкою стосовно його біографії, особистості та авторства текстів, що традиційно приписуються митцеві – саме тому підготовку до семінарського заняття слід розпочати із дослідження т. зв. «шекспірівського питання» та визначення власної позиції стосовно окресленої проблеми. Необхідно також звернути увагу на різні підходи щодо періодизації творчості англійського автора. Сонети В. Шекспіра та його трагедію «Король Лір» варто розглядати у контексті ренесансної концепції людини і світу та проявів її кризи у період пізнього англійського Відродження. Насамкінець потрібно окреслити значення творчості гуманіста для розвитку світової літератури.



Питання для самоконтролю

1. Чи можете ви окреслити основні відмінності між сонетами В. Шекспіра та Ф. Петрарки на різних рівнях художньої цілісності аналізованих текстів?
2. Яке місце посідає образ ліричного героя у сонетах В. Шекспіра?
3. В чому полягає гуманістичний зміст трагедії «Король Лір»?

Семінарське заняття № 8
«Дон Кіхот» М. де Сервантеса – пародія на середньовічний
лицарський роман

Вступний коментар

Батько найвідомішого іспанського гуманіста Мігеля де Сервантеса, Родриго де Сервантес Сааведра, зuboжілий ідальго, заробляв на прожиття лікарською практикою. Мати, донья Леонора, походила із занепалого аристократичного роду. У пошуках заробітку сім'я постійно переїздила з одного міста до іншого. У 1551 р. Сервантеси оселилися у Вальядоліді, що був тоді столицею королівства. Тут батько майбутнього письменника за борги потрапив до в'язниці, а все сімейне майно конфіскували. У Вальядоліді десятирічний М. де Сервантес почав здобувати освіту. Спершу навчався у колегії єзуїтів (1557 – 1561), а згодом, після того як родина переїхала до Мадрида, у міській школі, де йому пощастило стати учнем гуманіста Х. Л. де Ойос. Шкільна освіта митця була класичною – він чудово опанував латину, почав писати вірші цією мовою, але бідність не дозволила хлопцеві продовжити навчання – довелося займатися самоосвітою. Першим опублікованим у юності віршем М. де Сервантеса була ода на смерть королеви (1569).

За протекцією свого вчителя Х. Л. де Ойос митець був прийнятий камерарієм до посла Папи Пія V, монсеньйора Джуліо Аквавія-і-Арагона. Навесні 1569 р. разом з Дж. Аквавівною М. де Сервантес вирушає до Рима. В цей час місто готувалося до турецької навали. Під важенням від цих подій юнак вирішує податися до армії. У 1570 р. він вступає до іспанського полку М. де Монкади, розташованому в Італії. Служив на маленькому кораблі «Маркеза». 7 жовтня 1571 р. у битві з турками біля Лепанто був важко поранений. До квітня 1572 р. лікувався у шпиталі, розташованому в сицилійському місті Мессина. Після одужання брав участь у боях разом із полком Л. де Фігероа, служив на острові Корфу, у північній Африці, різних містах Італії. 20 вересня 1575 р. з братом Родриго, котрий служив у тій самій армії, на судні «Сонце», вирішив повернутися на батьківщину. Біля берегів Франції корабель, на якому плили брати, потрапив у шторм. Судно було

відкинуте на південь та захоплене алжирськими корсарами. Мігель і Родриго Сервантеси на п'ять років (1575 – 1580) потрапили у полон.

Після повернення до Іспанії митець отримав посаду військового кур'єра. Протягом деякого часу перебував при штабі герцога Альби в Томарі, проте невдовзі звільнився. Причини звільнення М. де Сервантеса з військової служби остаточно не з'ясовані.

У 1584 р. письменник одружився з 19-річною Кателіною Саларас-Паласьйос. У цей час він спробував заробляти літературною працею і в 1585 р. створив пасторальний роман «Галатея», віддаючи дань модному жанрові. Роман, щоправда, залишився незавершеним.

З 1587 р. М. де Сервантес – вже комісар із закупівлі провізії для «Непереможної Армади». Упродовж роботи на цій посаді кілька разів потрапляв до в'язниці за наклепницькими звинуваченням у розкраданні державних грошей, але незважаючи на всі перипетії, продовжував багато творити.

У 1580 – 90-х рр. М. де Сервантес активно ставить у театрі свої драми. Дві п'єси цього періоду збереглися до наших днів: нова редакція написаних ще у полоні «Алжирських звичаїв» і «Зруйнування Нумансії».

У 1604 р. митець разом із родиною оселяється у Вальядоліді. На той час він уже був автором біля 30 п'єс, низки повчальних новел і кількох розділів «Дон Кіхота». Перша частина роману була повністю завершена і вийшла друком у 1605 р. У творі багато автобіографічних подробиць. Містечко Есків'яс, батьківщина дружини письменника, розташоване у Ламанчі. Саме від її родичів М. де Сервантес вперше почув розповідь про Алонсо Кіхано, що жив на початку XVI ст., був палким шанувальником лицарських романів і вважав усі лицарські легенди щирою правдою.

Роман «Дон Кіхот» – синтетичний за своєю природою, у ньому органічно поєднуються усі відомі на той час літературні прозові жанри. Окрім елементів лицарського роману, у творі є риси пасторалі, любовно-пригодницької повісті, повчальної новели, «крутійського» жанру, виразно помітний вплив іспанської лірики та фольклору.

Перші п'ять розділів твору критика вважає своєрідним «Протокіхотом», завершеною новелою про марнославний, вільний

від будь-яких ілюзій світ. Головне її завдання – висміювання епігонських лицарських романів. Починаючи з 7-го розділу і до кінця твору образ Дон Кіхота постійно ускладнюється. Поряд із фантастичними візіями та навіженством з'являються мудрість і шляхетність. Автор спрямовує на героя подвійне освітлення. З двох точок зору показаний і світ: очима ідеаліста Дон Кіхота та простолюдина Санчо Панси. Поряд із високим, щиро лицарським світобаченням і словом – брутальні сцени з життя мешканців Ламанчі і вульгарність їхньої мови. На межі цих антиподів народжується пародійність, у якій справжнє лицарство звільняється від епігонської літературщини і повертає собі ідеально високий сенс.

Цьому відповідає і композиція роману. Герой вживається у вигаданий ним самим образ, його характер гартується низкою однотипних ситуацій – «авантюр», під час яких він попервах сліпо копіює епізоди з прочитаних книг. Але реальність, що змушує його мислити не по-романному, поволі очищає розум героя від облуди. На зміну фальшивим вартостям приходять справжні. Комізм, яким пройняті всі рівні структури перших розділів, поступово поступається місцем філософському аналізу проблеми добра і зла, неможливості втручання в закономірний плин усталеного життя, яким би недосконалим він не був, безперспективності недоладно реанімованого ідеалізму, незамінності у світі благодатної відважності мрійника та високого лицарства. Величезним здобутком письменника стало втілення у художній прозі образу героя, здатного створити у власній уяві цілий світ, навіч бачити його і жити у ньому. Саме віра у реальність цього уявного світу і робить героя таким відважним, здатним неухильно дотримуватися єдності слова і діла.

Через рік після публікації першого тому «Дон Кіхота» М. де Сервантес знову потрапив до в'язниці. Поряд із його будинком у Вальядоліді загинув шляхтич, і всю родину митця заарештували за підозрою у скоєнні вбивства. Крім того, й досі тривали розслідування з приводу фінансової звітності за той період, коли М. де Сервантес був комісаром із закупівлі провіанту. Після звільнення із в'язниці письменник із родиною переїздить до Мадрида. Тут 17 квітня 1709 р. він вступає у Братство рабів найсвятішого причастя, а через чотири роки стає терціарієм Францисканського ордену.

У 1613 р. побачили світ «Повчальні новели» М. де Сервантеса. Ця книга започаткувала іспанську новелістику, у ній утверджуються ренесансні моральні цінності, гуманістичні уявлення про людину і світ.

Великим ударом для М. де Сервантеса стала публікація у 1614 р. «Другого тому хитромудрого ідальго Дон Кіхота Ламанчського», здійснена Алонсо Фернандесом де Авельянедою з Тордесильяса. Останній нахабно знущався над М. де Сервантесом, глузуючи з його віку, життєвих негараздів, літературних смаків. Зберігши композиційні особливості першого тому, автор кардинально змінив образ головного героя. Тепер його вчинками керує не лицарський обов'язок, а прагнення до збагачення. Видаючи у 1615 р. другу частину роману, М. де Сервантес полемізує з А. Ф. Авельянедою. Поява фальшивого «Дон Кіхота» стала для митця підставою для ще глибшого акцентування в тексті власного твору глибокого гуманістичного змісту, внаслідок цих змін роман набув виразно філософського характеру.

У цьому ж 1615 р. побачив світ збірник «Вісім комедій та вісім інтермедій нових, які ніколи не виставлялися». До нього увійшли твори, які М. де Сервантес писав протягом останніх 15 років і які вважав придатними радше для читання, аніж для сцени. Серед них зазвичай вирізняють комедію «Блаженний пройдисвіт».

Найменша частка у літературній спадщині М. де Сервантеса належить поезії. Серед найвідоміших великих поетичних творів митця – «Послання до Матео Веласкеса» та «Подорож на Парнас». «Послання до Матео Веласкеса» – це викладена терцинами урочиста розповідь про битву поблизу Лепанто, алжирський полон, страждання християн у мусульманській неволі. «Подорож на Парнас» є переробкою однойменної поеми італійця Ч. Капоралі. Засобами алегорії відтворена у ній літературна боротьба, автор глузує над графоманами, переконує у необхідності для справжньої поезії захищати свої позиції. У «Додатку до «Парнасу»» митець пропонує власну оцінку поетів-сучасників, вирізняючи талант Лопе де Веги, Тирсо де Моліни та Франсиско Кеведо.

Задум останнього твору М. де Сервантеса – «Мандри Персилеса та Сихізмунди» – виник у письменника ще в 1590-х рр. Завершено було працю аж у 1626 р., буквально на смертному одрі. За жанром це пригодницький роман, зразком для якого слугували «Ефіопіка» Геліодора та повість Ахіла Татія «Левкіппа і

Клітофонт». Закони жанру передбачали розповідь про захопливі й небезпечні пригоди закоханих, хоча і розлучених з примхи долі, проте вірних один одному. У фіналі вони обов'язково повинні були поєднатися. М. де Сервантес загалом дотримується цих жанрових вимог, проте провідну роль у його романі відіграє воля людини до подолання життєвих негараздів. «Мандри Персилеса та Сихізмунди» побачили світ у 1617 р. – твір видавала вдова письменника.

М. де Сервантес помер 23 квітня 1616 р. у Мадриді. Перед смертю він постригся у ченці.

План

1. Життя та творча доля М. де Сервантеса.
2. Історія написання роману «Дон Кіхот».
3. Картини іспанського життя у творі. Конфлікт між ідеалом і дійсністю.
4. Гуманістичний зміст роману М. де Сервантеса і його ідейний комплекс.
5. Комізм і трагізм образів «Дон Кіхота». «Донкіхотство» як соціально-психологічне явище.
6. Сміхова стихія у творі.



Література

1. Борківська О. Система уроків з вивчення роману Мігеля де Сервантеса Сааведри «Дон Кіхот» / О. Борківська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2012. – № 1. – С. 23–40.
2. Борецький М. Мігель Сервантес де Сааведра / М. Борецький // Тема. – 2002. – № 3. – С. 51–72.
3. Гречанюк С. Наш сучасник Дон Кіхот : Про роман Сервантеса «Дон Кіхот» / С. Гречанюк // Всесвіт. – 1991. – № 10. – С. 181–185.

4. Затонский Д. Рыцарь на большой дороге, или *Contrari a sunt complementa*. (О Сервантесе и его «Дон Кихоте») / Д. Затонский // Вікно в світ. – 2000. – № 3. – С. 10–18.

5. Мігель де Сервантес Сааведра // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 2004. – № 4. – С. 18–20.

6. Пронкевич О. Дон Кіхот як символ занепаду нації / О. Пронкевич // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 11. – С. 53–53.

7. Стахова Н. Мігель де Сервантес Сааведра : нелегка доля письменника / Н. Стахова // Зарубіжна література в школах України. – 2012. – № 4. – С. 55–56.

8. Шалагінов Б. Благородний ідальго продовжує свій шлях (Сервантес «Дон Кіхот») / Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 2. – С. 15–20.



Методичні поради

Перед тим як розпочинати безпосередню роботу із романом «Дон Кіхот», слід ознайомитися із науковими матеріалами про специфіку гуманізму в Іспанії, драматичну та насичену цікавими життєвими подіями долю М. де Сервантеса, а також історію написання твору. Далі необхідно проаналізувати гуманістичний зміст роману, наголосивши на тому, що твір має не лише пародійний характер, але й надзвичайно серйозний підтекст. Художній образ головного героя варто інтерпретувати в історико-літературній перспективі – як «вічний образ». Насамкінець потрібно провести паралелі між романами «Гаргантюа і Пантагрюель» та «Дон Кіхот», визначивши особливості прояву сміхової стихії у названих текстах і виявивши типологічні збіги й контрасти.



Питання для самоконтролю

1. Чому М. де Сервантес вирішив написати роман «Дон Кіхот»?
2. Якою є центральна проблема твору?
3. Які гуманістичні цінності пропагує автор у своєму романі?



ПОЕЗІЇ ДЛЯ ЗАУЧУВАННЯ НАПАМ'ЯТЬ

Б. де Борн. Сирвента

Люблю травневий світлий час
І ніжні квіти весняні,
Люблю, коли чарують нас
Пташині радісні пісні,
І тішусь я красою
Рясних наметів і шатрів,
Розкиданих серед лугів,
Де гасла ждуть до бою
Ряди уславлених полків,
І вершників, і скакунів.
Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з-усіх боків,
І темною габою
Шереги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.
До серця рицар той мені,
Що, першим кинувшись у бій,
Летить безстрашно на коні,
Запалює загін весь свій
Відвагою п'янкою.
Ось бій шалений закипів,
І мчить боєць серед полів,
Рискує головою, –
Складу тому свій краший спів,

Хто йде вперед на ворогів!
Тріщать шоломи і щити
Від палиць і мечів дзвінких.
Рідіють воїнів ряди,
Не стримать коней бойових
Уздечкою тугою.
Хто честь свою не поганьбив,
Той сповнений під час боїв
Турботою одною –
Щоб якнайбільш стинать голів.
Хоробрих надихає гнів!
Це дороге життя мені,
І не люблю я пити і спати.
Люблю гук сурем на війні
І ржання коней пізнавать
З атакою новою;
Мене сп'яняє блиск мечів,
Як вороги із-за скарбів
Воюють між собою,
Приємно бачить між мерців
Шмати подертих прапорів.
Барони! Жить війною
Нам краще, ніж на схилі днів
Закладом селищ і ланів.
Мій Папіоль, з тобою
Я передам без зайвих слів,
Щоб Так-і-ні у бій нас вів.

Дж. Рюдель. Канцона
Мені під час травневих днів
Приємний щебіт віддалік,
Зринає в пам'яті без слів
Моє кохання віддалік.
Навік я неспокійний став,
І не ростуть квітки між трав,
Як зимно у душі мені.
Я щастя у житті зустрів
В моїм коханні віддалік.

Немає в світі кращих днів
Ні поблизу, ні віддалік!
Коли б я лиш надію мав,
У царство б маврів я помчав,
Обдертий весь, в самотині.
Немає в світі кращих снів –
Примчать до неї віддалік,
І чуть слова її, мов спів,
І розмовлять не віддалік,
А віч-на-віч, щоб не шукав
Я більш її, щоб не страждав,
Щоб другом був її всі дні.
Щоб я від горя не смутнів,
Кохання тішить віддалік.
Далеко до її країв.
Даремно мріять віддалік!
Хоч цілий вік я мандрував,
Але я там ще не бував.
Безжальні думи навісні!
Господь не раз людей жалів.
Святе кохання віддалік!
Та поки що я весь змарнів, –
Про неї мрію віддалік.
О, до прочан би я пристав
І посох би з собою взяв,
Щоб бачить очі неземні!
Коли б Господь мене привів
Скоріш до неї віддалік,
Щоб я признатись їй посмів
І більш не мучивсь віддалік,
Щоб кожен куц і кожен став
Ще кращим біля неї став,
Щоб стали обрії ясні!
На мене жаль, на мене гнів,
Що я кохаю віддалік.
Я чистим принести зумів
Своє кохання віддалік.
Сумним я від кохання став.
Невже святий мене скарав,

Щоб мучивсь я в страшній борні?
Сумним я від кохання став.
Ганьба тому, хто покарав,
Щоб мучивсь я в страшній борні!

В. фон дер Фогельвейде. Під липою

В зеленім лузі,
Ген недалечко від ріки,
Як після свята,
Трава прим'ята
І потолочено квітки.
Співав там соловей в гаю,
Тандарадай,
Солодку пісеньку свою.
Прийшла я смерком
У луг зелений,
А він раніш туди прийшов;
Зустрілись ми –
І в серці в мене
Зашумувала ніжна кров.
Ми цілувались? Раз до ста!
Тандарадай,
Глянь, як горять мої уста!
Він не вагався –
Послав уміло
З чудових квітів постіль для нас,
Та ще й сміявся
Сердечно й мило;
Коли б прийшов туди хто з вас,
Троянда б вам розповіла,
Тандарадай,
Де головою я лягла.
Приліг мій милий
Близенько скраю, –
О милий Боже, о честь моя!
Що ми робили,
Ніхто не знає
У цілім світі – лиш він, та я.

Та пташка крихітна одна,
Тандарадай,
Але не скаже і вона.

Ганс Сакс. Святий Петро і коза (уривок)

О, волі Божої, людино,
Хоч весь свій розум воєдино
Збери, не зможеш осягти!
І йняти віру мушиш ти:
Бог без причин не діє, тож
Даремно душу не тривож!
Нехай ніхто не мислить днесь
В руках тримати світ увесь –
Зробити це всі разом можем
Під мудрим керівництвом Божим,
Бо завдяки Його керму
І владі людові всьому
Добро приходить кожен раз!
Коли ж людина цей наказ
Порушить, зробить навпаки,
То їй, бува, і невтямки,
Чому не дав Господь утіх,
І покарав її за гріх.
Тож нарікати годі тут –
Молитись треба для спокут,
Нехай гріхи нам відпускає,
Хай ласку, милість посилає
Всевишній Бог, що в небесах,
Бо душі всі в його руках.
А жити в спокої і зладі
Ганс Сакс бажає всій громаді.

Бідний студент (із поезії вагантів)

Стану я духовного.
Злидень поміж вами,
Для страждань народжений
Плентаюсь світами.

Я до всіх премудростей
Прагнув причаститись,
Тільки злидні капосні
Не дали довчитись.
Одяг подірявлений
На мені, недужім,
І в морозну днину я
Аж тремчу від стужі.
То ж до церкви божої
Не ходжу по праву:
Чи в лахмітті вистоїш
До кінця відправу?
Вам, міські правителі,
Шлю свої благання:
Не жалійте бідному
Крихти подаяння.
Трішечки вподібніться
Доброму святому –
Вкрийте одежиною
Бідного сірому!
А за те, що зводили
Жебрака одіти,
Бог воздасть сторицею
На тамтому світі!

Образ Краси (уривок із «Роману про Троянду»)

Вона не темний привид млистій,
А наче місяць променистий,
Навколо неї зірочки –
Мов ті малесенькі свічки.
У неї ніжна плоть священна,
І вся вона мов наречена,
І біла, наче цвіт лілей.
А якщо вид чи зір очей
Туман якийсь їй застилає,
Вона рум'яна не вживає, –
Адже нема потреби їй
Буть штучною в красі своїй.

А коси в'ються аж до п'ят,
Як рідко в котрої з дівчат.
Чудовий ніс, уста і очі.
Всіх тішать чари ці жіночі,
І бог, коли творив її,
Найкращі барви брав свої,
Які лиш є у світі цілім,
А стисло мовить: з личком білим,
Розумна, юна, чарівна, –
Приємна і п'янка вона.

Ф. Війон. Балада прикмет

Я знаю – мухи гинуть в молоці,
Я знаю добру і лиху годину,
Я знаю – є співці, сліпці й скопці,
Я знаю по голках сосну й ялину,
Я знаю, як кохають до загиноу,
Я знаю чорне, біле і рябе,
Я знаю, як Господь створив людину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.
Я знаю всі шляхи й всі манівці,
Я знаю небо щастя й сліз долину,
Я знаю, як на смерть ідуть бійці,
Я знаю і чернички спідничину,
Я знаю гріх, але грішить не кину,
Я знаю, хто під течію гребе,
Я знаю, як в бочках скисають вина,
Я знаю все й не знаю лиш себе.
Я знаю – коні є і є їздці,
Я знаю, скільки мул бере на спину,
Я знаю, хто працює без упину,
Я знаю сну й пробудження хвилину,
Я знаю Рим і як він всіх скубе,
Я знаю і гуситську всю провину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.
Я знаю палац – знаю і хатину,
Я знаю цвіт, і плід, і соб-цабе,
Я знаю смерть і знаю домовину,

Я знаю все й не знаю лиш себе.

Данте. «Божественна комедія» (уривок першої пісні)

В путі життя, на середині саме,
Я опинився в пралісі густому
І йшов наосліп нетрями-ярами.
Аж моторошно робиться самому,
Коли згадаю праліс той залятий,
Бір непрохідний в мороці страшному!
Напевне, завдяки якомусь диву
Туди я втрапив: сон нагнав знемогу,
І загубив дорогу я правдиву.
Однак, добившись до горба крутого,
Що ним кінчалась та страшна долина,
Яка в мені посіяла тривогу,
Побачив я вгорі, що верховина
У сонячнім світилася промінні,
Котрим всякчас керується людина.
Тоді нараз позбувся я тремтіння,
Навіяного дикістю природи
У ніч, що так тривожила сумління.
Як той, хто, врятувавшись від пригоди,
Задиханий, на берег вийде з моря
І дивиться здаля на бурні води,
Так дух мій, утікаючи від горя,
Оглянувся, щоб зміряти дорогу,
Де смерть чатує в пильності суворій.
Спочивши тілом від шляху тяжкого,
Я рушив знов долиною пустою
Угору, ставлячи на камінь ногу.

О. Хайям. Рубаї

1

Цей гордий небосхил, байдужий лиходій,
Ще жодному із нас не підживляв надій:
Де знайде зігнуту під тягарем людину,
Іще один тягар він накидає їй.

2

Ні, не гнітять мене перестрахи й жалі,
Що вмерти мушу я, що строки в нас малі:
Того, що суджено, боятися не треба.
Боюсь несправедно прожити на землі.

4

Коли єство моє ліпив Творець із глини,
Зарані відав він про всі мої провини.
Якщо від нього й гріх, чому мене він хоче
В день суду ввергнути в палаючі глибини?

6

Єсть бик у небесах, Волосожаром зветься;
Є й під землею бик, що бачить не дається.
Хто ж оком розуму погляне, той помітить,
Що посередині табун ослів пасеться.

7

Недоброзичливість ніколи не могла
Узяти верх: до злих вертались їх діла.
Я зичу благ тобі – ти зла мені бажаєш:
Ти благ не діждешся, я не побачу зла!

8

Шукай людину скрізь: на бідному постої,
У закутку нужди і в пишному покої.
Одна душа жива за сто Кааб дорожча!
Чому ж ідеш до них? Шукай душі живої!

9

Коли у небуття і ймення наше кане,
Не згасне сонечко у небі полум'яне.
Нас не було, та світ не був від того гірший;
Він не погіршає й тоді, як нас не стане.

10

Хіба не дивно, що пани чиновні,
Самим собі нудні, хоч горді зовні,
До кожного, хто здирство зневажає,
Такого пишного презирства повні?

Петрарка Ф. Сонет 61

Благословенні будьте, день і рік,

І мить, і місяць, і місця урочі,
Де постеріг я ті сяйливі очі,
Що зав'язали світ мені навік!

Благословен вогонь, що серце пік,
Солодкий біль печаленої ночі
І лук Амура, що в безоболочці
Пускав у мене стріл ясний потік!

Благословенні будьте, серця рани
І вимовлене пошепки ім'я
Моєї донни – ніжне і кохане,

І ці сторінки, де про неї я
Писав, творивши славу, що не в'яне, –
Й ти, неподільна радосте моя!

Петрарка Ф. Сонет 132

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

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

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

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

Петрарка Ф. Сонет 162

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

Гаї прозорі, віти, наче пави,
Фіалки у любовній блідності,
Ліса вільготні, тихі та густі,
Куди не сходить сонце величаवे;

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

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

Петрарка Ф. Сонет 267

Де погляд ніжний, де чарівний вид;
Де постать горда, де струнка постава,
Де мова та бентежна й величава,
Що завдає негідникові встид?

Де сміх, що жалить того, хто набрид?
Де та душа, що, мов зоря яскрава,
Висока й гідна владарського права,
Небесну нам осяяла блакить?

Я вами дихаю, для вас палаю,
Я народивсь для вашого єства,
Без вас мені нема й не треба раю;

Як радість відійшла моя жива,
В словах надію я плекав безкраю,
Та вітер порозвіював слова.

Шекспір В. Сонет 35

За тим, що ти грішила, не жалій:
На місяці й на сонці теж є плями;
Троянда має колючки, а в ній,
Буває, хроб живе між пелюстками.

Всі – грішні. Я – також: з гріхів твоїх
Творю гучні епітети сьогодні,
Прощаючи тобі, впадаю в гріх,
Рятуючи – вкидаюсь до безодні.

Я виправдовую твій плотський блуд,
Роблюся адвокатом з прокурора;
Тягну себе самого я на суд, –
Ненависть відступає, зла й сувора.

Я спільником грабіжниці стаю,
Що душу розплюндровує мою.

Шекспір В. Сонет 66

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

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

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

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

Шекспір В. Сонет 130

Її очей до сонця не рівняли,
Корал ніжнійший за її уста,
Не білосніжні пліч її овали,
Мов з дроту чорного коса густа.

Троянд багато зустрічав я всюди,
Та на її обличчі не стрічав,
І дише так вона, як дишуть люди,
А не конвалії між диких трав.

І голосу її рівнять не треба
До музики, милішої мені,
Не знаю про ходу богинь із неба,
А кроки милої – цілком земні.

І все ж вона – найкраща поміж тими,
Що славлені похвалами пустими.

Шекспір В. Сонет 151

Любов не знає докорів сумління,
Хоч, звісно, совість – то її дитя.
Облуднице, мої гріхопадіння –
Ява твого гріховного життя.

Як зрадиш ти, я, наче для відплати,
Розпусті віддаю спрагненну плоть;
Їй дозволяє дух тріумфувати,
Являти життяну й нестримну хоть.

А слова іншого й не прагне тіло,
Ти тілу – нагорода дорога;
Воно готове коло тебе сміло
І падати, й вставати, як слуга.

Любов – вставання й падання без краю,
Я в ній народжуюсь і помираю.



ОБОВ'ЯЗКОВИЙ МІНІМУМ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

1. Августин Блаженний «Сповідь».
2. Біблія.
3. «Беовульф».
4. «Нібелунги».
5. «Пісня про мого Сіда».
6. «Пісня про Роланда».
7. «Роман про Тристана та Ізольду» (в обробці Жозефа Бедьє).
8. Кретьєн де Труа «Ланселот, або лицар Воза».
9. Вольфрам фон Ешенбах «Парцифаль».
10. Томас Мелорі «Смерть Артура».
11. «Роман про Троянду».
12. «Роман про Лиса».
13. П'єр Абеляр «Історія моїх бідувань».
14. Іоанн Малала «Хронографія».
15. Омар Хайям «Рубаї».
16. Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі».
17. Григор Нарекаці «Книга скорботних пісень».
18. Франсуа Війон «Великий заповіт», «Малий заповіт», балади.
19. Данте «Божественна комедія».
20. Франческо Петрарка «Канцоньєре».
21. Джованні Боккаччо «Декамерон».
22. Мігель де Сервантес Сааведра «Дон Кіхот».
23. Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», «Собака на сні».
24. Тирсо де Моліна «Севільський пустульник, чи Кам'яний гість».
25. Томас Мор «Утопія».
26. Еразм Роттердамський «Похвала Глупоті».

27. Вільям Шекспір «Король Лір», «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Отелло», сонети.

28. Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».



ПИТАННЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Загальна характеристика європейської середньовічної літератури та її періодизація.
2. Концепція людини і світу в епоху Середніх віків.
3. Зміст та структура Біблії.
4. Вплив Біблії на світову та українську літературу.
5. Клерикальні жанри середньовічної літератури.
6. Література раннього Середньовіччя: основні тенденції розвитку.
7. Ранньосередньовічний епос: характерні стильові ознаки, проблематика.
8. Кельтський героїчний епос: тематика й поетика.
9. Загальна характеристика давньоскандинавської літератури.
10. «Старша Едда»: класифікація пісень, сюжетні корені, фольклорні риси.
11. «Молодша Едда»: змістова та художня своєрідність.
12. Стильові особливості та тематика давньоскандинавських саг.
13. Англосаксонська поема «Беовульф».
14. Особливості літератури зрілого середньовіччя.
15. Середньовічний героїчний епос: жанрові характеристики.
16. Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда»: тематика і проблематика, характер епічного героя.
17. Особливості іспанського героїчного епосу. Композиція, художні особливості, тематика «Пісні про мого Сіда».
18. Німецький героїчний епос. Своєрідність «Пісні про Нібелунгів» порівняно з іспанським та французьким героїчними народними епосами.
19. Середньовічна куртуазна література, її основні жанри і стильові ознаки.

20. Поезія трубадурів: жанрова система, тематика, найвідоміші представники.
21. Міннезанг: характерні риси, основні представники.
22. Цикли лицарських романів у європейській середньовічній літературі.
23. Бретонський цикл лицарських романів. Новаторство Кретьєна де Труа.
24. «Роман про Тристана та Ізольду»: тематика, проблематика, характеристика головних героїв.
25. Міська література: причини появи, жанри, стиль, напрями розвитку.
26. Сатиричні й дидактичні жанри середньовічної міської літератури.
27. «Роман про Лиса» – зразок тваринного епосу в середньовічній літературі.
28. Алегоричні поеми Середньовіччя: «Роман про Троянду», «Видіння про Петра Орача».
29. Джерельна основа й жанри середньовічної драми.
30. Духовна драма. Містерії та міраклі.
31. Розвиток світських драматичних жанрів. Мораліте. Фарс. Соті.
32. Особливості розвитку середньовічної міської лірики. Шлях Рютбефа до створення нової поезії.
33. Лірика Ф. Війона. Проблематика «Великого заповіту», своєрідність змісту й поетики балад.
34. Світська література латинською мовою.
35. Поезія вагантів і голіардів.
36. Творчість П'єра Абеляра.
37. Життєвий і творчий шлях Данте Аліг'єрі.
38. Ідейно-художній зміст та символіка поеми Данте «Божественної комедії».
39. Арабська та персидська літератури в епоху Середньовіччя.
40. Філософський зміст лірики О. Хайяма.
41. Літератури Кавказу і Закавказзя в епоху Середніх віків.
42. Поема Шоти Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»: фабула, характеристика головних персонажів, ідейно-тематичний комплекс.
43. Періодизація візантійської літератури та її художня своєрідність.

44. Жанрова система візантійської літератури, роль релігійних жанрів у ній.

45. Італія XIV – XVI ст., її соціально-економічний розвиток. Етапи розвитку італійської літератури доби Відродження.

46. Ф. Петрарка – видатна постать італійського гуманізму. Його життя, наукова та літературна діяльність.

47. Дж. Боккаччо. «Декамерон» та його значення в історії ренесансної літератури.

48. Особливості історичного розвитку Нідерландів в добу Відродження. Життя і творчість Е. Роттердамського. «Похвала Глупоті».

49. Німецький гуманізм XVI ст. «Листи темних людей» та літературна діяльність У. фон Гуттена. М. Лютер і його роль у створенні німецької літературної мови. Творчість С. Бранта.

50. Найвищий підйом французького гуманізму у романі Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». Педагогічні погляди автора.

51. Творчість поетів «Плеяди». Боротьба за права французької мови.

52. Життя та творчість М. Монтеня.

53. Англійський гуманізм і його особливості. Життя і творчість Т. Мора.

54. Розквіт театру в Англії. Попередники В. Шекспіра. К. Марло як творець англійської ренесансної трагедії («Трагічна історія доктора Фауста»). Драматургія Р. Гріна.

55. Біографія В. Шекспіра. «Шекспірівське питання». Періодизація творчості.

56. Сонети і поеми В. Шекспіра на тлі англійської поезії XVI ст. Історичні хроніки.

57. Комедії та трагедії В. Шекспіра. Пізні твори автора.

58. Політична й економічна криза в Іспанії у XVI – XVII ст. Розвиток іспанського роману.

59. Творчість М. Сервантеса та його життєвий шлях. Роман «Дон Кіхот» як реалістичне узагальнення іспанського соціального життя на межі XVI – XVII ст. М. Сервантес як новеліст.

60. Особливості Відродження у слов'янських країнах.



ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА ТЕРМІНИ, ЯКІ ПОВИНЕН ЗАСВОЇТИ СТУДЕНТ

Агіографія (або житія) – середньовічний жанр церковно-історичної і біографічної літератури, у якій описувалося життя мучеників, аскетів, церковних і державних діячів, оголошених церквою святыми. Великі збірники житій, розташовані за календарем, мали назву «*Четьї-мінеї*» – щомісячне читання. Збірники коротких оповідань про життя ченців певного монастиря називалися *патериками*. *Прологи* склалися з коротких житій різних святих, розміщених у тому порядку, в якому протягом року церква відзначала їх свята.

Альба – одна з форм куртуазної лірики, строфічна пісня про тасмне побачення лицаря з дамою серця та розлучення закоханих на світанку.

Антропоцентризм – уявлення про особливий тип світобудови, яка формується довкола людини як центру.

Апокриф – твори, що не ввійшли до складу біблійного канону, офіційно не визнані церквою за священні.

Балада – любовна пісня до танцю, поширена у Провансі у XII – XIII ст.

Бейт – дворядкова строфа (двовірш) у поезії східних народів – азербайджанській, таджицькій, узбецькій, туркменській та іранській. У бейті мусить бути висловлена закінчена думка. Римування найчастіше суміжне, але бувають і неримовані бейти. З двох бейтів складаються рубаї.

Ваганти – мандрівні ченці, школярі, студенти у Західній Європі XII – XIII ст., автори вільнодумної, життєлюбної, далекої від аскетичних ідеалів ортодоксальної церкви, подекуди гостро сатиричної латиномовної лірики.

Віреле – дев'ятирядкова строфа у французькій поезії XV – XVI ст., в якій між собою римуvalися другий, п'ятий та сьомий

вкорочені рядки, інші – подовжені – охоплювалися власною римою. Віреле застосовувались як відповіді на *ле* – віршовану форму з трьох віршів, де кожен третій вкорочений рядок мав свою риму і навіть відмінний розмір на противагу двом попереднім довгим.

Газель – віршова форма в ліричній поезії народів Сходу, що виникла у VII ст. Складається з кількох (не більше 12) двовіршів, об'єднаних однією римою.

Героїчний епос – історичні пісні та поеми, в яких відображена воля, завзяття народу в боротьбі з ворогом, злом, кривдою, соціальним і національно-релігійним гнітом, прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників.

Гротеск – вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (комічного і трагічного, реального і фантастичного, піднесеного і натуралістичного); 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність (поєднання мови поетичної з вульгарною, високого стилю із низьким тощо).

Гуманізм – вчення про самоцінність людини, що утверджує її як зміст і основу буття.

Жонглери – мандрівні актори, співаки та музиканти, виконавці «героїчних жестів» у середньовічній Франції (X – XIII ст.).

Інтермедія – смішна побутова сценка з народного життя, що виконувалася в перерві між діями драми на здебільшого релігійну тематику. Виникла у середньовічному театрі у XV ст. спочатку як гумористична паралель до серйозної п'єси, а згодом втратила цей зв'язок і набула повної самостійності.

Іронія – художній троп, що виражає глузливо-критичне ставлення автора до предмета зображення; насмішка, замаскована зовнішньо благопристойною формою.

Канцона – ліричний вірш про лицарське кохання у провансальській та італійській середньовічній куртуазній поезії.

Клерикальна література – середньовічна латиномовна література, що створювалася для потреб церкви. Основні жанри: життя святих, проповіді, хроніки, релігійні пісні, молитви, гімни, літургійна драма.

Куртуазна література – світська лицарська література європейського Середньовіччя з мотивами культу дами (в ліриці) або пригод лицарів (у романах), почасти з елементами фантастичності.

Літургійна драма – середньовічна театральна вистава, інсценізація євангелійних сюжетів. Спочатку виконувалася у межах католицького храму і входила до складу різдвяної або великодньої служби. З початку XIII ст. участь у ній починають брати миряни, ваганти і жонглери, а сама вистава переноситься на майдан, що дало поштовх до виникнення містерії.

Майстерзанг – музично-поетична творчість членів професійних цехових об'єднань поетів-співаків із-поміж середнього і дрібного бюргерства Німеччини XIV – XVI ст. Називали себе майстерзангерами на відміну від міннезангерів – «старих майстрів», носіїв куртуазної лірики.

Медієвістика – розділ науки про літературу, що вивчає її розвиток протягом X – XVIII ст.

Менестрель – середньовічний мандрівний поет, музикант, актор (пізніше – професійний співець) у Франції та Англії XIII – XIV ст.

Міннезанг – куртуазна любовна лірика в німецькій літературі. Використовуючи на початках прийоми народної пісні (XII ст.), невдовзі зосередилася на власній тематиці, розробляючи мотив нерозділеного кохання до недосяжної дами серця. Зникла на початку доби Відродження.

Міраклъ – один із жанрів середньовічної релігійно-повчальної драми, за основу якої бралися розповіді про дива, здійснені Богородицею. Сюжети запозичувалися із житій, апокрифів, східних переказів тощо.

Містерія – жанр середньовічного релігійного театру в Західній Європі XIII – XVI ст., масова драматична вистава за релігійними сюжетами, що відбувалася у святкові дні на майданах міст. Окремі частини містерії чергувалися з *інтермедіями*, на яких позначився вплив народного театру.

Мораліте – повчальна алегорична драма, поширена в Західній Європі у XV – XVI ст. П'єси цього жанру закликали до роздумів про сенс життя, нагадували про неминучість розплати за гріхи, відображали загальні закони світопорядку. Фабула будувалася на

схематизованих взаємовідносинах людини і світу, героями часто були персоніфіковані гріхи та чесноти.

Новела – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією. Новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів, наявність строгої композиції з чітко вираженим осередком, перевага сюжетної однолінійності, мінімум персонажів.

Пасторела – пісенна форма середньовічної лірики, головними дійовими особами якої виступали лицар та пастушка.

Патристика – сукупність творів отців церкви – греко-римських філософів-богословів II – VIII ст. Визначальний зміст патристики – обґрунтування основ християнства та непримиренності до іновірців і єретиків.

Реформація – релігійний і соціально-політичний рух у Європі XVI ст., спрямований проти католицької церкви. Привів до появи нового напрямку християнства – протестантизму і створення духовних умов для утвердження буржуазного суспільства.

Рондо – строфічна організація вірша у середньовічній французькій поезії. Основним вважається канонічне рондо з тринадцяти рядків на дві рими, де перший двічі повторюється у восьмому та тринадцятому.

Рубаї – у ліричній поезії народів Близького Сходу вірш із чотирьох рядків, перший, другий і четвертий із яких римується між собою. Цей чотиривірш є довершеним мініатюрним твором, що виражає закінчену філософську думку.

Сага – в Ірландії та Ісландії VIII – XIII ст. епічний (історичний та героїчний) твір із віршованими вставками. Найпоширеніші мотиви саг: військові подвиги викрадення худоби, сватання, плавання у дивні краї, банкети.

Сирвента – строфічна пісня в ліриці трубадурів на запозичену мелодію. У сирвентах прославлялись подвиги лицарів, хрестові походи, розроблялася громадянська й політична тематика.

Сонет – ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба – двох чотиривіршів з перехресним римуванням та двох тривіршів тернарного римування.

Соті – жанр невеличкої віршованої комічної п'єси, що існував у XV – XVI ст. у Франції. В соті зображувалися різного роду пустування та блазнювання. На відміну від фарсу, де виступали

побутові персонажі, у п'єсах цього жанру брали участь дурні та блазні.

Тенсона – у куртуазній ліриці віршований диспут на інтимні, поетичні або філософські теми.

Теоцентризм – тип світогляду, характерний для доби Середньовіччя. Система поглядів, зорієнтована на Бога як основу і центр будь-якого буття.

Трубадур – середньовічний провансальський поет (XII – XIII ст.). Під акомпанемент скрипки або будь-якого іншого музичного інструмента виконував твори, що оспівували радощі земного життя, шляхетні пориви до прекрасного та лицарське служіння дамі серця.

Трувер – середньовічний поет на півночі Франції IX – XIV ст., автор епічних та ліричних пісень, лицарських романів.

Фабльо – невелике віршоване оповідання комічного або сатиричного змісту у французькій міській середньовічній літературі.

Фарс – один із жанрів середньовічного світського театру, комедія легкого змісту із зовнішніми комічними прийомами. Для фарсу характерні неправдоподібні парадоксальні ситуації, перебільшення, помилки визначення ідентичності особи, гра слів та вербальний гумор, зумисне використання абсурду, буфонада.

Шванк – жанр німецької середньовічної літератури XII – XVI ст., переважно сатиричне оповідання, іноді у віршованій формі. Обмежувався епатуванням побуту клерикалів та лицарства, часто схилявся до відвертого цинізму.

Шпільман – мандрівний поет і музикант у середньовічній Німеччині. Те саме, що й *хуглар* в Іспанії та *жонглер* у Франції.

Навчально-методичне видання

Мар'яна Маркова

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДОБА
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ):
МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ**

Головний редактор

Ірина Невмержицька

Редактор

Технічний редактор

Коректор

Здано до набору. Підписано до друку. Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Наклад 300 прим. Ум. друк. 6 арк. Зам. 66.

Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. (Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2155 від 12. 04. 2005 р.) 82100. Дрогобич, вул. І.Франка 24, к.43, тел. 2 – 23 – 78.