

**План-конспект семінарів з дисципліни
«Література Середньовіччя»**

Берегсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора



Бергсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора

План-конспект семінарів з дисципліни «Література Середньовіччя»
для студентів-філологів.

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II
Кафедра філології. Українське відділення

Берегсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора

План-конспект семінарів
з дисципліни «Література Середньовіччя»
для студентів-філологів

Берегово, 2023

У посібнику подано тематичний план курсу «Історія зарубіжної літератури: Література Середньовіччя», список обов'язкових творів для прочитання, базову літературу, короткі тези лекцій та інструктивно-методичні матеріали, які допоможуть студентам підготуватися до семінарів та іспиту з літератури Середньовіччя. До кожного семінарського заняття запропоновано різноманітні завдання: теми для обговорення, для підготовки творчих проєктів та написання творів; практичні та творчі завдання для підсумкової модульної контрольної роботи.

Посібник стане у нагоді студентам філологічних спеціальностей (українська, англійська, угорська та німецька філологія).

Затверджено до використання у навчальному процесі
на засіданні кафедри філології ЗУІ ім. Ф. Ракоці II
(протокол №7/92 від 25 квітня 2023 року)

Розглянуто та рекомендовано Навчально-методичною радою
Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II
(протокол №8 від 19 травня 2023 року)

Рекомендовано до видання в електронній формі (PDF)
рішенням Вченої ради Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II
протокол № 5 від "24" травня 2023 р

Підготовлено до видання у друкованій та електронній формі (PDF) кафедрою філології спільно з
Видавничим відділом Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Розробники:

БЕРЕГСАСІ АНІКО – професор; доктор габлітований з галузі мовознавство, професор кафедри
філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

КЕЙС МАРГАРИТА – кандидат історичних наук зі спеціальності етнологія, доцент кафедри
філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

ЧОНКА ТЕТЯНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського
угорського інституту імені Ференца Ракоці II

МОВНУШ ДОРА – викладач кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца
Ракоці II

Рецензенти:

БАРАНЬ АДАЛЬБЕРТ – доцент; кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

ЧОРДАШ ВАСИЛЬ – доктор філософії з галузі гуманітарні науки, доцент кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

За зміст антології відповідальність несуть розробники.

Відповідальні за випуск:

ОЛЕКСАНДР ДОБОШ – начальник Видавничого відділу ЗУІ ім. Ф.Ракоці II

Видавництво: Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II (адреса: пл. Кошута 6,
м. Берегове, 90202. Електронна пошта: foiskola@kmf.uz.ua)

© Берэгсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора, 2023
© Кафедра філології ЗУІ ім. Ф. Ракоці II, 2023

Jelen oktatási segédlet a „ Világirodalom: A középkor irodalma” tantárgy tematikus tervét, a kötelező szakirodalom jegyzékét, a kiegészítő irodalmat, az előadások rövid téziseit és azok instrukciós-módszertani anyagait tartalmazza. A módszertani segédlet megfelelő alapot biztosít a diákok számára a szemináriumok és a vizsgához való felkészüléshez a középkor világirodalma tantárgyból. Mindegyik szemináriumi foglalkozáshoz különböző szintű feladatok kerültek kidolgozásra: megbeszélésre szánt témakörök, alkotói projektek, szövegalkotásra javasolt munkáltató feladatok. A mellékletekben a tantárgy alapfogalmai is megtalálhatóak.

Az oktatási segédlet a filológus (ukrán, angol, magyar és német szakos) hallgatók számára készült.

Az oktatási folyamatban történő felhasználását jóváhagyta
a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszéke
(2023. április 25., 7/92. számú jegyzőkönyv).

Megjelentetésre javasolta a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Oktatási és Módszertani Tanácsa
(2023. május 19. 8. számú jegyzőkönyv).

Elektronikus formában (PDF fájlformátumban) történő kiadásra javasolta
a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Tudományos Tanácsa
(2023. május 24. 5. számú jegyzőkönyv).

Kiadásra előkészítette a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Filológia Tanszéke, valamint Kiadói Részlege.

Szerkesztők:

- DR. HABIL. BEREGSZÁSZI ANIKÓ – professzor, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének tanszékvezető professzora
- DR. KÉSZ MARGIT – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének docense
- DR. CSONKA TETYÁNA – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének docense
- MÓNUS DÓRA – a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének oktatója

Szakmai lektorok:

- DR. BÁRÁNY BÉLA – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének docense
- DR. CSORDDÁS LÁSZLÓ – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének docense

A tartalomért kizárólag az antológia szerkesztői felelnek.

A kiadásért felel:

DOBOS SÁNDOR – a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Kiadói Részlegének vezetője

Kiadó: II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola (cím: 90 202, Beregszász, Kossuth tér 6. E-mail: foiskola@kmf.uz.ua)

© Beregszászi Anikó – Kész Margit – Csonka Tetyána – Mónus Dóra, 2023
© A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszéke, 2023

ЗМІСТ

Тематичний план курсу.....	8
Питання до іспиту.....	10
Список обов'язкових творів для прочитання.....	10
Базова література.....	11
Орієнтовне календарно-тематичне планування.....	12
Дидактичний матеріал:	
Тема 1.....	14
Тема 2.....	18
Тема 3.....	47
Тема 4.....	59
Тема 5.....	66
Тема 6.....	70
Тема 7.....	80
Тема 8.....	90
Тема 9.....	99
Тема 10.....	108
Висновки.....	117
Практичні та творчі завдання для усної МКР.....	119
Рекомендована література до курсу.....	120

Тематичний план курсу «Література Середньовіччя» (20 г.)

<p>Тема 1 Середньовічна література: хронологічні межі та періодизація. Джерела середньовічної літератури. Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя. Періодизація середньовічної латиномовної літератури. Загальна характеристика літератури зрілого середньовіччя.</p>
<p>Тема 2 Середньовічна релігійна література. Клерикальна література. Біблія. Веди. Коран. Апокрифічна література. Есхатологічна література. Патристика – патрологія. Агіографія.</p>
<p>Тема 3 Ранні форми середньовічної епіки. Кельтський епос. Ісландські саги. Еддична поезія. Поема про Беовульфа.</p>
<p>Тема 4 Класичний середньовічний епос. Французький героїчний епос. Іспанський героїчний епос. Німецький героїчний епос.</p>
<p>Тема 5 Лицарська поезія Середньовіччя. Лицарство як особливе явище середньовічного життя. Поезія трубадурів. Міннезанг.</p>
<p>Тема 6 Лицарський роман. Відмінності між героїчним епосом та куртуазним романом. Розвиток бретонського циклу західноєвропейського лицарського роману XII ст. Куртуазний роман другої половини XII ст. тематичні цикли, особливості поетики лицарського роману. Роман про Трістана та Ізольду.</p>
<p>Тема 7 Міська література. Загальна характеристика. Тваринний епос (“Роман про Ренара”). Поезія вагантів та голіардів. Творчість Франсуа Війона.</p>
<p>Тема 8.</p>

<p>Середньовічна драма. Видіння. Бестіарій. Передновелістика. Народна лірика середньовіччя. Балада. Іспанський романс.</p>
<p>Тема 9. Середньовічна література Сходу. Із персько-таджицької лірики. Рудакі. Омар Хайям. Гафіз. Із китайської лірики. Лі Бо. Ду Фу.</p>
<p>Тема 10. Початок нової ери. Творчість Данте Аліг'єрі.</p>

Питання до іспиту (III семестр)

1. Загальна характеристика західноєвропейської літератури Середньовіччя (хронологічні межі, періодизація, світоглядна картина, мовна і жанрова система).
2. Література латинською мовою (клерикальна та світська).
3. Загальна характеристика Біблії.
4. Загальна характеристика Корану.
5. Загальна характеристика Веди.
6. Тематика та поетика ірландських саг. Образ Кухуліна.
7. Давньоскандинавська література. «Старша Едда». Поезія скальдів. Саги: тематика, художні особливості.
8. Давньогерманський героїчний епос. «Пісня про Гільдебранда».
9. Англосаксонська «Поема про Беовульфа».
10. «Пісня про Роланда» як зразок французького героїчного епосу.
11. Особливості іспанського героїчного епосу. «Пісня про мого Сіда».
12. Особливості німецького героїчного епосу. «Пісня про Нібелунгів».
13. Загальна характеристика лицарської культури 12-13 ст.
14. Тематика та поетика лірики провансальських трубадурів.
15. Бернарт де Вентадорн. Бертран де Борн.
16. Німецький мінезанг. Вальтер фон дер Фогельвайде.
17. Лицарський роман. Класифікація лицарського роману.
18. Сюжетні джерела та характеристика роману про Трістана та Ізольду.
19. Кретьєн де Труа та його роль у розвитку європейського роману. Характеристика роману «Ланселот, або Лицар воза».
20. Лицарські артуровські романи Кретьєна де Труа «Ерек і Еніда».
21. Виникнення та особливості міської літератури.
22. Творчість Франсуа Війона.
23. Жанри міської та народної літератури. Їх ідейно-тематична спрямованість.
24. Тваринний епос. «Роман про лиса Ренара».
25. Розвиток середньовічного театру. Зміст та жанри середньовічної драми.

Художні тексти:

1. Біблійні притчі. Книга Пісні Пісень Соломона.
2. Ірландські саги (одна на вибір студента).
3. Ісландські саги (одна на вибір студента).
4. Старша Едда.
5. Поема про Беовульфа.
6. Пісня про Роланда.
7. Пісня про Нібелунгів.
8. Пісня про Сіда.
9. Поезія Бернарта де Вентадорна, Бертрана де Борна, Вальтера фон дер Фогельвайде.
10. Франсуа Війон. Балада прикмет. Балада на прислів'ях.
11. Студентські середньовічні пісні. „Гаудеамус”.
12. Бедьє Ж. Роман про Трістана та Ізольду.

13. Кретьєн де Труа. Ланселот, або Лицар воза.
14. Роман про лиса Ренара.
15. Данте. Божественна комедія.

Базова література:

1. Давиденко Г.Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: Навч. посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2007 – 248 с.
2. Ковбасенко Ю.І. Література Середньовіччя. Посібник для учителів і студентів. КИЇВ – 2014.
3. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: Навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів з курсу “Історія зарубіжної літератури”. - Вінниця, НОВА КНИГА, 2003. – 464 с.
4. Рубанова Г.Л. Історія світової літератури. Західноєвропейське Середньовіччя (3-14ст.). – Л., 2004.
5. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Середні Віки та Відродження. – Л., 1993. 312 с.

Орієнтовне календарно-тематичне планування

№	Назва теми	Рекомендована для опрацювання література	ДАТА
1.	Середньовічна література: хронологічні межі та періодизація Джерела середньовічної літератури Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя Періодизація середньовічної латиномовної літератури Загальна характеристика літератури зрілого середньовіччя	1. Ковбасенко Ю.І. ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ Посібник для учителів і студентів. КИЇВ – 2014: стр. 4 – 9 2. Давиденко Г.Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: Навч. посібник. — К.: Центр учбової літератури, 2007 — 248 с. стр. 19 – 25. 3. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури.— Львів: Світ, 1993.— 312 с. 8 – 14. 4. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: Навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів з курсу “Історія зарубіжної літератури”. - Вінниця, НОВА КНИГА, 2003.- 464 с. стр. 3 – 20.	
2.	Середньовічна релігійна література. Клерикальна література. Біблія. Апокрифічна література. Есхатологічна література. Патристика – патрологія. Агіографія.	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 21 – 83. 2. Давиденко Г.Й., стр. 26 – 28.	
3.	Ранні форми середньовічної епіки. Кельтський епос. Ісландські саги. Еддична поезія. Поема про Беовульфа.	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 84 – 150. 2. Давиденко стр. 28 – 33. 3. Шаповалова 16 – 36.	
4	Класичний середньовічний епос. Французький героїчний епос. Іспанський героїчний епос. Німецький героїчний епос.	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 151- 242. 2. Шаповалова стр. 37 – 60. 3. Давиденко Г.Й., стр.34 – 45.	
5.	Лицарська поезія середньовіччя. Лицарство як особливе явище середньовічного життя. Поезія трубадурів. Міннезанг.	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 243 – 264. 2. Шаповалова стр. 61 – 69. 3. Давиденко Г.Й., стр.46 – 54.	
6.	Лицарський роман. Відмінності між героїчним епосом та куртуазним романом. Розвиток бретонського циклу західноєвропейського лицарського	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 265 – 359. 2. Шаповалова стр. 69 – 75. 3. Давиденко Г.Й., стр.55 – 63.	

	роману XII ст. Куртуазний роман другої половини XII ст. тематичні цикли, особливості поетики лицарського роману. Роман про Трістана та Ізольду.		
7.	Міфологічне підґрунтя романів бретонського циклу. «Смерть Артура» Томаса Мелорі. Зв'язок міфу про Святий Грааль з кельтською міфологічною традицією. Легенди про Грааль у дзеркалі світової літератури. Романи Кретьєна де Труа (1130-1190) на сюжети артурівського циклу. Особливості сюжету роману «Лицар Лева».	1. Шаповалова стр. 75 - 82. 2. Давиденко Г.Й., стр.55 – 63.	
8.	Міська література. Загальна характеристика. Тваринний епос («Роман про Ренара»).	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 360 – 383. 2. Шаповалова стр. 82 - 88. 3. Давиденко Г.Й., стр. 64 – 76.	
	Поезія вагантів та голіардів. Творчість Франсуа Війона	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 384 – 395. 2. Ковбасенко Ю.І. ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ стр. 35 – 40	
	Середньовічна драма. Видіння. Бестіарій. Передновелістика. Народна лірика середньовіччя. Балада. Іспанський романс.	1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 396 – 437. 2. Шаповалова стр. 88 – 97. 1. Література західноєвропейського середньовіччя /під. ред. Висоцької Н.О.: стр. 438 - 450. 2. Шаповалова стр. 92 – 97.	
9.	Середньовічна література Сходу. Із персько-таджицької лірики. Рудакі. Омár Хайям. Гафіз . Із китайської лірики Лі Бо . Ду Фу.	1. Ковбасенко Ю.І. ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ стр. 50 – 58	
10.	Початок нової ери. Творчість Данте Аліг'єрі.	1. Ковбасенко Ю.І. ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ стр. 40 – 49. 2. Давиденко Г.Й., стр. 77 – 84.	

Тема 1.

Середньовічна література: хронологічні межі та періодизація

Джерела середньовічної літератури

Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя

Періодизація середньовічної латиномовної літератури

Загальна характеристика літератури зрілого середньовіччя

Періодизація і класифікація літератури середніх віків. Середні віки як історико-культурна доба починається в надрах пізньої античності. Її першими ознаками стали поява християнських євангелій (I ст.), релігійних гімнів Амвросія Медіоланського (жив 340–397 рр.), творів Августина Блаженного («Сповідь», 400 р.; «Про град Божий», 410–428 рр., та ін.), переклад Біблії латинською мовою, здійснений Єронімом (до 410 р.), та інше.

Своєї кульмінації середньовічне мистецтво досягло у **XII–XIII** ст. У цей час його найвагомішими досягненнями стала готична архітектура (собор Паризької богоматері), лицарська література, героїчний епос. Угасання середньовічної культури і перехід її в якісно нову стадію – Ренесанс (Відродження) – проходить в Італії в XIV ст., у решті країн Західної Європи – в XV ст. Цей перехід здійснюється через так звану словесність середньовічного міста, що в естетичному плані має цілком середньовічний характер і переживає свій розквіт в XIV–XV та XVI ст.

Отже, Середньовіччям називають період в історії та культурі Європи приблизно між V та XV століттями нашої ери. Традиційно його поділяють на два етапи:

- раннє Середньовіччя (V–X ст.), інколи йменоване “темними століттями” через брак історичних відомостей;
- зріле Середньовіччя (X–XV ст.), останні століття которого називають ще “пізнім”, а в деяких країнах на цей відтинок часу припадає вже доба перед-(прото)-Ренесансу, або й самого Ренесансу.

В історії середньовічної літератури чітко виокремлюються чотири групи явищ: 1) художня словесність племен, що безслідно зникли (галли, готи, скіфи та ін.); 2) література Ірландії, Ісландії та ін., яка пережила лише тимчасовий розквіт; 3) література майбутніх націй – Франції, Англії, Німеччини, Іспанії; 4) література Італії, яка послідовно виросла з традицій доби пізньої античної і завершилася творчістю Данте. Це також вся латиномовна література, включаючи твори Каролінзького Відродження 1-ї пол. IX ст. у Франції і Оттонівського Відродження X ст. у Священній Римській імперії.

З тематичного погляду можна виділити «літературу монастиря», «літературу родової общини», «літературу лицарського замку» і «літературу міста».

Культура Середньовіччя формується з елементів трьох основних струменів, які сполучаються в різних пропорціях в залежності від часу та місця:

- культурних здобутків античного світу
- християнства (що виникло, як відомо, в надрах того ж античного світу)
- переважно усної культури варварських племен.

Отже, зародження і розвиток літератури Середньовіччя визначається трьома основними факторами: традиціями народної творчості, культурними впливами античного світу і християнством. Уся європейська середньовічна література позначена впливом християнства. Середньовічна людина під впливом цього віровчення поступово відкривала для себе свою

душу, життя якої вона намагалась зіставити з життям поза нею. Запити свідомості, внутрішні мотиви поступово ставали для людини мірилом у підході до зовнішнього. У середні віки формується духовність, порушується питання про сенс життя. Ні того, ні іншого античність не знала. Ядром світогляду середньовічної людини була віра, тому й середньовічна культура була теоцентрична (у її центрі був Бог). Світогляд античної людини був горизонтальним. Навіть боги знаходились десь поряд з людьми. У середні віки формується вертикальний світогляд, окрім світу земного існує світ небесний і пекло.

За часів Раннього Середньовіччя розвивалася література на латинській і народних мовах. Латинь в той час була мовою релігії, науки і культури західного християнського світу. Латиномовна література ділилася на клерикальну (церковну), яка відображала боротьбу між язичницьким і християнським світоглядом та стверджувала нове вчення про створення світу, безсмертя душі і неминучу розплату за земні гріхи в потойбічному світі. І світську, яка певною мірою продовжувала античні традиції, але в ній також відбилася боротьба віджилого і нового. Часто в уяві читачів Середньовіччя постає як темна і страшна епоха, література та інші види мистецтва якої, в порівнянні з епохою Античності, були кроком назад. Однак Середньовіччя ні в якому разі не можна розглядати як духовний занепад. Ця епоха створила свою струнку і пропорційну картину світу, органічною і гармонійною частиною якої була людина, здатна пізнавати світ, радіти йому і насолоджуватися ним, і саме в надрах Середньовіччя виникло Відродження.

Поезія вагантів (від лат. – мандрівні) – надзвичайно цікаве явище літератури кінця раннього Середньовіччя - початку її розквіту. Її творцями були втікачі з монастирів (ченці) і представники «білого духовенства» (священники, що не прийняли чернечу обітницю), пізніше – розчаровані в схоластичній мудрості, яка викладалася в школах та університетах студенти. Вільнодумна і пустотлива, ця поезія була сатирично спрямована проти офіційної церковності, зокрема, проти римського папи з його оточенням. Ваганти були пов'язані з традиціями латинської поезії, запозичили у неї образи і віршовані ритми. Але Ваганти зверталися і до фольклору, проповідуючи життєствердуюче відношення до буття. Поезія прославляла радості життя, висловлюючи протест проти церковного аскетизму. Твори вагантів, переслідуваних офіційною церквою, дійшли до нас у значно меншій кількості, ніж їх було створено, притому в більшості випадків анонімно або під псевдонімами (Примас Орлеанський, Архипинта та ін). Поезія вагантів справила вплив і на лицарську любовну лірику, і на вольнодумну поезію Відродження.

В епоху раннього Середньовіччя (V-XI ст.) Латинська література панувала в письмовій культурі. В епоху розвиненого або зрілого Середньовіччя (XII-XV ст.) положення починає змінюватися. Література на нових народних мовах, головним чином лицарська і міська, починає відтісняти латинську літературу. І все ж за нею залишається значне і почесне місце. На латині створюються тексти наукового та релігійно-дидактичного змісту, на латині створюють свою поетичну культуру середньовічні поети - ваганти, до латині воліють звертатися творці епічних поем і хронік. Латинь як і раніше зберігає значення мови міжкультурного спілкування: в сфері освіти, дипломатії, судочинства, церкви і т.д.

У період розвиненого Середньовіччя зберігалася тенденція тяжіння латинської літератури до двох джерел – до Біблії і античної словесності. Причому, коло освоєваних античних авторів значно розширився, і в ньому важливе місце, поряд з античними істориками та сатириками, зайняли поети: Вергілій, Горацій, Овідій і ін.

Латинська література розвиненого Середньовіччя характеризується різноманітністю жанрів. Це, перш за все, жанри клерикальної літератури: житія, благочестиві легенди, бачення, хроніки, поеми, гімни, літургійна драма і т.д. Зупинимося на ряді творів, що належать до зазначених форм. Жанр житія склався ще в епоху раннього Середньовіччя і придбав виразну топіку: рання серйозність житійного героя, пророчий дар, зречення від світу, вчинені чудеса і пережиті гоніння і т.д. Нерідко епізоди житійних текстів ставали джерелом християнських легенд. Як автор збірки благочестивих легенд ще в X ст. прославилася жінка рідкісної обдарованості, Гросвіта Гандерсгеймская (Хросвіта Гандерсгеймская *Gandeshemensis*). Точні дати життя її невідомі, а твори відносять, головним чином, до 950-970 рр. Так, саме перу Гросвіти належить легенда про Теофіля, котрий продав душу дияволу, але згодом врятованому завдяки заступництву Божої Матері. Пізніше ця легенда була перероблена Рютбефом і лягла в основу народної книги про доктора Фауста. Легенди Гросвіти про великомученика і великомучениць відрізнялися серйозністю, драматизмом викладених обставин та чітким поділом морального і поганого, праведного і грішного.

Однак приблизно з XII в. помітно посилюється розважальний елемент житія і легенди, перш за все за рахунок оповідань про здійснених святим чудеса («Чудеса Пресвятої Діви Марії», «Діалог про чудеса» Цезарія Гейстербахського. Чи не найзнаменитішим склепінням житій нового зразка стала «Золота легенда» Якова Ворагинського (Якопо да *Varazze* або *Voragine*, 1230-1298).

Серед пам'яток дидактичної літератури, які свідчать про прагнення в рівній мірі і розважити і наставити читача, вирізняється своєю популярністю збірник «Римські діяння», що сформувався в XIII-XIV ст. Збірник отримав свою назву через те, що більша частина оповідань приурочена до часу правління того чи іншого римського царя. Персонажі алегоричних оповідань нерідко позначають як Бога-творця, так і ангелів, і демонів, і сім смертних гріхів, і т.д. Подібний прийом виглядає щоразу несподіваним і не знімає розважального ефекту першої частини. Лаконізм, драматизм, динаміка, несподівані повороти дії, присутні в них, стали свого роду початком до формування жанру новели. Не випадково цими сюжетами охоче користувалися і Боккаччо, і Чосер. Книга була переведена на всі європейські мови.

Помітне місце між клерикальними і світськими жанрами займають історичні хроніки. Латинська історіографія на цьому етапі стає важливим засобом збереження і поширення фольклорних сюжетів. Так, німецькі та скандинавські оповіді отримали відображення в «Діянні датчан» Саксона Граматика (бл.1140 – бл. 1216). Саме тут згодом знайшов історію про принца Гамлета Шекспір. Але особливо велике значення для подальшого розвитку середньовічної літератури мала хроніка валлійця Гальфрида Монмутського (бл 1100 – бл. 1155) «Історія бриттів» (1132-1137), що містить кельтські оповіді. У них ми знаходимо найбільш ранню обробку кельтських легенд про короля Артура. Поруч з ним з'являються вже у Гальфрида чарівник Мерлін, фея Моргана, королева Джиневра і багато лицарів, які стали згодом героями численних лицарських романів, як в англійській, так і європейської традиції. Гальфрид Монмутський також вперше створить ідеальний образ Камелота, артуровського замку як центру доблесного лицарства. Книга Гальфрида містить також першу літературну обробку історії про короля Ліра і його дочок.

Поряд із клерикальною літературою, яка створювалася винятково латиною, існувала усна народна творчість, або фольклор, який містив цілісну картину народного життя у формі

героїчної розповіді про минуле. Термін «епос» означав «слово про подвиг». Героїчний епос поділявся на архаїчний і класичний.

У добу раннього Середньовіччя заявив про себе архаїчний епос, перші ознаки якого виникли у найдавніші часи в різних народів. Він побутував в усній формі і був представлений героїчною епопеєю та піснею патріотичного змісту з історичною основою, яка виконувалася народними співцями, як правило, під акомпанемент національного музичного інструменту. Хоча епос у кожній країні мав свої національні особливості, йому були притаманні і спільні риси:

- міфологізація минулого, коли опис історичних подій поєднувався з міфами та казками;
- зображення боротьби людини з силами природи, що втілені в образах драконів, чудовиськ і велетнів;
- наділення головних героїв — казково-міфологічних персонажів надзвичайною силою та фантастичними здібностями (літати, ставати невидимим, зменшуватися тощо);
- єдність фантастичного, незвичайного з реальною дійсністю, історією.

Героїчний архаїчний епос мав загальнонародні і загальноепічні риси: протиставлення героя і ворога, різні види описів, елементи міфологізації, своєрідні повтори (трикратні), розвинутий діалог, зачини, кінцівки, усталену систему художніх засобів: гіперболізацію, постійні епітети, урочистий стиль, широту охоплення подій у часі, просторі, повноті зображення, розвинуту зовнішню сюжетність та драматизм, оскільки описувалися битви, поєдинки. У сюжеті переважали казкові образи та ситуації. Поетика ранніх зразків такого епосу тісно пов'язана з фольклорними елементами: зверненням до казкових образів та ситуацій, поєднанням реальних подій з фантастичними, наданням головної ролі надприродним силам і явищам, переосмисленням і міфологізацією подій, що у свою чергу визначало сюжет епічних творів. Герой архаїчного епосу — богатир, втілення найкращих рис народного характеру. Він вирізнявся надзвичайною силою, хоробрістю, причому завжди перемагав, боровся за незалежність рідної землі і свого народу. А якщо ж гинув, за ним залишалася моральна перемога. Його образ розкривався через вчинки. І хоча образ героя не був позбавлений індивідуалізації, все ж у ньому переважало узагальнення.

Незважаючи на те, що в кожній країні епос мав свої специфічні особливості, у цілому його загальні жанрові ознаки витримувалися всіма народами. Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений зразками англосаксонського («Пісня про Беовульфа»), кельтського (розповіді про Кухуліна), скандинавського (пісні «Едди») епосу тощо.

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Який період часу охоплювала доба Середньовіччя? На які періоди вона поділялася?
2. Які взаємини склалися між сеньйорами і васалами?
3. Яку роль виконувала християнська церква? Чому вона користувалися підтримкою короля, феодалів і простого люду?
4. Як можна охарактеризувати науку доби Середньовіччя? У чому її позитивні моменти? Чим навчання в університетах того часу відрізнялося від навчання в школах? Хто міг навчатися у вищих закладах?
5. У чому полягав феномен лицарської культури? Хто міг бути лицарем? Коли виникло лицарство?

6. Яке місце в середньовічній культурі відводилося мистецтву, зокрема музиці, архітектурі, скульптурі та живопису?

7. У чому цінність доби Середньовіччя?

Тема 2

Середньовічна релігійна література. Клерикальна література.

Біблія. Веди. Коран.

Апокрифічна література.

Есхатологічна література.

Патристика – патрологія.

Агіографія.

Середньовічна релігійна література. Клерикальна література.

Література раннього Середньовіччя була представлена клерикальною літературою (від лат. – церковною) та архаїчним епосом. Клерикальна література посідала чільне місце, тому що головну ідеологічну роль у суспільстві відігравала церква. Вона була представлена різними жанрами.

Тут знайшла глибоке відображення боротьба між язичницьким і християнським світосприйняттям. Перші християнські автори, з одного боку, спирались на досвід античності, залежали від її досягнень і вже вироблених форм, а з другого – намагались позбутися цього впливу, виробити свою систему поетичних образів і манеру викладу. Перед ними стояло складне завдання: викоринити зі свідомості новонавернених християн язичницькі уявлення й утвердити християнське вчення про створення світу, про безсмертя душі та неминучість розплати за земні гріхи в потойбічному світі. На зміну античним епічним поемам з їхньою міфологією та героїчною тематикою прийшли поеми, які розробляли біблійські сюжети. Одночасно з ними склалися життя святих - короткі сказання про мучеників за віру, про монахів-пустельників, які покидали світське життя і піддавали себе різноманітним катуванням. Цей жанр виробив свою поетику і точну сюжетну схему: народження святого від багатих і знатних батьків, раннє чернецтво, мученицькі подвиги, «чудеса» біля гробу святого і, врешті, похвальне слово йому.

Зріле середньовіччя

Найпопулярнішим на Заході було «Житіє святого Олексія», в якому найвиразніше проявилася аскетична доктрина. Поступово жанр житій урізноманітнювався, збагачувався новими деталями (включаючи патріотичний і політичний аспекти), захоплював описами далеких подорожей, подвигів, чудес і навіть гумором. Пізніше виникли легенди. Спочатку легендами називали релігійно-фантастичні біографії святих; з часом - пов'язані з релігійним культом притчі про тварин, рослини тощо. Наприклад, притчі про лева, який безжалісно мордував язичників, але віддано служив християнам-пустельникам. З середини XII ст. з'являється велика кількість народних легенд про Богоматір, в яких розповідається про любов і співчуття Мадонни до простих людей. Популярною була французька віршована легенда «Жонглер Богоматері» (XIII ст.). Відома в Європі збірка «Золота легенда» Іакова де Воразіне (XIII ст.) стала джерелом сюжетів для епосу, лірики, драми.

Поширеним жанром були видіння, в яких, звичайно, змальовувався потойбічний світ: блаженне життя благочестивих людей, пекельні муки грішників, чистилище за легші провини. Видіння відзначалися повчальністю та злободенністю. «Ясновидець», якому уві сні з'являлись картини загробного життя, зустрів у раю чи в пеклі своїх сучасників і чув «голос з неба», який провіщав, що чекає кожного за його вчинки. Це вселяло в принижених і

знедолених надію, що їхні утискувачі будуть покарані. Видіння дозволяли також пропагувати різні погляди і думки, виступати проти політичних і особистих ворогів. Ця особливість виявилась дуже живучою, вона була засвоєна і вагантами, і представниками куртуазної та міської літератур (наприклад, «Роман про Троянду», «Видіння про Петра-Орача»), знайшовши довершений вираз у «Божественній комедії» Данте.

Поширеними були також різні твори морально-дидактичного характеру з релігійною і світською тематикою: проповіді, повчання, молитви, притчі, байки та ін. Одночасно із епічними жанрами розвивалась і клерикальна лірика (гімни, пісні, віршовані молитви тощо), а також церковна драма. Вони увібрали в себе ряд фольклорних прийомів, виробили свої сюжетні схеми, поетичні образи, стиль.

У клерикальній літературі, крім релігійної тематики, відбилися народні звичаї, побут, сподівання, а також властиве людині одвічне прагнення до зображення оточуючого світу.

Особливості клерикальної літератури

- 1) дидактичність (повчальний моралізований настановний характер);
- 2) проблематика – пропаганда аскетизму (відмова від земних чуттєвих задовольень), пропаганда опису загробного життя, ствердження верховної влади церкви;
- 3) звеличення церкви над мирянами.

Жанри

- 1) житія святих (головна мета – прославити релігійний погляд);
- 2) легенди (жанр легенди носить більш народний характер, вільний від жорстокого аскетизму);
- 3) гімни;
- 4) видіння загробного життя (видіння потойбічного світу використовують, щоб залякати грішників, Великим грішникам показують видіння пекла. До праведників приходили видіння райського життя);
- 5) псалми.

Зупинимося більш детально на цих жанрах.

Житія святих – короткі розповіді про життя, благочестиві подвиги та страждання людей, канонізованих християнською церквою, іноді їх називали агіографією (від грецьк.: святий і пишу). Джерелом житій стали сказання про християнських мучеників у Римській імперії та тексти Біблії, а також апокрифи (від грецьк.: таємничий, заповітний) – неканонізовані, тобто не визнані церквою релігійні тексти, перекази тощо. Усі вони, як правило, склалися за однією схемою: народження святого в заможній родині (мирська принада – користуватися благами безжурного життя), раннє чернецтво (добровільне позбавлення всіх спокус), мученицькі подвиги, страждання, смерть, дива біля труни святого і, нарешті, похвальне слово на його адресу. Вони відрізнялися лише іменами святих. Слід зазначити, що життєписи святих та мучеників – це не біографія чи оповідь життєвого шляху в звичному для нас розумінні. Тому шукати в них психологічної правдоподібності або вбачати в реальних подробицях якісь заслуги письменницького обдарування було б помилково.

Виділяли три основних типи збірок житій: календарні збірки на цілий рік – «мінеї», які містили зібрання великий житій для церковного богослужіння і читання; «сінаксари» зі стислими житіями, розташованими в календарному порядку днів пам'яті святих; патерики.

Особливості жанру житія полягали в тому, що герої завжди зображувалися ідеальними християнами – мучениками, які добровільно приймали мученицький вінець. Для

розкриття їхнього внутрішнього світу та психологічного стану використовувалося багато образних, ліричних, драматичних монологів, молитов, плачів, роздумів. Оскільки героя зображували в оточенні ореола святості, то використовували релігійну фантастику в описі посмертного дива, похвальні біблійні порівняння, цитати із книг Священного Писання, риторичні запитання та знаки оклику.

Житійна література змішувалася з поширеною агіографічною – оповіданнями та повістями про святих, найчастіше апокрифічного, неканонічного характеру. Упродовж всього феодального періоду життя служили церкві і державній пропаганді. Головна їх функція – дидактична, тобто повчальна.

Патерик – різновид житія, збірка повчальних оповідань про життя християнських самітників і ченців Близького Сходу та Італії III–VII ст., які прославилися своїм благочестям або стражданням за християнську віру. Від житій патерики відрізнялися тим, що в них описувалося не все життя святого – від дитинства до смерті, а лише найбільш повчальні фрагменти. Оповідання із патериків упродовж багатьох століть переписувалися до різних морально-дидактичних збірок. В основі розповідей лежало кілька основних мотивів: опис подвигів аскетичного самовідречення самітників; сказання про потойбічні страждання грішників; розповіді про дивовижне зцілення хворих; повість про тварин, які допомагали самітникам; розповіді про благочестивих дів, боротьбу ченців з диявольськими спокусами, божественну винагороду. Виділяли Синайський, Єгипетський, Скитський, Римський, Ієрусалимський патерики.

Видіння – бачення ясновидцем того, що відбувається після смерті. Вони і приваблювали, і відстрашували, оскільки могли бути і знаками благодаті, і знаками спокуси. Не випадково Києво-Печерський патерик наводив численні історії про те, як у своїх видіннях ченці бачили «ангелів світла», котрі давали мудрі поради і творили «ніби чудеса», але насправді виявлялися хитрими бісами. Вони наділяли красномовством, знаннями, даром пророцтва, а натомість забирали душу.

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

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

Проповіді, гімни, молитви, повчальні поеми на біблейські сюжети служили засобом для пробудження милосердя і співчуття до ближніх.

БІБЛІЯ



Сувої з текстом Тори

Біблія – священна книга іудеїв та християн, релігійна, історична, філософська та літературна пам'ятка, яка за кількістю видань та читачів в усьому світі не має собі рівних. Біблію називають «Святим Письмом», «Словом Божим», «Одкровенням», «Книгою Книг», «Книгою спасіння» тощо. Найпоширеніша назва – Біблія – утвердилася з IV ст. Спершу біблійні тексти записували на папірусі. Через старовинне фікійське місто Бібліос, розташоване біля гірського масиву Лівану, єгиптяни постачали грекам папірус. Цей матеріал греки називали «біблос», а зшиті до купи аркуші папірусу – «бібліон» (книга). Отже, слово «біблія» – це форма множини від «бібліон», яка означає «книги», «зібрання книг». І справді, Біблія – це майже ціла бібліотека в одній палітурці. За релігійними уявленнями, біблійні книги вважають «богонатхненними», та стверджується, що авторів цих текстів надихнув на їх написання сам Бог.

Біблійне зібрання поділяють на Старий та Новий Заповіти. Йдеться про «заповіти» або «завіти» (це слово означає «угода», «союз»), неодноразово укладені Богом із людьми: спочатку з Адамом і Євою після їхнього гріхопадіння, потім із Ноем після всесвітнього потопу, далі з Авраамом – патріархом (родоначальником) єврейського народу і т. д.

Прийнято вважати, що понад 3000 ро тому легендарний пророк Мойсей у результаті одкровення на горі Синай отримав від Бога підтвердження раніш укладеного Заповіту народом Ізраїлевим. За переказами, натхненний Богом, Мойсей створює перші п'ять книг Старого Заповіту: *Буття, Вихід, Левіт, Числа, Повторення Закону (Второзаконня)*. Це так звані книги Закону (єврейською мовою – *Тора*), або П'ятикнижжя.

Другу частину Старого Заповіту становлять історичні книги (книги Суддів, Рут, Самуїла, Царів, Хронік, Юдити, Естер тощо), третя складається з книг повчально-поетичного характеру (Іова, Псалмів, Приповідок Соломонових, Еклезіаста, Пісні над Піснями тощо), а до складу четвертої входять книги пророків – чотирьох «великих» (Ісаї, Єремії, Єзекиїла, Даниїла) та дванадцяти «малих» (цей поділ пов'язаний не зі значенням діяльності пророків, а лише з обсягом їхніх творів).

У Новому Заповіті йдеться про заповіт, укладений Богом з усім людством через свого сина Ісуса Христа. У цій частині Біблії зібрано писання, які оповідають про діяння Ісуса Христа та його учнів-апостолів (з грецької – «посланці»), викладають основи християнського віровчення та оповідають про початок історії християнської церкви.

Новий Заповіт складається з чотирьох Євангелій, історичної книги «Діяння Апостолів», 21 послання апостолів (учнів Ісуса Христа) та пророчої книги Апокаліпсису («Одкровення

Іоанна Богослова»). Книги Нового Заповіту були остаточно оформлені в єдине ціле у II ст. н. е. й канонізовані (затверджені) у 364 р.

Особливе місце у Священному Писанні Посідають тексти Євангелій, написаних чотирма авторами: Матвієм, Марком, Лукою та Іоанном. Апостол Матвій (колишній збирач мита) був свідком багатьох чудес, здійснених Ісусом, він проповідував благу звістку іудеям Палестини. Сам єврей, він і писав своє Євангеліє передусім для євреїв, тому часто посилався на Старий Заповіт, знайомий кожному єврею з дитинства.

Євангеліст Марко проповідував у Римі. Він був першим Александрійським єпископом і загинув смертю мученика. Марко писав для язичників, які навертались у християнство, тому текст його Євангелія найкоротший.

Третій євангеліст Лука мав блискучу освіту, був лікарем. Вірний супутник апостола Павла, він написав Євангеліє згідно з проповідями свого вчителя. Лука писав грецькою літературною мовою, він першим зобразив Богородицю. Його Євангеліє найбільш поетичне, образне та містить чимало історичних подробиць.

Іоанн Богослов був одним з найулюбленіших учнів Ісуса. Він писав своє Євангеліє, ознайомившись з трьома іншими, тому опускав деякі подробиці, зосереджуючись на поясненні сенсу подій, їхній філософській, богословській глибині.

Біблія створювалася протягом багатьох століть (з XII ст. до н. е. до II ст. н. е.), на трьох континентах (в Азії, Африці та Європі) і трьома мовами (давньоєврейською, арамейською, грецькою). Автори (а їх було понад 40) посідали різне соціальне становище в сучасному для них суспільстві (Мойсей, наприклад, був вихований у знатній єгипетській сім'ї; Соломон був царем; Петро – рибалкою; Матвій – митарем; Павло – рабином).

Загалом біблійне зібрання складається із 77 різних за обсягом, змістом і жанровою формою книг (50 з них належить до Старого Заповіту, а 27 – до Нового), проте за своєю сутністю Біблія є цілісною книгою.

Біблія містить різні за змістом і формою релігійні та світські твори, які вражають жанровим розмаїттям. Це передусім космогонічні, антропогонічні (про виникнення світу та людей) та етіологічні (про походження явищ природи, суспільного життя) міфологічні оповіді. Чимало текстів є класичними легендами, байками, казками. Епос у Біблії представлений сюжетної описовою оповіддю («Буття», «Вихід»). Вся Біблія рясніє приповідками («Книга Приповідок Соломонових» тощо), афоризмами («Книга Еклезіаста»), які міцно вкоренилися у свідомості людства. Є тут історичні хроніки («Книги Хронік», «Книги Царів» тощо), біографічні описи, юридичні кодекси, пророчі сказання, зразки епістолярного мистецтва («Послання Апостолів»), пісенної лірики («Книга Псалмів»), навіть весільні пісні та любовна лірика («Пісня над піснями»). Євангельське вчення Ісуса Христа найчастіше втілене у жанрових формах притчі – алегоричної оповіді повчального змісту та проповіді – зразка ораторського мистецтва та красномовства.

Від найдавніших часів до наших днів різні види мистецтва, зокрема і художня література, черпають зі Святого Письма теми, сюжети, мотиви й образи, переробляючи та переосмислюючи їх. На біблійні теми написано чимало поем, п'єс, романів та оповідань багатьма мовами світу. Біблійні персонажі віддавна збуджують творчу уяву письменників та стають героями літературних творів найрізноманітніших напрямків і жанрів, від релігійно-повчальних оповідей і лірики до історичного роману та творів новітньої доби.

Не менший вплив мала Біблія на європейську музику. Біблійним темам присвячені меси, ораторії, кантати, опери та інші музичні твори. Біблія також була і є джерелом натхнення для скульпторів і художників багатьох країн і націй.

Цілком закономірно, що Біблію вважають «книгою всіх часів і народів», «Книгою Книг», адже вона є невичерпним джерелом мудрості для багатьох поколінь. Її гуманістичні ідеї та образи протягом багатьох століть залишаються моральними орієнтирами і знаходять втілення у численних творах світової культури.

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ З БІБЛІЇ СТАРИЙ ЗАПОВІТ

Вавилонське стовпотворіння

Вислів бере витoki з біблійного переказу про спробу збудувати у Вавилонську вежу, яка сягнула б неба. Коли будівельники розпочали свою роботу, розгніваний Бог «змішав мову їхню», вони перестали розуміти один одного та не могли продовжувати будову.

Значення: повне безладдя та сум 'яття.

Випити чашу до дна

Вислів походить з Книги пророка Ісаї: «Устань, Єрусалиме, ти, що з руки господньої випив чашу гніву його, вихилив до дна чашу оп'яніння, осушив її» (Ісаїя, 51, 17). Образ чаші страждання трапляється також у Євангелії (Матв., 26, 39).

Значення: йти до кінця у якійсь важкій справі, перетерпіти усі неприємності.

Гесна вогненна

Гесна – первинна назва долини Енном (Тофет) біля Єрусалима, де іудеї виносили в жертву язичницьким богам Ваалу й Астарті своїх дітей, спалюючи їх (Єрем, 7, 31-31; 19, 6).

У переносному значенні: місце пекельних мук людини.

Золотий тілець

Вислів зі старозавітної оповіді про золоту статую тільця; їй євреї, що мандрували пустелею, під час відсутності Мойсея вклонялися як богів. Значення: уособлення грошей, багатства; влада грошей, золота.

Каїн, каїнова печатка

За Старим Заповітом, Каїн – один із синів Адама та Єви, який через заздрість убив свого брата Авеля. За це перше вбивство на Землі Бог наклав на нього «знамення».

Значення: Каїн – убивця, зрадник; каїнова печатка – ознака чогось підступного, злочинного.

Манна небесна

За біблійною оповіддю, манна – їжа, яку Бог посилав іудеям щоранку з неба протягом сорока років, поки вони йшли пустелею в землю обітовану (Вихід, 17, 14-16). Легенда має до певної міри реальну основу: в пустелі росте їстівний лишайник, плоди якого – дрібні білі кульки, схожі на крупу, споживали місцеві жителі.

Значення: несподівано одержані життєві блага; «чекати, як манни небесної» – чекати з нетерпінням; «живитися манною небесною» – існувати надголодь.

Не одним хлібом живе людина

За біблійною оповіддю, з цими словами Мойсей звернувся до іудеїв після того, як Бог дав йому скрижалі із 10 заповідями: «...Не одним хлібом живе людина, але всяким словом, що виходить із уст господя» (Второзаконія, I 3). Цей вислів повторюється й у Євангелії (Лука, 4, 4; Матв., 4, 4), де його вживає Ісус Христос під час розмови з дияволом у пустелі.

Значення: людина не може обмежитися лише задоволенням матеріальних потреб; задоволення духовних запитів не менш важливе для неї.

Неопалима купина

Чудесний куш, який палав, але не згоряв: у його полум'ї Бог явився Мойсею.

Значення: визначення непорушності, збереженості.

Не створи собі кумира

Одна з десяти заповідей, отриманих Мойсеєм на горі Синай. Значення: не поклоняйся сліпо комусь або чомусь, як ідолові.

Перекувати мечі на рала

Біблійний вислів: «І судитиме [слово Боже] народи, й каратиме багато племен; і перекують мечі свої на рала і списи свої на серпи; не здіме меча народ на народ і не будуть більше воювати» (Книга пророка Ісаї, 2,4).

Значення: роззброїтися, відмовитися від войовничих намірів.

Повертається на круги своя

Цитата з біблійної Книги Еклезіяста: «Йде на південь і повертає на північ, крутиться, крутиться на ходу своєму вітер, і на круги своя повертається вітер (Еклезіаст, 1,6).

Значення: все повторюється.

Поклонятися чужим богам

Вислів походить з біблійної Книги Псалмів: «Хай не буде в тебе чужого бога і не поклоняйся богові чужоземному» (Псалом, 81,9).

У переносному значенні: зрадити свої переконання; служити неправді

Святая святих

Так у Біблії називається та частина єрусалимського храму, де зберігався ковчег із заповідями, які бог нібито дав Мойсеєві. У «святую святих» міг входити тільки первосвященник (головний жрець) один раз на рік.

У переносному значенні: найбільша святиня.

Сильні світу цього

Біблійний вислів: «Не надійся на князя і на сильних світу цього» (Псалом 118).

Значення: ті, хто має владу.

Содом і Гоморра

Староєврейські міста; за Біблією, зруйновані Богом за гріхи їхніх мешканців (Буття, 19, 24-25).

У переносному значенні: розпуста; безладдя, хаос.

Створити на свій образ і подобу

Вислів з біблійної оповіді про створення людини: «І сказав бог: створимо людину на образ наш, на подобу нашу» (Буття, 1, 26).

Значення: уявляти, створювати щось, виходячи з власних ідеалів.

Суєта суєт (марнота марнот)

Біблійний вислів, який приписують Соломонові (Еклезіаст, 16 2).

Значення: дріб'язкові життєві турботи; марнота.

У поті чола

За Біблією, Бог, виганяючи Адама з раю, сказав йому: «У поті чола твого їстимеш хліб» (Буття, 3,19).

У переносному значенні: добувати щось тяжкою працею, з великими труднощами.

Усьому свій час, і кожна річ має пору під небом

Слова з біблійної Книги Еклезіяста, або Проповідника, авторство якої приписують староєврейському царю Соломону (X ст. до н. е.).

Значення: плинність життя; невідворотність смерті.

Цап-відбувайло

Біблійний вислів (Левіт, 16, 21-22), що походить з опису особливого староеврейського обряду покладання гріхів усього народу на живого цапа, якого приносили в жертву.

Значення: людина, на яку постійно звалюють чужі провини, той, хто несе відповідальність за інших.

НОВИЙ ЗАПОВІТАльфа і омега

Вислів походить з Апокаліпсису (1, 8): «Я єсмь альфа і омега, початок кінець, – каже Господь», і далі: «...Голос, ніби сурма, що говорив: «Я єс альфа і омега, перший і останній» (1,10).

Значення: початок і кінець; все, що є (альфа – перша, а омега остання буква грецького алфавіту).

Блудний син

У євангельській притчі (Лука, 15, 11-32) розповідається про блудного сина, який, живучи розпусно, розтратив на чужині все, що мав. Убогий, голодний і хворий, повернувся він на батьківщину. З радістю зустрів його батько, вдягнув у дороге вбрання, подарував коштовний перстень – символ влади і наказав заколоти відгодоване теля.

У переносному значенні: людина, яка розкалася у своїх помилках.

Відділяти кукіль від пшениці

Євангельський вислів з притчі про людину, яка посіяла пшеницю. Прийшов ворог і посіяв між пшеницею кукіль. Раби запропонували господареві вибрати кукіль, та він, боячись, щоб вони не зіпсували посівів пшениці сказав: «Залиште рости те і те до жнив, а під час жнив я скажу жінцям: зберіть насамперед кукіль і зв'яжіть його у в'язки, щоб спалити їх, а пшеницю зберіть у житницю мою» (Матв., 13, 24-30).

Значення: відокремлювати шкідливе від корисного, погане від хорошого

Віра без діла мертва

Вислів з Євангелія: «Як тіло без духу мертво, так і віра без діла мерти (Соборне послання апостола Якова, 1, 20).

Значення: тільки підкріплена ділом, практичними починаннями ідея набуває сили, стає плідною, дієвою.

Влити нове вино в старі міхи

Вислів походить з Євангелія: «Не вливають вина нового в міхи старі, бо прориваються міхи, і вино витікає, і міхи пропадають» (Матв., 9,17).

Значення: протиставлення нового змісту і старої форми явищ, літератури чи інших видів мистецтва тощо.

Вовк у овечій шкурі

Вислів походить з Євангелія: «Бережіться лжепророків, які приходять до вас у овечій одежі, а всередині є вовками хижими» (Матв., 7,15).

Значення: лицемірна людина, яка під маскою доброчесності приховує лихі наміри.

Гнати крамарів з храму

За євангельською легендою, Христос, прийшовши з учнями в єрусалимський храм, став виганяти звідти крамарів і міняйл, докоряючи їм, що «дім молитви» вони перетворили на торжище (Марк, 11,15-17).

У переносному значенні: боротися проти людей, які використовують велику справу в своїх дрібних, нечистих цілях.

Зарити талант (скарб) у землю

Євангельська притча розповідає про раба, який, одержавши від свого пана срібну монету (талант), закопав її в землю замість того, щоб пустити в обіг і одержати прибуток.

У переносному значенні: не використати наявних можливостей; загубити обдаровання.

Злоба дня

Вислів походить з тексту Євангелія: «Довліє днів злоба його» (Матв., 6,34), що означає: «Вистачає для кожного дня своєї турботи».

Значення: інтерес сьогоденного дня; те, що хвилює широкий загал.

Знамення часу

Вислів походить з Євангелія (Матв., 16,1-4).

Значення: явище в громадському житті, типове для даного часу; та подія, що провіщає великі зміни.

Камінь спотикання

Біблійний вислів (Ісаїя, 28,16; Послання апостола Павла до римлян: 9, 31-33, та ін.).

Значення: перешкода, на яку наражаються в якійсь справі.

Книга за сімома печатями

Вислів походить з Апокаліпсису (5,1-3), де так названо таємничу книгу, яку «ніхто не міг, ні на небі, ні на землі, ні під землею, розкрити, щоб подивитися в неї».

Значення: щось незрозуміле, приховане, недоступне.

Легше верблюдові пройти крізь голчане вухо, ніж багатому увійти в царство небесне

Вислів походить з Євангелія (Матв., 19, 24; Лука, 18, 25). Деякі коментатори Євангелія вважають, що «верблюд» – це товстий корабельний канат, «кий у давнину виготовляли з верблюжої вовни; інші, сприймаючи слово «верблюд» у його прямому значенні, під голчаним вухом розуміють одні з воріт у стіні Єрусалима, дуже вузькі та низькі. Скоріш за все, це стародавнє єврейське прислів'я, в якому кожне слово треба розуміти буквально.

Значення: неможливість досягнення чогось.

Нема пророка у своїй країні

Євангельський вислів (Матв., 13, 57; Марко, 6, 4; Лука, 4, 24; Іоанн, 4, 44).

У переносному значенні: люди охоче прислухаються до слів сторонніх осіб і взагалі не цінують навіть найрозумніших думок, якщо вони належать близьким.

Поцілунок Іуди

Вислів походить з євангельської оповіді про зраду одного з дванадцяти учнів Ісуса – Іуди Іскаріота, який продав свого вчителя за тридцять срібняків іудейським первосвященникам. Попередивши, що того, кого він поцілує, треба негайно схопити, Іуда привів сторожу в Гетсиманський сад, де молився Ісус, підійшов до нього і поцілував (Матв., 26, 48-49; Марко, 14, 44; Лука, 22,1 47).

У переносному значенні: вчинок людини, що прикриває облесливост, свою зраду.

Терновий вінець

Воїни римського намісника Іудеї Пілата перед тим як розп'яти Христа-«сплівши вінець із тернини, поклали йому на голову, і дали йому в правицю тростину, і, стаючи перед ним на коліна, насміхалися з нього...» (Матв., 27^ 29-30).

У переносному значенні: страждання, мучеництво.

Тридцять срібняків

За євангельською оповіддю, один із дванадцяти апостолів (учнів Христа) – Іуда видав свого вчителя первосвященникам, за що одержав від них тридцять срібняків (Матв., 26,15).

У переносному значенні: ціна зради.

Умивати руки

У Біблії розповідається про старосєврейський ритуальний звичай умивати руки на знак непричетності до участі в якійсь дії (злочині): «Хай уміють руки свої... І промовлять, і скажуть: руки наші не пролили цієї крові, і очі наші не бачили» (Второзаконія, 21, 6-7). Широкої популярності цей вислів набув у зв'язку з євангельською оповіддю, за якою римський намісник Іуди Понтій Пілат, віддавши на вимогу юрби Христа на розп'яття, «умив руки перед народом і сказав: неповинний я в крові праведника цього» (Матв., 27,24)

Значення: ухилитися від відповідальності.

ВИСЛОВЛЮВАННЯ ПРО БІБЛІЮ ВІДОМИХ ЛЮДЕЙ

Авраам Лінкольн (1809-1865) – президент США: «Я переконаний, що Біблія є найкращим подарунком, яким Бог колись обдарував людину».

Наполеон Бонапарт (1758-1821) – французький полководець та імператор: «Біблія – надзвичайна книга. Вона Жива Істота, яка перемагає все, що їй протистоїть».

Іммануїл Кант (1724-1804) – німецький філософ: «Існування Біблії як книги є найбільшою користю для всіх людей, яку колись відчувало людство. Будь-яка спроба принизити Біблію є злочином проти людства».

Галілео Галілей (1564-1642) – видатний італійський фізик та астроном: «Священне Писання ніколи не може ні брехати, ні помилятися; висловлювання його абсолютні та непорушні».

Йоганн Вольфганг Гете (1749-1832) – німецький поет: «Біблія промовляє до серця кожного покоління, а мірилом для оцінки життєвості та сили народу буде завжди його ставлення до Біблії»; «Тією великою повагою та благоговінням, з яким до неї ставиться стільки народів і поколінь, вона завдячує своїй власній цінності. Вона не є книгою національною – єврейського народу: вона книга всіх народів, записані в ній історичні події одного народу слугують прообразом життя кожного християнина та всієї Церкви Христової, вони дані нам усім для рятівного повчання. Вона одна пов'язує історію з походженням світу та продовжує її до кінця цього, даного людині часового періоду! Біблія – вічно жива Книга і, доки існує світ, ніхто не скаже: «Я її розумію в усьому її обсязі, в усіх її подробицях».

Вальтер Скотт (1771-1832) – англійський письменник. Коли письменник лежав на смертному одрі, то сказав синові: «Дай мені Книгу!» – «Яку, батьку?» – Вальтер Скотт трохи підвівся і сказав: «Дитино моя, є лише одна книга – це Біблія!» – такими були його останні слова.

Джордж Гордон Байрон (1788-1824) – англійський поет: «У цій найсвятішій Книзі – таємниця всіх таємниць. О, щасливі серед смертних ті, кому Бог дарував милість слухати, читати, з молитвою промовляти й благоговійно сприймати слова цієї Книги! Щасливі ті, хто в змозі відчинити двері Біблії та рішучо йти її шляхами. Але краще було б ніколи не народжуватися тим людям, які читають її лише з тією метою, щоб сумніватися та зневажливо ставитися до неї».

Олександр Пушкін (1799-1837) – російський поет: «Священне Писання, скільки його не перечитуй, чим більш ним проймаєшся, тим більше усе освітлюється та розширюється. Ось єдина Книга у світі: у ній все є!»

Федір Достоєвський (1821-1881) – російський письменник: «Біблія належить усім – атеїстам і віруючим рівно. Це книга людства».

Чарльз Діккенс (1812-1870) – англійський письменник: «Новий Заповіт є найвеличнішою книгою тепер і в майбутньому для всього світу».

Цікаві факти по Біблію

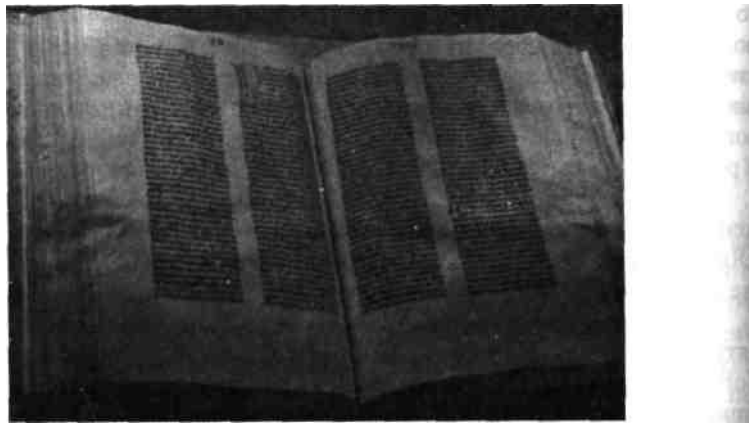
Найдавніший з відомих рукописів Біблії – Ватиканський Кодекс, написаний грецькою мовою близько 350 р. н. е., – зберігається у Ватиканському музеї.

Біблія була першою друкованою книгою в Європі. Німецький винахідник друкарства Йоганн Гутенберг з 1452 до 1455 рр. надрукував її латиномовне видання, яке мало понад 320 великих подвійних пергаментних аркушів (для їх виготовлення знадобилася шкіра 170 телят). А першою друкованою книгою на наших теренах було видання біблійної книги «Діяння Апостолів» (під назвою «Апостол»), випущене в 1574 році в Україні (у Львові) першодрукарем Іваном Федоровим.

Перші переклади текстів Біблії сучасною українською мовою з'явилися наприкінці ХІХ ст. і належать Пантелеймонові Кулішу. Окремі книги Біблії він перекладав разом з Іваном Пулюєм та Іваном Нечуєм-Левицьким.

Нині Біблію перекладено понад 1850 мовами. За тиражами вона перевершує всі інші видання і є найбільшим світовим бестселером.

Перша друкована Біблія Йоганна Гутенберга



Чимало сторінок Старого Заповіту присвячено ізраїльському царю Соломону. Соломон – син Давида, цар ізраїльського народу, який жив і правив у Х ст. до н. е. Справедливо вважається одним із наймудріших царів у світовій історії. З мудрістю царя Соломона можна було порівняти лише його багатство. Чому ж так багато було відпущено одній людині? Ось як Біблія відповідає на це питання.

Соломону було всього 18 років, коли він по смерті свого батька сів на престол. У юнака ще не було достатньо життєвого досвіду та мудрості, щоб правити цілою країною. «І приніс Соломон Господу тисячу цілопалень» (жертвоприношень). «Тієї ночі з'явився Бог Соломонові та й сказав йому: “Зажадай, чого дати тобі! І сказав Соломон до Бога”: “Ти зробив велику милість з батьком моїм Давидом і поставив царем мене замість нього... Дай тепер мені мудрість та знання, щоб умів я виходити і входити перед цим народом, бо хто зможе судити цей великий твій народ?” І сказав Бог до Соломона: “За те, що оце було на серці твоїм, і ти не жадав багатства, маєтків та слави, ані душі ворогів твоїх, а також довгих днів не жадав ти, а жадав для себе мудрості та знання, щоб судити народ Мій, над яким Я настановив тебе царем, то дасться тобі мудрості і знання, а багатство, і маєтки, і славу дам тобі такі, яких не було між царями перед тобою, і по тобі не буде таких!”» (Др. Кн. Хр., 1 : 7–12)

Так і сталося. Соломон успішно і довго правив своєю країною. Люди в ній жили багато: навіть срібло в той час не вважалося дорогоцінним металом. Соломона любили його піддані, слава про його мудрість ширилася по усьому світу. Навіть цариця Савська, одна з

найрозумніших жінок світу, була вражена, побувавши в гостях у царя Соломона, і промовила такі слова: «Щасливі люди твої, і щасливі слуги твої, що завжди стоять перед обличчям твоїм та слухають твою мудрість!» Тому і в наш час мудрі рішення називають соломонівими. Ось приклад одного з них.

Одного разу до Соломона прийшли дві жінки, кожна з яких стверджувала, що саме вона – матір новонародженої дитини. Оскільки вони не поступалися одна одній, то прийшли до царя Соломона, щоб він їх розсудив. Подумав Соломон і сказав: «Розрубайте дитину навпіл і віддайте їм!» Тоді одна з жінок закричала: «Не треба цього робити! Нехай дитина залишається їй!» Тоді цар Соломон вирішив: «Ця жінка – справжня матір дитини. Вона пожаліла її, забувши про свої бажання».

Важливою справою свого життя вважав Соломон будівництво Храму Божого. Він будував його 7 років, і лише після цього почав зводити свій дім, що не мав собі рівних за багатством та розкішшю.

Соломон вважається автором ліричної Пісні Пісень, що присвячена темі кохання, та книги притч, у яких зібрані мудрі вислови-повчання.

Притча – невеликий твір, що містить повчання в алегоричній формі.

Алегорія – зображення абстрактного поняття або явища через конкретний образ.

Цар Соломон промовив близько 3000 притч, які увійшли у 31 розділ Книги притч Соломонових. Навіщо Соломон складав свої притчі? У Біблії є така відповідь:

«Притчі Соломона, сина Давидового, царя Ізраїлевого, щоб пізнати премудрість і карність, щоб зрозуміти розсудні слова, щоб прийняти напоумлення мудрості, праведності, і права, і простоти, щоб мудрості дати простодушність, юнакові – пізнання й розважність. Хай послухає мудрий – і примножить науку, а розумний здобуде хай мудрих думок, щоб пізнати ту притчу і загадкову мову, слова мудреців і загадки їх».

Іншими словами, притчі Соломона – це настанови молодій людині, як треба жити на світі.

Притча

Бережи своє серце

Мій сину, прислухайся до моїх слів, до речей моїх ухо своє нахили! Нехай не відійдуть вони від очей твоїх, бережи їх усередині серця свого! Бо життя вони тим, хто їх знайде, а для тіла усього його лікування. Над усе, що лише стережеться, серце своє стережи, бо з нього походить життя. Відкинь ти від себе лукавство уст, віддали від себе крутість губ. Нехай дивляться очі твої уперед, а повіки твої нехай перед тобою простують. Стежку ніг своїх вирівняй, і стануть міцні всі дороги твої: не вступайся ні вправо, ні вліво, – усунь свою ногу від зла!

Притча

Лінивість веде до злиднів

Иди до мурашки, лінюху, поглянь на дороги її і помудрій: нема в неї володаря, ані урядника, ані правителя; вона заготовляє літом свій хліб, збирає в жнива свою їжу. Аж доки, лінюху, ти будеш вилежуватись, коли ти зі сну свого встанеш? Ще трохи поспати, подрімати ще трохи, руки зложити, щоб полежати, – і прийде немов волоцюга, твоя незаможність, і злидні твої, як озброєний муж!..

Гімн про любов : Любов над усе !

Коли я говорю мовами людськими й ангельськими, та любови не маю,— то став я як мідь та дзвінка або бубон гудячий!

2 І коли маю *дара* пророкувати, і знаю всі таємниці й усе знання, і коли маю всю віру, щоб навіть гори переставляти, та любови не маю,—то я ніщо!

3 І коли я роздам усі маєтки свої, і коли я віддам своє тіло на спалення, та любови не маю, – то пожитку не матиму жадного!

4 Любав довготе рпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не надимається,

5 не поводитья нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого,

6 не радіє з неправди, але тішиться правдою,

7 усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить!

8 Ніколи любов не перестає! Хоч пророцтва й існують, – та припиняться, хоч мови існують, – замовкнуть, хоч існує знання, – та скасується.

(Перше послання ап. Павла до Коринфян)

Слово «любов» у Біблії асоціюється з іменем Ісуса Христа, бо саме він був проповідником нової віри – християнства, яка вже не закликала: «Око за око, зуб за зуб»,– а вчила любити ближнього свого як самого себе і прощати тим, хто ображає вас.

Герої відомої книги В. Тендрякова «Замах на міражі» вирішили провести експеримент: за допомогою комп'ютера відповісти на запитання: чи існував Ісус Христос насправді? Обробивши закладену інформацію з історії людства, розвитку його культури, комп'ютер видав однозначну відповідь: якби на Землі не з'явився свого часу Христос, все на нашій планеті було б не так, як зараз. «На думку» штучно створеного інтелекту, вплив особистості Христа, людини-Бога на світ був таким могутнім, всеохопним, що сумнівів в його існуванні не може бути.

Польський письменник Г. Сенкевич так писав у своєму романі «Камо грядеши» про особливості нового вчення – християнства: «Надлежит оскорбляющих нас не только прощать, но любить их и платить им добром за зло; и недостаточно любить добрых, но надо любить и злых, ибо только любовью можно истребить в них зло». «...Одновременно Вениций чувствовал, что в самом безумии этого учения есть что-то более могучее, чем во всех прежних философских учениях. Он подумал, что по безумию своему оно неисполнимо, но по неисполнимости – божественно. Веницию казалось, что в этом учении нет ничего жизненного, но также, что рядом с ним жизнь нечто столь жалкое, что думать о ней не стоит».

Саме про життя та смерть Ісуса Христа, його вчення, наслідувачів і розповідається у Новому Заповіті.

Словникова робота: *Біблія* – книги. *Заповіт* – Союз. *Ісус* – спаситель. *Христос* – месія.

Євангеліє – блага звістка.

Євангельські притчі.

У Священному писанні Євангелія (їх чотири) посідають особливе місце. Записали їх ті, хто особисто знав Ісуса або його учнів, покликаних ним для виконання священної місії: Матвія, Марка, Луку, Іоанна. Кожне з Євангелій по-своєму розповідає про одні й ті самі події: народження Христа, його життя, проповідування та мученицьку смерть заради інших людей. Христос навчав людей притчами: «Відкрию у притчах уста свої, розповім таємниці від почину світу».

1) *Притча про сіяча*

Читання притчі

Ісус навчає народ притчами Того ж дня Ісус вийшов із дому та й сів біля моря.

2 І безліч народу зібралась до Нього, так що Він увійшов був до човна та й сів, а весь натовп стояв понад берегом.

3 І багато навчав Він їх притчами, кажучи:

Притча про сіяча

«Ось вийшов сіяч, щоб посіяти.

4 І як сів він зерна, упали одні край дороги, – і пташки налетіли, та їх повідзьобували.

5 Другі ж упали на ґрунт кам'янистий, де не мали багато землі, – і негайно посходили, бо земля неглибока була;

6 а як сонце зійшло, – то зів'яли і, коріння не маючи, – посохли.

7 А інші попадали в терен, – і вигнався терен, і їх поглинув.

8 Інші ж упали на добру землю – і зродили: одне в сто раз, друге в шістьдесят, а те втридцять.

9 Хто має вуха, щоб слухати, нехай слухає!»

10 І учні Його приступили й сказали до Нього: «Чому притчами Ти промовляєш до них?»

11 А Він відповів і промовив:

«Тому, що вам дано пізнати таємниці Царства Небесного, – їм же не дано.

12 Бо хто має, то дасться йому та додасться, хто ж не має, – забереться від нього й те, що він має.

13 Я тому говорю до них притчами, що вони, дивлячися, не бачать, і слухаючи, не чують, і не розуміють.

14 І над ними збувається пророцтво Ісаї, яке промовляє:

«Почуєте слухом, – і не зрозумієте,
дивитися будете оком, – і не побачите.

15 Затовстіло бо серце людей цих,

тяжко чують вухами вони,

і зажмурили очі свої,

щоб коли не побачити очима

й не почути вухами,

і не зрозуміти їм серцем,

і не навернутись,

щоб Я їх уздоровив!»

16 Очі ж ваші блаженні, що бачать, і вуха ваші, що чують.

17 Бо поправді кажу вам, що багато пророків і праведних бажали побачити, що бачите ви, – та не бачили, і почути, що чуєте ви, – і не чули.

Притча про сіяча

18 Послухайте ж притчу про сіяча.

19 До кожного, хто слухає слово про Царство, але не розуміє, приходить лукавий і краде посіяне в серці його; це те, що посіяне понад дорогою.

20 А посіяне на кам'янистому ґрунті, – це той, хто слухає слово, і з радістю зараз приймає його;

21 але кореня в ньому нема, тому він непостійний; коли ж утиск або переслідування настають за слово, то він зараз спокушується.

22 А між терен посіяне, – це той, хто слухає слово, але клопоти віку цього та омана багатства заглушують слово, – і воно застається без плоду.

23 А посіяне в добрій землі, – це той, хто слухає слово й його розуміє, і плід він приносить, і дає один у сто раз, другий у шістдесят, а той утридцятьеро».

(Євангеліє від Матвія; 13:1–23)

Притчі про загублену вівцю, драхму, про блудного сина

Словник: Митарі – збирачі податі. Драхма – монета.

Притча про загублену вівцю й загублену драхму

Наближались до Нього всі митники й грішники, щоб послухати Його.

2 Фарисеї ж та книжники нарікали й казали: «Приймає Він грішників та з ними їсть».

3 А Він їм розповів оцю притчу, говорячи:

4 «Котрий з вас чоловік, мавши сотню овець і загубивши одну з них, не покине в пустині тих дев'ятидесяти й дев'яти, та й не піде шукати загинулої, аж поки не знайде її?

5 А знайшовши, кладе на рамена свої та радіє.

6 І, прийшовши додому, скликає він друзів і сусідів, та й каже до них:

«Радійте зо мною, бо знайшов я вівцю свою тую загублену».

7 Говорю вам, що так само на небі радітимуть більш за одного грішника, що кається, аніж за дев'ятдесятох і дев'ятьох праведників, що не потребують покаєння!..

8 Або яка жінка, що має десять драхм, коли згубить драхму одну, не засвічує світла, і не мете хати, і не шукає уважно, аж поки не знайде?

9 А знайшовши, кличе приятельок та сусідок та каже: «Радійте зо мною, бо знайшла я загублену драхму!»

10 Так само, кажу вам, радість буває в Божих анголів за одного грішника, який кається.

Притча про блудного сина

11 І він оповів: «У чоловіка одного було два сини.

12 І молодший із них сказав батькові: «Дай мені, батьку, належну частину маєтку!» І той поділив поміж ними маєток.

13 А по небагатьох днях зібрав син молодший усе, та й подавсь до далекого краю, і розтратив маєток свій там, живучи марнотратно.

14 А як він усе прожив, настав голод великий у тім краї, – і він став бідувати.

15 І пішов він тоді і пристав до одного з мешканців тієї землі, а той вислав його на поля свої пасти свиней.

16 І бажав він наповнити шлунка свого хоч стручками, що їли їх свині, та ніхто не давав їх йому.

17 Тоді він спам'ятався й сказав: «Скільки в батька мого наймитів мають хліба аж надмір, а я отут з голоду гину!

18 Устану, і піду я до батька свого, та й скажу йому: «Прогрішився я, отче, против неба та супроти тебе.

19 Недостойний я вже зватись сином твоїм; прийми ж мене, як одного з своїх наймитів».

20 І, вставши, пішов він до батька свого. А коли він далеко ще був, його батько вгледів його, – і переповнився жалем: і побіг він, і кинувсь на шию йому, і зачав цілувати його!

21 І озвався до нього той син: «Прогрішився я, отче, против неба та супроти тебе, і недостойний вже зватися сином твоїм».

22 А батько рабам своїм каже: «Принесіть негайно одягу найкращу, і його зодягніть, і перся подайте на руку йому, а сандалі на ноги.

23 Приведіть теля відгодоване та заколіть, – будемо їсти й радіти.

24 Бо цей син мій був мертвий – і ожив, був пропав – і знайшовшись». І почали веселитись вони.

25 А син старший його був на полі. І коли він ішов й наближався до дому, почув музики та танці.

26 І покликав одного зо слуг та й спитав: «Що це таке?»

27 А той каже йому: «То вернувся твій брат, і твій батько звелів заколоти теля відгодоване, – бо ж здоровим його він прийняв».

28 І розгнівався той, – ввійти не хотів. Тоді вийшов батько його й став просити його.

29 А той відповів і до батька сказав: «Ото, стільки років служу я тобі, і ніколи наказу твого не порушив, – ти ж ніколи мені й козеняти не дав, щоб із приятелями своїми потішився я.

30 Коли ж син твій вернувся оцей, що проїв твій масток із блудницями, – ти для нього звелів заколоти теля відгодоване».

31 І сказав він йому: «Ти завжди зо мною, дитино, і все моє – то твоє!

32 Веселитись та тішитись треба було, бо цей брат твій був мертвий – і ожив, був пропав – і знайшовся!»

(Євангеліє від Луки; 15 : 1–32)

ВЕДИ



Бог-творець Брахма Бог-хранитель Вішну Бог-руйнівник і захисник Шива

Веди – найстародавніші пам'ятки індійської літератури, які дійшли до нашого часу. Це книги священного знання (санскритське *veda* означає «знання»). Веди вважають одкровеннями верховного бога Брахми [У ведійській релігії вшановується тріада богів: бог-творець Брахма, бог-хранитель світу Вішну та бог-руйнівник Шива], який нібито передав їх стародавнім мудрецам, серед яких був легендарний поет В'яса (буквально «той, хто зв'язав»). Насправді ж авторами ведійських текстів були династії народних поетів-співців – ріші.

До ведійського зібрання належать тексти, різноманітні за часом створення, структурою, змістом, функціями. Проте вони є єдиним цілим, оскільки виконують роль авторитетних священних текстів.

Веди написані мовою санскрит наприкінці II тис. - у першій половині I тис. до н.е. Слово «санскрит» означає «досконало оброблений», «культурний». Цю мову вважають священною, оскільки нею користуються жерці («брахмани»), нею написані релігійні тексти. Існує кілька різновидів санскриту. Найдавніший з них – ведійський, яким і написані Веди. Інші верстви населення – воїни, селяни, ремісники, торговці – користувалися просторіччям, мовою «пракрит», що означає «первісний», «правічний».

Веди складаються із чотирьох книг: Рігведа – книга гімнів [Гімн – урочиста хвалебна пісня на честь когось або чогось.] («ріг» означає «гімн»), Самаведа – книга пісень, мелодій («саман» – мелодія), Яджур-веда – книга жертвних віршів та висловів («яджус» – жертва) та Атхарва-веда – книга заклинань («атхарван» – заклинання).

Кожна із чотирьох збірок має свої коментарі: прозові тексти, які пояснюють ритуал, його походження та значення; віршовані та прозові філософські трактати, що містять роздуми про природу, бога, людину, їх зв'язки й місце у Всесвіті. Для того щоб витлумачити, пояснити Веди, згодом були написані допоміжні твори. Їх називали Веданта, що означає «частина, складова Вед». Вони містили відомості з медицини, граматики, астрономії, астрології, воїнського мистецтва тощо. Деяко пізніше були складені віршовані повчальні тексти, які викладали релігійні заповіді, а також основи моральної поведінки. Додаткова ведична література охоплює також пурани та епічні поеми «Магабгарата» й «Рамааяна». Ці твори пропонують ведичну мудрість у формі оповідань і описів історичних подій. Тому пурани, «Магабгарату» й «Рамааяну» іноді називають «п'ятою Ведою».

Зібрання обрядових релігійних гімнів Рігведа – основне джерело з історії та світогляду ведійських аріїв. Вважають, що вона була впорядкована в середині II тисячоліття до нашої ери, але деякі дані дозволяють віднести зародки збірки до 4500-2500 рр. до н. е.

Слово «ріг» («гімн») споріднене з українським «ректи», «речення» – відповідно «казати», «промовляти», «казання». Тобто дослівно Рігведа означає «знати, як промовляти». У Рігведі відобразилася рання стадія міфотворчості, для якої характерне обожнювання стихій і в якій помітні риси дуже стародавніх уявлень. Рігведа містить 1028 гімнів, поділених на 10 циклів (кіл – «мандал»). У перших восьми спочатку йдуть гімни, звернені до Агні – бога вогню, без якого неможливий обряд жертвоприношення, потім – до окремих богів та груп божеств. За ними йдуть гімни Індірі – найпопулярнішому, героїчному божеству індоаріїв, царю-громовержцю, який здобув перемогу над силами зла. Гімни дев'ятого циклу присвячені силі, що міститься в божественному напої – сомі. У десятому зібрано гімни різного змісту. В них оспівується велич, справедливість та мудрість богів. Головний міф Рігведи розповідає про походження світу, тобто має космогонічний зміст. Згідно з деякими текстами, спочатку були лише води, які несли в собі сім'я життя. Це був стан нерозчленованої єдності, коли немає ні неба, ні землі, ні дня, ні ночі, ні добра, ні зла, ні чоловічого, ні жіночого начал – все перемішано. З нього зародився Всесвіт. Рігведа містить й інші відомості про творення світу, зокрема там ідеться про величезне світове яйце, яке утворилося через ущільнення вод або ж із тепла, виділеного водами. З нього вийшов бог Брахма й заходився створювати світ. В іншому випадку йдеться про космічного кабана – у ньому був утілений бог-творець Праджапаті. Він на своїх копитах приніс мул із дна первісних вод, який розрісся й утворив суходіл. Існує й версія, за якою виникнення космосу подібне до зачаття й народження людини в материнському лоні.

В інших текстах Рігведи йдеться про те, що бог Індра зробив світ контрастним і врівноваженим, наділив його світлом і темрявою, життям і смертю, добром і злом. Один з міфів розповідає, як Індра розколює невеличкий пагорб землі, що піднявся з дна первинних вод. Але Індірі довелося долати опір гігантського дракона Врітру. В результаті з пагорба було вивільнено життя у вигляді води (чотирьох річок) і вогню (Сонця). А пагорб почав рости в усі боки й досяг чималих розмірів. Потім Індра підняв небо й підпер його світовим стовпом або світовим деревом, що є стрижнем Всесвіту та роз'єднує небо й землю, але водночас і з'єднує їх, наче приводячи до згоди.

Загалом у Ведах відображено всю сукупність знань стародавніх аріїв про навколишній світ і місце людини в ньому. Веди вплинули на розвиток культури (зокрема мистецтва) багатьох народів світу.

Український читач уперше познайомився з ведійськими гімнами (текстами «Рігведи») наприкінці XIX ст. в поетичних перекладах Лесі Українки.

«П'ята Веда»

Легендарному творцеві ведійських текстів В'ясі приписують також створення поетичного епосу Індії «Магабгарата» (із санскриту – «Сказання про великих Бгарата»). Це другий за обсягом літературний твір у світі (після Тибетського сказання про Гізара). Повна версія «Магабгарата» – це комплекс епічних оповідей, новел, байок, притч, легенд, ліро-дидактичних діалогів, повчальних роздумів богословського, політичного, правового характеру, космогонічних міфів, родоводів, гімнів, планів, об'єднаних за типовим для великих форм індійської літератури принципом обрамлення, містить понад 100 000 двовіршів, що в чотири рази більше від Біблії й у сім разів – від «Іліади» та «Одіссеї»

Гомера. «Магабгарата» – джерело багатьох сюжетів та образів, які отримали розвиток у літературах народів Південної та Південно-Східної Азії. Літературний геній В'яси не лише подарував світовій літературі найбільшу епічну поему, а й зробив цей твір джерелом мудрості та моральності.

У центрі «Магабгарати» – оповідь про битву двох родів (втілення темної та світлої, божественної суті) та їхніх союзників за панування над Хастінапурою (нині місто Делі), яка ведеться від імені легендарного автора епопеї В'яси, а також дійових осіб. Епічна поема складається з 18 книг, кількох наступних епічних сказань, дуже опосередковано пов'язаних з основним сюжетом, і чимало сказань та легенд, переважно фольклорного характеру: «Повість про Шакунталу», «Сказання про Раму», «Повість про царя Шиві», «Сказання про Наля та Дамаянті», «Повість про Савітрі», філософська поема пізнішого походження «Бхагавад-гіта» тощо.

Друга пам'ятка давньоіндійської епічної поезії «Рамаяна», як і «Магабгарата», живе в народі й досі, її текст заучують напам'ять, і, так само як «Магабгарату», її вважають священною. У «Рамаяні» є все, що має бути в епосі: війна, протистояння сил добра і зла, уславлення героїв та їхньої зброї. Однак є тут і атмосфера витонченої чуттєвості, теми любові та вірності, увага до природи, розгорнуті описи пір року (вони згодом стали самостійним жанром індійської лірики).

Леся Українка

З Рігведи

ГІМН ДО АГНІ

Ясного Агні для вас викликаю, господаря люду,
ми його хвалимо в гімнах, поданки даємо,
він же на світі держить все створіння й богів усіх вічних.
Любо нам бога такого хвалити, що всім дає щастя,
любо дивитися, як він росте, як він сяєвом грає!
Полум'ям має на вітті, мов гривою в повозі кінь.
От, роз'ярившись, дерево їсть він і жеврієсяє.
Наче вода, він біжить і гуде, наче повіз.
Палячи, стежку лишає він чорну. Він вабить, мов небо,
що усміхається ясно до нас із-за хмари.
Він по землі розстеляється, й землю він палить,
він розбігається врозтіч, неначе без догляду стадо.
Агні, розкинувши пломінь, пече, пожирає рослини!..
Дай нам, Агні, товариство хоробре й багатство щасливе,
дай нам хорошу сім'ю і великі достатки!

ГІМН ПРО ПЕРЕМОГУ ІНДРИ НАД АГІ

Маю співати про ту перемогу, що вчора одержав
Індра-стрілець. Переміг він Агі, розділив усі хвилі,
визволив він з гір небесних потоки... І ринули води...
Як до обори корови біжать, так летять вони в море...
Індро! Подужавши первістня хмар, ти розбив еси чари
тих чарівниць, народження дав сонцеві, місяцю й зорям!
Перед тобою твій ворог зника... Індра вдарив на Врітру,
то ж найхмарніший був ворог.

Потужним смертельним перуном він йому тіло розбив.
 Мов підтяте сокирою древо, долі простягся Агі.
 Наче прорвана гребля, лежить він, водами вкритий, а там тії води утішили серце,
 Врітра колись їх держав у своїх величезних обіймах, отже,
 Агі подоланого далять вони і стискають.
 Кидають вітри турботні, буйні тіло Врітри,
 і води топлять його, він тепер така річ, що і назви нема їй!..
 Сон, вічний сон покрива тепер ворога Індри!..

ГІМН ДО СОНЦЯ

Сонце святе, що все віда, встає перед поглядом світа, коні блискучі несуть його.
 І перед сонцем, оком світовим, зникають, як злодії, темрява й зорі.
 Промені, наче палкії вогні, освітили живучих.
 Сурія, прудкий їздець! Ти нам світло приносиш, сяєвом неба сповняєш!
 Перед богами ти сходиш, перед людьми, перед небом, всі бачать тебе і дивують.
 Ти очищаєш, від лиха борониш!
 Ти світлом вкриваєш землю і люди, а небо й повітря ти ним заливаєш.
 Міряєш ночі і дні, споглядаєш створіння наземні.
 Сім ясних коней твій повіз везуть, о Сурія, боже!
 Боже-споглядачу, маєш вінець ти з проміння над чолом.
 їде твій повіз, сім коней упріг ти у ярма окремі.
 Вглядівши саяво твоє, що блищить після темряви ночі, падаєм ниць:
 ти найвищий з богів!
 Ти найкращеє світло!

КОРАН



Обкладинка Корану

Найдавніша писемна пам'ятка класичної арабської літератури – Коран – священне писання ісламу. Іслам (від арабської «погора») – наймолодша з монотеїстичних релігій, яка виникла в Аравії у VII ст. в результаті проповідницької діяльності пророка Мухаммеда (Мохаммеда, Мохаммада або Магомета). Самих себе прихильники цієї релігії називають «муслім» («покірними»), або мусульманами.

Згідно з тлумаченнями мусульманських богословів, слово «коран» має два значення: «збір, зібрання» (Божих одкровень) і «читання». Але воно не означає читання в прямому значенні цього слова, як і дієслово «кар'а», від якого це слово походить, означає не лише «читати», а ще й «декламувати», «вимовляти співучо». Сам Мухаммед «читав» свої проповіді не за написаним текстом (він був неписьменний), а експромтом чи напам'ять, задалегідь обдумавши або склавши текст. Крім того, Мухаммед виголошував проповіді ритмічними фразами, часто з римованими закінченнями, наче декламуючи їх. Тому правильніше передавати первинне значення слова «коран» як «читання напам'ять», «декламація».

Самі ж мусульмани, керуючись текстом Священної Книги, називають її «розрізнявачем» (добра і зла), «керівництвом на праведній дорозі, провідником на праведному шляху», «нагадуванням, пересторогою», «благородним сувоєм». Та все ж найпоширенішою назвою є саме Коран. Це слово переважна вживають з епітетами «преславний», «премудрий», «прешляхетний».

Мухаммед народився в місті Мекка, в небагатій сім'ї, яка належала, однак, до старовинного знатного роду. Його батько, який помер до народження сина, був караванним купцем. Цю професію успадкував і Мухаммед. Незважаючи на свої заняття торгівлею, а також щасливий шлюб з коханою жінкою Хадіджею, Мухаммед відзначався схильністю до усамітнення, постійних роздумів, далеких прогулянок у гори. І хоча в той час араби були ідолопоклонниками, майбутній пророк був добре знайомий з основами іудаїзму та християнства та виявляв повагу до «людей Книги», тобто Біблії. Коли Мухаммеду виповнилося 40 років, йому в голову (наче ззовні) почали приходити мудрі вислови, афоризми, фрагменти текстів – те, що згодом стало змістом Корану. Відповідно до догматів ісламу, оригінальний текст Корану зберігається на небі, а його зміст був повідомлений пророку Мухаммеду через архангела Джібрила (Гавриїла), який переніс пророка на небо, до трону Аллаха. Там перед очима Мухаммеда лише на одну мить був розгорнутий золотий

сувій Корану. Згодом Аллах звелів Мухаммеду розпочати проповідування нового вчення серед своїх земляків: «Встань, іди та проповідуй!».

За життя пророка Мухаммеда Коран існував в усній формі. Будучи неписьменним, Мухаммед, природно, не записував своїх проповідей. Але багато хто з його послідовників ще в Мецці заучував їх напам'ять. Заучування різних текстів взагалі було поширеним явищем у арабів. Багата давньоарабська поезія, народні перекази, племінні родоводи – все це зберігалось в пам'яті багатьох поколінь. Текст Корану легко піддавався запам'ятовуванню, адже його фрази схожі на вірші. Численні правовірні знали напам'ять усю велику та складну Священну книгу; найменшу помилку вважали тяжким гріхом. Тих, хто знав напам'ять весь Коран, називали гафізами («хранителями»). Проте окремі уривки з Корану були записані на пальмовому листі, пергаменті, плоских кістках, глиняних табличках, мідних пластинках тощо. Лише після смерті пророка почали створювати перші записи, які набули форми книги у VII ст.

Згідно із віруваннями ісламу, Аллах неодноразово передавав свої священні заповіді через різних пророків – Мойсея, Ісуса, нарешті Мухаммеда. Пророк Мухаммед усвідомлював себе продовжувачем справи багатьох великих пророків, зокрема Муси (Мойсея) та їси (Ісуса). Тому, умовно кажучи, Коран співвідноситься з Біблією, як Новий Заповіт зі Старим. Чимало персонажів Корану – біблійні герої. Головна ідея Корану – боротьба з багатобожжям, ствердження монотеїзму – сформувалася під впливом іудаїзму і християнства. У деяких місцях Корану іудеї та християни визнаються правовірними; йдеться про те, що Бог усіх трьох релігій єдиний. Коран повторює основні положення цих віросповідань: про безсмертя душі, про рай і пекло, про кінець світу, про Страшний суд та інші. Співпадають в основних рисах коранічні та біблійні міфи про створення світу і людини, гріхопадіння перших людей Адама і Єви (по-арабськи Хавви), про Всесвітній потоп, про покарання за гріхи міст Содом і Гоморри тощо. Лише при ретельному порівнянні відповідних місць Корану і Біблії можна виявити окремі розходження в цих оповідях — це пояснюється, мабуть, тим, що Мухаммед знав священне писання іудеїв і християн лише в усній передачі. Швидше за все, він ознайомився з ними при зустрічах і бесідах з рабинами та ченцями під час своїх поїздок у торгових справах до Сирії. Іудаїстичні та християнські громади були й у самій Аравії. Текст Корану налічує 114 глав – сур, розташованих від найдовших до найкоротших, за винятком першої сури «Фатіха» («Та, що відкриває (Книгу)»), яку часто повторюють правовірні (вона відіграє в ісламі роль молитви). Слово «сура» дослівно означає «ряд каменів, цеглин у мурі». Саме так Мухаммед називав свої одкровення чи фрагменти із них. І як при будівництві спершу кладуть більші камені, а потім менші, так само побудований і Коран. Лише перша сура випадає з цієї побудови, вона – наче двері в дім священного писання.

Перша сура Корану «Фатіха»



Сури прийнято поділяти на мекканські (проголошені пророком у місті Мекка) та мединські (виголошені у місті Медина). Мекканські сури (їх 90), у свою чергу, поділяються на «поетичні» (досконалі в літературному плані, емоційні та піднесені), «рахманські» (у них Аллах, творець світу і всього суцього на землі, постійно характеризується як Рахман – «Милостивий») і «пророчі» (в них згадується про стародавніх пророків: Нуха (Ноя), Луга (Лота), Ібрахіма (Авраама), Ісу (Ісуса) та інших, які були посланцями єдиного Бога і наставляли людей на правильний шлях, нерідко зазнаючи утисків з боку своїх співвітчизників та страждаючи за віру). У 24 мединських сурах міститься чимало культових, юридичних та етичних приписів. Сури поділяються на ритмічно завершені фрази-вірші – аяти (дослівно «знамення», «диво», «одкровення»).

Рекорди Корану

Найбільший у світі стародавній рукописний Коран зберігається в Ірані. Він писаний гуашшю на полотні розміром 2 на 1,3 м протягом 37 років – з 1342 по 1379 р. Книга містить 620 сторінок, кожні 2 сторінки мають свій колір, тобто весь Коран написаний 310 різними кольорами. Особливістю цього шедевра є зображення світла в центрі сторінки, яке відтіняє кожне слово. Цікаво, що майстер на початку роботи не вмів писати й читати, однак, працюючи над Кораном, опанував коранічне письмо та грамоту.

Найбільший у світі сучасний рукописний Коран скоро з'явиться в Сирії. Нині священну для всіх мусульман книгу пишуть 40 спеціалістів з каліграфії із Сирії, Ірану, Туреччини та інших країн. Текст Корану займатиме 120 сторінок розміром 200 на 120 см. Найбільший у світі друкований Коран (2 на 1 м) створено в наш час також у Сирії. У роботі над виданням узяли участь 85 каліграфів з 16 арабських країн, а також художники з Нідерландів.

Найбільший у світі Коран, вирізьблений із дерева, створили в Ірані. Книгу було виготовлено з кількох сортів деревини, її розміри – 120 на 240 см. Кожна сторінка (зі 110) завтовшки 4,5 см.

(Найбільший і найважчий у світі Коран виготовлено у Пакистані. Загальна маса 202-сторінкової Священної Книги з нержавіючої сталі – близько 9 тонн. Кожна сторінка важить 70 кг. Більше 2,5 років знадобилося бригаді майстрів для виготовлення книги, розмір якої сягає близько 2,5 м заввишки та трохи більше 1 м завширшки.

Найважчий і найкоштовніший у світі Коран – 8-тонна книга з 325 мідних сторінок розміром 1,4 на 1 м у палітурці, оздобленій золотом і дорогоцінним камінням, зберігається в скарбниці шейха Об'єднаних Арабських Еміратів. Своєрідний найбільший у світі «Коран» є у місті Шарджа в Об'єднаних Арабських Еміратах. Це пам'ятник Священному Корану у вигляді розгорнутої книги. Висота монумента – 7 м.

Найменший у світі Коран (згідно з Книгою рекордів Гіннеса) виготовлено у 1875 році в Каїрі. У книзі 571 сторінка. Її довжина 1,7 см, ширина – 1,28 см, товщина – 0,72 см.

Пам'ятник Корану у місті Шарджа (Об'єднані Арабські Емірати)



Сура, що відкриває книгу

СУРА, ЩО ВІДКРИВАЄ КНИГУ мекканська, і в ній 7 айятів

1. В ім'я всемилостивого, всемилосердного Бога.
 2. Слава Богу, Господу всього сущого.
 3. Всемилостивому, всемилосердному.
 4. Володареві Судного дня.
 5. Тобі поклоняємося і в Тебе благаємо допомоги.
 6. Веди нас праведним шляхом.
 7. Ш ляхом тих, кого Ти облагодіяв, а не тих, що прогнівили Тебе, і не тих, що заблукали.
- Прочитайте молитву «Отче наш», порівняйте її з прочитаною сурою.

2) Сура 51 – «ті, які розвівають»

СУРА П'ЯТДЕСЯТ ПЕРША – «ТІ, ЯКІ РОЗВІВАЮТЬ» мекканська, і в ній 60 айятів.

Провозвіщена після сури «Аль-Ахкаф» – «Піски»

В ім'я всемилостивого, всемилосердного Бога.

1. Клянуся вітрами, які віють на всі сторони світу,
2. І хмарами, які набрякли дощем,
3. І кораблями, які долають водні простори;
4. І ангелами, які виконують Боже веління.
5. Адже те, що вам обіцяно, – справдиться.
6. І Страшний Суд справді настане!
7. Клянуся небом, де пролягають зоряні дороги.
8. Воістину, ви марнуєте час на суперечки та суєслів'я.
9. Люди відвертаються від того, хто сам від них відвертається.
10. Нехай згинуть брехуни та обманщики.
11. І ті, яких закрутив вир легковажності.
12. Вони питають: «Коли настане день Страшного Суду?»
13. Настане він тоді, коли вони опиняться в пекельному вогні.
14. Карайтеся вашою карою! Ось чого ви прагнули!
15. Воістину, богобоязливі розкошуватимуть у райських кущах біля прохолодних джерел.
16. Приймавши те, що дарував їм Господь їх. Але ж, воістину, вони прожили благочестиве життя.
17. Не досипали вони своїх ночей та молилися
18. І зрання благали у Бога прощення,
19. І завжди у них щось знаходилося для жебрака та убогого.
20. І на землі є віщі знаки для тих, які знають істину.
21. І в душах ваших також вони є. Невже ви їх не бачите?
22. І на небі вас чекає благодать і все те, що вам було обіцяно.
23. А тому, клянуся Господом неба й землі, що це правда, як і те, що говорите ви.
24. Чи знаєш ти розповідь про поштивих гостей Ібрагіма?
25. Зайшли вони в його дім і мовили: «Мир тобі!» Він одрік їм: «Мир вам, чужинці!»
26. Потім він вийшов до челяді і приніс вгодоване теля,
27. І поставив перед ними, сказавши: «Може, хочете їсти?»
28. І він відчув страх перед ними, а вони сказали: «Не бійся!» – і втішили його благою звісткою про те, що у нього народиться мудрий син.

29. Тут прийшла його жона з лементом, б'ючи себе по обличчю й кажучи: «Я ж – стара і безплідна!»
30. А вони сказали: «Так прорік твій Господь, а він розумний високомудрий!»
31. Тоді він запитав: «Чого ви завітали сюди, о посланці?»
32. Одрекли вони: «Воістину, ми послані до грішного народу,
33. Щоб наслати на них зливу каміння,
34. Вже поміченого в твого Господа для невірних!»
35. І ми вивели звітля тих віруючих, хто був у ньому,
36. Але ми знайшли в місті один будинок людей, які ввірили себе Богові.
37. У ньому ми позоставили віщій знак, щоб урятувати їх від нещадної Божої кари.
38. Саме цей знак був у Муси (Так мусульмани називали Мойсея), коли ми послали його до фараона з явним доказом.
39. А фараон із своїм військом відвернувся й мовив: «Він великий маг або божевільний!»
40. І взяли ми його та його воїнство й кинули в море, бо він заслужив кари.
41. І в адян також був цей знак, коли ми наслали на них смертоносний вітер,
42. Який спустошує все на своєму шляху і залишає тільки зотлілі кості,
43. Та в самудян, коли сказано було їм: «Недовго ви будете веселитися!»
44. Але вони знехтували попередженням свого Господа, і вразила їх блискавка просто в очі.
45. І не могли вони звестися на ноги, і не було в них рятівників.
46. А ще раніше було попереджено люд Нуха (Ной), то були і грішники і нечестивці.
47. А Ми воздвигнули небо власними руками і Ми, воістину, всемогутні.
48. І Ми ж розпростерли землю. Які ж Ми чудові творці!
49. І з усього живого Ми сотворили пару людей. Тож, може, ви схаменетесь.
50. Поспішайте ж до Бога! Воістину, я посланий вам Його провозвісник!
51. І не сотворяйте собі інше божество, крім Бога! Воістину, посланий вам провозвістити Його.
52. Так само і тим людям, що жили раніше. Кожному посланцеві Бога, що приходив до них, вони казали: «Ти великий маг або божевільний!»
53. Чи заповідали вони це одні одним? Ні, бо вони є люд, що вийшов з покори Божої.
54. Одвернися від них, і тебе омине Божий осуд.
55. Нагадуй про це іншим, бо, воістину, нагадування допоможе тим, які вірять в істинного Бога.
56. Я сотворив джинів і людей лише для того, щоб вони поклонялися Мені.
57. Я не жадаю від них життєвих благ і не хочу, щоб вони Мене годували.
58. Воістину, Бог є податель благ, міцний, могутній.
59. І, воістину, тих, які чинили кривду, спіткає така ж доля, як і їхніх спільників, тож нехай вони краще не гнівають мене!
60. Тож горе тим, які не увірували в той день, який їм було обіцяно!

АПОКРИФІЧНА ЛІТЕРАТУРА

Термін *апокриф* (від грецького “приховувати”), позначає книгу або текст таємні, незрозумілі, невідомого походження або доступні виключно для обраних. В елліністичних традиціях (містерійних релігіях, або герметизмі) так називалися книги магичні, езотеричні, призначені для містиків (розрізнялися два види книг: для загалу *коіної*, *фанерої* та обраних, посвячених - *апокрифи*). Схожі книги були відомі й в іудейських традиціях. Це були біблійні тексти, що через помилки копіїстів або пошкодження внаслідок довготривалого використання були виключені з повсякденного релігійного вжитку і зберігалися в спеціальних сховищах. В традиціях християнських так називали книги, які не дозволялось читати протягом літургійних зборів, неканонічні. Як писав один з Отців Церкви Ієронім, “Все, що існує поза канонічними книгами, повинно захищуватись до апокрифів”. У середньовічній літературі згідно з християнською традицією апокрифами називають неканонічні твори Старого Завіту (апокрифи іудейські: історичні, дидактичні, пророків) - час виникнення 200 р. до н.е. - 200 р. н.е.; та неканонічні тексти Нового Завіту (апокрифічні євангелія, листи, діяння, апокаліпсиси) - час виникнення II—V ст. Серед апокрифів Старого Завіту умовно виділяють *дидактичні* (Завіт XII Патріархів), *історичні* (Завіт Хіюба) та *апокаліптичні*, або *пророцькі* (Апокаліпсис Баруха). В Новому Завіті вирізняють *апокрифічні євангелія* (Євангеліє Нікодема), *апокрифічні послання* (Послання Павла до Сенеки), *апокрифічні діяння* (Діяння Петра) та *апокрифічні апокаліпсиси* (Апокаліпсис Петра).

Апокрифи доби середньовіччя переживають дві своєрідні епохи трактування офіційною церквою. Протягом першого, пов'язаного із становленням канону (до VI ст.) та боротьбою з ересями в межах християнської церкви, апокрифи наражаються на гостру критику з огляду на доктринальну незгідність. Але, починаючи з VI ст., апокрифічні тексти все частіше використовуються в офіційній християнській літературі. Апокрифи, що часто розглядалися в контексті усної традиції, на думку християнських апологетів, могли переховувати багато правдивих елементів, що не ввійшли до офіційного канону. Найчастіше цінувалися ті з апокрифів, переклад яких приписувався Отцям Церкви, наприклад Євангеліє св.Матвія - Ієронімові, що мало підтверджувати їхню правдивість.

На відміну від книг канонічних, стосовно яких існували вимоги докладного відтворення оригіналу при переписуванні, для апокрифів таких обмежень не було. Внаслідок цього апокрифи протягом свого існування вбирали елементи різних культурних середовищ - елліністичних, іудейських, християнських, які часто виразно виділяються під час текстологічного аналізу.

Найчастіше апокрифи звертаються до тем біблійної історії, що залишаються нерозкритими, або створюють можливість узуповнень? Так звані *апокрифи діахронічні* звертаються до історії перших людей після вигнання з раю, життя Діви Марії та дитинства Ісуса; натомість *апокрифи синхронічні* описували окремих діячів, події, важливі місця - наприклад, есхатологічні візії.

Апокрифи дуже часто мають жанрові ознаки казки або легенди - їхні герої потрапляють у неправдоподібні, фантастичні ситуації; або, на відміну від канонічних книг, наголошують не стільки на дидактиці, скільки на розважальному елементі. Апокрифи найчастіше пов'язують із християнськими середовищами, що пізніше визначені були як еретицькі. Апокрифічна література створювалась у цих середовищах з метою підтвердження правильності, відмінної від затвердженої доктрини. Як наслідок, апокрифи виключались з

літургійного вжитку, а дуже часто вносились до індексу заборонених творів християнської церкви.

ЕСХАТОЛОГІЧНА ЛІТЕРАТУРА

Назва одного з найбільш популярних жанрів середньовічної літератури походить від грецького «останній», «кінцевий», в значенні останніх часів існування людства в системі християнського світобачення. Часто замість *есхатологічна* вживається термін *апокаліптична* література - від грецьк. *апокаліпсис* - об'явлення, розкриття майбутнього, схованого перед людиною: “об'явлення Ісуса Христа, яке дав йому Бог, щоб показати Своїм рабам, що незабаром статися має” (Об.1:1). На відміну від пророцтва, яке віщує про майбутнє земне, есхатологія, апокаліптика звертається до кінця світу - останніх часів. Популярність есхатологічної літератури слушно пов'язують із ознаками середньовічної ідеології, в якій дидактика спиралась переважно на почуття провини, гріх, і відповідно страх перед покараннями, із цим пов'язаними. “Створені дияволом небезпеки погибелі були такі численні, а шанси на спасіння так марні, що страх неминуче переважав над надією”¹⁵. Есхатологічні видіння супроводжуються найчастіше описами надприродних явищ, що уособлюють гнів та силу Бога. “І сталися блискавки й гуркіт та громи, і сталось велике трясіння землі, якого не було, відколи людина живе на землі...” (Об. 16:18). Ці фрагменти, які в науці називаються *есхатологічними мотивами*, наочно ілюструють невід'ємність апокаліптики в середньовічній ментальності, органічно вплітаючись до інших жанрів середньовічної літератури - героїчного епосу, історіографії чи навіть лірики трубадурів.

В межах есхатологічної літератури умовно виділяються три основні напрямки:

1. про страшний суд - починаючи від Об'явлення Іоанна, твори цього напрямку наголошують передусім на надприродних випробуваннях, що чекають на людство (так звані знаки кінця світу – ріки полум'я, вершники Апокаліпсису тощо);

2. про пекло - співзвучний із формуванням християнської етики – передусім інтерпретацією поняття гріховності та відповідальності за неї. Провідний мотив становлять описи покарань грішників, характер яких змінюється в залежності від часу та місця написання твору (ієпереввершеним зразком цього напрямку вважають “Божественну комедію” Данте).

3. тисячоліття – виступає в безпосередньому зв'язку з ідеями месіянства – заповідями про друге пришествя Христа та встановлення на Землі тисячолітнього (звідси назва) періоду щастя та миру. Напрямок, винятково оптимістичний як на свій жанр, зосереджується не тільки на описах земного раю, що має надійти, а й на знаках, що його провіщують.

Серед основних джерел, що формували середньовічну есхатологічну літературу, головними вважають:

1. Іудаїстичну есхатологію. Одним із найдавніших есхатологічних текстів іудаїзму вважається *Книга пророка Ісаї* із Старого Завіту (відома також під назвою Апокаліпсису Ісаї”), яка чи не першою використовує мотив воскресіння мертвих, такий характерний для картини Страшного Суду: “Померлі твої оживуть, воскресне й моє мертве тіло, ... і земля викине мертвих (Іс. 26:19). Впливи іудаїстичної апокаліптики не обмежуються виключно творами Старого Завіту – це також величезний масив іудейських апокрифів та демонологічних трактатів вже пізнішої доби (варто назвати хоча б апокрифічну *Книгу Єноха*, або *Завіт дванадцяти патріархів*).

2. Античну. Серед перших традиційно називають Гомера та Гесіода (VII ст. до н.е.), але свого найвищого розвитку набула в Греції в “Діалогах” Платона (що органічно вписалися в концепцію божественного і земного в християнстві) та в Римі в “Енеїді” Вергілія, улюбленця середньовіччя – йому приписувалось передбачення приходу Месії. Митці та філософи наступної епохи, а передусім Августин, Оріген, Тертуліан, Данте використовували їхні ідеї, цитуючи у своїх творах або використовуючи їх як дійові особи.

Крім цих двох безпосередньо успадкованих середньовіччям масивів есхатологічної літератури дослідники наводять численні впливи з культур Шумеру (*Епос про Гільгамешо*), Єгипту (*Єгипетська книга мертвих*) чи релігій — *Зороастризму*, що, як вважається, був однією із складових витоків маніхейства.

ПАТРИСТИКА - ПАТРОЛОГІЯ

Патристика – *патрологія* як терміни в сучасній науці вживаються заміною на позначення галузі, що займається дослідженням творчості та життя Отців Церкви. Однак наукова традиція приписує цим термінам певні відмінності значень:

- під *патрологією* розуміють гуманітарну галузь, що розглядає давню християнську літературу в історично-культурному плані. До неї звертаються історія, філологія, археологія тощо;
- *патристика* – теологічна дисципліна, яка інтерпретує та досліджує твори Отців Церкви в контексті норм християнського богослов'я. *Отцями Церкви* називають тих християнських письменників, життя та творчість яких відповідає чотирьом критеріям:
- *старовинність* – в ширшому значенні це письменники від першої після-апостольської генерації до середини VIII ст. Діяльність Отців Церкви умовно завершує Іоанн Дамаскін (пом.749/750) на Сході та Беда Досточтимий (пом.735) на Заході.
- *правовірність доктрини* – інтерпретується в історичному контексті існування християнства (розглядаються обставини життя і творчості письменників в контексті діяльності християнської спільноти, до якої вони належали).
- *святість життя* – на відміну від Учителів Церкви не мусить формально підтверджуватись Церквою.
- *Апробата Церкви* – цитування або використання ідей Отців Церкви як авторитету обґрунтування положень офіційних церковних документів.

АГІОГРАФІЯ

Літературний жанр, який отримав свою назву від грецьк. «святий» та «пишу», охоплює як прозові, так і поетичні твори, що описують *життя християнських святих* та історію їхнього культу. Поштовх розвитку цього культу середньовіччя дали відомі єпископи Амвросій Медіоланський та Паулін з Нолі в IV ст., висуваючи ідею про використання для окремих християнських громад святих як патронів, своєрідних посередників між земним первнем (з огляду на походження) та божественним (з огляду на героїчну віру). Поняттю *святого* в середньовічній ментальності найчастіше були притаманні певні характерні ознаки:

- винятковість померлої людини (при цьому часто її реальна біографія зникла під нашаруванням легенд та переказів). Ця винятковість стверджувалась як через життя святого - праведність, чудеса, які він здійснював, так і через смерть, яку приймав найчастіше в муках від переслідувачів, вихваляючи Бога (в цьому простежується також символічне мислення середньовіччя, в якому цей ідеал спостерігався як паралель до Христа);

- нетлінність тіла святого, яке також набувало символічного виміру. В релігійній свідомості воно було останньою перевіркою, підтвердженням чистоти не тільки вчинків, а й душі померлого (гріх мав розкладати не тільки душу, а й її тілесну оболонку).

Агіографія – це один з небагатьох жанрів середньовічної літератури, який так наочно демонструє ментальні різниці, що формувалися на Сході та Заході Європи відповідно до двох напрямків християнства. В традиціях Східної Церкви, яка знаходилась під захистом держави, святий відповідав принципу «пасивного життя» який усі світські вартості свого часу (гроші, владу і т.под.) відкидає задля покути та медитації. Як зразок до наслідування в літературі формується образ пустельника, аскета, що відходить від спокуського світу не тільки в духовній площині, а й в матеріальній, мешкаючи на самоті або у віддалених від цивілізації місцях, присвячуючи повністю життя Богу. Цьому протистоїть активний ідеал на Заході, де головними проблемами церкви довгий час були захист основ віри від єретицьких рухів та навернення на християнство варварських народів. На перший план в літературі виходять лідери релігійних спільнот, засновники церков, єпископи, що активно беруть участь у повсякденному житті (пор. окремих жанр скандинавських саг – саги про єпископів).

Початки агіографії сягають доби пізньої античності (II ст. н.е.), коли на потреби локальних християнських спільнот створюються списки єпископів та мучеників з метою вшанування їхньої пам'яті під час літургії (вони дали поштовх наступним церковним календарям та мартирологіям). Від II ст. з'являються також офіційні записи актів процесів проти перших християн, які склалися з юридичного документу процесу та опису наочного свідка.

Першим агіографічним твором, який до нас дійшов, вважається *Життя Антонія*, написане в IV ст. св.Афанасієм на зразок життєписів античних філософів. Найбільш відомим та популярним зібранням агіографічних оповідей за доби середньовіччя була *Золота легенда* Якуба де Воразіна (XIII ст.), яка складалася з кількох проповідей та більше 170 описів життя святих (навіть ще в XV ст. вона витримала 70 друкованих видань в різних містах Європи).

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Література раннього Середньовіччя. Назвіть найхарактерніші її жанри. Чому саме клерикальна література посідала головне місце в суспільстві?
2. Біблія і початок християнської літератури Заходу.
3. Примат моральних цінностей над естетичними у Новому Завіті і християнській літературі.
4. Новий тип позитивного героя: його богонатхненність, героїзм, мужність у відстоюванні духовних цінностей.
5. Нова художня мова християнської літератури.
6. Поняття про символічний образ і багаторівневий сенс християнських текстів.

Творчі завдання:

1. Підготуйте порівняльну характеристику Біблії, Веди та Корану.
2. Опрацюйте біблійні притчі. Підготуйте їх аналіз.
3. Прочитайте Книгу Пісні Пісень Соломона та повість О. Купріна «Суламіф». Підготуйтеся на їх основі висловлювання «Вічні теми та їх інтерпретація в літературі».
4. Напишіть твір-роздум на тему «Найважча біблійна заповідь для мене».

Тема 3

Ранні форми середньовічної епіки.
Кельтський епос.
Ісландські саги.
Еддична поезія.
Поема про Беовульфа.

Західноєвропейський героїчний архаїчний епос був представлений такими зразками:

англосаксонським – «**Пісня про Беовульфа**»;

кельтським – **розповіді про Кухуліна**;

скандинавським – **пісні «Едди»**.

Ранні форми епосу

Героїчний епос розвивається як безпосереднє продовження традицій архаїчного оповідного фольклору докласового суспільства, спочатку на підставі взаємодії героїчної пісні-казки та первісного міфологічного епосу про першопредків – культурних героїв. Лише після того, як досвід державної консолідації завдав рішучого удару міфологізуванню історичного минулого, найважливішим джерелом епічних оповідей стають історичні або квазі-історичні перекази про міжплеменні війни, переселення, видатних військових ватажків тощо. На відміну від казки героїчний епос формується в процесі етнічної консолідації, розвивається та розповсюджується в ході етногенези та розселення племен; відтак, він менш проникний для міжнародних впливів.

Героїчний епос як жанр сформувався ще в усній традиції, і багато пам'ятників книжкового епосу зберегли сліди усної імпровізаторської техніки. Героїчний епос спочатку виник в добу розкладу первісно общинного ладу, можливо, на стадії так званої військової демократії, в період посилення міжплеменних війн та утворення тимчасових військово-політичних союзів під егідою того чи того племені. Створення образу богатиря вимагало певного ступеня виділення особистості з первісної спільноти, а поява епічного тла була б неможливою без подолання родоплеменної замкненості.

Архаїчні епічні пам'ятники склалися до чіткої державної консолідації народностей - носіїв епосу, а відтак вони широко користуються мовою міфу. Героїка виступає в них у казково-міфологічній оболонці, епічні вороги мають вигляд фантастичних чудовиськ, а богатири сполучають воїнську звитягу з властивостями шаманів, чаклунів, зрідка царів-жерців. В сюжетах є релікти діянь культурних героїв, а головними темами залишаються **боротьба з чудовиськами, героїчне сватання до нареченої та родова помста**.

Основними персонажами давньоскандинавського книжкового епосу поруч з героями-богатирями є самі боги - Один, Тор, Бальдр, Локі та інші. Проте в міфологічних еддичних піснях та переказах "Молодшої Едди" в образах богів насамперед підкреслені функції культурних героїв: Один виступає як культурний герой - творець та шаман (жрець), Тор - як героїчний борець, що захищає богів та людей від чудовиськ, Локі - як негативний варіант культурного героя, міфологічний крутий-трікстер та порушник спокою. Один - здобувач-крадій священного меду (джерела шаманської та поетичної наснаги) та магічних рун, носій мудрості, магії та пророцтва. Локі - вічний здобувач (за допомогою викрадень та трюків) міфологічних цінностей у карликів та велетнів для богів, у богів для велетнів тощо, "оператор" їх вічного циркулювання... Один, Тор та Локі водночас уявляються як предки, причому Один - батько головних богів, а Локі - батько хтонічних чудовиськ (Фенрір, Хйоль,

Йормунганд, восьминогий кінь Слейпнір). Безпосереднім предком людей та соціальних станів в “Едді” виступає бог Геймдалль, щільно пов’язаний зі світовим деревом – ясенем Ігдрасілем.

Культурний герой вищої формації – захисник “справжніх людей”, культури та космосу від “нелюдей”, хтонічних чудовиськ, велетнів та природного хаосу - займає в архаїчній епіці міцні позиції, а пережитково продовжує функціонувати і в низці пам’ятників, які ми умовно називаємо класичними.

Для архаїчної епіки типова суто міфологічна постать “матері”, або “хазяйки” демонських богатирів. З цими персонажами можна порівняти у більш розвинених епосах королеву Медб в ірландських сагах, матір Гренделя в “Беовульфі”. Велетні та хтонічні чудовиська виступають в архаїчних епосах інколи як зберігачі вогню, небесних світил, культурних рослин та чудесних предметів, які здобувають герої, але набагато частіше – як військові вороги, викрадачі жінок та руйнівники, загалом і в цілому як представники хаосу, котрі борються проти космосу.

В героїчній епіці герої мають здебільшого божественне чи чудесне походження. Сігурд та Хельгі, що стоять на межі архаїчної та розвиненої епіки, в деяких варіантах - онуки Одина; те ж саме можна сказати і про ірландського Кухуліна – сина Луга (або плода інцестуального шлюбу Конхобара та його сестри). В розвинених епосах божественне походження та чудесне народження необов’язкові. Безпосередньо ініціаційний характер мають отримання Кухуліном імені після вбивства лютого пса коваля, а також навчання його військового мистецтва у Скатах, випробування, яким піддає героїв ірландський чарівник Курої тощо. Першим подвигом, скоєним в юному віці, часто є помста за батька. Родова помста може виступити важливим стимулом до дії і в наступних пригодах героя.

Вельми важливою ланкою поетичної біографії героя є “героїчне сватання”. Ця тема дістає розвитку у переказах про Сігурда (його героїчне сватання “для іншого” - Гуннара – складає підгрунття головної колізії), про Кухуліна тощо. Історії викрадення та повернення викрадених жінок посідають величезне місце в скандинавському (з міфологічними піснями включно) та ірландському епосах. В ірландському епосі та в скандинавських піснях про Хельгі та Вйолунда розробляється також мотив кохання героя та сідри (феї) або валькірії.

В архаїчній епіці тип богатиря-воїна та героїчний характер конституювалися не остаточно, герой діє не лише силою, а й чаклунством. В міфологічних піснях “Едди” Один у вигляді збожествленого вождя-шамана певною мірою протистоїть Тору як богу-богатирю, наділеному надзвичайною силою. В жартівливій “Пісні про Гарбарда” Один та Тор навіть зіштовхуються між собою як підступний хитрун та простака-силач, але таке загострення не поширюється на інші пісні та перекази. Зрозуміло, в героїчних піснях “Едди”, які можна вважати героїчною класикою, Сігурд, Хельгі та інші герої - вже типові богатирі-воїни.

КЕЛЬТСЬКИЙ ЕПОС

Ірландські саги

Слово *saга* (яке взагалі не ірландського походження) увійшло в ужиток лише у Новий час. Самі ірландці називали свої оповіді словом *ясеї* “*новість*”, “*історія*”. Нищівні напади вікінгів, загарбницькі походи лицарів-норманів, часи англійського панування в Ірландії призвели до загибелі величезної кількості рукописів. І все ж у Європі, хоча б як це було дивно, література середньовічної Ірландії поступається за своїм багатством лише грецькій та латинській. З VI по X ст. у Ірландії постійно трудилося не менше сотні скрипторіїв,

діяльність яких далеко не зводилася до переписування текстів релігійного змісту. У розпорядженні дослідників є списки саг, які датуються X ст. і в яких згадано близько двохсот назв, а загальна кількість історій, якою мав володіти вищий за рангом поет (*оллам*), визначається цифрою 350. 250 з них вважались “головними”, а 100 - “вступними” або “передуючими”. Це перший з принципів класифікації саг, якого дотримувались ірландські поети, що звалися філідами.

Другим принципом був розподіл саг за сюжетами: сватання, викрадення, руйнування, видіння і т.д. Вже у Новий час до них додався третій принцип: віднесення саг до одного з так званих циклів - уладського, циклу Фінна, міфологічного та історичного, або, інакше, королівського.

Основне населення середньовічної Ірландії складала гельські, або гойдельські кельти, від яких пішли гельські шотландці. Кельти вірили, що вони відняли острів у “ племен богині Дану” , і дія значної кількості легенд відбувається в гельський період. Ці легенди належать до трьох великих циклів:

- а) уладський цикл, в якому розповідається про діяння Червоної Гілки та, зокрема, їхнього головного героя, Кухуліна;
- б) цикл Фінна, в якому йдеться про подвиги Фінна МакКула та Фіанна;
- в) королівські цикли, де головними героями є Кони Ста Битв та Кормак МакАрт.

Важко визначити, де в цих творах закінчується легенда і починається історія.

Історія та легенда в центральному творі уладського циклу - “Викрадення бика з Куальнге”
 ... Як відомо, королева Медб та король Айліл, вирішивши здобути собі чарівного бика, що належав уладові Дайре, збирають для воєнного походу війська чотирьох королівств Ірландії. Разом з самим Уладом, північним королівством, їх, таким чином, виявляється п’ять. Якщо цілком очевидно, що чотирма королівствами вважались Улад на півночі, Коннахт на заході, Лейнстер на сході та Мунстер на півдні країни, то щодо п’ятої частини виникають сумніви. Логічно було б припустити, що нею була центральна частина країни, що мала назву Міде, тобто якраз область центру. Серія героїчних переказів про Кухуліна, здійснені ним найзначніші подвиги та перенесені випробування оформилася у національний епос на тлі головного діяння, що надає їм всім смисл, - захисту найбільшого скарбу Улада, бика Дайре. Цей головний подвиг, який проходить крізь все, що він здійснив, був закладений в самому імені Кухуліна [“пес Кулана”] та історії про те, як він його отримав. Ще хлопчиком він прямує по слідах пошту короля Конхобара та змушений битися з гігантським псом, який стереже череди та багатства, що належать ковалеві Кулану. Перемігши пса й тим самим залишивши володіння ковала без захисту, він дає обітницю до певного часу самому нести замість пса вартову службу. Вся доля Кухуліна, яка розгортається вже на тлі цілого королівства, служить своєрідним справдженням цієї обітниці – адже саме він один, коли всі уладські воїни і сам Конхобар вражені страшною хворобою, захищає кордони свого краю та зберігає від угону череди уладів та самого Бика Донна Куальнге. Весь героїзм та чоловіча сила, якої тимчасово позбавлені герої королівства, зосереджені в Кухуліні і слугують порукою збереження найбільшого здобутку королівства. Тема захисту його кордонів від військ королеви Медб надавала ідеальну можливість нанизувати один на одній подвиги-двобої юного воїна.

Література Ірландії

Ірландські саги. Література середньовічної Ірландії збереглася у вигляді так званих *саг* (це слово не ірландського походження і застосовується як умовний термін). Вважають, що перші

саги з'явилися в усній формі у VII–VIII ст. і були записані в XI ст. («Книга Бурої корови», 1100 р.; «Лейнстерська книга», др. пол. XII ст.). Велика роль у збереженні саг належить першим ірландським монастирям. Ірландія прийняла християнство у V ст. завдяки заходам легендарного Патрика, ірландського національного святого. Саме в монастирських скрипторіях саги були записані.

Хранителі і виконавці. Події саг належать до набагато раніших часів і відбивають життя родового суспільства на рубежі обох ер. Безсумнівно, на ранніх етапах існування саги мали магичний або культовий характер. У зв'язку з цим назвемо тих, хто відповідав за здійснення культу і виконання саг. Насамперед це друїди – жерці-заклиначі, ворожбити, чаклуни і маги (саме слово походить від *dra* – дуб, очевидно, «дерево життя»); далі це філіди – хроністи, літописці, писарі; нарешті барди – співці-чаклуни (співці-шамани). Про друїдів, філідів та бардів згадували ще стародавні римляни.

Класифікація. Сучасні вчені ділять ірландські саги на кілька груп, з-поміж яких вирізняються як найцікавіші саги уладського циклу, фантастичні саги, саги про Фінна (Фінгала). В першому ми знаходимо корені уславленого в майбутньому сюжету про Трістана і Ізольду. Саги про Фінна приписують легендарному поетові Оссіану.

Тематика саг включає родові сутички, викрадення худоби, сватання до далекої нареченої, кохання, зустрічі з чарівниками, подорожі до далеких островів, де живуть щасливі люди. Сліди культової міфології практично відсутні в сагах. Богів там немає, зате є чарівники. Події більшої частини саг відбуваються в землі Ольстер (мешканці якої звалися уладами). Саги записані прозою, проте в найбільш патетичних місцях автори переходять на віршову форму.

Епічний герой. Образ епічного героя нерідко містить риси найдавнішого тотема, тобто родового предка-тварини. Не виключено, що генетично герой походить від родового чаклуна, який спеціально одягався іершопредком-тотемом. Це, зокрема, Кухулін в сагах уладського циклу. Його ім'я означає «Пес Кулана». Колись він ненавмисно вбив собаку Кулана і мусив сім років виконувати службу собаки. Коли він вступає у бій, його обличчя змінюється: одне око закочується всередину голови, а друге висить на щоці, як казан, в якому варять м'ясо. Волосся піднімається сторч, і на кінці кожної волосини виступає краплина крові. На його потилиці м'язи стягуються у вигляді великої кулі. На повному скаку коня він робить «стрибок лосося», тобто перевертається у повітрі. Таке поєднання в одному персонажі хтонічних і героїчних рис нечасто трапляється навіть в давньогрецькій міфології.

Трагізм родової етики. В деяких сагах лунає зовсім новий для родового суспільства мотив: родові закони, непорушність яких ні барди, ні персонажі їхніх пісень не піддають сумніву, іноді входять у трагічне протиріччя з індивідуальними прагненнями людини. Це саги про кохання, про чоловічу дружбу. Вони закінчуються трагічно, бо індивідуальний вибір героїв (в коханні, дружбі) суперечить тому, що від них вимагає етика родового життя. Наприклад, улади згідно з родовим звичаєм захотіли, щоб Кухулін підтвердив їм свою силу, зітнувшись у герці з гідним супротивником. Їх вибір впав на Фердіада, кращого друга Кухуліна. Відмовитися витязь не міг, бо чаклуни загрожували йому різними страшними карами. Вдень друзі билися, а вночі зворушливо доглядали й лікували один одного. Нарешті Кухулін переміг Фердіада і вбив його («Викрадення бугая з Кульня»).

Наступний епізод: ще зовсім маленькою Дейрдре просватали за короля уладів Конхобара. Проте, ставши дорослою дівчиною, вона сама обрала собі нареченого – простого юнака Найсі. Хоча вона змушена була ховатися з ним в різних землях Ірландії, вона не розкаювалася у вчиненому, бо кохала його. Король обманом заманив обох в Емайн-Маху,

наказав вбити Найсі, а Дейрдре видати заміж за вбивцю. Щоб не дістатися ворогові, Дейрдре кинулася головою на скелю і померла («Вигнання синів Уснеха»).

Людина і світ чудесного. В окремих сагах показується зіткнення людини зі світом чудесного. Але така зустріч лише руйнує життя людини з її власної вини, бо вона – надто слабка і недосконала істота. Наприклад, в будинку Крунху оселилася загадкова жінка; вона стала його дружиною за умови, що він нікому про неї не розповідатиме. Крунху не дотримав умови. В результаті бідна жінка змушена була напередодні пологів бігти наввипередки з королівськими кінями. Вона перемогла, але на фініші народила дитину. За наругу уладські мужі понесли покарання: раз на рік їх всіх залишали сили, як жінку під час пологів. Невдовзі вороги напали на них саме під час такої «хвороби» і повбивали всіх («Хвороба уладів»).

У фантастичних сагах цей мотив розростається до теми недосяжності ідеалу. Людина може тільки мріяти про досконале, безтурботне життя, але перенести його у своє звичайне життя не спроможна. Зокрема, Бран на своєму кораблі відвідав багато країн, де панує безхмарне щастя. Коли ж він повернувся на батьківщину і захотів зійти на берег, всі його супутники, ледве торкнувшись землі, розсипалися на порох, бо за час мандрів пройшло сто років. Бран з борта судна розповів людям про щасливі острови, а потім залишив свій край, щоб довічно блукати в морі («Плавання Брана, сина Фебала»).

На відміну від Гомерового епосу, який об'єднав у рамках єдиного сюжету різноманітні міфи різних часів, ірландські саги такого процесу циклізації не зазнали і дійшли до нас переважно в роз'єднаному вигляді.

Література Ісландії

Ісландці є представниками одного з найменших народів світу, який проте від самого початку свого існування в усьому і завжди йшов своїм власним шляхом. Першопереселенці, які почали прибувати сюди з Норвегії з 870 по 930 рр., створили в Ісландії суспільство, що не мало жодної центральної виконавчої влади, жодної військової сили, протиставленої народу. Своім шляхом пішов народ Ісландії і в сфері релігії. Офіційне прийняття християнства (у 1000 р.) відбулося за любовною згодою між язичниками і християнами. Завдяки цьому в Ісландії була дбайливо збережена оригінальна літературна традиція. Основну масу давньоісландської літератури складають *саги*. Ісландське слово “сага” походить від дієслова, яке означає “сказати”, “розповідати”. Сагою називалася будь-яка прозаїчна оповідь. Письменність з'явилася в Ісландії, скоріш за все, ще на початку XII ст., але найважливіші твори давньоісландської літератури були записані у XIII ст. Давньоісландська сагова література дуже різноманітна. Є саги, що розповідають про історію Норвегії. Вони називаються “*саги про королів*”. Є саги, присвячені історії церкви в Ісландії. Вони називаються “*саги про єпископів*”.

Існують також “*саги про стародавні часи*”. В них немає нічого історично достовірного, і ґрунтуються вони на стародавніх епічних оповідях та героїчних піснях. Найбільш відома з таких саг - “Сага про Вельсунгів”. Є й саги, побудовані цілковито на казкових мотивах. Ще у стародавні часи вони називались “неправдивими сагами”. Найсвоєріднішими й найвідомішими з ісландських саг вважаються “Саги про Ісландію” або “Родові саги”. Ці твори

містять інформацію про природу Ісландії, її історію, образ життя і побут народу. Середньовічна оповідь часто мала зовсім не ту мету, яку вбачає в ній сучасний читач.

Ісландські пісні. Епічні пісні стародавніх ісландців також не були циклізовані. Найцінніший рукопис, що відомий під умовною назвою «Старша Едда», містить 35 пісень: 10 – про богів, 19 – про героїв, 6 – «додаткові». «Старшу Едду» треба відрізняти від «Молодшої Едди», що була знайдена вченими трохи раніше під автентичною назвою «Едда» (очевидно, від спотвореного грецького слова – співаю або – пісня, принаймні від спільного індо-європейського кореня). «Молодша Едда» містить прозові перекази різних скандинавських міфів і належить автору Сноррі Стурлуссону, який жив у XIII ст. Від ісландців дійшли також прозові *sagi* (дослівно «перекази») напівісторичного, напівказкового характеру.

Боги ісландської міфології. У «Старшій Едді» ми знаходимо цілий сонм богів: Один (верховний бог), Фрігт (його дружина), Тор (блискавка і грим), Локі (вогонь), Фрея (молодість, плоди), Фрейр (сонце і дощ). Місце перебування богів – небесний палац Вальгалла. Боги там бенкетують, сидячи за одним столом з душами загиблих славетних героїв, їх сюди приносять на своїх конях войовничі діви *валькірії*.

Переказ про золото ніфлунгів. Магістральний сюжет розповідає трагічну історію золота ніфлунгів. Її головний герой – Сігурд. Кожний господар цього проклятого підземними карликами золота мусить загинути. Так гине Сігурд, гинуть боги, гине весь світ. Магічний смисл цього сюжету, очевидно, можна зрозуміти так: якщо люди зухвало розривають зв'язки зі світом тотемів, не поклоняються своїм першопредкам, як належить, то тотеми-першопредки мстять їм своїм прокляттям.

Найдавніша історична основа. В основі пісень «Старшої Едди» ми знаходимо загальногерманські міфи і героїчні перекази, які свого часу були поширені в континентальній Європі. Так, один з персонажів «Едди» – знаменитий ватажок гуннів у V ст. Аттіла (в епосі він носить ім'я Атлі). Коли у IX ст. вікінги відкрили Ісландію, яка до тих часів була ненаселеним островом, вони принесли туди і давньогерманські перекази. Там ці перекази й збереглися, на відстані від складних колізій християнізації і пов'язаних з нею переслідувань всього язичницького. Але й на самому континенті ці легенди не були забуті. У XII ст. на їх основі була написана поема «Пісня про нібелунгів».

Поетична техніка. Пісні «Старшої Едди» написані так званим неримованим *гномічним* віршем з алітерацією (повторенням приголосних на початку чи в середині слова). Найважливіший художній прийом *кеннінги* (різновид перифразу): небо – *ткач вітру*, хмара – *міць вітру*, ліс – *грива поля*, воїн – *дерево меча* і т. п.

Скандинавська словесність і Київська Русь. Окремі міфологічні уявлення ісландців були занесені в Київську Русь *вікінгами*, яких тут знали під назвою *варягів* (французи називали їх *норманами*). Припускають, що казкові сюжети про подорож за чарівними яблуками, що омолоджують людину, та за «живою водою» – варязького походження. Вважають, що поширений на українських рушниках орнамент «дерево життя» – це не що інше, як світовий ясен Ікдрасіль ісландців.

ЕДДИЧА ПОЕЗІЯ

Історія рукопису “Старшої Едди”

Основний пам'ятник еддичної поезії - це давньоісландська збірка міфологічних та героїчних пісень, який нині звичайно називають “Старша Едда”. Ця збірка збереглася у єдиному рукописі – стародавньому пергаментному кодексі, знайденому в Ісландії 1643 року ісландським вченим Бринйольвом Свейнссоном. В XVII ст. в Данії та Швеції пробудився інтерес до давніх рукописів, і в Ісландії - тоді датській колонії - почали їх посилено збирати.

Проте уявлення вчених того часу про давню літературу нерідко були, на думку сучасних науковців, фантастичні. Зокрема, в них були перебільшені уявлення про діяльність ісландського вченого Семунда Сигфуссона (1056-1113), якому приписувалася універсальна мудрість (його і звали “Семунд Мудрий”). Разом з тим, їм була відома книжка, що її, як вважалося, написав Сноррі Стурлуссон (1179-1241) за назвою “Едда”, і в них склалося враження, ніби Сноррі в своїй книзі ґрунтувався на втраченому творі Семунда. Не дивно, що, знайшовши давній пергаментний кодекс, який містив низку пісень про богів та героїв - тих самих богів та героїв, про яких йдеться і в книзі Сноррі, - Бринйольв вирішив, що знайшов твір Семунда, який прислужився за підґрунтя для Сноррі, і написав на списку знайденого ним кодексу “Едда Семунда Мудрого”. З цього моменту слово “Едда” набуло цілком нового значення, і хоч далі було встановлено, що знайдені Бринйольвом пісні не мають жодного відношення ані до Семунда, ані до назви “Едда”, ця назва закріпилася за ними, і вони стали називатися “Еддою Семунда Мудрого”, “Пісенною Еддою”, “піснями Едди”, просто “Еддою” або, найчастіше, “Старшою Еддою”, тоді як книга Сноррі стала йменуватися “Еддою Сноррі”, “Прозовою Еддою”, чи, найчастіше, “Молодшою Еддою”. Знайдений Бринйольвом пергаментний кодекс - один з найвідоміших рукописів світу - невдовзі потрапив до Королівської бібліотеки в Копенгагені. Але 1971 року його було повернено до Ісландії, де він тепер зберігається як найцінніша національна реліквія в Ісландському інституті рукописів. На підставі заголовків та абзаців в рукописі його зміст зазвичай поділяють на 29 пісень - 10 міфологічних та 19 героїчних. Між окремими піснями, а інколи між строфами тієї самої пісні, трапляється проза, що пояснює або доповнює текст пісень.

Історія рукопису “Старшої Едди” до того, як його було знайдено, абсолютно невідома. Проте за орфографічними та палеографічними даними встановлюють, що його було написано близько 1270 р. Пісні за віршуванням, фразеологією та змістом цілком аналогічні пісням основного рукопису “Старшої Едди”, є в так званих “сагах про давні часи” та деяких інших джерелах. Пісні основного рукопису разом з такими піснями називаються “еддична поезія”. Їх прийнято включати до видань “Старшої Едди” як додаток чи доповнення...

Пісні “Старшої Едди”

Зміст еддичної поезії не менш архаїчний, ніж її віршування та фразеологія. В ньому є два шари: більш давній - міфи, менш давній - героїчні перекази. Міфи складають зміст міфологічних пісень, героїчні перекази - героїчних. Очевидно, вже на той час, коли складалася “Старша Едда”, усвідомлювали, що міфи - це більш давня традиція, ніж героїчні перекази (про це свідчить те, що в “Старшій Едді” міфологічні пісні передують героїчним). Міфологічними вважаються перші дев'ять пісень та одинадцять. Багато в цій міфології, як видно з аналогічних

слідів язичницьких вірувань в німецькомовних країнах, сходять і до доби германської спільності. Отже, немає сумніву в тому, що міфи, відомі нам за “Старшою” та “Молодшою Еддою”, упродовж багатьох століть побутували в усній традиції. Немає сумніву, однак, що зміни, яких зазнавали міфи в усній традиції, не були результатом свідомої вигадки. Відтак, у своїй основі еддична міфологія все ж таки сходять до епохи, коли міфи, тобто оповіді, що їх, хоча б які невірогідні вони були, приймали за правду, були живою формою словесної творчості. Архаїчне підґрунтя еддичних міфів дається взнаки насамперед в уявленнях щодо простору, відбитих у цих міфах. Об'єктивний простір, як його усвідомлює сучасна людина, нескінченний, безперервний та одноманітний. В еддичних міфах простір часто-густо не

нескінченний, не безперервний та не одноманітний... В еддичних міфах простір зображується

тією мірою, якою даний його клаптик - це або місце якоїсь дії, або місце чийогось перебування, як, наприклад, помешкання богів. Таким чином, в еддичних міфах простір існує лише як його фрагменти. Саме через це неможливо скласти карту світу еддичних міфів. Місцевості, що згадуються в них, як правило, ніяк не зорієнтовані ані щодо світу в цілому, ані навіть щодо таких його частин, як земля та небо... Отже, еддичні міфи виявляють відсутність уявлення про весь світ як про цілий єдиний світ. Найхарактерніше уявлення про простір, відбите в еддичних міфах про створення світу, - те, що центральний образ в цих міфах - людиноподібний велет Імір, тобто образ, що максимально наближується до уявлення про світ як ціле: частини світу - це шматки його тіла, і, відтак, він сам - це світ як ціле. Ототожнення світу з людським тілом - шлях до усвідомлення світу як цілого, а тим самим і максимальне наближення до усвідомлення

безперервності простору. Водночас, ототожнення світу з людським тілом - це відсутність чіткого протиставлення свідомості зовнішньому світу, людини - природі, що її оточує, мікрокосма - макрокосму. Відсутність єдиноманітності простору в еддичних міфах виявляється в тому, що коли в них йдеться про місцезнаходження якогось предмета, то звичайно називають або середину світу, або його околицю. Проте локалізація чогось в середині чи на околиці світу є водночас і якісною, тобто емоційно забарвленою характеристикою: все добре перебуває в середині світу, все зле - на його околиці. В середині світу перебуває і Мідгард - місце помешкання людей, і Асгард - житло богів, і священне дерево Ігдрасіль. На противагу середині світу, його околиця - це місце перебування всього злого, лячного, ворожого людям. Тому околиця світу - це й море, що опоясує землю і в якому плаває жадливий змії Йормунганд, що кусає власний хвіст, і суходіл - помешкання велетів, Йо-тунхейм, і Утгард, царство Утгарда-Локі. Проте Йотунхейм і Утгард - це не просто околиця, а околиця, що розташована на сході. Місцезнаходженням злого, страшного та ворожого людям буває в еддичних міфах або східна, або північна околиця.

Час у цих міфах часто перервний, не нескінченний, не єдиноманітний та оборотний. В еддичних міфах є навіть матеріалізований час. Так, нитка долі, яку прядуть норни людині, коли вона народжується, або яблука Ідунн, що їх куштують боги, коли починають старішати, щоб знову помолодшати, - це, вочевидь, матеріалізований час. Загалом же час в еддичних міфах ніколи не абстрагований від свого конкретного змісту і існує лише тією мірою, котрою відбуваються якісь події, тобто щось трапляється з якимись активними істотами - велетнями, богами тощо. Якщо ж такі події не відбуваються, час не існує. Отже, він все-таки уявлявся як перервний. Еддичні міфи - це, як правило, шматки з життя головних міфічних персонажів. Інакше кажучи, життя міфічного персонажу - це не рух від народження до смерті, а щось постійне, стійке.

Еддичні міфи дотепер трактуються як сентиментальна картина боротьби “добрих” із “злими”. Насправді ж, однак, в цих міфах “добрих”, по суті, немає. Головні персонажі в еддичних міфах ніколи не виступають як моральні ідеали або як встановлювачі чи блюстителі моралі. Вони діють, як правило, не з етичних, а з егоїстичних міркувань.

В деяких міфологічних піснях “Едди” є комізм. Проте це комізм дуже архаїчний. Пісні ці смішили, як в наші дні смішить клоунада в цирку. Так, “Пісня про Трюма” смішила тим, що головний персонаж в ній - чоловік, переодягнений в жіноче вбрання, а “Пісня про Гарбарда” та “Лайка Локі” смішили тим, що їхні персонажі змагаються у лайнні один одного

(у деяких народів дотепер зберігся звичай змагатися в лайці, і такі змагання - розважальні, святкові дії).

Історія та героїчні пісні «Старшої Едди»

Більшість героїчних переказів в едичній поезії – південногерманського походження. Проте історичне підґрунтя переказів далеко не завжди зрозуміле. В тих випадках, коли воно простежується, ним виявляються події не давніші IV-V ст. нашої ери. Так, встановлено, що історична основа переказу про загибель Гуннара та Хьогні (представленого в “Пісні про Атлі” та “Промовах Атлі”) - це зруйнування гуннами бургундського королівства на Рейні в 436 р., коли загинув “разом із своїм народом та родичами” бургундський король Гундихарій (тобто Гуннар), та смерть ватажка гуннів Атлі (тобто Атлі) 453 р. в ліжку його дружини Ільдико (зменшувальне від “Хільд”, звідки німецьке Крیمхільда, замінене в ісландському на Гудрун), а історичне підґрунтя переказу про Гамдира та Сьорлі (представленого в “Промовах Гамдира”) - це замах на остготського короля Ерманаріха (тобто Йормунрекка) братів Саруса та Амміуса (Гамдіра та Сьорлі), що мстилися за свою сестру Сунільду (тобто Сванхільд), котру

Ерманаріх звелів прив’язати до хвостів коней та розірвати на частини, та його самогубство у 375 році, коли його царство було зруйноване гуннами. Хоч історичне підґрунтя інших героїчних переказів, представлених в едичній поезії, неясне або спірне, воно, мабуть, все ж таки завжди існувало. Щоправда, факти дійсності, що стали основою переказів, побутуючи в усній традиції як зміст пісні, могли бути перетворені особами, що виконували пісню, настільки радикально, що від цих фактів не лишалося нічого, окрім певного елементарного трагічного конфлікту, тобто до цілковитої невпізнанності. Отже, героїчний переказ - це, по суті, вигадка. Проте оскільки перетворення фактів дійсності дійсності, що мало місце в усній традиції, не було усвідомлене, переказ все-таки вважався бувальщиною. Але саме через це героїчні перекази були ширші за своєю функцією, ніж література: вони також були історією. На історію окремих героїчних переказів, представлених в “Старшій Едді”, проливає певне світло те, що в кількох випадках ці перекази є також сюжетами деяких інших творів. Порівняння творів, в котрих представлений той самий героїчний переказ, у деяких випадках дозволяє простежити, як розвивався переказ в різних суспільствах. Так, в “піснях Едди”, творах, що виникли в дофеодалному ісландському суспільстві, Гудрун мститься своєму чоловіку Атлі за те, що він вбив її братів Гуннара та Хьогні (мораль родового суспільства - брати ближчі за чоловіка), тоді як в “Пісні про Нібелунгів” Крیمхільда (Гудрун) мститься, навпаки, своїм братам за те, що вони вбили її чоловіка Зігфріда (мораль феодального суспільства – чоловік ближчий за братів). Уявлення про світ, яке панує в героїчних піснях “Едди”, аж ніяк не схоже на характерне для її міфологічних пісень. В героїчних піснях у світа немає середини, а у частин світу - якісної характеристики. В цих піснях південь - це країни, розташовані на південь від Скандинавії.

На відміну від міфологічних пісень героїчні пісні виявляють явну тенденцію до того, щоб події, про які в них оповідається, витяглися в єдиний ланцюжок у межах життя героя, а життя героя долучилося б до генеалогічного ланцюжка роду, до якого герой належить. На противагу міфічним епічним герої (тобто герої героїчних пісень) - це, як правило, постаті ідеальні. Такі Хельгі, Сігурд, Гуннар та Хьогні, Гамдир та Сьорлі. Всі вони ідеальні вояки, всі вони наділені силою та хоробрістю у найвищому ступені, всі вони прагнуть подвигів і не ухиляються, навіть якщо знають, що, здійснивши їх, загинуть. Всі вони неухильно виконують

свій обов'язок і завжди безстрашні перед лицем смерті. Але вияв сили та хоробрості, численні

перемоги над ворогами - всього-на-всього зовнішні атрибути героїзму і необов'язкові в переказі про героя. Тому героєм переказу може бути й жінка. Сутність героїзму - в безмежній силі духа, в перемозі людини над собою, у звершенні нею чогось трагічного для неї самої, часто такого, що веде її до загибелі. Тому героїчний переказ - це, як правило, не панегірик, а трагедія, його сутність - горе та загибель. Герой або героїня отримували перемогу над собою в ім'я того, що уявлялося вищим обов'язком, а саме заради підтримання честі роду чи героїчної честі взагалі. А підтримання честі полягало насамперед у помсті. Вбивство заради помсти було справою не ганебною, а, навпаки, найславнішою. Заради помсти людина йшла на все. Хоч конкретну історичну особу, що послужила прообразом епічного героя, не завжди вдається встановити, такий реальний прообраз існував або, принаймні, міг існувати у кожного епічного героя. Між тим існування реального прообразу у міфічного героя цілком неймовірне. Міфічний герой - це, зазвичай, повністю продукт фантазії, тобто творчого узагальнення дійсності. Немає сумніву, однак, що міфічний та епічний герої - це послідовні стадії у розвитку уявлення про особистість. Таким чином, конкретний образ особистості, що не має за прообраз конкретну особу, поступається місцем ідеальному образу особистості, що має за прообраз конкретну особу. Іншими словами, реалістичне зображення особистості поступається місцем її ідеалізації.

ПОЕМА ПРО БЕОВУЛЬФА

Єдиному рукопису пощастило пережити закриття монастирів за часів Генріха VIII та знищення їхніх великих бібліотек; оскільки ім'я Лоуренса Ноуелла, вченого XVI ст., написано на одній з частин, саме йому могла належати честь врятування "Беовульфа".

Героїчний епос як жанр сформувався ще в усній традиції, і багато пам'ятників книжкового епосу зберегли сліди усної імпровізаторської техніки. Ось як і коли виникла пісня про Беовульфа, принаймні, в уяві її автора. Вже наступного ранку після здійснення героєм його першого подвигу серед святкуючих був співець, який "почав сплітати мережу слів про Беовульфову перемогу..." Радісні дани та переможці-геати слухали, і деякі з них слухали дуже уважно. Отже, ця нова мережа слів, що її сплітав старий воїн, залишилася у пам'яті якогось молодшого воїна, і він проспівав її, коли в свою чергу, зістарився, ще якомусь молодому воїну, аж доки нарешті ця мережа не досягла слуху людини, яка вміла писати. Таким чином, унікальний тисячолітній рукопис поеми, із слідами пожежі та плямами, який гордо демонструється в Британському музеї, позначає не перший, а один з останніх днів в історії переказу про Беовульфа.

Достатньо один раз прочитати поему "Беовульф", щоб пересвідчитись у тому, що оповідь у ній розвивається паралельно на кількох нараційних рівнях: вона поєднує історичний матеріал, який включає реальні історичні події та реальних історичних осіб; казково-міфологічний матеріал, нашарування християнської ідеології та певний пласт античної епічної описовості. Що стосується історичних персонажів, то з найбільшою легкістю ідентифікується геатський король Хігелак, дядько Беовульфа. Це є той самий Хохілайк, про якого Григорій Турський пише, що він загинув десь близько 520 року під час походу на Західну Фрізію, саме тоді, коли королем франків був Теодорік. В поемі опис цієї події з конкретними географічними деталями подається двопланово - як передбачення майбутньої трагедії геатського народу, яке висловлюється автором ще у першій частині, під

час перебування Беовульфа у Данії (1202 вірш), і ретроспективно - як згадка Беовульфа, вже людини похилого віку, про події давно минулі (вірші 2354, 2910). Серед інших персонажів в тексті також згадуються такі історичні особи, як Ерманарік, ватажок остготів (IV ст.), Оффа, ватажок континентальних англів (V ст.), Меровінгська династія в особі її короля, а також шведський король Онела, який помер у 535 році.

Здійснюючи перехід з історичного рівня на епічний, ми одразу поринаємо у чарівний світ казково-міфологічних персонажів, оскільки постать благородного переможця дракона і вбивці водяної потвори має величезну кількість аналогів. Ми зустрічаємо подібних героїв у різних легендах та казках народів всього світу. Усі вони - "герої, більші за життя", що наближаються до богів чи напівбогів. Беовульф, Зігурд (Зігфрід) чи Персей, який бореться із гігантською змією, нагадують водночас і Аполлона у битві з Піфоном, і святого Георгія, який перемагає дракона, чи навіть Архангела Михаїла, зануреного у космічну битву зі Злом в образі Змія. Хоча у поемі немає жодного натяку на те, що Беовульф - божественного походження, сама його функція в оповіді відповідає примітивним уявленням про богоподібність. І тому не дивно, що критика XIX сторіччя схилилась до міфологічного тлумачення сюжету. У цей період дуже поширеною була думка, що всі переможці драконів були відбиттями богів Сонця, які постійно борються проти сил Темряви і звільняють людину від жаху перед цими силами.

Поглиблений аналіз цього матеріалу продемонстрував його спорідненість із великою кількістю легенд, які поєднуються мотивом "син ведмедя" і описують пригоди героя надприродного походження, з загальмованим розвитком у дитинстві (як і Беовульф ч.П., вірш 2183), наділеного надзвичайною силою і уславленого героїчним вчинком переслідування

і вбивства чудовиська, що живе у нижчому, підземному царстві, де воно переховує вкрадену принцесу. Дуже часто біля входу у той підземний світ залишаються зрадливі помічники героя, що крадуть (тимчасово) у нього принцесу. У поемі "Беовульф" датчане (але не геати) так само залишають героя біля входу у підводну печеру, коли вони подумали, що він загинув. В ірландському епосі існує ціла низка легенд, що наближаються до цього сюжету. Саме це дало підставу деяким дослідникам висловлювати думку, що цю поему було складено в Ірландії, а не у Скандинавії. В ісландській літературі існує дві легенди про вбивство чудовиська, які подаються в історичному оточенні, подібному до історичного фону поеми "Беовульф". Одна з них розповідає про героїчні вчинки Бозвара Бьярки, героя при дворі Датського короля Хрольфа Кракі. У поемі це Хротульф. Бьяркі - молодший із трьох синів, чий батько перетворюється на ведмедя. Бьяркі починає життя як боягуз, але пізніше перетворюється на справжнього героя. Як і Беовульф, він виходець із Геатландії, служить Хрольфу так само як і Беовульф Хротгару, визволяє королівський двір від жахливого чудовиська і тим самим завойовує дружбу і почесі. Такі паралелі надихнули деяких дослідників ідентифікувати Беовульфа з Бьяркі, хоча подібності надто загальні, щоб провести остаточну ідентифікацію.

"Сага про Хрольфа", так само як і поема "Беовульф", відбиває спорідненість як із магічним світом казки, так і з героїчною традицією.

Особливої уваги заслуговує нашарування християнської ідеології в рамках сюжетної структури. Критики відмічають, що цей вплив дещо розмитий і не догматичний. Хоча Грендель і має Каїна за біблійного прашура (до речі, такий самий прийом ми знаходимо і у давньоірландських легендах) і хоча в цьому ж контексті згадується боротьба між Богом і

Сатаною, все ж тут немає жодних посилань ані на Христа, ані на янголів, розп'яття, святих, реліквії, чи якісь інші атрибути християнської релігії. Просякнутість язичницького героїчного

матеріалу новою ідеологією була результатом свідомих зусиль вдумливого автора, вихованого на нових доктринах, але текст поеми залишив неглибокий слід його роздумів над певними теологічними проблемами. Врешті решт, позитивним моментом стало те, що автор тільки злегка стилізував давній сюжет германської історії і фольклору, сильно не змінивши і не спотворивши його.

На початку ХХ ст. був поширений підхід до аналізу "Беовульфа" насамперед як *джерела історичних відомостей*. В 1921 р., наприклад, було висловлено таку думку: "Беовульф" являє собою картину цілої цивілізації, тих германських племен, які описує Тацит. Отже, головний інтерес поеми для нас полягає не лише в її літературних достоїнствах. "Беовульф" - це важливий історичний документ" (проф. А.Стронг). Через це певні вчені вважають деякі частини цієї інколи фантастичної поеми хронікою створення шведської нації. Коли народ Беовульфа був після його смерті підкорений його північними сусідами - шведами,

за рахунок їхніх людських ресурсів та територій плем'я переможців збільшилося до розмірів могутнього королівства.

Відомий англійський письменник Дж. Р. Р. Толкієн, автор трилогії "Володар кілець", був також професійним медієвістом. Заперечуючи сприйняття "Беовульфа" переважно як джерела історичної інформації, він наполягав на приматі *художньої самоцінності* твору, в якому, на його думку, універсально-символічна проблематика знаходить досконале естетичне втілення. Відповідаючи критикам поеми, які докоряли її автору за вибір у героїчну добу надто архаїчної теми (боротьба з чудовиськами, а не з представниками інших етносів), він обстоює своє розуміння центрального конфлікту твору: "людина, що протистоїть ворожому світу, та її неминуча поразка у Часі". Беовульф, таким чином, не є у точному сенсі слова героєм героїчної пісні. Він не страждає ані від суперечливих зобов'язань, ані від нещасного кохання. *Він - людина, і це, як і для багатьох інших, само по собі достатньо трагічно*. Автора поеми все ще турбує, насамперед, *доля людини на землі*, і він під новим кутом зору обробляє стародавню тему: що людина, кожна людина і всі люди, і всі їхні справи, мають померти. Це тема, якою не може нехтувати жоден християнин. Оглядаючись назад у минуле, на історію королів та вояків старих традицій, поет бачить, що будь-яка слава (чи, як сказали б ми, "культура" або "цивілізація") закінчується ніччю.

Грендель мешкає у видимому світі та живиться плоттю та кров'ю людською; він входить в їхні оселі через двері. Дракон викидає реальне полум'я і прагне золота, а не душ; його вбивають залізом у черево. Погребальне вогнище для Беовульфа робить Веланд, а залізний щит для захисту від дракона - його власні ковалі: це ще не броня праведності або щит віри для протистояння всім полум'яним язикам зла.

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

Література народними мовами

1. Зародження літературного мистецтва Європи. Латиномовна література. Кельтський епос.

2. Еддична поезія. Молодша Едда. Старша Едда. Легендарна основа Старшої Едди. Структура, образи поеми, відбиття архаїчного світосприйняття в міфологічних піснях Едди.
3. Картина світу в пісні про богів та у пророцтві Вельви. Аналіз пісень Едди.
4. Історія рукопису поеми «Беовульф». Особливості поетики твору. Система цінностей у поемі. Коментоване читання тексту. Образ Беовульфа.
5. Постмодерністське переосмислення сюжету про Беовульфа. Цитатна характеристика образу могутнього воїна.

Творча робота. Написати твір на тему «Морально-етична картина світу та людини в архаїчному епосі».

Тема 4. ЛІТЕРАТУРА ВИСОКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Героїчний епос

Духовна доктрина середньовіччя. Як бачимо, література варварської Європи починається з самого початку – з міфології і потім проходить всі належні етапи: героїчні пісні, епічні перекази тощо. В цьому полягає відмінність від середньовічної Італії, де в цей час існували традиції книжної культури. Християнізація прискорила розвиток книжних жанрів.

Розвиток середньовічної культури підкорявся зовсім іншій логіці, ніж в античній культурі, де відчувався сильний вплив родових традицій. Адже весь грецький поліс сприймав себе як *одна* родова община, та й вся Римська імперія теж була ніби *одним* містом, а імператор сприймався як *pater familiae* (батько сім'ї). В середньовічному ж суспільстві головними були централізаторські тенденції, іншими словами – *ієрархічний* принцип. Він виражався у тому, що весь світ ділився на центр і периферію. Центр був головним, периферія – другорядною і безумовно підкорялася центру. Запозичивши цей принцип як адміністративний у римлян кінця імперії, середні віки поширили його на світоглядну, правову і духовну сферу. Вся земля була периферією по відношенню до неба, царства Божого. На землі таким центром був Рим, йому мусили підкорятися всі християнські землі. В мирському житті центром був феодальний замок. Вище право судити людей належало Богові, а після нього – папі римському, далі феодалу, потім голові сім'ї...

Кліонійський і Цістерціанський рух. Проте така доктрина виробилася не одразу. Вона почала оформлятися спочатку у вигляді Кліонійського руху (зародився в 910 р. у бургундському місті Кліоні в бенедиктинському монастирі), а потім – Цістерціанського руху (коли у 1098 р. у французькому місті Сіто був заснований монастир, що став його центром). Їхнім змістом було оновлення форм релігійного життя.

За ці роки римсько-католицька церква настільки зміцніла, що зробила спробу поширити свою владу і на греко-візантійську церкву. Виник конфлікт, що у 1054 р. перейшов у розкол двох церков. Відтоді увесь регіон колишнього впливу античного світу розколовся на дві культурно-історичні зони: західну, яка сповідувала католицизм, визнавала верховну владу Риму і користувалася латинським алфавітом; і східну, яка сповідувала православ'я, була під юрисдикцією Константинопольського патріархату і свій алфавіт розробила на базі грецького.

Хрестові походи. Продовженням кліонійсько-цістерціанської реформи стали Хрестові походи. Перший відбувся у 1096—1099 роках, а в результаті Четвертого хрестоносці зайняли Константинополь (у 1204 р.). Невдовзі монголо-татари напали на Русь і у 1240 р. захопили Київ. Майже одночасно католицька церква організувала похід проти північних руських земель з території Німеччини, але досить невдало: германські хрестоносці зазнали нищівної поразки на льоду Чудського озера від Александра Невського (1242 р.). Духовним ініціатором походів на слов'ян виступав Бернар Клервоський (номер 1153 р.) – той самий, якого Данте так натхненно зобразив в останніх піснях «Божественної комедії». Сам Дайте виступав за ідею всесвітньої християнської монархії під владою папи римського. Для нього не було сумнівів, що слов'яни теж мусили коритися владі папи. Захоплення хрестоносцями Візантії і зруйнування монголо-татарами Києва Захід сприйняв як остаточну поразку свого ворога – Візантії.

Основні пам'ятки літератури. Невдовзі після початку хрестових походів спостерігаємо небачений розквіт культури в середньовічній Європі. Своєї вершини цей розквіт досягає саме в

1100–1200 роках. Всі літературні пам'ятки того часу можемо умовно розділити на дві групи: героїчний епос і куртуазна (лицарська) література.

До героїчного епосу доби належать у Франції «Пісня про Роланда» (1100), в Іспанії – «Пісня про мого Сіда» (1140), у Німеччині – «Пісня про нібелунгів» (1200). Всі три поеми належать до пам'яток *книжного епосу*. Вони були не записані (як Гомерові поеми), а написані – зрозуміло, з використанням народнопісенної основи. Їх читали на замкових святах за рукописом, але не сувоєм, а зшитком – так званим *кодексом*, вкладеним в палітурку і прикрашеним яскравими малюнками (мініатюрами).

Історико-поетична типологія. Сюжети трьох західноєвропейських поем торкаються подій незапам'ятної давнини, ще до часів утворення національних держав. За минулі століття ці реальні історичні події встигли міфологізуватися і *контамінуватися* (злитися, переплестися) з народнопоетичними сюжетами і переказами. Відповідно до народнопоетичних традицій виняткова роль в епічній poemі належить постаті короля, реальній історичній особі. Здебільшого король виступає не як воїн (порівняйте з вождем-воїном у Гомера), а як вищий арбітр справедливості, як правило, дуже ідеалізований. Воєнні події в poemі відтворюють реальні історичні події. Поруч з королем виступає герой – іноді реальна, іноді вигадана особа.

«Пісня про Роланда». У французькій «Пісні про Роланда» відтворюються події VIII ст. Карл Великий привів свою армію в іспанські Піренеї, але зазнав поразки від місцевих племен. В одній з битв загинув юний маркграф Хруотланд. Протягом кількох століть з'явилася значна кількість пісень і переказів, де виступає постійний набір персонажів: король Карл, Роланд, його друг Олів'є, єпископ Турпін, барон Ганелон. Серед цих поем ми знаходимо і такі, де подвиги показуються як бурлескне бешкетництво з рисами непристойності.

Та коли у 1096 р. розпочався Перший хрестовий похід, епічна традиція одразу відгукнулася на цю подію: бешкетники і пустуни перетворилися на палких захисників християнської віри. А завойовницька експедиція VIII ст. – на героїчний похід з метою повернути у християнство язичників-сарацин. Безглузда загибель юного маркграфа постала як героїчний подвиг віри. «Пісня про Роланда» не містить і тіні фарсовості, що раніше була притаманна частині сюжетів про Карла і Роланда.

Сюжет твору. За сюжетом Карл хоче запропонувати невірним прийняти християнство і посилає в їхній табір юного лицаря Роланда. Роланд із скромності вважає себе недостойним такої почесної місії і поступається нею барону Ганелону. Але той, розуміючи, що піддає своє життя ризику, смертельно ображається на палкого юнака і замислює помсту. Він відкриває сарацинському царю Марсилію диспозицію Роландового загону. Марсилій нападає на Роланда і винищує загін. Роланд гине, а разом з ним його вірний друг Олів'є і єпископ Турпін. Карл, щоб не помилитися з вироком, влаштовує «божий суд». Ганелон програє двобій, що слугує доказом його вини. Зрадника жорстоко карають.

Риси християнського епосу. «Пісня про Роланда» сильно забарвлена в християнські тони. Роланд постає вірним слугою (*васалом*) не тільки короля, а й Бога. В держалні меча у нього є схованка зі святинами. В роки хрестових походів всі захопилися святинами і реліквіями:

Ах, Дюрендаль, мій вірний меч звитяжний!
В держалні, що рукою я тримаю,
У схованці – святині дорогі:
В ній зуб лежить апостола Петра,
Святого Діонісія волосся,

Василія святого крові краплі,
Шматок одежі матері Христа.
(Переклад Б. Шалагінова)

Помираючи від ран у нерівному бою, він лягає обличчям на схід і простягає руку в бойовій рукавиці Божому янголу.

В поемі ми не знаходимо ніяких натуралістичних подробиць у зображенні воєнних епізодів, на відміну, скажімо, від Гомерової «Іліади» чи пісень «Старшої Едди» або ірландських саг. Автор виявляє певну стриманість і цнотливість. В цьому проявляється пом'якшувальний вплив християнської релігії на літературу. Там, де Гомер докладно описує, як відпадає голова від тіла чи щось подібне, автор «Пісні» обмежується словами:

Чудесний бій, все зліший він і зліший...

Любовна тема у творі повністю відсутня. Лише один раз згадується наречена Роланда Альда.

Васально-сеньйоріальна етика. В поемі змальовуються два типи відносин між людьми. Це безпосередні, відкриті відносини, які виражаються у дружбі між Роландом і Олів'є, що у французів увійшла в прислів'я. Тут немає і натяків на чиєсь напування чи підлеглість. Але головний тип – це васально-сеньйоріальні відносини. Це допомагає нам зрозуміти суть колізії. Роланда робить *героєм* те, що він виконав до кінця свій васальний обов'язок по відношенню до Карла. Олів'є тричі просить Роланда просурмити у свій ріг Дюрендаль і покликати на допомогу короля, і тричі Роланд відмовляється. Як вірний васал він боїться зганьбити себе невиконанням васального обов'язку. В основі трагічної розв'язки лежить не тільки підступна зрада Ганелона, а й беззастережна відданість Роланда своєму васальному обов'язку.

Епізод покарання Ганелона теж зможемо зрозуміти, врахувавши васально-сеньйоріальну психологію. Карл з віщого сновидіння дізнається про зраду Ганелона, проте покарати його не наважується. Адже Ганелон зрадив не його, Карла; перед ним, своїм сеньйором, він чистий. Він посварився з рівним собі лицарем, у стосунки ж своїх васалів «по горизонталі» король ніколи не втручався. Ганелон зі свого боку теж не відчував провини перед Карлом, бо персонально його він не зраджував. Ось чому Карл може покластися тільки на волю Бога, який є *спільним сеньйором* і для Карла, і для Ганелона, і для Роланда. Під час «божого суду» Бог виявляє вищу справедливість і дарує перемогу поручнику Роланда. Тепер Карл може покарати Ганелона – але не за провину перед собою, а за провину перед Богом.

Характер патріотизму. Французи сприймають «Пісню про Роланда» як велику патріотичну поему. Роланд жертвує життям pour la douce France (заради милої Франції). Але не можна забувати те, що Карл привів свою армію за кордони Франції – на територію Іспанії. Отже, патріотизм тут розуміється як вірність християнству. В цьому ми вгадуємо віддзеркалення ідеології хрестових походів, які з політичного погляду були звичайною воєнною інтервенцією, але з погляду християнства – великою патріотичною місією.

«Пісня про мого Сіда». Головними персонажами іспанської «Пісні про мого Сіда» (1140 р.) виступають король Альфонс VI і його полководець Родріго Діас, якого маври прозвали Сідом (Сеїдом), тобто володарем, паном.

Починаючи з VI століття Іспанію заселили з території Африки маври. Вони збагатили культуру середньовічної Іспанії, створили в архітектурі так званий мавританський стиль, дали католицькій церкві святого Маврикія. Вони ретельно зберігали античні рукописи. Розвиваючи античну математику, започаткували алгебру (саме це слово арабського походження). Вони вплинули і на іспанський етнос – його ментальність,

зовнішній вигляд, смаки, музику і поезію (образ солов'я, закоханого в троянду). Проте починаючи з VIII ст. місцеві іспанські племена починають витіснити маврів з іспанської території. Маври піддалися і залишили Піренейський півострів (у XV ст.). Їхньою останньою цитаделлю найдовше залишалася Гранада на півдні півострова. Цей багатотисячолітній період іспанської історії одержав назву *реконкісти*, тобто відвоювання.

«Пісня про мого Сіда» розкриває один з епізодів реконкісти, який належить до XI ст. Іспанія тоді ще не була єдиною державою. Сід показаний як вірний васал свого короля Альфонса. Дізнавшись про те, що потрапив у немилість, він одразу ж подвигами у боротьбі проти маврів почав спокутувати провину. Коли ж Сід взяв, що одержав від сеньйора пробачення, то виразив свої почуття в такий спосіб:

Ось як робить той, над ким щаслива була зоря: Він до землі сирої припадає своїм лицем, Не тямлячи себе, гризе ковил степовий, І не ховає сліз, що з радості течуть. Так умів вклониться господареві герой. Простертий перед престолом, лежав славетний Сід, І, дивлячись на нього, журиться король Альфонс. «Підводьтєся, негайно, о Сіде Кампеадор! Цілуйте руки, як годиться, а ноги — нізащо. Підводьтєся, інакше жде нова опала на вас!» (Переклад *Б. Шалагінова*)

Романси про Сіда. Сід був улюбленим героєм іспанської епічної і ліричної поезії та фольклору. Відомі славетні народні романси про Сіда. Слово *романс* мало свідчити, що пісні написані не арабською, а романською, тобто іспанською, мовою.

“Пісня про Нібелунгів”, її історична основа, тема, ідея. Особливості німецького епосу, його мотиви в літературі та мистецтві

Особливості Німецького героїчного епосу

- 1) Сліди різних епох і світоглядів:
 - а) родового ладу (активна визнач. роль жінки – Брунхільда та Крیمхільда)
 - б) сліди варварської язичницької міфології (країна Нібелунгів, боротьба за скарб Нібелунгів, битва Сизігмунда з драконом)
 - в) сліди феодального періоду у германців (розбійницький характер нім. феодалів, ідея васальної вірності)
 - г) сліди лицарської культури і літератури 12 століття (детальний опис лицарських турнірів та обладунків)
 - д) інтерес до внутрішнього світу героїв
 - е) мотив кохання здалека
- 2) атмосфера звірячої жорстокості
- 3) об'єктивний характер оповіді, народна думка відсутня
- 4) Відсутність відчуття патріотизму і національного обов'язку
- 5) Мотив кривавої помсти
- 6) Наявність фантастичних казкових елементів
- 7) Відсутність християнських мотивів

“Пісня про Нібелунгів” – мотиви:

Мотив кохання здалека (Зігфрід – Крیمхільда); Психологічний аспект (невтішне горе і жадоба помсти Крیمхільді. Відсутність національного шовінізму.)

Нібелунги – “діти туману”. Протистояння героя і дракона, вбивство дракона, купання в крові дракона. Поняття васального служіння – виконання будь-якого наказу сюзерена.

Пісня про Нібелунгів дійшла до нас в 10 рукописах (XIII-XVI ст.) та багатьох уривках. У новий час вона стала відома з середини XVIII століття: у 1757 Бодмер видав останню частину Нібелунгів, разом з так званої скаргою – невеликою ліричною поемою, написаною двовіршем і розповідає, як Етцель, Дітріх з Гільдебранда, сім'я і люди Рюдігера та інші оплакували полеглих.

У 1782 К. Г. Мюллер видав повний текст Нібелунгів, але без будь-якої спроби до наукового критики і розбору. З початку XIX століття з'являються характеристики і розбори поеми; один з перекладачів вже в 1810 прагне дати критику її видання, з різночитаннями.

“Пісня про Нібелунгів” – витоки

Сказання про Нібелунгів, що складає сюжет поеми, склалося в епоху переселення народів у землю прирейнських франків, з двох несхожих елементів:

1. давньогерманської героїчної саги (на думку більшості – міфу) про Зігфрида, вбивцю дракона, визволителя речей діви Брумхільди, який потрапляє під владу злих братів і втрачає скарб, наречену і саме життя,
2. та історичної саги про загибель бургундського королівського дому в 437, у битві з гунами Аттіли (Етцеля).

У 453 між німецькими племенами поширюється слух про смерть страшного завойовника Атілла в ніч його шлюбу з Ільдико, яку народний голос вважає винуватцем смерті чоловіка. Шукають мотив для цього діяння – і знаходять його у події 437 р.

В результаті є сага про те, як Аттіла, чоловік бургундської принцеси Гільди, вбиває її братів, королів Гундахарі, Годомара і Гізлахарі, і гине від руки мстивої їхньої сестри, яка раніше була дружиною трагічно загиблого Зігфрида.

Як у вбивстві Зігфрида, так і в загибелі братів Гільди фатальну роль грає скарб, здобуте колись Зігфридом і потім порушила жадібність Аттіли. У цьому злите вигляді сказання рано поширюється по всіх землях німецької мови, і вже в кінці VI ст. (на думку інших – у VIII-му) через саксів проникає до Скандинавії, де, піддавшись переробці і сприйнявши в себе дещо з тубільних сказань (про Гельге, вбивцю Гундінга), стає предметом пісень Едди; після того з ним зливається готська сага про Ерманріхе, принесена сюди саксами не пізніше VIII століття.

Ще більшим видозмінами від часу і нових понять піддається сказання на материк (у скандинавській редакції менш єдності і помітніше спайки), особливо в верхньонімецької редакції: з Зігфрида знімається будь-яка відповідальність за вільно або мимоволі (внаслідок пиття забув) покинуту їм Брумхільду; радикально змінюється обстановка його ранній юності (королівський двір, замість самотності в дикому лісі);

Аттіла відсувається на задній план і звільняється від докору в жадібності; месницею є жінка його, і мстить вона не за братів, а братам за першого чоловіка; вставляються нові епізоди і особи (напр . Рюдігер, вже в Австрії), а разом з тим, встановлюється і нова локалізація.

До середини XII в. сказання та пісні, на ньому засновані, існували тільки усно; на кордоні між XII і XIII ст. виникає національна поема, пройнята єдністю ідеї (нім. вірність – дружини до чоловіка, васала до пана, пана до васала) і єдністю світогляду – німецька Іліада.

У ній – золота середина між тривіальної грубістю поезії шпільманів і вишуканою витонченістю лицарського епосу епохи Гогенштауфенів; в ній – справжня поезія народу, стримана і пристрасна, проста і глибока, вірна життя, але що піднімає її, живі і в той же час

високі навіть у прояві жажливих пристрастей своїх характери; в ній – найкраще, що залишилося німцям від їх середніх віків. Тому Нібелунги і користувалися таким поширенням; в Баварії і Австрії поема мала величезний вплив; з другої половини XIII ст. вона охоплює і Швабію.

1. Особливості різних епох та світоглядів:
 - а) родового ладу (активна визначальна роль жінки);
 - б) сліди варварської язичницької міфології;
 - в) сліди феодального періоду у германців;
 - г) сліди лицарської культури;
 - д) інтерес до внутрішнього світу героїв;
 - е) мотив кохання здалека.
2. Атмосфера звірячої жорстокості.
3. Об'єктивний характер оповіді.
4. Відсутність почуття патріотизму та національного обов'язку.
5. Мотив кривавої помсти.
6. Наявність фанатичних казкових елементів.
7. Відсутність християнських мотивів.

«Пісня про нібелунгів». «Пісня про нібелунгів» (1200 р.) була створена і набула поширення в численних списках на землях Баварії і Австрії. Тут ми теж знаходимо цілу низку окремих поем, постійними персонажами яких виступали Зігфрід, Хаген, Гунтер, Аттіла та інші, відомі ще з пісень «Старшої Едди». Деякі з цих поем мають навіть жартівливий характер. На відміну від французького та іспанського героїчного епосу, ні в цих окремих поемах, ні в «Пісні про нібелунгів» ми не знаходимо образу ідеального монарха. Королі тут підступні або трагічні постаті. Весь епос позначений воєнним натуралізмом, без сумніву – під впливом суворої германської стародавньої епіки; але відчувається сильний вплив лицарської любовної лірики. Як і еддичні пісні про золото ніфлунгів, поема оспівує епізод з доби великого переселення народів – загибель Бургундського королівства від навали гунів, а потім загибель і самого короля гуиїв Аттіли (Етцеля) у V ст.

Сюжет твору. У 39 авентюрах, написаних нібелунговою строфою (катренами з попарним римуванням), розповідається історія сватання короля Гунтера до ісландської королівни Брюнгільди, в якому йому допомагає вірний васал нідерландський королевич Зігфрід. За це він одержує руку сестри Гунтера Крїмгільди. Через кілька років спалахує сварка між двома королевами, жертвою яких стає Зігфрід, котрого вбиває інший васал Гунтера – Хаген. Крїмгільда заради помсти виходить заміж за Етцеля (Аттілу), запрошує у свій дім кривдників – Гунтера і Хагена і жорстоко вбиває їх.

Васально-сеньйоріальна психологія. В основі усіх вчинків героїв лежить васально-сеньйоріальна психологія. Автор не піддає жодному сумніву васально-сеньйоріальну мораль як основу існування суспільства. Разом з тим причиною загибелі всіх персонажів стає саме ретельне виконання васального обов'язку. Таким чином, вся концепція поеми набуває фаталістичного смислу, якого, зокрема, не знала «Пісня про Роланда».

Зігфрід, допомагаючи Гунтеру у сватанні до Брюнгільди, мусить витримати замість нього змагання за руку нареченої (на зразок того, що зображає Гомер в «Одіссей»). Він має виконати ще одне відповідальне доручення свого сеньйора: провести з Брюнгільдою першу ніч на шлюбному ложі. За свої подвиги він одержує руку красуні Крїмгільди (згідно з логікою героїчного міфу).

Ставши дружиною Зігфріда, Крїмгільда без тіні ревності иишається «перемогою» чоловіка над Брюнгільдою, бо ж це ставить її на нищу ієрархічну сходинку по відношенню до Брюнгільди. З них двох вона – дружина, а Брюнгільда – наложниця. А в душі Брюнгільди вирують два почуття: ієрархічно-станова ущемленість (бо вона розуміє, що стала мимоволі наложницею Зігфріда і тим самим похитнула свій статус ієрархічної вищості) і чисто жіноча образа.

Гунтер не може сам заступитися за честь своєї жінки, бо ж він, як сеньйор, звільнив Зігфріда від відповідальності за все скоєне під час сватання. Тож за помсту береться інший васал Гунтера – Хаген.

Сцена вбивства Зігфріда над струмком – це поширений з давніх часів народнопоетичний мотив. Тут він набуває нового смислу. Як вірний васал Зігфрід мусить дати першому напитися своєму сеньйорові. Цим самим він сам робить фатальний крок до загибелі.

Найтрагічніше становище Крїмгільди. Після смерті чоловіка вона залишається без покровителя (в сім'ї чоловік – сеньйор, жінка – васал). Вона знаходить його в особі нового чоловіка – короля гунів Етцеля. Славетні герої Дітріх Бернський і Гільдебранд погоджуються допомогти їй помститися за Зігфріда, але тільки у бою за всіма правилами лицарського кодексу честі. Та в душі Крїмгільди глибока образа бере гору над здоровим глуздом. І нехтуючи лицарськими правилами, вона «безчесно» вбиває заручників Гунтера і Хагена. Гільдебранд, вражений таким порушенням лицарських правил, вбиває Крїмгільду.

Подальша доля поем у мистецтві. Розглянуті нами три поеми належать до найвеличніших пам'яток стародавньої літератури, які не забувалися й у пізніші часи. В Італії в добу Відродження виникло кілька бурлескних поем про Роланда («Великий Моріант» Луїджі Пульчі, 1483 р.; «Закоханий Роланд» Маттео Боярдо, до 1492 р.; «Шалений Роланд» Людовіко Аріосто, до 1532 р.). Сюжет про Сіда воскресив у XVII ст., добу захоплення всім іспанським, французький драматург П'єр Корнель (трагедія «Сід»). У Німеччині «Пісня про нібелунгів» була надовго (аж до середини XVIII ст.) забута. Зате у XIX ст. спостерігається справжній культ поеми – згадаймо хоча б оперну тетралогію Р. Вагнера «Перстень нібелунгів».

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

Становлення національних літератур народів Європи. Героїчний епос.

1. Основою якого найзначнішого жанру раннього Середньовіччя стала усна народна творчість? Які спільні риси мав епос народів Західної Європи раннього Середньовіччя? Назвіть два етапи в розвитку героїчного епосу. Якими творами був представлений архаїчний епос? Які риси притаманні архаїчному епосу? Висловіть власну думку стосовно прочитаних творів архаїчного епосу. Що вам сподобалось, а з чим ви не погоджуєтесь? Як ви гадаєте, чи потрібно читати такі твори? Що вони дають сучасному читачеві?
2. Пригадайте, які теми склали зміст французького героїчного епосу?
3. Порівняйте ідейний задум «Пісні про Роланда» з тими історичними фактами, які лежать в основі цього твору?
4. Яка тематика була провідною в «Пісні про Сіда»? Чому в поемі відсутнє зображення винятковості лицарських почуттів?
5. Початок створення героїчного епосу Німеччини. Архаїчна історія германських земель в епосі про Нібелунгів. Зв'язок Старшої Едди та Пісні про Нібелунгів. Цитатна характеристика

образу богатира Зіґфрида. Образи поеми, тема, сюжет, ідея.

6. Які форми класичного героїчного епосу вам відомі? Порівняйте їх.

Творча робота. Написати твір на тему «Морально-етична картина світу та людини в героїчному епосі».

Тема 5. Куртуазна література

Лицарська поезія середньовіччя.

Лицарство як особливе явище середньовічного життя.

Поезія трубадурів.

Міннезанг.

Кінець доби руїни. Внесок XII ст. – доби класичного середньовіччя – у розвиток європейської культури важко переоцінити. Доба руїни після занепаду античності була остаточно подолана. Сформувався новий, європейський уклад життя з його специфічними цінностями. Це означало перетворення Європи з «варварського» передмістя римсько-візантійського світу на нову культурну ойкумену. Особливо помітним стає перехід до нових цінностей в так званій куртуазній (лицарській) літературі.

Сутність лицарської культури, її звичаї, етичні та естетичні ідеали.

Спосіб життя лицарів, визначення поняття “куртуазія”.

У XI-XII ст. ст. певною мірою змінюються спосіб життя та станові ідеали лицарства: ідеальний лицар повинен бути вже не тільки хоробрим, мужнім, сміливим, фізично загартованим, вправним воїном, відданим державі та сюзеренові, благородним, стійким у захисті честі, щедрим, але й вишукано ввічливим, вміти поводитися у товаристві, особливо в оточенні жінок, бути здатним на ніжні почуття.

Життя у феодальному середовищі ставало все пишнішим і красивішим. При дворах і замках збиралось вишукане товариство, час минав у світських розвагах. Тут створювалася нова рафінована культура, підтримувалися вишукані манери, витончений побут. Поряд з колишніми розвагами – полюванням, воїнськими вправами – ширше культивується захоплення музикою, літературою, грою в шахи; стає модним меценатство. Лицаря починають шанувати за володіння мистецтвом складання віршів, гри на музичних інструментах тощо, за вишуканість манер, за особливе ставлення до жінки.

Лицарський “кодекс честі” поповнюється заповідями, які можна визначити поняттям “куртуазія” (від франц. *courtois* – чемний, ввічливий, галантний). Ключовими засадами куртуазії стають особиста доблесть, честь, освіченість, вишуканість манер. Особливо лицарі дбали про власну гідність та честь: за будь-яку образу лицар повинен був покарати зброєю у двобої “нахабу”. Звідти беруть витoki поняття дворянська честь та звичай відстоювати її тільки за допомогою зброї у двобої (дуель).

Культ Прекрасної Дами.

Пом’якшення звичаїв та естетизація побуту стимулює зацікавленість проблемами інтимного плану. Помітну роль у придворно-лицарському колі починає відігравати жінка, яка, наприклад, у Франції користувалась досить великою свободою, а також правом успадкування. За законами куртуазії, благородна дама повинна була люб’язністю, вишуканістю манер приваблювати достойне товариство в свій дім і робити його центром куртуазії і вишуканості.

Виникає культ “Прекрасної Дами”, запозичений з арабської культури. Цей культ – складна куртуазна етика, згідно з якою лицар ідеалізує, звеличує даму і васально служить їй. На честь благородної дами вершаться ратні подвиги, влаштовуються турніри. Любов до неї, краса її та чесноти оспівуються у віршах.

Повага до жінки була одним з найсвятіших звичаїв лицарства. Частіше за все “дамою серця” обиралася недосяжна дружина самого сюзерена. Обираючи “даму серця”, лицар одержував від неї подарунок (частіше за все – шарф через плече). На її честь він виборював перемогу на турнірах, ушляхлював її ім’я у мандрах по світу та в бойових походах. Саме за часів лицарства на європейській території поширюється поважне, ввічливе ставлення до жінок.

Етапи життєвого шляху типового лицаря.

Лицарем ставали не всі охочі і не одразу. Майбутні лицарі, що походили з шляхетних родин, виховувалися з дитинства при дворі сюзерена. Спочатку вони були пажами, засвоювали вишукані манери, оволодівали “ніжними” мистецтвами. Згодом підліток ставав зброєносцем славетного лицаря, супроводжував його у військових походах, опановував мистецтво володіння зброєю, ведення бою, набирался військового досвіду. Нарешті він здобував право бути посвяченим в лицарі. Посвячувати мав право або ушляхлений лицар, або сам сюзерен.

Напередодні посвяти, після дотримання тривалого посту, майбутній лицар повинен був провести всю ніч у молитвах богові та нести варту біля входу до церкви або каплиці. Вранці, перед посвятою, юнак омивав тіло, вбирався у одяг білого та червоного кольорів, що символізували його відданість церкві, чистоту духу та готовність пролити кров за наказом христової церкви та сюзерена.

Під час посвяти лицар проголошував обітницю суворо дотримуватися лицарських обов’язків, бути справедливим, великодушним, завжди приходити на допомогу слабким, вдовам та сиротам, жінкам. Той, хто його посвячував, тричі торкався його спини мечем.

Після посвяти відбувався турнір, у якому обов’язково брав участь “новопосвячений”, та влаштовувався на честь події бенкет за його кошти.

Заповіді куртуазії були засадами станової етики, однак далеко не всі лицарі пройнялися такою мораллю. Війни та наскоки, як і колись, були стихією лицарства. У повсякденні зберігалися домостроївські звичаї, жорстоке ставлення до селян і міського люду, загарбницькі тенденції. Проте поява нових морально-естетичних ідеалів у середовищі лицарства сприяло пом’якшенню звичаїв і розвитку нового світського світосприйняття, яке за своїм характером відрізнялась від моралі попереднього середньовічного стану, пройнятого релігійним аскетизмом та законами війни і розбою.

Лицарська культура і хрестові походи. Лицарська (куртуазна) література розвивалася під сильним впливом нових естетичних вражень, набутих у хрестових походах. Складається нове уявлення про красу світу, красу побуту, красу людини, і зокрема жінки, красу почуттів і переживань. Нового змісту набуває мистецтво, яке долає настановчий, моралізаторський, аскетичний пафос раннього середньовіччя і починає оспівувати закоханість у життя.

«**Лицарське вєжєство**». Вісью всієї куртуазної літератури стає поняття *лицарського вєжєства*. В ньому ми упізнаємо в естетично перетвореному вигляді основні форми васально-сеньйоріальних відносин. При цьому сеньйором (*сюзереном*) стає дама, а лицар виступає як її васал. Лицарське кохання розумілося як *любовне служіння дамі*. Лицар мав завоювати її серце, а дама у відповідь мусила подарувати йому свою прихильність. У десятках віршів поети-лицарі

нарікають на байдужість і невдячність дами у відповідь на палке і самовіддане служіння. Висувалися нові вимоги до особи самого лицаря, де до традиційних обов'язкових рис (мужність, сміливість, фізична сила) додавалися раніше нечувані: щедрість і гуманність, вишукана поведінка, естетичні здібності.

Нова етика кохання. Утворюється етика лицарського кохання. Риси відмінності від античного еросу впадають у вічі. Це стійкість і тривалість любовних переживань. Всі переваги віддаються тільки одній особі. В основі любовних переживань не чуттєвість, а насамперед повага до душевних якостей обраниці. До нас дійшли десятки (вигаданих) біографій поетів-лицарів, з яких можна дізнатися, як лицар закохався в даму тільки на підставі описів її краси, не бачачи її саму, а дама у відповідь закохується у нього, як тільки почула про подвиги, які він звершує заради неї. Закохані зберігають одне одному вірність все життя і помирають, так ніколи і не зустрівшись.

Лицарське кохання свідчило про більш високий рівень рефлексії і персонального самоусвідомлення. Прихильність дами виступає як критерій для прискіпливої самооцінки, чого античність не знала. Кохання спонукає лицаря до самоаналізу, а отже, до самовдосконалення. Безсумнівним є вплив етики любові християнської. Етика лицарського кохання остаточно відкинула язичницький звичай утримувати наложниць.

Разом з тим не можна не помітити, що перед нами – етика кохання з точки зору чоловіка і що ролі у любовних відносинах строго розподілені, чого античність не знала (там жінка могла претендувати на любов однаковою мірою з чоловіком). В пізнішу добу – Відродження спостерігається певне повернення до етики античного еросу, а чисто чоловіча точка зору поступається *універсально* осягнутому любовному почуттю.

Середньовічний характер кохання. В науці іноді висловлюється думка, що лицарська поезія – це вже початок Відродження. Проте тут ще рано говорити про якусь незалежність і автономність індивідуальності. Всі прагнення лицаря спрямовані не на внутрішню незалежність вчинків, а зовсім на інше – відповідати своєю поведінкою *готовому етичному канону*, вимоги якого вважалися непорушними для всього лицарства. Вони виступали як добровільно визнана ним *авторитарна* сила.

Складовою цього канону була відданість християнській вірі, що ми уже бачили на прикладі «Пісні про Роланда». Нерідко дама ототожнювалася з Мадонною. Тема християнського містицизму не чужа лицарському мистецтву. Одночасно мало місце оспівування чуттєвого кохання; побачення лицаря і дами не обов'язково були платонічними.

Про середньовічний характер лицарської літератури говорить і переважання «загальних місць» у поезиці. Естетика має цеховий характер, тобто поети певного кола користувалися тільки прийнятими серед них поетичними прийомами. А це деякою мірою нівелювало поетичну особистість. Ось чому самотніх індивідуальностей серед поетів-лицарів не так і багато. Серед них переважно автори, які звернули на себе увагу великими, об'ємними творами.

Куртуазна лірика. Всю куртуазну літературу умовно ділять на лірику і роман. Лірика виникла спочатку в південних районах Франції, зокрема у Провансі, а потім поширилася на півночі Франції і в Німеччині. Вона мала пісенно-музичний характер. Поет був автором слів і музики, а нерідко виконавцем і акомпаніатором самому собі. Ноти дійшли до нас. У Провансі цехова назва поетів була *трубадури* – дослівно «винахідники», бо вони винайшли риму. У Франції їх називали *трувери* (з тим же значенням), а в Німеччині *міннезінгери* («співці кохання»).

Соціальний склад труверів був строкатий. Тут були навіть короновані особи (король Річард Левове Серце, графиня Марія Шампанська, герцог Бульйонський та ін.). Відрізнялися цехові

організації поетів і стилем: в одних він був більш ускладненим, вишуканим, «темним» («закритим»). Інші брали за зразок простоту і дохідливість народної пісні. Улюблені жанри: *кансона, пасторела, альба*. В дусі альби (прощання закоханих після ночі кохання) написана сцена прощання Ромео і Джульєтти в 3-му акті п'єси Шекспіра. *Сірвента* містила політичний виклик чи навіть образу.

Вальтер фон дер Фогельвейде. Найпомітнішою постаттю серед усіх поетів-лицарів слід вважати німця Вальтера фон дер Фогельвейде (1161 – 1230). У нього сформувалися образний лад і поетична топика любовної рефлексії. Кохання – це «єднання двох душ», тільки взаємне почуття робить закоханих щасливими. Поет знає багато красунь, якими міг би «захопитися», але серце його віддано «тільки тобі одній», яка «краща з найкращих». Він готовий подарувати їй «зірку з неба» і навіть «весь світ». Він просить Божого благословіння для своєї дами, бо її благо для нього найдорожче. Поет оспівує етику «високого кохання»: тільки таке кохання «підносить і гріє душу» і «проймає радістю розум і почуття», в той час як «низька пристрасть» спустошує серце.

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Світоглядна концепція Великого Середньовіччя. Лицарство як соціокультурний феномен. Історія лицарства: ордени, хрестові походи, мистецтво. Клюнійський і Цістерціанський рухи.
2. Куртуазна лірика: творчість трубадурів і труверів. «Лицарське вежество». Нова етика кохання (XII ст.).
3. Лірика Франції і Провансу: постаті поетів, стиль, жанри (кансона, пасторела, альба, сервента. Цехова назва поетів).
4. Аналіз і виразне читання поезій Джауфре Рюделя, сеньйора Благії, Бертрана де Борна, Маркабрюна, Пейре та Бернарта де Вентадорна та ін. Короновані трувери: Річард Левове Серце, Графиня Марія Шампанська, герцог Бульйонський.
5. Міннезінгери Німеччини – співці кохання. Три етапи розвитку міннезангу (ранній, позначений впливом романської поезії(1190-1200 рр.), період розквіту (1200-1230 рр.), період кризи лицарської культури (1240-XIV ст.).
6. Значення лірики замку. Поезії трубадурів, труверів та міннезінгерів. Музика, живопис, костюм епохи трубадурів.

Творче завдання:

Читання поезії Кюренберга, Дітмара фон Айста, Генріха фон Фельдеке, Фрідріха фон Хаузена, Тангейзера, Вальтера фон дер Фогельвейде.
Теми і образи поезій, скласти таблицю з цитатами.

Тема 6. Лицарський роман

Загальна характеристика ознак та циклів лицарського роману.

Лицарські романи з'явилися на півночі Франції у XII ст., і звідти вже захоплення ними розповсюдилося на інші країни. Спочатку вони були віршованими, згодом їх стали створювати прозою. Цей жанр був своєрідним спадкоємцем міфологічного, фольклорно-казкового та героїчного епосу. Цю *близькість* можна виявити, наприклад, на *образному рівні*: наявність міфологічних, казкових персонажів (чаклунів, драконів і т.д.), головний герой нагадує сміливістю, благородством героя-захисника з казки та епосу, що віддано захищає рідну землю. Деякі *мотиви* лицарських романів запозичені з міфологічних та фольклорних творів.

Але водночас є принципова різниця між цим жанром та його витоками. Його проблематика і поетика не мають нічого спільного з епосом та фольклором. Термін “роман” є умовним (так на той час називалися твори написані новою романською мовою). Ним визначалися твори, що суттєво відрізнялися за своєю тематикою один від одного. Так, наприклад, французький роман за тематикою умовно розділяється на три цикли: **античний, бретонський, візантійський**. Величезна кількість бретонських повістей за ідейно-тематичною ознакою поділяється на чотири цикли: 1) бретонські ле; 2) романи про Трістана та Ізольду; 3) артурівські романи; 4) романи про святий Грааль.

Першими зразками лицарського роману, наприклад, були обробки деяких творів античної літератури, зокрема роман про Олександра Македонського, про Енея та Троянську війну. Перший з них розповідав про військові подвиги легендарного імператора (ідеал військової гідності та честі), другий - розробляв любовну тематику. Ці твори належать до циклу **античних** романів.

Так звані **візантійські** романи – це досить значна група творів, у сюжетній структурі яких багато спільного з пізньогрецьким романом “злиднів”. В цих романах майже відсутнє фантастичне, вони насичені побутовими подробицями, просто викладені. У них на перший план висунуто мінливість людської долі, в подоланні якої головна роль належить терпінню, наполегливості, іноді хитрості, а не лицарській доблесті та справності. Твори усіх трьох циклів визначаються літературознавцями як твори одного жанру, тому що кожен з них поглиблює психологічний аспект зображення внутрішнього світу людини: у них показано глибокі почуття, душевні переживання, боротьбу пристрастей головних героїв, спостерігається тяжіння до створення індивідуалізованих характерів, зроблено спробу створити портрет (зокрема жіночий), пейзажні замальовки, детальні описи.

Необхідно зауважити, що у Німеччину лицарські романи проникають лише наприкінці XII ст. (Готфрід Страсбурзький, Гартман фон Ауе, Вольфрам фон Ешенбах), перші англійські лицарські романи з'являються на початку XIII ст. (Томас Мелорі).

Цикл бретонських романів. Романи про короля Артура та лицарів Круглого столу.

Сюжети творів бретонського циклу пов'язані з бретонськими (кельтськими) фольклорними джерелами. Кельтські перекази багаті не тільки мальовничою фантастикою, а й любовними мотивами (провідним є кохання, що є сильнішим за смерть), що сприяло засвоєнню їх куртуазними авторами. Саме у кельтському фольклорі народився або видозмінився образ напівлегендарного короля бриттів Артура. Звичайно, фольклорні мотиви переосмислювалися в дусі ідеології тих часів.

Романи цього циклу були насичені описами зачарованих замків, лісів, чарівних островів, джерел, розповідями про прекрасних фей та підступних карликів тощо. Казковий елемент, алегорія та символіка в цих творах майстерно поєднувалися з детальним описом побуту замків, придворних свят, звичаїв, турнірів, битв, багатолюдних полювань, чвар часів феодалної міжусобиць.

Сказання про короля Артура зародились у глибоку давнину, коли у кельтів складались сказання про героїв племені. Саме ім'я Артура з'являється у переказах пізніше – в епоху запеклої боротьби кельтів з англами і саксами (V-VI ст.). Він виступав у переказах як головний герой і вождь кельтського опору. В казковій “Історії королів Британії” (Гальфред, 1137 р.) Артур вже показаний як могутній володар усєї Британії і значної частини Європи.

Нормандець Вас переклав “Історії” французькою мовою, ввів деталі лицарського побуту та головну деталь – круглий стіл (на бенкеті не буде почесних і непочесних місць).

Двір Артура і його прекрасної дружини Генієври зображувався як зосередження лицарського світу. Кожен благородний лицар мріяв бути тут прийнятим, щоб навчитися куртуазії, проявити свою ратну доблесть. Сам король юнаком став володарем чарівної країни Логрес зі столицею Камелот після того, як витягнув, наче типовий казковий герой, із кам'яного ковадла меча Ескалібура.

Круглий стіл у прямому значенні слова “упав з неба” – його послано було Артурові небесами. За столом було 150 стільців, на кожному з яких було написано ім'я того, хто там мав сидіти. Найпопулярнішим з лицарів Круглого столу був Ланселот Озерний. У творах Гальфреда і Васа також брали участь фея Моргана, чарівник Мерлін та інші. На основі сюжетної моделі Гальфреда-Васа європейські автори створили сюжетно різноманітні яскраві варіанти.

Справжнім творцем артурівського роману вважають видатного французького епіка Кретьєна де Труа. Він створив новаторський у проблематичному і художньому відношенні тип роману. Поета хвилювали головним чином морально-етичні проблеми. Події в його творах розгортаються в королівстві Артура, яке ніби займає значну частину Європи, але кордони його з іншими державами не уточнюються, час дії теж не визначений. Ясно тільки, що світ Артура існує давно, завжди. Напевно, автор протиставляє ідеальну країну Артура лицарському суспільству, далекому від його ідеалу.

Проте фантастичний (часом – ірреальний) світ романів Кретьєна співіснує з історично і реально достовірною дійсністю. Митець створює картину сучасного йому лицарського буття і розкриває його суттєві проблеми. Детально і точно зображуються будні і свята його сучасників при дворах королів, в замках сеньйорів. Насиченість книг Кретьєна фантастикою, орієнтація на диво, вигадку є характерною рисою світосприйняття середньовічної людини.

У романі “Ерек і Еніда” Кретьєн прагнув розкрити проблему сумісності любові та шлюбу з доблестю і воїнським обов'язком лицаря. Усамітнення Ерека з дружиною в замку, невиконання ним обов'язків сюзерена гнітить Еніду. Прагнучи довести всім (насамперед дружині) готовність до будь-яких подвигів, Ерек негайно вирушає у подорож і намагається приглушити своє кохання до дружини, від чого та невимовно страждає. Але взаємне кохання згодом долає всі випробування. Цей твір переконував читачів, що кохання і лицарські обов'язки повинні гармоніювати, а не суперечити одне одному, а жінка повинна бути не тільки дружиною, але й подругою, натхненницею чоловіка.

У романі про лицаря Івейна Кретьєн утверджував думку, що тільки суспільно корисні подвиги, а не пригоди та перемоги заради зухвальства властиві справжньому лицареві.

Одним з найдраматичніших сюжетів циклу артурівських романів є сюжет про кохання Ланселота, відданого друга Артура, найкращого з лицарів Круглого столу, та дружини короля Генієври. Складність цього любовного трикутника полягає в тому, що ніхто з трьох не бажає скривдити іншого і всі невимовно страждають: закохані через неможливість бути разом та через відчуття себе зрадниками, король від співчуття до них та від страшної образи через зраду найближчих людей, від душевного болю.

Основні тематичні групи. Роман за два століття свого розквіту (XII–XIII) пережив бурхливу історію. Найпопулярнішим був так званий *артурівський цикл*. Його головні персонажі – це легендарний король Артур і його дружина Генієвра, вірні васали Артура – «лицарі круглого столу» (звідси інша назва циклу), чарівник Мерлін, чаклунка фея Моргана та інші. Серед авторів, які розробляли артурівські сюжети, прославився француз Кретьєн де Труа (1130–1190).

Інший популярний цикл – про *Святий Грааль*. Так називалася чаша, в яку, за християнською легендою, була зібрана кров розіп'ятого Ісуса Христа. З тих пір вона стала святинєю, їй поклонявся легендарний лицарський орден святого Грааля. Вважалося, що храм Грааля знаходиться на вершині гори Монсальват (десь у Франції). Прославився своєю поемою «Парцифаль» німецький поет Вольфрам фон Ешенбах (1170–1220). До цього сюжету пізніше звернувся Р. Вагнер в операх «Лоенгрін» і «Парцифаль».

Нерідко в сюжетно-поетичну тканину роману проникали елементи міської оповідної прози, утворюючи жанр прозової повісті («Окассен і Ніколетта» та ін.).

“Смерть Артура” Т. Мелорі. Про автора цих оповідей відомо дуже мало. Лицар, авантюрист та солдат, він народився на початку XV ст. та помер 14 березня 1471 р., провівши значну частину останніх 20 років життя у в'язниці. (За ґрати його було кинуте, бо він здійснив напад на монастир, який захопив землі, що колись належали роду Мелорі). Саме там він написав найбільшу частину своїх творів (а можливо і всі), завершивши останній 1469 або 1470 року. Через 15 років, 11 липня 1485 р. Вільям Кекстон надрукував повну збірку в одному томі під назвою “Смерть Артура”, що стала з тих пір чільним джерелом англійської Артуріани.

Легенда про Святий Грааль, безперечно, належить до найзагадковіших образів західноєвропейської християнської традиції. Незважаючи на величезну кількість захоплюючих оповідань старого й нового часу, чітких відомостей про нього майже немає. Відомо, що св. Грааль – це річ, але належить радше до духовних, ніж до матеріальних цінностей. Це щось невимовне прекрасне і, безперечно, чудодійне. Св. Грааль зберігається десь у таємничому замку в загадковій країні. Його слід шукати і віднайти у слушний час. Зробити це може, звичайно ж, тільки бездоганний лицар, герой. Але бути героєм і пережити чимало пригод у пошуках Грааля ще не означає знайти його, бо він відкривається лише тому, хто чистий духом. Знов-таки, знайти цю святиню – не означає заволодіти нею. Це не трофей; на героя, що знайде його, чекає лише духовна нагорода, наближення до Бога, блаженство споглядання прекрасної таємниці, що тамує спраглий дух. Втім, св. Грааль може також зцілювати й тілесні недуги поранених лицарів, годувати голодних, повертати мир і добробут спустошеним країнам. Зухвальців і грішників Грааль карає раною чи хворобою, проте, покаявшись, вони можуть сподіватися на зцілення від тієї ж святині. Певним чином історія про пошуки св. Грааля у християнські часи сприймалася не тільки як цікава пригодницька епопея, але й як своєрідна притча про духовне зростання людини, пошуки внутрішньої

гармонії, “відновлення втраченого зв’язку з Богом” (Д. Чижевський). Цей аспект підкреслює, зокрема, те, що в історіях про св. Грааль, з усіма їх карколомними пригодами, пошуками, битвами, казковими персонажами, таємницями й неприступними замками, бракує принцеси. Жінки, у розумінні коханої героя, там принципово немає. (Тільки у найдавніших, найближчих до фольклору оповіданнях хранителькою Грааля виступає чиста діва.) Щоб знайти св. Грааль, герой повинен зректися всього земного, суєтного, грішного й передусім - тілесного кохання. Власне, вже самий намір податися на пошуки святині означає, що лицар робить вибір на користь небесного, бо в похід вирушають лише “спрагли духом”, ті, кому земного стає замало. Цикл легенд про св. Грааль традиційно пов’язаний з Артуріаною. Саме лицарі Круглого столу мандрують у пошуках цієї таємничої святині, здійснюючи в її ім’я чимало подвигів. Найчистішим з них - серу Галахаду, серу Персивалю - св. Грааль відкривається в усій своїй славі. Обов’язковий персонаж цього кола історій - Йосип Аримафейський. Він - перший хранитель св. Грааля, що, за переказами, зібрав і зберіг у цій чаші кров розп’ятого Ісуса Христа. Він фігурує в усіх оповіданнях про св. Грааль саме в цій ролі, незалежно від місця й часу їх створення. Легенди про діяння Йосипа Аримафейського мають своїм джерелом апокрифічні євангелія, головню від Никодима (хоч про нього послідовно згадують і всі чотири канонічних євангелія). Одна з легенд розповідає про місіонерську діяльність, яку він провадив у країнах Західної Європи, зокрема на Піренейському півострові. Вважалося, що саме Йосип Аримафейський привіз св. Грааль з Палестини у Британію, де заснував абатство Гластонбері. Тривалий час там навіть показували його могилу. Ще однією типовою фігурою оповідань про св. Грааль, що входять до артурівського циклу, є таємничий Король-Рибар. У деяких переказах він є володарем замку де зберігається Грааль, в інших лише допомагає герою в його пошуках. В усякому разі, ім’я Короля-Рибаря й те, що він позичає герою човна, на якому той має дістатися острова, де стоїть замок св. Грааля, вказує на прадавні фольклорні корені легенди про християнську святиню. За кельтськими повір’ями, подорож “через воду” символізує перетинання “межі світів”, тобто герой наприкінці своїх пошуків опиняється якщо й не в потойбічному, то принаймні в паралельному світі, загадковій Країні Ельфів британського фольклору. Цікаво, що в багатьох сюжетах про св. Грааль з’являється також Скалічений Король, який править Спустошеним королівством. Саме для того, щоб допомогти йому та його нещасній країні, а не заради власного самовдосконалення та спасіння душі, лицарі Круглого столу вирушають на пошуки св. Грааля. Їх духовна еволюція відбувається, можна сказати, у процесі і в результаті подвигів в ім’я св. Грааля; все починається з любові до ближнього, що потребує допомоги. Звичайно ж, тільки-но Скалічений Король дістає можливість вшанувати святиню, виліковується його хвороба, а з країни спадає закляття... Втім, попри всі зусилля мандрівних лицарів та літописців, а згодом і фахових істориків, археологів та письменників, досі достеменно не відомо, що, власне, являє собою св. Грааль, звідки походить, як і коли з’явився у нашому світі, чому його слід шукати й де саме можна знайти. Таємничість і недосяжність у поєднанні із надзвичайною привабливістю й очікуванням дива є головними ознаками св. Грааля в усіх переказах, присвячених йому з найдавніших часів. Перш за все, не існує єдиного визначення щодо вигляду та походження назви св. Грааля. У найпоширенішій версії Грааль - це кратер, широка чаша для змішування вина з водою... Втім, є й інші припущення. За валлійськими переказами, Грааль - це зовсім не чаша, а коштовне блюдо, іноді навіть із закривавленою головою на ньому. Фахівці вважають цей мотив пов’язаним не лише з історією Івана Хрестителя, голову якого в нагороду за свій танок

зажадала за вказівкою матері іудейська царівна Саломея: про дивні чари відрубаної голови на блюді йдеться також у деяких сюжетах кельтського фольклору. Досить часто також назву і зовнішній вигляд Граалю сполучають з іншою чарівною річчю кельтських (тепер уже ірландських) переказів - кошиком добробуту, чимсь на кшталт чарівного обрису наших казок. Сміливим оригіналом виявився середньовічний німецький автор Вольфрам фон Ешенбах (бл. 1117-1220). У своєму віршованому лицарському романі “Парцифаль” (що через кілька століть ліг в основу славетної опери Вагнера) він називає св. Граалем чарівний коштовний камінь незрівнянної краси. У сучасному романі нашої співвітчизниці Наталени Королевої (вона взагалі дуже неординарно розробляє тему св. Граалю на матеріалі південноєвропейських легенд і казок) св. Грааль описано як “посвятний келих”, вирізьблений з цільного смарагду. Смарагд, до речі, досить часто згадують й інші джерела в описах оздоб святині. Герой, що вирушає на пошуки св. Граалю, часто знаходить разом з ним чарівну зброю: спис, який карає, годує й лікує водночас (асоціюється зі списом, що ним було поранено самого Христа), та непереможний меч (асоціюється з мечем царя Давида), призначений цнотливому юнакові, що стане взірцем для всього лицарства. Взагалі здобуття чарівного меча - один з найвідоміших мотивів артурівських легенд. Сам король Артур, ідеальний воїн і володар, ще підлітком здобуває для себе зачарований меч. За одним з кельтських переказів, Артур добуває меч та чарівний кошик (чи казан) статків у Лліда - темного володаря потойбічного (підземного) світу. Таємнича сутність св. Граалю, його зв'язок з божественним, прекрасним і героїчним віддавна привертала увагу письменників. Літературні твори, присвячені пошукам св. Граалю, з'явилися вже у середні віки. Імовірно, першим у розробці цієї теми виступив французький автор XII ст. Кретьєн де Труа у своєму віршованому романі “Персеваль, або Повість про Грааль”. Цей твір ще досить тісно пов'язаний з фольклором. Автор не стільки розвиває, скільки переповідає захоплюючу історію, повну пригод, магії і таємниць, - казку про молодого цнотливого лицаря, що своїм праведним життям і безліччю подвигів завойовував право знайти св. Грааль і служити святині. Цей незакінчений роман мав багато шанувальників на батьківщині та за кордоном. Чимало авторів наважилося навіть наслідувати його і скласти свою версію повісті про св. Грааль. У Франції це був, зокрема, Робер де Борон, що дозволив собі трохи відійти від фольклорної основи, принаймні в деталях, а в Німеччині романом Кретьєна де Труа як основою для власного твору скористався вже згаданий тут Вольфрам фон Ешенбах. Він, подібно до французького письменника, використовує традиційний для оповідань про св. Грааль мотив “прекрасного незнайомця”: лицарем святині виступає простодушний і безгрішний юнак Парцифаль (Персеваль), вихований на лоні природи, який не відає про своє високе походження та призначення. Історія Парцифалю, котрий після численних пригод і випробувань знаходить св. Грааль й очолює братство лицарів, що його оберігають, в інтерпретації Ешенбаха - то передусім історія духовних пошуків людини, історія її вдосконалення, своєрідна ілюстрація шляху до Бога через світ, через пізнання його вад, його страждання і його мудрості. Сам Грааль для автора, здається, лише привід, щоб розповісти людям про прекрасне й піднесене в них самих, про необхідність зробити вибір між умовностями суспільства й вимогами справжньої людяності на користь останньої. Надзвичайно цікавим видається той факт, що, на думку деяких сучасних дослідників, і Кретьєн де Труа, і Вольфрам фон Ешенбах у поемах про св. Грааль не просто дозволили собі мистецьку розкіш відступити від вимог “офіційної церкви” у трактуванні легенд про святиню, а й висловили низку ідей, що змушують згадати таємну доктрину середньовічної

секти альбігойців (катарів)... Сер Томас Мелорі (бл. 1417-1471), англійський письменник XV ст., доклад найбільше зусиль для того, щоб подвиги лицарів короля Артура, а разом й оповідь про св. Грааль навіки увійшли до історії європейської літератури. Його всеохоплюючий “Роман про Короля Артура”, більше знаний у світі під назвою “Смерть Артура”, вперше вийшов друком у 1485 р. Він успішно перевидався донині й перекладений багатьма мовами світу, включаючи турецьку. Кількість же переробок, переказів і різноманітних інтерпретацій не піддається обрахунку. Фактично 99 відсотків усього, що нині відомо про славетного короля Артура та дружину його Гвіневеру, чарівника Мерліна, фею Моргану, лицарів Круглого столу та про св. Грааль, збереглося в пам’яті людства завдяки книзі Томаса Мелорі. Його “Смерть Артура” (майже 60 друкованих аркушів за сучасними мірками!) являє собою найповнішу та найдетальнішу компіляцію всіх артурівських сюжетів... “Смерть Артура”, побудована на літературному та фольклорному матеріалі, у свою чергу надихала не одне покоління англійських авторів та письменників інших англословних країн. Оповідь про “прекрасного незнайомця”, яким у романі є принц Артур, трагедію Скаліченого Короля та його країни і здобуття чарівної зброї для молодого володаря. Цю зброю спочатку здобуває для юнака Артура сам Мерлін, який разом з непереможним мечем знаходить у прадавній схованці й інші незвичайні речі - спис та чашу. Мері Стюарт показує ці предмети не магічними, а ритуальними й вустами Мерліна наголошує на тому, що коли час меча настане разом з приходом короля (меч - річ практична й водночас символ міцної державної влади, об’єднання країни під однією рукою), то час списа й чаші - в майбутньому. Вони служитимуть віддаленим духовним цілям і знадобляться тоді, коли битви залишаться в минулому й лицарям доведеться шукати собі іншої розради. Таким чином, Грааль у зображенні Мері Стюарт постає певним матеріальним символом недосяжної мрії, своєрідною іграшкою героїв у вільний від подвигів час.

«Трістан і Ізольда». Окрему групу становлять романи на ірландський сюжет про *Трістана і Ізольду*. До наших часів дійшло 15 творів різних авторів як у віршах, так і в прозі. Найбільш визначними вважають романи, що написали норманський трувер Тома (1170) і французький трувер Беруль (1190). Стиль останнього показує строкаті впливи традицій середньовічної оповідної прози в дусі «Діянь римлян» і вгадує наперед стильовий світ французького міського фавлію та італійського новелліно. Найкраще зберігся твір німецького міннезингера Готфріда Страсбурзького в жанрі епічної куртуазної поеми (1205–1215), що спонукав учених розглядати весь цикл в колі лицарської літератури (що, очевидно, не зовсім правильно).

В нові часи легенда була забута. Про неї згадали в добу романтизму. В. Скотт видав англійську поему «Сер Трістрем» з власним коментарем і цікавою статтею (1805). Р. Вагнер в опері «Трістан і Ізольда» (1857–1859) розробив свою оригінальну версію, яка суттєво вплинула на сприйняття легенди в пізніші часи. Французький вчений Жозеф Бедьє вивчив усі існуючі версії і запропонував наукову реконструкцію пралегенди; крім того він надрукував для широкого читача науково-популярний переказ роману Беруля (1902–1905), причому на його сприйняття твору суттєво вплинула концепція Р. Вагнера, який значно ідеалізував психологію персонажів порівняно з оригіналом Беруля. Українською мовою переказ Бедьє переклав М. Рильський. В поезії на рубежі XIX–XX ст. легенду обробила Леся Українка («Ізольда Білорука»).

Фабула. В основі сюжету – фатальний любовний трикутник: васал короля Марка Трістан закохується в Ізольду, яку він сватає для короля в далекій Ірландії. Трістан і Ізольда охоплені пристрастю під впливом любовного трунку, що вони випадково випили, і не в силах протистояти його дії.

Роман Беруля. Тома і Беруль по-різному розгортають цей сюжет. Беруля захоплює показ самих подій в плані побутового реалізму, нерідко досить грубуватого і еротично забарвленого. Не в змозі протистояти пристрасті, коханці змушені щоразу вдаватися до різних хитрощів, щоб мати можливість зустрітися. Вони роблять це весело, зухвало, винахідливо, завжди готові ризикувати. Через три роки закінчується дія трунку, і вони розкаються. Колишні коханці прагнуть заслужити прощення Бога і Марка, їхнє розкаяння – це смислова кульмінація поеми. Проте барони з оточення короля Марка не вірять у їхню щирість і продовжують переслідувати їх. Таке ставлення баронів до розкаяних грішників Трістана і Ізольди здається авторові нехристиянським і немилосердним. Тепер трувер уже з повним співчуттям показує, як своїми витівками Трістан і Ізольда мстять баронам за їхню підозру. Автор закликає до прощення мимовільних грішників; а хто відмовить їм у цьому, сам буде покараний! В романі Беруля відчувається сильний перегук зі стилістикою міського фаблію (анекдота) з його соковитою мовою і побутовими деталями, нерідко фарсового характеру.

Роман Тома. Тома прагне насамперед розкрити переживання героїв і постає перед читачем як тонкий психолог. Відчуваються не забуті в середні віки традиції грецького роману. Трістана, в його зображенні, мучать докори сумління, бо, кохаючи дружину свого сеньйора, він порушує кодекс васальної честі. Він прагне зберегти васальну вірність Марку ціною розлучення з Ізольдою Золотокосою. Це дається йому нелегко. Він одружується з іншою жінкою, яку звать Ізольда Білорука. Проте не може бути з нею ніжним, бо думає про іншу Ізольду, і цим самим мучить її. Автор показує, що поведінка Трістана-васала високоморальна; але вона суперечить людській природі. Адже не можна підкорити волі й розуму почуття, що диктуються самою природою. Лише смертельно поранений, відчуваючи свій кінець, Трістан кличе Ізольду Золотокосу. Коли Трістан помирає, помирає від горя і Ізольда, їх хоронять по обидві сторони каплиці, проте дія любовного трунку продовжується і після смерті. З їх могил виростає терник і сплітається віттям. Твір Тома відображає протиріччя між кодексом васальної честі і правом людини на вільне виявлення почуттів. Оскільки це протиріччя розкрито як нерозв'язне, вся історія кохання стає у нього трагедією.

“Трістан та Ізольда” - гімн непереможному коханню.

Друга половина XII ст. була у Франції епохою такого піднесення в найрізноманітніших сферах людської діяльності, що декотрі історики порівнюють цей час із добою Відродження. На зміну приземленому романському стилю в архітектурі приходять готика з властивим їй одухотвореним пориванням до неба, а різнобарвні вітражі готичних соборів, крізь які денне світло проникає в їхній таємничий присмерк, ніби символізують перетворення зовнішнього світу в душі людини у внутрішній монолог - звернення до Бога. Переможні Хрестові походи для визволення гробу Господнього від влади невірних, тисячі небезпек, які чигали на лицарів у далеких краях, зумовили появу витонченої любовної лірики, сповненої тугою за недосяжною Прекрасною Дамою. А привезені з Візантії, через яку пролягали шляхи хрестоносців до Святої землі, ошатний одяг, коштовні келихи, саджені дорогоцінними каменями мечі й розповіді про неймовірну розкіш імператорського двору сприяли виробленню тонкого смаку й заміні давніх напівварварських звичаїв новими та появі розмаїтих нюансів у людських стосунках. Поступово створюються передумови для заснування перших університетів. Вживання французької мови виходить за межі Франції і поширюється в суміжних країнах. Особливо помітні зміни відбуваються у царині літератури. Якщо доти домінуючою темою поезії була вірність лицаря-васала своєму сеньйорові (насамперед тут слід згадати славнозвісну “Пісню про Роланда”), то тепер на перший план

виходять такі твори, як перейнятий християнською містикою цикл легенд про братерство лицарів Круглого столу та їхні подвиги в ім'я духовного самовдосконалення, а також довершеної форми любовна лірика трубадурів на Півдні і труверів на Півночі, в якій жінка не тільки виступає як об'єкт лицарського обожнювання, а й сама починає грати активну роль. На цьому підґрунті спочатку у Франції, а згодом і в інших європейських країнах поширюється стародавній кельтський переказ про трагічне кохання Трістана й Ізольди. Джерела цієї легенди губляться у мороці століть, і час її виникнення досі не встановлено. Очевидно, вона склалася десь у середині першого тисячоліття по Р. Х. в епоху напівказкового короля Артура - оборонця кельтів від нападів заморських загарбників. Відгомонам цих подій є викрадення хлопчика Трістана норвежцями, про яке розповідає одна з версій легенди. В усякому разі географія історії Трістана й Ізольди (за всієї її неточності, характерної взагалі для фольклорного твору) та сама, що й географія легенд про лицарів короля Артура. Це місця давнього розселення кельтських племен: півострів Корнуол на південному заході Англії, Бретань - північно-західна частина Франції, Уельс, Ірландія, Шотландія. Легенда про Трістана та Ізольду не дійшла до нас у її первісному, кельтському звучанні. Найдавніші її тексти - це старофранцузькі обробки кінця (точніше - останньої третини) XII ст.. Легенда про Трістана та Ізольду дала початок двом лініям розвитку європейської літератури. Це, передусім, лінія лицарського роману, де відважний герой визволяє королівство від влади могутніх велетнів та вогнедишних драконів і дістає як винагороду принцесу й половину врятованого ним королівства. Тут мимоволі згадується улюблена лектура Дон Кіхота - книжки, що переносили його у світ фантастичних пригод, або поем Боярдо чи Аріосто, що зберігають казковість як одну із своїх яскравих прикмет. Друга лінія - це лінія психологічного роману й трагедії, де у непримиренний конфлікт вступають любов і обов'язок, де фатальне кохання заводить героїв у безвихідь, але вони з гідною подиву й захоплення впертістю перемагають усі, здавалося б, незборимі перешкоди, споруджені ворожим оточенням. Відблиск історії Трістана та Ізольди лежить на трагедії Шекспіра "Ромео і Джульєтта". Ідеться, зрозуміло, не про сюжетну схему твору, а про непереможне почуття, яке переповнює серця героїв п'єси, володіє всім їхнім єством, відкидає всі заборони в ім'я торжества кохання. Інший приклад - роман Гете "Страждання юного Вертера", герой якого лише у смерті знаходить розв'язання трагічного зіткнення між обов'язком і всепоглинаючим почуттям. Певна річ, було б спрощенням розуміти легенду про Трістана та Ізольду як єдине джерело згаданих двох ліній літературного розвитку. Лицарський роман сформувався також під впливом переказів про короля Артура та святий Грааль, а психологічний роман увібрав у себе протягом століть багато різноманітних джерел. Але жоден інший твір західноєвропейської літератури не виявляє такої інтенсивної насиченості почуттям, такої гострої туги за втраченим коханням, такої безоглядної вірності любові. На перший погляд, може здатися, що історія Трістана та Ізольди - це легенда не тільки про любов, а й про зраду. Справді, королева Ізольда багатократно зраджує свого чоловіка, короля Марка. До того ж і Трістана не можна вважати вірним Ізольді Білорукій: узявши з нею шлюб, він мріє про іншу жінку, шле до неї таємного гінця, сподівається на побачення з нею. Та при уважнішому читанні виявляється, що не все так просто. Ізольда поєднала своє тіло, душу й життя з Трістаном на кораблі, по дорозі до Тінтажеля, ще навіть не бачивши короля Марка. То хіба в такому разі її відмова від Трістана не була б справжньою зрадою? Ізольда Злотокоса залишається вірною Трістанові протягом усього свого життя, не раз важачи ним саме в ім'я цієї високої вірності. Трістан же, втративши

надію на зустріч із королевою, вигнаний назавжди з її країни, щиро вірить, що, одружившись з Ізольдою Білорукою, він забуде свою далеку кохану. Згодом він розуміє, що помилився, але зарадити біді вже не може - і мужньо зустрічає смерть як визволення від; тяжких ран,- не тільки тілесних, а й душевних. Отже, не про зраду йдеться в легенді, а про збереження вірності своєму коханню. При цьому виникнення кохання Трістана й Ізольди можна розуміти по-різному. Історія з магічним напоєм ніби знімає з закоханих відповідальність за їхнє почуття: вони стають рабами фатальних обставин. Проте любовний напій можна розуміти і як символ непереборного кохання на все життя. Кохання Трістана й Ізольди невичерпне, воно не пригасає з часом, але розгоряється ще дужче, незважаючи на всі перешкоди. Більше того, можна сказати, що численні перешкоди й труднощі підтримують вогонь любові. Жертовність закоханих, які не шкодують життя, аби поєднатися одне з одним, цільність їх характерів, завдяки якій вони кидають виклик звичаям та умовностям оточення,- ось що творить із них постаті ідеальних коханців усіх часів. Трістан та Ізольда належать до “вічних образів” світової культури. Сучасний французький письменник Мішель Турньє вважає, що кожен вічний образ,- Дон Кіхот, / Прометей, Гамлет, Фауст,- є втіленням бунту проти встановленого порядку. Особливе місце приділяє він порівнянню контрастних, полярно протилежних образів Трістана і Дон Жуана: “Дон Жуан - втілення бунту свободи проти вірності, бунту свободи людини, котра шукає втіх, проти подружньої вірності. Дивний парадокс Трістана й Ізольди полягає в тому, що вони так само повстають проти подружньої вірності. Але вони чинять це не заради свободи, а в ім'я вірності глибшої і стійкішої,- вірності фатальній пристрасті”. Дослідник культури французького середньовіччя Дені де Ружмон звертає увагу на те, що справжніми жертвами в легенді виявляються не Трістан та Ізольда, а король Марк - символ законного шлюбу. Але не забудьмо й про ще одну жертву - Ізольду Білоруку, яка так само символізує законний шлюб. Обидва шлюби (Ізольди Злотоконої з Марком і Трістана з Ізольдою Білорукою) приречено на невдачу: накинений іззовні обов'язок перетворюється на ніщо при зіткненні з єдиною реальною дійсністю непереборного почуття. Внутрішня цільність героїв стародавньої легенди залишається неперевершеним зразком для всіх часів. Але в наші дні, на думку дослідника, міф про Трістана й Ізольду втрачає свою життєвість, і винна в цьому “вичерпаність душі” сучасної людини, надто раціональної, щоб у ній знайшлося місце для непереборної пристрасті. Зникло багато давніх табу, у протистоянні до яких гартувалася людська душа,- і разом з ними вогонь великого почуття згас у здрібнілому серці. Цю думку підхоплює письменник Жан Жіюно: “Ми стали дуже вправними автомобілістами, авіаторами, стратосферниками, але розучилися любити”. На жаль, цілісний текст кельтської легенди про Трістана та Ізольду до нас не дійшов. Найдавнішими творами, що містять основні епізоди легенди, є дві поеми, скомпоновані старофранцузькою мовою в останній третині XII ст. Не випадково обидва автори походили з Нормандії: цей край межував з населеною кельтами Бретанню. У поемі Беруля, від якої лишилося близько 4500 рядків, бракує початку й закінчення, а в поемі Тома (від неї дійшло трохи більше 3000 рядків) знаходимо другу половину твору. Ці поеми відрізняються одна від одної також своєю стилістикою. Якщо твір Беруля тяжіє до казки і мотивація дій персонажів у нього досить проста, то в тексті Тома подибуємо вдалі спроби психологічної характеристики героїв. У цей час поетеса, яка мешкала в Англії і була відома під ім'ям Марії Французької, створює за мотивами легенди про Трістана та Ізольду коротку ліричну повість “Ле про деревник”; невідомі автори складають різні версії “Безумства Трістана” - епізоду про відвідини Трістаном у вигляді божевільного жебрака палацу короля

Марка, щоб востаннє побачити Ізольду. До сюжету легенди звертається найвизначніший поет середньовічної Франції Кретьєн де Труа (на жаль, про цей його роман ми знаємо лише завдяки згадкам інших авторів), а на початку XIII ст. на берегах Рейну кельтську легенду переспівує німецький поет Готфрід Страсбурзький. Поєми про фатальну любов Ізольди й Трістана забриніли і на півночі Європи (відомі їх датські та норвезькі тексти), і на півдні (в Італії), і на сході (у Білорусі). Трагічна історія двох закоханих стала чи не найпоширенішим твором європейського середньовіччя. А в новітні часи великий німецький композитор Ріхард Вагнер, узявши за основу поему Готфріда, створив одну з краших своїх опер - "Трістан та Ізольда". У XIX-XX ст. легенда привертає увагу численних дослідників, які намагаються відтворити її первісний текст. Найбільш вдалою серед цих спроб виявилася праця французького вченого Жозефа Бедьє, яку переклав у двадцяті роки нашого століття Максим Рильський. Це була прозова версія легенди. Але в українській літературі є й чимало поетичних творів, нав'яних "Трістаном та Ізольдою". Серед них насамперед слід згадати поему Лесі Українки "Ізольда Білорука", в якій наша поетеса робить центральним персонажем другорядну дійову особу легенди, і трагічні події твору доходять до нас через сприйняття Ізольди Білорукої. Взаємини Трістана з нелюбою дружиною навели молодого Максима Рильського на думку написати вірш "Трістан коня сідлає...": Ізольда Білорука Ридає за вікном. А Микола Вороний в одному із своїх ліричних віршів згадує Трістана та Ізольду як добре знайомі українському читачеві символічні постаті: Не смійся, кохана, Сміятися гріх - Ізольда Трістана Не брала на сміх. (Коптілов В. Передмова. - Роман про Трістана та Ізольду. Переспів В.Коптілова // Всесвіт. - 1998. - №12, С. 120-123)

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Еволюція середньовічної епіки, збагачення епічного ідеалу, виникнення лицарського роману. Образ куртуазного лицаря. Відмінність між героїчним епосом та романом. Джерела та тематика лицарських романів. Теорії походження жанрів. Назвіть цикли лицарського роману та їх авторів.
2. Міфологічне підґрунтя романів бретонського циклу. Артурівна в світовій літературі. «Смерть Артура» Томаса Мелорі.
3. Зв'язок міфу про Святий Грааль з кельтською міфологічною традицією. Легенди про Грааль у дзеркалі світової літератури.
4. Романи Кретьєна де Труа (1130-1190) на сюжеті артурівського циклу. Особливості сюжету роману «Лицар Лева». Загальна характеристика, сюжет, місце у циклі романів. Читання уривків, цитатна характеристика персонажів. Подвиги та кохання лицаря Івайна. Ідея роману. Образ Лодини – місце жінки в житті лицаря.

Тема 2.

Тема. Образно-емоційна система романів на ірландський сюжет про Трістана та Ізольду.

1. Джерела та сутність легенди про Трістана та Ізольду в епоху правління короля Артура. Початок двох ліній розвитку європейської літератури, які беруть початок з легенди:
 - а) лицарський роман пригодницько-фантастичного характеру;
 - б) лінія психологічного роману й трагедії, де у непримиренний конфлікт вступають любов і обов'язок.
2. Автори романів про Трістана та Ізольду: Беруль, Тома, Марія Французька, «Безумство Трістана» (нев. авт.), Кретьєн де Труа, Готфрід Страсбурзький (XIII ст.); нові часи: Ріхард

Вагнер «Трістан та Ізольда» (опера), Леся Українка «Ізольда Білорука», Максим Рильський (переклад, вірш).

3. Структура роману Жозефа Бедьє «Трістан та Ізольда» (1900 р.). скласти таблицю з цитатами.

4. Образи роману – цитатна характеристика. Проблематика, конфлікт, трагізм. Порівняльна характеристика жіночих образів Ізольди Білокосої та Ізольди Білорукої. Трагічний персонаж. Постать короля Марка.

Тема 7.

Міська література.

1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Протягом XII -XIII ст. відбувається бурхливий розвиток міст, зростання їхньої ролі у поступі культури. На відміну від античності, де центральною була політична функція міст, в добу Середньовіччя вони важливі насамперед як осередки торгівлі. Міста також поступово перебирають на себе головні культурні функції. Університети, що з'являються в багатьох європейських містах, з часом позбавляють клір привілею на освіту. Міська література живиться з фольклорних джерел. Водночас відбувається постійний взаємовплив та взаємообмін між нею та двома іншими найвпливовішими гілками словесності цього періоду - лицарською та християнсько-церковною. Проте в міській літературі формується відмінна система етичних цінностей, в якій на перший план виходять такі "нелицарські" та "недуховні" якості, як здоровий глузд, кмітливість, розважливість, навіть спритність та хитрість. Реакцією на куртуазність "культури замків" стає відчутний антифеміністичний струмінь в міській літературі. Для поезики міської літератури характерне зображення повсякдення в його низьких проявах, значний елемент дидактизму, алегоризм, висока питома вага коміко-сатиричних мотивів, використання народної, а подеколи й жаргонної мови. Між окремими жанровими групами міської літератури немає непроникненої перетинки, але можна умовно говорити про такі категорії: **науково-дидактичні жанри (бестіарії, гербарії, лапідарії тощо); морально-дидактичні жанри (напучування, "прикладні", зеркала, видіння тощо); коміко-сатиричні жанри (фабльо, шванки, тваринний епос).** Окрему сторінку у розвитку міської культури складають драматургічні жанри, пов'язані з відродженням театру в середньовічних містах.

Сміхова культура Середньовіччя.

Вся багатюща народна культура сміху у середні віки жила й розвивалася поза офіційною сферою високої ідеології та літератури. Виключна однобічна серйозність офіційної церковної ідеології призводила до необхідності легалізувати поза нею, тобто поза офіційним і канонізованим культом, обрядом і чином, витиснуті з них веселість, сміх, жарт. Їх змушені дозволяти у навколоцерковному та навколосвятковому побуті, допускати навіть існування паралельного культу чисто сміхових форм і обрядів. Такими є перш за все "свята дурнів", котрі справлялися школярами та нижчими кліриками у день св. Стефана, на новий рік, у день "невинних немовлят", у "богоявлення", на Іванів день. Свята ці спершу справлялися у церквах і мали цілком легальний характер, потім вони стали напівлегальними, а під кінець середньовіччя і взагалі нелегальними; але вони продовжували існувати на вулицях, у тавернах, влилися у масові гуляння. Особливу силу і впертість "свято дурнів" демонструвало саме у Франції. "Свята дурнів" в основному мали характер пародійної трагедії офіційного культу, супроводжувалися перевдяганнями і маскуваннями, непристойними танцями. Особливо невгамовного характеру ці веселощі нижчого кліру набували на новий рік та на свято богоявлення. Від XV століття дійшла цікава апологія цього свята. У цій апології захисники "свята дурнів" посилаються перш за все на те, що свято запроваджене у найранніші віки християнства нашими пращурами, які краще знали, що вони роблять. Потім підкреслюється не серйозний, а суто жартівливий (блазневий) характер свята. Ці святкові веселощі є необхідними, "щоб глупство (блазнювання), котре є нашою другою природою і видається притаманним людині з народження, могло хоча б раз на рік вільно

зжити себе. Діжки з вином луснуть, якщо час від часу не відкривати отвори і не пускати в них повітря. Всі ми, люди, - погано збиті діжки, котрі лопнуть від вина мудрості, якщо це вино буде безперервно бродити благоговінням і страхом божим. Потрібно дати йому повітря, щоб воно не зіпсувалося. Тому ми й дозволяємо собі у певні дні блазнювання, щоб потім з тим більшою наснагою повернутися до служіння господу". Перед нами пряме визнання другого святкового життя середньовічної людини. Сміялася "друга природа людини", сміявся матеріально-тілесний низ, що не знаходив собі виразу в офіційному світогляді та культурі. У більш ранні часи також можна зустріти подібні судження з аналогічного приводу. Фулдський абат IX століття Рабан Мавр, суворий церковник, створив скорочену редакцію "Вечері Кіпріана". Він присвятив її королю Лотарю II "задля звеселення". Привабливість народного сміху була дуже сильною на всіх шаблях ще молодій феодальній ієрархії (і церковній, і світській). Явище це пояснюється наступними причинами: 1. Офіційна церковно-феодальна культура у VII, VIII і навіть у IX століттях була ще слабкою і не повністю сформованою; 2. Народна культура була дуже сильною, з нею неможливо було не рахуватися, а окремими елементами її потрібно було користуватися з метою пропаганди; 3. Були ще живі традиції римських сатурналій та інших форм легалізованого римського народного сміху; 4. Церква прилаштовувала християнські свята до місцевих язичницьких свят (з метою їх християнізації); 5. Молодий феодальний лад був ще відносно прогресивним і тому відносно народним. Під впливом цих чинників у ранні віки і мала змогу сформуватися традиція відносно терпимого ставлення до народної сміхової культури. Традиція ця продовжувала жити і далі, піддаючись, однак, все новим і новим обмеженням. "Свято дурнів" - один з найбільш яскравих та чистих виразів середньовічного навколоцерковного святкового сміху. Інший його вираз - "свято осла", запроваджене в пам'ять про втечу Марії з немовлям Ісусом до Єгипту на ослі. У центрі цього свята опинилася не Марія і не Ісус (хоча тут і фігурувала дівчина з дитиною), а саме осел та його крик. Відправлялися особливі "ослячі меси". "Свято осла" - одна з варіацій прадавнього традиційного мотиву. Сміх у середні віки був закріплений за святом, був переважно святковим сміхом. Стародавня традиція дозволяла у великоднівні дні сміх та вільні жарти навіть у церкві. Священник з кафедри дозволяв собі жарти, щоб після довгого посту та смутку викликати у своїх прочан веселий сміх як радісне відродження; сміх цей і називався "великоднівим сміхом". Це були жарти карнавального типу. Традиція ця була жива ще у XVI столітті, тобто за часів Рабле. Одним з обов'язкових моментів народно-святкових веселощів було перевдягання, тобто оновлення одягу та свого соціального образу. Іншим суттєвим моментом було переміщення ієрархічного верху униз: блазня проголошували королем, а у церквах, безпосередньо підпорядкованих папі, - навіть жартівливого папу. На багатьох святах обов'язково обиралися ефемерні (однодобові) королі та королеви свята. Обрання таких ефемерних королів особливо було розповсюдженим у Франції. Висувався момент відносності і момент становлення на противагу всяким претензіям на непорушність та позачасовість середньовічного ієрархічного ладу. Ритуал та образи свята ніби прагнули розіграти самий час. Час грає і сміється. Це - граючий хлопчик Геракліта, котрому належить вища влада у всесвіті ("дитині належить панування"). Акцент лежить завжди на майбутньому, утопічний образ якого завжди присутній у ритуалах та образах народного святкового сміху. Завдяки цьому у формах народно-святкових веселощів і мали змогу розвиватися ті зачатки, котрі розквітнуть пізніше у ренесансне відчуття історії. Сміхова культура середньовіччя, по суті, була всенародною. Правда сміху захоплювала і залучала всіх: їй ніхто не міг протистояти. З формами народно-

святкового сміху пов'язана і величезна пародійна література середньовіччя. Уся пародійна література середніх віків - рекреативна література, що створювалася під час святкового дозвілля та призначалася для святкового читання, уся вона проникнута атмосферою святкової свободи та розкутості. Тут панує та ж сама логіка амбівалентного матеріально-тілесного низу. Величезне значення в історії середньовічної пародії мали шкільні та університетські рекреації. Зазвичай вони збігалися зі святами. Під час рекреацій не лише відпочивали від усїєї офіційної системи світогляду, від шкільної премудрості та шкільного регламенту, але й дозволяли собі робити їх предметом веселої знижуючої гри та жарту. Середньовічна пародія, в особливості стародавня (до XII століття), менш за все спрямована на щось негативне, на якісь часткові недосконалості культу, церковного устрою, шкільної науки. Для середньовічного пародиста все без усякого винятку є смішним; сміх є так само універсальним, як і серйозність: він спрямований на світове ціле, на історію, на все суспільство, на світогляд. Це - друга правда про світ, святковий аспект всього світу в усїх його моментах, неначе друге одкровення про світ із грою та сміхом. Характерно, що найменша середньовічна пародія завжди побудована так, неначе вона є уламком цілого і єдиного комічного світу. Можна сказати, що сміхова культура середньовіччя, яка тяжіє до свят, була неначе "четвертою", тобто сатировою драмою середньовіччя, котра відповідала і протиставлялася "трагічній трилогії" офіційного культу. Як і антична сатирова драма, сміхова культура середньовіччя була значною мірою драмою тілесного життя, але, зрозуміло, драмою не індивідуального тіла і не приватного матеріального побуту, а великого родового народного тіла, для якого народження і смерть не абсолютні початок і кінець, а лише моменти його безперервного зростання та оновлення. Поряд із універсалізмом середньовічного сміху необхідно поставити другу його характерну особливість - безперервний і суттєвий його зв'язок із свободою. Свято було чимось на зразок тимчасового призупинення дії усїєї офіційної системи з усїма її заборонами та ієрархічними бар'єрами. Сама ефемерність цієї свободи тільки посилювала фантастичність та утопічний радикалізм створюваних у святковій атмосфері образів. З універсалізмом і свободою середньовічного сміху пов'язана і його третя помітна особливість - суттєвий зв'язок сміху з неофіційною народною правдою. У серйозності завжди є елемент страху та залякування. У середньовічній серйозності цей елемент різко домінував. Сміх, навпаки, передбачав подолання страху. Не існує заборон та обмежень, створених сміхом. Влада, насильство, авторитет ніколи не говорять мовою сміху. Перемагаючи страх, сміх прояснював свідомість людини і розкривав для неї світ по-новому. Ця перемога, однак, була лише святковою, за нею знову тяглися повсякденні страх та пригнічення. Взагалі неможливо зрозуміти гротескного образу без врахування цього моменту переможеного страху. Зі страшним грають і над ним сміються: страшне перетворюється на "веселе страхіття". Але не можна зрозуміти гротескної образності, якщо спрощувати цей момент і намагатися тлумачити весь образ у душі відстороненої раціоналізації. Не можна сказати, де закінчується переможений страх і де починаються веселощі. Середньовічний сміх перемагав страх перед тим, що страшніше за землю. Усе неземне страшне оберталося землею, вона ж - рідна мати, поглинаюча, щоб народити знову, народити більше і краще. На землі не може бути нічого страшного, як не може його бути на материнському тілі. Але середньовічний сміх - це не суб'єктивно-індивідуальне і не біологічне відчуття безперервності життя - це відчуття соціальне, всенародне. Людина відчуває цю безперервність життя на святковій площі, у карнавальному натовпі; вона відчуває себе членом вічно зростаючого та оновлюваного народу. Тому

народно-святковий сміх включає в себе момент перемоги не лише над страхом перед потойбічними жахами, перед священним, перед смертю, - але й над страхом перед всякою владою, перед земними царями, перед земною соціальною верхівкою, перед всім тим, що пригнічує і обмежує. (Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худлит, 1990. - С.86-106.)

2. ТВАРИННИЙ ЕПОС

Гене́за, проблематика та поетика "Роману про Лиса" в контексті світової традиції оповідей про тварин. Перша значна за обсягом обробка "Роману про Лиса", перше зведення у єдине ціле відбулися на французькому ґрунті, де в останні десятиліття XII ст. почали одна за одною виникати невеликі поеми, що оповідали про якийсь епізод з життя Лиса, і котрі потім, вже на початку наступного століття, об'єдналися у достатньо зв'язну оповідь, до якої протягом всього XIII ст. продовжували приєднуватися додаткові "гілки". Автором першої з цих поем був П'єр де Сен-Клу. Близько 1175 року він написав восьмикишкловим віршем з парною римою історію про пригоди Лиса та його антагоністів. Науковці слушно відзначають певну єдність "гілок", створених між 1175 та 1205 р. р., попри те, що у викладенні подій тут немає ані суворої послідовності, ані логіки. Єдність ця не сюжетна. Вона реалізується на рівні трактування персонажів, які мають фіксовані характери та постійні функції в оповіді. Відзначимо одразу ж композиційну "відкритість" цього химерного цілого: незавершеність головного конфлікту "Роману" - ворожнеча та суперництва лиса Ренара та вовка Ізенґріна, до якого "долучаються інші представники тваринного світу, від лева до слимака, - дозволяла створювати нові й нові поеми, присвячені черговим витівкам Лиса. Кумедні історії про тварин, мабуть, здавна побутували у широкому народному середовищі, у фольклорі і не менш захоплювали та зацікавлювали довірливих і жадібних до всіляких побасенок середньовічних слухачів, ніж розповіді про пригоди звитяжних лицарів у зачарованих лісових хащах або замках. Не підлягає сумніву, що створенню поем П'єра де Сен-Клу та його послідовників передував тривалий етап усного побутування всіх цих розважальних та повчальних сюжетів. Відмітимо також, що "Роман про Лиса" виник у добу розквіту лицарського роману як його комічна, багато в чому пародійна паралель. П'єр де Сен-Клу був здібним версифікатором та винахідливим оповідачем. Проте він не ставив перед собою ані сатиричних, ані пародійних завдань. Він хотів розвеселити та розважити. Однак в його не дуже пов'язаних між собою оповідях про витівки Лиса виникає вже основна тема всього циклу, його сюжетна домінанта, той фабульний стрижень, на котрий з полегкістю нанизалися потім всі наступні "гілки" "Роману" - це непримиренна ворожнеча лиса Ренара з вовком Ізенґріном. Проте не П'єр де Сен-Клу цю тему вигадав; ми знаходимо мотив постійного суперництва між вовком та лисом у фольклорі, у байковій традиції, в латинських пам'ятниках тваринного епосу. Як і в його попередників, але у більш яскравому вигляді, у П'єра де Сен-Клу виявилася та подвійність у зображенні персонажів, котра стане потім визначальною рисою, мабуть, всіх "гілок" твору [антропоморфізм /зооморфізм]. Головний герой "Романа про Лиса", виконуючи роль порушника спокою, своєю поведінкою, навіть самим своїм існуванням незмінно викриває явні або приховані вади оточення. Проте, окрім цієї "соціальної" функції, яка багато в чому обумовлює його місце в описаній у творі умовній дійсності, спосіб життя Лиса диктується насамперед його характером. Лисом рухає начебто вроджене, нестримне бешкетництво, котре, між іншим, загалом притаманне йому у світовому казковому сюжетному фонді та відбулося у величезній кількості фольклорних та літературних пам'яток. Саме це бешкетництво надає образу Лиса неповторних народних рис.

Але саме воно часто робить героя безжальним та жорстоким. Інші тварини менш індивідуалізовані, і їхні характери, природно, не настільки докладно розроблені в "Романі". В них підкреслюється якась одна домінантна риса - войовнича хвальковитість півня Шантеклера, хитрість kota Тибера, благодушність борсука Гринбера, глупота віслюка Бернара тощо. Навіть постійний антагоніст Лиса вовк Ізенгрін насамперед наймовірно дурний. Звідси його простодушність, довірливість, незграбність, що роблять його легкою жертвою жорстоких розіграшів Лиса. "Роман" виник не на порожньому місці, він був підготовлений досвідом інших жанрів та інших літератур і саме через це зміг вилитися у такі завершені форми та виробити досить цільну концепцію дійсності, чого ми майже не знайдемо у численних творах інших літератур, які також виводять на сцену тварин як основних персонажів. У деяких творах світової літератури ще не втрапилися архаїчні міфопоетичні підвалини і тому не відбулося виключення тварин з соціальної ієрархії; через це також не зникла ідея походження людського колективу від тварин-першопредків і тим самим зберігалася уявлення про тварину як особливу іпостась людини. У формуванні "Романа про Лиса" байкова традиція, що йде від античності, зіграла першочергову, якщо не вирішальну роль. Ця традиція, мабуть, не знала перерви. Хоч не кожне століття Середньовіччя залишило нам зразки байкової творчості, численні цикли середньовічних байок, що збереглися, свідчать про стійкість та тяглість цієї традиції. Зовсім іншими виглядають тварини у бестіаріях, котрі були помітним жанровим різновидом літератури Середніх віків, тяжіючи до природознавчих та алегоричних творів, які осмислювали навколишній світ, що відкривався перед людиною, і об'єднували у цьому осмисленні об'єктивно-наукову та релігійно-символічну точки зору. Розгалужену традицію оповідей про тварин знала й література Сходу. Вже в перші століття нашої ери в Індії склалася на ґрунті усних казок, оповідань, переказів, притч чудова книжка "Пантчатантра". Ця книжка примикає до широко розповсюдженої в Індії літературі повчань та наукових творів і може слугувати (власне, мабуть, і слугувала) своєрідним керівництвом з "розумної поведінки". В життєвих "прикладках" "Пантчатантри" діють то люди, то тварини. Казки й оповіді про тварин набули широкого поширення і в інших регіонах світової літератури. Якщо ж не виходити за межі Старого Світу та за хронологічні рамки Середньовіччя, допустимо намітити такі закономірності. Ми можемо говорити про три різні потрактування тварин у фольклорі та літературі. В одному випадку лис відіграє роль трикстера й наділяється цілим комплексом знижувальних ознак (він характеризується вивертливістю, злодійкуватістю, брехливістю, хитрістю, улесливістю, себелюбством тощо). У разі зіткнення з людиною він може отримати над нею тимчасову перемогу - ошукати, перехитрити тощо, але в цілому виявляється слабшим. Зрозуміло, що такий підхід характерний для європейської культурної зони. Зовсім інакше - у Східній Азії. У східноазіатській традиції лис (лисиця), сходячи підчас до культурного героя, першопредка, має цілу низку магічних якостей. Він надає людині допомогу або карає її, легко набирає людського вигляду і навіть може вступати з людиною у шлюбні стосунки. Те саме стосується й деяких інших тварин. Такі мотиви дуже сильні у китайському та японському фольклорі. Третій варіант ми знаходимо у близькосхідному та центральноазіатському регіонах. На перший погляд, потрактування тварин не відрізняється від того, з яким ми зустрічалися в Європі. Але тут немає протиставлення світу тварин та світу людей. Згідно з широко розповсюдженим на Сході вченням про метемпсихоз, це не два світи, а один, лише в різних формах існування..." (Михайлов А. Д. Старофранцузский "Роман

о Лисе" и проблем и средневекового животного зпоса. В кн.: Роман о Лисе. М.: Наука, 1987, с.3-34).

3. ПОЕЗІЯ ВАГАНТІВ ТА ГОЛІАРДІВ

Вагантами та голіардами називалися мандрівні поети, розквіт діяльності котрих припадає на XII – XIII ст. (їхні назви походять від латинських слів: "ваганти" - від ("мандрівні люди"), "голіарди" - від ("горлянка"), або від імені велетня Голіафа. За соціальним станом ваганти неоднорідні - багато було серед них студентів, які недовчилися ("школярів"), бідних кліриків, міських декласованих елементів. Оскільки мовою поезії вагантів була латина, зрозуміла на теренах всієї Європи, вони утворювали своєрідне міжнародне братерство. Основні теми та мотиви поезії вагантів - студентське життя, радощі плоті, кабацький розгул, зіпсованість світу, мінливість долі, що часто набувала метафори "колеса Фортуни". Їхня маргінальність щодо суворо ієрархізованого середньовічного суспільства у сполученні з рудиментами освіти обумовлювала дуалістичність їхнього світобачення - з одного боку, вони уславлювали радощі життя, з другого - ставилися до нього та свого місця в ньому (чи радше відсутності такого місця) з гіркою іронією. З формальної точки зору лірика вагантів відрізняється вченістю, знанням античних та християнських авторів, а паралельно - використанням фольклорних мотивів та образів, їй притаманна пародійність щодо лицарської літератури (зокрема, у зовсім іншій концепції кохання), а також травестування та зниження церковно-релігійних жанрів. Серед творів вагантів є макаронічні (тобто такі, що використовують одразу дві мови). Як правило, авторство цих віршів анонімне, за винятком таких відомих імен або псевдонімів, як Гюг ("Прімас") Орлеанський, Вальтер Шатільонський. Джерелами поезії вагантів слугують рукописні збірки XII – XIII ст. Найвідоміша з них - збірка "Байренські пісні" з Бенедиктбайренського монастиря у Німеччині. (На тексти цієї збірки композитор Карл Орф у XX ст. написав ораторію).

4. ТВОРЧІСТЬ ФРАНСУА ВІЙОНА

Життя та поезія франсуа Війона. 1431 року англійські загарбники спалили на вогнищі Жанну д'Арк, як "відступницю та еретичку". 1431 року народився Франсуа Війон, найбільш французький та найбільш еретичний з усіх поетів Франції. Жахливе видовище являла тоді батьківщина Війона. Палали міста. Коні витоптували ниви. Було багато зрад, багато подвигів, багато трупів, багато перемог, але не було ані хліба, ані спокою. До жахів війни додалися неврожайні роки, надзвичайно суворі зими й, нарешті, чума. На узбіччях путівців валялися трупи. Банди розбійників вешталися країною. Вовки нападали на села. Судді швидко судили, й кати швидко вішали. На роздоріжжях зростали шибениці, гойдалися тіла повішених. З Італії приходили перші голоси Відродження. Світ, затьмарений аскетами середньовіччя, смутно посміхався, попри голод та холод. Боячись втратити владу над збентеженими душами, церква лютувала: кожного дня знаходили нових еретиків, кидали їх до підземель, вішали, спалювали. У похмурих замках доживали свій вік учасники останнього хрестового походу. Вони у сотий раз переповідали онукам про штурм сірійських міст, про боротьбу хреста та півмісяця. Молоді тихенько глузували з них. Молодих цікавило, чи виженуть зі Франції англійців, чи впорається молодий король з повстанням еретиків. Ще продовжувалися поетичні турніри. Останні поети середньовіччя ще вихваляли лицарські чесноти. Мандрівні жонглери ще співали на ярмарках вірші про милосердя богородиці. Але шанувальники мистецтва сумно говорили, що приходить варварська доба: немає більше ані

автора "Романа про Троянду", ані інших ніжних співців минулого... Звідки прийшов Франсуа Війон? В Парижі, на вулиці Сен-Жак, була невеличка церква святого Бенедикта, розписана майстрами середньовіччя. Капеланом однієї з каплиць цієї церкви був такий собі Гійом Війон; він всиновив маленького Франсуа, котрого мати не могла прогодувати. Війон у житті брав на кпини усе: віру та знання, вельмож та єпископів, і навіть самого себе, але завжди з розчуленням згадував матір. Для матері він написав молитву і в ній згадав фрески церкви святого Бенедикта. Війону було трохи за двадцять, коли він потрапив у страшну халепу. Йому подобалася жінка, яку звали Катрін де Воссель; у нього був суперник, такий собі Сермуаз; на паперті церкви вони побилися. Сермуаз ножем розсік губу Війону. Тоді Війон жбурнув камінь у голову супротивника. Сермуаз помер. Цирюльник, котрий промив рану Війона, повідомив поліцію про те, що сталося, і Війон був змушений тікати з Парижа. Він довго волоцюгував. У 1456 році король Карл II зголосився помилувати поета, який надіслав йому жалісне клопотання. Війон повернувся до Парижа та написав "Малий заповіт". Це жартівливий твір, в якому поет дарує різні предмети своїм друзям та ворогам. Можна сказати, що з цього часу Війон став поетом. З цього часу він також став студентом Сорбонни, або, як він казав, "бідним школяром". Сорбонна приваблювала його аж ніяк не знаннями. "Школярі" були непідсудні королівському суду, і це вельми цікавило Війона, оскільки він вів далеко не добротний спосіб життя. Поліція шукала винуватців: було зчинено великі крадіжки. Просто дня з келії ченця- августинця крадії винесли п'ятсот золотих еку. Одного з учасників крадіжки було затримано, й він виказав Війона. Поету знову довелося покинути Париж. Він поїхав до Анжеру і там, мабуть, зіштовся з відомою бандою розбійників. Він написав низку віршів блатною мовою. Невдовзі його було заарештовано. Його було присуджено до повішення разом з іншими винними. Чекаючи на страту, він написав "Епітафію". Потрапляючи до в'язниць, Війон незмінно звертався по допомогу до впливових друзів. Багато знаних людей цінували поетичне обдарування "бідного школяра". Найвірнішим захисником Війона був принц Карл Орлеанський, один з найзначніших поетів свого часу. У 1461 році Війону виповнилося тридцять років. За наказом єпископа його посадили до в'язниці у невеличкому містечку Мен-сюр-Луар, поблизу Орлеана. Людовік XI, який щойно сів на престол, приїхавши до Мен-Сюр-Луар, наказав звільнити поета. Війон урочисто прокляв злого єпископа, а молодому королю побажав дванадцять синів. Незабаром після звільнення з в'язниці Війон, повернувшись до Парижа, написав "Великий заповіт". Він знову робить всім подарунки, але цього разу перед нами твір зрілого митця: в ньому не лише вірші на випадок та ущипливі епіграми, в ньому - філософія поета. Нам нічого не відомо про кінець Франсуа Війона. Навряд чи він помер власною смертю: не така в нього була вдача, та й часи були не такі. Можливо, він загинув під час одного з розбійних нападів? А можливо, "майстри зворушливих обрядів" (так називали тоді катів) зрештою його повісили: адже не кожного року оголошується амністія з приводу коронації. За спиною Війона стояло середньовіччя з його юродивими та містичками, з танцями смерті та з райськими видіннями. Людина, що була колись присуджена до смерті та багато разів чекала на неї, не могла про неї не думати. Перед очима Війона ставали не кущі раю, не багаття пекла, він думав не про потойбічне життя, в яке навряд чи вірив, а про кінець першого, справжнього життя... Він був першим поетом Франції, який жив не в небесах, а на землі і який зумів поетично осмислити своє існування. Одного разу принц Карл Орлеанський влаштував у своєму замку, в Блуа, поетичний турнір. Такі змагання були улюбленою розвагою освіченої шляхти. Карл Орлеанський запропонував учасникам турніру написати баладу, яка мала починатися

словами: Від спраги я вмираю над струмком... Для принца це було нісенітницею, кумедним жартом... Проте Війон потрактував запропоновану тему всерйоз і у свою баладу вклав чимало: це - сповідь людини, звільненої від догми, та й від віри також, її сумніви, її суперечності, її внутрішня складність... В його віршах, іноді хитруватих, іноді відвертих до брутальності, глибока людяність; це - життя без проповідей... Здіймався новий день - світлий та важкий... ...Чому сьогодні його читають та перечитують поети різних країн, різних генерацій? Поезія Війона - перший чудесний прояв людини, яка мислить, страждає, кохає, обурюється, глузує. Звільнившись від умовностей середньовіччя, пізнавши всю принадливість критичного мислення, людина здобула нові радощі й нові страждання. Вірші Війона інколи сумні, бо нелегким було життя поета, але частіш цей сум пов'язаний з розвитком думки, з тим навантаженням, яке відчули на своїх плечах люди, які скинули з себе окови смирення, слухняності та сліпої віри.

(Эренбург И. Пoesия Франсуа Вийона.)

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

Міська література Середньовіччя. Концепція Пізнього Середньовіччя.

1. Виникнення міської літератури. Особливості жанрів комічного і сатиричного характеру. Куртуазні й дидактичні тенденції роману.
2. Сміхова культура Середньовіччя. Генеза, проблематика та поетика «Роману про Лиса», рух сюжетних мотивів у час.
3. Поезія вагантів та голіардів. Творчість Франсуа Війона. Аналіз віршів, мораль.
4. Середньовічні латиномовні видіння релігійного змісту. Роман про Троянду. Зміна концепції кохання у романі (порівняно з куртуазною концепцією).

Творчі завдання:

1. Здійснити цілісний аналіз «Балади прикмет» Франсуа Війона.

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 загину,
 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.

Переклад Л. Первомайського

2. Проаналізуйте поезію Франсуа Війона:

У спразі гину біля водограю,
 Зубами біля вогнища січу,
 Чужинцем в рідному краю блукаю,
 Німую криком, мовчки я кричу,
 Сміюсь від сліз, від балачок німію,
 Радію серцем в муках безнадії,
 В стражданні є для мене щастя хміль,
 Жебрак — скарбами світу володію,
 Скрізь прийнятий, я гнаний звідусіль.
 Той кращий друг мені, хто запевняв,
 Що в голоді я ситий досхочу,
 Що білий лебідь вороном чорнів,
 Що ворог мій мені на користь діє,
 Що істина в брехні — ось в чому сіль!
 Мій принце! Вас запевнити я смію:
 Не вміючи нічого, все я вмію,
 Змиритись докладаю всіх зусиль,
 І покладаю лиш на вас надію,
 Скрізь прийнятий і гнаний звідусіль.

3. Здійснити цілісний аналіз «Балади на прислів'ях» Франсуа Війона.

Балада на прислів'ях

Коза на кризі лиха не мине,
 Глек носить воду, поки не поб'ється,
 Коханку гріють, поки не спане,
 Кують залізо, тож воно і гнеться,
 Всяк вартий того, що йому дається,
 Вода весною в ріках прибува,
 Хоч дуже швидко час біжить, здається,
 Ми довго дожидаємо різдва.
 Коли кума базікати почне,
 Верзе що хоч, допоки не затнеться,
 Швець — шиє, жнець — у полі жита жне,
 Біда приходить, та й вона минеться,
 Дурний за обіцянками женеться,
 Приходять завжди по сівбі жнива,
 Хоч, може, й навпаки комусь багнеться,
 Ми довго дожидаємо Різдва.

Голодний пес в конурі не засне,
Ідуть на штурм, як місто не здається,
Плід викидають, коли гнить почне,
П'яниця буде пити, поки вп'ється,
Найкраща пісня, а й вона псується,
Як знати наперед її слова;
Життя біжить,— ще тільки рік почнеться,
А ми вже дожидаємо Різдва.
Пересміють смішне на геть сумне,
Сорочка найдорожча мнеться й рветься,
Найбільша радість також промайне.
Де розум плаче — глупота сміється,
Ханжа до раю за життя пропхнеться,
Він спить і бачить чудеса й дива,
Всіляка нитка з кужеля снується,
Ми довго дожидаємо Різдва.
Мій принце! Краще дурневі живеться
Від іншого всілякого ества —
Він ще й на мудреця перекується,
Покіль ми дожидаємо Різдва.

Переклад Л. Первомайського

4. Написати твір-роздум на тему "Філософський зміст балад Ф.Війона. Їх актуальність у ХХІ столітті" на основі балад, поданих вище.

Тема 8.

СЕРЕДНЬОВІЧНА ДРАМА

Середньовічна європейська драма - явище унікальне. З одного боку вона своїм корінням сягає у язичницькі традиції. На основі давніх обрядових ігрищ, ритуальних та культових дійств відточувалось мистецтво речитативу, міміки та пластики. З іншого боку середньовічний театр змістовно формується під безпосереднім впливом християнської ідеології, і першим сценічним майданчиком для так званої літургійної драми стають християнські храми. Літургійна драма дала поштовх для розвитку основних видів середньовічної драматургії - містерії, міраклія та мораліте. Містерії були найбільш розповсюджені в Англії та Франції. Вони демонстрували глядачеві епізоди з Біблії. Однією з перших таких містерій було "Дійство про Адама". Починаючи з XIII ст. містерії поєднуються у цикли, які відтворюють світову історію в біблійній інтерпретації - від першого дня творіння до Страшного Суду. Але центральними подіями були народження, смерть та вознесіння Христа У XIII ст. виникає також інший жанр літургійної драми - міраклі (від французького - чудо). Джерелами міраклів були оповідання про чудеса Богоматері чи святих. Ці драматичні дійства дозволяли домішок романтичних, авантюрних та побутових елементів. Один з ранніх міраклів - "Міраклі про Теофіла" Рютбефа - став першою обробкою легенди про продаж людиною своєї душі дияволу. У XV ст. у Франції та Англії виникає новий жанр - мораліте. Мораліте - алегорична драма, що пропонує дуже спрощене уявлення про життя. Але ця спрощена, алегорична модель базувалась на системі середньовічної християнської моралі. Таке дійство було по суті театральною проекцією моральної свідомості, знанням про добро і зло. Вважалося, що перед людиною завжди постає лише два варіанти вибору - поганий та добрий, і треба тільки вчасно підказати їй вірний шлях. Походження середньовічної драми У європейської драми було два народження. З'явившись на світ у середині першого тисячоліття до нашої ери, вона обійшла все коло середземноморських земель, бачила велич Афін та велич Рима, бачила багатотисячні театри, охоплені жахом та співчуттям, оглушені сміхом. Через три-чотири століття драма народилася знов - невпізнанно іншою, але, як і вперше, з ритуалу... Яка сила породила драму, чого не вистачало католицькому богослужінню, яке досягло у IX ст. ритуальної повноти і з того часу до наших днів... зовсім не змінило своїх принципів і лише незначно змінило свій склад?... .. Не можна мислити генезу середньовічної драми поза церковним ритуалом - це призводить до безплідних парадоксів. Але мислити її виключно літургійною також не можна - це заводить у глухий кут. Сила, що породила драму, має бути і позаположна і співпричетна відправі, не має цілком підходити під принципи організації католицького культу і разом з тим не повинна спричиняти в ньому реакцію відторгнення. Таку силу не може мати ні професійна, ні соціальна група - її може акумулювати лише універсальна та засаднича форма життєдіяльності, в межах котрої відбувається орієнтування людини у природному та суспільному космосі. Іншими словами, знов-таки ритуал. Силою, яка зламала або перехитрила захисні механізми християнського культу та внесла у зроблені нею розломи зерно майбутньої драми, був карнавал. Точніш, не карнавал у суворому сенсі, що відлився у свої класичні форми в XI—XIII ст., а весь річний цикл народних, застановчо поганських, сезонних обрядів карнавального типу.

Народження середньовічної драми з великодневої літургії

Театральність християнської відправи, чії учасники в явний спосіб поділяються на глядачів (паству) та акторів (целебрант, міністранти, хор), а простір - на глядачеву залу (неф) та сцену (вівтар, святилище), чия дія обмежена суворими структурними закономірностями, проходить у своєму русі класичні композиційні фази (зав'язку, кульмінацію, розв'язку), має сюжет, відбувається у діалогічному обміні репліками між священником та хором, коментується красномовними жестами та позами, вимагає складного реквізиту, обставлена пишними декораціями, супроводжується урочистою музикою. ...В літургії церковного року вирізняються два відносно автономні сезони: різдвяний та великопісно-великоднєвий... Проте і різдвяний цикл не може вважатися цілком завершеним, хоча б через те, що за народженням Спасителя має йти саме спасіння. Лише Великдень святкує подію, яка не має історичного продовження, оскільки воскресінням закінчується земна місія Христа. Не дивно, що в усьому церковному році лише дев'ять передвеликоднєвих тижнів... виявилися пов'язаними єдиним та цілісним, без вад та провалів, сюжетом. Будучи сюжетом ритуальним, він відтворює, що цілком природно, композиційні фази сезонного ритуалу як такого: в ньому чітко розрізняються періоди жалоби та утримання, очищення, накопичування нових сил та святкування. Коли богослужбний рік входить у Страсний тиждень, коли через ритуальний простір храму проглядає історичний (та міфологічний) простір Масличної гори, Гетсиманського саду, палацу Ірода Великого, Голготи, коли ритуальний час літургії починає рухатися в одному ритмі з історичним (та міфологічним) часом Єрусалима за кілька днів до 14 нісана,... тоді карнавальний сюжет зустрічається з євангельським. Сценарій зустрічається з текстом. Літургія Страсного тижня - місце зустрічі античного та давньосхідного карнавала, що уникнув смерті завдяки страсним розділам Нового Заповіту, з карнавалом новоєвропейським, середньовічним, який проріс у католицьку відправу. Перша драма мала народитися тут, де зійшлися ритуальна драматургія відправи, ритуальна драматургія карнавала та потенційна драматургія Євангелія. Драматургічні жанри пізнього середньовіччя ... "Час міраклі як жанрового різновиду середньовічної драми прийде набагато пізніше - через століття [у XV ст.]. Твори цього драматичного підвиду, створені у другій половині XIV ст., які дійшли до нас вельми багатою колекцією... і схожі, і несхожі на міраклі Рютбефа. Об'єднує їх вирішальна роль Богоматері, яка здатна відвернути покарання від найзапеклішого злочинця та виклопотати прощення для найчорнішого гріха... ..."Фарс має сусідити з містерією, в принципі він повинен поділяти з нею місце на тому самому кону. Середньовічне пекло не може обійтися без раю, середньовічний чорт - без янгола... Для французького та італійського фарсу (час масового виробництва XV ст.) драматична дійсність обмежується побутом, а функція сміху - чистою карнавальною агресивністю, не ускладненою жодними ідеологічними завданнями. У французькому соті (те саме XV ст.) від побуту здійснюється сходження до соціальнополітичної реальності, відповідно підвищується універсальність сміху, проте він залишається відверто агресивним. Форму будь-якого з цих піджанрів французького комічного театру, інколи обох разом, може набирати німецький фастнахтшпіль (перші пам'ятки з XIV ст.) У французькому (з кінця XIV ст.) та англійському (XV ст.) мораліте предметом зображення стає не сама дійсність, а її загальний сенс (життя - смерть, добро - зло), виведений на сцену в алегоричній колізії алегоричних постатей. Сміх в мораліте, головню, французькому (англійські, за одиничними винятками, більш однотонні), зберігає агресивність та універсальність, але, як і раніш, нічого не випробує: шлях до істини має на увазі захоплення неправдою, але не потребує сміхового зниження. Лише в містеріях..., де дійсність сакральна, сміх набуває "світоглядного" (термін М. М. Бахтіна) або

життєтворчого характеру: комічне стверджується на території священного та стверджує його в ньому самому. Але агресивність, пряму спрямованість на конкретне зло сміх у містерії втрачає... (Андреев М. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление. М.: Искусство, 1989)

ВИДІННЯ

Середньовічні латиномовні видіння релігійного змісту

Немає сумніву, що видіння належать до дидактичних жанрів, бо їхня мета відкрити читачеві істини, неприступні для безпосереднього людського пізнання. Формальною ознакою, що встановлює (разом з вищезазначеною метою) природу жанра, є образ ясновидця, тобто особи, через чие посередництво зміст видіння стає відомим читачеві. Цей образ повинен обов'язково мати такі функції: а) він має сприймати зміст видіння суто духовно; б) він мусить асоціювати зміст видіння з чуттєвими сприйняттями, інакше кажучи, зміст видіння має неодмінно містити в собі чуттєві образи. Наявність ясновидця, посередника між автором та читачем, відрізняє видіння від проповідей, схожих на них за змістом. Функція (а) відокремлює їх від найближчого до них жанру - чудесних подорожей (як, наприклад, Св. Брендана, Овейна, Енея тощо), які дослідники, як правило, навіть розглядають спільно з видіннями. Функція (б) встановлює відмінність між видіннями та різноманітними пророцтвами та одкровеннями, в яких той, що пророкує, нічого не бачить духовним оком, не чує "вухом серця", а лише дізнається. Визначений в такий спосіб жанр складає доробок всіх європейських та багатьох неєвропейських літератур від найдавніших часів... Щоб пояснити надзвичайну життєздатність видінь, недостатньо розглядати їх лишень як літературний жанр: необхідно кинути на них оком, як на психофізіологічне явище, що ґрунтується на трьох чинниках: летаргічний стан, галюцинація (в екстазі або при маренні) та сновидіння. Будь-яке видіння містить один з цих трьох мотивів..., якщо тільки його обставини не обійдені мовчанням. Химерні сполучення образів, котрим і наша наука ще не знайшла задовільного пояснення, вражали античних та середньовічних людей таємничістю свого виникнення, спричиняли пошуки та здогадки щодо їхнього джерела. Найприродніше було визначити це джерело - як трансцендентне, а самі видіння як продукт надприродної сили, чи то божественної, чи то диявольської. Наступний ступінь - пошуки смислу й цілі в діях зазначеної вищої сили, тобто бажання видобути з видіння загальнокорисне знання. З цього моменту мається на увазі вже об'єкт повчання, тобто публіка, і створюється твердий ґрунт для виникнення літературного твору... ...З XIII століття в житті видінь відбуваються важливі зміни: а) вони піддаються впливу новелістичної та драматичної літератури; б) розвиток світської творчості, який вже наприкінці XII ст. породив перші переклади видінь на національні мови (див. "Видіння Тнугдала"), в XIII ст. виявляється у появі самостійних видінь цими мовами, котрі невдовзі сягають свого апогея і, разом з цим, апогея всього жанру, в "Божественній комедії" Данте Аліґ'єрі. На противагу цьому, наш період, що охоплює близько шести століть (VI-XII), можна назвати суто церковно-латинським: всі без винятку видіння цього часу оброблені духовними особами церковною мовою. Жанр представлений надзвичайно багато. Ціла низка країн взяла участь у його створенні: Італія (наприклад, видіння з "Діалогів" Григорія Великого), Англія (видіння Дриктхелма, Мерхдеофа), Ірландія (видіння Фурсея, Тнугдала), Німеччина верхня (видіння Веттина) та нижня (видіння Годескалка), Галлія (видіння Сунніоулора, Баронта) - всі зробили свій внесок. Класична побудова видінь ґрунтується на богословській схемі, яка, зрештою, сходиться до того ж Св.

Григорія. Ми маємо на увазі насамперед його вчення про чистилище та пекло (...). Таким чином, маємо два місцеперебування грішників, одне з тимчасовими муками, друге - з віковичними. З іншого боку, про райські поселення також здавна існувало два уявлення: одне, що бере початок в язичській старожитності та засвоєне апокрифами, - луг блаженних, (...); інше, іудейсько-християнське - справжнє Царство Боже, Небесний Єрусалим (...). І тут ми спостерігаємо ту саму відмінність: перше місцеперебування - тимчасове..., друге - вічне. Виходить повний паралелізм двох світів, який був відмічений вченим систематиком Бедою й вперше застосований ним для побудови видінь... Хоча б як там було, у Беди ми вперше бачимо ту структуру, котра лягла у підґрунтя всього подальшого розвитку і має такий вигляд: I. Вступна частина; II. Саме видіння: А) місце тортур: а) чистилище; б) пекло; Б) місця блаженства: в) луг блаженних; г) Царство Боже; III. Повчальна частина... (Ярхо Б. Средневековые латинские видения (Рукопис).

БЕСТІАРІЙ

Алегорична природа жанру Бестіарія

Традиція середньовічних бестіаріїв спирається на пізньоантичний "Фізіолог", сюжетно-нарративна частина котрого є синтезом елементів александрийської вченості з напівфантастичними оповідями про поведки тварин, що побутували у низовому середовищі. Оповіді ці, проте, записувалися не заради них самих; головною складовою частиною бестіаріїв була алегорія чи символізація, причому, як правило, сакральна. Пелікан, що годує пташенят власною кров'ю, ставав символом Христа; сюжет про гідру, яка дозволяла крокодилу проковтнути її, а потім прогризала його нутроці та з перемогою вибиралася назовні, обростає паралелями з апокрифічних розповідей про сошествя Христа до пекла, де він перемагає сили темряви та виводить на світ божий праведників. Подібність нарративу та алегоричної паралелі до нього, як правило, вельми приблизна і будується аж ніяк не на подібності характеристик персонажів, як у сучасній байці про тварин: яка може бути подібність між Христом та гідрою? Підставою для уподіблення слугує структурно-динамічний паралелізм подій, що уподібнюються, подібність у розстановці сил та напрямку їхньої дії, яка відбиває первісне, несвідоме "знання про буття у світі", знання про структури можливих подій у ньому. В результаті не лише сакральна, а й будь-яка інша сюжетна або понятійна конструкція із подібною розстановкою "векторів, що взаємодіють", набуває здатності пов'язуватися з первинними оповідями про тварин у єдине ціле. Можуть долучатися до цього процесу й куртуазні поведінкові схеми - аби тільки дія, що регламентується ними, відбувалася за таким самим динамічним сценарієм.

ПЕРЕДНОВЕЛІСТИКА

Новелістикою називають сукупність жанрів малої нарративної прози, в іншій термінології - малої епічної форми. В європейських та американських літературах сучасна новелістика як жанрова система формується наприкінці XIX ст. Вона складається з чотирьох основних жанрів: новели - гостросюжетного твору з пуантом наприкінці; оповідання - твору, позбавленого подієвої динаміки та неочікуваного впізнання; оповідання-долі - твору, що розповідає про все життя персонажу; ліричного оповідання - прозової медитації ліричного героя. Усі ці жанроформи зустрічаються і в попередні періоди розвитку малих нарративів, витоки яких - у передновелістиці. Передновелістикою вважається та сукупність малих прозових та віршових нарративів, що передувала становленню ренесансної новели,

найяскравішою маніфестацією котрої став "Декамерон" Дж. Боккаччо. У Західній Європі доби Середньовіччя передновелістика була поширена у двох формах - писемній, спочатку латиною, а потім і новими мовами, та фольклорній - народними мовами. Книжкова передновелістика теж мала генезу в фольклорі, але дуже давньому, бо латиномовні наративи спиралися на традицію всієї середноземноморської словесної культури в її язичницько-античних та християнськоблизькосхідних різновидах. Найбільш архаїчним видом наративів є міфологічні перекази про першопредків - культурних героїв - та їхніх демонічно-комічних двійників - трикстерів. З розповідей про перших поступово формується чарівна казка, з нарацій про других - анекдотична і новелістична казки. Чарівна казка розповідає про випробування та становлення героя, новелістична - про окремі пригодницькі епізоди з його життя, анекдотична начебто дає короткий висновок з якоїсь пригоди та наближається до паремії (прислів'я). Отже, життя героя чарівної казки запрограмовано на здійснення подвигів, тому сей жанр лежить у генезі героїчних поем, романів, житій святих (агіографій), а життя героя новелістичної казки - на індивідуальні пошуки виходу зі складного становища, тому сей жанр передує новелі та крутійському роману. Іноді здається, що культура середньовічної Західної Європи приблизно до X-XII ст. була чітко поділена на дві (церковнокатолицьку та селянсько-міську), а потім - на три (додалася ще середня - лицарсько-куртуазна) субкультури. Але між ними споглядається постійна взаємодія, взаємозбагачення, взаємопроникнення. Кожний клірик був носієм не лише книжної латини, а й своєї рідної мови, відповідно - знав рідний фольклор, мав певну етнічну ментальність. Лицарі і куртуазні дами часто-густо краще знали на героїчних піснях, народних легендах і переданнях, ніж на церковних проповідях. У свою чергу писемні наративи через посередництво кліриків збагачували фольклорні, особливо міські. Слід додати, що книжкова словесність у середні віки завжди звучала, тому що читання було голосним. Основними жанрами середньовічних малих наративів у Західній Європі були приклади, ле, фаблію, шванки, новеліно. У них можна простежити зародки тих жанроформ, котрі повністю структурувалися в новелістиці кінця XIX ст. і продовжують розвиватися у сучасному красному письменстві. Усі тексти передновелістики спиралися не на безпосередній мімесиз - наслідування дійсності, а на реінтерпретацію попередньої текстової реальності, що зближує їх з постмодерністською словесністю.

(Б. Ніколаєв).

Приклади. Приклад - це розповідна частина проповіді, що має характер притчі, байки, легенди, тобто наративу, котрий ілюструє, підтверджує, доводить морально-учительські міркування проповідника. Генеза жанру - у Святому Письмі та античній історичній, художній, риторичній, філософській прозі, що насичені притчами, легендами, казками, анекдотами. Ці наративи мали дати слухачам (пізніше - читачам) наочні взірці праведної поведінки. Вони стали невід'ємними компонентами проповідей і викликали появу відповідних збірників. Збірник "Римські діяння". Вважається, що збірник було скомпоновано в Англії приблизно в XIII ст. Більшість творів, які входять до нього, належать до жанру анекдоту в традиційному значенні терміна, себто до розповіді про другорядну, але характерну подію з життя видатної історичної особистості. Збірник мав першорядний вплив на подальший розвиток літератури. Фабули з нього запозичували Боккаччо, Чосер, Шекспір, Шіллер. В європейських книгозбірнях знаходиться близько 150 манускриптів "Діянь". З кінця XV ст. і до нашого часу вони постійно з'являються друком латиною та в перекладах на

сучасні мови. Наприклад, дві оповіді про Олександра Македонського. Цей образ та події, про які розповідається, не наслідують історичне минуле, а його міфологізують. У першому тексті зустрічаються чотири основні архетипічні персонажі: правитель - об'єкт, котрий шкідник-ворог бажає знищити; помічник-порадник правителя; підступний ворог в образі жінки (додаткова конотація); виконавиця шкідництва - дівчина-красуня (теж додаткова конотація). Текст мав виконуватися при дворах сеньйорів. За жанроформою - образ-подія. У другому тексті колізію побудовано на розвої едіпового комплексу, який переборюється сином у межовій ситуації. За жанроформою твір наближається до образу долі, бо син, проживши життя, приходять до висновку-сентенції (паремії) про скороминущість усіх перипетій (фрейдистською термінологією - комплексів) перед лицем Вічності. (Б.Ніколаєв)

Приклади та інші жанроформи. Одна й та ж сама подієвість могла бути основою розповіді у прикладі та іншому наративі, при цьому латиномовні приклади передували авторським наративам новими європейськими мовами, а прозова форма - віршовій. При всій своїй сепаративності, приклад не був самостійним жанром, тому передача його змісту віршами, по-перше, одивлювала нарацію, робила її художньо-ігровою, по-друге, переводила її з дидактичної площини в художньо-куртуазну. Далі наводиться однофабульний наратив, взятий з латинських прикладів, та наратив, що належить перу Готьє де Куенсі [1177-1236], одного з перших французьких письменників, ім'я котрого залишилося в історії літератури. Наратив взятий з його збірника "Дива Божої Матері", написаного старофранцузькою мовою. Твір Куенсі передає особливості культу Діви Марії, що склався в Західній Європі за доби Високого Середньовіччя і сенсовно відповідав куртуазному служінню Прекрасній Дамі. Мати Божа врятує життя злодієві лише за те, що кожного разу, йдучи на крадіжку, він не забував їй помолитися. Таким чином, вірність особистого служіння, відданість Божій Матері перевищують тяжкість гріхів. Сюжет обох наративів організує образ-подія (невдале покарання злодія), але в ньому присутні акцентовані мотиви новини (йде мова про злодія) та долі (після події злодій закінчує життя як чернець). (Б. Ніколаєв)

Фабліо

Фабліо - це віршовий наратив старофранцузькою мовою найчастіше обсягом від 200 до 500 рядків, який розповідає про одну подію та має пуантовану розв'язку. Жанр виник у містах північносхідної Франції наприкінці XI ст. і розвивався до середини XIV ст., проте час його розквіту припадає на XII ст. Більшість текстів, що зберігалися, анонімні. Вони могли належати жонглерам, котрі почали мандрувати не лише від замку до замку, а й від міста до міста. Серед авторів фабліо могли також бути клірики, які закінчили міську єпископську школу або випускники університетів, що з'явилися на межі XI—XII ст., себто люди інтелектуальної праці: вчителі, архіваріуси, правники, лікарі. Були й професійні літератори, котрі писали в усіх тодішніх жанрах письменства. У фабліо репрезентує себе нова міська культура нових у порівнянні з античністю міст, які стають не центрами споживання, а осередками торгівлі, ремісництва та освіти. У жанрі фабліо в літературу входять не лише наративи, запозичені з античності та літератур Сходу, а й власний фольклор колишніх германців і кельтів. Художність жанрові надавала віршова форма. Коли вона перестала бути ознакою належності тексту до красного письменства, прийшов час прозових новел. Персонажами фабліо виступають лицарі, клірики, буржуа, школярі, жонглери, селяни, волоцюги й прибуди - представники всіх верств тодішнього суспільства. Таким чином формується демократизм нової європейської літератури. Розповідається про

найрізноманітніші випадки з їхнього життя. Історії мають приватний характер, людина зображується не на війні, а у повсякденному побуті. Безкомпромісна боротьба часто-густо відбувається в родині, у ній можуть брати участь сторонні особи - сусіди, родичі, прислужники, коханці дружини. У цьому художньому світі демонструється абсолютна самотність людини, якій начебто протистоїть цілий всесвіт, у тому числі й люди, що мають бути найріднішими. Любов у фаблію має зовсім інший характер, ніж у куртуазній ліриці, ле та лицарських романах. Вона презентується перш за все як перелюб, хіть, низьке почуття. Підкреслюють смішні, кумедні ситуації, в які потрапляють коханці. Любовні колізії використовуються для демонстрації самозвеличування, довірливості, винахідливості, крутійства. Жінка у тій моделі світу, що створювали фаблію, виступила не в образі Прекрасної Дами трубадурів і труверів, а джерелом страждань чоловіка, особистістю, сповненою хоті, постійною шукачкою любовних пригод. Загалом фаблію порушували етикетність двох провідних жанрових груп літератури Середньовіччя – клерикальної і куртуазної, вони травестували, пародіювали їхній пафос. Наслідували і продовжували традиції цього жанру міської літератури ренесансна новела, крутійський роман, драматургійні твори фарсового типу. Наприклад, текст "Титам" є естетизацію новелістичної фольклорної казки з протистоянням багатой та бідної селянських родин і переможним крутійством бідної. Анонімний автор, скоріше за все жонглер, відверто співчуває сіромахам та їхньому злодійству. (Б. Николаєв)

Шванк

Шванк - це німецький варіант жанру фаблію. Слово "шванк" походить від слова "змах" і має ще сенси "удар", "стусан", "ураза", себто викликає асоціації з чимось незвичним, раптовим. Генеза шванку в тих самих писемних і фольклорних джерелах, що й фаблію, але французькі наративи, у свою чергу, теж були зразками для німецьких майстрів красного письменства. На початку своєї історії шванки мали віршову форму, потім - прозову. Створювалися численні збірники шванків з XIII до XVIII ст., тобто набагато довше, ніж їхні французькі аналоги. Це відповідає більш тривалому збереженню у Німеччині рис традиційного феодального суспільства. Біля витоків жанру стояв віршовий цикл німецького поета Штрікера, (? - бл. 1250) "Піп Аміс". Найвищим досягненням жанру у наступні віки був прозовий цикл про Тіля Уленшпігеля. Якщо порівнювати шванк з фаблію, то перший більш різко опонує куртуазній літературі, ширше вводить побутове тло, натуралістичні, матеріально-фізіологічні мотиви, крутійство, еротичу, у стилістичному плані більше тяжіє до анекдоту. Образом попа Аміса актуалізується стародавній фольклорний архетип крутія-блязня, трикстера, що діє в християнському феодальному суспільстві. Широко відома його інтерпретація великим данським казкарем XIX ст. Г. Андерсеном у творі "Нове вбрання короля".

БАЛАДА

Походження жанру балади, принципи класифікації та змістовно-формальні особливості народних балад

Європейська балада, зародившись як літературний жанр ще наприкінці першого тисячоліття нашої ери, пройшла складний шлях розвитку. Її походження неможливо звести до якогось одного джерела, витоків та генезу цього дивного жанру можна знайти і в усній народній творчості, і в міфології, і в середньовічному героїчному епосі, і в історії. Так, середньовічні провансальські, італійські та давньофранцузькі балади виявляють зв'язок з весняними

хороводними піснями любовного змісту. Провансальське слово “балада” означає “танцювальна пісня” (від “танцювати”), італійське - лірична танцювальна пісня, французьке (дослівно - “танцювальна пісня”) - всі сходять до пізньолатинського “танцювати”. В скандинавських баладах зв’язок з танцем зберігався ще і в ХХ ст., але цей зв’язок вже у середні віки не мав слідів первісного обрядового дійства. Музика, спів та танок відпочатково виступали в баладі як самостійні мистецтва, надаючи даному типу балади особливої художньої завершеності. Разом з тим, у багатьох народів Європи балада вже на ранніх стадіях втратила зв’язки з танцем або навіть не мала їх від початку. Виявляючи вражаючу, мало не універсальну “всеїдність” у своїх витоках, народна балада зберігла цю “всеїдність” протягом свого багатовікового розвитку, передавши її потім літературній баладі. Найдавніший шар європейських балад сюжетно багато в чому перегукується з епізодами міфологічного, тваринного або героїчного епосу. Оскільки епос (наприклад, кельтський, скандинавський, давньогерманський або південнослов’янський) доніс до нас риси архаїчних, передфеодальних епох (військово-родової общини і навіть матриархата), природно, що ці самі риси відбилися і в багатьох баладах. Народна балада, активно розвиваючись упродовж багатьох століть, постійно вбирала в себе та переробляла найрізноманітніший матеріал, черпаючи його з усних переказів та письмових джерел або безпосередньо з життя. Академік М. П. Алексєєв, який намагався розібратися у неосяжному морі англійських та шотландських балад, дійшов наступного висновку: “походження сюжетів балад дуже різне: деякі мають за джерела книжковий переказ, християнські легенди, твори середньовічної писемності, лицарські романи, навіть в окремих та рідких випадках твори античних авторів, засвоєні через посередництво якихось середньовічних обробок та переказів; інші сходять до усного переказу, являють собою варіації “мандрівних сюжетів”, які мали міжнародне розповсюдження. Треті відтворюють якусь історичну подію, видозмінюючи, стилізуючи її відповідно до загальних умов пісенної традиції”. З точки зору розмаїття сюжетів та характеру їхньої обробки балади можна визначити як оповідні пісні (або вірші) з драматичним розвитком сюжету. Аж дотепер найпоширенішим принципом класифікації балад залишається класифікація за сюжетами, що групуються за тематичним принципом. Відомий дослідник англійської народної та літературної балади Г.М. Лоуз на підставі тематичного принципу поділяє всі балади на вісім класів: балади про надприродне, про трагічні ситуації, про кохання, про злочини та злочинців, про шотландський кордон, про війну та пригоди, балади змішаного характеру, гумористичні балади та пародії. Інший відомий знавець англійських народних балад А.Б. Фрідман вирізняє п’ятнадцять тематичних груп. Вже з наведених прикладів класифікації балад за тематичним принципом видно, що, полегшуючи систематизацію всього баладного фонду, цей принцип мало що дає для розуміння засадничих рис балади, її відмінностей від інших епічних або ліро-епічних жанрів, які також можуть ґрунтуватися на трагічному чи драматичному конфлікті. Теми та сюжети балад настільки розмаїті, що при бажанні можна з більшими або меншими підставами вирізняти будь-яку кількість баладних груп. Штучність тематичного підходу змусила науковців шукати інші, істотніші ознаки балади. З багатьох відомих на сьогодні методів розмежування та визначення балад найперспективніший, на наш погляд, еволюційний підхід, розроблений в низці розвідок Ю. Смірнова. На думку вченого, “кожний фольклорний текст, окрім варіанта та версії, має також ознаки форми, що дозволяють віднести його до певного жанрового різновиду”. Запропонований підхід надає можливість враховувати водночас форму, зміст та тип художньої вигадки кожного баладного тексту полягала у посиленні

ліричного первня, розширенні кола сюжетів, в ускладненні та диференціації форм. Говорячи про художню специфіку народної балади на підставі текстів XIII-XVI століть, які дійшли до нас, можна констатувати такі особливості балади, як драматизм розвитку сюжета, перервність оповіді, яка концентрує увагу на кульмінаційних моментах, використання діалогу як сюжетоформуючого чинника, застосування рінманітних форм повторення, що посилює драматизм ситуації, а також недомовленість, яка надає баладам таємничості або навіть загадковості. Ці особливості не обов'язково виявляються одночасно, поруч з ними можуть виникати й інші, притаманні тим або іншим національним формам балади...”

(Гугнин А. Постоянство и изменчивость жанра. В кн. : Золова арфа. Антология баллады. М.: Высшая школа, 1989. С. 7-11).

ІСПАНСЬКИЙ романс (В народній поезії Іспанії своєрідним еквівалентом балади став самобутній жанр романсу) Загальновідомим набутком іспанської середньовічної поезії є романс. Насамперед слід зазначити, що романс з'явився досить пізно: не раніше XV ст. - одночасно із першими проявами італійського впливу, котрі віщували майбутню добу Відродження. Термін “романс” не є жанровим визначенням: спочатку це твір, писаний довгим, чотирнадцятискладовим віршем, і з асонансом, витриманим від початку до кінця твору. Щодо змісту дехто називає такі романси: історичні, мавританські, лицарські, пасторальні, любовні, сатиричні. Підручник з історії іспанського письменства чомусь відокремлює романси прикордонні та мавританські, а серед інших, що їх вважає властиво романсами, виділяє чотири групи: а) романси зі старої історії, що їхній матеріал - Біблія та історія греко-римська; б) романси з історії самої Іспанії (романси про Сіда, про самих інфантів де Лара, про короля Педро Жорстокого...); в) романси, базовані на французькому матеріалі (про смерть Альди, про пригоди Лансарота (“зламаний спис” - нострифіковане ім'я Ланцелот). (До речі, три перші групи - а вони головні - незаперечно доводять літературне, не фольклорне походження романсів); г) романси новелістичні й ліричні, досить строкаті щодо своєї тематики. Саме серед цієї групи можна натрапити на твори, котрі мають непроминальну загальнолюдську вартість.

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Пригадайте, у яких специфічних умовах формувалася міська література?
2. Що представляє собою середньовічний театр? Охарактеризуйте його основні жанри.
3. Охарактеризуйте особливості народної лірики. Чим вона відрізняється від куртуазної?
4. Народження середньовічної драми з великодневої драматургії. Драматургічні жанри Пізнього Середньовіччя. Опис постановки містерії. Мораліте. Звичайна людина. Порівняння західноєвропейської та української давньої драматургії. Театралізована вистава за мотивами середньовічних драматичних творів.
5. Актуалізація середньовічної передновелістики в епоху постмодернізму.

Тема 9.

Середньовічна література Сходу

ІЗ ПЕРСЬКО-ТАДЖИЦЬКОЇ ЛІРИКИ

РУДАКІ (бл. 858–941)

На жаль, доля великого персько-таджицького поета Рудакі є типовою долею справжнього Поета. Чому “на жаль”? А ось чому. Рудакі, так само, як свого часу видатний римський поет Овідій або славетний китайський поет Лі Бо, опинився в палаці правителя своєї країни Хорасану, “осяйного” еміра Бухарського. І Овідій, і Лі Бо, і Рудакі до двору були наближені вже тоді, коли стали відомими поетами. Отже, слава до поетів прийшла не з палаців. Навпаки, слава йшла до палаців через те, що в них (або “при них”) перебували поети. Овідія безжально і без жодних пояснень вигнав із Риму Октавіан. Лі Бо вигнав із палацу китайський імператор із Танської династії за невміння підлещуватися (згадаймо “кістку Лі Бо”). Так само й з Рудакі вчинив його емір Наср II із династії Саманідів. Рудакі, як і перших двох, вигнали, але ще й попередньо осліпили. Ось як він пише про це сам у алегоричному вірші про три сорочки героя Біблії і Корану Іосифа Прекрасного (в мусульман – Юсуфа): “Я чув, о моя красуне, / Що три сорочки Іосиф / Зносив на віку своєму, / У будні й свята вдягав. // Скривавила хитрість першу, / Обмовою порвана друга, / Вдихнувши третьої запах, / Іаков видющим став. // Мій вид із першою схожий, / Подібне до другої серце, / А третю, люба... якби-то / Собі я третю дістав!” Отже, в Рудакі скривавлене обличчя і розірване серце. Недаремно тема “поет і влада” була, є і буде стрижневою в усі часи і в усіх народів. І недаремно колись батько попереджав Овідія про сумну долю великого Гомера, який помер сліпим і бідним. Така сама доля спіткала й колишнього устода (придворного співака й поета) Рудакі. Звичайно, якби Рудакі співав емірові й придворним винятково хвалу, він би до самої смерті мав лише нагороди й почесні. Але як йому, вихідцеві з народу, було не висловити співчуття до повстанців із Бухари, які боролися за права простого люду? Хай навіть їхні вимоги “рівності в бідності” й були проголошені антимусульманською ерессю. Адже сам поет теж походив із народу, більше того – свого походження він не лише ніколи не цурався, а й навіть підкреслював. Інакше б не обрав собі за поетичний псевдонім (перс. “тахаллус”) назву свого рідного села “Рудак” (перс. “річка”), яке стояло на березі швидкої річки Зеравшан. Справжнє ж ім’я поета було Абу Абдаллах Джафар ібн Мухаммад. Інші митці тоді зазвичай обирали своїми тахаллусами або якісь бучні назви, або імена своїх покровителів, сподіваючись на ласіший шматочок. “Рудакі він і є Рудакі”, - посміхалися спочатку потай (східна підступність), а згодом і відкрито (загальнолюдська підлість) придворні лакузи й заздрісники. До того ж, саме в той час у Хорасані широкого розповсюдження набувала т. зв. панегірична поезія (панегірик від гр. *panēgyrikos* – “не в міру захоплена похвала кому- або чому-небудь”), яка, за влучним висловом одного зі сходознавців, була “наукою підлещуватися язиком і пером, тобто писати таку брехню, яка була б вельможам приємною, а підлабунникові корисною і яка складалася б із безсоромних похвал великому панові за ті заслуги, яких він не робив, і за ті чесноти, яких він не мав”. Але Рудакі не любив писати панегіриків (хоча й умів це робити), називаючи їх “пересохлим струмком Еллади” (“...У пересохлому струмкові Еллади не буде шукати води той, хто прийшов у цей світ як пророк”). Адже панегірична поетична традиція, швидше за все, потрапила до персо-таджиків через культуру, яку принесли з собою еллінізовані араби-завойовники. Писав же Поет справжню

Поезію. Важко повірити, що одна людина (та ще й півжиття сліпа) могла створити таку кількість (йому приписують від 300 000 до 1 300 000) двовіршів. І яких віршів! До нас, звісно, дійшло значно менше: навіть ті рукописи, які не загинули згодом під копитами монгольських коней, безжально поглинав Час. За переказами, найславетніший тоді в Хорасані мандрівний музикант Бахтіяр, помітивши поетичні здібності хлопчика Джафара, передав йому свій чанг (інструмент, подібний до наших цимбал), а з ним і своє заняття – ходити і тішити люд музикою і віршами. І зовсім юний Рудакі, маючи божественні голос, пам'ять і поетичний хист, швидко почав заживати слави. Але алмазові, аби він став діамантом, потрібне шліфування. Так і людині: які б таланти від народження в неї не були, їх потрібно “шліфувати” освітою. Молодого Рудакі вабили знання, і він отримав блискучу як на той час освіту в Самаркандському медресе, тодішньому вищому навчальному закладі. А емір Наср II, почувши про талант молодого поета, запросив його в свій палац, до столиці, славетного східного міста Бухари. Про поетичний талант устода Рудакі ходили легенди. Так, переказують, що якимось емір поїхав із Бухари до Герату в супроводі почту і війська, і так йому там сподобалося, що він затримався аж на чотири роки. Країна чекала на володаря, придворні вмовляли його повернутися – все було даремно, емір не хотів їхати додому. Тоді попросили втрутитися Рудакі. Той, і сам засумувавши за Бухарою, написав і заспівав вірші про чудові хвилі Аму, про шерхатий пісок на її березі, який, мов шовк, пестить ноги, про... “Знову вітер од Мульяну повертає / В душу думка про кохану повертає...”, – залунали рядки відомої нині касиди у супроводі чарівних звуків чанга. Придворні почали ридати, а емір, не дослухавши й до середини, як був у домашніх капцях, так і скочив на коня і помчав до Бухари. Вже по дорозі взув він чоботи і мчав до свого палацу, не зробивши жодної зупинки. Ось яка сила поетичного слова Рудакі, який “часто віршем запальним і голосом співця... перетворював на шовк і кам'яні серця!”. Рудакі уповні втілював повчальну функцію поета, яка на Сході цінувалася особливо. Його поезії не лише повчально-дидактичні, а й афористичні. Так, вірш Рудакі “...Даремно пальця не труди, в чужий не стукай дім, / Бо прийде час – і кулаком застукають у твій ” прямо перегукується з відомим прислів'ям: “Посієш вітер – пожнеш бурю”. До кінця своїх днів поет залишався непохитним у власних переконаннях. Чи жалкував він за посадою придворного поета? Може, й жалкував, бо хто не любить смачно поїсти і солодко попиту? Але не за будь-яку ціну. Та ще й коли в спині “кістка Лі Бо”, точніше “кістка Рудакі”. Писав він фактично про своє життєве кредо: “Як стане підлий частувать, не доторкайся їди, / Тих прісних ласощів до уст і крихти не клади... Хай смага в тебе на устах, хай мучить печія, / Ти повз його квітучий сад, не глянувши, пройди”. Отож помер славетний Рудакі, як це часто буває з поетами, сліпим і бідним, і похований не у розкішному мавзолеї, а у фруктовому сільському саду. Лише через тисячу років там знайшов його могилу класик таджицької літератури ХХ століття Айні. А зараз там проходять гучні свята та наукові конференції шанувальників його таланту. А у вечері, за традиційним пловом, після всіх офіційних частин і “не для преси”, гості постійно напівжартома дискутують на традиційну тему: то чий же все-таки класик Рудакі – перський чи таджицький? Проте чи так уже це й принципово, коли він вважається батьком усієї персько-таджицької літератури. Коли він вважається основоположником цілого стилю поезії (т.зв. “хорасанський” або “туркестанський” стиль). Коли саме він заклав основи славетних нині жанрів газелі, касиди, рубаї. Як відомо, весь рід людський походить від першої людини – Адама. Тому вельми показовим є те, що Рудакі на батьківщині так і називають – “Адам поезії”.

ОМАР ХАЙЯМ (бл. 1048 – після 1122)

“Цар філософів Заходу і Сходу”, “Імам Хорасана”, “Найученіший муж століття”, “Доказ Істини”, “Знавець грецької науки”. Чи не забагато титулів для однієї людини? Ні, якщо її звати Гіяс ад-Дин Абу-ль-Фатх Омар ібн Ібрахім аль-Хайям Нішапурі, або простіше – Омар Хайям. Дивно: ми його знаємо передовсім як поета, але про те, що він “цар поетів”, у довгому переліку середньовічних титулів не згадано жодним словом. Чому? Тому що поета Омара Хайяма, як це не дивно, Сходові відкрив Захід, та ще й років через сімсот після його смерті. А на Сході цю людину впродовж століть знали передовсім як видатного філософа, математика й астронома. Але й тут Хайямові таланило не до кінця. Це саме той випадок, коли талант людини виявився набагато більшим за її талан. Зважте самі: син ремісника (“хайям” арабською означає “той, хто шиє палатки”) ще в XI ст. розробив найкращий в світі сонячний календар, точніший навіть за той, яким ми користуємося зараз. Це він очолив одну з найбільших у Середньовіччі астрономічних обсерваторій у тодішній столиці своєї держави місті Ісфахані. Це він 25-річним юнаком дав систематичний виклад рішення найскладніших математичних рівнянь аж до третього ступеня, а згодом написав блискучу математичну працю “Коментарі до важких постулатів книги Евкліда”, переважно за яку і був титулований почесним званням “Знавця грецької науки”. До слова, саме він, Омар Хайям, вивів формулу, через півтисячі років названу “біномом Ньютона”. І що ж? В результаті інтриг ситуація при дворі різко змінилася. Підступно, під час сну, найманий убивця зарізав головного везира Нізама аль-Мулька, прихильного до придворного вченого. Невдовзі “раптово помер” ще один могутній покровитель Хайяма, володар держави Мелік-шах Ісфахані. Почалася боротьба за владу, столицю було повернено в славетне місто Мерв, тоді ще квітуче і не зруйноване монголами. Обсерваторію було закрито, календар – відмінено. Хайям втратив роботу і покровителів. Найкращі вісімнадцять років у його житті промайнули безповоротно. А країна потонула в політичних репресіях і релігійному фанатизмі. Із улюбленця Хайям раптом став опальним: тема “поет і влада” продовжилася. Скрізь були шпигунські очі й вуха. Вороги прочули про деякі з поетичних творів ученого (тоді віршування сприймалося майже як його забавки). А вірші Хайяма в мусульман викликали і викликають вельми суперечливі оцінки. Скажімо, занадто прямими й непротими були питання автора до самого Аллаха: “Коли єство моє ліпив Творець із глини, / Зарані відав він про всі мої провини. / Якщо від нього й гріх, чому ж мене він хоче / В день суду ввергнути в палаючі глибини?”. Тому прибічники ісламу нерідко називали його рубаї “жалючими зміями для мусульманського закону”. А жало в змії на Сході виривати вміли... Над поетом почали збиратися хмари. У відомій на Сході середньовічній “Книзі мудреців” про цей період життя Хайяма написано: “Коли ж його сучасники очорнили віру його і вивели назовні таємниці, які ховав він, він злякався за кров свою і, схопивши вуздечку язика і пера свого, здійснив хаджж (паломництво до Мекки) через хворобу, а не через богобоязливість...” Те саме знаходимо в іншому фрагменті середньовічного рукопису: “Аби зберегти очі, вуха й голову, шейх Омар Хайям здійснив хаджж”. Якщо згадати осліпленого Рудакі, то слова “злякався за кров свою” чи “аби зберегти очі” набувають буквального і трагічного сенсу. Скільком поетам довелося платити за “не ті” вірші найвищу ціну – своє життя, особливо в добу Середньовіччя. Омар Хайям став мовчазним і недовірливим. Мабуть, зовсім не випадково перегукуються рядки опального Рудакі: “...Не давай волі язика, / Бо хто розковує його, кайдани дістає” із рубаї опального Хайяма: “...І, поки очі є, язик і вуха в тебе, / Сліпим, німим, глухим у цьому світі будь!” Отже, Хайям пішов у хаджж, який тоді тривав роками... Повернувшись із Мекки, поет

оселився в Багдаді і почав викладати в академії Нізамійє. Вдача його перемінилася остаточно, він став суворим, мовчазним і “зачинив двері будинку свого перед колишніми друзями й однодумцями... як той, хто покався”. Прошло понад два десятиліття постійних цькувань і недовіри. Нарешті в країні встановився відносний порядок. До влади прийшов син Нізам-уль-Мулька, і доля знову посміхнулася поетові. Омар Хайям, овіяний славою учений, повернувся до рідного Нішапура. Було йому, мабуть, років за сімдесят. Останні роки життя він провів на батьківщині, у благословенному Хорасані, оточений пошаною і повагою кращих людей свого часу...

ГАФІЗ (бл. 1325 – 1389 або 1390)

(справжнє ім'я – Шамседдин Могаммед)

Віддавна заведено, що в кожній мусульманській оселі обов'язково повинно бути, щонайменше, дві книги. Перша – це, звичайно, Коран. А ось друга – це збірка (“диван”) віршів Гафіза. І справа тут не лише у художній досконалості творів всесвітньо відомого поета, якого іранці шанобливо називають “шекерлеб” (“цукрові уста”). Річ у тім, що за цими двома книгами тамтешні жителі... гадають на своє майбутнє. Жодна книга, крім Гафізової, не удостоїлася честі використовуватися магометанами паралельно з Кораном. Іранці широко вірять, що у віршах Гафіза “зашифровані” відповіді на всі болючі питання їхнього життя, треба лише зуміти розшифрувати тайнопис. До слова, за цю свою “магічність” поет удостоєний також почесного імені “ліссан-ельгаїб” – “язик, мова таємничих чудес”, а ще: “тлумач таємниць”. Переказують, що років через двісті після смерті Гафіза шах Аббас II (із роду сефевідів), вагаючись, чи варто виступати походом проти азербайджанської столиці Тебрізу, почав гадати за диваном поета. Відповідь була такою: “Швидко звідси – в Тебріз! Славен вірш твій, Гафіз: / Покорив він Шираз – і Тебріз покорить!” Полишивши сумніви, Аббас II виступив у похід і здобув перемогу – Гафіз “сказав правду”. Цей випадок, нібито, посилив славу гадання за віршами Гафіза. Отже, ставлення іранців до Гафіза є вельми цікавим: метафора “поет – пророк” тут спрацьовує несподіваним чином, чи не так? Хто ж він такий, Ходжа Шамседдин Могаммед, відомий як Хафіз із міста Ширази? Його біографія напівлегендарна, як і всі біографії поетів тих далеких часів. Переказують, що походив він із колись багатого сім'ї купця. Після смерті батька мати, не в змозі прогодувати хлопчика, віддала його, як було заведено, до чужої сім'ї. Але чоловік, який обіцяв доглядати за малим, чомусь передумав і віддав його в підмайстри до дріжжевого цеху. І тут виявилися неабиякі характер і сила волі хлопця: усі зароблені гроші він чітко ділив на три частини: третину – матері, третину – на навчання в школі, третину – на свої потреби. У школі він опанував професію, яка була тоді чи не єдиним шансом хлопців його стану вибитися в люди. Маючи непересічні розумові здібності, він вивчив напам'ять увесь Коран. Звідси і його тахаллус (псевдонім) – “гафіз”. Арабською “хафезе” означає “пам'ять”, а від нього – “зберігати в пам'яті Коран”. Тоді це слово було називним, але сила творчого генія поета зробила його власним. Зараз, почувши слово “гафіз”, люди згадають передовсім поета Шамседдина Могаммеда, а не будь-яку людину, яка знає Коран напам'ять. Але слава прийшла до молодого “гафіза” не через бездоганне знання тексту Корану, хоча й це було гідне пошани, а через його поетичний хист. Як же бідний юнак зі східного міста Ширази став усесвітньо відомим поетом? Про це існує цікава легенда. Кажуть, полюбляв він посиденьки на базарі, де збирався різний люд (купці, ремісники, караванники) і розповідалися різні історії. Любив слухати милозвучний чанг, недаремно ж згодом, ставши уславленим поетом, назве своїм

учителем “Адама поетів” Рудакі, який теж співав свої вірші в супроводі цього солодкоголосого інструмента. І, як це властиво молодим, пробував віршувати. Але нічого, крім насмішок згаданих уже “людей базару”, юнак з приводу своїх віршів не чув. І ось осміяний поет-початківець, ледь не впавши у відчай, вирішив наважитися на рішучий крок – вимолити собі поетичний хист на гробниці знаменитого поета-містика Баба Кухи Ширазі. Про ту гробницю ходили різні чутки, там бували різні чудеса, але не кожен наважувався туди піти, та ще й проти ночі. Довго молився юнак, так довго, що, знесилений, заснув прямо перед входом до усипальниці. І тут трапилося чудо: уві сні йому з’явився старець Алі, якого мусульмани шанують нарівні з пророком Магометом. Одягнений у все зелене, як і личить справжньому мусульманинові, він дав юнакові покуштувати якоїсь неземної страви. Після цього сказав: “Іди, віднині ворота знання тобі відчинені”. І, мовляв, уже наступного ранку Гафіз створив газель, яка започаткувала його славу: “Учора мені на світанні від муки свободу дали, / У темряві ночі живущу в уста мені воду дали...” І, переказують, відтоді газелям Гафіза не було рівних. Ця легенда напрочуд схожа на багато “біографій” давніх поетів, зокрема – давньогрецького трагіка Есхіла. Мовляв, його малого залишили стерегти виноградник. Втомлений спекою, хлопчик заснув. А уві сні побачив рум’яне, веселе і страшне водночас обличчя бога Діоніса, який наказав хлопчикові, коли той виросте, стати драматургом. І Есхіл виконав наказ Діоніса, ставши одним із найкращих у світі трагіків. Різні країни і епохи, але суть одна: народ полюбляв обґрунтовувати “богообраність” улюблених письменників ще й таким, казковим чином. Про Гафіза розповідають різне. З одного боку, він шанував своїх меценатів, що правили в рідному місті Ширазі, яке поет любовно називав “родимкою на обличчі семи країн”. З другого боку, він ніколи не був царедворцем (видно, Рудакі його навчив ще й в цьому сенсі), а іноді навіть надягав одяг дервіша, зрікаючись усіх мирських благ, зокрема багатства. У віршах Гафіз уславляв людину, її вільнолюбний дух, радощі життя і кохання, природу і рідну країну. Але, мабуть, жоден перекладач не зможе відтворити всієї розмаїтості сенсів цих віршів. Та, швидше за все, і їхнє прочитання в оригіналі мало чого додасть до розуміння потаємного сенсу зашифрованих суфійських поезій, на яких гадають до сьогодні. Але це й не головне, адже справжня поезія пробивається крізь будь які тумани, в тому числі і крізь хмари суфійства. Зазвичай люди сприймають те, що їм близьке, що відповідає їхнім потребам, гріє серце і душу. А таких рядків у творах Гафіза багато. До слова, Гафіз теж не уник уже знайомої нам проблеми “поет і влада”. Подейкують, що в одній зі своїх газелей він, захопившись обіцянками чарівній дівчині, пообіцяв їй віддати Самарканд і Бухару, дві столиці держави самого грізного Тимура, який щойно вдруге захопив Шираз. Слабкий у поезії, той не зрозумів гіперболи. “Хто це обіцяє віддати мої найкращі міста?! До мене цього писаку!” – залунало в емірських хоромах. Довелося й Гафізові побути “при дворі”: притягли старого на килим еміра Тимура. Той грізно насупив брови: “Це типисав: “Коли вродливиця ширазька у мене серце візьме з бою, / Я за її індійську мушку дам Самарканд із Бухарою?”” “Так”, – була відповідь. “Як ти міг обіцяти віддати те, що належить не тобі, якщо й ти сам належиш мені?”. Гафіз показав на свій жебрацький одяг і сказав: “Великий Тимуре, ти маєш рацію: глянь-но, до якого стану призвело мене моє марнотратство”. Можливо Тимур забув вислів пророка Магомета “бідність є моєю гордістю”, який пам’ятав кожен суфій? Але відповідь Гафіза йому сподобалася, і, замість покарати, він обласкав поета. Де тут легенда? Де правда? Та чи так уже це й важливо. Адже кожна легенда – уламок колишньої правди.

ІЗ КИТАЙСЬКОЇ ЛРИКИ

ЛІ БО (701-762)

“Китайська грамота”, - кажуть у нас про щось складне або й недоступне для розуміння. Чому ж тоді китайські вірші, написані понад тисячоліття тому, та ще й геть не схожими на літери ієрогліфами, людиною з екзотично-коротким, як на наше сприйняття, ім'ям “Лі Бо” хвилюють нас сьогодні? Світ в уяві китайців, прибічників учення Конфуція, складається з трьох частин: неба – землі – людини. Людина, оскільки живе поміж небом і землею, поєднує в собі як “небо” (високі поривання, мрійливість, піднесеність), так і “землю” (практичний розрахунок, приземленість). Мабуть не випадково вже сучасники називали Лі Бо, одного з найбільших поетів Китаю, “бесмертним, скинутим з небес”. Чому “бесмертним”? Безсмертними в усьому світі називають богів. Значить, Лі Бо – бог поезії, а тому, як і личить богам, він повинен би був мешкати на небесах. Але чому ж тоді “скинутий з небес”? Чому китайці, які традиційно добре розумілися на поезії, “призначили” місцем мешкання бога китайської поезії зовсім не надхмарно-високу, грішну землю? Чи не тому, що Лі Бо добре знав і відтворював у віршах “найземніші” проблеми китайців: і утиски селян, і тугу жінки за чоловіком, що пішов на війну, і гіркий присмак від проводів друга, що їде до далекої провінції, такий гіркий, ніби “гіркий полин летить за десять тисяч лі”. Більше того, цими проблемами Лі Бо не лише переймався, а й жив сам. Мандрував просторами величезної країни, бував то самотником, який серед безлюдних гірських вершин, за його власним висловом, “тер у ступі трунок безсмертя”, то придворним поетом, а то й приреченим до страти заколотником. А, може, “скинутий з небес” тому, що був занадто бунтівним не лише для безгрішного неба, а й для грішної землі? Відомо ж, що під час нетривалого перебування при дворі Лі Бо дратував не так імператора (який дав уславленому вже тоді поетові почесне звання “ханьлін” – десть як у нас “академік”), як імператорських лакуз. Дратував нічим конкретно: просто вільнолюбством, невмінням і, головне, небажанням вчитися запопадливо гнути спину перед можновладцями під час відомих у всьому світі “китайських церемоній”. Тоді дехто навіть жартував, що в спині Лі Бо знаходиться кістка (“кістка Лі Бо”), яка заважає йому шанобливо згинатися, як це залюбки робили інші. Але яким він міг бути сорокарічним, коли вже 19-річним юнаком, відмовившись від кар’єри, він пішов до народних лицарів, які допомагали бідним і приниженим, втихомирювали знахабнілих утискувачів селян і міщан? Їх називали “женьсе”, тобто “героями” або “народними лицарями”. Це був своєрідний аналог “благородним розбійникам” Європи: англійському Робінові Гуду або українському Кармалюкові. Як і інші женьсе, Лі Бо мав широку натуру. Продемонструвавши “мистецтво меча” зранку, міг роздати біднякам усе, що відібрав у багатіїв, або улаштувати гучний бенкет увечері. Син багатого купця, Лі Бо в ці роки збіднів, роздавши біднякам усе своє майно. Впродовж усього свого життя він неодноразово виявляв абсолютну свободу, подиву гідне презирство до матеріальних благ, чистоту духу “Досконало чистий”, - таким було його прізвисько, фактично друге ім'я в народі. Мабуть, лише такий поет міг дійсно відчувати себе часткою всесвіту, природи. Тож не дивно, що навіть пейзаж у його творах “олюднений”, один-два штрихи пензля (китайські поети малювали, а не писали вірші, бо використовували малюнки-ієрогліфи) – і нежива природа буквалью на очах оживає: “...Я на гори дивлюся – / І не набридає мені, / Горам також на мене / Дивитися не набридає”. Взагалі Лі Бо, попри те, що розробляв традиційні для китайської поезії теми, можна було б назвати найбільшим порушником усіляких традицій. Його навіть вважали варваром, не китайцем, до такої міри

сміливо він ламав літературні канони, уявлення про сам образ поета. До того ж, він напрочуд добре знав варварські мови. Одна з мініатюр так і називається..... Іноді біографія поета нагадує справжнісіньку казку. Ось лише один із численних випадків, який міг би стати сюжетом для пригодницького твору. Урядові війська виграли цей бій і взяли полонених – учасників антиімператорського заколоту. Смертні вироки виконувалися тоді негайно. Адже в солдатів було ще багато роботи: навколишні ліси кишіли бунтівниками. То яким чином воїни імператора могли сторожити полонених, якби навіть і хотіли їх не вбивати? А мертвих стерегти не треба, вони й так не втечуть. Отож приречені йшли до місця страти. Але тут сталося чудо: сам керівник карального загону, грізний воєначальник Го Цзи-і раптом почав пильно вдивлятися в натовп полонених. Потім дав комусь коротку команду, і з гурту бунтівників до нього притягли обтрушеного пилюкою бородатого чоловіка років шістдесят, який, подумки прощаючись із життям, не благав про пощаду і не гнув спину. Бо в ній була “кістка Лі Бо”. Так, це був він. Великий поет подався до війська заколотників, повіривши обіцянкам бунтівного принца Юн-Вана дати щастя народові Китаю, коли стане імператором. Лі Бо і Го Цзи-і мовчки дивилися один на одного. І полонений став пригадувати давні події, здавалося, безнадійно поглинуті часом. ...Юний женьсе Лі Тайбо (таким було справжнє ім'я Лі Бо) якось урятував життя невідомому простому солдатові, затупившись за нього в одній із численних тоді збройних сутичок. Та хіба мало тоді рятував життів “благородний розбійник” Лі? Звідки йому було знати, що через багато-багато років саме цей колишній простий солдат, ставши воєначальником, візьме його самого в полон і змушений буде прирікати на смерть як бунтівника? І Го Цзи-і, до його честі, повернув свій борг, замінивши Лі Бо страту вигнанням до віддаленого прикордонного округу. Згодом була оголошена амністія, і поет вирушив у рідні краї. Зворотній шлях тривав дуже довго. Так довго, що його друг, теж великий поет Ду Фу, вважав його мертвим. Втім, жити поетові залишалось недовго, і з Ду Фу вони більше так і не зустрілися. Помер Лі Бо на шляху додому в оселі свого родича, який і зберіг збірку його віршів. Та це й не дивно, адже поет весь час був “у дорозі”. Це факти. Але іноді легенди показовіші за реальність. А про смерть Лі Бо їх складено чимало. Ось дві найхарактерніші з них. Пливучи човном по озеру вночі, коли зоряне небо, мов у дзеркалі, відбивалося у воді, поет відчув якусь фантастичну, нечувану доти свободу. Неначе летячи в космічних сферах із безсмертними, він захотів дотягтися рукою до місяця, що сяяв ось тут, зовсім поруч, випав із човна і втонув. За іншою легендою, він вознісся на небо в супроводі сонму безсмертних. Отже, Лі Бо з повною підставою можна було б назвати ще й так: “бесмертний, що повернувся на небеса”.

ДУ ФУ (712-770)

Якось китайськи й поет, звертаючись до Лі Бо, написав: “О, Бо, що не має в поезії суперників / Подібний до вітру в просторах, з нетутешніми думками..”. Написано і красиво, і шанобливо, що й казати. Але “творчі суперники” в Лі Бо все-таки були. Принаймні – один. І цим творчим суперником був сам автор цих рядків – другий великий китайський поет Ду Фу. Лі Бо й Ду Фу так і сприймалися: як два крила китайської поезії, що вознесли її до найвищих вершин. “Вірші Лі Бо і Ду Фу живуть, і сяйво їхнє поширюється на десять тисяч чжанів”, - писав один із їхніх сучасників. І життя, і творча доля Ду Фу багато в чім типова як для того часу, так і для китайської культури взагалі. Народився він у столиці, хоч у небагатій, але родовитій сім'ї. І, як більшість людей його кола, захотів отримати посаду державного службовця (згадаймо, що Лі Бо на неї навіть не претендував). А таку посаду в Китаї давали і

дають до цього часу лише тоді, коли людина здавала досить солідні екзамени. Потім їй платили так, що вона могла досить пристойно забезпечити і себе, і свою сім'ю, але іспити ці були дійсно важкими, до них готувалися десяток, а то й більше років. Цікаво, що до програми цих іспитів входило вміння... складати вірші. А до чого тут вірші, спитаєте ви? Річ у тім, що вище керівництво країни було переконане в тому, що як вірші вимагають порядку, ладу (бо інакше перетворюються на прозу), так і державне управління вимагає порядку, чіткості, того ж таки ладу (бо інакше перетворюється на хаос). До слова, через цю вимогу поезія в Китаї завжди шанувалася і процвітала – коло її шанувальників не могло бути меншим за коло державних чиновників, а їх у Китаї було море. І ось майбутній великий поет провалив іспит. Подейкували, що екзаменатори позаздрили його поетичному талантові і занизили бали. Цілих 15 років довелося чекати Ду Фу, аби отримати посаду. Десять років, як і личить справжньому поетові, він мандрував. А мандруючи, спостерігав життя різних верств населення: селян, міщан, воїнів, багатіїв. І, як личить справжньому поетові, співчував знедоленим, переймався проблемами народу і країни. Особливо хвилювало поета передчуття якихось великих трагедій. Та, власне, чому передчуття, якщо війни вже почалися. І рядки Ду Фу забриніли засудженням війни: “Шакали й вовки пожвавішали – їжа нова... / Журюся війною, не сплю – / Сон мій вилито з глека...” Мабуть, антивоєнна тематика літератури всього світу в чомусь схожа. Так, напрочуд схожа на біблійну (“перекуємо мечі на рала”) така формула Ду Фу: “...А що, якби серпи, мотики й рала / Повиливати нам з блискучих лат...” і далі: “Гіркі ридання вже не поливали б / Ту землю, де гула страшна війна. / Чоловіки б із піснею орали, / Жінки б наткали з шовку полотна”. Мандри, поневіряння, голод, в'язниця, – все це традиційна, на жаль доля, справжнього поета Ду Фу. Навіть помер він не дома, а прямо у джонці, на воді, немов би зреалізувавши поширену поетичну метафору про “самотній парус” або “човен в синім морі”. Поет Ду Фу є великим продовжувачем національної китайської літературної традиції. До слова, мабуть, саме традиційність і врятувала стародавню китайську культуру. Де сучасниці Стародавнього Китаю – еллінська і давньоримська держави? Де грізний Карфаген, багатющий Стародавній Єгипет, осяйна Візантія? Під пісками історії. Так, уламки їхньої культури ми знаходимо, але держав немає. А Китай стоїть. Чому? Хіба на нього не нападали загарбники? Нападали, і постійно, хвиля за хвилею, даремно ж було збудовано Велику китайську стіну. Але найвеличнішою і найміцнішою “китайською стіною” була дбайливо збережена китайська культура і передовсім література. Старий храм можна спалити, стару статую – розбити, а фольклор, література живуть доти, допоки живі їхні носії, народ. І чи нецим завдячують китайці такою високою майстерністю поетів, зокрема Лі Бо і Ду Фу? Особливо в зіставленні з культурною ситуацією Європи, яка саме тоді переживала свої “темні століття”: Рим уже дві сотні років лежав у руїнах, король і ще не імператор Карл Каролінг (майбутній Карл Великий) ще тільки вчився писати, а його вірний васал Хруотланд (майбутній Роланд) ще й не думали іти на маврів через Піренейські гори. Тобто для “Пісні про Роланда”, а тим більше для “Слова о полку Ігоревім” ще навіть історичних основ не було. А в Китаї буяла така вишукана поезія! Так ось Ду Фу, дозволяючи собі новаторство, підкреслено шанобливо ставився до традиції. Він умів, за його власним висловом, “не нехтуючи сучасниками, любити прашурів”. Можливо, тому й нащадки платили поетові тією ж монетою: якщо він залишав свої вірші на стіні або самотньої гірської альтанки, або велелюдного буддійського храму, нащадки і через сотні років, наслідуючи його манеру, часто писали поруч: “У відповідь на вірші Ду Фу...” або

“Відгукуючись на вірші Ду Фу...” А таке відлуння у віках – найвище визнання Поета. Чи не так?

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Національна своєрідність поетичного змісту та форми в ліриці Сходу.
2. Короткі відомості про авторів та огляд творчості, жанрова специфіка.

Омар Хаям – перський і таджицький учений і поет

Місце персько-таджицької поезії у світовій літературі. Роздуми про сенс буття, життєві спостереження та їх узагальнення в творчості Омара Хаяма. Всесвітня популярність його рубаї про право людини на щастя, на радість і втіхи життя. Філософський характер, афористичність лірики поета.

Китайська лірика VIII ст. Лі Бо. Ду Фу

Національна своєрідність поетичного змісту та форми в китайській ліриці. Короткі відомості про авторів.

Творче завдання:

Ваша інтерпретація поезій у творі-роздумі «Тонке сприйняття барв і звуків життя, оспівування природи, глибоке розуміння внутрішнього світу людини у творчоті... (на ваш вибір одного з поетів).

Тема 10. ДАНТЕ АЛІГ'ЕРІ

Доба Данте

Італія після римлян. Протягом наступних після падіння Західної Римської імперії століть землі Італії належали скірам, остготам, Візантії і понад 200 років – лангобардам. Та в середні віки Римська імперія продовжувала жити у пам'яті людей, а різні правителі вважали себе наступниками римських імператорів і намагалися реанімувати імперію минулого в тих чи інших політичних і адміністративних формах. Цією ідеєю були захоплені навіть римські папи, які у 756 р. і утворили в серединній Італії Папську державу. З середини VIII ст. окремі землі Італії були включені до складу держави франків, вождь якої Карл Великий одержав з рук римського папи Льва XII корону римського імператора (800 р.). Після смерті Карла титул римського імператора успадкував Лотар – один з трьох його онуків, правитель Італії.

Суперництво між папами та імператорами. 962 р. германський імператор Оттон I коронувався лангобардською короною, а трохи пізніше, з рук римського папи Йоанна XII – короною римських імператорів. Так виникла Священна римська імперія, на чолі якої тривалий час стояли імператори німецького походження. В момент утворення вона включала в себе землі Північної Італії і Прирейнської Німеччини, пізніше ще й інші регіони.

Відтоді починається суперництво між римськими папами і німецькими імператорами за політичний вплив в Італії. Більше того, папи намагалися взяти під свій контроль політичне (зрозуміло, й релігійне) життя у всій Європі, яка на той час (X ст.) вже була повністю християнізована. Ці зазіхання привели, по-перше, до розколу християнської церкви на римсько-католицьку і греко-візантійську (1054), а по-друге, до так званих хрестових походів на землі Західного Середземномор'я (1096–1270) і слов'ян (XIII–XIV ст.); мета останніх полягала у придушенні всього східного ареалу впливу Візантії та її самої.

Серед правителів Священної римської імперії були видатні особистості, які могли протистояти папам. Загострення боротьби відбувається за Фрідріха I Штауфена, прозваного Ротбартом (Барбаросою), який навіть був відлучений від церкви. Його наступник Фрідріх II, володар Сицилійського королівства, не тільки вів боротьбу з північно-італійськими містами, а й покровительствував мистецтву і сприяв розвитку ранньої італійської літератури, зокрема поезії, на італійській мові. Цей період загострення боротьби між папами і германськими імператорами Італії увійшов в історію як боротьба *гвельфів* і *гібелінів* (останнє слово походить від назви родового замку династії Штауфенів – Weiblingen).

Через три роки після народження Данте південь Італії потрапив до рук французьких королів (Анжуйської династії).

Доба Данте – драматичний час політичного самовизначення італійських міст в умовах непримиренних антагонізмів ззовні. Від нав'язливої ідеї політичного реанімування Римської імперії, яку плекали як папи, так і німецькі і французькі імператори й королі, страждав народ, молода італійська буржуазія, потерпала національна цілісність країни.

Життя Данте

Протистояння партій в містах. Данте Аліг'єрі (1265–1321) народився у Флоренції. Північ Італії внаслідок розташування поблизу германських земель і бурхливого економічного піднесення міст була центром сутички між папами і германськими імператорами. Подібно до того, як в республіканському Римі кожний чоловік народжувався, щоб бути воїном, так і в містах з комунальними свободами і самоврядуванням – Флоренції, Мілані та ін. кожний чоловік був покликаний бути політиком.

Флорентійське життя Данте. Флоренція належала гвельфам, проте з часом партія розкололася, що позначилося і на сімейному житті поета. Данте належав до «білих», проте його дружина і мати чотирьох їхніх дітей – Джемма Донаті була родичкою ватажка «чорних» Корсо Донаті. Після досягнення тридцятилітнього віку Данте обіймав деякі громадські посади, зокрема в раді, яка контролювала фінанси міста. Внаслідок політичного конфлікту його захотіли усунути від управління містом і для цього звинуватили у привласненні комунальних грошей (стереотипне звинувачення, але й поширений порок у всіх стародавніх суспільствах). Від неминучої страти Данте рятувало те, що він в той час знаходився за межами Флоренції. Проте шлях назад для нього був назавжди закритий, бо суд ухвалив у разі його повернення «катувати його вогнем, поки він не вмере». Будинок поета був зруйнований до фундаменту. Сталося це 1302 року.

Данте у вигнанні. Друга половина життя Данте пройшла у вигнанні. Характерно, що вищим його бажанням було повернутися до рідного міста. Середньовічна людина не мислила себе без дому, в якому виросла, без постійних супутників життя, які оточували від народження до могили; огода юрби, хай і несправедлива, вбивала. Поет навіть на певний час зблизився з гібелінами, коли імператор Генріх VII підійшов упритул до стін Флоренції з наміром захопити її. Раптова смерть імператора у 1313 р. зруйнувала усі сподівання поета на повернення.

На собі Данте відчув визначальну парадигму епохи, згідно з якою ставлення до людини ґрунтувалося на її офіційному статусі, а не особистих достоїнствах. Перед Богом, сім'єю, вітчизною душа його була чиста. Він поневірявся по різних містах. Флоренція погодилася на реабілітацію (очевидно, завдяки невтомним заходам дружини, яка залишалася у місті), але на принизливих умовах, які поет не міг прийняти: він мусив був пройти по місту у смиренному рубищі і привселюдно покаятися. Останні 7 років Данте жив відносно спокійно в Равенні, користуючись покровительством з боку її правителя Гвідо де Полента, великого шанувальника мистецтв. Похований він там же.

«Нове життя»

Жанр любовної автобіографії. Серед творів Данте в жанрі ліричної поезії видатне значення має створена ще у флорентійський період поетична любовна біографія «Нове життя» («Vita Nuova», 1292 р.). Поет оспівує красу юної дами Беатріче і своє кохання до неї. Книжка нараховує 26 сонетів, 4 канцони і 1 баладу, що чергуються з прозовими вставками, в яких Данте розповідає історію кохання. Поет дає пояснення до віршів, що спонукає читача сприймати твір і як такий собі зразок теоретичної поезики.

Данте міг знайти форму любовної автобіографії в «Amores» Овідія, а з найближчих попередників – у поетів Провансу (півдня Франції). Суть такого жанру в середньовічній поезії полягає у розкритті ідеалізованих відносин з жінкою, які є наполовину плодом поетичної уяви поета, наполовину реальними. Поет ніби співвідносить свої переживання і красу дами із загальноновизнаним ідеалом. У цій збірці таким ідеалом є Мадонна.

Образ прекрасної дами. Ім'я Беатріче означає «благодатна». Поет розкриває облагороджуючий вплив її краси на всіх, до кого вона наближається:

У своїх очах вона несе кохання.
 На кого гляне, всі блаженні вмиє.
 Як десь іде – за нею всяк спішить,
 Тріпоче серце від її вітання.
 Гординя й гнів від неї геть біжить,
 І бліднуть, никнуть, множачи зітхання,

Спокутуючи гріх свій самохіть.
 О донни, як їй скласти прославляння?
 Хто чув її – смиренність дум свята
 Проймає в тобі серце добротливо.
 Хто стрів її, той втішений сповна.
 Коли ж іще всміхається вона, –
 Марніє розум і мовчать уста:
 Таке бо це нове й прекрасне диво.

(XXI. Сонет. Переклад М. Бажана)

Коли Данте вперше побачив Беатріче, вона була прибрана «в иайшляхетніший шарлатовий (червоний) колір, лагідний та гожий», тобто в колір Мадонни, як її зображають на іконах. Беатріче фізично ніби безплотна, риси її зовнішності гранично узагальнені. Проте Данте підкреслює світлоносні риси її образу. Вона вся пройнята саявом:

Біліє перламутром личко гоже,
 І свіжість, і шляхетність кольорів.
 Творець лише у ній одній зумів
 З'єднати всі красоти без догани.
 З її очей Кохання полум'яне
 Вціляє в очі кожному, хто їй
 Наважиться послати погляд свій.

(XIX. Канцона. Переклад В. Житника)

«Нове життя» і неоплатонізм. Поетика кохання у творі пов'язана з впливом неоплатонізму, який розглядав земну красу як віддзеркалення краси небесної. Це означає, що вищі атрибути Бога (мудрість, чистота, досконалість) можуть бути сприйняті людиною не безпосередньо, а лише у доступних чуттєвому спогляданню формах високої краси, зокрема жіночої. Йдеться, таким чином, не про фізичну вроду, а духовну красу. Такою ідеальною, але разом з тим і безплотною красою наділяли Мадонну. Батьківщиною високої краси Беатріче є не земля, а небо. Звідси її променистий погляд, осяйність обличчя. Богослов Бернар Клервоський (1090–1153) вчив, що сутність Бога виражається у світлі. Данте говорить про Беатріче словами Гомера: «Вона здавалася дочкою не смертної людини, а Бога». Янголи і Бог говорять, що її душа і краса належать небу:

З надією благає ангел Бога: (...)
 «Тож хай сюди їй стелеться дорога,
 Без неї й небо не таке святе,
 І праведники моляться за те» (...)
 І мовить Бог: «Пождіте, всі ми раді
 Забрать її, та є один, хто зна,
 Що не йому судилася вона,
 Нехай вона в його побуде владі.
 Колись він скаже в пеклі: «Душі злі,
 Я найсвятішу бачив на землі».
 Ту донну ждуть в небесній високості (...)

(XIX. Канцона. Переклад В. Житника)

Коли Беатріче вмирає, поет сумує, але це не стає для нього життєвою драмою. Адже він покохав вищу духовну суть жінки, яка залишається в його серці. Він оспівує її не як свою кохану, а як втрачену для всього світу святу:

О, пілігрими, ви йдете поволі,
Замислившись про нетутешній світ (...)
Чому не плачете ви мимоволі,
Ступивши в цю оселю смутку й бід? (...)
Вона померла, наша Беатріче!
І розповідь про наглу смерть її
Така, що змусить кожного ридати.
(XL. Сонет. Переклад М. Бажана)

Нова парадигма історії. В любовній автобіографії Данте ми знаходимо уже знайому нам нову парадигму історичного часу. З цим пов'язана сама назва твору. Ми впізнаємо тут тричастинну схему євангелій. Відмінність полягає у тому, що вибір дався поетові без вагань і сумнівів, бо він уже тут, на землі, розгадав вищу сутність Беатріче (вона послана з майбутнього і належить йому) і був готовий до неминучої розлуки з нею.

Коли зовсім юний Данте побачив Беатріче-дівчинку, він відчув справжню красу, і вона зберегла його отроцтво від житейського бруду і ницості. Проте важливішою стає друга зустріч з Беатріче, уже дорослою дівчиною. Щоб не заплямувати ім'я дівчини, він тільки вітає її здалека. Своє кохання він таїть від людей, щоб ніхто не здогадався про його справжні почуття, і виявляє удавані знаки уваги до іншої дами. Коли ж Беатріче після цього привітала його стриманіше, ніж завжди, він впав у розпач. Так уже на землі розділилися сама дівчина і її високий образ в його душі.

Піднесення земного. Та ось Беатріче помирає. Тепер ніщо земне не може затьмарити високих переживань Данте. Оспівуючи Беатріче, він оспівує Божественну благодать. Це і є його «нове життя» – вічна духовна одержимість, яка відсуває на задній план його власне фізичне буття і скеровує його прагнення *в майбутнє*, до Бога.

Проте привертає до себе увагу одна важлива особливість твору, яка відрізняє його від євангелій. Все ж таки Беатріче постає перед нами земною жінкою, а не земним втіленням ангела, Мадонни чи Бога. Данте оспівує як свою провідну зірку земну жінку і тим самим підносить і облагороджує земне, *сучасне*. В цьому виявляється новий погляд на людину, який розгорнеться ширше в його наступному творі – «Божественній комедії».

«Божественна комедія»

Жанр твору. Головний твір Данте написаний у вигнанні. За сучасною жанровою класифікацією це лірико-епічна поема. Ліричний елемент виражається у розкритті думок і почуттів поета, а епічний – в зображенні подій. Сам Данте назвав свій твір «Комедією». В середні віки це була поширена назва для творів, написаних не вченою латиною, а народною мовою, які починалися сумно, а закінчувалися щасливо. Джованні Боккаччо додав до назви слово «Божественна», яке й утвердилося за нею назавжди. Сучасники закидали поетові те, що він написав твір не латинською мовою, в XV ст. його переклали латиною. За середньовічною системою жанрів, перед нами *видіння* (візія). Данте описує свою уявну подорож у потойбічному світі. Відповідно поема ділиться на три частини: «Пекло», «Чистилище», «Рай».

Нова парадигма історії у творі. Тричленність поеми має свій глибокий смисл. В середні віки образ чистилища жив у свідомості віруючих, проте католицька церква офіційно визнала його лише після Данте, у XIV ст. Данте ввів у твір чистилище як поетичний образ і таким чином

створив свою тричасність, яка була для нього важливою для передачі християнської парадигми історії. Пекло – час гріха й минулого, чистилище – час каяття і вибору, рай – час праведності та вічного майбутнього.

Данте мандрує стежками пекла і чистилища у супроводі *тіні* Вергілія, який знаменує собою водночас і язичницьке минуле, і праведний вибір (бо, як було показано раніше, він, на думку церкви, наблизився до християнських цінностей). По Раю він іде у супроводі *душі* Беатріче, яка знаменує майбутнє і праведність.

Шлях душі в потойбічності. Данте втілює парадигму руху від минулого до вічного, від гріха до праведності не абстрактно, а в яскравих зорових образах. Шлях Данте починається внизу землі, бо саме там вхід у пекло. Поет уявляє пекло у вигляді величезної круглої прірви, яка звужується ближче до центру землі. На її колах розташовані грішники, засуджені на вічні муки. Данте не може зійти з пекельної стежки; раз ступивши на неї, він мусить підкоритися маршруту і пройти його до кінця – до центру землі, тобто до глибини гріха, який уособлює Диявол. Далі він піднімається на поверхню землі й потрапляє до чистилища, яке він бачить у вигляді гори з сімома терасами. На них знаходяться грішники, які спокутують свою провину і надіються на прощення. Після цього Вергілій залишає поета, і біля райської брами його зустрічає Беатріче. Рай уявляється у вигляді величезної троянди, на пелюстках якої знаходяться душі праведників. Над ними, в оточенні сліпучого сяйва, перебуває Бог.

Готична ідея у творі. Таким чином, шлях поета йде знизу вгору, що має символізувати очищення душі від минулого, гріховного й тілесного і прилучення до вічного, праведного, духовного. Темрява, що панує в пеклі, символізує не лише пітьму гріха, а й морок незнання. Таким чином, це ще шлях душі до світла віри. Така поетична ідея одержала назву готичної, бо готичні архітектура і образотворча пластика будуються на контрасті високого і низького, верху й низу, темного й світлого, тілесно-матеріального і бесплотно-витонченого.

Данте не сам розробив готичну естетику своєї поеми, а взяв її у готовому вигляді з уже існуючих уявлень про світ. І у сучасній мові ми знаходимо цілий «готичний» шар образів і смислів, які прийшли з середніх віків. Зокрема, це система протилежних понять, які ми звикли сприймати оціночно, тобто наділяти їх позитивним чи негативним смислом. Це антитеза верху й низу (піднесені чи низькі думки) і відповідно з ними зв'язаних понять світла й темряви (світла голова – темні наміри), тепла й холоду (тепле ставлення чи гаряча зустріч – і холодний погляд, крижане серце), руху і непорушності (жвава думка – застиглий погляд), душі і плоті (душевна людина – плотьодний погляд), духу й матерії (духовна сила – кам'яне серце), Бог і диявол (божественне мистецтво – диявольські спокуси), нарешті, самі поняття минулого і майбутнього. Вся ця палітра антитетичних понять була розроблена культурою християнського середньовіччя і стала поетичною основою для побудови світу в поемі Данте.

У своєму творі Данте обстоює цінність духовно насиченого, осмисленого життя.

Сюжет. Сюжетна канва поеми проста. Данте зупиняється біля душ небіжчиків і вступає з ними в бесіду. Він населив свій потойбічний світ не вигаданими персонажами, а людьми, добре знайомими серед його сучасників. Це політики, полководці, воїни, аристократи, ченці та інші духовні особи, поети, авантюристи і просто пересічні злочинці. Оскільки трагічні події з їхнього життя ще були свіжі у пам'яті людей, поет не розповідає про них докладно, а це ускладнює для сучасного читача сприйняття

твору. (Серед персонажів нам трапляються міфологічні герої і образи Стародавньої історії (Гомер, Платон, Евклід, Юлій Цезар та ін.).

Моралістична символіка. Данте постає перед читачем як психолог і мораліст. Поет уявляє муки і грішників у пеклі за біблійними словами: «Хай кожному віддасться за гріхи його». Насильники, що жадали крові ближнього свого, нині захлинаються у кривавій річці. У брехливих пророків голова звернута на 180° назад, щоб вони більше не могли читати «майбутнього» і обманювати людей. Лицеміри ходять в одязі зі свинцю, вкритому оманливим блиском золота. У заздрісників зашиті очі. Гордії, які ніколи ні перед ким не схилили голови, тепер не можуть підняти її, бо до шиї прив'язаний важкий тягар. Поет Бертран де Борн тримає власну голову окремо від тіла в руках. Таке було його покарання за те, що за життя він посварив своїми зухвалими піснями батька з сином – англійського короля Генріха II з принцом Генріхом, та й сам ворогував з рідним братом (XXVIII пісня).

Змагання розуму і почуттів. Ставлення Данте до грішників неоднакове. Як справжній католик він судить їх за приписами біблійної моралі. Проте він робить важливе відкриття: розум засуджує, а людське серце жаліє і готове пробачити. У серця інші закони! Так Данте знов акцентує на неоднозначності людської природи, дуалістичності якої не може примирити навіть віра. Християнство знало про дуалістичність людини, але намагалося упокорити плоть через посередництво духу, пристрасті – через посередництво розуму, сумніви – через посередництво віри тощо. Проте Данте не соромиться цієї роздвоєності. Він не приховує своїх почуттів і вважає їх невід'ємною частиною людської природи. Так, вислухавши розповідь Франчески да Ріміні і Паоло про їх кохання,

...руки я простер

У даль за ними,

від жалю вмиравши,

І впав, неначе той, хто нагло вмер .

(V, 140—142)

Ще один грішник – граф Уголіно, що заслужив пекельні муки через державну зраду. Та розповідь про нього викликає у читача скоріше співчуття до злочинця. На землі він загинув страдницькою смертю, замуrowаний у в'язниці разом зі своїми синами й внуками. Особлива жорстокість катів полягала в тому, що він мусив пережити смерть своїх дітей від голоду, неспроможний допомогти їм нічим. Сам він помер останній. Данте побачив у ньому не полководця, а насамперед людину – нещасного батька, і судить його за законами людського серця, а не формального права (XXXIII пісня).

Данте знаходить у палаючій ямі свого політичного ворога – гібеліна Фарінату. Проте його зворушує відданість Фарінати Флоренції, яку той зберіг серед пекельного полум'я. Поет раптом побачив у ньому споріднену душу. Любов до рідного міста зблизила їх і на якусь мить відсунула на задній план політичні розходження (X пісня). Данте доходить висновку, що крім писаної моралі, зафіксованої в постулатах віри, існує ще мораль людського серця, яка ширша від писаної, бо спирається на саме людське життя. Так поет робить крок у напрямку до антропоцентричної, фактично гуманістичної, моралі.

Піднесення цінності земного життя. У своїй поемі Данте і всіляко підносить цінність земного буття, що також розходилося із середньовічними настановами. Його грішники постійно згадують про земне. Уголіно більше страждань завдають не так

пекельні муки, як спогади про страдницьку смерть його синів і внуків. Франческа і Паоло, яких носить безжальний вихор, втішаються спогадами про своє кохання на землі. Навіть Фаріната, що по пояс стоїть у вогні, питає про те, чим закінчилася сутичка між гвельфами і гібелінами. Як бачимо, ставлення у самого поета до земного не таке однозначне й рішучо негативне, як, скажімо, в Аврелія Августина. В його поглядах готується перехід до гуманістичного синтезу античного життєлюбства і християнської духовності життя.

Проте ці риси з'являються на сторінках поеми скоріше як тенденція, як передчуття наступної – гуманістичної – доби, ніж як усталена позиція.

Автопортрет Данте. Характерною проторенесансною рисою твору є також прагнення поета закарбувати в ньому свої *особисті* думки і переживання. Насамперед це почуття глибокої любові до втраченої батьківщини. У середньовічних релігійних творах – житіях, сповідях, мартирологах тощо їхні автори гранично широко розповідали про свої особисті почуття, але з єдиною метою – засвідчити їхню близькість до християнської моралі або засудити їх, якщо вони їй не відповідали. «Мирські» почуття самі по собі не повинні були мати для віруючого ніякої високої цінності. Коли св. Єронім на певний час залишив учені заняття, піддавшись глибокому розпачу з приводу зруйнування варварами Риму, церква засудила його за те, що він підпав під владу «мирських» почуттів.

Данте не приховує свого глибокого суму з приводу розлуки з Флоренцією. Ми чуємо голос не тільки глибоко віруючої людини, а й патріота земної батьківщини. Він засуджує братовбивчі сутички й війни, які роздирають всю Італію:

Рабо Італіє! Скорбот житло,
Судно без стерника під хуртовину!
Не владарка земель – блудниць кубло! (...)
Поглянь на берегах морського ширу,
Злощасна, і на себе зір зведи:
Чи є куток, який радів би миру?
(Чист., VI, 76-78, 85-87)

«Мирський» автопортрет поета – незвичайне явище у середньовічному творі на релігійну тему, свідчення виникнення уявлення про цінність *земного*, що традиційно вважалося до цього часу «тимчасовим» і «несправжнім». Коли пізніше поет, абат Петрарка, наслідуючи Данте, у своїх канцонах і сонетах оплакував роздробленість Італії і таврував папську курію, його громадянський пафос сприймався вже як закономірне явище для тієї гуманістичної доби.

Характер оповіді. До важливих особливостей поетики твору належить уривчастий, ніби фрагментарний характер розповіді про події, що відповідає християнській настанові на несправжність реального світу. Відтворити повну канву подій життя зображуваних персонажів сучасному читачеві допомагають коментарі, але вони саме й нівелюють таку характерну для середньовічного твору поетику замовчування, недовомовленості. Матерія і людська плоть занурені у Данте в пекельну п'ятьму і ніби зникають в ній, що теж відповідає настанові на гріховність, несправжність всього матеріального. В Раю плоть зовсім зникає, замість неї – згустки сліпучого саява, а події відсутні зовсім.

Перифраз. Настанові на несправжність тілесного світу відповідають такі словесні прийоми (тропи), як *перифраз*, в якому предмет не називається прямо, а передається через певні відомі ознаки. Наприклад, про Дідону поет говорить так:
А це – кохання жертва нещаслива, Яка збездистила Сіхея прах.

(Пекло, V, 59 наст.)

Трапляються астрономічні перифрази. Ось як поет сповіщає, що до сходу сонця залишилося дві години:

Та час вже лаштуватися нам вниз.

Пливуть до обрїю небесні Риби,

Наблизився до Кавру сьайний Віз.

(Пекло, XI, 112-114)

Яскравий приклад – перифраз імені Вергілія. Тїнь римського поета так пояснює італійському поету, хто перед ним:

В Ломбардії мій батько оселивсь,

У Мантуї – моя там батьківщина.

Во время Юлія я народивсь,

Хоч пізно, жив я в Августовім Римі,

Коли ще лжебогам народ моливсь.

Я був поет, пісні складав любими,

Як славний син Анхізів з Трої втік,

А Іліон упав в огні і димі.

(Пекло, I, 68-75)

Характерно, що порівняння досить нечасто трапляються у Данте, адже за своєю поетичною специфікою вони покликані акцентувати матеріальну природу предмета, його чуттєві якості, а це суперечило загальній настанові Данте. Серед небагатьох порівнянь – одне в V пісні, де з'являється образ біблійних голубів (з ними порівнюються закохані Франческа і Паоло):

Як в полум'ї жадоби голуби

У рідні гнізда між золені крони

Летять на крилах спільної судьби,

Вони удвох з оточення Дідони

Перенеслись у пїтьмі коловій

І стали біля нас без заборони.

(Пекло, V, 82-87).

Алегорія. Для поезики всього твору характерна настанова на алегоризм. Алегорія – це образ, завдання якого привернути увагу не до себе, а до якогось іншого явища чи думки, які прямо не називаються, а виражаються через його посередництво. Сам Данте писав у трактаті «Бенкет», що його поема має чотири смисли, з яких перший – прямий, другий – алегоричний, третій – моральний, четвертий – аналогічний (духовний). Проте всі ці смисли не заперечують один одного, а поетично співіснують. Це надає всьому задуму невичерпної глибини, бо алегорія припускає різноманітні тлумачення.

Так, два смисли ми знаходимо уже в початкових рядках поеми. Ліс, в якому заблукав поет, – це образ реального лісу як явища природи, де заблукав поет – персонаж твору, і алегорія життєвих негод, в які потрапив Данте-вигнанець:

На півшляху свого земного світу

Я трапив у похмурий ліс густий,
 Бо стежку втратив, млою оповиту.
 О, де візьму снаги розповіді;
 Про ліс листатий цей, суворий, дикий,
 Бо жах від згадки почина рости.
 (Пекло, I, 16)

Три звіра, що перетинають шлях поета в лісі, – також алегорії.

Образи головних персонажів поеми теж мають алегоричний смисл. Образ Данте слід розуміти як людську грішну душу, Вергілія – як розсудливий розум, Беатріче – як католицьку церкву. Пекло і чистилище – це алегорія земного буття, подорож поета – земного шляху людини, в якому вона має керуватися розумом, що упокорює пристрасті, і вірою, що дарує світло благодаті.

Версифікація. Цілеспрямованість і безперервність людського шляху від гріха до спасіння Данте виразив за допомогою спеціальної віршованої строфи з трьох рядків – терцини, римування якої не дозволяє довільно завершити низку терцин:

В основі терцини лежить сакральне число 3. Символіка чисел також характерна для середньовічної поезики.

Франко про Данте. Значення Данте наголосив Іван Франко такими словами: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками (...) Та рівночасно як людина геніальна, він усім своїм єством належить до новіших часів, хоча думками і поглядами коріниться у минувшині».

Підготувати творчі проєкти, висвітливши наступні питання:

1. Біографія та автобіографія Данте. Життєвий шлях Данте Аліг'єрі (1265-1321).

- «Нове життя» та неоплатонізм.
- Нова парадигма історії. Піднесення земного життя. Образ Беатріче.
- Творчість Данте - синтез середньовічної та гуманістичної ідеології:
- збірка “Нове життя”,
- “Бенкет” (загальна характеристика),
- трактат “Про народну мову”.

2. “Божественна комедія” - видатний твір італійського Відродження.

- «Божественна комедія» (1307-1321) – жанр твору. Шлях душі у потойбіччі. Готична ідея поеми. Сюжет. Моралістична символіка. Змагання розуму і почуттів. Характер оповіді.
- Структура поеми Данте, особливості поезики: перифраз, алегорія, версифікація.
- Структура пекла (кола пекла), цитати. Символіка кольорів. Образи, що поміщені у пекло. Вергілій. Створити таблицю IX кіл пекла.
- Розташування гори Чистилища із сімома виступами. Земний Рай – символіка кольорів. Душі, що поміщені у Чистилище, імена, гріхи, земне життя. Провідниця по Земному Раю (цитата).
- Небесний Рай – образ Беатріче. Дев'ять Небес – картини і душі, що потрапили до Раю. Назви Небес.
- Змалювання IX Неба – коментар, мораль – ідея Божественної Любові.

3. Переклади і дослідження творчості Данте в українській літературі та літературознавстві.

Творче завдання. Написати твір-роздум на тему «Чи може людина ХХІ століття, прочитавши «Божественну комедію» Данте, переосмислити своє життя і стати краще?»

Висновки

В середні віки виникає нова, порівняно з античністю, система естетичного мислення. Античні сюжети і поетика, що їх плекали при дворах Юстиніана, Карла Великого і Оттона, вже не мали опертя на міфологічний світогляд і перетворилися на поверхову гру тропів. Поступово на перший план вийшов периферійний для античної літератури жанр – розповідна проза, де поєднувалися *історичний* переказ, *чудесна* подія або *дивовижний* випадок, *побутовий* елемент і *моральне* напучування («Діяння римлян» та ін.). Прецедентом слугувала історична проза пізньої античності (Тіт Лівій, Светоній, Тацит, Плутарх) та численні історичні комнендіуми, що їх складали вчені. В одному ряду з цією прозою, що поступово втрачала свій науковий або апологетичний характер і наближалася до буденної свідомості, знаходилися численні апокрифи, які тлумачили епізоди святої історії наближено до невибагливих смаків масового читача чи слухача. У всіх цих нехитрих оповідях, в яких хіба що вчений ерудит міг вловити відлуння серйозних історичних подій далекого минулого, відбувся остаточний відхід від античної міфології як сюжетоутворюючого начала і від античної поетики. Такі серйозні поети високого середньовіччя і раннього Відродження, як Данте, Чосер, Боккаччо та інші утверджували тоніку *неміфологічної* оповіді й нової поетики, в основі якої – настанова на *вірогідність* і навіть загальновідомість розказаного. Міф начебто замінюється поголосом (*faina*).

Цю традицію доповнювала інша, що виникла на основі східних вражень доби хрестових походів (лицарські романи). Тут також знаходимо настанову на захопливість читача, але уже не буденного випадку, а подвигу, і не міфологічного в античному розумінні, а з новими героями і в нових обставинах. Замість подвигу – «авентюра», замість міфу – казковість. Замість руйнівних афектів античних героїв – складне морально-психологічне мотивування.

Останнє свідчить про те, що середньовічна людина під впливом християнського життя поступово відкривала для себе свою душу, життя якої вона намагалася зіставити з життям *поза* нею. Запити свідомості, внутрішні мотиви поступово ставали для людини мірилом в підходах до життя зовнішнього («Пісня про Роланда»). В середні віки формується *духовність*, порушується питання про *сене життя*. Ні того, ні іншого античність не знала.

Незважаючи на строкатість середніх віків, ми можемо говорити про напування в їх культурі певної універсальної естетичної, а в літературі – універсальної стильової системи, яка не була результатом вузької інтелектуальної діяльності окремих поетів чи вчених, а відображала загальну духовну парадигму своєї доби. Про це свідчить також відхід від штучно насаджуваних в поезії пізньої античності (зокрема волею імператорів) «реставраторських» тенденцій.

В ліриці Вальтера фон дер Фогельвейде і Данте Аліг'єрі, найбільших ліричних поетів середніх віків, ми знаходимо цілком сформовану нову поетику. Відбулося *повне* оновлення лексики, а отже, і повне прощання з античністю. Думка збагатилася *абстрактними* поняттями. Поетичні порівняння відносять нас не до буденного, як у Гомера, а до смислу *безкінечного*, ідеального, «романтичного». Хоча абстрактне не поглинає реального, а в лицарському епосі стихія низької дійсності виявляється досить виразно (Трістан і Ізольда), – відбувається відкриття нової диспозиції: реальність знайшла свій *прихований зміст*. Наблизитися до нього можна не з міркою також реальності, а з

міркою *внутрішнього* життя. Але це внутрішнє життя розуміють уже не як психологічну чи фізіологічну реакцію (як у Сапфо), зліпок із зовнішнього (бо зовнішній світ вважають тепер недостойним, за великим рахунком – грішним); внутрішнє стає незалежним від зовнішнього, сказати б, автономним, а отже – *самоцінним*. Його глибина була ще недостатньо відомою, можливості – не до кінця осягнуті; воно нерідко завдавало страждань, мучило докорами хворого сумління, не давало затамувати себе справами буденності (Франсуа Війон). Дух, спрямований до таємничої нескінченності, пов'язаний із грізними і водночас радісними перспективами буття людського, дух, що споглядав зі своїх висот низьку буденність, проте не зневажав її, а підносив людину над нею, дух проголосив себе володарем.

Практичні та творчі завдання для усної МКР

ТЕМА 1

1. Який період часу охоплювала доба Середньовіччя? На які періоди вона поділялася?
2. Які взаємини склалися між сеньйорами і васалами?
3. Яку роль виконувала християнська церква? Чому вона користувалися підтримкою короля, феодалів і простого люду?
4. Як можна охарактеризувати науку доби Середньовіччя? У чому її позитивні моменти? Чим навчання в університетах того часу відрізнялося від навчання в школах? Хто міг навчатися у вищих закладах?
5. У чому полягав феномен лицарської культури? Хто міг бути лицарем? Коли виникло лицарство?
6. Яке місце в середньовічній культурі відводилося мистецтву, зокрема музиці, архітектурі, скульптурі та живопису?
7. У чому цінність доби Середньовіччя?

ТЕМА 2

1. Література раннього Середньовіччя. Назвіть найхарактерніші її жанри. Чому саме клерикальна література посідала головне місце в суспільстві?
2. Що було спільного між життями святих і патериками, чим вони відрізнялися один від одного? Яка їх головна функція?

ТЕМА 3

1. Основою якого найзначнішого жанру раннього Середньовіччя стала усна народна творчість?
2. Які спільні риси мав епос народів Західної Європи раннього Середньовіччя?
3. Назвіть два етапи в розвитку героїчного епосу. Якими творами був представлений архаїчний епос?
4. Які риси притаманні архаїчному епосу?
5. Висловіть власну думку стосовно прочитаних творів архаїчного епосу. Що вам сподобалось, а з чим ви не погоджуєтесь? Як ви гадаєте, чи потрібно читати та кі твори? Що вони дають сучасному читачеві?

ТЕМА 4

1. Пригадайте, які теми складали зміст французького героїчного епосу?
2. Порівняйте ідейний задум «Пісні про Роланда» з тими історичними фактами, які лежать в основі цього твору?
3. Яка тематика була провідною в «Пісні про Сіда»? Чому в поемі відсутнє зображення винятковості лицарських почуттів?
4. Які форми класичного героїчного епосу вам відомі? Порівняйте їх.

ТЕМА 5

1. Коли і за яких обставин зародилася куртуазна лірика? Якими жанрами вона була представлена?
2. Хто такі трубадури, які функції вони виконували?
3. У чому полягає особливість куртуазної поезії та її значення для світової літератури?

ТЕМА 6

1. Назвіть причини виникнення лицарського роману. У чому полягає його відмінність від героїчного епосу?
2. Назвіть цикли лицарського роману та їх авторів.
3. Які пізні форми лицарського роману вам відомі? У чому полягають їх особливості?

ТЕМА 7

3. Пригадайте, у яких специфічних умовах формувалася міська література?
4. Що представляє собою середньовічний театр? Охарактеризуйте його основні жанри.
5. Охарактеризуйте особливості народної лірики. Чим вона відрізняється від куртуазної?

Підручники

1. Алексеев М., Жирмунский В. История зарубежной литературы.- М., 1987
2. Давиденко Г.Й. Акуленко В.Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження.-К., 2007
3. Шаповалова М., Рубанова Г., Моторний В. Історія зарубіжної літератури.- Львів, 1993

Навчальні матеріали

1. Аникин Г. Михальская История английской литературы.-М., 1985
2. Брагина Л. Джованни Боккаччо. В кн.:Брагина Л. Итальянский гуманизм.-М., 1977.-С-90-98
3. Голенищев-Кутузов Й. Н. Данте.-М.,1967 (ЖЗЛ)
4. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры.-М.,1972.
5. Дживелегова А.К. Данте Алигиери: Жизнь и творчество.-М., 1946.
6. История немецкой литературы: В 5-ти томах.-М.,1962.-Т.1.- С.61-99.
7. Елина Н.Г. Данте: Критико-биографический очерк.-М.,1965.
8. Козлик І.В. Світова література доби середньовіччя та епохи Відродження. Навч. Посібник.- Івано-Франківськ, 2011.- 344 с.
9. Література західноєвропейського середньовіччя / За заг.ред. Н.Висоцької. - Вінниця.: Нова книга, 2005
10. Михайлов А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе.-М.,1976
11. Предания и мифы средневековой Ирландии.-М.,1991

Допоміжна

1. Алексеев М. П. и др. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. - М., 1978.
2. Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косиков Г. К. История французской литературы. - М., 1987.
3. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. - М., 1976.
4. Веселовский А. И. Историческая поэтика. - М., 1980.
5. Всесвітня література. Доба середньовіччя // Тема. - 2000. - № 3.
6. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. - М.-Л., 1962.
7. Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. - М., 1972.
8. Зарубежная литература средних веков: Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы. - М., 1974.
9. Зарубежная литература средних веков: Немецкая, испанская, итальянская, английская, чешская, польская, сербская, болгарская литературы IV - IX веков. - М., 1970.
10. История всемирной литературы: В 9 т. - М., 1985. - Т. 2.
11. История западноевропейской литературы: Средние века и Возрождение. - М., 1999.
12. История немецкой литературы. - М., 1975.
13. История немецкой литературы: В 3 т. - М., 1985. - Т. 1.
14. Кирилюк З. В. Зарубіжна література. Античність. Середньовіччя. Відродження. Бароко. Класицизм. - Тернопіль, 2002.
15. Кирилюк З. В. Література Середньовіччя. - Харків, 2003.
16. Конрад Н. И. Запад и Восток. - М., 1972.
17. Література західноєвропейського середньовіччя. - Вінниця, 2005.
18. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. - М., 1968.
19. Мішуков О. В. Історія зарубіжної літератури і культури доби Середньовіччя та Відродження. - Херсон, 2005.
20. Мішуков О. В. Історія зарубіжної літератури і культури V – XVII ст. - Херсон, 2008.
21. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. - К., 1981.

22. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (для 12-річної школи) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. - 2005. - № 8. - С. 8 - 51.
23. Прокаєв Ф. І., Кучинський Б. В., Булаховська Ю. Л., Долганов І. В. Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. - К., 1994.
24. Чернозёмова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. Практикум. Планы. Разработки. Материалы. Задания. – М., 2000.
25. Шаповалова М. С., Рубанова Г. А., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. - Львів, 1993.

Берегасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора: План-конспект семінарів з дисципліни «Література Середньовіччя» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II. Берегово 2023. 130 – с. (українською мовою).