М.С. ШАПОВАЛОВА, Г.Л. РУБАНОВА, В.А. МОТОРНИЙ

СТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

М.С. ШАПОВАЛОВА
Г.Л. РУБАНОВА
В.А. МОТОРНИЙ

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

СЕРЕДНІ ВІКИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Допущено
Міністерством освіти України
як підручник для студентів державних
університетів

Видання третє, перероблене і доповнене

ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО «СВІТ»
1993

ББК 83.3(0)4
Ш24

Редактор Головіна Т. О.

Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А.
Ш24 Історія зарубіжної літератури.— Львів: Світ, 1993.— 312 с.
ISBN 5-7773-0011-1

Підручник містить короткий виклад історії зарубіжної літератури періоду Середніх віків і Відродження. У ньому широко використані та узагальнені найновіші дослідження з питань історії зарубіжних літератур відповідних періодів.

Для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів.

Ш $\frac{4603020000-027}{225-93}$ 74—93

ББК 83.3(0)4

ISBN 5-7773-0011-1

ВІД АВТОРІВ

Підручник написаний відповідно до програми «Історія зарубіжної літератури, частина II» і призначений для студентів університетів і педвузів. Його мета — подати конкретно-історичний аналіз процесу розвитку літератури Італії, Німеччини і Нідерландів, Франції, Іспанії, Англії та слов'янських країн періоду Середньовіччя і Відродження, тобто в хронологічних межах від III до 40-х років XVII ст. Певна частина викладу має оглядовий і тому переважно інформаційний характер, в деталізованому висвітленні подається лише творчість найвидатніших письменників — Данте, Боккаччо, Рабле, Сервантеса, Шекспіра та ін.

Готуючи підручник до перевидання, автори із вдячністю врахували суттєві зауваження, висловлені в критиці з приводу першої і другої його редакцій, використали наукові дослідження останніх років та досвід книги «История зарубежной литературы», створеної колективом провідних вчених — академіками М. П. Алексєєвим, В. М. Жирмунським, професорами С. С. Мокульським, С. О. Смирновим, а також «Истории всемирной литературы» (М., 1984—1985. Т. 2—3).

Для більшої інтенсивності сприйняття й активізації самостійної роботи студентів внесено синхроністичні таблиці, контрольні питання.

Посібник підготовлений авторським колективом кафедри зарубіжних літератур Львівського університету ім. Івана Франка. Розділ «Література середніх віків» написала Г. Л. Рубанова. Розділ «Література доби Відродження» підготувала М. С. Шаповалова. Автор огляду «Південнослов'янський героїчний епос» і глави «Слов'янські літератури доби Відродження» — В. А. Моторний.

Середні віки — важливий етап у розвитку світової культури. У Західній Європі — це доба традицій і новаторства, заперечення і деформації, а також наслідування, засвоєння надбань стародавніх часів, виникнення нових напрямів у мистецтві... Середньовіччя відкрило в людині багатство, глибину і палкість душевних поривань.

ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ

ВСТУП

В епоху Середньовіччя світова література вступила у новий період розвитку, який відбувався в умовах формування феодального способу виробництва, що прийшов на зміну рабовласницькій формації. Внаслідок розкладу первісного ладу у феодалізм, обминувши рабовласництво, увійшли варвари.

Середньовіччя розпочинається у III—IV ст. н. е., але його занепад у різних країнах відбувається неодночасно. В історичній науці прийнято вважати, що кінець Середніх віків у Західній Європі припадає на перші десятиріччя XVII ст. Проте в різних регіонах світу межа між феодальним Середньовіччям та Новим часом досить рухома.

У добу феодалізму літературний процес на Заході і Сході має спільні закономірності і характеризується певною єдністю. Середні віки не були якимось «провалом» у літературному розвитку, як це колись вважалось. Культура Середньовіччя навряд чи поступається стародавній культурі. Можна говорити лише про нерівномірність літературного процесу: одні регіони світу входили у Середні віки в умовах занепаду античного світу, маючи в минулому багату політичну та культурну історію, інші з'явились на історичній арені із «запізненням», в період розкладу первісного ладу, маючи лише архаїчні форми усно-поетичної творчості. Розпад старих регіонів не призводив до повного зникнення стародавніх культур. Протягом Раннього Середньовіччя йшла перебудова, поступове формування нової культури та літератури, в процесі його не все відкидалося від старої культури, органічно засвоювався фольклор та література нових народностей. Крім цього, на нові регіональні культури впливали сусідні народності, що вело до взаємодії та змішання різних культур.

У Середні віки деякі народи переживали «золотий вік» своєї літератури, якому вже не судилося повторитися (наприклад, література Провансу в XI—XIII ст.). До Середньовіччя належить класичний період розвитку арабської, ірано-таджицької, японської літератур; слов'яни також зазнали першого значного піднесення (Київська Русь — одна з провідних культурних держав тієї доби). Наприкінці Середньовіччя молоді народності наздоганяють старі і постає розгалужена система народів, які досягають вже приблизно одного рівня економічного, політичного і культурного розвитку.

Література Середньовіччя розвивалася під впливом релігії. Крах рабовласницької Римської імперії і виникнення нових, багато в чому феодальних держав супроводжувався кардинальними змінами у сфері світосприйняття, відбувалася «революція умів», пов'язана з утвердженням нових релігій, по-своєму революційних і необхідних для тієї епохи та нового ладу. Для Заходу таким новим світоглядом стало християнство, яке багатьма народностями Європи сприймалося спочатку як чужа релігія, принесена з іудейського, сірійського Сходу. Для Азії новою релігією став буддизм, для середньої зони трохи пізніше (у VII ст.) — іслам.

На Заході та Сході церква, зміцнівши, користувалась непохитним авторитетом. Світові релігії тяжіли до монотеїстичності, концентруючи увагу на морально-етичних проблемах. Церковна ідеологія зумовила не лише досить дрібну станово-ієрархічну структуру феодального суспільства, а й становий характер літератури, котра розвивалася у певній послідовності зверху до низу. Релігійно-становий критерій визначив врешті-решт і склад усієї середньовічної культури.

У Середньовіччі виникли п'ять нових культурних зон: індійська, східноазіатська, близькосхідна, візантійська та західноєвропейська, що відповідає п'ятьом регіонам — спадкоємцям традицій стародавності.

В історії західноєвропейського мистецтва розрізняють епоху власне Середніх віків та добу Відродження. У розділі літератури Середніх віків розглядаються літературні явища двох історичних періодів:

1. Раннього Середньовіччя (III—X ст.).
2. Зрілого Середньовіччя (XI—XIV ст.).

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (III—X СТ.)

Літературний процес на Заході в період Раннього Середньовіччя пов'язаний із розкладом елліністично-римської культурно-історичної зони. Формування нової літератури відбувається в умовах величезних демографічних змін (зокрема, епохи великого переселення народів) та кровопролитного становлення феодального ладу. Надбання античного світу значною мірою знищені. Особливо потерпіли міста — центри стародавньої цивілізації. Варвари, не знаючи у себе на батьківщині міст, остерігалися селитися в них, грабували і руйнували міста, розтягаючи мармур і каміння на воєнні укріплення й поселення. Із занепадом міст занепадає і освіта, рівень знань на деякий час катастрофічно падає. Дальший розвиток культури гальмується розрухою, слабкістю економічних і культурних зв'язків.

Словесність цього періоду по-своєму відбивала крах античної державності та поступовий перехід до феодального суспільства. Європейській літературі в цей час властиві нерівномірність, переривчастість, стрибкоподібність розвитку, майже повні «провали», завмирання на довгі десятиріччя із наступним пожвавленням літературного життя та навпаки. Слід також звернути увагу на відсутність єдності у літературному процесі. Так, зріла розвинута латинська література, що зберігала античний досвід, існувала поряд, але майже в ізоляції від могутнього потоку усної словесності на живих, народних мовах Європи. Латинська література функціонувала переважно в містах, які виникли ще в античну епоху, це — книжкова література. Фольклор європейських народностей жив, як правило, на колишніх околицях Римської імперії (на Британських островах, у далекій Скандінавії, у багатих лісами та горами німецьких землях) і розвивався протягом століть в усній традиції. У народних творах ще довго побутували вірування, обряди, звичаї язичницького світосприйняття. Однак пам'яток, цих свідчень художнього генія і мудрості народної, збереглося небагато. Значна частина того, що було пізніше зафіксовано письмово, в добу майже загальної неписьменності, релігійної нетерпимості, феодальних воєн, пожеж, тотальних епідемій, безслідно зникла.

Про розвиток фольклорних жанрів можна судити тільки на основі збережених пам'яток, народних обрядів та з непрямих джерел: уривків творів, що потрапили до латинських хронік, пізніших літературних записів, а також методом типологічного порівняння з творчістю інших народів, оскільки у фольклорі різних народів світу виявляється типологічна подібність на однакових ступенях розвитку.

Але поступово формувалась нова європейська економіка, більш складна і продуктивна, зростав рівень нової середньовічної культури, яка створювала вже нову картину світу. В ній далеко не все було «темним», знайшлось там місце і радості, і повазі до людини, потягу до зображення навколишнього світу. Середньовіччя відкинуло античний гармонійний ідеал людини. Але воно відкрило в людині багатство й глибину, палкість душевних поривань. Література цього періоду створювалася в основному молодими народами кельтського, германського, романського і слов'янського походження.

ЛІТЕРАТУРА ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ

Латинська література відіграла у Західній Європі ту ж роль, що й візантійська (грецькою мовою) у Східній Європі — вони стали проміжною ланкою між античністю та новими народними, національними літературами, що поступово розвивались. Завдяки латинській мові та писемності середньовічна культура в процесі свого становлення мала змогу спиратися на авторитет і надбання античної науки, філософії, мистецтва. Піклуючись про релігійне виховання пастви, прагнучи зберегти грамотні, освічені кадри духівництва, церква певною мірою наслідувала досвід античної освіти. Від римських шкіл вона перейняла граматику, риторику, діалектику (логіку), геометрію (включаючи географію), арифметику, астрономію, музику тощо. Були також використані філософські системи Арістотеля і Платона, твори Віргілія, Овідія, Ювенала та ін., які трактувалися вже під кутом зору християнського вчення.

Від Стародавнього Риму Середні віки запозичили латинську мову, котра ще довгий час, поки не зміцніли національні мови і не створено писемності європейських народів, залишалася міжнародною мовою — мовою церкви, вищої адміністрації, державно-правових документів, освіти і частково літератури. За тисячолітню історію середньовічна латинська писемність виробила велику кількість різноманітних родів і жанрів. Пам'ятки цієї писемності, яким властиві риси художніх творів, а також художні твори справили значний вплив на зародження і розвиток нових європейських літератур. На основі латини виникли романські мови. Показово, що розвитком літератури, мистецтва середньовічна Європа все частіше зверталася до античної культури.

За змістом латинська література поділяється на клерикальну і світську.

К л е р и к а л ь н а л і т е р а т у р а. Загальна криза Римської імперії наприкінці I ст. зумовила перехід до феодального Середньовіччя з його міцнючою гегемонією християнської ідеології. Внаслідок цього основою мислення, світосприйняття, а також літературної творчості стала на певний час релігія. Розглядаючи писемність цього напряму, слід назвати Цецілія Фірміана Лактація (III—IV ст.), «християнського Ціцерона». Твори Амвросія Медіоланського (334 або 340—397) відзначаються особливим інтересом до моральних проблем, які трактуються у дусі стоїцького раціоналізму (трактат «Про обов'язки церковнослужителів»). Він є засновником церковної гімнографії, його гімни відзначалися простотою та аскетизмом.

Видатними християнськими діячами та письменниками другої половини IV ст. були отці церкви Ієронім та Августин. Євсевій Ієронім (бл. 347—420) добре знав і цінував античність, він перший відкрив для Заходу літературний характер багатьох текстів Св. Письма. Він переклав Біблію латинською мовою, виявивши при цьому філологічні здібності та тонке відчуття своєї і чужої мови. Його листи характеризуються глибоко психологічною проникливістю і щирою правдивістю у зображенні суперечливої постаті людини перехідного періоду. Він був автором

популярних релігійних житій та легенд, використаних згодом Г. Флобером, А. Франсом, Л. Толстим, М. Лєсковим та ін. Визначний письменник Аврелій Августин (354—430) — автор знаменитої «Сповіді», яка викликала багато наслідувань (Абеляр, Данте, Петрарка, Паскаль, Руссо, Л. Толстой).

Середньовічна клерикальна література розвивалась протягом багатьох століть латинською та народними мовами. Своєю тематикою вона тісно пов'язана з християнською вірою та церквою. Однак у ній відбились не тільки офіційні церковні погляди, а й ідеї єресі* з їхнім протестом проти феодального утиску, які проникали до літератури через низове духовенство. Відомо, що могутні селянські та міські рухи Середньовіччя часто набували форми єресей.

Клерикальна література виникла ще в надрах Римської імперії. У ранній християнській літературі 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 власну систему поетичних образів і манеру викладу. Перед ними стояло складне завдання: викорінити зі свідомості новонавернених християн поганські уявлення й утвердити християнське вчення про створення світу, безсмертя душі та неминучість розплати за земні гріхи у потойбічному світі.

На зміну античним епічним поемам з їхньою міфологією та героїчною тематикою прийшли п о е м и, які розробляли біблійні сюжети. Водночас з ними складалися ж и т і я с в я т и х — короткі сказання про мучеників за віру, 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-решт, похвальне слово йому. Найбільш популярним на Заході було «Житіє святого Олексія», в якому найвиразніше виявилась 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 л е г е н д и. Спочатку легендами називали релігійно-фантастичні біографії святих; з часом — пов'язані з релігійним культом п р и т ч і про тварин, рослини тощо. Наприклад, притчі про лева, котрий 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 Ворагіне (XIII ст.) стала джерелом сюжетів для епосу, лірики, драми.

Поширеним жанром були в и д і н н я, в яких змальовувався потойбічний світ: блаженне життя благочестивих людей, пекельні муки грішників, чистилище — за легші провини. Видіння відзначалися повчальністю та злободенністю. «Ясновидець», якому уві сні з'явились картини загробного життя, зустрічав у раю чи в пеклі своїх сучасників і чув «голос з неба», котрий провіщав,

* Єресями називали богословські вірування, спрямовані проти офіційних релігійних канонів.

що чекає кожного за його вчинки. Це вселяло в принижених і знедолених надію: їхні утискувачі будуть покарані. Видіння давали змогу пропагувати різні погляди й думки, виступати проти політичних та особистих ворогів. Ця особливість 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 твори морально-дидактичного характеру релігійної та світської тематики: проповіді, повчання, молитви, притчі, байки тощо. Водночас з епічними жанрами розвивалась і клерикальна лірика (гімни, пісні, віршовані молитви), 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 навколишнього світу.

С в і т с ь к а л і т е р а т у р а латинською мовою певною мірою продовжувала традиції класичного античного періоду. Початок Середньовіччя представлений багатьма значними поетами і прозаїками, в творчості яких відбилась складна боротьба між античним світосприйняттям, що зникало, і християнським світоглядом, який утверджувався. Найвидатнішою постаттю цього періоду був **Боетій (бл. 480—524)** — поет, прозаїк і, головне, філософ, вихований на традиціях античності. Великим авторитетом користувався його твір «Про розраду філософією», під впливом алегоричних образів якого створювались знаменитий «Роман про Троянду» (XIII ст.), «Бенкет» Данте та ін. Відомим латинським поетом був і **Венанцій Фортунат (бл. 530—600)**, чия творчість вплинула на багатьох середньовічних поетів.

Наступні два століття (середина VI—середина VIII) стали «темними віками» для культури Центральної Європи. Із занепадом шкільної освіти розпочинається і спад у розвитку латинської писемності. Освічених людей, тим більше письменників, стає дуже мало і вони роз'єднані. Лише на окраїнах (в Іспанії, Ірландії, Англії) ще зберігались окремі культурні осередки. Для нового культурного піднесення необхідно було згуртувати розрізнені елементи в єдиний центр. Це стало можливим із посиленням франкської держави Каролінгів (VIII—IX ст.), особливо за Карла Великого (768—814).

Нове культурне пожвавлення і водночас оновлення латинської писемності пов'язане з так званим Каролінгським Відродженням. Намагаючись створити централізоване державне управління за типом Римської імперії, Карл був зацікавлений у підготовці освічених кадрів церковної і світської адміністрації. Це спонукало його до культурно-освітніх реформ. Неабияка людина для свого часу, він цінував ученість і піклувався про виховання освіченого покоління з франкського середовища. За часів Карлового правління було відкрито багато церковних шкіл, до яких, крім молодих монахів і кліриків, намагались залучати дітей мирян. В Ахені, столиці Карла, для дітей короля і його сановників було відкрито придворну школу, до якої запрошувались найкращі вчені і педагоги того часу. За наказом Карла у спеціальних майстернях — скрипторіях — переписувались і розмножувались античні рукописи, вивезені з Італії.

На державну службу до себе Карл запрошував з усіх кінців Європи відомих своєю вченістю й талантами духовних та світських осіб — учених, письменни-

ків, будівельників, дипломатів та ін. Так, деякий час в Ахені жили відомий учений з Північної Італії Павло Діакон, автор знаменитої «Історії лангобардів»; талановитий педагог, автор підручників англосакс Алкуїн; прекрасний знавець латинської мови франк Егінхард, який написав цікавий у багатьох відношеннях «Життєпис Карла Великого».

Державною мовою і мовою культури у різноплеменній імперії Карла Великого була латина. Для поновлення латинської писемності багато зробили вчені-поети. При дворі Карла з учених, найкращих учнів, сановників було створене своєрідне об'єднання вчених, поетів, любителів поезії, відоме під назвою «Академія Карла Великого». Тут читались лекції, обговорювались богословські питання, тлумачились твори різних авторів; на диспутах змагались у вченості та дотепності, на бенкетах — у вишуканих компліментарних віршах славили Карла, його походи й перемоги, його родину, придворний побут, розваги тощо.

Але в цій придворній поезії іноді виявляються й зовсім інші мотиви: напади на гріхи духовенства, злих правителів тощо. Деякі твори позначені справжнім ліризмом, особливо вірші, присвячені друзям, зображенню природи; в деяких помітна близькість до фольклорних джерел (наприклад, «Суперечка Весни з Зимою» Алкуїна). Вчені-поети широко використовували класичні латинські метри, строфи, жанри, наслідували стиль античних письменників, особливо Вергілія, Пруденція.

Незважаючи на звернення до античності, вчена поезія Каролінгського Відродження за духом своїм залишалась середньовічною, вузькопридворною. Ідеалом двору й академії було поєднання досконалих античних форм з християнським змістом. Ця поезія позбавлена значних соціальних проблем, героїки, чуттєво-здорового ставлення до життя, що характерне для античності часів її розквіту. Каролінгське Відродження не можна порівнювати і з широтою європейського Відродження XIV—XVI ст., у даному випадку можна говорити лише про певне культурне піднесення.

І все ж на загальному тлі ранньої середньовічної епохи Каролінгське Відродження залишило помітний слід: добре впорядковану школу — грунт для майбутніх університетів, поліпшене латинське письмо, що сприяло збереженню і розмноженню античних рукописів. Через кілька століть, у добу Відродження, Європа знайомитиметься з античними пам'ятками здебільшого за списками, зробленими в скрипторіях за часів Карла Великого. Після його смерті придворну «Академію» розігнали, і Ахен перестав бути культурним центром європейського значення. Латинська культура знайшла притулок у монастирях, які в IX ст. переживали піднесення, були багаті, добре укріплені і не боялися незгод цієї нелегкої доби.

Поступово на основі народної культури (романської і германської) та досвіду книжкової латинської культури зароджуються французька і німецька літератури [1].

Прикладом створення книжкового латинського епосу на матеріалі народних сказань є латинська поема «Вальтарій», одна із значних ранньосередньовічних пам'яток. Більшість дослідників вважає, що поема виникла в середині IX ст. і автор її належить до «третього покоління» поетів Каролінгського Відродження. Ім'я його, мабуть, Геральд (так він називає себе в тексті). Цікавим є генезис цього твору. Поема виникла на основі древньогерманського фольклору доби великого переселення народів, але зміст героїчної пісні (оригінал чи вже латинський запис) був переказаний вергіліанськими віршами. Стилістична гармонія цього твору, в якому з'єдналися такі несумісні зміст і форма, свідчить про поетичну обдарованість невідомого автора.

Зміст поеми такий: заложник короля гуннів Аттіли Вальтер Аквітанський утікає з полону на батьківщину разом з нареченою Хільдегундою. На кордоні, в горах, їх зустрічає король франків Гунтер з дружиною — він вимагає віддати йому скарб Аттіли, який втікачі захопили з собою, а також Хільдегунду. Обурений Вальтер перемагає Гунтера в дванадцяти поєдинках, він змушений битися і з другом дитинства Хагеном, васалом Гунтера. Але все закінчується торжеством миру і дружби. Поема «Вальтарій» (як і «Беовульф») має сліди християнізації (герой хреститься, молиться тощо), але загалом в поемі панує дух давньогерманського епосу епохи великого переселення народів: зіткнення з гуннами, кривава родова помста, викрадення, жорстокі поєдинки, інтерес до золота, скарбів тощо. Вальтер — герой традиційно хоробрий, стриманий, обережний, розраховує тільки на власну фізичну силу і зброю, але не позбавлений шляхетності (наприклад, Вальтер пропонує Гунтерові мир перед боєм). За змістом поема є видатною пам'яткою германського ранньосередньовічного епосу; цікава вона і в плані дослідження трансформації германських епічних сказань.

Латинські хроніки. Спочатку середньовічна історіографія наслідувала традиції античних авторів, які намагалися не тільки показати хід історії, а й дійти його причин. Але вже у VI ст. помічається перехід до середньовічної хроніки з її механічною констатацією різних за змістом фактів: війна, град, посуха, смерть правителя тощо.

Найбільш значними історичними працями Раннього Середньовіччя є «Історія готів» Іордана (VI ст.), «Історія франків» Григорія Турського (VI ст.), «Церковна історія народу англів» Беди Високоповажного (VIII ст.), «Історія датчан» Саксона Граматика (XII ст.) та ін. Оскільки в середні віки не існувало чіткого розмежування між об'єктивною істиною та вимислом, в історіографії тих часів значне місце посідає легендарний елемент. Розповідаючи про історичне минуле народу або про сучасні події, середньовічні історики часто переказували героїчні пісні та усні поетичні сказання. Більшість цих творів має літературну цінність. Історичні праці стали сюжетним джерелом для багатьох художніх творів Середньовіччя і доби Відродження.

ЛІТЕРАТУРА НАРОДНИМИ МОВАМИ

КЕЛЬТСЬКИЙ ЕПОС

Значну роль у розвитку матеріальної культури Західної Європи відіграли кельти — одна з найдавніших етнографічних груп континенту. В V—III ст. до н. е. кельти займали значну частину Європи, але під натиском германців, римлян вони частково перебрались на Британські острови, де підкорили собі тубільне населення. В V ст. н. е. почалось масове вторгнення на Британські острови англів та саксів. Кельтське населення було частково знищене, частково витіснене в Ірландію та гірську Шотландію або змішувалось з завойовниками. Частина кельтів у V—VI ст. повернулась на континент і зайняла Арморіку, теперішню французьку Бретань.

Основним центром кельтської цивілізації в середні віки була Ірландія. Проте в її культурі, у тому вигляді, в якому вона відбилася в епосі, не все було одвічно кельтським. У ній закріпилися певні риси культури тих племен, що населяли Британські острови й Ірландію перед кельтами і перебували на більш архаїчному ступені розвитку, наприклад, пікти з їхніми залишками матріархату, кам'яним знаряддям й дивними переказами. Набіги вікінгів (VIII—X ст.) на Ірландію, а також норманське завоювання в XI ст. зумовили певний вплив на її культуру; помітні в ній також не дуже значні елементи античності та християнства.

Все це не могло позбавити культуру кельтів самобутності, визначеної всім укладом їхнього життя. В Ірландії довго зберігався родовий лад і його духовна атмосфера: общинна власність на землю, влада старійшин роду, міфологічні уявлення про богів, віра в духів, які нібито жили в камінні, рослинах, у воді. Природа сприймалася кельтами одухотвореною, сповненою таємниць і загадок.

Звичаї були грубими і жорстокими. Кельтські вожді постійно воювали поміж собою, займались грабіжництвом, викраданням худоби, яка дуже високо цінувалась і була мірилом вартості. Під час піратських набігів на узбережжя Англії та Шотландії кельти захоплювали в рабство місцевих жителів. До VIII ст. воювали в кельтів не тільки чоловіки, а й жінки.

Стійкість пережитків родового укладу в Ірландії зумовлювалась різними причинами. По-перше, незначним впливом християнства, яке було тут прийняте в V ст. Проповідниками спочатку були тільки чужинці, а невдовзі й місцеві жерці, котрі терпимо ставились до народних вірувань і місцевих традицій. По-друге, феодальні порядки запроваджували в Ірландії завойовники, тому до них дуже довго ставились вороже, оберігаючи родову общину, звичаї та закони якої ще відчутні були й у XIX ст.

Ірландський епос створювався в перші століття н. е. і довго існував в усній традиції. Перші записи, зроблені у VIII—IX ст., не збереглися. В основі епосу лежали родові місцеві перекази. Спочатку охоронцями поетичних переказів були старійшини роду. Згодом до літературної творчості стали причетні друїди (жерці-заклиначі), а також барди і філіди. Барди — це поети, співці, музиканти. Школи

бардів існували в Ірландії до XVIII ст., в них на громадські кошти навчалась частина населення. Філіди були законознавцями, вченими і радниками при княжих дворах, а водночас — оповідачами, поетами й авторами міфологічних і героїчних сказань. Мабуть, при дворах, у середовищі філідів і зародився тип ірландської саги. Від філідів цей епічний матеріал перейшов до народних співців і став загальним надбанням, глибоко усвідомленим, і з любов'ю сприйнятим ірландським народом.

Епічні сказання ірландців — скели — деякими рисами подібні до ісландських саг, тому їх також почали називати сагами. Відомо близько 280 ірландських саг, рукописи, що збереглися, повстали не раніше XII ст. У сагах відбилися особливості як доби їх виникнення, так і тієї епохи, коли вони були записані. Але архаїчна основа переважає: саги відтворюють побут, вірування та уявлення язичницької Ірландії. Якщо героїчний епос багатьох народів був переважно віршованим, то ірландські саги з самого початку складалися прозою. Щоправда, пізніше в них у найбільш напружених патетичних місцях робилися віршовані вставки, які драматизують, пожвавлюють і прикрашають розповідь.

Саги дуже різноманітні за змістом. В героїчних сагах основна увага зосереджена на зображенні військової доблесті героя, в ній розповідається про битви, походи, змагання. Досить багато місця в них займає фантастика.

Не позбавлені героїки й фантастичні (або романтичні) саги, але в них переважає вимисел. Герої цих саг частіше спілкуються з фантастичними істотами. Прийняття християнства не викорінило міфологічних уявлень. У сагах знаходимо образи старих богів (світла, ремесла, мудрості тощо), але частіше — напівбогів. Це сіди — прекрасні, вічно молоді та мудрі жінки і чоловіки маленького росту, які проживають десь за морем або під землею, проводячи час в іграх, розвагах, любові; лагідні та великодушні, вони разом з тим можуть жорстоко помститися людям за скоєне їм зло. Чільне місце у фантастичних сагах посідає тема мореплавства, яка відкриває простір для художнього домислу та уяви. В ірландських сагах, на відміну від інших європейських ранніх епосів, чимало уваги приділяється жінці та любовним почуттям. Тема кохання часто поєднується з трагічною ситуацією, в яку потрапляють герої.

Найдавнішими сагами ірландського епосу є саги уладського циклу, що виникли на півночі Ірландії при дворі уладських королів в ті часи, коли Улад був однією з найбільших і наймогутніших частин Ірландії. Збереглося більше 100 текстів. Спочатку головним героєм творів був король уладів Конхобар, згодом основна увага переноситься на його племінника — молодого, непереможного богатиря Кухуліна. Хроніки відносять життя Конхобара і Кухуліна до I ст. н. е. Таким чином, частково ці саги історично вірогідні. Очевидно, королі і воєначальники, воїни, котрі відзначались своєю доблестю, ставали героями народних переказів.

Основне ядро уладського циклу, мабуть, склалося між III—VIII ст. Кожна із саг циклу є завершеним твором, і водночас вони становлять єдність, розгортаючи на тлі родового побуту фантастично-яскраву і життєво складну долю Кухуліна. Він — син бога світла й ремесла Луга та сестри короля уладів Конхобара. У семирічному віці, одержавши зброю, Кухулін став непереможним воїном. Краса і відвага юнака так хвилювали серця дівчат і жінок, що мужі Ірландії вирішили якнайшвидше одружити його. Батько красуні Емер («Сватання Емер»), не бажаючи розлучатися з дочкою, поставив перед женихом важкі умови. Вико-

нуючи їх, Кухулін побував у Шотландії, у королеви-чарівниці Скатах, де оволодівав секретами військового мистецтва. Тут він переміг богатирку Айфе, вона народила йому сина. У майбутньому Кухулін вб'є його на поєдинку, батько і син при зустрічі не пізнають один одного (це дуже поширений мотив в народно-героїчному епосі Заходу і Сходу).

У поетичній біографії Кухуліна звертає на себе увагу сага «Хвороба Кухуліна», в якій розповідається про любов Кухуліна до фантастичної істоти, сіди Фанд. Сага відзначається тонким психологізмом: в ній передані суперечливі почуття, що мучать Кухуліна — подружня вірність і пристрасне кохання до чарівної Фанд. Фантастична сіда постає в образі юної жінки з ніжним серцем, вона сама відмовляється від коханого, зрозумівши, що в Емер є права на Кухуліна і що вона гідна бути дружиною героя.

Про події, важливі для всього племені, розповідається в монументальній сазі «Викрадення бика із Куалнге». У ній особливо виразно виявилась глибоко народна основа героїчного образу Кухуліна. На уладів напали злі й жорстокі вороги на чолі з могутньою королевою Медб (причиною війни була відмова продати їм бика). Улади-чоловіки у той час були уражені магічною хворобою, і тільки Кухулін (здоровий завдяки божественному походженню) став на кордоні біля броду на захист країни. Протягом трьох місяців, без сну, в незліченних боях самовіддано захищав він Улад. У центральному епізоді саги з великим драматизмом змальовано поєдинок двох богатирів. Кухулін і Фердіад, представники ворогуючих племен, змушені вийти на смертельний двобій, але вони — побратими, в юності разом навчались ратній справі. Вдень вони б'ються, а вночі Кухулін посилає Фердіаду ліки від ран, а Фердіад постачає Кухуліна смачними напоями та їжею. Перемігши Фердіада, Кухулін плаче над його тілом, нарікаючи на тих, хто змусив побратимів узятися за «скорботну справу».

Велична сага «Смерть Кухуліна» розповідає про героїчну загибель богатиря. В ній особливо підкреслюється патріотизм народного героя. Вороги знову напали на Улад. Вони знають, що вбити Кухуліна можна тільки його власним списом, тому погрожують ганьбити його рід у «злих піснях», якщо він не віддасть їм своєї зброї. Жертвуючи собою, Кухулін віддає спис і гине. Тяжко поранений, він прив'язав себе перед смертю до високого каменя, щоб померти стоячи.

В народній поетичній свідомості цей факт не сприймається однозначно. Загибель патріота-богатиря — трагічна необхідність, але й залежність його від традиційних звичаїв та магічних настанов, що зафіксовано у сазі: «Три недоліки були у Кухуліна: те, що він був надто молодим... надто сміливим... надто вродливим».

Тематична єдність цього великого циклу зумовлена й тим, що всі саги пройняті ідеєю захисту рідного краю, вірою в те, що народ здатний витримати всілякі випробування. Кухулін героїзований передусім як захисник племені від ворожих йому сил. У його образі втілений героїчний та етичний ідеал усієї стародавньої Ірландії. Народному герою властиві незламна міць, військова доблесть, почуття високого патріотизму; він вірний слову, друзям, законам гостинності, чуйний до чужої біди. Сам Кухулін так характеризує свої вчинки: «Гордий я в могутності й доблесті своїй і здатний охороняти рубежі країни від зовнішніх ворогів. Я — захист кожного бідняка, я — бойовий вал усякого міцного воїна. Я даю задоволення скривдженому і караю провини сильного». Все це нагадує риси ідеальної

рицарської етики періоду розквіту феодалізму і свідчить про те, що вищі ідеали середніх віків формувалися в народному середовищі і генетично були ідеалами народними.

Героїзація та ідеалізація образу Кухуліна досягається прийомами архаїчного епосу (фантастична гіперболізація, казково-міфологічні риси тощо). Кухулін зображений як людина, яку сама природа виділила серед інших: сім зіниць було в королівських очах його, по сім пальців на кожній руці та нозі. Особливо прекрасним здавався одноплемінникам Кухулін у стані бойового запалу. Від люті він дивно роздувався, над головою його з'являлись блискавки. Одне око западало в нього вглиб голови так, що чапля не могла би його дістати, а друге викочувалося назовні, як казан, в якому варять теля. Уладські жінки, закохані в Кухуліна, добровільно осліпляли одне око.

Саги уладського циклу, завдяки високим поетичним властивостям, стали взірцем для інших кельтських циклів. Яскрава фантастика поєднується в них з конкретністю картини варварської жорстокості, з душевною тонкістю і психологічною глибиною у зображенні інтимних почуттів і людських пристрастей. Стиль саг чіткий, ясний і водночас прикрашений пишномовними метафорами, епітетами, алегоричними образами.

Важливою частиною ірландського епосу є цикл Фінна, який складається з саг, створених у племені феніїв. Саги цього циклу мають ускладнений сюжет, в якому тісно сплелися героїка і фантастика. Головним героєм їх є король Фіни, у нього був син Ойсін (Оссіан), який складав пісні. У другій половині XVIII ст. з посиленням інтересу до народної творчості сюжетами окремих саг та ім'ям Оссіана скористався шотландець Джеймс Макферсон, який створив і видав підробку — збірку «Пісні Оссіана». І хоч літературну містифікацію було викрито, «Пісні» користувались великим успіхом і пожвавили інтерес до творчості кельтів, а також до старовинних творів, що сприяло розвитку романтичної поезії. «Пісні Оссіана» викликали захоплення Карамзіна, Пушкіна, Жуковського.

Кельтські саги вплинули також на розвиток західноєвропейського рицарського роману (XII—XIII ст.). Так, історія красуні Грайне (сага «Переслідування Діармайда і Грайне», з якою одружився старий король Фіни, її любов до племінника короля — Діармайда, втеча юної пари і довгі поневіряння нагадують сюжет рицарського роману «Трістан та Ізольда». В цьому романі використано й деякі сюжетні мотиви і деталі із саг «Вигнання синів Уснеха» і «Повість про Байле Доброї Слави».

ГЕРМАНСЬКИЙ НАРОДНО-ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС. ВІДОБРАЖЕННЯ ЙОГО У ДАВНЬОНІМЕЦЬКІЙ ТА АНГЛОСАКСОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

На початку нашої ери у германців панував ще первіснообщинний лад. Вони заселяли велику територію між Рейном і Ельбою та між Північним морем і Середнім Дунаєм. Праці Юлія Цезаря, Таціта, латинські середньовічні хроніки та інші джерела свідчать, що германці займались скотарством, мисливством, знали вони і землеробство, часто здійснювали набіги на володіння Римської імперії. Жили германці родовими общинами, верховна влада належала народному зібран-

ню. З часом родовий лад перетворився в лад військової демократії. Ватажком племені був вождь, який спирався на військову дружину. Князь та дружина збагачувались за рахунок нападів на сусідні племена, а також перебуваючи на службі в римських військах. Пізніше влада стала спадковою, а з королівських дружин згодом склалось феодальне дворянство.

За свідченням Таціта, германці мали свою міфологію — пісні про походження богів та людей, бойові пісні, присвячені богу війни, подвигам героїв та ін. Відомо також, що германці знали рунічну писемність. Рунами, які нагадували грецькі та латинські літери, вони робили короткі записи на камінні, деревах, зброї тощо (певно, рунам надавали також магічного значення).

В епоху великого переселення народів (IV—VI ст.) германці розмітались майже по всій Західній Європі. Доля їх склалась по-різному. Одні загинули у війнах з племенами і народами, другі асимілювалися з місцевим населенням. З племен, що залишились на території сучасної Німеччини, склалась німецька нація. Особливості історичного розвитку германських племен відбилися в народно-героїчному епосі, в якому виділяють два періоди[2]. Перший період пов'язаний з добою великого переселення народів, з розпадом у германців патріархально-родового ладу і широкою переселенською і військово-колоніальною експансією. У той час на руїнах Римської імперії створювались нові варварські держави. «Це був своєрідний «героїчний вік», який став «епічним часом» в епосі германських народів»[3]. Другий період представлений німецьким героїчним епосом епохи розквіту феодалізму *.

Збереглась незначна кількість пам'яток давньогерманського епосу. Це, наприклад, **уривок «Пісні про Хільдебранда»**, англосаксонська **епічна поема «Беовульф»** (бл. 700 р.) та ін.

Давньогерманська епічна традиція збереглася також і набула самостійного розвитку в скандінавських країнах, особливо в Ісландії (збірник «Старша Едда» та ін.). При відновленні сюжетів давніх епічних сказань (германських і скандінавських) додатковим джерелом є ісландські саги про давні часи (прозові перекази, а також латинські хроніки середньовічних істориків (гота Іордана, франка Григорія Турського, лангобарда Павла Діакона, саксонця Відукінда і особливо датчанина Саксона Граматика), які в своїх творах переказували героїчні пісні та сказання[4].

Усі пам'ятки германського епосу, які збереглися, тією чи іншою мірою пов'язані з подіями епохи великого переселення народів. Однак внаслідок різних причин історична основа в них дуже деформована. На тій стадії, коли виникав епос германців, в їхній свідомості дійсний факт і вимисел ще не відокремлювалися. Крім цього, в усній пісенній творчості історичні події, факти, особи поетично переосмислювалися і героїзувалися. Спираючись на історичні події, епос створював свою поетичну історію, яка в народній пам'яті сприймалась як достовірна картина героїчного минулого. Слід також брати до уваги, що пам'ятки ці виникли в добу язичництва, а письмову форму набули вже після прийняття християнства, а отже, при запису підлягали обробці вже в дусі християнської ідеології.

Сюжетна основа багатьох пам'яток народів германського походження пов'язана з подіями V ст. Відомо, що 437 р. гунни зруйнували державу бургундів на Рейні, і тоді ж загинув їхній король Гундікарій з усім королівським родом. Але в епосі Гунтер (Гундікарій) та його родичі, військо зустріли смерть за інших обставин — король гуннів Аттіла (насправді він не брав участі в битві 437 р.) зізвав усіх бургундів до себе для того, щоб присвоїти їхні скарби. Кровопролитні зіткнення германців з гуннами послужили історичною основою того, що в епосі часто фігурує ім'я короля Аттіли (Етцеля), в скандінавських пам'ятках — Атні. Цікаво, що в піснях «Едди» Атні виступає як жорстокий і підступний правитель, а в німецькому епосі — як добрий і справедливий. Певно, король гуннів не раз був союзником германців у набігах на Римську імперію. Відомо також, що Аттіла помер у 453 р. на ложі германської полонянки Ільдіко (скорочено від Хільда, в епосі — Крімхільда). Цей факт теж знайде широке відображення в епосі.

До історичних сказань про загибель бургундів та про смерть Аттіли дуже рано приєднується франкське сказання про Зігфріда, який не має історичного прототипу, і, напевно, є породженням казок про богатирів. Цей епічний матеріал покладений в основу багатьох пам'яток різних часів та жанрів *.

У давньогерманському епосі відтворено буття вищого ступеня варварства: бойові виїзди, битви, чвари між родичами, здобування скарбів, викрадення нареченої тощо. В епосі оспівуються сила героя, його хоробрість, рішучість, його бойова зброя. Значна увага приділяється темі родової помсти, згідно з законами якої члени роду зобов'язані були мстити за вбивство і кривди, які завдали їхнім родичам. Значне місце в епосі відводиться скарбам, коштовностям, які були символом влади, могутності, щасливої вдачі. Однак в уявленні германців золото було і причиною трагічної долі, розбрату, кривавих чвар і смерті.

Творцем і виконавцем пісні був дружинний співець, наділений поетичним даром воїн. Свою пісню він виконував звичайно під час бенкету в колі вождя і дружинників. Обмеженість у часі змушувала співця обирати найбільш ефектний епізод якоїсь події, оспівувати певну особу. Характерними ознаками пісні є завершеність епічного сюжету, лаконізм, емоційна піднесеність. У пісні невелика кількість дійових осіб, значну частину займає драматичний діалог. Для германської пісні властивий тонічний алітераційний вірш, зумовлений особливостями наголосу в германських мовах. Розповідалась вона речитативом під акомпанемент арфи.

З часом дружинний співець став професійним співцем, поетом. У західних германців він називався скопом, на скандінавській півночі — скальдом. Співці вшановувалися почестями і щедро винагороджувалися правителями. Пісні дружинних співців швидко ставали надбанням народу і продовжували жити в усній традиції, що дає змогу відносити їх до народної творчості.

Єдиним збереженим зразком героїчної пісні континентальних германців є уривок з **«Пісні про Хільдебранда»**, записаний на сторінках латинського богословського рукопису (бл. 810 р.) У ньому розповідається про двобій батька з сином. Це закінчений епізод, але передбачається, що слухачам з інших поетичних

* Див. розділ «Німецький героїчний епос».

* Найбільш відомими з них є «Старша Едда», «Едда» Снорі, «Сага про Волсунгів», «Пісні про Нібелунгів» та ін.

джерел відомо те, що передувало цій події і що відбудеться після неї. В основі пісні лежить трансформована в народній пам'яті історична подія. 476 р. начальник варварської дружини германець Одоакр скинув останнього римського імператора і захопив владу. Але в 493 р. його переміг король остготів Теодоріх (в німецькому героїчному епосі — Дітріх Бернський). В «Пісні» ці події і відносини між персонажами перекручені, в ній розповідається, що якраз Отахр (Одоакр) вигнав короля Дітріха; разом із ним з Італії тікає і Хільдебранд — начальник його дружини, залишивши в рідному краї жінку і малого сина Хадубранда. Тридцять років провів Хільдебранд на службі у короля гуннів Аттіли і тепер повертається на батьківщину на чолі війська. На кордоні він зустрічається з сином*, який виїхав з своєю дружиною назустріч ворогам. Старий Хільдебранд знає, що перед ним його син, і намагається уникнути кровопролиття. Але молодий Хадубранд, прагнучи подвигів і слави, рветься до бою. Він не визнає у старому гунні батька (давно чув про його смерть) і називає Хільдебранда боягузом, що було для воїна найгіршою образою і робило зіткнення неминучим. Драматизм цієї історії посилюється конфліктом між обов'язком воїна і батьківським почуттям.

Горе мені, всевладний боже! (сказав Хільдебранд) горе іде!

. . . . . .

І у скількох небезпеках смерть мене не спіткала!
Нині ж власний син мене звалить сокирою,
Вб'є своєю рукою, або сам я його вбивцею стану.

Хільдебранд приймає виклик сина. На цьому текст уривається. Звичайно в епосі такий двобій закінчується перемогою батька або примиренням.

Пісня відтворює суворий дух і суперечливу мораль того часу: поряд із відданістю правителю, гордістю та особистою відвагою героям властиві хитрість, підступність. «Пісня про Хільдебранда» набула широкої популярності, про що свідчать пізніші обробки цього сюжету.

Англосаксонська «Поема про Беовульфа». У середині V ст. германські племена (англи, сакси, юти) вторглися на Британські острови і в запеклій боротьбі з місцевими кельтами (яка тривала близько двох століть) захопили більшу частину їхньої території. З V по X ст. в аглосаксів відбулися важливі зміни суспільно-політичного і культурного характеру.

Розклад родового ладу і поглиблення процесів феодалізації привели до класового розшарування аглосаксонського середовища. Посилення централізації королівської влади і порівняно рання християнізація сприяли зміцненню державної єдності. Збережені пам'ятки рунічної писемності (та інші джерела) свідчать про багатство пісенної традиції англосаксів: піснями супроводжувались трудові процеси, весільні обряди й похорони; пісні виконувались під час військових походів. Гласомани (співці-музиканти народного типу) і скопи (професійні дружинні співці) користувались в них великою повагою.

Найбільш ранньою пам'яткою стародавнього германського епосу є англосаксонська «Поема про Беовульфа». Рукопис відноситься приблизно до 1000 р., але

* Ситуація типова для народно-героїчного епосу (наприклад, билина «Богатирі на заставі. Бій Іллі Муромця з сином» та ін.).

аналіз тексту показує, що дана редакція склалась на межі VII—VIII ст. Поема налічує 3000 віршів, розпадається на дві частини. Починається вона вступом, в якому розповідається про легендарного родоначальника датських королів Скільда Скефінга. Його правнук — король Данії Хротгар побудував для своїх дружинників розкішну палату «Хеорот» (що означає «Оленяча палата»), названу так через те, що її крівлю прикрашали золочені роги оленя. Та недовго розважались дружинники короля. Кожної ночі почало з'являтися люте чудовисько Грендель, яке пожирало воїнів. На допомогу датчанам прийшов хоробрий витязь Беовульф з племені геатів. Він смертельно поранив Гренделя, за що його мати мститься дружинникам. Тоді Беовульф спускається у страшенну морську глибину, житло Гренделів, і чудодійним мечем розправляється з кровожерливою матір'ю чудовиська. Нагороджений вдячними датчанами, Беовульф повертається на батьківщину і здійснює ще чимало подвигів. 50 років він щасливо править геатами. Але на його землі нападає вогненний дракон. Старий король вбиває його і сам гине від отруйного зуба дракона. Над прахом Беовульфа насипають високий могильний пагорб, разом з ним закопують і коштовності з печери дракона. Дванадцять кращих воїнів віддають останні почесті доблесному і мудрому вождю.

Особливістю поеми є докладність описів і численні відступи (це епічний прийом «поширення»): детальне змалювання боїв, розповіді героя про власні подвиги, авторські ремінісценції тощо. «Беовульф» насичений фольклорно-казковими і міфологічними образами і мотивами (дивовижне дитинство Скільда, надприродна сила Беовульфа, бої героїв з велетнями, чудовиськами, драконом та ін.). Але ці казкові мотиви й образи перероблені вже згідно з принципами героїчного епосу. Фантастичні подвиги Беовульфа розгортаються на історично вірогідному тлі буття германських племен, подвиги і героїчна смерть героя пов'язані із захистом народу, племінними, загальнонародними інтересами.

Поемі «Беовульф» присвячена величезна кількість наукових досліджень, однак загальноприйнятої концепції нема. До цього часу ведуться дискусії про процес становлення поеми, місце її виникнення, авторство. Висловлена була навіть думка, що «Беофульф» є скандінавською поемою, перекладеною англосаксонською мовою. Це, мабуть, зумовлене тим, що відображений у поемі історичний матеріал пов'язаний з історією скандінавських племен — данів, шведів, геатів. Чимало місця в ній відведено розповіді і про датських королів, імена деяких з них подібні до імен, зафіксованих у хроніках Григорія Турського і Саксона Граматика. Але ця концепція прийнята не була. Редакція, яку донесли до нас століття, за сюжетом і поетичною формою — пам'ятка аглосаксонської словесності. Вважають, що джерела «Беовульфа» сягають загальногерманських поганських часів. Стародавні пісні і сказання (які могли бути першоосновою «Беовульфа») засвоєні англосаксами ще до переселення на Британські острови. Цей епічний фонд пройшов поетапну обробку і в умовах англосаксонського воєнно-аристократичного середовища значно відійшов від першооснови.

Не встановилась єдина думка і щодо авторства. Поема є продуктом імпровізації народного співця? Чи книжним епосом, результатом усвідомленої поетичної творчості? Питання ускладнюється тим, що рукопис поеми відноситься до епохи переходу усної творчості до письмової літератури, коли

народні співці і професійні поети користувались одними і тими ж прийомами оповіді. На сучасному етапі дослідження вважають, що автор «Поеми про Беовульфа» був, очевидно, кліриком, який добре знав латинську поезію, язичницькі сказання, а також був знайомий з творами античних авторів, передусім «Енеїдою» Вергілія. Літературна довершеність поеми свідчить про його професійну майстерність.

Релігійно-ідеологічна атмосфера поеми суперечлива. У VII—VIII ст. англосаксонське суспільство вже було християнським, однак не відмовилось і від поганських уявлень. З одного боку, «Беовульфу» властиве християнське світосприйняття. Так, у поемі часто згадується ім'я Бога, окремі події мотивуються його втручанням, виявляється знайомство автора з біблійними сюжетами, засуджується язичництво короля данів тощо. З другого боку, сильні поганські уявлення. В тексті часто трапляються посилання на долю, віра в її неминучість, кривава помста вважається моральним обов'язком воїна. Поема відбиває також підвищений інтерес людей того часу до слави, здобичі, винагород. У ній розповідається, як правителі обдаровують своїх дружинників і скопа перстнями, дорогою зброєю. В уяві оповідача і слухачів золото, скарби наділені владою і роковою силою, стають причиною чвар і ворожнечі. Це все ще германські уявлення дохристиянського періоду. Таким чином, у поемі спостерігається нашарування християнського світогляду на язичницькі уявлення.

Спроби встановити історичний прототип Беовульфа виявились безрезультатними. Мабуть, це збірний образ ідеального воїна і правителя. Характерною рисою епосу якраз і є зображення маловідомої історичної, а то й зовсім вигаданої особи, що дає великий простір для вираження через цей образ народних дум і сподівань.

ДАВНЬОСКАНДІНАВСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Найдавніші сказання германських племен відомі із скандінавських пам'яток, які збереглися переважно в Ісландії. Сучасні вчені вважають, що знайомство зі скандінавською літературою є необхідним вступом до всієї середньовічної літератури германських народів. Скандінавські народи свого часу не ввійшли в орбіту античної цивілізації і великого переселення народів. На території сучасних Швеції, Норвегії, Данії впродовж першого тисячоліття зберігався общинно-родовий лад, існувала велика патріархальна сім'я. Характер буття скандінавців нагадував устрій континентальних германців перед падінням Римської імперії. Вожаків племен і племенних союзів — конунгів * — обирали з племінної знаті. Вони оточували себе бойовими дружинами з молодих воїнів. Під командою вождя будували бойові кораблі, готували зброю: бойові сокири, списи, мечі, луки, щити. Конунг розпоряджався і військовою здобиччю, обдаровував племінну знать, дружинників. Полонених продавали або перетворювали на рабів. Родова знать тримала у своїх руках і релігійні справи, відала обрядами, жертвопринесенням, що також посилювало її вплив і могутність. Усі вільні землероби — бонди — користувались однаковими правами. Важливі справи

* *Конунг* (сканд.) — спочатку військовий вождь племені, пізніше король.

розв'язувались на загальному зібранні всіх вільних — тинзі. Однак фактично на тинзі верховодили знать і багаті бонди.

Скандінави займались землеробством, скотарством, хоча сувора природа часто ставила під загрозу врожай і корм для тварин. Важливою підмогою у господарстві було рибальство, китобійний промисел. Вони здавна підтримували торговельні зв'язки з іншими європейськими народами. Молоді люди часто займались піратством, що не засуджувалось. Гориста, сильно пересічена місцевість, густі ліси визначали характер поселень. Скандінави жили хуторами, які захищали людей і худобу від незгод північного клімату. Довгі зимові вечори проводили біля домашнього вогнища, слухаючи різні життєві історії, а також легенди про богів, героїв, які нерідко сягали корінням у загальногерманські часи. Тут довго користувалися древньогерманськими рунами, яким надавали магічного значення. Процеси феодалізації на скандінавській півночі проходили дещо пізніше. Держави створювалися в IX—X ст. Християнізація припадає на межу X—XI ст.

На рубежі VIII—IX ст. починається бурхлива масова експансія скандінавів, яка тривала до середини XI ст. (майже 300 років) та отримала назву епохи **вікінгів** *. В русло переселення, колонізації, захоплення чужих земель і грабувань утягувалися все нові покоління норвежців, шведів, датчан, ісландців. В цю добу відбулись глибокі зрушення в усіх сферах матеріального і духовного життя скандінавської півночі; поклала вона також відбиток і на ті народи, що стикалися з вікінгами.

Вважають, що є чимало причин, які змусили скандінавів порвати зі звичним традиційним укладом і сміливо ринутись назустріч невідомості. Безсумнівно, важливу роль відіграла необхідність в нових землях, змога розширити торговельні зв'язки і політичний вплив, розклад родового ладу і небажання родової знаті примиритися з посиленням влади конунгів, губити свої вільності та привілеї. Крім цього, скандінавів приваблювала можливість поживитися за рахунок беззахисної перед ними Європи, яку в той період роздирали феодальні чвари і міжусобиці.

Але є і така думка, що значну роль в цій «раптовості» масового появлення скандінавів в Європі (і не тільки в Європі), їхню войовничу непримиренність потрібно пояснювати «внутрішніми стимулами» [5]. Зіткнення з Європою (яка йшла шляхом феодалізації і християнізації), усвідомлення контрасту між «своїм» способом життя (і мислення) і «чужим», передчуття загрози звичному «своєму» укладові з боку «чужого світу» породили серед скандінавів занепокоєння, страх і прагнення підкорити собі ці «чужі» сили, що й виявилось у неприборканій енергії, войовничості та героїчному пафосі.

Вважають, що епоха вікінгів збігається з високим розквітом мистецтва скандінавів (особливо в Ісландії) і визначає характер деяких його сторін. Так, в образотворчому мистецтві відродився «звіриний стиль» (тератологічний) — потяг до зображення страхітливих звірів, чудовиськ, хижаків (світ уявлявся неперервним зіткненням незрозумілих, ворогуючих сил). У літературі цим настроям відповідає розквіт поезії скальдів, з її складною символікою та словесними емблемами.

* Спочатку слово «вікінг» означало морський набіг, пізніше — воїн-моряк.

Географія експансії вікінгів досить широка. Датчани і норвежці сваволили головним чином у Західній Європі, наводячи жах на населення північного узбережжя Франції, Балтики, Британських островів. У Європі їх називали норманнами, тобто «північними людьми». У 911 р. частина північної Франції фактично опинилася під владою нормандського герцога (вона й до сьогодні зветься Нормандією). Експансія на схід мала дещо інший характер. Шведські купці-воїни добре знали шлях із Фінської затоки до Дніпра і Чорного моря, а також по Волзі до Каспію у візантійські, арабські, хазарські володіння, багаті на дорогоцінні метали, тканини, посуд. Вони охоче вступали у дружини слов'янських князів і на службу до візантійських імператорів. На Русі їх називали варягами. При потребі слов'яни відбивали варязькі вторгнення і нерідко проганяли їх.

Шторми Північної Атлантики не лякали вікінгів, на стійких дерев'яних човнах, орієнтуючись по сонцю і зірках, вони здійснювали далекі океанські переходи. Близько 870 р. норвежці відкрили Ісландію й дали острову назву Island — країна льодів. Наприкінці X ст. ісландці дістались до Гренландії і близько 1000 р. (майже за п'ять століть до Колумба) вступили на береги Північної Америки. Скандінавські племена не брали участі у великому переселенні народів, але пересування скандінавів та спосіб їхнього буття в «епоху вікінгів» були подібними до континентальних германців у добу, яка передувала падінню Римської імперії.

Особливо важливе значення для історії культури скандінавських народів мало освоєння Ісландії (870—930). Спочатку в Ісландію переселилась частина норвезької знаті та вільних селян, незадоволених посиленням королівської влади та феодальних відносин. Віддаленість цього закинутого на край світу острова, добре захищеного від зовнішніх воєнних нападів, наявність вільних земель сприяли створенню тут суспільства, в якому довго зберігалися архаїчні риси докласового, родового ладу та його ідеології. Ісландське суспільство складалось з вільних общинників — бондів. З родової знаті обирали старійшин — годі, які водночас були жерцями та суддями. З 930 р. верховним органом правління в Ісландії став альтинг — всеісландські народні збори, які відіграли важливу роль в ісландському суспільстві. «На альтинг приїжджали, щоб домогтися правди та справедливості, обмінятись новинами, обміркувати поточні події. На альтинг збирались як на народне свято. На ньому знайомились, укладали торгові угоди і влаштовували шлюби, знайомились із законами і судовою процедурою, змагалися в іграх, слухали розповіді про подорожі... розповідали саги, декламували вірші. Альтинг вважають колискою ісландської літератури і порівнюють його роль у житті ісландського суспільства з роллю столичного міста, в якому зосереджене культурне життя країни і розквіт якого зумовлює розквіт культури народу» [6].

У 1000 р. на альтингу за мирною угодою між язичниками і християнами офіційною вірою було визнано християнство. Але християнська релігія не справила помітного впливу на суспільний і духовний уклад ісландців. Християнство ще два століття мирно співіснувало з поганством і перемогло його більше в сфері офіціальних обрядів, ніж у сфері переконань. Місцеві клірики з повагою ставились до рідної старовини і своїми записами усної народної творчості сприяли увічненню поетичних пам'яток язичництва.

У середині XIII ст. зі зростанням майнової і соціальної нерівності, зміцненням родової знаті (хьовдінгів) в Ісландії посилились внутрішні розбрати. Могутні хьовдінги у своїй жадобі багатства і влади нехтували моральними принципами та законами доби «ісландського народовладдя». У 1262 р. Ісландія втратила незалежність, підпавши під владу норвезьких королів, які здавна мріяли про підкорення цього багатого острова.

У період незалежності (870—1262) в Ісландії була створена багата і свого роду унікальна література. В ній іноді важко розмежувати народну творчість та усвідомлене, індивідуальне авторство, сиву давнину і сучасність, варварську жорстокість і вишукану манірність. У той час, коли в Європі вже загинула поганська культура, тут, у далекому північному краї, зберігалась і створювалась література, котра багато в чому відтворила звичаї, вірування та народно-епічну традицію германо-скандінавської язичницької старовини. Порівняно з кельтським епосом, пам'ятки скандінавської словесності відбивають вищий ступінь художньої свідомості.

Давньоскандінавська література складається з пісень «Едди» (едична поезія), поезії скальдів, прозових творів — саг.

Еддична поезія. Збірка «Старша Едда» складена у другій половині XIII ст., але це, мабуть, список з дещо старішого рукопису, про який нічого невідомо. Знайдено збірку у 1643 р., коли в Данії, Швеції пробудився інтерес до забутої старовини. Тоді ж вона одержала назву «Едда», за аналогією з книгою ісландця Снорі Стурлусона (1179—1241). З метою розрізнення поетичну збірку прийнято називати «Еддою Старшою», а книгу Снорі — «Еддою Молодшою» (або «Прозаїчною Еддою»).

Значення слова «Едда» не з'ясоване. У текстах «Старшої Едди» вчені виявляють складні нашарування, пов'язані із загальноскандінавськими і загальногерманськими епохами. Але дискусія про походження, місце, час виникнення цих текстів не завершена. До збірки входять 19 анонімних пісень. За змістом їх поділяють на міфологічні та героїчні. Є тут і проза, яка зв'язує, роз'яснює і доповнює зміст пісень.

Вважають, що міфологічні пісні остаточно склалися в епоху вікінгів (IX—XI), а отже, відтворили уявлення пізнього скандінавського поганства. Більшість героїчних пісень «Старшої Едди» сюжетно пов'язана з давньою епічною поезією континентальних германців.

Міфологічні пісні тематично різноманітні. В них відбито уявлення скандінавів про походження богів світу, людей. Вони складались під впливом особливостей буття народів скандінавської півночі, які протягом століть жили в умовах суворої природи, знаходячи притулок у відокремлених садибах. Певно, тому в їхній міфології світ, де живуть люди, називається Мідгард (дослівно — «садиба, яка стоїть посередині»). Мідгард оточений Утгардом, «тим, що знаходиться за огорожею, поза межами садиби». Це світ велетнів, чудовиськ, котрі уособлюють руйнівні сили природи, хаос, ворожий і богам, і людям. Над світом людей височить Асгард, пристановище богів-асів. З'єднує ці два світи міст-веселка. Після смерті і боги і люди потрапляють до підземного царства мертвих — Ніфльхейм, де править богатирка — невблаганна Хьоль. Землю оточує океан, в якому звивається кільцем світовий змій. У надрах землі ховаються карлики — альби — вправні ковалі, володарі незліченних скарбів.

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

Родоначальником богів і людей, творцем землі є верховний бог Одін (Водан — у західних германців). Одін, бог війни, робить своїх улюбленців сильними і непереможними. Дочки Одіна, войовничі діви-валькірії, відносять полеглих героїв до Валгалли («чертог мертвих»), де вони змагаються в боях, а потім весело бенкетують з Одіном. Він — бог мудрості, покровитель поетів і сам поет, сила його слова підкорює всіх. Мужній і стійкий, він здобув «мед поезії», віддав у заклад око, щоб стати мудрим, пожертвував власним життям заради знань.

Дружина Одіна — богиня Фрігг — вважалася покровителькою шлюбів, втіленням родючості.

Великою пошаною у скандінавів, як і Одін, користувався бог блискавки і грому рудобородий богатир Тор (у західних германців — Донар). Тор наділений рисами простого селянина-скандінава, що століттями мужньо боровся з суворою природою. Озброєний кам'яним молотом, дуже сильний, добрий, але запальний Тор завжди готовий вступити у двобій зі злом. У колісниці, запряженій козлами, рудобородий бог часто прямує на схід, де б'ється з велетнями, боротьба з якими — запорука життя богів та людей. Ворог зла і несправедливості, Тор захищає від чар, хвороб, біди. В епоху вікінгів його вважали також богом родючості. У давній Ісландії про простодушного Тора складено багато побутових гумористичних оповідок.

Втіленням руйнівних демонічних сил, чвар, а також комічної стихії у скандінавській міфології був Локі, розумний, але злий жартівник. Він підступно занапастив світлого бога Бальдра, що стало передвістям загибелі богів.

Найвизначнішою пам'яткою язичницької міфології є пісня «Віщування Вьольви» *, в якій відбилися ідеї боротьби між добром і злом та ідея спокутування зла. Пісня розпадається на дві частини: розповідь про минуле та пророцтво.

Розбуджена Одіном зі смертного сну Вьольва розгортає грандіозну картину створення світу, його загибелі та відродження. Спочатку із безодні народився Імір, потім з'явились боги. Вони вбили Іміра і з його тіла утворили світ: м'ясо стало землею, кров — морями і ріками, кістки — горами... Люди були створені з ясеня і верби. Самі боги трудились і забавлялись на зелених луках Ідавйолля. Але в світі поширюється зло, боги порушують свої клятви, вбивають світлого бога Бальдра. На землі настають страшні часи:

В чварах кривавих брат губить брата;
Кровні родичі одне одного ріжуть;
Множиться зло, повен підлості світ,
Вік сокир, вік мечів, вік щитів розсічених,
Хуртовинний вік, вовчий вік — перед кінцем світу...

Починається всесвітня катастрофа. З цепу зривається вовк-чудовисько Фенрір, піднімається в океані світовий змій, на кораблі мерців припливає Локі;

* *Вьольва* — чаклунка, віщунка.

з ними повелитель вогню Суртр, підземний велетень. Фенрір пожирає Одіна, змій перемагає Тора. У полум'ї пожежі гине все живе. Грандіозна картина загибелі світу унікальна в світовій літературі, хоча есхатологічні мотиви зустрічаються у міфологіях багатьох народів. «Пісня» відбиває трагічне відчуття краху дофеодального патріархального суспільства.

Однак в «Пісні» трагізм не доходить до почуття приреченості. Пророцтво Вьольви звершується прозрінням, що знову постане «з моря земля зелена», повернеться Бальдр, «заколосяться хліби без посіву». Світ знову здобуде життя, тепло, рух. Запанує мир, добро, щастя.

Більшість учених вважають, що «Віщування Вьольви» виникло в Ісландії у другій половині X ст. У пісні помітні різні нашарування. Міфологічні уявлення, що лежать в основі пісні, пов'язані з первісним, поганським мисленням, але систематизація їх відбулася пізніше і зазнала впливу християнства. Звідси ідея вини і спокутування, засудження жадоби золота, християнський погляд на жінку як на першопричину всіх бід.

Суворий драматизм, властивий більшості міфологічних пісень, пояснюють різними факторами. Дехто з дослідників причини його вбачає у географічному факторі — скандінавам століттями доводилось вести непримиренну боротьбу з північною природою. Більш переконливою є думка, що скандінавська міфологія створювалась на вищому ступені розпаду родового ладу, це зумовило трагічне відчуття — руйнування, неминучості загибелі існуючого світопорядку. Беруть до уваги і той факт, що в скандінавській міфології богів і людей пов'язує спільна доля — вони смертні. Очевидно, тому в міфологічних піснях «Едди» нема світло-оптимістичної атмосфери, властивої міфам Стародавньої Греції.

З ім'ям Бальдра («Сни Бальдра») в ісландській міфології поєднані добро, мудрість, краса. Це єдиний бог, про якого відоме тільки хороше. Одна з пісень розповідає, як Бальдру Доброму почали снитися «погані сни» («Сни Бальдра»), що провіщало йому загибель. Його мати, богиня Фрігг, взяла клятву у вогню і води, заліза й інших металів, каміння, хвороб, рослин, тварин, птахів і змій, що вони не чинитимуть зла її синові. Повіривши у безпеку свого улюбленця, боги вирішили влаштувати забаву. Вони поставили Бальдра на полі тінга (де не можна було вбивати) й почали кидати в нього списи, каміння, стріли, рубати його мечем, але він залишався невразливим, і це розважало присутніх. Ці веселощі не сподобались Локі, і він вирішив на зло всім згубити Бальдра. В образі жінки з'явився він до Фрігг і вивідав, що всі речі дали «клятву», тільки пагінець омели (який видався богині надто молодим для клятви) тепер небезпечний для Бальдра. Локі знайшов омелу і вручив її сліпому Хьоду, братові Бальдра, запевнивши його, що той образить Бальдра, коли не кине у брата цей прутик. Сліпий метнув пагінець, і Бальдр упав мертвим. Так сталося найбільше нещастя для богів і людей. Цей міф має сюжетну схожість з міфами багатьох народів про смерть та воскресіння божества, в яких відобразилось первісне уявлення про зміну пір року як про боротьбу світлих і темних сил.

До найбільш пізніх пісень міфологічної групи належить пісня «Словесна чвара Локі». Зухвалий Локі, з'явившись непрошеним на бенкет до морського велетня, ганьбить усіх присутніх, безжалісно нагадуючи богам про їхні гріхи й провини. Особливо дістається богиням, кожну з них Локі висміює за розпусту. Боги теж погрожують йому ганьбою, та Локі не боїться їхнього викриття і сам

цинічно вихваляється своїми провинами. Ця пісня нагадує старовинний жанр народної поезії — лайливі, паплюжні пісні багатьох народів. Призначення їх — висміяти суперника чи ворога.

Героїчні пісні «Старшої Едди» відтворюють давній ступінь розвитку епічної поезії. Більшість цих пісень виникло на матеріалі героїчних сюжетів, що склалися у континентальних германців (готів, франків, бургундців) ще в епоху великого переселення (про загибель Нібелунгів, сказання про Зігфріда та ін.). Ці пісні у свій час (певно в VI—VII ст.) проникли в Норвегію, а пізніше — в Ісландію, де зазнали місцевої поетичної обробки. У зміст старих переказів введені нові персонажі, зроблені психологічні поглиблення. Імена набули скандінавського звучання: Зігфрід перетворився на Сігурда, Гунтер — на Гунара, Крімхільда — в Гудрун, Аттіла — в Атлі та ін.

Героїчні пісні «Едди» виникали в різні часи. Більшість з них сюжетно пов'язані з циклом «Нібелунгів». Декілька пісень можуть бути прикладами героїчної пісні ще часів великого переселення («Стара пісня про Сігурда», «Стара пісня про Атлі»). Поряд з ними існують нові, вже скандінавської форми пісні, але різного ступеня давності, й тому в них виявився різний світогляд. У найдавніших піснях відбито пережитки матріархату, коли кровні зв'язки панували над іншими. Так, Гудрун («Друга пісня про Гудрун») вбиває своїх синів і чоловіка Атлі — це помста за вбивство чоловіком її братів. У німецькому варіанті цього сюжету («Пісня про Нібелунгів», близько 1200 р.), який остаточно оформився в умовах феодалізму, навпаки, Крімхільда (Гудрун) підступно вбиває своїх братів, помщаючись за смерть чоловіка.

У пізніших текстах «Едди» значимою стає тема кохання. Їй присвячений ісландський сюжет про зустріч Брюнхільди і Сігурда, про почуття, що спалахнуло між ними («Уривок з пісні Сігурда»). Цей ісландський варіант психологічно пояснює ненависть Брюнхільди до Сігурда і бажання йому смерті за те, що він напоєний зіллям, зрадив її й одружився з Гудрун. Тоді як у німецькій «Пісні про Нібелунгів» не зовсім зрозуміло, чому так ображена Брюнхільда.

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

Однією з найстаріших пісень «Старшої Едди» є «Слово про Вйолунда». За змістом «Слово» споріднене з міфологічними і героїчними піснями, в ньому якби переплелися дві сюжетні лінії. Початок пов'язаний з казкою про дівчат-лебідок, які завжди покидають тих, хто посягає на їхню волю. Коваль-чарівник Вйолунд узяв за дружину лебідку-валькірію, але не зумів її втримати. Покинутий дружиною, він сумує і сподівається на її повернення. Далі розповідається, що конунг Нітуд разом зі своїми воїнами проник в дім коваля, забрав його бойовий меч і, зв'язавши сплячого господаря, полонив його. Бажаючи втримати у себе вмілого майстра, конунг наказав підрізати сухожилля на ногах у коваля і тримати його на безлюдному острові, де той куватиме для конунга дорогоцінні

витвори. Та Вйолунд жорстоко відплатив конунгу. Він убив його синів і на саморобних крилах покинув острів. Волелюбний пафос пісні полягає у переконанні, що немає таких сил, які могли б несправедливо поневолити людину.

Еддичний вірш, як і пам'ятки західногерманської поезії («Пісня про Хільдебранда» та «Беовульф»), заснований на алітерації. «Старша Едда» має народно-поетичну основу. В ній присутні елементи фольклорно-епічного стилю (постійні епітети, повтори, паралелізми; нерозчленованість епічного і ліричного начал). В «Едді» відбито свідомість людей ще докласового родового ладу; в ній панує волелюбний, героїчний дух епохи вікінгів. Пісні «Едди» мають величезне історико-культурне значення.

Поезія скальдів. В Норвегії та Ісландії протягом IX—XIII ст. розвивалась поезія скальдів — один з найоригінальніших видів творчості в усій світовій літературі. Мистецтво скальдів сягає корінням в давні часи і відокремлюється від інших видів усної творчості давніх германців, мабуть, на межі VIII—X ст. Скальд нагадує інші типи давньогерманських співців-поетів, відомості про яких збереглися в латинських, готських та лангобардських пам'ятках.

Загалом мистецтво віршування на скандінавській півночі в епоху вікінгів було дуже популярним. Чоловіки і жінки, знатні особи і бонди імпровізували на бенкетах, на тинзі, в зимові вечори на посиденьках, під час переїздів по морю. Скальди — спочатку дружинні співці, пізніше — професійні придворні поети. Крім цього, скальди опанували рунічне письмо, що було на той час рідкістю, і тому їх вважали причетними до чаклунства. Скальди користувались великим авторитетом. Вони були довіреними особами конунгів, ярлів. До них звертались за порадою у важливих справах. У бенкетному залі поети сиділи на почесній лаві, одягалися в дорогі й пишні шати. Збереглося близько 350 імен скальдів. Багато їх перебувало на службі у шведських або датських конунгів, частину з них доля закинула в Англію, Іспанію, Візантію, на Русь.

Поезія скальдів була актуальною, зверненою до сучасників. Ісландські скальди прославились як неперевершені майстри складання похвальних пісень-панегіриків, які називались драпами (дослівно — «бойова пісня»). У драпах скальди оспівували бойові подвиги конунга і його дружини, мудрість і силу правителя. Вважалось, що така пісня приносить славу, вдачу. Тому скальдів щедро віддячували і прагнули привернути до двору. Вони складали також лайливі, грубо дотепні, злободенні пісні про ворогів та недругів (так звана «нід»). Цих пісень боялися, вірили, що погане слово могло накликати біду. Скальди співали пісні на весіллі конунга або ярла; їхнім обов'язком було також створення похоронної пісні на смерть володаря. Виконували вони і чужі твори. Подяка, визнання, а головне — матеріальна винагорода приймались скальдами як належне. Вважалось, що нагорода, одержана від могутньої і знатної людини, зв'язувала співця із його славою, щастям. Тому скальди охоче брали (і навіть вимагали) нагороду за пісню — золоту каблучку, дорогу зброю, кольчугу тощо. Загалом ставлення скандінавів (як і давніх германців) до золота, коштовного каміння, чужоземних монет, дорогого посуду, зброї було особливим: вони вірили, що подібне багатство живить «душу роду», приносить людині та її роду славу, вдачу. Тому вікінги, оберігаючи свої

багатства, часто закопували їх у землю, скидали у трясовину, морську глибочінь.

Поезія скальдів є усвідомленою творчістю, звідси — пафос її творів і навіть почуття переваги над іншими. Вважалось, що поетичний дар — це «дар Одіна». Разом з тим поетична творчість сприймалась як ремесло, уміння щось добре робити. Цим пояснюється уподібнення процесу творчості до праці, коли треба «стругати», «ткати», «в'язати» тощо.

Поезія скальдів відзначається винятковою складністю метричної форми і вишуканістю поетичної мови. Скальди створили складну систему поетичних синонімів — так звані хейті і метафоричних, умовних поетичних перифраз — кеннінгів, якими замінювались найбільш вживані у віршах поняття. Наприклад, замість слова сонце вживалось його хейті — коло, світило тощо. Пишними та красномовними були кеннінги. Наприклад, замість слова воїн вживали: махач меча, дерево битви, кущ шолому; корабель — це кінь моря, олень моря, бик води; жінка — сосна наряду, липа золота тощо. Особливо вишуканими були п'яти-семичленні кеннінги. Так, один із кеннінгів слова «чоловік» звучить — марнотратник бурштину холодного лугу кабана Винблінді. Такі вирази потребують спеціальної розшифровки.

Поезія скальдів насичена кеннінгами і хейті. Завдяки їм вона стала пишномовною, таємничою, урочистою, що дуже подобалось сучасникам. Ось уривок з вірша: «Місяць брів одягнутий в біле сосни наряду, блиснув на мене посоколиному з ясного неба брів, але блиск місяця повік богині золотих перснів з того часу заповідає нещастя мені і богині перснів». Це означає» «жінка в білому кинула на мене соколиний погляд, і від того часу ми обоє нещасливі».

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

Поезія скальдів — винятково цінне джерело для розуміння суспільного життя і психології народів скандінавської півночі.

Видатним скальдом був **Егіль Скаллагримссон (бл. 910—990).** Він був представником порівняно вільної країни і це вплинуло на його долю і волелюбний характер його творчості. Знатний, свавільний вікінг, замолоду він розбійничав на Балтиці, служив воєначальником в англійського короля, ворогував з норвезьким королем Еріком Кривава Сокира і вбив його сина. Випадково потрапивши до рук свого лютого ворога, Егіль відкупився від смерті похвальною піснею «Викуп за голову», яку написав у ніч перед стратою. Його бурхливе життя, типове для епохи вікінгів, описане у родовій «Сазі про Егіля». На схилі літ він жив на батьківщині в Ісландії. Особисте горе, втрата близьких не змінили його характеру — він залишився зухвалим, жадібним до чужого добра, мужнім у боротьбі з незгодами. У знаменитій поминальній пісні «Пам'ять сина», яку Егіль написав, коли втопився його улюблений син Бодвар, старий поет погрожує помстою велетню морів, нарікає на самого Одіна за те, що той забув стару дружбу і відсахнувся від поета. І тепер єдина втіха в його самотності — вміння складати вірші. Творчість Егіля пов'язана з фольклором, він часто використовує розмовні вирази, прислів'я тощо. Скальд дожив

до глибокої старості, а перед смертю переховав свої коштовності в болоті і, щоб ніхто не зрадив таємниці скарбу, вбив рабів, які допомагали йому. Справа в тому, що за германськими повір'ями, воїн, котрий мріяв потрапити після смерті у Валгаллу, повинен був предстати перед Одіном з коштовностями — свідоцтвом хоробрості і військової майстерності.

Видатним ісландським поетом, ученим і політичним діячем був **Снорі Стурлусон (1179—1241).** Виходець зі знатного роду, він володів великими земельними наділами і посідав почесне становище в ісландському суспільстві. Втягнутий у політичну боротьбу між родовою ісландською знаттю і норвезьким королем Хаконом, Снорі був убитий за наказом короля.

Вірші поета не збереглися, своєю славою він зобов'язаний знаменитій «Хеймскрінглі» («Земне коло») — сазі про норвезьких королів і «Молодшій Едді», яка має велике історико-літературне і пізнавальне значення. Трактат «Молодша Едда» складається з чотирьох частин: «Пролог», «Видіння Гюльві» *, «Мова поезії», «Перелік розмірів», котрі різняться за змістом і формою. У «Пролозі» відчувається вплив латинської книжності, що не типове для ісландської усної традиції. Викликає сумнів, чи належить ця частина Снорі. Найбільш монолітною за змістом є «Видіння Гюльві», де представлено художньо опрацьований огляд поганських міфів і різні відомості про богів. Розділ «Мова поезії» містить перекази міфологічних сюжетів та героїчні оповіді, зокрема сказання про Ніфлунгів (Нібелунгів). Тексти міфів і оповідей потрібні автору для пояснення походження кеннінгів і хейті.

Остання частина — «Перелік розмірів» — присвячена метриці, тобто опису розмірів і строф, а також стилістичних прийомів, які виробилися скальдами впродовж століть.

«Молодша Едда» написана в період занепаду поезії скальдів, за задумом автора, повинна була стати посібником для молодих поетів і відродити мистецтво скальдів. «Едда» Снорі разом зі «Старшою Еддою» є унікальним джерелом відомостей про язичництво германських народів.

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

Ісландські саги надзвичайно різноманітні за змістом. Багато саг історико-побутового змісту, в них розповідається про подорожі у різні країни. Так, «Сага про Ейрика Рудого» містить цікаві відомості про відкриття Гренландії та Північної Америки. У деяких сагах йдеться про походи вікінгів у Стародавню Русь, яку скандінави називали Гардарікою — країною міст і казкових багатств, дивовижних звірів. «Сага Олафа Трюгвасона» дає цінний матеріал про Київську Русь і князя Володимира — мудрого й освіченого правителя.

---

* Первісно Гюльві — морський велетень.

Цікавими є звістки про Новгород: «У Холмграді (Новгороді) мир був настільки святенним, так строго там слідкували за загальним спокоєм, що кожен, хто вбив без суду людину, карався смертю». «Сага Олафа Святого» — це розповідь про династичні зв'язки королів скандінавських країн з Київською Руссю.

З історією норвезького королівства нас знайомлять так звані королівські саги. Найзнаменитіша з них, «Хеймскрінгла» («Коло земне»), створена Снорі Стурлусоном на основі усних переказів та письмових історичних джерел.

Саги напівісторичного і легендарного характеру називались «сагами давноминулих часів», фантастичні за змістом — «брехливими сагами», або «бабусиними казками». У ці часи виникли також прозаїчні переробки пісень героїчного епосу. Так, «Сага про Вйолсунгів» — це переказ змісту героїчних пісень «Старшої Едди» про Сігурда і Нібелунгів.

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

Питання про походження родових саг, їх жанрову своєрідність, авторство давно цікавить учених. Протягом тривалого часу в Європі (передусім в Ісландії) сагу вважали майже історичним документом. Цьому сприяла достовірність фактів, відбитих у родових сагах. Так, географія родових саг збігається з географією Ісландії. Назви рік, долин, гір, гейзерів, озер, навіть хуторів, які фігурують у сагах, збереглися до сьогодні. Виступають тут персонажі, чиї імена містяться у списках перших переселенців в Ісландію й інших джерелах.

Змальовані події — історично зафіксовані. Ісландці, які слухали, як і ті, що пізніше почали читати саги, були впевнені аж до останніх часів в історичній вірогідності зображених подій і фактів.

Проте сучасне літературознавство вважає сагу художнім вимислом і відносить до галузі літературної творчості *. Сага — це художній твір на основі історичного матеріалу. Спочатку вона існувала в усній традиції, потім пройшла через письмову та літературну обробку. В процесі запису, мабуть, зазнала певних змін уже в дусі XIII ст. (коли й записано більшість родових саг). Саги про ісландців анонімні. Вони створені людьми, які, напевно, не вважали свою розповідь вимислом, вірили в те, що розповідали. У ті далекі часи в ісландській мові і не було слів *автор, писати, письменник*.

Родові саги склалися переважно у «вік саг» (930—1030) — період інтенсивного населення Ісландії, своєрідну героїчну епоху волелюбних переселенців.

Головні теми дещо традиційні (ще з часів давніх германців) — родові

* Див. праці М. І. Стеблін-Каменського та ін.

чвари, кривава родова помста, а також тяжби на тінгу, різні політичні суперечки тощо.

Вольниця епохи вікінгів виховала цілі покоління людей суперечливої моралі. Мужні та волелюбні, вони разом з тим пишались силою, підступністю, мстивістю. Надзвичайно розвинуте почуття власної гідності, незалежності перепліталось у них з жадобою багатства та жорстоким свавіллям. У житті людей того часу, чоловіків і жінок, важливе місце посідало поняття честі — особистої і родової. Помства за зневажання особи і вбивство вважалась найвищим обов'язком усього роду і кожного його члена. Помста часто розгорталась у ряд кривавих подій, від яких страждало багато невинних людей. Так, у знаменитій «Сазі про Ньяля» розповідається про мудрого законодавця Ньяля, що став жертвою сліпої помсти. Разом з ним загинули його сини, внук, дружина. Месником за них став зять Ньяля, котрий чудом врятувався з палаючого будинку.

«Сага про Ньяля» — найбільша із родових саг. Виникла вона, очевидно, наприкінці XIII ст., про її популярність свідчать численні списки. У сазі згадується понад 700 власних імен, більше 400 географічних назв. Це дає великий простір для вивчення основної проблеми — правда і вимисел у сагах про ісландців.

Сагам властивий об'єктивний, стриманий тон розповіді, тверезе викладення фактів, подій, учинків. Автор ніби розчинився у розповіді, його нема (героями керує сама доля, в яку так вірили германці, скандінави). Характеристика дійових осіб поступово складається з вражень про їхню поведінку та вчинки. Детальний опис родинних зв'язків, місцевості збільшує ступінь вірогідності цих докладних розповідей. На відміну від кельтських саг та поезії скальдів, мова родових саг бідна на художні прийоми. В ній мало метафор, порівнянь, немає і елемента фантастики. Правда, трапляються прояви «дивовижного» (віщі сни, привиди, заклинання і т. ін.), але це побутові забобони. У родових сагах нема опису почуттів героїв, заглиблення в їхній внутрішній світ. Ми можемо судити чи здогадуватись про них лише на підставі фактів, через дію. Так, в «Сазі про Егіля» нема мови про батьківське горе Егіля, коли втопився Бодвар,— силу його страждань видно з того, що під час поховання сина Егіл так зітхнув, аж на ньому потріскав не лише вузький одяг, а й панчохи. Але повідомлено про це у звичайному, стриманому тоні.

Водночас саги надзвичайно драматичні за змістом. Як правило, це розповідь про вузлові моменти життя людини, трагічний збіг обставин, коли життя кількох людей сплітається в кривавий вузол. І хоч герой знає (за віщими снами), що загине, він, перемагаючи страх, думаючи про славу, мужньо виходить назустріч неминучій долі. Наявність у сагах трагічної ситуації — конфлікту — зумовлює винятковий драматизм цих стриманих за стилем, докладних оповідань. Напруженість посилюється вставками-віршами скальдів, яких у сагах чимало.

Мова саг близька до розмовної. У сагах багато прислів'їв, типових для Ісландії (наприклад: «Кожен сам собі товариш»; «Де подарунок, там і віддарунок»; «Скрасить срібло долю вдови»; «Вустами промовляє доля»).

Ісландські саги — унікальне явище: інші германські народи не знають епосу в прозі.

Давньоісландська література відіграла винятково велику роль у розвитку культури всіх скандінавських народів. Сюжетні мотиви, поетику, волелюбний пафос саг наслідували відомі скандінавські письменники XIX—XX ст. Е. Тегнер, А. Еленшлегер, Б. Бьорнсон, Г. Ібсен, Х. Лакснесс.

* * *

Таким чином, протягом III—X ст. західноєвропейська література, спочатку роздрібнена, поступово об'єднується в досить чітку літературну систему зі своїми властивостями, внутрішніми контактами та взаємовпливами. Однак про появу західноєвропейської культурної зони можна говорити лише під кінець цього періоду, коли утвердження феодальної формації та її ідеологічної сфери наближалися до завершення. Повною мірою західноєвропейська культурна зона склалася в епоху Зрілого Середньовіччя.

ЛІТЕРАТУРА ЗРІЛОГО ФЕОДАЛІЗМУ (XI—XIV ст.)

Середньовічний переписувач. Гравюра на дереві. Початок XIV ст.

Основною клітинкою феодальної держави були замкнуті помістя-феоди. Маломаєтні лицарі та лицарі-однощитники були васалами багатших землевласників, а ті, в свою чергу, залежали від могутньої феодальної знаті — герцогів, графів, безпосередніх васалів короля — верховного сюзерена, номінального правителя держави. Така ж ієрархія характерна і для духовенства, де главою був папа. Селяни — це основна маса феодального суспільства.

Економічна стабілізація, зростання виробництва, поширення міжнародних зв'язків, торгівлі, піднесення міст сприяли розвитку європейської культури. Література цього періоду, порівняно з ранньосередньовічною, більш різноманітна за змістом і жанрами. Вона представлена значною кількістю народних пам'яток і літературних творів, які глибше відображають побут, ідеї, мораль свого часу.

Незважаючи на панування релігійної думки про гріховність земного буття людини, в епоху Середньовіччя поряд з аскетичними настроями та думками про потойбічний світ парадоксально співіснували жадоба до радощів життя, потяг до знань і вільнодумство. Для народного світогляду цієї доби характерне взаємопроникнення серйозного (трагічного) і смішного (комічного). Протягом століть дуже популярними були виступи мімів, жонглерів, блазнів, карликів. Надзвичайно живучими виявились комічні жанри середньовічного театру — соті, фарси. Поряд з офіційними феодально-церковними святами існували безтурботні веселощі таких народних обрядів, як «святкування травня» з обранням «королеви» або «короля» весни, з піснями та хороводними танцями, а також багатоденні народно-святкові карнавальні звеселяння під час масниці, великих ярмарків; всілякі «свята дурнів», «свята ослів» тощо. Трагічні сторони буття та боязнь небесної кари відступали перед свободою, радощами карнавальної стихії, вони давали людям розрядку, заспокоєння, звільняли почуття залежності від феодального гноблення.

Виявом бунтарських настроїв народу, таким чином, стає специфічне явище цієї доби — «народна сміхова культура», з різними видами розважальних обрядово-видовищних, словесних сміхових творів та фамільярно-вуличною мовою [7].

Народна поетична творчість продовжує розвиватися в усній формі, оскільки народ майже до кінця Середньовіччя не мав доступу до писемності. У цю добу розквітає народно-героїчний епос, в якому відбилися загальнонародні інтереси та сподівання. Погляди привілейованого феодального класу відтворені в рицарській літературі; духовенства та церкви — в клерикальній літературі. З розвитком міст у XII ст. виникає міська (бюргерська) література, демократична за характером і близька до народної основи. Незважаючи на соціальні розмежування, всі ці напрями розвивались не ізольовано, а впливаючи один на одного і взаємно збагачуючись. Народна творчість, як і раніше, живила писемну літературу різних напрямів своїми жанрами, сюжетами, художніми засобами. Носіями, виконавцями, а значною мірою й авторами обробок народної поезії були професійні співці-потішні, які відіграли велику роль у формуванні європейських літератур. У Франції їх називали жонглерами, в Німеччині — шпільманами, в Іспанії — хугларами. Народні співці-потішні вели свій родовід з давніх часів. У Стародавньому Римі та його провінціях було чимало мандрівних акторів, яких називали мімами або гістріонами. Вони подорожували дорогами імперії і розважали глядачів примітивним репертуаром: показували дресированих тварин, акробатичні номери, розігрували комічні сценки побутового змісту. Міми з часом змішалися з місцевими дружинними і народними співцями-потішниками.

У Франції поняття «жонглер» з'явилось не раніше VIII ст. Це були переважно бідні, бездомні люди, які і в холод мандрували пішки чи на возах шляхами середньовічної Європи. Жонглер був водночас співцем-музикантом (вірші виконувались під акомпанемент народного інструмента) і актором. «Ти повинен грати на різних інструментах; крутити на двох ножах м'ячі, перекидувати їх з одного леза на друге; показувати маріонеток; стрибати через чотири обручі; придбати собі руду приставну бороду і відповідний костюм, щоб... лякати дурнів; привчати собаку стояти на задніх лапах; знати мистецтво вожака мавп; викликати сміх глядачів забавним зображенням людських вад; бігати і скакати по линві, протягнутій від одної башти до іншої...»,— так повчає жонглера один трубадур *.

Жонглери виступали на перехрестях великих доріг, у містах, селах. Вони — неодмінні учасники ярмарків, народних та релігійних свят. Під час війн народні співці піднімали дух війська бойовими піснями. Виступали вони і при королівських дворах, в замках сеньйорів і навіть у палацах духовних владик. Мандруючи шляхами середньовічної Європи, жонглери збирали й поширювали новини, а також стародавні пісні та сказання. Мистецтво жонглерів тісно пов'язане з народною творчістю і звернене передусім до народної аудиторії. Однак частина жонглерів залишалась служити при дворах, виконуючи інколи відповідальні адміністративні чи дипломатичні доручення своїх сюзеренів. Стикаючись із різними колами середньовічного суспільства, вони відбивали в своїх творах також і риси феодально-аристократичного світогляду.

* *Трубадур* — середньовічний поет, представник рицарської лірики.

Зі всіх жанрів середньовічної народної поезії найкраще зберігся героїчний епос. Зародився епос в умовах первіснообщинного ладу й остаточно оформився на ранніх етапах рабовласницького і феодального суспільства. Дослідники вважають, що в усіх народів світу епос виникає за подібних соціально-історичних умов і виявляє типологічну спорідненість у проблематиці та поетиці (жанрові ознаки, тематика, ідейний зміст, типовість образів, стиль тощо). Відомі дві форми героїчного епосу — пісня та епопея. Творцями і носіями епосу в Західній Європі спочатку були дружинні співці, які теж брали участь у подіях, битвах, походах, що оспівували у своїх піснях. З розпадом дружин носіями героїчного епосу стали професійні співці, на Заході — жонглери, хуглари, шпільмани. В їхньому середовищі й виникли широкі, розгорнуті форми — поеми (епопеї). Пісня і поема мають однакові принципи побудови сюжету: протиставлення героя і його суперника, зачини і кінцівки, розгорнуті описові моменти, триразові повтори, поширені діалоги тощо. Епосу притаманна стійка система художніх засобів — типічні ситуації, гіперболізація, постійні епітети; традиційний в епосі урочистий стиль надає серйозності та величавості оспівуваним подіям. Типовою схемою розповіді про богатиря є оповідь про чудесне народження героя, перший його бойовий виїзд, братання богатирів, хвала бойовому коню, зброї, подвиги перед весіллям тощо.

На ранніх ступенях розвитку епос пов'язаний з міфологією, але поступово він звільняється від міфологічних уявлень. Предметом зображення в ньому стає історія народу, боротьба за племенну, народну єдність. «Епос — це історія в народній пам'яті, в упередженій ідеалізації, але його упередженість поетична» [8].

Епос створювався в епоху племінних міжусобиць, у період формування державності та боротьби з чужоземними набігами. Це й визначило характер головного героя. Центральним персонажем героїчного епосу всіх народів є воїн-богатир. Роланд чи Ілля Муромець, Сід, Марко Королевич чи Давид Сасунський — народний герой завжди виступає захисником рідної землі від чужоземної навали, борцем за єдність народу і противником сваволі феодалів. Народна фантазія наділяє героя незвичайною силою, мужністю і доблестю, нібито втілюючи міць цілого народу. Героями епосу часто виступають представники панівної верхівки (правителі, знать), але це не суперечить його народній суті. Доречно нагадати слова Гегеля про те, що народ у своїй поезії зображував героями знать не тому, що надавав перевагу знатним особам, а «з намагання дати зображення повної свободи в бажаннях і діях, яка реалізується в уявленнях про царювання» [9].

Таким чином, важливою рисою ідейно-естетичної своєрідності епосу є історична основа, поетично переосмислена з точки зору народної ідеології. Класичний героїчний епос виражає загальнонародні інтереси, відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні національної свідомості кожного народу. Народно-героїчний епос епохи зрілого феодалізму дійшов до нас у записаному, частково літературно опрацьованому вигляді.

Одним із найбільш складних у літературознавстві є питання про авторство в межах народно-героїчного епосу. На сучасному етапі більшість дослідників дотримуються думки, що епос є принципово анонімним. Сама історія розвитку епосу ніби зумовила його «безавторство». Пісні, перекази, які виникали ще в до-

бу великого переселення, відразу ставали надбанням народу. Передача цього матеріалу наступним поколінням в усній традиції сприяла засвоєнню його як продукту колективної творчості. У добу Раннього Середньовіччя епічний твір належав усім; кожний співець міг виконувати його і повільно змінювати. Таке ставлення до епосу збереглося і в період створення розгорнутих поем. Більшість жонглерів, шпільманів, хугларів були неписьменними. Вони на слух вивчали відомий уже епічний матеріал, додаючи до нього щось своє. Поетична переробка добре відомих масовому слухачеві пісень, сказань, поем ні жонглером, ні його слухачами як самостійна творчість не сприймалась.

Разом з тим таку поетичну працю не можна сприймати як механічне відтворення вже відомих народних сюжетів та прийомів. Жонглери здебільшого були людьми обдарованими, швидко сприймали нові віяння. Для кожного покоління традиційні сюжети, мабуть, були основою для створення нових варіантів — в дусі ідеології іншої доби. Дійсно талановитий співець робив свій внесок в існуючий загальнонародний поетичний фонд. Видатний медієвіст В. М. Жирмунський назвав це «індивідуальною творчістю в рамках колективної традиції».

ФРАНЦУЗЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

На території сучасної Франції з давніх часів жили галли, племена кельтської групи. У I ст. до н. е. галлів підкорили римляни. Під впливом римської культури почалася швидка романізація Галлії: запровадження латинської мови, римської державно-адміністративної системи, практики римських шкіл, римського права, звичаїв тощо. Протягом V ст. на галло-римлян нападали войовничі франки і змішувалися з ними, приймаючи їхню вищу культуру і мову. В середині IX ст., після розпаду імперії Карла Великого, за Верденським договором (843) відокремлюється держава «західних франків» — основа майбутньої Франції, яка стала класичним осередком феодалізму в Середні віки. Чіткішим, різноманітнішим і досконалішим був тут і літературний процес.

Початок етнічної консолідації майбутніх французів, а також перший етап феодалізації Франції, припадає на епоху правління Каролінгів (VIII—IX ст.). В цей час інтенсивно розвивалася героїчна поезія, головним епічним героєм якої став Карл Великий. Розквіт епосу романських народів (французів та іспанців) охоплює X—XIII ст. З X ст., коли відокремлюються романські мови, відбувається поступовий перехід від народної латини до старофранцузької мови.

Французький епос зберігся у вигляді поем (їх близько 100), в записах XII—XIV ст., обсягом від 1000 до 20 000 віршів. Поеми, які дійшли до нас, відомі під загальною назвою «шансон де жест» (фр. chansons de geste), що означає «пісні про діяння». Більшість поем написана десятискладовим силабічним віршем; вірші складалися в строфи з різною кількістю рядків, така строфа називалась тирадою. Рими спочатку не було, існувало лише співзвуччя голосних (асонанс). Поема декламувалась співучим голосом під акомпанемент маленької арфи або віоли, примітивної скрипки. Якщо поема була велика, то жонглер виконував її протягом кількох днів.

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

Королівський цикл. Центральною постаттю є король Франції. Це збірний образ ідеального короля, символ народної правди і справедливості, оплот країни

у боротьбі з іноземними «нехристями» і феодальним свавіллям. У цих поемах звичайно зображувався Карл Великий, котрий в народній пам'яті заступив усіх інших французьких правителів.

Цикл Гарена де Монглана. У жесті прославляється ідеальний васал, який вірно служить слабкому королю і врятовує державу від зовнішніх і внутрішніх ворогів.

Цикл Доона де Майанса (або феодальний цикл). У ньому розповідається про своєкорисливі феодальні чвари, причому вони не завжди осуджуються.

Вершиною французького національного епосу є поема «Пісня про Роланда» (королівський цикл). Поема збереглась у декількох записах; найкращий з них, так званий оксфордський рукопис, належить до 1170 р. Відомі обробки цього сюжету більшістю романських і германських мов.

Сюжет поеми має історичну основу. У 778 р. Карл Великий на прохання одного мусульманського володаря удерся в Іспанію. Похід був невдалим. Карл захопив декілька міст, обложив Сарагосу, але змушений був повернутися на батьківщину. В Ронсевальському межигір'ї Піренеїв на вузькій гірській дорозі, серед густих лісів ар'єргард французів був розбитий місцевими басками, які зненацька напали на французький загін, роздратовані проходженням через їхні села і поля чужого війська. Розправитися з басками не вдалося: під заслоном ночі вони розсіялися в горах. Про цей драматичний для французів випадок коротко повідомляє історик Егінхард у «Життєписі Карла Великого» (IX ст.), зазначаючи, що в бою серед інших знатних осіб загинув «Хруотланд, маркграф Бретані». У народній творчості ці історичні факти та події переплелися з поетичною видумкою, отримали іншу інтерпретацію та забарвлення.

«Пісня про Роланда» починається оспівуванням перемоги Карла Великого в Іспанії. Сім років воює славний Карл із сарацинами. Він захопив усі іспанські міста, крім Сарагоси, де сарацинський цар Марсілій радиться зі своїми знатними васалами, як йому позбутися франків. Найстарший з них пропонує Марсілію брехливо поклястися Карлу у вічній дружбі та пообіцяти, якщо франки виведуть військо, самому прийняти християнство та охрестити всіх підданих. У відповідь на сарацинську пропозицію Карл за порадою свого небожа лицаря Роланда посилає до Марсілія знатного феодала Ганелона, вітчима Роланда. Пихатий Ганелон готовий виконати це доручення, але, запідозривши пасинка в намірі погубити його, вибухає гнівом і вирішує за всяку ціну помститися Роландові. Уклавши зрадницький договір з Марсілієм, Ганелон умовляє Карла повернутися на батьківщину. Франки, повіривши облудним запевненням, покидають Іспанію. За порадою Ганелона, Карл доручає Роланду прикривати тил французького війська. В горах, у Ронсевальській ущелині, на двадцятитисячний ар'єргард франків, очолений Роландом, нападає стотисячне військо Марсілія. Починається жорстока битва, в якій гине героїчний французький загін. Почувши заклик Роланда, Карл поспішає на допомогу. Франки вщент розбивають ворогів і піддають хрещенню сто тисяч невірних. Поема закінчується стратою зрадника Ганелона.

У змісті поеми відбилися важливі сторони життя Західної Європи VIII—XI ст. Французькі королі тривалий час вели боротьбу з арабо-мавританською експансією, яка загрожувала Європі. Ці війни сприяли формуванню патріотичної свідомості і разом з тим розцінювались як «богоугодна справа», викорінення

поганства. До того ж наприкінці XI ст. під впливом духовенства лицарство почало збиратись у хрестовий похід у Палестину. В такому патріотичному і релігійному настрої постає народно-героїчний зміст «Пісні про Роланда». В поемі відбилися протиріччя, типові для феодальних відносин X—XI ст. Історично прогресивна тенденція до об'єднання і централізації влади наштовхувалася на феодальну анархію і сепаратизм. У цій історичній обстановці народний епос про Карла Великого набував нового суспільного значення, збагачувався новими, потрібними для ідеології того часу мотивами і деталями. Так, типовий військовий випадок (зіткнення з басками, до того ж — християнами) народна свідомість перетворила в епосі в картину кривавої битви французького війська з маврами-загарбниками та усім мусульманським світом. Пафос подвигу в ім'я національної незалежності батьківщини протиставлений феодальному егоїзмові та зрадництву. Ця патріотична ідея засудження феодального свавілля споріднює старофранцузьку «Пісню про Роланда» з пам'яткою давньоруської літератури кінця XII ст. «Словом о полку Ігоревім», в якій також звучить пристрасний заклик до князів припинити чвари і об'єднатися для відсічі грізній навалі кочівників.

Ця народна патріотична ідея з найбільшою повнотою розкривається в образі Роланда. Відважний лицар, він усією душею відданий своєму сеньйорові — королю і «милій Франції». Наказ Карла прикрити відхід армії Роланд сприймає не тільки як обов'язок, а й як почесне доручення в ім'я інтересів батьківщини. І він не шкодує сил, щоб виконати його гідно. Героїчний характер Роланда та його подвиг можна порівняти з Ахілом з «Іліади».

Жага доблесного чину, віра в правоту франків і молоде завзяття не дозволяють йому просити допомоги в бою. Під час нерівної битви в Ронсевалі друг Роланда Олів'єр тричі благає Роланда засурмити в чудодійний ріг Оліфант, щоб закликати Карла на допомогу, і тричі одержує відмову. Роланд сприймає цю пораду як визнання слабкості, не гідної лицаря. Краще смерть у бою, ніж безчестя. Так гинуть Роланд, двадцять перів і весь доблесний загін. Автор захоплений несамовитістю, безрозсудною відвагою Роланда і разом з тим протиставляє йому мудру передбачливість Олів'єра: «Роланд хоробрий, Олів'єр розумний». І все ж не розсудливість Олів'єра, а саме подвиг Роланда в ім'я Франції, його «трагічна вина» вкрили славою ім'я героя і французьке військо. Духом героїчної людяності сповнені сцени прощання Роланда з товаришами, його думи про мертвих і живих, короля і Францію, про долю своєї бойової зброї. Тут повністю розкривається мужність і духовна краса народного героя:

Мій добрий меч, о Дюрандале вірний,
Коли я вмру, ти більше не потрібний!
А скільки битв з тобою виграв я,
А скільки царств завоював тобою
Для імператора з сідою бородою!
Ти не потрапиш в руки боягузам,—
Тобою володів такий васал,
Яких не зна вже Франція-краса!
. . . . . .
Роланд почув себе в обіймах смерті —
Смертельний холод в голові і серці.
Лягає під ялину ниць Роланд,
Притис до серця меч і Оліфант,
Він ліг обличчям до країни маврів,
Щоб Карл сказав своїй дружині славній,
Що граф Роланд умер — та переміг [10].

Самовідданому патріотизмові Роланда та його друзів, для яких інтереси Франції дорожчі за життя, протиставлений знатний феодал Ганелон — втілення феодального егоїзму та анархії. Його зрадництво не випадкове, це типовий приклад феодальної непокірності. Заради особистих інтересів Ганелон зрад-

жує короля і батьківщину, що призвело до загибелі десятків тисяч співвітчизників. Це свавілля феодалів суворо засуджується автором, який для свого часу, безумовно, був людиною передовою, розумів необхідність державної єдності. Він пов'язує васальну вірність королю з ідеєю служіння батьківщині. В проголошенні патріотичної ідеї і полягає висока народність поеми та її глибокий громадянський смисл.

У поемі відображена боротьба французів з арабськими завойовниками, котрі у VIII ст. захопили Піренейський півострів і загрожували Франції. Ця боротьба набувала релігійної форми і ототожнювалася з подвигом в ім'я християнської віри. Тому франки в поемі виконують особливу, божественну місію, а численні небесні знамення, релігійні заклики, молитви надихають їх на боротьбу з «поганцями». Постійно підкреслюється небесна підтримка, яку Бог і святі надають франкам. Так, на прохання франків Бог продовжив день, щоб до заходу сонця Карл помстився за смерть Роланда та його загону, самого короля від смертельної рани вмить зцілює архангел Гавриїл. Автор приділяє також увагу образу архієпископа Турпіна. У середньовічній літературі часто зустрічаються воїни у рясі, які однаково добре володіють і Божим словом, і мечем. Так, архієпископ читає настанови своїй пастві: «Той і гроша не вартий, хто є боягузом. Нехай іде собі в монастир».

Християнський світ у поемі очолює Карл Великий. Його образ поданий гіперболічно й ідеалізовано. Це типовий для народного епосу образ правителя — сивобородого, мудрого, справедливого. Його епічна ласкавість поєднується з суворістю і невблаганністю до ворогів і зрадників. У поемі Карлу 200 років, хоч під час походу 778 р. йому було тільки 36 років і він не був ще імператором. Мабуть, старість у народній свідомості асоціювалася зі зрілою розсудливістю, мудрістю — рисами, необхідними для правителя народу. До того ж у народній пам'яті Карл Великий залишився як правитель, який не знав військових поразок та невдач.

Крім головних персонажів (Роланд, Карл, Ганелон, Марсілій), у поемі відчутна присутність величезної кількості воїнів, французьких і сарацинських. Усі вони віддані своєму правителю і своїй вірі. І хоча «нехристям» приписують багато вад (брехливість, віроломство, жорстокість), у бою вони гідні противники. Їхня військова майстерність надає ще більше ваги перемозі французів.

«Пісня про Роланда» містить відомості про озброєння лицаря XI—XII ст., про військову тактику і тогочасні звичаї. Так, золото, коштовне каміння прикрашають зброю воїна та обладунок коня — бойового товариша лицаря. Не тільки кінь, а й меч, бойовий ріг персоніфіковані — мають свої імена. Так, меч Роланда називається Дюрендаль (твердий), ріжок — Оліфант (гучний).

Другорядне місце в поемі посідають жіночі образи: любовно-побутова тематика не відповідає суворому героїзмові «Пісні». І все ж Брамімонда (дружина Марсілія) та Альда (наречена Роланда) справляють велике враження душевною стійкістю та вірністю серця. Брамімонда оплакує розгром війська і смерть чоловіка. Ніжна Альда не в силах перенести навіть звістки про загибель Роланда; вона відкидає турботу Карла про її майбутнє і зі словами, що не хоче жити після смерті Роланда, вмирає.

Змальовує автор і природу, на тлі якої відбуваються події. Середньовіччя любить яскраві барви: синє море, кораблі під червоними вітрилами, білі

та жовті прапорці на списах воїнів, зелений колір трави, ковили, цвітіння плодових дерев... Природа в «Пісні» співзвучна настроям героїв та характеру подій. У суворих тонах описана природа Ронсеваля, де розігрується трагедія: тут високі хребти, бездонні провалля і похмурі скелі. Жахлива картина бурі, смерчу є пророцтвом загибелі Роланда.

«Пісня про Роланда» написана старофранцузьким віршем з характерним для нього асонансом. У поемі виявились основні риси й особливості билинно-епічного стилю. Широта охоплення подій поєднується з повільністю та наочністю викладу. Для посилення драматизму використані епічні прийоми: повторні тиради (повторення змісту майже слово в слово в строфах, що стоять поруч); трикратні повтори — тричі просить Олів'єр покликати Карла, тричі відмовляє Роланд, тричі намагається Роланд розбити Дюрендаля тощо. Поемі властиві характерні для епосу постійні епітети (Франція — люба, прекрасна, Карл — сивобородий, трава — зелена, васал — добрий та ін.). Про близькість поеми до народної поезії свідчать також епічні плачі (плач Роланда над тілами товаришів, плач Карла над убитим Роландом та ін.).

З великою майстерністю використовуються епічні варіації в описі смерті Роланда: він прощається з бойовим мечем, лягає лицем до ворога, віддає свою рукавичку ангелові тощо.

Тематика героїчного епосу зумовлювала монументалізм стилю, ідеалізацію, перебільшення та елемент чудесного. Особливо це помітно в описах битв, які вражають своєю масовістю та жорстокими кровопролиттями. Так, в бою у вузькій ущелині зустрілися дві величезні армії. Сила, витривалість витязів у поемі напівфантастичні. Богатирська міць Роланда настільки велика, що навіть смертельно поранений, він наганяє страх на вороже військо. Така гіперболізація сили й хоробрості героя та відповідно жорстокості ворогів є традиційним фольклорним засобом.

Поема має типову для епосу симетричну структуру: патріот Роланд — зрадник Ганелон; Карл Великий — Марсілій; посольство маврів — посольство французів; помста сарацинів — помста Ганелону і под.

Загалом «Пісня» відзначається композиційною завершеністю, стрункістю і лаконізмом. Головні персонажі окреслені за чіткою схемою. Монолітність і благородна простота стилю, урочисто піднесений тон відповідають високому патріотичному твору. «Пісня про Роланда» — гідна пам'ятка героїчному подвигу в ім'я батьківщини. Показовим є зростання популярності поеми в роки боротьби з фашизмом.

Французький героїчний епос пройшов шлях розвитку, в якому, мабуть, було декілька етапів. Спочатку виникали короткі ліро-епічні пісні (кантелени) і перекази про події, що хвилювали їхніх учасників чи свідків. Творцями епосу на ранньому етапі могли бути знатні дружинники і бійці, народні піснярі й оповідачі. Пісні та перекази були дуже популярними в народі, вони ставали загальним поетичним надбанням, яке в усній традиції передавалось з покоління в покоління. В умовах народної поетичної естафети історична фактична основа поступово стиралась і замінювалась поетичними узагальненнями і символами, в яких знайшли відображення головні риси світогляду народу вже на даному історичному етапі. В період остаточного завершення феодальної структури народний епос зазнав суттєвих змін. На основі попередніх досягнень (пісні, сказання тощо) виникали грунтовні епічні розповіді — поеми.

Питання про те, як створювалася поема, цікавить дослідників уже майже 200 років. На початку XIX ст. французький учений Г. Паріс та його однодумці («традиціоналісти») висловили думку, що на певному етапі розвитку народного епосу носії його, піснярі-оповідачі, з окремих пісень-кантилен (довільно обраних) механічно складали текст поеми (це — теорія редакційного зведення, або «чоток»). Подальші дослідження довели неспроможність цієї теорії, і наприкінці XIX ст. вона зазнала поразки. У XX ст. перевага надана теорії «індивідуального авторства». Творець її, французький учений і письменник Ж. Бедьє, виступав за виявлення особи автора і фактично перекреслював народне минуле епосу. На сучасному етапі прийнята концепція, згідно з якою поема народно-героїчного епосу виникла на основі давньої пісні, шляхом її сюжетного ускладнення (збільшення кількості сцен, епізодів, картин, дійових осіб, поглиблення психологічного трактування і т. ін.).

Однак слід зазначити, що останнім часом увагу вчених все більше привертає теорія «неотрадиціоналістів», розроблена видатним іспанським медієвістом Р. Менендесом Підалем. На його думку, епічний жанр виникає в той час, коли історія й поезія у свідомості людей ще не відокремлені; за допомогою пісні, вірша народна пам'ять фіксує історичні події, факти дійсності. На основі досліджень різних варіантів поеми про Роланда вчений дійшов висновку, що героїчна поема народжувалася водночас з історичними подіями, про які йдеться в поемі (тобто обминувши пісенний етап); це правдива поетична розповідь сучасника, жива поетична історія. Але з часом первісний (початковий) текст в освоєнні «передавачів» зазнав різного роду сюжетних переробок, що призвело до значної сюжетної трансформації і перекручення історичного факту.

Французький епос відзначається винятковою сюжетною різноманітністю: від сімейно-побутових зарисовок до фіксації важливих історичних подій і політичних проблем, на підставі чого можна назвати його поетичною історією Франції.

Протягом сторіч героїчний епос був величезною ідеологічною силою, що формувала політичний і моральний світогляд народу.

ІСПАНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

Історія Іспанії має важливе значення для розуміння своєрідності іспанської культури. З найдавніших часів Піренейський півострів населяли ібери, на яких нападали (і змішувалися з ними) фінікійці, греки, кельти, карфагеняни. У III—II ст. до н. е. півострів завоювали римляни. Місцеве населення було романізоване, всюди вводилась латина. З II—IV ст. відбувалася християнізація Іспанії. На початку V ст. сюди вдерлися германські племена (свеви, алани, вандали); у середині століття весь півострів підкорили вестготи. Але поступово германці злилися з іберо-римським населенням, яке перебувало на більш високому рівні культури.

У 711 р. починається нова навала в Іспанію — африканських маврів і арабів. Мусульмани захопили майже всю територію, і тільки на півночі, в горах, утво-

рилось незалежне королівство Астурія, яке тут же повстало проти завойовників. Розпочалась тривала боротьба місцевого населення з мавро-арабським пануванням. З XI ст. у цій боротьбі значну роль відіграла нова іспанська країна Кастілія. Процес відвоювання іспанцями своєї території називається *реконкіста*. Особливо успішною вона була в XI—XIII ст. Хоч реконкістою керувала феодальна знать, головною силою в ній було міське населення, селяни і дрібне лицарство. Завдяки патріотичному ентузіазмові і самовідданості народу Іспанія під кінець XV ст. повністю звільнилася від іноземного панування. У процесі реконкісти склалась іспанська держава, сформувався іспанський народний характер.

На розвиток іспанської культури Раннього Середньовіччя великий вплив мали античність та християнство. Велику роль у житті Іспанії відіграла також розвинута на той час арабська культура.

Ранньосередньовічна народна поезія не збереглась. Перші пам'ятки іспанською мовою (акти, збірки законів тощо) належать до IX—X ст. Судячи з пам'яток, що збереглися, в іспанській народній поезії до XIV ст. домінував героїчний епос [1], творцями і носіями якого були хуглари.

Центральною постаттю іспанського героїчного епосу є Сід, котрого народ любовно називав «мій Сід», додаючи — «у добрий час народжений«. Це особа історична. Руй (Родріго) Діас де Бівар (бл. 1043—1099) належав до кастільської знаті й був начальником військ у короля Кастілії Санчо II. За військову доблесть він отримав прізвисько Кампеадор (ратоборець, войовник). Маври боялися і водночас поважали іспанського полководця, називали його Сідом, що по-арабськи означає «пан». Після загибелі Санчо II його брат Альфонс VI незлюбив Сіда і за намовами придворних вигнав з країни. Спочатку Сід з дружиною перебував на службі то в іспанських, то в мавританських правителів, але, відвоювавши у маврів багату область Валенсію, став самостійним і помирився з Альфонсом. Руй Діас був видатним діячем реконкісти, він і звільнив від маврів значну частину Іспанії. Особисті риси Сіда — твердий характер, розсудливість, демократизм, талант полководця і державного діяча — сприяли його популярності серед народу. Він по праву вважається національним героєм Іспанії.

Певно, народ ще за життя Сіда оспівував його подвиги та перемоги. Але з великого епічного матеріалу про Руй Діаса збереглися тільки близька до історичних фактів поема «Пісня про Сіда», поема «Родріго» (XIV ст.), що розповідає про молодість героя (у ній значне місце посідає вимисел) та великі цикли романсів XIV—XVI ст.

«Пісня про Сіда» — перлина іспанської культури *. Створена у XII ст., вона дійшла до нас у списку 1307 р. в неповному і частково перекрученому вигляді. Поема складається з 3735 віршів і має три частини. Окремі деталі у змісті, зокрема географія твору, дають вченим підставу стверджувати, що «Пісня» створена в південно-східній частині Кастілії, яка у XII ст. була центром народної поетичної творчості.

Початок першої частини («Вигнання») загублений. Про причину сварки Сіда

* Іспанський героїчний епос отримав всебічне висвітлення в працях видатного сучасного іспанського медієвіста Р. Менендеса Підаля.

з королем Альфонсом відомо з інших іспанських джерел. Починається список з вигнання Сіда. Обливаючись гарячими сльозами, Сід прощається з рідною домівкою, дружиною і малолітніми дочками, яких він мусить залишити під захистом монастиря, і за суворим наказом короля під страхом смерті їде на чужину. Довідавшись про вигнання Сіда, до нього сходяться «люди всякого роду, звідусіль»: селяни, ремісники, збіднілі лицарі, готові виступити на боротьбу з ненависними маврами. Спочатку важко доводиться Сіду. Він заглиблюється у мусульманські землі і з часом здобуває чимало перемог. Не раз велика здобич потрапляє до його рук. Частину її Сід добровільно відправляє королю Альфонсу, бажаючи примирення з ним в ім'я спільної боротьби з маврами.

Зміст другої частини «Заміжжя доньок Сіда» становить розповідь про те, як Сід, здобувши велике місто Валенсію, посилає королю 100 добірних коней. Король готовий помиритися зі своїм тепер могутнім васалом і дозволяє йому взяти до себе дружину і дочок. Знатні інфанти де Карріон, спокусившись багатством Сіда, вирішили одружитися з його дочками. Сам король виступає в ролі свата, вважаючи цей шлюб великою честю для Сіда. Неохоче погоджується Сід на заміжжя дочок, не до душі йому знатні женихи. Але він не хоче відмовити королю, до якого, забувши минулі образи, ставиться з великою пошаною. Сід запрошує до себе в Валенсію інфантів і урочисто святкує весілля.

Третя частина («Безчестя в дубовому лісі Корпес») тематично різноманітна. Інфанти де Карріон недовго прожили у згоді з Сідом. У доблесному оточенні Сіда вони виявились нікчемами і боягузами. Не витерпівши насмішок васалів Сіда, зяті вирішили помститися. Вони просять дозволу поїхати в Карріон, щоб показати своїх молодих дружин родичам. Тяжко на душі в Сіда, але він благословляє дочок, віддає їм придане і щедро обдаровує зятів, вручивши кожному з них по бойовому мечу, що вважалось найбільшою честю. Інфанти тільки чекали нагоди помститися за свою ганьбу на дочках Сіда. Як тільки вони в'їхали у володіння Кастілії, в дубовому лісі Корпес зіскочили з коней, і тут, у гущавині, прив'язавши молодих дружин до дерев, побили їх бичами й острогами майже до смерті. Сід скаржиться королю. «Це король присватав моїх дочок, і моє безчестя є безчестям мого сеньйора»,— каже скривджений батько. Король збирає кортеси, куди неохоче з'являються інфанти у супроводі численної рідні. Передусім Сід вимагає повернення своїх мечів, потім приданого дочок, яке зяті встигли пустити на вітер. Захищаючи власну честь, Сід викликає їх на поєдинок. У битві в долині Карріон, в землях інфантів, Сід з дружиною перемагає кривдників і прилюдно називає їх зрадниками. Переможець Сід знову віддає дочок заміж, вже за королів Наварри і Арагона.

«Пісня про Сіда», як і вся середньовічна іспанська література, відрізняється від інших пам'яток західноєвропейської літератури рядом особливостей. Якщо для французького і німецького народного епосу характерний трагічно-героїчний тон, то в іспанській поемі героїчне не відокремлене від повсякденного, тут подано різноманітний життєвий фон і домінує оптимістичне світосприйняття. Перед нами Іспанія епохи реконкісти, яка, на думку спеціалістів, не була настільки «чорним» періодом в історії Іспанії, як про це думали пізніше: «Дійові особи «Пісні» — не лише християнські та мавританські війська, в ній зображені люди, далекі від військового життя: жінки, діти, ченці, городяни, євреї; усі вони відтворюють картину мирного життя міст: торговельні угоди, розлуки, подорожі, вітання і радість зустрічей, весілля, зустрічі у тісному колі для обговорення сімейних справ

або для веселих розваг, відпочинок після обіду, гарне вбрання, урочисті прийоми та релігійні церемонії»[12].

Зміст поеми дуже близький до історичної основи. «Пісня» виникла через півстоліття після смерті героя, коли події життя та слава його ратних подвигів були живі у народній пам'яті. Поемі властива реалістична манера зображення подій та психології дійових осіб. Опис повсякденного буття та боротьби іспанців з маврами невідомий хуглар супроводжує величезною кількістю подробиць і деталей, характерних для того часу. Поема дає чітке уявлення про озброєння іспанських та мавританських воїнів, про тактику битв, військову термінологію.

Не тільки Сід, а й майже всі дійові особи «Пісні» історичні; вони були васалами, друзями або ворогами Сіда. Але є й відхід від історичних фактів. Так, спостерігається певна демократизація та ідеалізація образу Сіда. Всупереч історичному прототипу Сід показаний інфансоном, тобто лицарем, який не належить до придворної знаті. Хуглар також замовчував негативні моменти в біографії та поведінці Сіда, наприклад його службу у мавританських правителів. Демократизм та антиаристократична спрямованість поеми виявляються також у постійному висміюванні та засудженні різноманітних «високородних» пороків барселонської та леонської знаті, а також інфантів де Карріон — гордовитості, хвастощів, марнотратства, боягузства, підступності та жорстокості. Пихатій феодальній знаті протиставляються воїни Сіда та його найближчі помічники — сміливі, рішучі, дружелюбні й прості. В образі Сіда поет підкреслює найкращі риси іспанського народу — спокійну гідність, стриманість, прямоту, мудру терпеливість. Сід Кампеадор засуджує міжусобну ворожнечу, для нього батьківщина — це вся Іспанія, яку він хоче бачити вільною і єдиною. Демократичний дух поеми свідчить про народний характер реконкісти, котра вилилась у широкий національно-визвольний рух.

Іспанський народ вбачав у реконкісті не тільки національне визволення, а й визволення з-під кріпосного гноблення. Адже учасник реконкісти звільнявся від кріпацтва, вершник ставав ідальго, що зумовило виникнення в Іспанії численного дрібного дворянства, різко відмінного від старої іспанської знаті.

Важливе місце у поемі посідає сімейно-побутова тематика. Сід не лише доблесний воїн і вірний васал, а й ніжний чоловік і батько. Розлучений з сім'єю у вигнанні він увесь час думає «про кохану і вірну дружину», піклується, щоб вона і діти не знали нестатків. Заздалегідь готує він посаг для дочок, бажаючи їм щастя та добробуту. Сім'я для Сіда — не лише об'єкт турбот, вона надихає його на мужні та героїчні вчинки. Так, Сід просить дружину Химену та дочок, щоб вони з високої башти спостерігали бій, який він буде вести, захищаючи Валенсію. І донья Химена є гідною свого чоловіка. Вона мужньо зносить життєві незгоди, твердо вірячи в краще майбутнє. Подружня вірність, щирість та згода панують у родині Сіда. Устої сім'ї у вузькому розумінні (батьки та діти) і як спільність родичів, що допомагають, захищають і відповідають одне за одного,— показані непохитними.

Вірний реалістичній манері, хуглар не приховує практичного ставлення до життя своїх героїв, але цей практицизм зумовлений тогочасною дійсністю, умовами буття. Люди, котрі йшли за Сідом, покинули свої будинки і майно, яке, за наказом короля, негайно конфіскувалось. Сід усвідомлює свою відповідальність за них» «Молю Бога, Отця небесного, щоб усім вам, хто залишив задля мене дім і

спадкове майно, я міг зробити скільки-небудь добра — віддати вдвічі більше за те, що ви втратили». Сід та його бійці відверто радіють військовій здобичі: коням, золоту, багатій одежі, дорогим тканинам, полоненим, яких можна продати або взяти за них викуп.

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

Стиль поеми позбавлений будь-якої пишномовності та манірності. В основному тон розповіді стримано-енергійний, часом у ньому відчутні інтимні інтонації (у родинних сценах), гумор (у побутових епізодах), епічний розмах і сила (у батальних картинах). Порівняно з французькою поемою, «Пісня про Сіда» бідніша на зовнішні прикраси — метафори, поетичні порівняння. Але її автор добре володіє мистецтвом безпосереднього відчуття життя і легко робить читача свідком усіх тих подій, що відбуваються. Загальна реалістична тональність, сюжетна багатогранність, стійкий демократизм і гуманність «Пісні» здобули їй заслужену славу в віках.

НІМЕЦЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

Імперія Карла Великого складалась з етнічно різних племенних об'єднань. За Верденським договором (843), власне германські землі відійшли одному з його внуків — Людвіку Німецькому. Процес християнізації цих земель завершився в IX ст., з ним зв'язана поява в цих краях писемності — латинського алфавіту. Протягом IX—X ст. відбулося відокремлення літератури від фольклору. У літературному процесі закріпились жанри народної творчості: байки, шпрухи, епічні шванки (віршоване або прозове оповідання з повчальним або комічним змістом).

Помітний слід в історії німецької літератури залишила епоха Оттонів (X— початок XI ст.). У цей період виникло чимало пам'яток латинською мовою, частина яких створювалась під впливом давньоримської літератури. Разом з тим демократично настроєні клірики виявляли інтерес і до народної творчості, письмово фіксували її пам'ятки. Представником літератури так званого «Оттонівського Відродження» була монахиня Хросвіта (бл. 935—бл. 980) — авторка латинських релігійних поем, дидактичних комедій для читання та хронік («Діяння Оттона»). Її поема «Падіння та навернення Теофіла» — найдавніша версія про доктора Фауста.

До XII ст. в Німеччині відбуваються значні соціально-економічні зрушення, у країні зростає роль лицарства, під впливом смаків якого мистецтво стає все більш мирським.

Якщо раніше німецька література мала переважно релігійний характер, то в XII ст. виникають нові напрями, жанри, теми, сюжети світського характеру (німецькою мовою).

Літературний процес стає різноманітним і яскравим. У XII—XIII ст. пережи

ває розквіт поезія *вагантів*; під впливом Провансу та французької рицарської культури успішно розвиваються німецька *рицарська лірика (мінезанг)* та *рицарський роман*. Нових вершин досягає *героїчний епос*. Спадкоємцями дружинних скопів стають професійні співці — шпільмани. Під впливом романомовних літератур алітераційний вірш, властивий ранньому германському епосові, замінюється віршем з кінцевою римою (парними двовіршами або складнішими формами типу «нібелунгової строфи») *. Мова поезії стає більш гнучкою і мелодійною. Ці зміни започаткували шпільмани. На основі героїчної пісні з'являється розгорнута епічна поема-епопея, головний жанр шпільманівського епосу. На відміну від «шансон де жест», німецькі поеми не співаються — вони призначені для читання з рукопису. Зразками героїчного епосу цього періоду є поеми «Пісня про Нібелунгів» і «Гудруна», цикл поем про Дітріха Бернського.

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

«Пісня про Нібелунгів». Найвизначнішою пам'яткою німецького середньовічного епосу є «Пісня про Нібелунгів», що повністю склалася близько 1200 р. Про виняткову популярність цієї поеми свідчать численні списки. Вперше поему надруковано 1757 р. у добу Просвітительства, коли в Німеччині пробудився інтерес до рідної старовини.

«Пісня» виникла, мабуть, у Південно-Східній Німеччині — саме там, у придунайських землях (Баварії, Австрії), в основному відбувався процес перетворення давніх героїчних пісень у поеми. Географія твору (зокрема, подорож Крімхільди в країну гуннів) збігається з географією цих земель. Очевидно, автор добре знав їхні міста, дороги, ріки тощо.

Питання про авторство поеми викликало чимало суперечок. Більшість дослідників вважає, що творцем поеми був шпільман (а не клірик або лицар). Безумовно, це була людина поетично обдарована і глибоко обізнана з епосом, світською та духовною літературою свого часу, зокрема з мінезангом, а також придворними звичаями та побутом.

«Пісня про Нібелунгів» складається з 39 пісень-авантюр. Шпільман починає свою розповідь з прославлення краси Крімхільди — молодої дівчини, що живе у Вормсі, столиці Бургундії, під опікою трьох братів-королів. Зігфрід, королевич з Нідерландів, почувши про знатну красуню, заочно покохав її і мріяв одружитися з нею. Старший брат Гунтер згоден віддати Крімхільду за прославленого витязя за умови, що Зігфрід допоможе йому здобути ісландську королеву Брюнхільду, яка ставить перед женихами тяжкі умови: той, хто хоче стати її чоловіком, повинен перемогти її у богатирських змаганнях або поплатитися головою. Зігфрід згоден виручити Гунтера. Він добровільно назвався його васалом і в далекій Ісландії за допомогою шапки-невидимки допоміг королю перемогти богатирку. Здивована Брюнхільда визнає себе переможеною і дає згоду вийти заміж за Гунтера. Але в шлюбну ніч Зігфрід знову був змушений прийти на допомогу королю: невидимий для Брюнхільди, він приборкав непокірну наречену, зняв з неї перстень і пояс (символ дівочої цнотливості) і недоторканою передав її чоловікові. У знак вдячності Зігфрід одержав Крімхільду і щасливий з молодою дружиною відбуває на батьківщину. Через десять років Крімхільда з чоловіком приїздить у Вормс до рідних. Між королевами виникає суперечка, під час якої з'ясовується роль Зігфріда у сватанні Гунтера. Ображена Брюнхільда кличе вірного васала бургундських королів Хагена, і він, змовившись з королевою, вбиває Зігфріда. Крімхільда гірко оплакує смерть чоловіка. Хаген, стурбований тим, що Крімхільда щедро роздає золото і може завоювати прихильність васалів Гунтера, відбирає у неї скарби Нібелунгів — запоруку влади та могутності — і таємно кидає їх у води Рейну. На цьому закінчується перша частина.

У другій частині йдеться про те, як через 13 років за наполяганням рідних (із думкою про помсту) Крімхільда виходить заміж за могутнього Етцеля, правителя гуннів, який любить і шанує її. Але підступне вбивство Зігфріда, доля скарбів Нібелунгів не дають їй спокою. На прохання Крімхільди Етцель запрошує в гості на далекий Дунай її рідних з дружиною та васалами. Вороже зустрічає Крімхільда бургундів, вона жадає сварки. Намовлені нею гунни нападають на гостей. У залі, куди були запрошені на бенкет бургунди, починається кривава різня. Крімхільда наказує підпалити зал з гостями. В нестерпній спеці багато годин триває бій, бургунди змушені відпочивати на тілах вбитих і вгамовують спрагу кров'ю ворогів. У страшних муках гинуть тисячі людей. Розлючена Крімхільда, намагаючись довідатися про таємницю скарбів, наказує вбити Гунтера, а потім сама стинає голову Хагену. Старий воїн Хільдебранд, котрий бачив на своєму віку багато крові, не може змиритися з кровожадністю Крімхільди і вбиває її. Сивин Етцель оплакує смерть дружини та сина. Так гине рід бургундських королів. На захист короля гуннів стає сам Дітріх Бернський, який разом із вірним Хільдебрандом завжди виступає в епосі як носій правди і справедливості.

«Пісня про Нібелунгів» пробудила великий інтерес у науково-літературних колах і сприяла виникненню численних досліджень. На сучасному етапі вважають, що «Пісня» постала на основі двох старовинних героїчних пісень: 1) про Брюнхільду (сватовство Гунтера і смерть Зігфріда); 2) про загибель бургундів. Виявлено також сюжетну спільність «Пісні» із скандінавськими пам'ятками («Старшою Еддою», «Еддою» Снорі, «Сагою про Вйолсунгів» та ін.). Отже, спільні сюжетні корені сягають у старогерманську давнину. Окремі елементи «Пісні» пов'язані зі світом міфів та казок (юнацькі подвиги Зігфріда, богатирські змагання наречених з Брюнхільдою тощо).

Походження слова «Нібелунги» не з'ясоване, його прийнято пов'язувати зі словом Nebel — туман, звідки «Нібелунги» — діти, сини туману. В першій частині епопеї ці казкові істоти виступають як охоронці скарбу та витязя Зігфріда; у другій — Нібелунгами вже називають бургундів. Попри всю різноманітність джерел, які міг знати і використати автор, «Пісня» не є механічним поєднанням існуючих сюжетів. Невідомий нам поет заново переосмислив цей епічний матеріал і створив новий сюжетно багатогранний і високохудожній твір вже в катего-

---

* *Нібелунгова строфа* — строфа з чотирьох рядків, які римуються попарно; кожен вірш розпадається на два піввірші, з яких перший завжди чотирискладовий з двоскладовим ефектом, а другий має три наголоси в трьох перших віршах і чотири — у четвертому.

ріях сучасної йому ідеології феодально-лицарського суспільства. У цій останній редакції німецька поема набуває ознак і рицарського роману.

«Пісня про Нібелунгів» відзначається сюжетною різноманітністю. Сива давнина, казкові мотиви та пишний придворно-лицарський побут XII—XIII ст. виступають у поемі в складному переплетінні. В ній відбилися спогади про події великого переселення народів, далекі мандри, переходи, криваві битви. Зберігся в ній і суворий трагічний дух давніх германських сказань. Так, у германському епосі варварських часів чільне місце посідають мотиви помсти, родової й особистої честі. Але в першій частині сувору давнину часто підмінюють описами пишного придворного життя — бенкети, королівські полювання, турніри, куртуазне оспівування дам, кохання, жіночої вроди тощо. Вормський двір — феодальна резиденція XII—XIII ст., а не історична ставка бургундських королів V ст. Це результат впливу рицарської літератури на героїчний епос. Подібні тенденції спостерігаються й у східних літературах, наприклад: поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкірі», арабський епос про подвиги Антари і т. ін.

Важливу роль у розгортанні майже всього сюжету відіграє сварка між Брюнхільдою та Крімхільдою. В поемі причина сварки має соціальний підтекст: Брюнхільда не визнає Крімхільду рівнею (вона вважає, що Зігфрід — васал її чоловіка). Обурена таким приниженням, Крімхільда видає таємницю сватання Гунтера. Горда Брюнхільда жорстоко мстить за обман. Вона рішуче виступає на захист своєї честі й розпочинає страшну низку злодіянь, жертвами яких стають тисячі людей.

Слід підкреслити, що скандінавський варіант причин цієї сварки більш переконливий: Брюнхільда ще до одруження любила Сигурда (Зігфріда); забута ним, вона продовжує самовіддано кохати; зсідси — її роздратованість і жадоба помсти.

Значну увагу в поемі приділено Крімхільді, якою автор захоплюється впродовж майже всієї поеми. Замолоду — це вродлива і горда дівчина. За звичаями того часу, вона довіряє свою долю старшому братові. Згодом Крімхільда — ніжна дружина, яка пишається чоловіком-героєм. Після загибелі Зігфріда — це невтішна вдова; й нарешті, розлючена дияволиця, котру жадоба помсти та скарбів штовхає на вбивство братів та їхніх васалів.

Породженням германської давнини є образ Хагена фон Троньє, першого васала бургундських королів. За поняттями того часу, Хагена не можна вважати просто підступним, холодним вбивцею. Згідно з варварським і феодальним кодексом, перша заповідь васала — самовіддана служба сюзерену, заради неї Хаген готовий і на злочин, і на смерть. Хаген в поемі є носієм давньогерманських уявлень: він знає свою долю і знає, що спіткає бургундів у майбутньому. Могутній, похмурий, без страху і сумнівів іде він назустріч майбутньому, приймаючи все як належне і неминуче. Звідси його зловісне самоуправство і безжалісне зухвальство у ставленні до Крімхільди. Автор (під впливом придворно-лицарських звичаїв) намагається дещо облагородити вірного васала і подекуди прикрити його нелюдськість куртуазною ввічливістю, але це не зовсім вдається йому. На пишному фоні придворного буття в «Пісні» діють герої ще з варварським складом душі. Заради «честі» і золота з холодною безстрашністю вони здійснюють негідні вчинки, нехтуючи законами кревності, гостинності, не шкодуючи родичів та дітей.

Світові варварського віроломства та кривавої нелюдськості, носіями яких є Хаген, Брюнхільда, протиставлений образ народного героя — Зігфріда, який став жертвою зради. До його загибелі причетні не тільки Хаген і Брюнхільда, а й колишній друг Гунтер, котрий під впливом дружини потурає вбивству. Улюблений народний герой — не історична особа, це героїзований казковий персонаж. З ім'ям Зігфріда в народній свідомості здавна пов'язане уявлення про нездоланну богатирську силу, свободу, радість і красу життя. Безстрашно, з юнацьким запалом вступає він у бій з драконом, здобуває скарби Нібелунгів, пробуджує «сплячу красуню...» В поемі показана його мужня зрілість, мирне царювання і щасливе подружнє життя. Його вірність друзям, глибина почуттів до Крімхільди, прямота й великодушність вносять у поему віру у непереможність добра, правди і справедливості.

Поема є цінним джерелом для вивчення світогляду, побуту та звичаїв придворно-лицарського середовища XII—XIII ст. Вона дає уявлення про будні та свята лицарів: бенкети, полювання, змагання та інші розваги. Чимало уваги в ній приділено лицарському поняттю честі, подружньої любові та вірності.

Багатогранна і стильова палітра поеми. Гумор, легка іронія у розповіді про сватання Гунтера та шлюбну ніч з Брюнхільдою; трагічна спрямованість, приреченість у лінії Зігфріда; похмура суворість в детальних описах кривавої різні в царстві Етцеля; радісне піднесення в описі картин розкішного придворного побуту. «Автор «Пісні про Нібелунгів» бачить світ барвистим і яскравим, все описуване ним постає перед нами об'ємним і живим, і одним із засобів, за допомогою яких поетові вдається досягнути «ефекту присутності», є те, що він щедро ділиться з нами зоровими враженнями. Коштовне каміння, гаряче золото, сяючі на сонці шлеми і панцирі, розкішні кольорові шати, бойові штандарти — ніщо не проходить повз його увагу... Принцип «роботи фарбами» нашого поета аналогічний практиці книжкових мініатюристів. Він не змішує різні тони, а застосовує їх в чистому вигляді. Улюблені його кольори — золотий, червоний, білий...»[13]

«Пісня про Нібелунгів» суттєво відрізняється від поем французького та іспанського героїчного епосу. В ній нема ні високого патріотичного пафосу французької поеми, ні глибокого почуття національної єдності іспанської пам'ятки.

Головне в «Пісні про Нібелунгів» — мотив помсти, криваві чвари між родичами, пожадливість до золота, коштовностей. Це пояснюється тим, що в основі поеми лежать пісні, що виникли в архаїчний дофеодальний період, коли тема героїчного індивідуального подвигу розвивалась на родовому та сімейному тлі. На відміну від німецької «Пісні», старофранцузький, іспанський, український, сербський епоси розвивалися в умовах усталеної державності; в епосі цих народів провідною є тема об'єднання та захисту батьківщини і народу від зовнішнього ворога.

Початок наукового вивчення «Пісні» поклали романтики. Інтерес учених до історії твору сприяв виникненню загальних теорій про походження народного героїчного епосу. З кінця XVIII ст. накопичено чимало суперечливих висновків. На початку XIX ст. К. Лахман і його послідовники вважали, що німецька епопея є результатом механічного поєднання анонімних народних пісень, розташованих в певному фабульному порядку (теорія редакційного зведення, або

«чоток»). Але ця концепція (як і аналогічна теорія Г. Паріса у Франції) виявилась неспроможною.

На сучасному етапі прийнята в основному концепція швейцарського вченого А. Хойслера. Після глибокого і всебічного вивчення епічного матеріалу, що міг передувати виникненню «Пісні», він довів: в основі поеми лежать дві короткі епічні пісні (про це вже йшлося). На думку Хойслера, поеми-епопеї — результат багатовікового поетапного творчого переродження і трансформації пісні, результат її стилістичного «розбухання» за рахунок сюжетного ускладнення (збільшення кількості сцен, епізодів, картин, дійових осіб, поглиблення психологічного трактування тощо). Таким чином, текст «Пісні» є завершенням тривалого розвитку і складної сюжетної і жанрової трансформації германського героїчного епосу.

В епоху романтизму «Пісня про Нібелунгів» набула великої популярності і за межами Німеччини. Під впливом її створено ряд творів у літературі та мистецтві. Всесвітньо відомою є музична тетралогія Вагнера «Перстень Нібелунга» (середина XIX ст.). До теми Нібелунгів звертались також драматурги — Ібсен, Геббель.

ПІВДЕННОСЛОВ'ЯНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

Жанр героїчного епосу широко представлений у слов'ян. Він зберігся, зокрема, у південнослов'янських народів — сербів, хорватів і болгар і є видатною пам'яткою їхньої духовної культури. Героїчний епос південних слов'ян здавна привертав увагу видатних діячів світової культури, які вивчали і популяризували його,— О. Пушкіна і М. Чернишевського, Й.-В. Гете і В. Скотта, В. Гумбольта і братів Я. і В. Грімм, П. Меріме і А. Міцкевича, В. Караджича, М. Старицького, І. Франка, М. Рильського та багатьох інших.

Взірці героїчного епосу південних слов'ян — юнацькі пісні (їх можна зіставити з російськими билинами), героями яких є окремі правителі Болгарії та Сербії (Момчил, Марко Королевич та ін.).

Сюжети героїчного епосу у цих народів мають ряд спільних моментів і водночас різняться між собою.

У сербохорватському епосі виділяється декілька циклів: докосовські пісні — про події, коли Сербією правила династія Неманичів у 1168—1371 рр.; косовські пісні — присвячені Косовській битві між військами сербського князя Лазаря і турками у 1389 р., де серби зазнали поразки; пісні про Марка Королевича — сучасника цієї битви, васала турецького султана (пісні про Марка Королевича посідають чільне місце і в героїчному епосі болгарського народу) та ін. Про час виникнення південнослов'янського героїчного епосу існує декілька гіпотез. Згідно з найбільш поширеною (її підтримував й відомий учений М. І. Кравцов), героїчний епос південних слов'ян виник ще в період Раннього Середньовіччя. Перші записи епічних пісень сягають XVI ст.

Героями пісень косовського циклу є князь Лазар, воєвода Мілош Обілич, брати Юговичі, народні герої, які у Косовській битві виборювали свободу і незалежність своєї батьківщини. Косовські пісні мають трагічну тональність, бо з поразкою у битві на Косовському полі сербський народ пов'язував розорення і падіння держави. Сюжети косовських пісень є своєрідною поетичною

обробкою дійсних історичних подій. У піснях народ розкрив власне розуміння історичної правди, вчинків історичних осіб, оспівав героїв-богатирів. Скорбота і горе народне, оплакування загиблих органічно пов'язані з протестом проти чужоземного гноблення, з вірою у визволення.

Мужні, могутні юнаки-богатирі зі зброєю в руках відважно стали на герць з турками-поневолювачами, які топчуть їхню честь, плюндрують і розорюють рідну землю («Банович Стахиня» та ін.). Сам турецький султан поважає силу і волелюбність слов'янських богатирів. Своїм сатрапам він говорить про них:

...У Крушеві ще лежить корона
На слузі, на сербі Неманенку
По найменню що цар славний Лазар;
Коло нього скупилися серби
Й усі сербські воєводи славні:
А що первий Обиленко Милош,
Юнак славний, на весь світ хороший,
По юнацтву над його немає.
Сам з царем він поборотись може;
Другий в нього Косовенко Йванко,
Третій лицар — то Милан Топлиця,
А четвертий — Юг-Богдан старенький,
Синів у нього Юговенків дев'ять;
Та таких же і нема ні в кого...

(«Бранкович зве на Косове турків», переклад М. Старицького).

Султан сподівається лише підступністю покорити сербів, використовуючи для цього зрадника — зятя царя Лазаря Бранковича. В пісні «Сон цариці Милиці» перед дружиною царя Лазаря розкривається трагічне майбутнє: зрада зятя, загибель чоловіка, падіння держави. У віщому сні цариця Милиця бачить,

...Як напали на край сербський турки,
Звоювали Неманича царство,
Загубили пречесного Лаза
На Косовім, на широкім полі.
Там то й зрадив його Вук Бранкович,—
Хай поб'є його година люта!..

Віщий сон розкриває цариці Милиці, що не залишаться невідомщеними ні цар Лазар, ні його богатирі, котрі полягли у битві:

...А що другий воєвода Милош,
Од початку й до остатку щирий,—
Заколов царя Мурата в турків,
Відомстив за свого господаря,
За царя преславного, за Лаза!..

(Переклад *М. Старицького*).

Драматично розвивається дія. Цар Лазар назавжди прощається з царицею Милицею і йде з військом на Косове поле, де й гине разом з усім сербським воїнством, захищаючи від турецької навали рідну землю:

...Всі полягли на Косовому полі!
Там загинув славний цар наш Лазар,
Там списів багато поламалось,

Поламались і турецькі й сербські,
Але більше сербських, ніж турецьких...

(«Цар Лазар і цариця Милиця»,
переклад *М. Рильського*).

Велика епічна пісня «Косове поле» розкриває картину жорстокої січі, криваву битву, доблесну смерть сербських героїв, які захищали вітчизну від тієї сили, що «край рідний наш прийшла спустошить». З особливим трагізмом звучать пісні косовського циклу «Смерть матері Юговичів», «Дівчина Косовка» та ін. Стара мати дев'яти синів-богатирів Юговичів дізнається про смерть свого чоловіка і дітей на Косовому полі: мужнє серце стара мати мала, «сльози гіркої не зронила», але коли побачила відрубану руку наймолодшого сина Дем'яна, не витримало її старе серце:

...Серце тут напружилося в неї,
З болю серце в неї розірвалось
По синах по дев'яти із горя,
По десятім Юг-Богдані сивім.

Високий трагізм образів матері, дівчини-косовки, які не дочекалися з поля битви близьких і коханих, поєднується в піснях з паріотизмом і світлою вірою в те, що кров, пролита за справедливу справу, життя, віддане за батьківщину, виправдані і значимі. Боротьба за свободу свого краю є святим обов'язком кожного, хто може тримати зброю в руках.

Косовський цикл епічних пісень — величний і невмирущий народний пам'ятник всім тим, хто боровся за щастя народу, за його незалежність.

Чільне місце в юнацьких піснях посідає цикл, присвячений Марку Королевичу (близько 250 пісень). Марко Королевич — постать історична: він був володарем Західної Македонії і васалом турецького султана; мабуть, брав участь у битві на Косовському полі, але як васал (на боці турків) виступав і в інших походах турецького султана. Таким був історичний Марко Королевич. Пісенний герой зовсім інший. У циклі пісень перед нами постає майже все життя Марка, яке зовсім не збігається з історичною реальністю. У піснях герой є втіленням сили і патріотизму, мрій і сподівань народу, мужнім захисником скривджених. І хоч в піснях Марко Королевич — підлеглий турецького султана, але ця васальна залежність в очах народу пов'язана з трагічним непрозумінням (прокляттям батька). Вона є лише номінальною, бо пісенний Марко не боїться ні султана, ні його пашів, ні розбійників-яничарів. Він з презирством, зневажливо ставиться до них, і цей мотив підкреслюється в усіх піснях циклу.

Марко Королевич — ідеальний герой, в якому народ бачив свого захисника. Він сміливо й рішуче виступає проти могутніх ворогів — Муси Кеседжия, Алілаги та ін. Марко Королевич ніколи не стерпить образи ані власної честі, ані честі свого народу. Тому саме в образі Марка втілена віра уярмленого, але не підкореного народу у визволення і свободу. Цим Марко Королевич нагадує билинного богатиря Іллю Муромця.

Оскільки Марко Королевич представлений у піснях як герой і витязь, то навіть його народження казкове (його мати— казкова діва, яка надає йому богатирської сили). У деяких піснях він селянський син. Марків кінь — Шарац — також наділений казковими рисами: він розумний, дає своєму господарю поради, попереджує про небезпеку і т. ін. (це своєрідний Горбоконик з російської казки).

Пісенний Марко живе сотні років, в деяких піснях він, по волі народній, не вмирає, а засинає, щоб прокинутися тоді, коли буде сутужно народові, коли підніметься народ на священну боротьбу за волю.

Марко Королевич здійснює багато подвигів: він визволяє полонянок з турецької неволі («Перший подвиг Марка»), громить турків-насильників («Хто найкращий юнак»), відбирає батьківську шаблю у султанського візиря («Марко пізнає батькову шаблю»), допомагає сиротам («Марко Короленко і бей Костадин»). Про меч і свободу він не забуває і тоді, коли займається мирною працею — оре землю. Стара мати говорить сину:

...Ти візьми волів та ралю, синку,
Виори ти гори та долини
Та посій ти білую пшеницю,
Буде з чого жити нам з тобою...

Слухається Марко материнських слів:

...Він воли у ралю запрягає,
Та не оре ні долин, ні гір він,
Тільки оре цареві дороги...

Турки-яничари наказують Маркові, щоб він не чіпав царських доріг, але Марко лише відповідає їм: «Ріллю не топчіте», а опісля

...Ухопив він із волами рало
Та й побив він яничарів-турків...

(«Оранка Марка Королевича»,
переклад *М. Рильського*).

Пісні про Марка Королевича та інші твори героїчного південнослов'янського епосу перекладались мовами багатьох народів світу. Українською мовою переклад здійснили М. Старицький, М. Рильський, Л. Первомайський.

Пісні героїчного епосу південних слов'ян втілюють високі художні здобутки народно-поетичної творчості. Значна їх естетична роль: юнацькі пісні мали великий вплив на літературний процес, духовне життя Сербії, Болгарії та інших країн. Поряд із героїчним епосом Франції, Німеччини, Іспанії епос південних слов'ян становить яскраву сторінку світової культури.

ЛІТЕРАТУРА ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ

У добу Зрілого Середньовіччя, коли зміцніли літератури на народних мовах, латинська література втрачає провідне становище. Латина залишається мовою церкви, держави, науки, школи, судочинства, всіх ділових паперів та листування. Разом з тим це жива розмовна мова освіченої частини феодального суспільства і, зрозуміло, мова, на якій можлива поетична творчість. Доказом цього є поезія вагантів (або голіардів) *— так у Середньовіччя називали мандрівних священиків, які не мали своїх парафій, збіглих монахів, попів-розстриг, котрі через одру-

* Лат. vagantes — мандрівні; старофр. goliard — «блазень». Термін «ваганти» більш вживається у германських землях, а «голіарди» — поширений переважно в романських землях та в Англії.

ження чи пияцтво втратили духовний сан. У пошуках кращої долі вони мандрували небезпечними в ті часи європейськими дорогами, заробляючи на прожиття складанням віршів та пісень. До них приєднувався різний люд, намагаючись уникнути податків, переслідувань та покарань за різні провини. З часом ряди вагантів стали поповнюватись за рахунок молоді, яка вчилась.

З кінця XI ст. Європа вступила в період великих соціально-культурних перетворень, зросла потреба в письменних і освічених людях, які готувались спочатку в соборних школах, а з XII ст.— й у світських школах та університетах. Школярі та студенти були народом непосидючим і з метою удосконалення своїх знань кочували з міста в місто. Ця бешкетна, буйна молодь, як і ваганти, не відзначалась моральністю і загальноприйнятими чеснотами. Тоді говорили: «Школярі вчаться благородним мистецтвам — у Парижі, древнім класикам — в Орлеані, судовим кодексам — у Болоньї, медичним припаркам — у Салерно, демонології — в Толедо, а добрим звичаям — ніде» [14].

Це безжурне співуче плем'я безтурботно віддавалось усім радощам мирського буття, а при нагоді приєднувалось до різних суспільних непорядків, що підривало авторитет духовного сану, непокоїло духовні та світські власті. Радощі та прикрощі свого вільного життя ваганти здавна висловлювали у піснях і віршах латинською мовою. Саме в їхньому середовищі склалася велика і своєрідна поезія, розквіт якої припадає на XII—XIII ст. Перші відомості про поезію, близьку духом до вагантської, зафіксовані ще в епоху Каролінгського Відродження. У збірці «Кембріджські пісні» (початок XI ст.). де зібрано 50 віршів різної тематики, є також і пісні, що нагадують вагантські. У 1803 р. знайдено найбільш значне зібрання середньовічної світської лірики — «Буранські пісні» («Carmina Burana») — збірку, складену в XIII ст. у Баварії. До збірки ввійшло близько 200 латинських віршів переважно вагантського походження. Познайомившись з ними, «здивована Європа побачила, що похмуре Середньовіччя вміло не тільки молитися, а й веселитися, і не лише рідними мовами, а й вченою латиною...» [15]

Поезія вагантів головним чином анонімна. Цьому, очевидно, сприяли умови вагантського середовища. Мандруюча маса письменних, а то й добре освічених людей, що володіли латиною і вмінням складати вірші (цьому вчили у школі), відчувала себе відокремленим кланом — вільним братством освічених людей, які звисока дивились на представників усіх станів (у тому числі на феодальну знать), якщо ті були безграмотними. Як і в середовищі жонглерів, будь-які вірші, що відповідали настроям та смакам вагантів, ставали загальним надбанням, і кожний міг прикласти до них свою руку, доповнюючи, переправляючи чи створюючи нові варіанти і наслідування.

Проте в анонімній масі збереглось декілька імен вагантів-поетів: Гугон за прізвиськом Примас Орлеанський (середина XII ст.), вагант за прізвищем Архіпіїта * Кельнський (середина XII ст.), Вальтер Шатільонський (друга половина XII—початок XIII ст.) та ін. Творчість кожного з них відзначається індивідуальним почерком. Найбільш самобутнім з них є Примас. Бідняк і скиталець, він зумів передати всю безшабашність і безпритульність вагантського буття, де воля і незалежність поєднувались із необхідністю шукати покровителів, випрошувати подачки, вислуховувати лайки і миритися з презирством.

* Тобто поет над поетами.

Поезія вагантів спиралася на досвід релігійної лірики, на античну традицію (переважно на творчість Овідія, Горація, Ювенала) та на народну поезію, з якою ваганти знайомились під час мандрів. Ваганти внесли свою долю новаторства у розвиток європейської поезії. Вони широко вводили риму (яка ввійшла в європейську поезію у X ст.), що надавало їхнім віршам співучості, витонченості. Вони охоче наслідували пісенні й танцювальні народні традиції. Їхній стиль відзначається багатством відтінків — від зворушливої ніжності, юної свіжості та безпосередності до навмисної бурсацької зухвалості, грубості.

Тематика вагантської поезії різноманітна. Вони писали на замовлення високопоставлених осіб хвалебні словослів'я (за них добре платили), відгукувались на політичні події, наприклад, складали віршовані заклики до хрестових походів, релігійні пісні та гімни. Але славили й Венеру, Бахуса, Флору, котрих вважали символами земних радощів, плотських насолод, веселих розваг у колі друзів та подруг. Для вагантів характерне самопародіювання, тому чимало віршів просякнуті гіркотою безпритульного життя. Зразком вагантського світосприйняття є знаменита «Сповідь» Архіпіїти. Він не бажає прикриватися брехливим благочестям, з викликом визнає свої провини:

. . . . . .

Не понурість вченого — гурт, веселий дотеп
Більш мене приваблюють, ніж медові соти.
Лиш Венері-владарці рад я слугувати:
Це ж бо діло вибранців, молодих крилатих.

Йду, куди юнацтво йде; світ переді мною.
Дружний не з чеснотами — з блудом заодно я.
Насолоди прагну я більше, ніж спасіння,
Плоть цвіте, в душі, проте, не людина — тінь я.

. . . . . .

Я в корчмі й померти рад, не в м'якій постелі,
Аби лиш вино було в келиху веселім;
Голосніше янголи заспівають, може:
«Глянь на пияка того й змилостися, Боже!»

. . . . . .

Ось і гріхи мої — мов на скатертині,
Все, про що злорадники вам доносять нині.
В душу власну глянути в них немає часу,
Хоч на блуд мій дивляться не з презирством — ласо.

(Переклад *А. Содомори*).

У ліриці вагантів переважають любовна тема і викривальна сатира. У любовній ліриці з молодих зухвальством прославлялась земна пристрасть. Разом з тим нерідко звучить повага до юного дівоцтва і цнотливості. Героїнею в таких випадках виступає молода селянська дівчина-пастушка. Лірика часто пов'язана з картинами сільської природи; поети оспівують весну, пробудження природи; весна і любов — давні фольклорні символи оновлення всього живого.

Простодушна релігійність вагантів поєднується із критичним ставленням до духовенства високих рангів, від яких залежало низове церковне середовище. У дотепних задиркуватих сатирах ваганти висміюють симонію *, лицемірство, роз-

* *Симонія* — купівля-продаж церковних посад або духовного сану в католицькій та інших церквах, поширена за доби феодалізму в Західній Європі.

пусту, здирство, користолюбство духовних осіб. Гостра критика папського двору звучить, наприклад, у вірші «Викриття Риму» Вальтера Шатільйонського.

Ваганти створили багато веселих, дотепних пародій на ритуали. Так, у відомій пародії «Всеп'яніша літургія» (XIII ст.) точно відбито всі компоненти меси, але пародійним перекрученням слів досягається комедійний ефект.

Викривальні вірші вагантів переписувались по всій Європі. Водночас слід підкреслити, що вагантська сатира — це не критика, а самокритика духовного прошарку: вагант може сказати багато гірких слів своєму побратику-клірику, але сам він не уявляє себе поза цим середовищем. Їхні пародії користувались великою популярністю, це своєрідний заклик дотримуватися моралі, не ганьбити себе, а також весела посмішка, середньовічний звичай змішувати серйозне і дотепне, нечестиве з благочестивим.

Наприкінці XIII ст. лірика вагантів занепала, але її традиції вплинули на розвиток куртуазної та міської літератури. У наступні століття про вагантів майже забули і відкрили в добу романтизму, коли пробудився інтерес до старовини. В наш час знову помітне зацікавлення вічно молодою поезією запальних співців свободи і радощів життя, тим більш, що в середовищі вагантів виникло чимало студентських пісень, зокрема деякі строфи з широковідомої «Gaudeamus igitur» *.

Поява університетів на межі XII—XIII ст., де поряд з богослів'ям вивчали медицину та правознавство, поширила коло знань про людину та навколишній світ.

В добу хрестових походів у Європі з'явились латинські переклади (з арабської мови) праць з математики грецьких вчених (Евклід, Птоломей), з медицини (Гіпократ, Гелен), а також всі твори Аристотеля, вчення якого про аргументацію логічними категоріями, швидко оновило богослів'я і правознавство. Головною проблемою середньовічних мислителів було узгодження двох джерел новоєвропейської культури — античності та християнства. Античність давала уявлення про красу і гармонію світу, християнство — про достоїнство та цінність напруженого життя людської душі. Примирення цих ідеалів відбувалося поступово, в складній боротьбі поміж різними тенденціями духовного життя Європи XI—XIII століть.

Центральною постаттю освіченої Європи початку XII ст. був П'єр Абеляр (1079—1142) — французький латиномовний письменник, мислитель, який очолював раціоналістичний напрям у філософії і як діалектик далеко випередив свій час. Видатний оратор і педагог, він заснував приватну школу в Парижі, відому своїм вільнодумством. На лекції Абеляра збиралась різна публіка — клір, городяни, лицарі, ваганти. Слухачі та послідовники були віддані йому та всюди йшли слідом за наставником. Абеляр з повагою ставився до античної філософії, утверджував пріоритет розуму, логіки досвіду. За критику релігійного фанатизму погляди Абеляра двічі були засуджені церквою як єретичні.

В автобіографічній «Історії моїх бідувань» він розповів про глибоке кохання до своєї учениці — талановитої і вродливої Елоїзи, а також про те, як жорстоко переслідують їх церковні фанатики і заздрісники. Трагічна історія цього кохання знайшла відображення в їхньому листуванні, яке вражає психологічною глибиною і щирістю почуттів. «Історія» Абеляра та листування є цінним літературно-історичним джерелом у вивченні духовної атмосфери Європи початку XII ст., а також свідоцтвом відродження духу античного індивідуалізму, зростаючої свідомості про самоцінність окремої особистості.

* В історії української літератури подібне явище — творчість мандрівних дяків.

Історія цього кохання знайшла відгук у творчості Ф. Війона, Ф. Петрарки, А. Попа, Ж.-Ж. Руссо та ін. В українській літературі — у вірші Є. Плужника «В листопаді, місяці тихім».

Латинська світська література розвивається і в наступні століття, використовуючи античні жанрові форми: промови, листи, елегії, ідилії, віршовані послання, сатири, епіграми тощо. Розрахована на освіченого читача, латинська література, однак, не відмовляється від народних джерел, опрацьовує фольклорно-епічні сюжети і засвоює народно-пісенні ритми. Представниками латинської літератури Ренесансу можна назвати Ф. Петрарку, Еразма Роттердамського, У. фон Гуттена, Т. Мора та ін.

РИЦАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Значним явищем середньовічної культури є рицарська література, розквіт якої припадає на XI—XIII ст. З утвердженням феодалізму закріплюється привілейоване становище феодального класу, приблизно у XII ст. остаточно оформлюється класова свідомість феодалів та їхня ідеологія. Щоб довести своє право на панування, феодальний клас пред'являє «претензії на монопольне володіння «благородством» як у прямому, так і в найширшому значенні цього слова... Це поняття благородства знайшло найбільш повне вираження в інституті освяченого церквою «лицарства» — спільності всіх благородних воїнів, рівних між собою. Лицарство ідеологічно згуртовувало всі шари класу і дещо стирало їхню майнову нерівність. Воно також сприяло різкому відокремленню феодалів від «неблагородних», тобто від усього іншого населення» [16].

Лицарство становило своєрідну військово-феодальну організацію зі своїми законами та ідеалами станової честі і доблесті. Посвячення в лицарі було важливою подією для представників феодального класу і відбувалось шляхом урочистої церемонії. Лицарські заповіді закликали бути хоробрим воїном, вірно служити сюзерену, боротися з «невірними», захищати слабких і скривджених. Але ці ідеали здебільшого не відповідали хижацькій феодальній атмосфері зрадницьких убивств, отруєнь, підступних інтриг і всіляких підлот.

Розквіт рицарської літератури зумовило багато причин. Неабияке значення мали контакти з арабізованою Іспанією та країнами Близького Сходу (внаслідок хрестових походів). Вони сприяли зміцненню міжнародних зв'язків Європи, розширенню кругозору європейців, знайомили їх з вищою і витонченішою культурою арабських країн, досягненнями їхньої науки, філософії, поезії. Але головною причиною є економічна стабілізація, культурний вибух XII ст. Це час піднесення європейських міст, котрі стають центром світської освіти і вільнодумства. В Європі помітно зростає інтерес до знань світського характеру, зокрема античної спадщини — творів Арістотеля, Платона, Вергілія, Овідія, Ювенала, Стація та ін. Все це вело до послаблення церковно-релігійного впливу та поглиблення процесу секуляризації * європейської культури.

* *Секуляризація* (лат. secularis — мирський, світський) — звільнення від впливу церкви в громадській та розумовій діяльності, у художній творчості.

На цей час певною мірою змінюються спосіб життя лицарства та його станові ідеали. Лицарський «кодекс честі» поповнюється заповідями, які можна визначити поняттям «куртуазія» *. Ключовими засадами куртуазії стають доблесть, радість, поміркованість (тобто почуття міри, гармонія). Таким чином, ідеальний лицар повинен бути вже не тільки хоробрим, стійким у захисті честі, щедрим, а й вишукано ввічливим, вміти поводитись у товаристві, передусім в оточенні жінок, здатним на ніжні почуття. Життя у феодальному середовищі ставало все пишнішим і красивішим. При дворах і в замках збиралось вишукане товариство, час минав у світських розвагах. Тут створювалась нова рафінована культура, підтримувалися вишукані манери, витончений побут. Поряд з колишніми розвагами — полюванням, воїнськими вправами — широко культивується захоплення музикою, літературою; стає модним меценатство. Пом'якшення звичаїв та естетизація побуту стимулює зацікавленість проблемами інтимного плану. Помітну роль у придворно-лицарському колі починає відігравати жінка, котра, наприклад, у Франції користувалась досить великою свободою, а також правом успадкування. За законами куртуазії, благородна дама повинна була люб'язністю, вишуканістю манер, красою приваблювати гідне товариство у свій дім і робити його центром куртуазії і вишуканості. Виникає культ «Прекрасної Дами» — 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, врода та чесноти оспівуються у віршах.

З'являється тип мандрівного лицаря. Шукаючи подвигів і слави в ім'я своєї дами, він блукає країнами Європи та Сходу, ризикуючи життям, і вмирає з її ім'ям на устах. Так, австрійський лицар Ульріх фон Ліхтенштейн (XIII ст.) похвалявся, що об'їздив частину Європи, викликаючи всіх зустрічних лицарів на бій на честь своєї дами. Свої подвиги він описав у поемі з декларативною назвою — «Служіння Дамі».

Часто таким мандрівним лицарем був неімущий лицар-однощитник, схильний до всякого роду авантюр у надії здобути багатство та становище в суспільстві. Саме в цьому оточенні йшло вербування хрестоносців — «лицарів розбою» та пограбування мусульманських країн.

Заповіді куртуазії були засадами станової етики, однак далеко не всі лицарі пройнялися такою мораллю. Війни та наскоки, як і колись, залишалися 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 сприяла пом'якшенню звичаїв і розвитку нового світського світосприйняття, яке за своїм характером відрізнялося від моралі попереднього середньовічного стану, пройнятого аскетизмом та законами війни і розбою.

Свого апогею лицарська культура досягла у Франції і вплинула на національне виховання французів. Особливості лицарського життя відбилися в придворно-лицарській (або куртуазній) літературі, яка розвивалась у формах лірики, роману і близької до нього романтичної поеми.

Лірика трубадурів. Для Зрілого Середньовіччя характерним є розквіт ліричної поезії, передусім — любовної. Ми знаходимо її в арабів, персів, французів,

* Фр. cour — двір; courtois — чемний, ввічливий, галантний.

англійців, японців та ін. Європейська лицарська лірика виникла у Провансі, на межі XI—XII ст. Завдяки зручному географічному положенню (перехрестя морських шляхів між романською Європою і Сходом) у Провансі здавна існували сприятливі умови для розвитку економіки й культури. З римських часів на цих землях зберігалися культурні традиції, пізніше Прованс став провідником арабо-іспанської культури, де відбилися досягнення грецької і східних цивілізацій. Ранній розквіт міст, їхня незалежність сприяли розвитку вільнодумства і світської освіти. Тут рано виник феодалізм; швидкий ріст виробничих сил у Каролінгську епоху сприяв висуненню Прованса в XI ст. в центр європейського розвитку. Багата і розвинена феодальна аристократія жадібно вбирала нові віяння, цінила освіту, мистецтво, витонченість. Знову модним стає меценатство. Знатні вельможі замовляли придворним поетам вірші, в яких прославляли жіночу красу, кохання, лицарські забави, природу. Саме в життєрадісному Провансі вперше були оспівані нові лицарські морально-етичні цінності любові, культ «Прекрасної Дами». Прованс став батьківщиною поезії нового напряму.

Провансальські поети називались трубадурами *. Їхня творчість (як і поезія скальдів) — це усвідомлений творчий процес. Вони цілеспрямовано прагнули досягти професійної майстерності й оригінальності стилю. Змагаючись між собою, поети наполегливо працювали над метрикою, строфікою, римою, мелодією. Не випадково в їхньому постійному вжитку чимало слів типу «кувати», «опрацьовувати», «тесати» та ін. «Гну я слово і стругаю // ради звучності і ладу, // вздовж скоблю і впоперек // перш ніж слово стане піснею»,— підкреслив трубадур Арнаут Даніель. Найбільш вимогливі з поетів вважали не гідним для себе вживати вже відому метрику чи мелодію **, тому вони витончувалися у пошуках оригінальних строфічних форм, нових рим тощо. Трубадури затвердили риму в західноєвропейській ліриці, збагатили її новими жанрами.

На цю особливість звернув увагу О. С. Пушкін: «Поезія прокинулась під небом Південної Франції — рима відізвалась у романській мові; ця нова оздоба вірша... мала важливий вплив на словесність новітніх народів. Трубадури грали римою, вишукували для неї різноманітні зміни віршів, вигадували ускладнені форми...» [17]

У поезії трубадурів спостерігаються різні ступені складності. Так, на ранньому етапі створений «темний стиль». Першими його представниками стали трубадури-аристократи, які хотіли бути зрозумілими тільки у вузькому колі придворної еліти, естетично підготовленої до сприймання куртуазної концепції в ускладненій поетичній формі. Пізніше утверджується «ясний стиль». Поети цієї манери розуміли, що справжня цінність твору — в його доступності для всіх, їхня творчість звернена вже до широкої аудиторії.

Трубадури, на відміну від жонглерів, намагалися закріпити своє авторство. До нас дійшло близько 2540 пісень і 460 імен трубадурів (з них — 30 жінок). Трубадури були люди різного суспільного становища: від королів, знатних феодалів до купців, ремісників, духовенства. Вони часто служили при дворах, виконуючи обов'язки секретарів та радників при особі сеньйора, впливали на політичне життя.

* Від прованс. trobar — знаходити, вишукувати.

** Поезія трубадурів (як і народна) не відокремлюється від мелодії, музики, творцем котрої був звичайно трубадур або виконавець пісні — жонглер.

Як і вся середньовічна література, лірика трубадурів створювалась в рамках «твердих» традицій і формул. Кожен жанр був пов'язаний з певним змістом, темою і мав свій «арсенал» стереотипних засобів — дослідники називають їх «кліше», «матрицями», «ключовими словами». Індивідуальність поета виявлялась у прагненні створити нові метричні або строфічні варіанти, у новизні мелодії, у мистецтві сполучення слів і наповнення їх новим змістом. Тобто поет, користуючись поетичними канонами, повинен був свіжо, вишукано та оригінально висловлюватись на визначену традиційну тему. При такій регламентації тільки найбільш талановитим вдавалось виділитись із загальної маси і виявити власну манеру і стиль.

Центральною в ліриці трубадурів є тема кохання. Любов сприймається поетами як найвище благо, а здатність кохати — обов'язковий показник душевної досконалості та куртуазної доблесті. Справжнім коханням вважалась «тонка», «висока» любов, здатна розбудити в душі прекрасні, величні поривання. «Висока» любов була модною і престижною у лицарському колі. Вона протиставлялась любові «безглуздій», тобто грубочуттєвій — участі «дурних багачів», старих, чванливих і скупих.

Образи дами та закоханого в неї лицаря позначені рисами традиційності. Це звичайно знатна заміжня жінка, вишукано люб'язна, привітна, вродлива, розумна. Лицар, згідно з куртуазними засадами, повинен поклонінням переконати даму в щирості своїх почуттів, заслужити її прихильність.

Для куртуазної літератури характерне заглиблення у внутрішнє життя. У провансальській ліриці відображено різні психологічні етапи у розвитку любовного почуття. Спочатку закоханий, боязкий і сором'язливий, блідне, червоніє в присутності своєї обраниці. Дама не поспішає, часто гордовитістю та неуважністю випробовує глибину його почуття — справжнє кохання не можна завоювати відразу. Лицар проголошує себе її васалом, «служить» дамі. Якщо вірний поклонник визнаний, то дама дарує йому шнурок від одежі або рукавичку, перстень, а як найвищу нагороду — поцілунок. Але таке визнання не завжди означало, що закоханий ставав «другом» дами. Трубадури часто оспівували платонічне поклоніння. «Я не думаю, що кохання може бути розділеним, оскільки якщо воно буде розділеним, повинно бути зміненим його ім'я»,— стверджував Арнаут де Марейль.

Куртуазне кохання переважно таємне. Можливо, дама — персонаж нерідко вимислений. Але якщо оспівувалась і реальна особа, то лицарська честь вимагала збереження таємниці. У цьому виявлялась не тільки данина поваги до жінки, а й намагання захистити особисте щастя від «зависників». Тому дама виступає під умовним іменем, а частим персонажем у піснях є чоловік-ревнивець чи підглядачі-донощики.

Кохання, оспіване трубадурами, часто невіддільне від «страждань», «недуги» (ідею кохання-хвороби куртуазні автори запозичили в Овідія). Поет вдячний дамі за її неприступність: любовні переживання розкривають для нього цілий світ вражень, невідомих тим, кому вдалося швидко полонити серце коханої. «Коли б мої почуття були розділені, мені б не довелося проливати сліз, я не зазнав би ні зітхань, ні смутку, ні надії, ні відчаю, ні моліньі» — запевняє поет Дауде де Продас. У цьому своєрідному романтичному коханні чимало умовностей. Страждання часто були тільки даниною моді та придворному етикету. Але нерідко за цими умовностями приховувалось глибоке почуття — шлюб в епоху феодалізму був становою, політичною угодою, де не брались до уваги почуття майбутнього подружжя.

Таким чином, кохання, яке прославляли трубадури, визначалось лише особистим вибором, воно відкидало феодально-станові та церковні канони. У період розквіту провансальської поезії створено високі поетичні зразки, в яких відкрито й пристрасно утверджувались любов до життя, кохання, повага до жінки.

Жанри лірики трубадурів. Найвищим ліричним жанром була *канцона* (прованс. cansos — пісня) — вишуканий та оригінальний за будовою вірш, головним чином на любовну тему. Видатний майстер канцони —**Бернарт де Вентадорн (бл. 1140—1195)** — один із найталановитіших поетів Прованса. Його натхненна творчість пронизана темою служіння вельможній та неприступній дамі. Дама не помічає страждань, мук закоханого в неї поета, і це сповнює його серце і журбою, і радістю. Ось уривок з однієї знаменитої канцони поета:

Вже не повернусь я, друзі, в рідний дім,
В наш Вентадорн: вона гордує мною.
Де ждав її дарма в огні палкім,
Для мене більш нема там супокою.
Її любов — я винен лиш у тім,
І лиш за те я у краю чужім
Вік мушу жить, повинутий журбою.
. . . . . .
Я шлю в Прованс свої нові пісні,
Любові в них і радості чимало.
Вкладаю я в слова свої гучні,
Чого мені в житті не вистарчало.

(Переклад *М. Терещенка*).

Свіжість віршів і мелодії Бернарта де Вентадорна надзвичайно високо цінували романтики.

У жанрі канцони виступав і **Джауфре Рюдель (1140—1170)**, який оспівав так звану дальню любов. У збірці «Біографії трубадурів» (XIII ст.), вірогідність якої сумнівна, зворушливо розповідається про почуття поета до графині Тріполійської, в яку він закохався заочно. Щоб зустрітися із благородною красунею, поет відправляється як хрестоносець у далеку Сірію, але захворівши в дорозі, вмирає в Тріполі на руках Прекрасної Дами. Зворушена такою відданістю, графиня постригається в черниці. Ця легенда була дуже популярною в епоху романтизму.

Ще один ліричний жанр *тенсона* (прованс. tensos — суперечка) є віршованим диспутом на любовну, поетичну або філософську тему. Тенсона сповнена порад із галузі куртуазної любовної казуїстики.

Платонічний тип кохання відхиляє *альба* (прованс. alba — світанок) — пісня ранкової зорі. Ця пісня прославляє щасливу взаємну любов. Лицар таємно проникає до своєї дами. Зброєносець чи друг лицаря до ранку стоїть на варті та попереджує коханців про світанок, коли лицар повинен залишити даму, щоб не кинути на неї й тіні підозри. Про любов лицаря, красу та гідність його дами звичайно розповідає страж. У рефрені кожної строфи повторюється слово «зоря» або «світанок», що також відрізняє альбу від інших жанрів. В альбах відображені справжні, щирі почуття, земне кохання майже без куртуазної ідеалізації.

Пізніше виникає *серена* (італ. serena — нічна прохолода) — вечірня пісня кохання (прототип серенади).

Хоч трубадури переважно оспівували кохання, однак у їхньому поетичному фонді є й пісні на політичні та суспільні теми — це *сирвентес* (прованс. servis — служити, переносно: пісня прихильника).

Відомим майстром сирвентес був **Бертран де Борн (бл. 1140—1215)**, якому приписують помітну роль у політичних подіях того часу. За легендою, він своїми войовничими віршами розпалював феодальні чвари і міг посварити навіть батька з дітьми. У «Біографії трубадурів» зазначено, що «завжди він бажав, щоб король Франції та король Англії воювали один з одним. І якщо між ними бував мир або укладалося перемир'я, Бертран був дуже незадоволений і намагався своїми сирвентес порушити спокій, доводячи кожному, що мир позбавляє його честі». Трубадур-феодал не приховував зневаги та ненависті до простого люду, віланів *, вважаючи, що в інтересах лицарства слід тримати народ «у чорному тілі». Його тішить вигляд спалених та витоптаних селянських ланів, брязкіт зброї, картина бою:

Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з усіх боків,
І темною габою
Шереги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.

(Переклад *М. Терещенка*).

Цього апологета феодального розбрату Данте помістив у пекло, де він — сіяч смут і ворожнечі — стоїть, тримаючи в руках, як ліхтар, власну відсічену голову.

Проти користолюбства папського двору у сирвентес сміливо виступив **Гільйом Фігейра (1215—1250)**: «Риме, ти робиш багато за гроші підлоти і злочинів і не боїшся Бога...»

Жанр сирвентес особливо поширюється в XIII ст.

Близькою до народної поезії є *пасторела* (pastorela) — лірична пісня, яка зображує зустріч лицаря з простою дівчиною — пастушкою. Іноді дівчина піддається вмовлянням лицаря і потім гірко плаче. Але здебільшого це дуже дотепний поетичний діалог. Пастушка, вірна своєму другові (простому селянину), глузливо відхиляє залицяння лицаря.

Добре відомі пасторели **Маркабрюна (бл. 1140—1185)**, трубадура-плебея, який, зневажливо ставлячись до платонічного схиляння перед дамою, оспівував красу і скромність простої дівчини.

Танцювальна пісня — *балада* (прованс. ballar — танцювати) пов'язана з народними піснями та травневими обрядами, коли молодь ходила в ліс, прикрашала себе зеленню та квітами, обирала «королеву» весни і, співаючи, танцювала. Безоглядний потяг до радості, любові лунає в баладі:

В день, коли весна буя, гейя!
Королева вся сія, гейя!

* *Вілани* (лат. villa — садиба, маєток) — селяни, простолюдини.

Ось вона до нас прийшла, гейя!
Бо ж кохання тут знайшла,
Щастям аж бринить!
А ревнивець, знай, не спить,
Геть, ревнивцю, пріч від нас —
Нам танок почати час!

(Переклад *Т. Цибко*).

У XIII ст. занепад провансальської поезії прискорюється розбійницьким нападом на багатий Прованс північно-французьких баронів. Так звані альбігойські війни, що тривали 20 років, призвели до повного зруйнування Провансу. Більшість трубадурів шукали притулку на чужині — в Італії, Іспанії, Німеччині, що сприяло поширенню їхнього мистецтва в цих країнах.

Провансальська лірика XI—XIII ст.— це перший досвід європейської авторської лірики народною мовою. Становлення її нерозривно пов'язане з куртуазним феноменом. Мова Провансу повинна була передати всі тонкощі куртуазного кохання і служіння дамі. У творчій лабораторії трубадурів вона досягла високої чистоти, вишуканості й разом з тим зберегла близькість до розмовної народної мови. Завдяки високим здобуткам лірики трубадурів, провансальська мова на деякий час стала міжнародною мовою ліричної поезії.

Лірика Провансу ввібрала в себе кращі поетичні традиції попередніх століть. Вона тісно пов'язана з животворною народною традицією й античною поезією; відчутний у ній вплив арабо-іспанської любовної лірики, а також середньовічної латинської поезії, зокрема творчості вагантів. У свою чергу, творчість трубадурів лягла в основу багатьох літературних явищ і зумовила шляхи їхнього розвитку. Вона сприяла виникненню французької, іспанської та португальської поезії; безумовною є її роль у становленні німецького мінезангу.

Особливо значним був вплив Провансу на італійську культуру, передусім становлення італійської лірики, зокрема, школи «Dolce stil nuovo» («Нового солодкого стилю»). Трубадури значною мірою визначили погляди Данте на роль та значення народної мови (Данте «Про народну красномовність»). Через Петрарку та петраркістів — вплинули на європейську поезію загалом. У наступні століття зацікавленість поезією трубадурів виявили Війон, деякі романтики, пізніше — Гейне, Рембо, Ростан, О. Блок, Луї Арагон. Секрет великої популярності поезії Провансу — у прагненні особистості до створення нових морально-етичних ідеалів, вільних від християнського аскетизму та приниження людських почуттів. У своїх кращих проявах куртуазна лірика відобразила загальнолюдські ідеали, почуття й уявлення.

На півночі Франції куртуазна лірика розвивалась дещо пізніше — в другій половині XII ст., її представники називались труверами. Вони зазнали великого впливу провансальської лірики і в основному використовували жанри трубадурів. Оригінальні жанри труверів — ткацькі пісні, пісні про нещасливе заміжжя і про хрестові походи. Відомими труверами були знатні феодали Канон де Бетюн; Тібо, граф Шампанський.

Мінезанг. У Німеччині лицарська лірика розвивалася наприкінці XII—XIII ст. Для визначення її у XVIII ст. німецькі вчені ввели термін «мінезанг» — любовна пісня (нім. Minne — любов, Sang — пісня). У мінезангу рано виявилися два напрями: «народний» і куртуазний. «Народному» напряму властиві простота,

природність у відтворенні почуттів. Він близький до народної любовної пісні та майже не позначений куртуазним поклонінням дамі; стиль його більш архаїчний. Головні представники «народного» напряму — фон Кюренберг та Дітмар фон Айст. Їм ближче фольклорне трактування кохання (жінка чекає коханого і тужить за ним). «Я сокола годувала і коли він виріс, я повила його пір'я чистим золотом і пустила на волю. І він відлетів у далекі країни»,— сумує покинута милим героїня Кюренберга.

Куртуазний напрям мінезангу розвивався у прирейнських областях країни під безпосереднім впливом провансальських зразків. Поети куртуазного стилю (Генріх фон Фельдеке, Фрідріх фон Хузен, Генріх фон Морунген, Рейнмар фон Хагенау та ін.) оспівували «високе» кохання зі всім його куртуазним ритуалом: вихвалянням дами, «томлінням», «стражданням» та страхом здійснення своїх бажань. Видатний майстер куртуазного стилю — Морунген. Його пісням властиві душевна глибина, тонкість і багатогранність у відтворенні любовного почуття.

Паралельно з куртуазною поезією розвивався дидактичний жанр — «шпрух» *. Зберігся збірник шпрухів **Сперфогеля (середина XII ст.)** — мабуть, бідного мандрівного поета. Його віршовані повчання і дидактичні байки побутового та релігійного змісту грунтуються на народній дидактиці та фольклорних уявленнях.

Художньої вершини і творчої самобутності мінезанг досяг у творчості найвидатнішого середньовічного поета **Вальтера фон дер Фогельвейде (бл. 1170—1230).** Бідний лицар, він був професійним поетом і залежав від знатних покровителів. У любовній ліриці Вальтер почав з прославлення «високого кохання», але пізніше, під впливом народних пісень і лірики вагантів, порушив куртуазну традицію. Він звеличував просту дівчину або жінку, яка ніжно й відверто відповідає на його почуття. «Можуть бути інші, кращі за тебе, але в моїх очах ти вродлива... Ти прекрасна, і цього досить. Я люблю тебе і перед золотом королеви обираю твій скляний перстенець»,— зізнається поет. Його поезія пройнята душевною простотою, щирістю та справжнім ліризмом. Він вводить у мінезанг фольклорні традиції, народні мелодії, весняну пісню і танці, створює картини природи. Шедеврами його лірики вважають пісні «Вам, пані, вінок» і знамениту «Під липкою».

Фогельвейде перший із мінезингерів використав публіцистичні можливості шпруха. Сучасник жорстокої боротьби між Римом та німецькими правителями, Вальтер у своїх шпрутах пристрасно закликав до національної єдності. У цьому загальному розбраті поет звинувачував папську курію.

Творчість Фогельвейде останніх років овіяна смутком і глибоким розчаруванням, пов'язаними з початком кризи німецького лицарського суспільства.

Ознаками згасання лицарської культури позначена творчість відомого баварського поета **Нейдхарта фон Рейенталя (бл. 1180—1250)** і ряду його сучасників та послідовників. Нейдхарт був першим представником так званої сільської поезії куртуазного стилю і оспівував «низьке кохання». Він збагатив мінезанг народними мотивами, але його побутовий натуралізм (введення в куртуазний зміст побутових сценок з селянського життя з бійками та сварками) надав його поезії характеру сатири на життя селян. Поет здобув славу «ворога селянства»

* *Шпрух* (нім. spruch) — моралізаторський вислів, засвоєний мінезингерами від шпільманів, найулюбленіша форма німецької середньовічної політичної та повчально-сатиричної поезії.

і з часом став дійовою особою низки комічних оповідань — шванків, які ввійшли до народної книги «Нейдхарт — Лис» (XV ст.).

Епігоном класичного куртуазного мінезангу був Ульріх фон Ліхтенштейн — автор віршованого біографічного твору «Служіння дамі» (1255). Ліхтенштейн довів до екстравагантної крайності «любовне васальство». Так, щоб запевнити даму в щирості своїх почуттів, він відтяв собі мізинець і надіслав його їй разом з любовним посланням.

Виняткове місце в школі «селянської поезії» посідає мінезингер Тангейзер (середина XIII ст.). Він увів у мінезанг мотиви і форми народних танцювальних пісень. Тангейзер прославляв «низьке кохання», пародіював крайності «васального служіння» дамі. В автобіографічній ліриці поет не приховує, що в його насиченому пригодами та мандрами житті велику роль відіграли жінки та вино, що стало причиною його розорення. Навколо імені Тангейзера виникла легенда, забарвлена антиклерикальними мотивами, згідно з якою поет був полоненим і коханцем «вельможної Венери» і жив у Венериній горі. Злякавшись своєї гріховності, він вирушив на покаяння в Рим. Але папа прокляв поета і заявив, що як не може зазеленіти посох в його руці, так і нема йому прощення на землі. Засмучений поет повертається до Венери, але папський посох раптом зазеленів. Протиставлення в цій легенді земної чуттєвої любові релігійному аскетизмові, прославлення внутрішньої свободи людини згодом використали німецькі романтики Г. Гейне, Л. Тік.

Прекрасні ліричні пісні залишили й відомі куртуазні епіки Вольфрам фон Ешенбах та Готфрід Страсбурзький.

У середині XIII ст. розвивається морально-дидактичний напрям, який широко використовує жанр шпрухів, авторами котрих все частіше стають бюргери. У їхньому середовищі в XIII ст. була створена поема «Війна співців», де розповідається про змагання мінезингерів у замку Вартбург. Дійовими особами в ній виступають відомі поети, серед них Генріх фон Офтердінген (його вірші не збереглися). Легенда про змагання мінезингерів широко використовувалась в епоху романтизму в літературі та музиці. Композитор Р. Вагнер створив оперу «Тангейзер і змагання співців у Вартбурзі».

Згасаючи, куртуазний мінезанг поступово звільняв місце новому явищу — бюргерському мейстерзангу. Піднесення міст, їх економічна незалежність сприяли розвиткові вільнодумства і викривально-дидактичного напряму в літературі.

Рицарський роман. Батьківщиною рицарського роману є Північна Франція. Тут при феодальних дворах і замках у XII ст. вже панувала витончена куртуазна культура і створювалися літературні центри. В силу історичних обставин саме в цій частині Франції переплелися кельтські, англосаксонські та французькі культурні традиції, що підготувало це середовище до сприйняття фольклору і легенд різних народів і часів. Становлення рицарського роману проходило в руслі загального літературного процесу. Роман зазнав впливу різних літературно-історичних джерел. Він — «сучасник» міської літератури, історіографії, тематично роман багато чим пов'язаний з «жестами» (наприклад, темою воїнської відваги, морального обов'язку, честі). Разом з тим роман — вже принципово новий жанр зі своїми проблемами і поетикою. Якщо в героїчному епосі герой здійснює подвиги в ім'я племені чи держави, то в романі на першому плані — власні інтереси особистості. Типовим персонажем роману є мандрівний лицар, який іде на подвиги та

«авантюри» (пригоди) заради слави, морального вдосконалення та на честь своєї дами. Як і у куртуазній ліриці, велике місце в романі відводиться жінці і темі кохання, а також морально-етичному аспекту, проблемі виховання молодої людини та деяким іншим.

Творцем роману був поет, у Франції він називався трувером. Звичайно це городянин або клірик, освічена людина. Він перебував на службі при дворі або замку; сеньйор був його покровителем і замовником. Служба ця була почесною, феодали дорожили талановитими поетами і часто переманювали їх один у одного. Велике значення для розвитку роману мало посилення у XII ст. інтересу до античності. Твори Овідія, Вергілія, Стація, латинські переклади Гомера та ін. стали сюжетними джерелами та взірцем розповідної техніки, стилістики. Могутній вплив на роман здійснили народні джерела: екзотичний фольклор східних країн (наслідок хрестових походів) і місцевий — кельтський (бретонський) з його надзвичайно своєрідною фантастикою. Куртуазний епос насичений описами зачарованих замків, лісів, таємничих островів, чарівних джерел, розповідями про злих і добрих велетнів, всесильних чаклунів, прекрасних фей, злих карликів тощо. Незважаючи на вимисел, казковий елемент, символіку та алегорію, роману властивий стійкий інтерес до сучасності. Правда, куртуазні автори ідеалізують придворно-лицарське життя, але все ж у їхніх творах відображені певні сторони буття європейських, а також східних країн. У романі чимало детальних описів (замків, придворних свят, турнірів, битв, багатолюдних полювань, міських ярмарків тощо), тобто виявилось прагнення до конкретизації обстановки. Але головною ознакою рицарського роману є поглиблення психологічного аспекту, розкриття внутрішнього світу людини, показ душевних переживань, глибини почуттів, боротьби пристрастей. Це зумовило тяжіння до індивідуалізації характеру, спробу створити портрет (поки що жіночий), а також пейзажні зарисовки. Спочатку виникає роман у віршах, потім — у прозі.

Найбільш продуктивним періодом у розвитку французького роману є друга половина XII ст.—початок XIII ст. З Франції роман перекочував в інші країни. Французький рицарський роман за тематикою умовно можна розділити на три цикли: античний, бретонський, візантійський.

Античний цикл. Початковий період у розвитку роману проходить приблизно в 50-ті роки XII ст. В цей час виявляється тенденція ознайомити французьке суспільство з античними легендами і творами античних авторів. Основними пам'ятками раннього періоду є «Роман про Олександра», «Роман про Фіви», «Роман про Трою», а також «Роман про Енея». В кожному з цих творів зроблена спроба пристосувати античний матеріал до духу феодальної епохи і куртуазних смаків, що формувалися. Середньовіччя не відчувало тієї історичної дистанції, яка відділяла його від античних часів. Античні події, сказання, твори переосмислювалися під кутом зору феодально-лицарської ідеології та буття. Герої і персонажі стародавніх часів у рицарському епосі переносились у феодальне оточення і виступали вже в ролі зразкових лицарів.

«Роман про Олександра». Тема життя і подвигів знаменитого полководця Олександра Македонського ввійшла в літературу вже в древності. У середньовіччі до неї зверталось декілька поетів, кожний з яких вносив у вже складене легендарне життєписання Олександра свої доповнення і трактування. Повністю зберігся пізніший варіант роману (бл. 1175 р.). Це широка компеляція Ламбера

Ле-Тора і Олександра Паризького. Роман написаний розміром, який пізніше почав називатися «олександрійським віршем» *.

«Роман про Олександра» є міфологізованою оповіддю з надзвичайно малою часткою історизму. Олександр зображений як ідеальний лицар, у змалюванні образу якого використані казкові прийоми: одне око у нього голубе, як у дракона, друге чорне, як у грифа; фея подарувала йому чарівну одежу — одна сорочка захищала його від холоду і спеки, друга — від ран тощо. Головним призначенням роману було задоволення зростаючого зацікавлення і допитливості середньовічної людини. Олександр здійснює свої подвиги не тільки з метою завоювання світу, а й керуючись бажанням пізнати його. Мандри і походи змальовувалися не тільки на землі; прагнення збагнути невідоме змушує його в скляній бочці спуститися на дно моря і за допомогою птахів піднестися у піднебесся.

Історичною вигадкою є *«Роман про Брута»* нормандця Васа. За структурою він ідентичний з «Романом про Олександра». Це історія змужніння і подвигів героя з раннього дитинства до трагічної смерті внаслідок зради; римський республіканець зображений у ньому як прародич британців.

Вільним перекладом поеми «Фівеїди» римського письменника Стація є *«Роман про Фіви»* невідомого автора. Античний сюжет викладений у дусі феодальних уявлень: проти фівів-язичників виступають загони хрестоносців; у свідомості героїв домінують феодальні поняття про чільність сюзерена, васальний обов'язок і т. ін. Від попередніх пам'яток «Роман про Фіви» відрізняється акцентуванням на любовному елементі й трактуванням його в куртуазному стилі.

На основі двох середньовічних переказів Гомера створений надзвичайно великий *«Роман про Трою» Бенуа де Сент-Мора.* Історію облоги Трої автор починає здалеку і не тільки переказує ряд міфів про Трою, «Іліаду» Гомера, а подає все, що відомо йому про Близький Схід. Роман насичений описами битв, облог, військових рад і переговорів. Любовна тема ще не відіграє тут сюжетоутворюючої ролі. Сент-Мор взагалі скептично ставиться до жіночих чеснот: «Навіть найрозумніша з них досить легковажна». Роман Сент-Мора послужив основою для багатьох обробок; з часом він зацікавив Чосера, Боккаччо, Шекспіра та ін.

«Роман про Енея» (бл. 1160 р.) анонімного автора виник, мабуть, в Нормандії і є переказом «Енеїди» Вергілія. Дослідники вважають «Енея» важливою віхою у розвитку куртуазної літератури, що знаменує перехід від історичного до любовного роману. Справді, в романі розповідається не тільки про Енея-вождя та його народ — велика увага приділяється і любовним проблемам. У трактуванні цього питання відчувається вплив творчості Овідія, інтерес до якого у Франції посилився у другій половині XII ст. Автор запозичив у Овідія його ідею кохання-хвороби, фатуму і широко розгортає їх у творі. Так, Дідона відчуває нездоланний потяг до Енея, який невблаганно веде її до загибелі. Страждає і царівна Лавінія. Її любов до Енея розгортається у велику повість, яка дає авторові змогу заглибитись у любовні «метаморфози» і викласти тонкощі куртуазного кохання. Любовні муки не обійшли й Енея; його почуття до юної Лавінії здатні оновити душу цього суворого і бувалого мужа. Роман відрізняється від інших творів цього циклу фабульною чіткістю, концентрацією дії навколо одного героя, а також новаторськими

* *Олександрійський вірш* — це парні римовані дванадцятискладові вірші з цезурою після шостого складу.

стильовими засобами при описі душевних переживань. Високий рівень художньої майстерності французького поета зробив «Енея» взірцем для наступних романістів.

Вважається, що ці ранні твори мають перехідний характер від «шансон де жест» до нового жанру — роману, період зрілості якого починається з 60-х років XII ст.

Бретонський цикл. Сюжети творів бретонського циклу пов'язані з бретонськими (кельтськими) фольклорними джерелами. Кельтські перекази багаті не тільки мальовничою фантастикою, а й любовними мотивами, що сприяло засвоєнню їх куртуазними авторами. Звичайно, матеріал цей переосмислювався в дусі ідеології тих часів. З величезної кількості бретонських повістей за ідейно-тематичною ознакою виділяють: 1) бретонські ле, 2) романи про Трістана та Ізольду, 3) артурівські романи, 4) романи про святий Грааль.

Бретонські ле — це невеличкі віршовані новели любовного змісту (від 200 до 1000 рядків). Характерними рисами ле є лаконізм, велика зконцентрованість змісту, фантастика. На першому плані у них завжди гостро конфліктна ситуація — нещасливе або трагічне кохання. Закохана пара звичайно протиставляється суспільству, його нормам і законам (любов заміжньої жінки, сімейна заборона, любов героя до феї і т. ін.) За основу бретонських ле брались кельтські сюжети з їх казковою фантастикою. Поступово ле позбувались фантастичного елемента, незмінно зберігаючи при цьому мотив нещасливого кохання. Ця загостреність любовної ситуації в ле, гра глибоких непідвладних волі героїв пристрастей вплинули у свій час на куртуазний роман.

Справжнім майстром цього жанру була талановита поетеса, яка назвала себе **Марією Французькою (друга половина XII ст.)** Походила вона, напевно, з Нормандії і належала до аристократичного кола. Для своїх зворушливих любовних сюжетів вона використовувала бретонські народні пісні та перекази, але, опрацьовуючи народні сюжети, поетеса вносила в них риси сучасного їй лицарського побуту та світосприйняття. Дванадцять ле Марії Французької однакові за змістом і стилем. Не куртуазну любов та служіння дамі, а ніжне, щире кохання, взаємний потяг двох чистих сердець оспівує французька поетеса. Її поезія пройнята співчуттям до простих людей, передусім до закоханих пар, яких переслідує суспільство чи сім'я. Вона однією з перших звернулася до обробки кельтського матеріалу про кохання Трістана та Ізольди (ле «Про козолист»). Бретонська основа відчутна і в новелі «Ланвіль». Це розповідь про одного з лицарів легендарного короля Артура, який став обранцем феї. На вимогу королеви Генієври, закоханої в лицаря, він змушений зізнатися, що кохає іншу, прекраснішу за королеву. Порушення таємниці кохання призводить (за кельтськими повір'ями) до розриву між закоханими. Але почуття Ланвіля настільки міцні, що він назавжди покинув суспільство і помчав за своєю коханою у зачарований край. Ліризм, свіжість, високу поетичність цих малих повістей дуже цінував Гете, який назвав збірку Марії Французької «перлиною середньовічної поезії». Бретонські ле були популярними майже століття і як жанр влились у куртуазний роман у другій половині XIII ст.

Романи про Трістана та Ізольду. Куртуазні романи про кохання лицаря Трістана до королеви Ізольди належать до найпопулярніших у Середньовіччі, а вивчення їх з часом перетворилося в цілу галузь медієвістики. Виникли вони

на основі кельтських народних переказів. З того, що збереглося, найбільш значними є віршовані романи французького жонглера Беруля і нормандця Тома. Роман Беруля (більш архаїчний за змістом) приваблює наївністю, роман Тома — куртуазною вишуканістю і добрим літературним опрацюванням. Обидва твори виникли бл. 1170 р. і збереглися в уривках. Близько 1230 р. з'являється перша французька прозова обробка цього роману, в якій уже присутні персонажі з романів Круглого Столу, що зв'язує сюжет про Трістана та Ізольду з циклом артурівських романів.

Роман дає певне уявлення про феодальну дійсність, хоча феодальні відносини представлені в ньому досить архаїчно. Батько Трістана, король Рівален, загинув, захищаючи свої володіння від давнього ворога — феодала-сусіда. Мати померла з горя. Королевич-сирота випадково потрапляє в Корнуолл, де править його дядько Марк. Трістан — зразковий лицар. Він не побоявся вступити в поєдинок з могутнім велетнем Моргольтом Ірландським і визволив країну Марка від принизливої залежності. Король Марк любить племінника і вбачає у ньому свого спадкоємця. У романі відображена слабкість королівської влади в цей період. Барони, васали Марка, заздрячи успіхам Трістана, вимагають від короля, щоб він одружився і дав їм законного спадкоємця, інакше вони піднімуть повстання. У розповідь щоразу вплітаються фантастичні казкові мотиви. Так, Трістан хоче висватати королю Ізольду Золотоволосу (він бачив її раніше в Ірландії, куди його, пораненого отруєним мечем богатиря Моргольта, занесли морські хвилі). Однак здобути прекрасну королівну він зміг тільки вбивши дракона-людожера, який наводив жах на всю країну. Мати Ізольди дає в дорогу доньці любовне зілля, щоб вона випила його з королем Марком і вони стали щасливим подружжям. Та під час морської подорожі Ізольда і Трістан у спеку випадково випили це чарівне вино, і любов заполонила їх назавжди. Вона принесла їм безмежне щастя, але й стала причиною їхньої смерті, бо то «було не вино, а пристрасть, жагуча радість і безмежна туга, загибель».

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

Виняткова популярність роману протягом кількох століть зумовлена зображенням надзвичайної глибини і відданості в коханні. Це не любов-поклоніння, яку оспівували трубадури, а могутнє земне почуття, позбавлене будь-якого платонізму. Кохання Трістана та Ізольди вступає у конфлікт з феодальними законами і звичаями. Згідно з загальноприйнятою мораллю, воно є злочинним і заслуговує

покарання. Юні закохані також пройняті свідомістю священності і непорушності шлюбу. Вони розуміють, що їм не бути разом, але і не можуть пережити розлуки. Їхня вічна доля — пристрасний потяг і водночас втеча один від одного, і знову всевладна любов вселяє в них відчайдушну сміливість і готовність будь-якими шляхами досягнути щастя. Але «незаконність» їхніх відносин, усвідомлення безвихідності становища і безрезультатності їхніх стосунків невблаганно призводять героїв до трагічного кінця.

Певна психологічна глибина і витонченість властиві образу Трістана. Він не може жити без Ізольди, але він у відчаї й від того, що їм доводиться обманювати короля Марка, з яким у Трістана склалися дружні стосунки. Король для нього не лише родич, а й друг, наставник, його сеньйор, і лицарська честь вимагає від Трістана васальної вірності. Доброта і готовність Марка простити юну пару тільки поглиблюють почуття провини і моральні страждання Трістана.

Тяжкі випробування лягли й на плечі юної королеви. Жінка у феодальному суспільстві навіть з таким високим і блискучим становищем, як у Ізольди, не мала таких прав, як чоловік, За подружню зраду жінка розплачувалася честю, свободою, а інколи — життям. Ось чому Ізольда бореться за своє людське і жіноче щастя всіма можливими засобами. Вона постає перед нами не тільки чистою і прекрасною у своєму коханні і безмірній вірності Трістанові, а й хитрою, невдячною і навіть жорстокою.

Сам король Марк — також жертва феодально-лицарських умовностей. Стара людина, він з волі своїх васалів одружився і повинен тепер переслідувати молоду дружину й племінника, до якого прив'язався усім серцем. Під тиском баронів він погоджується спалити Ізольду або віддати її натовпу прокажених. Однак шляхетність і великодушність перемагають у ньому. Король жаліє Трістана та Ізольду. Так, знайшовши їх у лісі (коли Трістан та Ізольда спали), він не скористався їх беззахисністю і покинув притулок закоханих. Його таємна скорбота і постійне бажання чесних відносин з дружиною і племінником, якого він полюбив як сина, викликають співчуття і повагу до цієї старої, самотньої людини, яка в силу обставин опинилася у фальшивому становищі.

Одруження Трістана у далекій Бретані — крок відчаю, болісна спроба забути Ізольду, вирватися з кола їхніх складних відносин і повернути свою лицарську честь. Але все марно. Трістан та Ізольда не можуть забути один одного. Фольклорний мотив всевладдя чарівного зілля тут легко сприймається як невблаганність обставин, складність людської душі. Одруження Трістана лише збільшило душевні муки закоханих і втягнуло в стихію страждання нові жертви. Ізольда Білорука, яка так ніжно і самовіддано кохає Трістана, не зазнала подружніх радостей. Її брат Каердін, вірні Горвеналь і Бранжієна також не можуть бути спокійними. Але цілісність почуттів Трістана та Ізольди викликає повагу і співчуття, тому не тільки їхні друзі, а й багато людей різних станів, передусім простих людей, допомагають закоханим під час поневірянь. Таким чином, у романі звучить протест проти жорстоких шлюбних установ і прославляється земна любов, яка долає всі перешкоди, звеличує людину і торжествує навіть над смертю.

Успіх роману забезпечила не тільки любовна тематика (слабо розроблена у середньовічній літературі) — роман приваблює глибиною духовного світу героїв, спробою розкрити психологію кохання, що було невідомим в інших середньовічних жанрах *. Привертають увагу картини тогочасного побуту, зображення людей різних прошарків, а також звичаїв, «Божих судів» та ін. У всьому романі відчутний вплив кельтської сюжетної першооснови. Це виявляється, зокрема, в географії твору (події розгортаються на «кельтській» території — Ірландія, Уельс, Корнуолл, французька Бретань), у старовинному улаштуванні будинків, де, наприклад, струмок протікає через кімнату та ін. Важливу роль у ньому відіграють фольклорно-казкові мотиви й уявлення: подвиги, які передують сватанню Трістана, поєдинки з могутніми богатирями, з драконами тощо.

Прозовий роман про Трістана та Ізольду збергіся в кількох десятках рукописів. Французькі романи (особливо роман Тома) викликали безліч наслідувань і переказів. Розробка цього сюжету відома англійською, іспанською, італійською, норвезькою та деякими слов'янськими мовами. Найбільш значним з них є німецький віршований роман Готфріда Страсбурзького (початок XIII ст.). Вперше роман надрукований наприкінці XV ст.

Історія Трістана та Ізольди залишила помітний слід у світовому мистецтві. Так, за мотивами цього роману Р. Вагнер створив відому музичну драму «Трістан та Ізольда»; Леся Українка написала прекрасну поему «Ізольда Білорука». Російський та український переклади створювались на основі двох обробок, здійснених видатними французькими медієвістами початку XX ст. П. Шампіоном і Ж. Бедьє. Перший використав рукопис XV ст., другий переробив роман Тома за допомогою тексту Готфріда Страсбурзького. Обробку Ж. Бедьє українською мовою переклав М. Рильський.

Артурівські романи. Протягом століть надзвичайно популярними були так звані артурівські романи (або романи Круглого Столу), пов'язані з ім'ям легендарного героя кельтських переказів. Сказання про короля Артура зародились у глибоку давнину, коли у кельтів складались сказання про героїв племені. Саме ім'я Артура з'явилось у переказах пізніше — в епоху запеклої боротьби кельтів з англами та саксами (V—VI ст.). Він виступав у переказах як головний герой і ватажок кельтського опору. В казковій «Історії королів Британії» (бл. 1137 р.) Гальфріда Монмутського Артур показаний як могутній володар усієї Британії і значної частини Європи. Використовуючи кельтські перекази, Гальфрід створює сповнений див життєпис відважного і мудрого короля. У 1155 р. «Історія» Гальфріда була перекладена нормандцем Васом французькою мовою, що зробило ім'я Артура ще більш популярним і модним. Використовуючи бретонські перекази, Вас ввів у текст чимало доповнень, особливо з лицарського побуту, а головне — деталь круглого столу: ніби Артур наказав поставити у своєму замку круглий стіл, щоб на бенкеті не було почесних і непочесних місць, щоб усі почували себе рівними. У текстах Гальфріда і Васа старовинні перекази піддавалися обробці в дусі ідеології свого часу. Зокрема, намагання правителів тримати в покорі своїх часто неслухняних васалів втілено в ідеї співдружності короля Артура і лицарів Круглого Столу. Двір Артура і його прекрасної дружини Генієври зображений як зосередження лицарського світу. Кожен благородний лицар мріє бути прийня-

* Дослідники вважають, що у кельтських джерелах роману про Трістана та Ізольду переважає не мотив «кохання — смерть», а мотив «полювання за людиною». Безвихідна ситуація, в якій опинилася юна пара, переступивши загальноприйняті закони, вже прирекла їх на загибель. У кельтських сказаннях вся увага зосереджена на зовнішній стороні — поневіряннях героїв, спробах врятувати своє життя від неминучої загибелі.

тим тут, щоб навчитися куртуазії, проявити свою ратну звитягу у подвигах і авантюрах. Крім короля і королеви, в артурівські романи перейшли й інші персонажі з їхнього оточення: племінник короля Говен, безстрашний лицар і Дон Жуан; фанфарон і невдаха сенешаль Кей, прикрий Модрет, фея Моргана, чарівник Мерлін та ін. Сюжетна модель Гальфріда — Васа виявилась надзвичайно продуктивною. На її основі європейські автори створили сюжетно різноманітні яскраві варіанти.

Справжнім творцем артурівського роману є видатний французький епік **Кретьєн де Труа (друга половина XII ст.).** Він створив новаторський у проблематичному і художньому відношенні тип роману, який найбільше задовольняв запити його часу. Ми мало знаємо про життя епіка. Відомо, що походив він з Шампані і, мабуть, був пов'язаний з феодальними дворами Північно-Східної Франції (зокрема, з двором Марії Шампанської), де захоплювались куртуазною поезією. Поет випробував себе в різних жанрах (лірика, поема, переробка творів Овідія), але найбільш повно його обдарованість виявилась у жанрі роману. Твори Кретьєна де Труа належать до кращих зразків куртуазного епосу. Як поет і людина, він сповнений усвідомлення власної значущості, що було рідкістю у середньовічному мистецтві. Він має свою концепцію світу і людини, стильову манеру. Поета хвилювали головним чином морально-етичні проблеми. Провідний сюжет його творів можна визначити приблизно так: «молодий герой (=лицар) в пошуках моральної гармонії» [18]. У п'яти його романах наслідується схема артурівського двору з хронік Гальфріда — Васа, але Кретьєн дає нову картину художньої дійсності. 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. Автор протиставляє ідеальну країну Артура лицарському суспільству, далекому від його ідеалу. Проте фантастичний (часом ірреальний) світ романів Кретьєна співіснує з історично реальною дійсністю. Митець створює картину сучасного йому лицарського буття і розкриває його суттєві проблеми. Детально і точно зображуються будні і свята при дворах королів, у замках сеньйорів, містах; є також натяки на історичні події, згадуються назви відомих міст тощо.

Книги Кретьєна насичені кельтською фантастикою (типове явище для бретонського роману). Ця орієнтація на вимисел, диво загалом характерна для світосприйняття середньовічної людини. Тоді не існувало усталеної межі між реальним і надприродним; дивовижне сприймалося як можливе, дійсне. Точна дата написання романів невідома. Вони створювались у період з 1170 по 1191 рр. І вже у першому творі Кретьєн виявив себе новатором. Його «Ерек та Еніда» є взірцем нового куртуазного роману, в якому чільне місце посідають «авантюри» — пригоди і лицарські подвиги, а також світ інтимних почуттів. Автор прагне розкрити проблему: чи сумісні любов, шлюб із звитягою і воїнським обов'язком лицаря? Перша частина роману сповнена світла, радості, щастя. Королевич Ерек, один із лицарів при дворі Артура, зустрічає дівчину незвичайної вроди. Це — Еніда, дочка збіднілого лицаря. Ерек привозить її до двору Артура. Навіть у старому залатаному платті Еніда вражає всіх красою і витонченістю. Портрет Еніди (біляве, золотисте волосся, блакитні очі-зірки, рожеві щоки тощо) надовго визначив еталон жіночої вроди. Не випадково Ронсару і Шекспіру через чотири століття довелося в своїй ліриці відстоювати інший ідеал — чарівність жінок зі смаглявим обличчям і темним волоссям. Ставши королем після смерті батька, Ерек усамітнюється з дружиною в замку. У подружній любові, радісній і спокійній, він забуває про обов'язки сюзерена, що обурює його васалів — адже король повинен захищати їх інтереси. Ганьба чоловіка гнітить душу Еніди. Якось уночі вона відважилась признатися йому: «Тепер усі сміються з вас... і називають вас боягузом». Розгніваний Ерек негайно зібрався в дорогу, бажаючи довести всім (а передусім — дружині), що він, як і раніше, відважний і готовий на будь-які подвиги.

Друга частина роману насичена «авантюрами». Ерек і Еніда вступають у стихію лісу, у світ похмурої і тривожної невідомості. За наказом чоловіка, Еніда їде вперед. Її краса повинна накликати на неї біду, але вона не сміє попереджувати чоловіка про близьку небезпеку. Він сам виявить мужність, рятуючи її стільки разів, скільки це буде необхідно. Та Еніда не завжди могла стриматись, щоб не порушити цю заборону. Одного разу, завдяки лише своїй хоробрості і винахідливості, вона рятує чоловіка від смерті, а себе — від безчестя. Автор не захоплюється описом лише «зовнішніх» перешкод; він розкриває і внутрішній світ героїв, показує еволюцію їхніх почуттів. Ерек намагається приглушити кохання до Еніди, і вона страждає від цього. Так піддається перевірці мужність Ерека та глибина почуттів Еніди. Кохання їх витримало всі випробування і заново, звитяжне і тріумфуюче, повернуло їм радість взаємного спілкування. Тільки тепер воно не заважає активній діяльності Ерека. Як і годиться лицарю, він знову здійснює подвиги. На думку автора, кохання не повинно поневолювати чоловіка (в центрі уваги Кретьєна — лицар, а не дама). Згідно з його концепцією, шлюб, подружжя — це зв'язок рівних. Кохання і лицарські обов'язки повинні гармоніювати, а не суперечити одне одному. Автор вважає, що жінка має бути не лише дружиною, а й подругою, дамою, яка надихає чоловіка на подвиги. Наскрізною у романі є думка про велику виховну роль подвигу. В небезпеках гартується мужність, розкриваються духовні можливості людини. Відчутна в романі також прихована полеміка з концепцією любові, висунутою у «Трістані та Ізольді». Ця полеміка більш виражена у наступному творі Кретьєна — «Кліжес», сюжетна схема якого подібна до «Трістана», але кохання тут підпорядковане контролю розуму і позбавлене трагічно-фатальної неминучості. Шлюб у Кретьєна освячений взаємним коханням. У словах героїні — «душа і тіло одному» — звучить докір Ізольді, котра без любові погодилася стати дружиною короля.

У романі широко використані прислів'я, приказки, афоризми, сентенції *. Вони використовуються з дидактичною метою, для уточнення ідеї твору, надання іронічної тональності, індивідуалізації мови героїв тощо.

Третій роман — «Ланселот, або Лицар Воза» (створений, мабуть, на замовлення Марії Шампанської) — витриманий у дусі куртуазного розуміння кохання. Славний лицар Ланселот закоханий у королеву Генієвру і заради неї здатний не лише на бездумну відвагу, а й на приниження. Так, щоб знайти викрадену невідомим лицарем Генієвру, він погоджується навіть проїхатись на возі, що ганьбило лицарську честь, Але горда і примхлива дама відвертається від розгубленого обожнювача—вона бачила його хвилинне вагання перед тим, як сісти на віз. Очманілий від любові та відчаю, Ланселот готовий на самогубство, але прощений

* В епоху Еретьєна де Труа, згідно з правилами тогочасної риторики, прислів'я, сентенції, афоризми були обов'язковими атрибутами літературних творів.

нарешті королевою, домагається права на побачення в її спальні. У романі перемагає куртуазне кохання: лицар васально служить дамі, присвячує їй життя. Автор дає чимало рецептів щодо того, як повинен поводити себе лицар, щоб стати «ідеальним» куртуазним поклонником. Цього твору Кретьєн не дописав (доручив завершити одному з послідовників). Мабуть, така інтерпретація любовних стосунків не відповідала поглядам поета, підтвердженням чого можуть бути нотки іронії, відчутної в авторських оцінках.

У романі «Івейн, або Лицар Лева» Кретьєн відходить від крайностей куртуазної любовної доктрини. Він утверджує думку, що тільки осмисленість і суспільна користь подвигу властиві справжньому лицареві. Зав'язка роману грунтується на елементах кельтської фантастики. Лицарі Артура дізналися про те, що у лісі є чарівне джерело, воду якого небезпечно тривожити — піднімається страшна буря, з'являється чорний лицар і неодмінно вбиває кожного, хто посмів порушити лісовий спокій. Почувши це, лицар Івейн відразу відправляється у лісові хащі; в поєдинку він смертельно ранить чорного лицаря. Полонений у замку загиблого, Івейн пристрасно закохується у вдову чорного принца, прекрасну Лодіну, і переконує її вийти за нього заміж. Король Артур і лицарі кличуть Івейна взяти участь у лицарських забавах та авантюрах.

У колі друзів Івейн забуває про дружину і півтора року безтурботно проводить у бенкетах і турнірах. Схаменувшись, Івейн поспішає в замок, але ображена Лодіна не впустила його навіть за ворота. Івейн у відчаї вирушає світ за очі. Від кохання він втрачає розум і в безумстві здійснює чимало подвигів, зокрема витягає з лапи кульгавого лева величезну скалку, і той стає його вірним супутником. Врешті-решт подружжя помирилося і знову стало щасливим. Під впливом душевного потрясіння відбувається прозріння Івейна. Він знову здійснює героїчні вчинки, але тепер це не просто забава — його подвиги приносять людям користь: він допомагає бідним, захищає слабких і знедолених, карає кривдників. Завдяки мужності і душевному благородству Івейн стає одним із прославлених лицарів Круглого Столу.

Роман відзначається тонкими спостереженнями душевних переживань героїв. Автор, наприклад, вміло передає відтінки почуттів Лодіни і не без іронії розкриває приховані мотиви її вчинків. Спочатку вона прагне помсти, але з ненависті швидко народжується любов до Івейна. Зарозуміла й гонориста, вона поступово усвідомлює: дружина повинна бути не тільки гордою дамою, а й простою і задушевною подругою свого чоловіка.

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

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

На сучасному етапі дослідження роману Кретьєна символіка Грааля розглядається як багатошаровий і складний ідеал, пов'язаний головним чином з проблемою морально-етичного виховання молодої людини, утвердження в ній почуття відповідальності та необхідності виконання певних морально-етичних норм: допомагати дамам і дівчатам, гідно поводити себе в їхньому товаристві, поважати старших і шановних осіб тощо. Вперше в романі «Персеваль» висувається проблема самозречення в ім'я обов'язку. Таким чином, об'єктивно в романі домінує ідеал релігійного та гуманістичного характеру. В центрі уваги — проблеми освіти, морального самовдосконалення, які, на думку Кретьєна, є актуальними упродовж усього життя. Традиційна для куртуазної літератури любовна тема у «Персевалі» явно на другорядному місці. Кретьєн ставить під сумнів корисність прописних істин, він на боці знань, які склалися на основі досвіду, розуму. Тому в романі відчувається бажання відмовитися від усякого роду готових повчальних сентенцій і замінити їх наукою активного життя.

Тип мандрівного лицаря, створений Кретьєном, та його моральний ідеал виявиться живучим, існуватиме декілька століть, аж до Сервантеса. Проблеми, порушені в «Персевалі», знайдуть глибше розробку у творчості німецького поета XIII ст. Вольфрама фон Ешенбаха — автора відомого роману «Парцифаль».

Стиль романів Кретьєна має ряд особливостей. Порушуючи морально-етичні проблеми, він уникає відкритого дидактизму, вміло поєднує глибокий для того часу психологічний аналіз з динамікою дій. У рамках вигаданого артурівського світу поет відтворює реальні взаємини і реальні картини життя, завдяки чому твір має чималу історико-пізнавальну цінність. Поет виробив нові прийоми віршування і створив зразок точного і гнучкого діалогу. Кретьєн де Труа — центральна фігура в європейському куртуазному романі. Його «авантюрний» (і водночас виховний) роман виявився найбільш продуктивним взірцем у межах цього жанру. Високий моральний ідеал, важливі етичні проблеми, художня майстерність французького поета мали значний вплив на романістів наступних поколінь, викликавши величезну кількість наслідувань, перекладів у Франції та інших країнах.

До циклу бретонських повістей слід віднести відому повість *«Мул без вуздечки» (кінець XII ст.)*, автор якої приховується під псевдонімом Пайєн де Мезьєр *. Повість починається з появи при дворі Артура невідомої дівчини на мулі, яка гірко плаче і просить допомогти їй знайти загублену вуздечку. На допомогу кидається сенешаль Кей, але, як завжди, невдало. Справу доводить до кінця безстрашний Говен, який, після здійснення ряду подвигів, повертає вуздечку її володарці і цим знімає страшне закляття з її країни. Анонімний наслідувач Кретьє-

* Пайєн де Мезьєр — язичник з Мезьєра; за аналогією з Кретьєном де Труа — християнин з Труа.

на використовує модель його романів, але до печалей і радостей своїх героїв ставиться з поблажливою усмішкою, що дає деяким дослідникам підстави вважати цей твір пародією на артурівські романи.

Візантійський цикл. Так звані візантійські романи — це досить значна група творів, у сюжетній структурі яких багато спільного з пізньогрецьким романом «злиднів». У романах цього типу майже відсутнє надприродне. На перший план висувається мінливість людської долі, в подоланні якої головну роль відіграють не лицарська мудрість і вправність, а терпіння, наполегливість, а інколи — й хитрощі. Для романів цього циклу властиві насиченість побутовими подробицями і простота викладу. Найбільш характерними для даного жанру є твори, які отримали назву «ідилічних» романів. Вони створювались за такою сюжетною схемою: ніжна прихильність з дитинства, що переросла у кохання, соціальна нерівність (або різне віросповідання), насильне розлучення закоханих, пошуки один одного, зустріч і щасливе поєднання (шлюб). Причому всі незгоди долі не змінюють героїв ні зовнішньо, ні духовно.

Класичним зразком такого жанру є французький анонімний роман «Флуар і Бланшефлор» (бл. 1170 р.), винятково популярний у середні віки. Це розповідь про кохання двох юних сердець — сарацинського принца Флуара і дочки полоненої християнки Бланшефлор. Початок роману забарвлений ідилічними тонами: юна любов не знає тривог і сумнівів, це — ніжність і радість тільки що пробудженого почуття. Народилися вони обоє в один день, разом бавилися, вчилися, захоплювалися музикою. Дитяча дружба поступово переросла у кохання, чому сприяло не лише постійне спілкування, а й чарівна природа Середземномор'я. На перешкоді закоханим стає батько Флуара, який вважає, що син повинен обрати наречену зі свого кола, і відправляє його у заморську школу, а дівчину продає заїжджим купцям. Флуар, життя якого стало безрадісним, вирушає на пошуки коханої.

У романі немає описів лицарських подвигів (хоч принц готовий на будь-які випробування), основна увага приділяється описам морських мандрів, різних країн і міст, передусім побутової сторони життя і кумедних пригод. Душевна чистота і благородність юнака повсюди викликають замилування людей і бажання допомогти йому якнайшвидше знайти свою подругу. Нарешті принц знаходить її у Вавілоні, де місцевий емір тримає красуню в неприступній вежі. Підкупивши вартового подарунками, Флуар проникає до кімнати коханої в кошику з трояндами і лілеями. Але ця таємна радість нетривка: емір захопив їх зненацька, юних коханців чекає кара. Та навіть загроза смертельної кари не затьмарює ніжної прихильності, кожен з них бере провину на себе і хоче вмерти першим, щоб продовжити життя другого. Роман завершується щасливим шлюбом. Географія роману, інтерес до екзотики свідчать про те, що створювався він не без впливу контактів з Близьким Сходом та арабською культурою.

Яскравим взірцем «ідилічного» роману є також пісня-казка *«Окассен і Ніколет»*, яка виникла на початку XIII ст. в Пікардії (Північно-Західна Франція). Це також розповідь про закоханих, котрі зуміли подолати всі перешкоди на шляху до щастя. Героїв розділяє соціальне становище і віра: Окассен — графський син, Ніколет — сарацинська полонянка. Батько юнака домагається, щоб опікун Ніколет замкнув її в вежі, а сина кидає в підземелля замку. Закохані змушені втікати, однак на їхньому шляху виявилось стільки перешкод, що тільки через кілька років

доля з'єднала їх у щасливому шлюбі. Окассен діє всупереч правилам лицарського станового кодексу. Він — смілива людина, але байдужий до лицарської слави і подвигів. Батько насилу вмовляє його взяти участь у феодальній війні, щоб захистити власні володіння. Ця дивна для феодала поведінка (та й деякі інші факти) дає привід вважати цю повість пародією на феодально-лицарські закони та звичаї. Але головною темою твору є кохання. Це світлий гімн взаємній любові та вірності, ясний світ почуттів — ніжних, непоборних. Ось чому героїв так приваблює казкова країна Торлор, де немає кривавої феодальної ворожнечі і закохані можуть беззастережно віддаватися насолодам. У романі прославляється все прекрасне, світле, розумне. Окассен не хоче потрапити в рай, бо туди підуть нещасливі, хворі, злидарі. Він згоден на пекло, тільки б поруч з ним була його вірна Ніколет. Тим більше, що в пекло відсилають учених, мужніх воїнів, ніжних, благородних дам, жонглерів. Автор із зацікавленням змальовує сцени буденного життя, співчутливо ставиться до злиденного життя народу. Любовні переживання героя порівняно з бідою пастуха (над ним тяжіє тюрма за пропажу панського вола) розцінюються автором як панська примха.

Роман приваблює надзвичайною свіжістю, легкою усмішкою, тонким сприйняттям природи, яка завжди співзвучна настроям героїв. Особливим ліризмом відзначена розповідь про Ніколет. Розумна і рішуча, вона «настільки прекрасна, юна, світла, сонцесяйна», що пастухи в лісі відмовляються сприймати її як земну істоту, для них вона — фея. Її юна чарівність може вилікувати від застарілої недуги. Певні ознаки фольклорного стилю (чергування прози та віршів), елементи демократичного світосприйняття дають підстави припускати, що повість «Окассен і Ніколет» виникла у жонглерському середовищі.

У Німеччину рицарський роман проникає наприкінці XII ст. Він впливає на героїчний епос, забарвлює його куртуазією. Своєї вершини німецький куртуазний роман досяг у творчості трьох поетів кінця XII—початку XIII ст.— Готфріда Страсбурзького, Гартмана фон Ауе та Вольфрама фон Ешенбаха. Готфрід Страсбурзький прославився як творець віршованої обробки французького роману про Трістана та Ізольду. Його роман (найбільш значний за межами Франції) відзначається психологічною глибиною та майстерністю у відтворенні лицарського побуту. В епоху романтизму, коли пробудився інтерес до Середньовіччя, саме німецький роман сприяв зацікавленню цією старовинною любовною історією.

Гартман фон Ауе познайомив земляків з артурівськими романами Кретьєна де Труа («Ерек» та «Івейн»). Самобутнім його твором є віршований роман *«Бідний Генріх»* з яскраво вираженою провідною ідеєю: прості люди добрі та співчутливі, заради врятування інших здатні на подвижництво. Ясність і чистота мови, багатство рими, глибока людяність його роману захоплювали багатьох письменників, зокрема Івана Франка.

Видатним поетом був Вольфрам фон Ешенбах, автор знаменитого роману «Парцифаль» — німецької версії «Персеваля» Кретьєна де Труа. Німецький поет розкрив до кінця всі не вирішені Кретьєном проблеми і, головне, поглибив мотив Грааля. У Ешенбаха Грааль — чарівний камінь, який дає людям наснагу, силу і блаженство. Життєвий шлях Парцифаля складний. І тільки зіткнувшись з людськими стражданнями, він доходить висновку, що справжнє призначення лицаря — не у виконанні куртуазних заповідей, а в служінні високим моральним ідеалам. Він стає на чолі лицарського братства тамплієрів, для яких поклоніння

Граалю означає активну проповідь моральної чистоти і людяності. «Парцифаль» Ешенбаха — твір багатоплановий. У ньому відбились не тільки пошуки морального ідеалу, а й тяжіння до відтворення повсякденного: побуту замків, міст, заморських подорожей, війн, поєдинків, що становить яскраву і різнобарвну картину тогочасного життя.

Перші романи англійською мовою з'явилися на початку XIII ст. Створювались вони на основі творів нормандських поетів. Особливо популярними в лицарському середовищі (а також у народному) були романи на сюжети легенд про короля Артура (роман «Артур», «Артур і Мерлін», «Ланселот Озерний» та ін.). Перлиною англійської літератури вважається роман **Томаса Мелорі (бл. 1417—1470 рр.)** «Смерть Артура» — систематизована обробка французьких та англійських переказів і романів про короля Артура.

Куртуазна література — важливий етап у розвитку європейської літератури. Вона збагатила її новими ідеями, жанрами, художніми засобами, сприяла формуванню реалістичного методу. Куртуазна лірика і роман, для яких властиві гуманістичні тенденції, повага до жінки, природних людських почуттів, мають певне виховне значення «...Середньовічний роман передав наступним епохам високе уявлення про людський обов'язок, про честь і благородство, про безкорисливість і подвижництво, про доброту і співчуття... уявлення про те, що потім почало називатися важко визначеним, але всім зрозумілим словом «лицарськість» [19].

Рицарська література відіграла певну роль у підготовці гуманістичної ідеології та мистецтва доби Відродження.

МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА

З XII ст. у Західній Європі внаслідок зростання продуктивних сил і відокремлення ремесла від сільського господарства відбувається швидкий розвиток міст. Розподіл ремесел по цехових організаціях, зростання внутрішньої та зовнішньої торгівлі забезпечують містам все більшу вагу в економічному й політичному житті європейських країн. Багато міст, передусім в Південній Італії, Фландрії рано здобувають незалежність, іноді у жорстокій боротьбі захищаючи свої права і свободу. Війни, феодальні чвари, сутички між сеньйорами і містами гальмували їхній розвиток. Населення міст, яке вийшло головним чином з кріпосного селянства, часто виступало проти феодального сеньйорства, тяжіло до централізованої влади, державної єдності й тому підтримувало короля в його боротьбі з анархічними прагненнями гордовитої знаті. Союз королівскої влади і міст відіграв важливу роль в історичному процесі становлення державності й національного об'єднання народів Європи. Щодо дрібного і середнього лицарства, то внаслідок розпаду натурального господарства воно входило в контакт з міським населенням, приєднуючись до міського патриціату. В руках молодої буржуазії поступово зосереджуються значні багатства, неухильно посилюється її вплив. Середньовічне місто стає не тільки могутньою економічною силою, а й адміністративно-політичним і культурним центром.

Престижу міст сприяє піднесення містобудування та архітектури. У XI—XII ст. в Європі панує так званий романський стиль, представлений могутніми

будовами — замками-фортецями, храмами-фортецями, які увібрали в себе суворий, сповнений війнами дух епохи і постійну необхідність у захисті.

Але вже в середині XII ст. перемагає готика — свідчення могутності та розквіту середньовічного міста-комуни. Готичний стиль увічнив себе передусім в архітектурі, у величних соборах і ратушах європейських міст XII—XIV ст. Собор середньовічного міста був не тільки місцем богослужіння, а й осередком громадського життя. Наприклад, у Соборі Паризької Богоматері (Нотр Дам) засідав парламент, читались університетські лекції, ставились містерії. При воєнній загрозі собор легко вміщував усе населення міста і ставав фортецею. Великим був естетичний вплив готичних творінь. Опуклі прикраси, безліч скульптур, барельєфи, висячі арки, примхливе кам'яне різьблення, монументальні вітражі прикрашали ці споруди ззовні й зсередини. Їхні величні портали, ошатні вежі і дзвіниці надавали будівлям святкової урочистості.

З розвитком міст виникають світські школи, а на їхньому грунті перші європейські університети. Наприкінці XII ст. в Європі поширюється наукова і філософська система іспанського вченого араба Ібн-Рошда (Аверроеса). Послідовник матеріалістичних ідей Арістотеля, він учив, що світом керують природні закони і матерія вічна.

Завдяки поглибленню інтересу до античності, маловідомих раніше творів Арістотеля та праць арабських учених відбувається значне піднесення філософської і наукової думки.

Це посилює процес секуляризації. Нові віяння проникають і в лоно церкви, про що свідчать нові єресі. Високого рівня досягає схоластика, яка тяжіє до раціоналістичного мислення. XII—XIII ст. висуває своїх середньовічних мислителів. Учений-монах італієць Фома Аквінський (1226—1274) на базі античності та арабських рукописів намагається примирити раціоналістичні знання з християнським ученням. Англієць Роджер Бекон (1214—1292) доходить до емпіричного природознавства. На його думку, метою науки є опанування таємниць природи; філософія повинна спиратися на досвід, конкретні науки, зокрема математику й оптику.

В XIII—XIV ст. досягає вершини один із напрямів схоластики — номіналізм — перший прояв матеріалізму. Видатними представниками номіналізму в XI—XIV ст. були І. Росцеллін, Дунс Скотт, У. Оккам. Номіналісти визнавали первинність предмета і вторинність поняття.

Зміцнення позицій світської ідеології сприяє зростанню прошарку європейської інтелігенції та розвиткові наук. Певні досягнення в медицині стимулюють боротьбу зі знахарством та забобонами. Зацікавленість молодої буржуазії в рівності перед законом впливає на становлення правових норм на відродженому римському праві. Місто з його прагненнями до законності і порядку, раціонального світосприйняття стає новим центром, де «розквітає своя соціально забарвлена культура, яка відіграла головну роль у формуванні культури національної» [20].

Міське середовище було дуже строкатим, в місті панував патриціат, який складався з багатих купців і ремісників, до них приєднувались заможні землевласники, лицарі середньої руки, котрі в XII—XIII ст. охоче оселялись в містах. Але основну масу становили ремісники і торговці, слуги, представники вільних професій. Життя городян проходило у своєрідних умовах ремісничої майстерні,

цеху, крамниці, пристані, контори, ратуші. У свято — на міській площі, в шинку, на лузі, в лісі за стінами міста. Тут панували свої інтереси, смаки, оцінки.

Література, яка створювалась у місті, відбивала світогляд і буття молодого третього стану. Зрозуміло, вона не могла бути ізольованою від інших сучасних їй напрямів (героїчного епосу, поезії вагантів, рицарської літератури). Міська література сприйняла і засвоїла певні їх риси, використала, відповідно перетворюючи, деякі жанри, але за тематикою, змістом, ідейною спрямованістю й поетикою становила новий, окремий напрям тогочасної літератури. Її стиль відповідав потягу до реалістичного зображення дійсності. На противагу куртуазії рицарської літератури, міську літературу відзначає «приземленість», здоровий глузд, а також грубуватий гумор, жарт, що іноді межує з натуралізмом. Мова її близька до народної, міської говірки.

Міська література має свого позитивного героя, в якому підкреслюються такі риси, як працьовитість, енергійність, розсудливість, але цінуються також спритність, хитрість; місто не любить людей слабких, кволих душею — його симпатії на боці веселих, кмітливих, наполегливих, котрі знаходять вихід з будь-якого скрутного становища. Разом з тим подібні якості засуджуються, якщо вони служать користолюбству й утискам.

І все ж література міста не була за змістом єдиною, їй притаманні гострі протиріччя. Міський патриціат тяжів до культури лицарства, але й лицарство цікавилось досягненнями міської культури. Нижчі верстви міста постійно поповнювались за рахунок селян, мали свої смаки, тому важливим джерелом розвитку міської літератури є фольклор, зокрема сільський, а також народна тематика з її бунтарськими сатиричними мотивами. Образ селян в міській літературі складний і суперечливий. З одного боку, він уособлює кращі риси простої людини (працелюбство, кмітливість, добродушність), а з другого — комічну тупість, відсталість, патріархальний застій. З часом виявляються ідейна закляклість, обмеженість, бажання зберегти старовину в середовищі патриціанської верхівки. Але з міською літературою пов'язано і чимало прогресивних тенденцій, важливих для становлення світосприйняття, яке готує перехід до гуманістичного Відродження. У міській літературі побутували жанри лірики, епосу, драми. Характерною рисою міської літератури є дидактизм, повчальність: вона вчить, висміює, викриває, широко використовуючи засоби гумору і сатири.

Жанри сатири і дидактики. Міська література не була ізольованою зоною ані соціально, ані географічно. Культурному обміну між регіонами сприяли часті ярмарки, подорожуючі майстри, зокрема будівельники соборів, громадських споруд, гастролюючі театральні братства, ватаги вагантів і юрби прочан. Таким чином поширювались мандрівні сюжети про легковажних городянок, пожадливих монахів, довірливих селян тощо. Крім цього, у XII ст. в європейській літературі у зв'язку з розвитком культурних відносин зі Сходом засвоювались індійські й арабські, єврейські та іранські сюжети. Міська література перейняла й сюжети відомих анонімних збірок побутових, життєвих анекдотів і казок («Книга про сімох мудреців» і «Римські діяння» — латиною).

Фабліо та шванки. Найулюбленішим жанром міської літератури є невелике оповідання комічного або сатиричного змісту, спочатку — віршоване, пізніше — прозове. У Франції його називали фабліо (лат. fabula — байка, оповідання), у Німеччині — шванк (нім. Schwank — жарт). Це жанр народного походження.

Протягом століть у народі були популярними веселі розважальні оповідки, побрехеньки, притчі, які в період розквіту міст зазнали літературної обробки. Збереглося близько 150 фабліо, більшість з них анонімні. Серед творців фабліо є представники різних станів (в тому числі високопоставлені особи лицарського звання), але здебільшого це жонглери та клірики.

Стилістичний аналіз текстів показує, що фабліо — жанр провінційного походження, особливо поширений на північному заході Франції, у Пікардії. Фабліо відбивають головним чином світогляд і смаки городян, але поширені вони і серед селян, духовенства, дворян. Мова фабліо приправлена грубуватим гумором і гострим жартом. Але в фабліо, які призначалися для слухачів замків та палаців, грубовато-гострий жарт (основа фабліо) замінюється вишуканою усмішкою, що наближає їх до стилю рицарської літератури.

Тематика фабліо різноманітна. Фабліо розважального змісту покликані викликати сміх безглуздо-комічною ситуацією. Але переважно це твори повчального змісту, мета яких не тільки розважати, а й виховувати. Багато фабліо мають соціальне забарвлення — в них прославляється проста людина, її кмітливість, розум, вміння постояти за себе. У комічному світлі зображені зарозумілість лицарів, простуватість селян, лицемірство ченців. Тривала популярність фабліо пояснюється наявністю в них і так званих вічних тем: автори висміюють заздрість, забобони, неуцтво і особливо скупість (жонглери залежали від «милостей» покровителів, тому ця риса була для них особливо нестерпною). Частина фабліо має антифеміністичне забарвлення: в них розповідається про «хитрощі та підступність» жінок, котрі, мовляв, охоче зраджують своїх чоловіків. Мабуть, це зумовлено впливом клерикальної літератури, яка повчала: жінка — гріховне створіння. Цікаво, що жінок у цих розповідях часто спокушують власне клірики.

Автором популярних фабліо був відомий паризький поет та професійний жонглер Рютбеф (бл. 1230—1285). Вогонь своєї сатири він зосередив на клірі, королівських чиновниках та ін. У відомому фабліо «Заповіт осла» розповідається про священика, котрий поховав свого улюбленого осла на християнському цвинтарі. Коли його викликав для пояснення єпископ, кюре не розгубився і швидко поклав на стіл 20 екю, які нібито осел заповів Богові «на поминання своєї душі». Єпископ зі словами «Бог простить його» вхопив гроші. Автора потішає винахідливість кюре, але свій твір він закінчує сповненим іронії висновком: «Ви бачите, як за допомогою грошей цей осел став християнином. Немає такого злочину, за який не можна було уникнути кари за допомогою повного гаманця».

Презирство до розпусних монахів Рютбеф висловив у фабліо «Сказання про брата Денізу». Юна Деніза мріє присвятити себе служінню «Богові і пресвятій Мадонні». Монах Симон, старий грішник, вмовляє її вступити під виглядом юнака до францісканського ордену. Наївна дівчина обрізує свої чудові коси і, переодягнута в чоловічий костюм, іде в монастир, де її з радістю зустрічає брат Симон. Проте одна дама випадково викриває розпусного монаха і його чекає розплата. Він принижено благає прощення, але чує невмолиму відповідь:

Підлий ханжа й лицемір,
Ти ведеш розпусне життя.
Той, хто повісить тебе,
Зробить прекрасне діло.

Гірка іронія, сарказм звучать у пролозі до фабліо Рютбефа «Про душу вілана»: «Рай створений не для віланів. Про це і в Священному писанні сказано. Ні за гроші, ні в нагороду за добрі вчинки вони не можуть туди потрапити. І це зовсім справедливо. Як! Ви хочете, щоб якийсь голодранець жив разом з властителями неба? Пекло — ось, де вони повинні бути!»

У фабліо «Про вілана, який тяжбою здобув рай» народний автор висміює навіть святих. Апостол Петро, воротар раю, не впускає в нього душу вілана, говорячи, що там немає місця «підлому людові». Вілан вступає в суперечку з Петром та іншими апостолами, нагадує їм їхні провини, відречення від Христа. Святі кидаються за допомогою до Бога. Але вілан зумів довести своє право на рай: на відміну від святих, він усе життя служив людям, «не гнав людей на муки», «біднякам свій хліб віддавав». Бог визнає правоту вілана і залишає його в раю. Сюжет цей цікавий своєрідною моральною спрямованістю: проста людина повинна наполегливо домагатися справедливості, якщо потрібно, то й хитрістю, бо у світі «кривда всі шляхи захопила».

Популярним у багатьох країнах було фабліо повчального характеру жонглера Берньє «Попона, розрізана навпіл», в основу якого лягла старовинна притча. Багатий старий купець одружує єдиного сина з лицарською дочкою, розпусні батьки якої розтринькали своє майно. (Такий шлюб був можливий, купецтво з розвитком торгівлі збагачується і, шукаючи захисту від всіляких утисків, рідниться зі збіднілим лицарством). Пихата невістка переслідує свекра і добивається, щоб його вигнали з дому. Її чоловік велить малому синові кинути дідові стару попону, щоб той міг прикритися нею під час негоди. Хлопчина розрізає попону навпіл, одну половину віддає дідові, а про другу говорить батькові, що хоче зберегти для нього, мовляв, коли він постаріє, то дасть йому не більше, ніж нині той дав дідові. Осоромлений батько повертає старого додому.

Широковідомим було фабліо «Селянин-лікар», сюжет якого приваблює дотепністю та виразною соціальною спрямованістю. Багатий селянин одружився з дочкою дворянина. Боячись подружньої зради, він кожного ранку, перед тим як іти в поле, бив дружину до синців, а ввечері просив пробачення. Жінка вирішила помститися. Одного разу до села завернули гінці, що їхали до Англії за лікарем для королівської дочки, яка подавилась кісткою, і вже тиждень ніхто не може їй допомогти. Жінка сказала, що її чоловік чудовий лікар, але вміння своє він приховує і тільки побоями можна примусити його виявити свій хист. Селянина схопили, привезли до короля і добре побили. Виплутуючись із скрутного становища, він різними вигадками так розсмішив королівну, що кістка випала і вона знову стала веселою і здоровою. Але тепер до «лікаря» суне натовп хворих, і король наказує лікувати їх. Спантеличений селянин відмовляється, його знову б'ють, і тут він знаходить вихід: обіцяє зцілити всіх хворих, якщо найбільш немічного з них спалити живцем, а попіл вжити на ліки для інших. Перелякані хворі розбіглися. Так простий селянин обдурив короля і знать.

Аналогічним жанром у Німеччині були шванки. Визнаний майстер цього жанру — мандрівний поет **Штрікер (помер бл. 1250 р.)**. У його спадщині особливу цінність становить цикл шванків, об'єднаних у збірку «Піп Аміс», де змальовано широку картину тогочасних звичаїв. Головною постаттю веселих оповідок є Аміс, піп-штукар, який своєю веселою вдачею нагадує Тіля Ейленшпігеля — героя німецьких народних книг.

Веселого попа Аміса незлюбив користолюбець єпископ і вирішив поживитися його коштом. Але піп був небагатим і нічого не дав. Тоді єпископ зажадав від нього відповідей на головоломні питання, маючи намір відібрати у попа парафію. Аміс на все дотепно відповідає. Роздратований єпископ вимагає від нього навчити осла грамоти. Але піп з честю справляється і з цим випробуванням, навчивши осла перегортати мордою сторінки Біблії, передбачливо пересипані вівсом. Щоб жити в добробуті, Аміс вдається до різних витівок, використовуючи при цьому забобонність і глупоту людей.

Однією з найцікавіших є розповідь про Аміса в ролі живописця, в якій висміяно чванливість феодалів. Прибувши до двору французького короля, Аміс взявся намалювати за великі гроші картину, яку зможуть бачити тільки законнонароджені. Нічого не намалювавши, він повідомив про закінчення своєї праці. Перелякані придворні, які хизувалися знатними предками і боялися за свої лени, не наважились вголос признатись, що не бачать зображеного на полотні. Навіть король, засумнівавшись у законності власного народження, перший хвалить неіснуючу картину. Цей дотепний сюжет став відомим у багатьох країнах, зокрема його використав Андерсен у відомій казці «Нове плаття короля».

Сюжети фабліо та шванків протягом століть приваблювали багатьох авторів: Боккаччо, М. Наваррську, Мольєра, Лафонтена, Бальзака, Шарля де Костера, Ромена Роллана, Анатоля Франса та ін. У сучасній Франції знову зріс інтерес до цих народних оповідань, що зумовило появу ряду нових досліджень.

Тваринний епос. Водночас з фабліо і шванками в міській літературі виникають твори великого епічного жанру — поеми, які, на відміну від героїчного та рицарського епосу, мають сатиричний та алегоричний характер. Так званий тваринний епос складався на основі байок і казок, що здавна існували у народів світу.

Найвизначнішим твором цього жанру є велика французька поема «Роман про Лиса», або «Роман про Ренара», формування якої почалося з другої половини XII ст. і закінчилося в середині XIII ст. До «Роману про Лиса» входить близько 30 епізодів, де у формі алегорій і в стилі міської літератури створена гумористична і сатирична картина тогочасної дійсності. Світ звірів влаштований на зразок ієрархічного феодального суспільства. На чолі держави стоїть цар звірів лев Нобль (Благородний), навколо нього — придворні та піддані: самовпевнений тугодум ведмідь Брьон (знатний феодал) та підступний хижак леопард (міністр короля), осел Бодуен (придворний проповідник), верблюд (папський легат), баран (зубожілий дворянин). Простий люд представляють дрібні тварини та птахи: півень, курка, заєць, кіт, слимак, синиця, ворон та ін., які в усьому залежать від примх верхівки.

Основний сюжетний стрижень «Роману», до якого додавались усе нові відгалуження,— це розповідь про люту ворожнечу між лисом Ренаром та вовком Ізенгрімом, котрі напевно належать до лицарського стану. Ця ворожнеча виникла давно, ще в той час, коли Лис почав залицятися до Вовчиці. Хитрий Лис постійно знущається з тупуватого і жадібного Вовка: він то заманює «дорогого кума» в монастирську криницю і з ним розправляються монахи, то умовляє Вовка ловити рибу в ополонці хвостом — хвіст примерзає, і Вовка б'ють селяни.

Вовк змушений скаржитися Ноблю, але у Лиса чимало друзів при дворі, які захищають його. Та й сам Лев не забув випадку, коли Лис догодив йому. Одного ра-

зу Лев, Вовк й Лис вирушили на полювання й зустріли бика, корову і теля. Лев запропонував Вовкові розділити здобич. Той бика і корову віддав королю і королеві, а теля взяв собі. Король не погодився з таким рішенням і запропонував тепер Лису зробити розподіл, і Лис присудив теля принцу. На запитання Лева, де він навчився ділити так «справедливо», Лис сказав, багатозначно поглядаючи на Лева: «Досвід, ваша величність, премудрий досвід».

Одначе король змушений судити Лиса, від його витівок терпить не тільки Вовк, а й інші піддані. Відбувається «божий суд» — бій Вовка і Лиса. Вовк перемагає, і Лиса хочуть повісити. Але монахи випросили віддати Лиса у монастир на покаяння. Тут він полонив усіх святістю своєї поведінки вдень, а вночі крав курей. Та навіть коли його викрили, Лисові все ж удається уникнути покарання і знову здобути ласку короля, пообіцявши Леву вилікувати його від усіх хвороб за допомогою вовчої шкіри (для чого він радить вбити Ізенгріма).

Вважається, що у створенні поеми брали участь не менше десяти авторів. Це, звичайно, позначилося на її змісті та стилі. Ставлення авторів до Лиса двояке. Симпатії авторів на його боці, коли він вступає у боротьбу з високопоставленими хижаками, зокрема, коли Лис спритно обдурює короля і королеву. Але якщо Лис нападає на залежних і слабких (курку, зайця, кота, слимака та ін.), то нерідко і йому самому дістається — простий люд також уміє за себе постояти.

Якщо перші частини роману є скоріше веселою пародією на людське суспільство взагалі, то приблизно з середини твору поступово посилюються викривально-сатиричні тенденції, спрямовані проти феодальної верхівки. Поема відображає інтереси молодого третього стану, який вже через літературу викриває феодальне свавілля і соціальну нерівність.

«Роман про Лиса» викликав ряд нових варіантів та наслідувань не тільки у Франції, а й в інших країнах. У Німеччині в XV ст. постає аналогічна поема «Рейнеке-Лис». Тваринний епос викликає інтерес і в наступні віки. Гете на основі «Рейнеке-Лиса» написав однойменний твір. Сюжети німецького тваринного епосу використав Іван Франко у сатиричному творі «Лис Микита».

А л е г о р и ч н і п о е м и. Поширеним жанром міської літератури є алегорична поема. Найбільш значним твором французької алегоричної поезії є «Роман про Троянду», що складається з двох частин. Першу частину написав бл. 1230 р. Гільйом де Лорріс. Це любовна алегорія, витримана в куртуазних тонах. Двадцятирічному поетові сниться, що він потрапляє у сад, де панує Насолода, і палко закохується в красуню Троянду. Зірвати Троянду, тобто допомогти взаємності, юному поетові допомагають Привіт, Великодушність, Співчуття. Але проти них виступають Відмова, Сором, Лихослів'я, Заздрість, Страх, Святенництво та ін. Прибічники юнака зазнають поразки, і він прокидається у розпачі.

Більш значною за змістом є друга частина, написана через 40 років ученим городянином Жаном де Меном. Він продовжив любовну сюжетну лінію першої частини, але в іншому тоні — як дидактик і сатирик. Жан де Мен висміює куртуазну концепцію кохання, критично ставиться до жінок, вважає їх легковажними (що взагалі характерно для бюргерської літератури). Але головним у цій частині є те, що автор ставить ряд питань соціального, філософського й морально-етичного плану. За допомогою образів Розуму і Природи він виражає своє ставлення до людей, природи, суспільства. Розум і Природа викривають різні середньовічні забобони. Автор намагається дати пояснення таким природним явищам, як

грім, блискавка, буря. Висловлювання Розуму і Природи становлять зміст об'ємних відступів, які свідчать про виняткову на той час освіту автора та його вільнодумство.

Не випадково Жана де Мена називають «Вольтером Середньовіччя». Автор заперечує справедливість походження королівської влади, вважаючи, що її встановили багаті, щоб зберегти власне майно, яке повинно належати всім. Він переконаний, що жадоба збагачення позбавила людей рівності. Жан де Мен вважає, що природа створила всіх людей однаковими і шляхетність залежить від самої людини, її поведінки, доброго серця, без якого нічого не варте родовите дворянство. Освічені та вчені люди благородніші від знатних, вищі за королів, бо освіченість допомагає їм правильно судити про Добро і Зло.

Важливою особливістю поеми є використання в ній висновків і думок античних авторів. Зокрема, Жан де Мен йде за натурфілософією Арістотеля і моральною філософією Платона. Можливо, автор був знайомий з вченням Аверроеса про Розум. Незважаючи на деяку схоластичність форм мислення, думки Жана де Мена вражають новизною і прогресивністю. Від імені третього стану, який вже пробудився до громадського життя, поет засуджує соціальну нерівність, висміює мракобісся і забобони. Аж до XVI ст. «Роман про Троянду» залишився однією з найулюбленіших книг французів. Про велику популярність свідчать численні списки та наслідування як у Франції, так і за її межами.

Видатною пам'яткою алегоричної поезії в Англії є морально-дидактична поема «Видіння про Петра-Орача» **Вільяма Ленгленда (бл. 1332—бл. 1400).** Про особу Ленгленда майже нічого не відомо, незаперечним є тільки те, що життя його було злиденним. На основі дослідження його творів вчені вважають, що він селянського походження, молоді роки його пройшли в монастирі. Пізніше Ленгленд жив у Лондоні без певних занять, у нестатках. Поет довго працював над «Видінням», яке дійшло до нас у численній кількості рукописів. Зміст і спрямованість поеми повністю визначені соціальними умовами англійського суспільства напередодні великого селянського повстання 1381 р. Це були тяжкі часи для англійських селян. Нещадно експлуатовані лендлордами, вони залишалися безправними, жили у злиднях. Виходячи з їхніх інтересів, Ленгленд і намагається створити картину життя Англії XIV ст. і виявити її соціальні конфлікти.

«Видіння» починається прологом, де розповідається, що автор «пішов мандрувати світом широким» і, втомившись, заснув травневого ранку на Мальвернських пагорбах. Він бачить сни-видіння; опис цих одинадцяти видінь і становить зміст поеми.

Найбільш соціально значним є зміст перших двох видінь. Спочатку поет бачить широке поле, що алегорично уособлює життя, людство. На сході стоїть вежа — обитель Правди; на заході — похмура тюрма, обитель Зла. Поле заповнене людьми всіх станів: багаті в розкішних шатах і бідняки в лахмітті — король, знать, лицарство, духовенство, чиновники, купці, селяни, прочани, волоцюги тощо. Одні ходили за плугом, майже не знали розваг, а марнотратники безсовісно гайнували їхню тяжку працю.

В поемі багато алегоричних постатей-абстракцій, втілених у конкретні образи. Так, Свята церква виступає в образі прекрасної жінки в полотняній одежі. Леді Хабар — розкішно одягнена дама, прикрашена коштовним камінням. На думку автора, найбільш випробуваний скарб на землі — це Правда, якій допо-

магають Кохання і Совість. Проти них виступають Лють, Облесливість, Підступність. Леді Хабар і Обман вирішили одружитись, і на їхнє весілля збирається чимало судових засідателів, приставів, шерифів, адвокатів, маклерів, постачальників провіанту, торговців і їм подібних. Дарча грамота дозволяє леді Хабар та Обману зневажати бідних, порушувати десять Божих заповідей, обманювати, вихвалятися, лихословити і т. п.

Цікавою є гумористична сцена сповіді смертних гріхів — Гордості, Нестриманості, Заздрості, Гніву, Скупості, Обжерливості, Лінощів. До того ж кожний з гріхів вдало втілений автором у конкретно-типовому людському образі. Так, Скупість — голодна і злиденна, в старій заношеній одежі. Заздрість — з блідим обличчям і надутим від гніву тілом. Обжерливість виступає в образі п'яниці-ремісника, який, ідучи на сповідь, вступив до шинку, звідки його витягають дружина і дочка.

Розум закликає «шукати Правду», але виявляється, що серед цього натовпу ніхто не знає, де вона є. Єдиний Петро-Орач може повести людей до Правди. Сорок років служив він Правді, вона навчила його необхідних ремесел, дала притулок і хліб, вчасно і щедро платила за чесну працю. Петро-Орач описує дорогу до Правди і готовий вести людей, але перед тим він повинен засіяти своє поле. Всі беруться до роботи; Орач кожному вказує його обов'язки. Зрештою Правда прощає гріхи всім, хто працював.

Головна соціально-моральна цінність «Видіння» — у проповіді необхідності праці, її значення в житті людей, а також у звеличенні трудящих мас селянства. Змальовуючи феодальне суспільство, де до праці ставились з презирством, Ленгленд показує трудящу людину морально вищою від представників панівних верств. Праця проголошується основою добробуту суспільства і його морального оздоровлення. Критичне ставлення Ленгленда до панівних класів, що ведуть паразитичний спосіб життя у той час, коли англійське село та міські низи животіють у злиднях, сприяло успіху поеми серед демократичного читача. Керівники народного повстання 1381 р. добре знали поему і зверталися до неї у своїх виступах, проповідях і прокламаціях. «Видіння про Петра-Орача» викликало чимало наслідувань. Образ Петра ще довго сприймався в Англії як втілення селянської працьовитості, морального здоров'я та народної мудрості.

Міська лірика. У рамках міської літератури розвивалась пісенна лірика. Спочатку вона засвоювала певні форми рицарської поезії і разом з тим тяжіла до зображення реальності, побуту. Незабаром лірика виробила власні форми, характерними для неї стають гумор, сатира. Міська лірика виникла в північно-східних областях Франції. Тут на зразок ремісницько-цехових організацій створювались об'єднання поетів-городян — так звані «пюї» (puys), де влаштовували регулярні поетичні змагання. Провідні жанри французької міської лірики XIV—XV ст.— балада, рондель, віреле, а також твори лірико-дидактичного характеру: сказ, скарга, заповіт.

Найбільш талановитим представником міської лірики був **Рютбеф (бл. 1230—1285)**, паризький поет яскравої творчої індивідуальності. Спеціалісти вважають Рютбефа першим французьким письменником у сучасному розумінні. Про життя поета ми можемо судити тільки з його ліричних творів («Бідність Рютбефа», «Одруження Рютбефа», «Смерть Рютбефа» та ін.). Енергійний та палкий за вдачею, він швидко відгукувався на всі важливі події і виступав майже в усіх

жанрах свого часу. В його творчому доробку є житія святих, релігійні драми («Чудо про Теофіла», переклад російською мовою О. Блока), алегоричні поеми (окремі частини «Роману про Лиса»), фабліо (про це вже йшлося).

Передусім Рютбеф виявив себе як лірик-новатор. Він порушив існуючі норми поетичної мови і сміливо ввів у поезію слова і звороти із розмовної мови демократичного середовища. Поет відкинув куртуазні заповіді з їх традиційною любовною тематикою. В його творах нема ідеалізованого зображення жінки, інтимні сторони побуту він змальовує по-своєму. В автобіографічних творах Рютбеф з гострим гумором, часом надміру відверто і разом з тим по-людяному описує власні слабості та пороки, розповідає про домашні незгоди, чвари з дружиною, хвороби, нестатки. Типовим для його манери є вірш «Весілля Рютбефа».

В сумну годину
Я взяв собі таку дружину,
Яку ніде більш не зустріну.
Я сам не свій.

У шлюбі втратив супокій.
І в скруті я живу тяжкій.
Гидка на вроду,
Суха, мов щепка, й коса зроду,
За п'ятдесят, лихого роду.
За що кохать?
Адже їй час давно вмирать!
. . . . . .
Не буде в мене
Дружина сита,— бо нужденна
Трапеза наша цілоденна.
Хоч не біда —
Не розжиріем: хліб, вода —
Для наших душ — пиття, їда.

(Переклад *М. Терещенка*).

Рютбеф брав активну участь у суспільно-політичних справах свого часу, що позначилось на його публіцистичній поезії. В дотепних і злих сатирах поет викриває пороки всіх станів: хижацтво феодально-лицарського стану, який ставився до народу, як вовки до ягнят; свавілля суддів, скупість торговців та розбагатілих селян. Він — запеклий ворог численної братії монахів. «В нас тепер розвелось стільки монаших орденів! Не знаю, хто їх вигадав. Чи любив їх Бог? Ні, вони не з його друзів... Ханжі та святенники зіпсували весь світ»,— дорікає він королю.

Рютбеф прокладав нові шляхи в поезії, його публіцистична і сатирична поезія, автобіографічна лірика, яскравий темпераментний стиль сприяли створенню у Франції того поетичного грунту, на якому зростав видатний поет Франсуа Війон (XV ст.).

Німецька бюргерська лірика XII—XIII ст.— *мейстерзанг* — була переважно морально-дидактичною й помітного розквіту не зазнала.

Народна та міська лірика тривалий час існувала в усній традиції. Але з розвитком міської культури можливості її запису та літературної обробки розширюються. Перші записи сягають XIII ст. В XV—XVI ст. з'являються збірки на-

родних пісень, здебільшого рукописні, а іноді й друковані, з нотними зразками.

Особливо популярним жанром у XIV—XVI ст. стає балада — пісня розповідного характеру, легендарного, історичного, побутового та фантастичного змісту. Яскравого розквіту вона досягає в Англії, Шотландії, Німеччині, у скандінавських народів.

В Англії винятково популярними були балади про Робіна Гуда. Історичність постаті Робіна Гуда не доведена. Улюблений герой простих людей Англії виступає в народних піснях як вільний селянин — йомен, який став розбійником, щоб захищати народ від сваволі знаті та суддів. Сміливий ватажок лісового загону та його «зелені стрільці» — вірні друзі й захисники всіх скривджених. Дух незалежності, впевненість у своїй правоті та почуття гідності, любов до природи пронизують балади цього циклу.

Народ опоетизував свого героя: спритний і ставний, відважний, дотепний і чесний Робін Гуд відмовляється жити в королівському палаці, йому миліша свобода в «веселому зеленому лісі», який він обрав домівкою. В образі благородного сміливця втілена народна мрія про мужнього захисника правди і справедливості. Народ свято зберігав пам'ять про Робіна Гуда. У багатьох районах Англії та Шотландії протягом тривалого часу існували народні свята на честь легендарного героя. Образ його не раз опрацьовувався в англійській літературі.

Середньовічна лірика привертала увагу наступних поколінь. Відомо, що Шекспір використав тексти і мотиви балад у ряді своїх п'єс. В епоху романтизму з посиленням зацікавленості народною творчістю жанр балади привернув увагу багатьох письменників у різних країнах. В Росії балади писали й перекладали В. А. Жуковський, О. С. Пушкін, О. М. Толстой та ін. Видатним перекладачем англійської та шотландської народної лірики вважається С. Я. Маршак. Майстерні переклади залишили М. Рильський, В. Сосюра, Л. Костенко, І. Драч та ін.

Драматургія. Драматичне і театральне мистецтво досягло виняткового розквіту в античному світі, але драма і театр доби Середньовіччя виникли не на його основі. Християнська церква заперечувала культурну спадщину, пройняту античним язичництвом: театральні будівлі були зруйновані, рукописи знищені або сховані в монастирях, імена великих драматургів і акторів забуті.

Драма Середньовіччя народжувалася з інших джерел і в інших формах. У європейських народів продовжували побутувати старовинні поганські обряди, пісні, ігри, танці, пов'язані з процесами праці або явищами природи, яку прості люди й обожнювали. Так, дуже поширеними в Європі були травневі ігри, коли обирали «короля» або «королеву» весни, співали веснянки, танцювали, запалювали вогнища.

У багатьох країнах традиційним було, наприклад, зображення боротьби між Літом і Зимою, яку звичайно представляли сільські парубки, одягнені у відповідні костюми. Все це містило в собі початки театрального дійства.

Протягом багатьох століть носіями елементів театральних дій і вистав були мандрівні актори та поети — міми, гістріони, жонглери, які показували жартівливі, буфонні сценки побутового змісту. Церква неприхильно ставилася до них, забороняла дивитися ці вистави. Проте їй самій судилося відіграти певну роль у розвитку середньовічної драми.

З метою полегшення сприйняття релігійних догм мирянами церковники здавна вдавалися до музичних і видовищних ефектів. Уже в IX—X ст. для пожвавлення різдвяних і великодніх служб в католицьке богослужіння вводилися тропи — діалогічні переклади євангельського тексту, обмін репліками між священиком, котрий служив літургію, і хором священиків, що молилися. Потім при відправі з'явилися елементи пантоміми. Наприклад, під час різдвяного богослужіння розігрували в особах поклоніння немовляті Ісусу, який лежав у яслах. Тропи та елементи інсценізації літургічного тексту сприяли виникненню культового жанру — літургічної драми, яка виникла, мабуть, в IX ст. (спочатку в Англії, потім у Північній Франції, Німеччині та Італії). Але літургічна драма латиною (як і сама меса) була суто культовим дійством. Тому церква змушена була шукати доступніших для мирян засобів передачі біблійних епізодів.

З кінця XI ст. починається побутова обробка біблійного тексту. Посилюється потяг до життєвої правдоподібності. З'являються все нові персонажі зі своїми (часто гумористичними) репліками: хитрун-продавець олії (яка потрібна для змащування тіла Христа); продавець зброї (купували меч для святого Петра); комічні постаті чортів, що пожвавлювали виставу і дуже подобались парафіянам. Ці нововведення потребували нових костюмів, відповідних декорацій, використання в тексті народної мови.

У XII ст. літургічна драма відокремлюється від богослужіння. Священнослужителі змушені були винести дійство на паперть, що сприяло швидкому збагаченню вистави світськими елементами. З паперті драма поступово перейшла на міську площу.

З XIII ст. організація вистав потрапила до рук магістратів та ремісничих цехів. Ролі в п'єсах виконують уже не представники кліру, а городяни, латинська мова замінюється народною.

У XII—XIII ст. в умовах бурхливого розвитку міст формується новий жанр драми — містерія (лат. mysterium — служба), яка досягла своєї вершини в XV ст. Містерія була масовою самодіяльною виставою, в якій брали участь десятки, а інколи й сотні людей. Постановка містерій стала справою міських цехів, відбувалася вона під час свят або в ярмаркові дні. Городяни і мешканці навколишніх сіл заздалегідь сповіщались про виставу. В день відкриття містерії у місті припинялася всяка діяльність, і святково прикрашеними вулицями проходила урочиста процесія, в якій брали участь міське управління, духівництво, ремісничі цехи і купецькі гільдії, діти тощо. Бути учасником містерії вважалося почесним; самодіяльні актори ставились до своїх ролей із захопленням і відповідальністю, костюми вражали пишністю і яскравістю. Акторами були представники кліру, міської інтелігенції (юристи, лікарі, писарі, студенти), ремісники та ін.

Вистава відбувалася на міській площі, на так званій симультанній сцені (у Франції та Німеччині), де відразу розміщувались усі потрібні для різних епізодів декорації. Театральна техніка набула високого рівня: під час вистави гримів грім, грішники провалювалися в пекло, праведні душі підіймалися на небеса, апостоли ступали по хмарах і т. ін. В Англії та Фландрії вистави показували на рухомих сценах: маленьких помостах на возах з відповідними декораціями. Візки змінювали одне одного, завдяки чому п'єсу можна було повторювати у різних частинах міста.

Населення любило такі вистави. Глядачі заздалегідь заповнювали площу, під час дії поводились дуже активно — уголос висловлювали свої думки, а часом втручались у виставу. Постановка містерії проходила по частинах і тривала від кількох днів до кількох тижнів. Вражає своїми розмірами французька «Містерія Старого Заповіту» (XV ст.), що складалася з 40 п'єс. Вона містила величезну біблійну інформацію: про створення світу, гріхопадіння Адама і Єви, всесвітній потоп, вавілонське стовпотворіння тощо.

Збереглося дуже багато текстів містерій, які свідчать про складність і суперечливість цього жанру. Хоча зміст містерій грунтувався на біблійних сюжетах, помітна постійна боротьба між релігійним і мирським укладом. З часом світська, побутова, комічно-розважальна основа набула значної переваги над релігійно-моралізаторською; містерія перетворювалась у святково-урочисте видовище — картини облоги міст, битви, море і кораблі тощо. Незважаючи на патетично-релігійний зміст містерії, самодіяльні актори для розваги глядачів вводили в неї комічний елемент, додаючи від себе веселі жарти, комічну міміку і т. ін. Усе частіше в містерії з'являлися комічні вставки побутового змісту — так згодом сформувався фарс. Наприклад, у містерії «Різдво Христове» у вставці бабка-повитуха розповідає свій сон: вона добре випила в шинку, а заплатити не мала чим.

У XIII ст. виникає *міракль* (лат. miraculum — чудо), який набув особливої популярності у Франції. Від містерій мираклі відрізнялися тим, що сюжети грунтувалися не на біблійних текстах, а на легендах,— це давало більший простір для змін та додатків побутово-авантюрного змісту. Нерідко релігійно-повчальна тенденція міракля використовувалась для показу соціальних утисків. Популярними були мираклі, засновані на легендах про Діву Марію. Значну частину міракля звичайно становить розповідь про життя якогось грішника, котрий, каючись, звертається за допомогою до Богородиці. Вона з'являється під кінець дії і рятує його, сотворюючи чудо.

Широко відомий «Міракль про Теофіла» Рютбефа (XIII ст.). В основі цього сюжету лежить легенда, що походить з візантійських джерел і відома в латиномовній літературі вже з VI ст.

Легенду про Теофіла знали й на Русі, де вона відбита не тільки в літературі, а й у живописі. Епізоди легенди зображено у фресках ярославської Предтечинської церкви, збудованої в XVII ст. Значна частина цього міраклю, як уже зазначалося, була перекладена О. Блоком.

У мираклі Рютбефа розповідається про монастирського економа, якого несправедливо скривдив єпископ. Щоб помститися йому і піднестися над іншими, монах продає душу дияволові. «Бог на мене підніс руку, і я підношу на нього»,— вирішує Теофіл. Через якийсь час він стає князем церкви, живе не по правді, тиранить людей, творить зло бідним людям. Але на душі у Теофіла неспокійно, він боїться розплати і через сім років починає в молитвах благати Діву Марію порятувати його душу. Зворушена Богородиця заступається за Теофіла і розправляється із дияволом. Мова Богоматері не позбавлена народного гумору. Відбираючи у диявола розписку Теофіла, Діва Марія погрожує: «Ось я намну тобі боки!» Сатана злякався і віддав розписку. Теофіл був урятований. Єпископ повідомляє народ, що сталося диво.

Цікаво поданий образ Теофіла, який зазнає внутрішньої боротьби, вагань, страждань і каяття. У зображенні ще багато примітивного, наївного, але цікавою

є спроба створення драматичного характеру і розкриття складної психологічної колізії. Цей сюжет отримав подальший розвиток у середньовічній легенді про Фауста, котрий запродав душу дияволові заради можливості пізнання сенсу земного буття.

З часом мираклі все частіше перетворювалися на сентиментальні п'єси, які розповідали про різні життєві конфлікти, що розв'язувалися щасливо.

Жанр *мораліте*, котрий виник у XV ст. у Франції та Англії, мав, як і містерія та міракль, морально-дидактичну спрямованість, але створювався не на релігійний сюжет. У повчальному жанрі втілювались переважно ідеологія і мораль міського стану.

Розрізняють алегоричні мораліте і так звані історії. Головною ознакою перших є наявність в основному алегоричних персонажів, які уособлюють різні події реальної дійсності, явища природи, людські пороки і чесноти (мир, війна, голод, посуха, хоробрість, розпуста і т. ін.). Скупість виступала в лахмітті, міцно притискаючи до себе мішок із золотом. Облесливість погладжувала лисий хвіст. Віра зображалася з хрестом, Кохання — зі знаком серця, Надія — з якорем, Сльота — в чорному шарфі тощо. Головний конфлікт мораліте — у боротьбі Духа й Тіла, Добра і Зла.

У відомому мораліте «Про розумне і нерозумне» (XV ст.) дано в порівнянні життя грішника і праведника з відповідним повчальним закінченням: праведник нагороджений раєм, а грішника схопили чорти.

Тип мораліте-історії розвивався тільки у Франції і порушував суттєво важливі проблеми суспільного та сімейного життя. Мотиви соціального протесту звучать у відомій історії під назвою «Імператор, що вбив свого племінника».

Зародження світського театру пов'язане з давніми народними обрядами поганського походження, а також з діяльністю ранньосередньовічних мандрівних народних співців та акторів — мімів, гістріонів, жонглерів. До нас дійшли записи двох французьких п'єс, створених у дусі народної карнавально-сміхової культури трувером Адамом де ля Аль із Арраса (середина XIII ст.). Це — «Гра в альтанці» та «Гра про Робіна і Маріон». Перша п'єса пов'язана з першим травня — днем народного свята і ярмарку в місті. Дійовими особами в п'єсі виступають сам автор, його батько і жителі міста. Це веселе, карнавально-святкове дійство з карнавально-бенкетними забавами.

У «Грі про Робіна і Маріон» в рамках традиційного сюжету про кохання пастуха і пастушки автор створив витончену п'єсу, яка вражає свіжістю почуттів, щирою безпосередністю, веселістю, ніжністю і гумором. Маріон відхиляє залицяння лицаря, вона кохає Робіна-пастуха. Сільські юнаки і дівчата поділяють їхню радість, вони влаштовують ігри, танці, співи на лоні весняної природи.

У XIV—XV ст. в ряді країн, особливо у Франції і Німеччині, відбувається швидкий розвиток комічного театру. В цьому велику роль відіграли карнавальні процесії на масницю, які місто перейняло від предків-селян. Карнавальні гуляння, вистави на масницю стали в місті дуже популярними. Під час таких урочистостей обов'язково показували веселу сценку зіткнення Карнавалу (веселого угодованого любителя пива і смачної їжі) і худого понурого Посту.

В Німеччині в атмосфері масничних свят у XV ст. склалися фастнахтшпілі (нім. Fastnachtspiel, букв.— маснична гра). Особливо славився ними багатий Нюрнберг. Тут, крім традиційного бою Масниці і Посту, показували різ-

номанітні сценки — від комічних побутових ситуацій, запозичених у шванків і анекдотів, до політичних нападок на міський патриціат.

Приводом для розваг були і деякі церковні звичаї. Так, ще в період літургічної драми низове духівництво влаштовувало таємні пародійні меси, під час яких висміювались церковні чини. До XII ст. утвердилось «свято посоха» (або «свято дурнів», «ослине свято», «блазенське свято» і т. ін.). Згідно з ним, першого січня дозволялись різні вільності: у церкву вводили нав'юченого осла, клірики зустрічали його реготом, розмахуючи пляшками з вином, сосисками, ковбасами, кадили із старих черевиків тощо. Духовенство і миряни обмінювались одягом; клірики у блазенських масках, іноді в жіночому одязі роз'їжджали по місті, танцювали, співали, влаштовували бійки. Такі «свята дурнів» викорінили тільки в XVII—XVIII ст.

У Франції під впливом маснично-карнавальних розваг і «свят дурнів» з'являлись так звані корпорації дурнів. Гучною славою користувалась у XV ст. паризька корпорація «Безжурні хлопці», члени якої носили жовто-зелений блазенський костюм і капелюшок з ослячими вухами. Популярною була і корпорація «Базош», яка об'єднувала чиновників верховного суду. На чолі цих корпорацій стояли обрані «Князь дурнів» та «Матір дурнів». Ці корпорації створювались переважно міською інтелігенцією — студентами, писарями, судовими службовцями, адвокатами, лікарями, декласованими кліриками. В їхньому середовищі сформувалися комічні жанри — соті (франц. sot — дурень), фарси з помітними елементами сатири. Збереглись королівські накази, якими намагались заборонити розваги, що не контролювались владою. В одному з них зазначено: «Двір забороняє... виставляти публічно фарси, соті, мораліте й інші ігри під страхом вигнання з королівства і конфіскації всього майна...» Але цими заборонами викорінити здоровий народний сміх, звичайно, не можна.

Середньовічний комічний театр досягнув своєї вершини у фарсі (лат. farta — начинка), який відокремився від містерії і набув надзвичайної популярності. Головною ознакою цього жанру є конкретність, критичне ставлення до життя, вільнодумство, дохідливість. Це зумовило стиль фарсу, якому властиві комічні перебільшення, гротеск, буфонада. Фарс має постійних персонажів, хоч і схематичних, але типових для своєї епохи: сварливу жінку, пройдисвіта-адвоката, розпусника-монаха, найманого солдата-боягуза і грабіжника, винахідливого простолюдина, лікаря-шарлатана тощо. Але, по суті, головним героєм фарсу є людина, здатна створити й поламати найхитріші плани, часто це простолюдин. Тематика фарсу подібна до тематики фабліо — в ньому також висміювались хитрощі та лицемірство, подружні зради, лінощі, заздрість тощо.

Дуже популярним був французький фарс «Адвокат Патлен» (XV ст.). Невідомий судовий писар висміяв юристів і ще раз прославив кмітливість простолюдина. Патлен — пройдисвіт-стряпчий виманює у купця шість ліктів сукна, пообіцявши йому надзвичайно високу плату і запросивши його до себе на обід. Коли купець прийшов у гості, то він за допомогою спритної дружини вдає, що вмирає, і випроваджує сукняра ні з чим. Щоб хитріше заплутати історію з сукном і уникнути плати, Патлен вирішує підтримати селянина-пастуха, який обікрав стадо купця і тепер, на скаргу купця, постав перед судом. Зустрівши на суді здоровісінького стряпчого, який не заплатив йому за товар, купець розлютився, почав звинувачувати і Патлена, і пастуха, вимагаючи і сукна, і овець. Він зовсім збиває

з пантелику суддю, який ніяк не може второпати, в чому справа, і лише волає: «Повернемось до наших баранів!» *

Навчений Патленом пастух мекає по-овечому, а пройдисвіт-адвокат шепоче судді, що, мовляв, сукняр від горя втратив розум, а пастух серед отари сам перетворився в тварину. Тупуватий суддя виправдовує пастуха. Вийшовши з суду, Патлен вимагає від свого клієнта винагороди, але хитрун-селянин обдурює свого «вчителя»: він продовжує мекати, а потім швидко тікає. Потішність ситуації, підбір типових образів, а головне — прославлення селянина, який своєю кмітливістю бере верх над багатим купцем, пройдисвітом-адвокатом та представником влади — суддею, зумовили велику популярність цієї п'єси.

Успіх «Адвоката Патлена» сприяв виникненню нових варіантів про хитрого стряпчого. У фарсі «Новий Патлен» шахрай-адвокат виманює у кушніра дорогі хутра, запевняючи власника, що їх хоче купити священик. Розмова кушніра з священиком в сповідальні — зразок комічного непорозуміння; кожен із співрозмовників думає про власну вигоду. Коли обман виявився, кушнір поспішає у корчму — там він сподівається знайти пройдисвіта Патлена. А кюре відправляється за утіхою до коханки. Вмираючи, Патлен потішається з кюре-сповідальника, славить земні радощі та заповідає поховати себе обов'язково у винному погребі (фарс «Заповіт Патлена»).

Показ фарсів — улюблене народне видовище. Популярними були і фарсові актори. Вони досконало опанували комічну міміку, буфонадну манеру гри. Збереглось ім'я одного із найвідоміших акторів — Понтале (Жан де л' Еспіна, XVI ст.), автора багатьох містерій, сотів, фарсів. Він ішов важким шляхом професійного актора. Дотепний і зухвалий парижанин не боявся у своїх жартах висміювати навіть вельмож.

Фарс як жанр справив значний вплив на розвиток західноєвропейського театру, передусім на французьку комедію XVII ст., на Мольєра та ін. Фарс близький до комедії масок, фастнахтшпіля, інтермедії. Елементи фарсу спостерігаються в українських інтермедіях XVII—XVIII ст. У формі комедії-водевілю фарс існує і в XIX—XX ст.

* * *

Середні віки — важливий етап у загальному розвитку світової культури. У Західній Європі це доба традицій і новаторства, заперечення, деформації, а також і наслідування, засвоєння надбань стародавніх часів та створення нових напрямів у мистецтві. Незважаючи на становий характер, середньовічна література є складною системою взаємодії різноманітних літературних явищ минулого й сучасного, суто регіонального і граничного, межуючого. У Середні віки літературні традиції стародавніх часів зазнали в зонах Старого Світу глибокої трансформації. Проте повного розриву з цими традиціями не спостерігається. Навпаки, тенденція «повернення до давності», котра посилювалась в різні періоди епохи, відіграла важливу роль у підготовці до нового культурного етапу — Ренесансу.

---

* Заклик судді-нездари з часом стає відомим у Франції прислів'ям, зміст якого — повернемося до суті справи.

Перше звернення до античності (Каролінгське Відродження) було, як відомо, короткочасним, проте не безрезультатним. Нова хвиля зацікавлення античною спадщиною у другій половині XII та у XIII ст. підготувала визрівання передренесансних процесів. Цьому сприяло зростання питомої ваги міської літератури з її сатиричним характером, намагання згладжувати станові бар'єри, поглиблення (певною мірою) тенденцій, що пов'язані з розвитком гуманістичних ідей та секуляризацією.

Піднесення значимості міської культури відбувалось водночас із формуванням західноєвропейської інтелігенції, її орієнтацією на знання, що спиралися на практичний досвід. Інтелігенція критично ставилася до станово-корпоративних норм, різного роду догматизму та застою і стала потенційним носієм прогресивної ідеології. Поступовому переходу до нового світорозуміння сприяло також посилення різноманітних вчень Середньовіччя, пов'язаних з пантеїзмом і стихійним матеріалізмом.

У деяких регіонах Європи перехід від Середньовіччя до Відродження мав характер досить осмислений (наприклад, Італія), але спостерігаються також переходи повільного, еволюційного типу (Німеччина).

Середньовічна культура відіграла певну роль у розвитку національної самосвідомості, підготувала національні культури до сприйняття ідей гуманізму та нової ренесансної культури. Проте не всі європейські літератури були в змозі засвоїти нове розуміння світу. З великою користю нові зміни сприйняли лише ті країни, де з ряду причин економічного, політичного та культурного порядку була змога у швидкому темпі зробити цю гігантську перебудову від Середньовіччя до Нового часу. Ренесансна культура, у свою чергу, ввібрала у себе досягнення попереднього періоду, відкинувши все застигле та відстале, що було в ньому.

Проте середньовічна література знала періоди забуття, зневажання, не завжди справедливої оцінки її здобутків. Сучасна медієвістика, враховуючи досягнення та втрати цього у багатьох відношеннях драматичного тисячоліття, визнає, що у Середні віки література накопичила значний творчий досвід і створила невмиручі цінності, тому Середньовіччя — один з найбільш суттєвих етапів розвитку світової літератури.

Таблиця провідних художніх стилів, видів мистецтва Середніх Віків (IV—XIV ст.)

Час, доба, період	Провідний стиль доби, періоду	Види мистецтва, в яких найповніше виявився стиль
I. а) Дороманський період (IV—IX)	Тваринний (або «тератологічний») стиль	Орнаментальне прикладне мистецтво. Оздоблення зброї, а також упряжі, предметів домашнього вжитку, одежі та ін. металевими (з золота, срібла, бронзи) платівками, бляшками, підвісками з химерними візерунками, в які вплетені зображення звірів, чудовиськ, домашніх тварин, птахів, рослин, квітів, а також зображення людей, міфологічних істот. Прикрашання кораблів зображеннями тварин, чудовиськ (наприклад, оздоблення корабля з Осенберга, IX ст.). Ювелірні прикраси, коштовності (персні, діадеми, браслети, ланцюжки, підвіски тощо).
б) Каролінгська епоха (VIII—IX)	Мистецтво перехідного етапу	Оправа книг і рукописів, а також оздоблення золотом, сріблом, коштовним камінням. Ілюстрування рукописів, оформлення їх рисунками, мініатюрами (наприклад, Утрехтський псалтир початку IX ст.), Аахенське Євангеліє Карла Великого, початок IX ст.).
II. Романське мистецтво (X—XII ст.)	Романський стиль	Архітектура як основа синтезу середньовічного мистецтва — культова і цивільна (собори, замки тощо). Монументальна скульптура, рельєф, мініатюра (наприклад, собори у Вормсі, Шпейері, Майнці та ін.).
III. Готичне мистецтво (XII—XIV ст.)	Готичний стиль	Архітектура (культова і цивільна) — собори, ратуші, замки тощо. Скульптура. Монументальний вівтарний живопис. Рельєф. Монументальні вітражі. Мініатюра. Готичне латинське письмо середньовічних рукописів і хронік (наприклад, собори в Ам'єні, Реймсі, Парижі та багато ін.).

Контрольні питання

1. Раннє Середньовіччя (III—X ст.) як нова історична та культурна епоха.
2. Які явища вплинули на розвиток літератури Раннього Середньовіччя?
3. Усна народна творчість та її значення для розвитку ранньосередньовічної культури.
4. Значення латинської літератури для розвитку західноєвропейської літератури.
5. Жанри клерикальної літератури.
6. Світська латинська література Середньовіччя.
7. Каролінгське Відродження та його роль у розвитку культури Європи.
8. Поезія вагантів, її тематика і жанри.
9. Тематика і поетика ірландських саг.
10. Кухулін — улюблений герой стародавніх ірландців, його характерні риси.
11. Древньогерманський героїчний епос, історична основа, тематика.
12. Англосаксонська поема «Беовульф» та її значення у вивченні древньогерманського епосу.
13. Значення «Старшої Едди» для вивчення культури скандінавських народів. Класифікація пісень, сюжетні корені героїчних пісень, фольклорні риси.
14. Особливості поезії скальдів.
15. Родові ісландські саги, відображення в них буття скандінавів у «добу вікінгів».
16. Особливості героїчного епосу в період Зрілого Феодалізму.
17. Роль і значення народних співців (жонглерів, хугларів, шпільманів) у розвитку народно-героїчного епосу.
18. Характер епічного героя в «Пісні про Роланда».
19. Народність поеми «Пісня про Роланда».
20. Тема реконкісти в «Пісні про Сіда».
21. Антиаристократична спрямованість «Пісні про Сіда».
22. «Пісня про Нібелунгів», сюжетні джерела, вплив куртуазної культури.
23. Реалії та фантастика в «Пісні про Нібелунгів».
24. Тематика і поетика лірики провансальських трубадурів.
25. Мінезанг, основні напрями, зв'язок раннього мінезангу з народною поезією.
26. Класифікація рицарських романів.
27. Новаторство Кретьєна де Труа у розвитку європейського епосу.
28. Сюжетні джерела роману «Трістан та Ізольда».
29. Міська література, що сприяло її виникненню?
30. Жанри міської літератури (XII—XIV ст.).
31. Тематика, художні особливості фабліо, шванків.
32. «Роман про Лиса» — зразок тваринного епосу. Структура поеми, авторство.
33. Алегоричний епос: тематика, жанри, приклади.
34. Поема «Роман про Троянду», тематика та поетика.
35. Соціальне звучання поеми В. Ленгленда «Видіння Петра-Орача».
36. Особливості розвитку міської лірики. Рютбеф.
37. Жанри середньовічної драми.
38. Роль містерії у розвитку театру.
39. Фарс — провідний народний жанр середньовічного театру.
40. Роль народної сміхової культури у розвитку середньовічного театру.

[1] Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков. М., 1970. С. 224. 233.
[2] *Жирмунский В. М.* Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера // *Хойслер А.* Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960.
[3] *Мелетинский Е. М.* «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
[4] *Жирмунский В. М.* Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера // *Хойслер А.* Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. С. 5—6.
[5] *Гуревич А. Я.* Начало эпохи викингов: Скандинавский сборник. XII. Таллинн, 1967. С. 128—147.
[6] *Стеблин-Каменский М. И.* Культура Исландии. М., 1967. С. 25.
[7] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.
[8] *Веселовский А. Н.* Новейшие исследования о французском эпосе // 1885. Апр. С. 260.
[9] *Гегель.* Сочинения. М., 1938. Т. 12. С. 195.
[10] Цит. за: Західноєвропейська література: Хрестоматія для VIII—X класів середньої школи / Укл. проф. О. І. Білецький. К., 1941. С. 20.
[11] *Смирнов А. А.* Средневековая литература Испании. Л., 1969. С. 33.
[12] *Менендес Пидаль Р.* Избранные произведения. М., 1961. С. 197.
[13] *Гуревич А. Я.* Средневековая литература и ее современное восприятие: О переводе «Песни о Нибелунгах» // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 308—309.
[14] Цит. за: *Гаспаров М. Л.* Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. М., 1975. С. 450—451.
[15] *Гаспаров М. Л.* Поэзия вагантов // Памятники средневековой латинской культуры X—XII веков. М., 1972. С. 489.
[16] История Франции. М., 1972. Т. 1. С. 89.
[17] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 10 т. М., 1964. Т. 7.
[18] *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман. М., 1976. С. 133.
[19] Средневековый роман и повесть / Вступит. статья и приложение Михайлова А. Д. М., 1974. С. 27.
[20] История Франции. М., 1972. Т. 1. С. 81.

Серед тих нетлінних цінностей, які доба Відродження заповідала людству, чільне місце належить літературі та мистецтву. Данте, Рабле, Сервантес, Шекспір, Рафаель, Леонардо да Вінчі, Тіціан, Мікельанджело, Дюрер... Яка інша епоха так щедро породжувала геніальних митців?

ЛІТЕРАТУРА ВІДРОДЖЕННЯ

ВСТУП

Відродження, або Ренесанс,— одна з найбільш знаменних епох в історії людської цивілізації. У галузі літератури і мистецтва вона виплекала таких велетнів, як Данте, Рабле, Сервантес, Шекспір, Леонардо да Вінчі, Тіціан, Мікельанджело, Дюрер. Їх твори й до сьогодні зберігають значення неперевершеного взірця.

Хронологічно європейське Відродження як єдиний культурний рух розгорнулося в межах XIV—початку XVII ст. й охопило Італію, Іспанію, Францію, Німеччину, Англію, Далмацію, Угорщину, Польщу, Чехію, північну Хорватію. Але в різних країнах воно проходило асинхронно. Передусім Відродження розпочалося в Італії і в XIV—першій половині XV ст. розвивалося тільки в цій країні, а згасати там почало вже з середини XVI ст. У Німеччині швидке піднесення ренесансного культурного руху припадає на кінець XV—першу третину XVI ст., далі так само швидко загальмовується. У Франції Відродження охопило XVI ст., в Англії та Іспанії — кінець XV—початок XVII ст.

Відродження виникло на грунті досягнень середньовічної цивілізації, зокрема, періоду Пізнього Середньовіччя, коли феодальне суспільство досягло високого розвитку і зазнало великих змін. У XIV—XV ст. відбувалося швидке піднесення економіки і культури міст, з'явилися нові технічні винаходи, розвинулося кораблебудування і мореплавство, зроблено великі географічні відкриття. На цей період припадає початок книгодрукування. У сфері культури посилюється боротьба за звільнення філософської думки від авторитету церкви, з'являються нові знання і розумові течії, які не вкладалися в середньовічну філософсько-богословську систему. Усі ці явища підводили до прогресивного перевороту, яким і стало Відродження.

Переворот не був універсальним, він не охоплював соціально-економічну сферу і в основах феодального ладу нічого не змінював. Відродження — могутній культурний рух, в ході якого відбулося подолання духовної диктатури церкви, виникли нова культура, звернена до земних справ, прагнень людей, а також нова система національних літератур, нова філософія і наука, небувалого розквіту досягло мистецтво.

Другим фактором, який відіграв величезну роль у становленні й розвитку культури Відродження, була античність. Звідси пішла і назва доби. Її культурні діячі зуміли відродити античну спадщину і надати їй великого практичного значення. Слід згадати, що середньовіччя також зверталося до античності, особливо з XII ст., але успадкувало з неї лише окремі елементи. В нову добу засвоєння античності мало зовсім інший характер. Її відродження стало метою і суттю нової культури. Античність сприймалася як найвищий авторитет, ідеал людської культури, в світлі якого оцінювалася сучасність. Найсильніше античність вплинула на освіту, філологію, образотворчі мистецтва і літературу.

Античність позначилась на формуванні провідної ідейної течії доби Відродження — ренесансного гуманізму. Його сутність можна визначити як прояв

пристрасного інтересу до земного життя. Культурних діячів ренесансного гуманізму називають гуманістами. Спочатку так іменували викладачів гуманітарних дисциплін (studia humanitatis) і студентів, котрі вивчали ці дисципліни (граматику, історію, риторику, поезію, моральну філософію). Гуманісти спиралися на античні авторитети і головною своєю справою вважали відродження й поширення античних знань. Вони опановували грецьку та латинську класичні мови, відшукували, збирали й коментували давні рукописи, вели археологічні розкопки. З часом діяльність гуманістів поширилася, а поняття гуманізму поповнилося новим, глибшим змістом. Гуманізм став вираженням нового світосприйняття, нового розуміння сутності людини і земного життя.

У середні віки існувала теоцентрична система сприйняття світу. Гуманісти відійшли від цієї системи і виробили свою, антропоцентричну. Вони не відкидали теологічного догмату про те, що Бог є творцем світу і людини, бо атеїстами не були і Бога не заперечували. Але зовсім інакше, ніж теологи, розуміли світ і людину. Для них земне життя — найвища цінність, єдина можливість для людини виявити власну природу й індивідуальну неповторність. Гуманісти поставили в центрі світу не Бога, а людину, звеличили її, проголосили найціннішою істотою, здатною у всьому піднестися до свого Творця. Вони обожнювали людину у тому смислі, що вірили в її «божественні» пізнавальні і творчі можливості, невичерпність здібностей. Відкидаючи аскетизм, гуманісти протиставили йому нову мораль, основану на єдності плоті і духа, і, згідно з цією мораллю, виборювали право людини на земні радощі й інтелектуальний розвиток, на задоволення чуттєвих і духовних запитів, на право прагнути до земної, прижиттєвої слави.

Гуманісти відстоювали самоцінність людської особистості і вважали протиприродним оцінювати людину за її походженням чи багатством, расовою приналежністю чи релігійними переконаннями. Гідність людини вони вбачали в її особистих чеснотах, освіченості і діяльності. Їх ідеалом був духовно розкріпачений гармонійно розвинений індивідуум, людина високої інтелектуальної культури.

Характерна ознака гуманізму — рішуче заперечення монополії церкви в інтелектуальній діяльності суспільства. Передові мислителі утверджували вищість розуму і знань над авторитетом віри, вони відкинули обскурантизм, догматику та схоластику і виробили новий тип мислення, що грунтується на розумі, реалістичному ставленні до світу.

Гуманізм досить швидко поширювався в різних країнах Європи, оскільки вони на той час вже розвивалися у взаємозв'язку. Крім цього, велику роль у розповсюдженні гуманістичних ідей відігравала відроджена класична латина римських авторів, котру гуманісти обрали своєю мовою.

Ренесансний гуманізм мав величезне значення для розквіту літератури і мистецтва Відродження. Він став ідеологічною основою провідного художнього напряму нового часу.

Розвиток ренесансної літератури грунтувався на широкому використанні традицій не тільки античної та середньовічної літератур, а й народнопоетичної творчості. Але все це переосмислювалось у дусі гуманістичного світогляду і служило створенню літератури нового типу, визначальною особливістю якої є пристрасний інтерес до реального світу і вироблення реалістичного методу його змалювання. Головним предметом зображення стала людина в її фізичному й духовному житті, в її зв'язках із суспільством, в усій складності неоднозначного, супе-

речливого характеру. Письменники-гуманісти виробили незрівняно складніше уявлення про людину, ніж попереднє письменство. Література Ренесансу опоетизувала людину, реабілітувала в ній чуттєве начало, показала гармонію чуттєвого і духовного, утверджувала ідеали, була пройнята життєствердженням.

Ренесансна література, пов'язана з найважливішими завданнями суспільного розвитку, набула національно-історичного змісту, відгукувалася на запити тогочасного життя, сміливо змальовувала його протиріччя. Творчість письменників-гуманістів пройнята критикою середньовіччя і феодалізму, а також пороків, породжених добою початкового нагромадження капіталу. Показовим для літератури Ренесансу є використання в реалістичному зображенні дійсності казкових і фантастичних елементів, узятих з фольклору, пошук нових форм і стилів.

В літературі Ренесансу співіснували кілька течій. Розвиток реалістичних тенденцій, переважно з опорою на національну літературну традицію, перейшов у течію ренесансного реалізму, в якій найповніше втілилися характерні риси Відродження загалом. Орієнтація переважно на атичність зумовила появу ренесансного класицизму і написання творів латинською мовою. В кризовій атмосфері пізнього Відродження виникла течія маньєризму.

Гуманістична література, як і гуманізм загалом, у процесі розвитку зазнала чимало змін, зумовлених суспільними процесами. Вона пройшла етапи становлення, розквіту і занепаду, врешті-решт поступившись місцем новим явищам. На ранньому етапі вона пройнята оптимізмом, вірою у можливість здійснення гуманістичних ідеалів у найближчому майбутньому. Наприкінці епохи, коли посилився наступ феодально-церковної реакції та виразніше виявилися суперечності, хижацький, антигуманістичний характер того суспільства, яке йшло на зміну феодальному, розпочалася криза гуманізму; колишній оптимізм і життєрадісність заступило трагічне світосприйняття. Письменники-гуманісти усвідомлювали неможливість здійснення гуманістичних ідеалів в умовах жорстокої дійсності і, вірні реальності, показували в своїх творах поразку своїх героїв, які ці ідеали втілювали і виборювали. Але при всьому трагізмі становища і герої, і їхні творці відстоювали гуманістичні ідеали і тим заповідали їх наступним поколінням.

Згідно з цією еволюцією літератури встановлена її періодизація. Перший період — Передвідродження — припадає на час переходу від середньовіччя до нової доби, коли склалися передумови, що привели до ренесансного перевороту. Другий період — література раннього Відродження і третій період — література зрілого і пізнього Відродження. Такі періоди виділяються в кожній окремій національній літературі, але в різних країнах вони не збігаються за часом через асинхронність загальноєвропейського розвитку нової культури. Так, Передвідродження в Італії припадає на кінець XIII—початку XIV ст., тоді як в інших країнах Європи — на XIV—XV ст. В Італії період Раннього Відродження охоплює XIV ст., а в більшості європейських країн — кінець XV—початок XVI ст. Італійська література, пройшовши період блискучого розквіту, уже в 40-х роках XVI ст. позначена гострою ідейною кризою, тоді як у Франції — досягла у цей час повної зрілості, а в Німеччині — майже завершила свою коротку історію. Тому в кожній окремій країні існують внутрішні хронологічні межі літературних періодів.

Попри риси типологічної цілісності європейської літератури доби Відродження, спільність загальних принципів, ідейну єдність історичних періодів, кожна література має свої особливості, позначена виразною національною своєрідністю.

ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Перший том промов Ціцерона. Венеція, після 1500 р. Видавець Альд Мануций. Фрагмент титульної сторінки.

КІНЕЦЬ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І ПОЧАТОК НОВОЇ ЕРИ. ДАНТЕ

Італія відіграла виняткову роль в історії європейського Відродження. Завдяки ранньому і швидкому розвитку міст тут найраніше зародилася і досягла класичної довершеності ренесансна культура. Тому Італія справила величезний вплив на розвиток гуманістичного руху та культури в усіх країнах Європи, які знайомилися з античністю значною мірою через італійське посередництво. Але й сама італійська культура була для європейських гуманістів не меншим авторитетом, ніж античність, і вони спиралися на її досвід та досягнення у власній діяльності.

Розвиток літератури Відродження в Італії припадає на XIV—XVI ст., але передумови для її становлення склалися раніше, у другій половині XIII—на початку XIV ст. Це був період переходу від середньовіччя до нової доби, так зване Передвідродження — переломний період в історії країни. Інтенсивний економічний розвиток сприяв створенню і зростанню великих міст. Вони рано почали звільнятися з-під влади феодальних князів, і на кінець XIII ст. завершився процес створення незалежних міст-комун. Проте розвиток країни відбувався нерівномірно: якщо в Північній Італії швидко розвивалися міста — Венеція, Генуя, Мілан, Флоренція, то на півдні і в центрі з усією силою ще зберігалися феодальні порядки. Державної єдності в країні не було, вона залишалася економічно і політично роздрібленою, що зумовлювало внутрішні чвари, боротьбу між окремими містами й областями та всередині їх. Роздрібленість гальмувала розвиток країни, життя висувало вимоги її національного об'єднання. На цей період припадає виникнення різних політичних партій, серед яких найбільш впливовими були гвельфи і гібеліни. Перші виражали інтереси міської Італії, другі — феодальної. У своїй політичній програмі гвельфи орієнтувалися на папу, а гібеліни — на імператора. Між цими партіями розгорнулася напружена, тривала боротьба.

У таких складних умовах розвивалася література. Вона не становила єдності, а поділялася на кілька літератур, які існували в окремих частинах Італії. Найбільшого розвитку досягла література Тоскани з центром у Флоренції. На її грунті зріс великий письменник Данте, творчість якого стала найвищим художнім втіленням Передренесансу.

Творчість **Данте Алігієрі (1265—1321)** справедливо називають синтезом середньовічної культури. Водночас з ім'ям Данте пов'язаний початок нової культури, нового типу мислення. Яскраву характеристику Данте як велетневі перехідної доби дав І. Франко: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки та надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно як людина геніальна, він усім своїм єством належить до новіших часів, хоча думками й поглядами коріниться в минувщині» [1].

Данте народився у Флоренції в дворянській сім'ї, яка вже вдалася до буржуазної діяльності і належала до партії гвельфів. Флоренція на той час була найбагатшим і найбільш розвинутим містом Італії. Саме тут відбувалися найгостріші сутички між силами феодального суспільства і молодою буржуазією, точилася запекла боротьба між гвельфами і гібелінами; місто потрясали народні бунти. Вир цієї боротьби з молодих років захопив Данте і вплинув на формування його активної та діяльної натури. Поет виявив себе як людина цільного характеру, сильних пристрастей, різнобічних знань.

Ще змолоду Данте мріяв про єдину Італію. У 1295 р. він розпочав активну політичну діяльність, виступаючи на боці гвельфів, які після запеклих боїв з гібелінами одержали остаточну перемогу і прийшли до влади. Данте став помітною політичною постаттю. У 1300 р. його обрано членом колегії семи пріорів, яка правила Флоренцією. Проте єдність гвельфської партії тривала недовго. В умовах загострення суспільної боротьби, розгортання народних рухів гвельфи розкололись на дві ворожі групи — «білих» і «чорних». Данте став на бік «білих», які відстоювали незалежність комуни від папської курії. У 1301 р. папа Боніфацій VIII послав на допомогу «чорним» у Флоренцію принца Карла Валуа. Підтримані папською владою та чужоземною інтервенцією, «чорні» розгромили «білих» і нещадно з ними розправилися. Данте присудили до спалення, будинок його зруйнували. Рятуючись від жорстокого вироку, у 1302 р. він покинув Флоренцію і вже ніколи не зміг повернутись у рідне місто. За цих обставин у Данте остаточно визріла ідея єдиної Італії під владою монарха, за яку він боровся до кінця життя.

Перші роки вигнання Данте жив надією, що Флоренцію буде відвойовано у «чорних». Він намагався встановити зв'язки з гібелінами, але швидко зневірився в них і гордо проголосив, що сам «собою творить партію». Згодом, переконавшись, що навести порядок в Італії, приборкати пап зможе тільки імператорська влада, він покладав надії на германського імператора Генріха VII, який вступив в Італію 1310 р. нібито з метою об'єднання й умиротворення її. Данте не зрозумів загарбницьких намірів Генріха VII і всіляко сприяв його успіхам. Однак Генріх VII не зміг здійснити завойовницьких задумів — у 1313 р. германський імператор раптово помер.

Невдовзі Флоренція оголосила амністію, і Данте запропонували повернутись у рідне місто, щоправда, за умови виконання принизливого обряду покаяння.

Поет відмовився його виконати, і в 1315 р. флорентійська сеньйорія знову засудила його до смертної кари. Данте назавжди втратив надію на повернення у Флоренцію, але свою діяльність продовжував. Він закликав до припинення міжусобної війни, боровся проти зазіхань папства на політичну владу.

Роки вигнання Данте провів у різних містах Італії. Помер він у Равенні, де й похований. Наприкінці XV ст. знаменитий архітектор П'єтро Ломбардо на замовлення правителя Равенни Бернардо Бембо побудував над саркофагом Данте мавзолей, який зберігся до наших днів.

Данте був всебічно освіченою людиною. Він вчився у Болонському університеті, однак не закінчив його. Офіційна середньовічна освіта не задовольняла Данте, і він багато вчився самостійно, опановував мови, що давало йому змогу знайомитися з іноземною літературою та творами античних авторів, серед яких його найбільше захоплював Вергілій. Він володів знаннями з теології, філософії, історії, міфології, права, астрономії, фізики, математики, риторики і був одним із найосвіченіших людей свого часу. Літературну творчість Данте розпочав у 80-х роках ліричними поезіями в дусі тогочасної італійської лірики «солодкого нового стилю» (dolce stil nuovo).

Середньовічна література в Італії значного розвитку досягла в XII ст., особливо в Сіцілії та Неаполі. Це була специфічна література, позначена впливом візантійської, арабської, норманської та німецької культур. У першій половині XIII ст. найвизначнішим явищем культурного життя країни стала лірика сіцілійської школи.

Поезія сіцілійців розвивалася під значним впливом творчості провансальських трубадурів. Як і трубадури, вони оспівували ідеальну лицарську любов, не уникаючи мотивів чуттєвого кохання та кохання нерозділеного, сповненого страждання. Разом з тим сіцілійці внесли багато нового в поезію. Вони наповнили її інтелектуальним змістом, надали їй філософічності й алегоричності; жіночий образ, що втратив у ній реальні риси, втілював ідею кохання й інші абстрактні поняття, наприклад, смерті. Сіцілійці оспівують не жінку, а Кохання (Амор), любов персоніфікується, про неї йдеться як про живу істоту. Поезія сіцілійців відзначається вченістю, великою технічною вправністю, рідкісними, ефектними образами, музичністю. Широко використовуючи форми провансальської поезії, сіцілійці надавали переваги новій формі — сонету. Першим до цієї форми звернувся талановитий поет Джакомо да Лентіні.

Лірика поетів Сіцілії розповсюдилася по всій Італії і помітно вплинула на формування італійської мови — вольгаре. В Італії на той час існувало дві мови: латинська, яка вважалася мовою науки й освіти, і розмовна італійська, що існувала в формі діалектів. Італійська мова освічених людей — вольгаре — була водночас мовою літератури, хоча ще не мала єдиних усталених норм.

Розвиток сіцілійської поезії припинився в середині XIII ст., але її досвід значною мірою використаний у літературі Романьї (Болонья) і Тоскани (Флоренція), яка з середини XIII ст. стає центром італійської культури. Саме тут була започаткована лірика «солодкого нового стилю», яка засвоїла досвід провансальської рицарської поезії, хоч куртуазні мотиви в ній значною мірою ускладнені сіцілійською традицією і філософією. Ще більше, ніж для сіцілійської поезії, для неї характерні вченість й інтелектуалістські тенденції, розвинута символіка образів, ускладнені й вишукані форми.

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

Послідовником Гвініцеллі був флорентієць **Гвідо Кавальканті (1259—1300)** — талановитий поет, друг Данте. Головна тема його поезій — любовна пристрасть. В окремих поезіях підкреслюється її облагороджуючий вплив на людину, але особливого значення набуває мотив трагічного кохання. Нерозділена любовна пристрасть у нього інтерпретується як сліпа згубна сила, як своєрідна хвороба. Це вносить у його поезію багато гіркоти і розчарування. У ліриці тосканського поета глибоко розкриті суперечності й складність внутрішнього стану закоханого, ускладнена символіка образів.

Поезія «солодкого нового стилю» свідчить про велику розвиненість вольгаре у Тоскані. Саме тосканська розмовна мова лягає в основу італійської літературної мови.

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

Вірші передають почуття Данте до його коханої Беатріче, прославляють її. Прозою поет розповідає про свій душевний стан і ті події, які спонукали його до написання поезій загалом і кожного вірша збірки зокрема; крім цього, з'ясовує їхню побудову. Окремі прозові глави, наприклад XXV, повністю присвячені питанням поетики. Таким чином, прозове обрамування організовує вірші у певну систему і разом з ними створює єдиний сюжет. «Нове життя» — прозово-віршова автобіографічна повість про історію кохання Данте до Беатріче і про створення поезій.

Поет розповідає, що вперше побачив Беатріче дев'ятирічною дівчинкою. Вона здавалася йому «дочкою не смертної людини, а бога». Від того часу Кохання заполонило його душу. Через дев'ять років поет знову зустрів Беатріче, вона була вбрана в одяг білого-пребілого кольору і привітала його добротливо. Поет «осягнув межі блаженства», усамітнився і думав тільки про кохану. Виникло бажання вилити свої настрої і почуття у віршах. Але поет не хоче розкрити свою таємницю і вдає, що оспівує іншу дівчину, яка повинна служити «ослоною правди». Після цього Беатріче при зустрічі не привіталася з поетом, що завдало йому великих страждань. Він спочатку виливає у віршах свої муки і нарікає на жорстокість Беатріче, а потім ще з більшою силою славить її красу і доброчинність. Невдовзі Беатріче померла. Її смерть поет сприймає як всесвітню катастрофу. Душа його охоплена стражданням і болем, і він оплакує кохану в поезіях. Але з часом біль минає, і в душі зароджується кохання до іншої жінки. Однак почуття вірності бореться з новою любовною пристрастю, і зрештою поет подолав її зваби. Ним знову оволодів образ Беатріче та бажання «лити сльози і виказувати страждання». В кінці збірки Данте висловлює сподівання сказати про Беатріче «те, чого ніколи ще не говорилося ні про кого».

В дусі традицій «солодкого нового стилю» Данте замислюється у своїх віршах над природою любовного переживання, його складністю, відзначає його ірраціональність.

Кохання в серці робить все, що зна,
Воно — господар у своїй хатині,
Відпочиває, сонне, в самотині,
Буває — мить, буває — вік мина.

Розумна донна розцвіта красою
І вабить нею очі молоді,
Породжує незвідані бажання.

І серце вже не знає супокою.
Так само в донни юної тоді
Пробуджується вічний дух Кохання.

(Сонет 10, переклад *В. Житника*) *.

Кохання в трактуванні Данте — це жива істота. Вперше воно з'явилося до поета в такому образі:

Було за третю ночі. Ще планета
Спокійно світло кидала з-за хмар.
Як раптом я відчув страшний удар:
Зійшло Кохання, мов лиха прикмета,

Здавалося веселим. На долоні
Моє тримало серце, на руках —
Красуню, заповиту в покривало.

Нараз дало вкусить покірній донні
Палаючого серця, і — о жах! —
Побачив я: Кохання заридало.

(Сонет 1, переклад *В. Житника*).

Характер живого образу, в якому уособлюється Кохання, завжди відповідає внутрішньому стану поета і, таким чином, є засобом вираження цього стану. Наприклад, сумний образ Кохання передає болісні переживання:

Я вчора їхав верхи на коні,
Нудним шляхом зморився до знемоги.
І враз Кохання стрів серед дороги
В легкому подорожньому вбранні.

Воно пахолком видалось мені:
Згубило пана і блукає, вбоге,
Іде самотнє, дивлячись під ноги,
І очі в нього стомлені й сумні.

(Сонет 5, переклад *В. Житника*).

Кохання Данте до Беатріче — поклоніння їй як божеству. Образ цей безмірно ідеалізований, створений за допомогою прийомів гіперболізації її краси та її чеснот. Однак поет детально не описує зовнішності коханої, лиш деколи намічає ок-

* Тут і далі поезії Данте цитуються за виданням: *Данте Аліґієрі*. Vita nova. К., 1965.

ремі штрихи: Беатріче посміхнулася, заговорила тощо. Уявлення про Беатріче створюється переданням благотворного впливу її краси на людей.

В своїх очах вона несе Кохання,—
На кого гляне, всі блаженні вмить;
Як десь іде, за нею всяк спішить,
Тріпоче серце від її вітання.

Він блідне, никне, множачи зітхання,
Спокутуючи гріх свій самохіть.
Гординя й гнів од неї геть біжить.
О донни, як їй скласти прославляння?

Хто чув її,— смиренність дум свята
Проймає в того серце добротливо.
Хто стрів її, той втішений сповна.

Коли ж іще й всміхається вона,
Марніє розум і мовчать уста,—
Таке-бо це нове й прекрасне диво.

(Сонет 11, переклад *М. Бажана*).

Зміст віршів Данте не обмежується прославленням Беатріче. Головною дійовою особою збірки є сам автор, закоханий поет. Його твір має характер сповіді, в якій передані любовні переживання, зміни душевного стану, боротьба почуттів. Водночас автор роздумує над мистецтвом поезії, коментує і з'ясовує свої вірші. У такому пильному інтересі до власної творчості, поетичної індивідуальності виявляються нові риси, які наближають Данте до Відродження. Подих цієї доби відчувається і в силі почуттів ліричного героя, в багатстві його поетичної уяви.

Продовжувалась літературна діяльність Данте в роки вигнання. Для творчості цього періоду характерні нові риси, передусім пристрасний дидактизм. Данте більше виступає як мислитель і філософ, керований бажанням вчити людей, поширювати їхні знання, сприяти моральному вдосконаленню, поліпшенню світу загалом. Розширюється тематика поезій Данте, вони наповнюються науковими знаннями, філософськими роздумами, моральними сентенціями, в художню мову вводяться прийоми красномовства.

Між 1304—1307 рр. Данте написав морально-філософський твір «Бенкет», в котрому, як і в «Новому житті», поєднано вірш і прозу. Задум був грандіозним. «Бенкет» повинен був складатися з 14 філософських канцон і 15 прозових трактатів-коментарів до них. Проте твір залишився незакінченим. До нього увійшли лише три канцони і чотири трактати. У «Бенкеті» висвітлюються філософські, богословські, моральні питання. Філософія персоніфікована — вона виступає в образі шляхетної донни. Канцони, крім прямого змісту, мають ще алегоричний. У прозових трактатах розкриваються різні сторони змісту канцон. Сам Данте писав про характер свого коментарію: «Я буду з приводу кожної канцони за порядком міркувати спочатку про її буквальний зміст, а після цього — про її алегорії».

Сюжет «Бенкету» загалом середньовічний, але в думках і прагненнях, висловлених в ньому, помітні риси світогляду ренесансної доби. Так, поет стверджує, що шляхетність є виразом мудрості і духовної довершеності, а не багатства й аристократичного походження. У добу Ренесансу така думка сповниться антифеодального змісту і служитиме звеличенню людської особистості. «Бенкет» пройнятий

утвердженням цінності пізнання, допитливого духу людини. Як зазначає поет, «пізнання є вища довершеність душі... в ньому полягає найвище наше блаженство, всі ми від природи прагнемо до нього».

У першій, вступній, канцоні Данте з'ясовує, що має на меті своїм твором зробити знання доступними широкому колу людей, «Бенкет» призначається для всіх, хто прагне знань. Тому твір написаний італійською мовою — вольгаре. Автор свідомо відкинув усталену середньовічну традицію писати наукові твори лише латинською мовою. Поет доводить, що вольгаре здатна виражати найскладніші поняття, відстоює право поета писати рідною мовою не тільки про кохання, а й про інші речі. Данте називає італійську мову «хлібом для всіх» і пророкує їй велике майбутнє. «Це хліб простий, не пшеничний... Це буде той ячмінний хліб, яким наситься тисячі... Він буде новим світлом, новим сонцем, яке зійде там, де зайде звичне; і воно подарує світло тим, хто перебуває в темряві, бо старе сонце їм більше не світить».

Проблемі мови присвячений другий трактат Данте — «Про народну мову», написаний латиною. Дата його написання точно не встановлена, достовірно відомо лише, що він створений до 1313 р. Трактат складається з двох книг. У першій книзі з великою повагою і любов'ю Данте говорить про італійську народну мову, доводить необхідність цілеспрямованої праці над нею, свідомого створення на її грунті мови літературної. Данте стверджує, що шліфування народної мови не лише не пошкодить їй, а навпаки, надасть більшої виразності і сили. Літературна мова в розумінні митця — це передусім мова поезії; закріпивши певні норми, вона стане мовою всієї Італії. Данте вносить політичний зміст у свої судження, пов'язуючи їх з ідеєю єдності країни. Живо й цікаво він характеризує діалекти Італії, яких налічує 14, визначає кращі й гірші і доходить висновку: жоден з них не може претендувати на роль загальнонародної мови.

У другій книзі трактату, яка залишилася незавершеною, йдеться про працю над удосконаленням мови. Данте зіставляє вірш і прозу, торкається питання поетичних жанрів, роздумує над поетикою канцони, особливостями різних стилів. Цікаві міркування щодо прикрашання мови: «Коли говорять, що кожний повинен у міру своїх сил прикрашати свої вірші, ми визнаємо це справедливим; та ні бика під чапраком, ні свиню з перев'язом ми не назвемо прикрашеними, а навпаки, скоріше посміємося з такого спотворення, адже прикрашання — це додавання чогось притаманного».

У міркуваннях Данте виявляється і досить глибоке розуміння теоретичних проблем мови і разом з тим залежність від середньовічно-схоластичних і богословських уявлень, у дусі яких Данте, наприклад, намагається розв'язати питання про походження мови. Він серйозно розмірковує над тим, чому в ангелів немає мови, чому змій розмовляв не з Адамом, а з Євою, чому заговорила Валаамова ослиця тощо.

Загалом трактат Данте «Про народну мову» становить інтерес як перша в Європі мовознавча праця. Дослідження містить корисний матеріал для вивчення джерел італійської літературної мови.

Художніми творами, написаними італійською мовою, і теоретичним захистом її прав Данте закладав основи літературної мови Італії.

Найбільш значним твором Данте є поема «Божественна комедія», написана в останній період його життя (1313—1321). Поет назвав свій твір «Комедією», згід-

но з нормами середньовічної поетики: до цього жанру зараховувались твори із сумним початком і щасливим кінцем. Джованні Боккаччо, захопившись поемою, назвав її «божественною», після чого цей епітет додавався уже постійно. Вперше під назвою «Божественна комедія» поема вийшла у світ 1555 р. у Венеції.

Данте призначив своєму творові активну роль. У листі до Кан Гранде делла Скала він писав, що його поема створена не для «споглядальних цілей, а для дії», її мета — «вирвати людей, які живуть нині, із стану мізерії і привести до стану щастя».

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

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

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

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

Зміст «Комедії» становить розповідь Данте про те, як він пройшов цим потойбічним світом.

Літературними джерелами поеми були середньовічні й античні твори. На величний задум поета особливий вплив мала «Енеїда» Вергілія з її гостраполітичним звучанням, містичними тенденціями, поєднанням реального й міфологічного змісту. Разом з тим Данте наслідує середньовічну літературну традицію, невід'ємну від теологічного світогляду. Його поема написана у формі видіння, поширеного в релігійній літературі середніх віків. Твори цього жанру становлять описи мандрівок у «потойбічному» світі, виповнені алегоричним змістом. Звичайно загробний світ наділявся рисами земного життя й алегорично зображав шлях людини до морального вдосконалення. «Божественна комедія» — це також видіння, в ній розповідається про мандрування Данте у потойбічному світі та про його зустрічі й бесіди з душами тих людей, яких він знав особисто або про яких читав у книжках. Сюжетна канва «Комедії» цілком відповідає поширеному на той час уявленню про історію людської душі. Данте заблукав у темному лісі й уже знемагав під тягарем пристрастей і пороків, які з'являлися в образах пантери, лева і вовчиці. На допомогу йому прийшов Вергілій. Він показав поетові дорогу з лісу, повів за собою через пекло і чистилище. А далі Данте у супроводі Беатріче у сяйві світла

підноситься в рай. Увесь зміст алегоричний. Данте є втіленням душі, Вергілій — розуму, Беатріче — найвищої мудрості; подорож по загробному світу означає шлях душі до спасіння, пекло — це символ зла, рай — добра й доброчесності, чистилище — переходу від одного стану до другого.

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

Форма вірша поеми також визначається числом 3. Це досить складна форма — терцина, в якій трирядкові строфи об'єднані спільним римуванням і створюють єдиний ланцюг (аба, бвб, вгв...).

Однак Данте не в усьому вірний старим уявленням, він виходить за межі традицій алегоричної літератури та світогляду середніх віків. Йому притаманні, поряд із живою уявою і багатою фантазією, гостре відчуття реальності, палкі пристрасті. Особа суспільно активна, Данте не міг задовольнитися світом абстрактних ідей. Він прагнув втілити їх у конкретні образи, надати всьому абстрактному реальних форм. У потойбічному світі живе Італія його доби. У царство мертвих він переніс живих людей з їх радощами і переживаннями. Його святі й грішники думають і говорять про земне життя, батьківщину, справу, котрій вони служили, про родину, друзів і ворогів, вони мають політичні переконання. Гібелін Фаріната і в пеклі, в палаючій могилі залишається стійким і гордим, сповненим ненависті до політичних ворогів, його хвилює доля живих однодумців, переслідуваних гвельфами. У розмові з Данте він запитує:

Скажи, чом цей народ такий жорстокий
В своїх законах до людей моїх?

(Пекло, X, 82—84) *.

Батько поета Гвідо Кавальканті, схвильований до сліз зустріччю з Данте, відразу запитує:

...Коли уму вдалось
Тебе звести у цю сліпу в'язницю,
Де син мій? Не з тобою він чогось.

(Пекло, X, 58—60).

«Зойком підхопивсь він у могилі», коли, слухаючи відповідь Данте, неправильно зрозумів її і подумав, що його сина немає серед живих. Брунетто Латіні, відомий флорентійський учений, колишній учитель Данте, шкодує, що рано помер і не може допомогти йому, прохає зберегти його книгу, і тим залишити його серед живих. Ванні Фуччі, який за життя пограбував ризницю церкви, і в пеклі безчинствує, а побачивши Данте, поспішає за ту коротку мить, коли його не мучать змії, напророкувати розгром «білих» гвельфів тільки для того, щоб зробити поетові

* Тут і далі цитати з «Божественної комедії» подаються за виданням: *Данте Аліґієрі*. Божественна комедія /Пер. Дроб'язко Є. К., 1973.

боляче. Форезе обурюється модами безсоромних флорентійок; душі прохають Данте розповісти про них на землі, щоб їх там не забували.

Поет створює образ потойбічного світу на матеріалі земної дійсності, конкретизуючи й оживляючи вигадане зіставленням з реальністю. У цьому виявляється великий дар спостережливості поета, його уміння бачити реальний світ. Зрадників, занурених у застигле льодове озеро, Данте порівнює з жабою, що «зводить голову погану поквакати у час тієї спеки»; могили у пеклі — з надгробниками на старовинних цвинтарях в Історії та Провансі; щілини у третьому колі пекла схожі на мармурові купелі флорентійської церкви Сан Джованні; грішники, що плентаються, наче вівці, нагадують церковну процесію; чорти занурюють грішні душі у киплячу смолу точнісінько так, як кухарчуки — м'ясо в суп; поет запевняє, що вибратися на кручі чистилища важче, ніж подолати крутий плай від Леріче до Турбії у гірській Лігурії. Такі зіставлення часто розгортаються в картини природи й побуту. Ось, наприклад, опис гуркоту, який поет чує в пеклі:

Так, вихори шаліють знавіснілі,
Коли повітря б'ють дві течії
У прямуванні різні, рівні в силі,—
Гілля ламають, гатять ручаї,
Нестримно мчать, женуть людей, худобу,
Не розбиравши, де стада чиї.

(Пекло, IX, 67—72).

Душі в чистилищі, помітивши, що Данте — не мрець, зацікавлені, оточують його:

Як тисне люд, коли прудкий гонець,
З оливкою в руці, гука важливі
Новини і для вух, і для сердець,—
Круг мене душі юрмились щасливі.

(Чистилище, II, 70—74).

Вітер у Земному раю порівнюється з сірокко:

Так гілка з гілкою шумить, в негоду
Над К'яссі в соснику, коли з заков
Еол пуска сірокко на свободу.

(Чистилище, XXVIII, 19—21).

Усе, що змальовує Данте, проходить через світ уявлень та почуттів поета, засуджене чи виправдане згідно з його власними переконаннями. Тому у поемі на першому плані виступає образ самого Данте — людини своєрідного, складного і суперечливого характеру. Це ще середньовічна людина, богослов і мораліст, але разом з тим пристрасний і діяльний поет весь у реальному світі: він любить і ненавидить, звеличує своїх предків, друзів, Беатріче, кидає у безодню пекла всіх своїх супротивників — від торговців до римських пап.

Визначальною рисою характеру Данте є любов до античності. Про античних письменників він говорить з благоговінням. Найбільше поет схиляється перед Вергілієм, якого обрав провідником по потойбічному світі. Він шанує його як провісника ідеї світової держави, уособлення розуму; римський поет в його сприйнятті — «честь і світоч усіх співців землі».

Ти зваж на захват мій, на шанування
Твоїх безсмертних творів видатних.

Ти вчитель мій, моє угрунтування,
У тебе я знайшов на все життя
Той гарний стиль, що дав мені визнання.

(Пекло, I 83—87).

У ставленні до античності виразно виявляються суперечності у свідомості Данте. Як людина середньовічного світогляду, він не міг нагородити античних письменників райським блаженством, тому що вони були поганами. Навіть Вергілій не допущений у рай. Але поет не хотів покарати великих людей античного світу і створив для них окреме місце — лімб, де вони не зазнають мук у нагороду за ту славу, якої заслужили на землі своєю працею, талантом і знаннями.

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

Для поета властиві співчутливе ставлення до живих людських пристрастей, людяність, непримиренність до жорстокості. Характерною є, наприклад, його розповідь про зустріч у пеклі з Франческою да Ріміні. Розповідь грунтується на правдивому факті. Франческу проти її волі віддали заміж за потворного й жорстокого Джанчотто Малатесту, хоч вона любила його брата Паоло. Джанчотто убив коханців. Данте хоч і покарав їх за подружню зраду пекельними муками, проте внутрішньо виправдовував їхнє кохання. Він вклав в уста Франчески вражаючу розповідь про нездоланну силу її любовної пристрасті, проймається співчуттям до страждань закоханих.

Ці душі слухавши, я похилився
І в болісну заглибився печаль;
Поет спитав нарешті: «Чом спинився?»

І я на це почав: «О лютий жаль!
Ці ніжні мрії, ці солодкі чари
Їх завели в таку скорботну даль».

(Пекло, V, 109—114).

Почуття поета настільки сильні, що він падає непритомний.

У 33-й пісні «Пекла» є глибоко психологічна розповідь про графа Уголіно. За життя Уголіно зрадив свого військового союзника єпископа Руджієрі, за що той жорстоко помстився. Удаючи, наче він примирився з Уголіно, єпископ запросив його разом з синами до себе в Пізу і після гостинного прийому замурував усіх у вежі, де вони й загинули голодною смертю. Уголіно розповідає Данте про свої страждання і смерть дітей у Голодній вежі. Поет не виправдовує Уголіно як зрадника, але він охоплений гнівом проти жорстокості, допущеної у Пізі:

О Пізо, ти ганьбиш сей край багатий,
Де наше «і» так солодко бринить!
Сусіди не спішать тебе карати,

То й хай Капрайя і Горгона вмить,
Немов дві греблі, встануть в гирлі Арно,
Щоб весь твій люд у хвилях потопить!

Хоча граф Уголіно вмер немарно,
Бо, зрадивши тебе, він замки здав,
Але дітей морити — це почварно!

(Пекло, XXXIII, 79—87).

Поет постає в поемі як політичний борець. З величезною пристрасністю він нападає на «чорних» гвельфів, папу, захищає імператорську владу, виступає проти міжусобиць і воєн. У 19-й пісні «Пекла» Данте зобразив папу Миколу III жалюгідним нікчемою, наляканим до непритомності, поет карає його у пеклі, опустивши вниз головою у вогненну яму; там же він приготував місце ще живому тоді Боніфацію VIII. Гніву й презирства сповнене звертання митця до Миколи III:

То ж стій отут, бо скараний належно,
З чужим добром грабованим стирчи,
Як з ним на Карла бадьоривсь безмежно.

Тепер в вас віра срібна й золота;
Відмінна та в вас од ідоловіра,
Що в нього бог один, а в вас — до ста.

(Пекло, XIX, 97—99, 112—114).

Часто розповідь переривається відступами, в яких поет висловлює обурення розбратом у країні, таврує гвельфську Італію, пап, що втручаються в мирські справи і провокують міжусобиці. В 6-й пісні «Чистилища» розповідь про те, як радісно кинувся дух мантуанця Сорделло назустріч земляку Вергілію, як обіймав і вітав його, Данте обриває знаменитою інвективою:

Рабо Італіє! Скорбот житло,
Судно без стерника під хуртовину!
Не владарка провінцій, а кубло!

Зачувши про кохану батьківщину,
Тінь благородна миттю підвелась
До співвітчизника, як личить сину,

А в тебе колотнеча здійнялась
Між городянами над всяку міру,
І вкруг стіна за ровом зіп'ялась.

Поглянь по берегах морського ширу,
Злощасна, і на себе зір зведи,—
Чи є куток; який радів би миру?

(Чистилище, VI, 76—87).

Ні на мить не забуває поет про Флоренцію. Він весь у думах про неї, про її минуле й майбутнє, тужить за нею, страждає під тягарем вигнання, докоряє їй, іронізує над її непостійністю.

Достойна ти найвищої хвали,
Бо заклади, що в жовтні встановляла,
Півлистопада б ледве прожили.

Чи полічити, скільки ти міняла
Законів, звичаїв, монет, округ.
Скількох у громадянстві поновняла?

Коли при пам'яті, поглянь навкруг,—
Побачиш, як нагадуєш ти жінку,
Яка в перинах мучиться з недуг,
Метаючись без сну, без відпочинку.

(Чистилище, VI, 142—151).

У «Божественній комедії» поет вкладає багато нового в поняття людської особистості. Він ще не відділяє людину від Бога, але вже не визнає гріховним її земне життя, відстоює нові критерії її оцінки, відмінні від аскетичних. Він цінить у людях гідність, активність, здатність на сильні пристрасті та великі звершення. Його приваблюють характери героїчні, яскраво визначені та відштовхують пасивні й безпринципні. Переддвер'я пекла поет населив душами пасивних і байдужих, що непомітно прожили своє життя, «зірок, мізерні, не хапали, жили собі без шани, без хвали»; це ті, хто «не жив живцем», і поет говорить про них з презирством:

Я зразу ж зрозумів, що бачу бідних
Перед собою неярких нікчем,
І богу й ворогам його огидних.

(Пекло, III, 61—63).

Розповідь про них закінчується зневажливою терциною, вкладеною в уста Вергілія:

Ніхто за них не згадує в печалі,
І Ласка й Суд їх зневажають так,
що й ти не говори, поглянь — і далі.

(Пекло, III, 49—51).

Безхарактерних і порочних, позбавлених високої пристрасті, сильної волі та гідності, Данте всюди карає безжалісно бридкими муками, які виключають співчуття і викликають відразу. Наприклад, у «Проклятих долах» в пеклі у обманщиків тіла огидно, непристойно спотворені: одні стирчать вниз головою в ямах, у інших — жаб'ячі морди; тіла-обрубки гниють, пороздувалися від водянки, обличчя повернуті назад і з них сльози стікають униз по сідницях.

У дусі нових уявлень Данте не тільки відстоює право людини на славу, а й вимагає від неї самоутвердження, праці та зусиль, для завоювання слави. Наприклад, у 24-й пісні «Пекла» розповідається, як Данте, стомившись у дорозі, присів на камені відпочити, але тут Вергілій наказав йому звестися, йти далі і так його повчав:

Тепер не час тобі ледарювать,—
Сказав учитель,— слави ні перина,
Ні подушка не в силі дарувать.

Коли бере безславних домовина,
Вони такий же залишають слід,
Як дим в повітрі чи на хвилях піна.

Зведися ж: втому подолати слід
В душі, яка здолає зло природи
Як плоть важка не призведе до бід.

(Пекло, XXIV, 46—54).

Поет високо цінить в людині допитливість, котру в середні віки трактували як тяжкий гріх, а в добу Ренесансу утверджували як одну з найблагородніших властивостей людини. Такий погляд поета виразно виявляється в епізоді з Одіссеєм у першій частині поеми. Улісс розповідає про свою долю, про те, як охопила його жага пізнання, і він, подолавши любов до сім'ї, рідної країни, пустився у далекі мандри. Пристрасть Улісса співзвучна переконанням самого поета, він схвалює її усім тоном того полум'яного заклику, з яким герой звертався до своїх друзів:

О браття,— мовив я,— пройшли вже ви
Крізь сотні тисяч лих на захід дальній!
Недовгий строк потратьте життьовий,

Що вам лишився, на відповідальні
Ще дальші подорожі в світ сумний,
Щоб вслід за сонцем землі зріть печальні.

То ж пригадайте, ви чиї сини,
Бо ви народжені не животіти,
А знання й честь нести у світ ясний.

(Пекло, XXVI, 112—120).

У дусі середньовічних понять Данте розумів шлях людини до щастя як шлях до Бога, але уявляв собі його зовсім не по-середньовічному. За християнсько-аскетичними поняттями, людину наближають до Бога молитви й покаяння, зречення усього земного. Данте ж кидає виклик церкві — він доводить до божого трону людину, яка не зреклася земного життя. Поет досяг мети не молитвами і покаяннями, а діянням, безстрашністю, величезним напруженням зусиль. Ідучи до Бога, він любив і проклинав, таврував зло і звеличував добро, відстоював свої ідеали, був пристрасним і сповненим жаги до пізнання. Такі поняття торували шлях до гуманізму Відродження, до звільнення людини з-під влади аскетичної моралі.

З усіх частин «Божественної комедії» найбільше наближена до реальності перша — «Пекло».

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

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

Найяскравіший образ «Раю» — Беатріче. Вона є втіленням божественної науки. Це вона відкриває Данте наукові істини і таємниці Всесвіту. Водночас Беатріче постає як поетичний образ прекрасної жінки, провідниці Данте, яка викликає в нього почуття щастя, радості й безмежного захоплення. Устами Беатріче поет висловлює віру в те, що світ все ж таки подолає пороки та зло і знайде істинний шлях:

Та перш, як в весну прийде січня знак,—
Щорік-бо людство забуває соту,—
Найвищі кола закружляють так,

Що ждана буря виявить турботу,
Корму поставить в давній носа слід,
Належний напрям указавши флоту,

І з квітки визріє прекрасний плід.

(Рай, XXVII, 142—148).

Поетика «Божественної комедії» складна. Данте вдається до різних стилів, вільно змінює їх залежно від змісту, прагнучи знайти адекватне змістові словесне втілення. Скажімо, Вергілій говорить мудро, благородно і повчально, Брунетто Латіні — розсудливо й вишукано, Фаріната — стримано й зневажливо, грішники й біси лаються й лихословлять. У поемі є й складні схоластичні розумування, урочисті промови, ліричні звірення почуттів, палючі інвективи й філіппіки, просторічні, жаргонні діалоги. Мова Данте емоційна, образна. Найчастіше вживаються порівняння й метафори, звертання, оклики, повтори, паралелізми. Вірш поеми відзначається довершеною майстерністю, багатою, ефектною римою, побудованою здебільшого на несподіваних зіставленнях протилежних за змістом слів.

«Божественна комедія» пройнята палким інтересом до реального світу, людини і природи, ствердженням гуманістичної моралі, у чому й виявилося нове, ренесансне світорозуміння Данте. Воно зумовило й особливості його творчого методу. Передусім — це величезна пристрасність поета. Він «безперервно захоплює читача своїм власним хвилюванням, гостротою своїх власних переживань... Найвище і найжиттєздатніше в «Комедії» — це пристрасність у зображенні живої людини. Коли ви схопили цей основний творчий мотив (для «Комедії» він — лейтмотив), вам будуть доступні всі його модуляції»,— писав відомий дослідник творчості Данте О. Дживелегов [2]. Про загальний смисл поеми блискуче сказав великий Пушкін: «Уже Італія мала поему, в якій усі перекази, всі знання, всі пристрасті, усе духовне життя втілені були чудодійною силою поета і зробились, так би мовити, доступні відчуттю» [3].

При всій складній системі ідей, алегоризмі й символічності, схоластичних і теологічних абстракціях поемі Данте властиві реалістичність, матеріальна виразність і конкретність образів і, разом з тим, заглибленість у внутрішній світ людини.

Дослідники часто порівнюють творчість Данте з живописом його великого сучасника Джотто (1266—1337), мистецтво якого в історії європейського живопису знаменує перехід від Середньовіччя до Відродження. Єдність стилістичної системи двох митців виразна. Джотто, як і Данте, звертався до образів християнської міфології, але надавав їм нового смислу. Вже його ранній цикл розписів історії Христа в каплиці дель Арена в Падуї має значення розповіді про життя людини, яка проходить складний шлях випробувань і страждань. Як і у Данте, картини Джотто пройняті гострим відчуттям зв'язку з реальним життям, його релігійні образи стають матеріально конкретними й емоційними, що не було властиве середньовічній образотворчій традиції. Живописець передавав ті почуття й душевні рухи людини, які відбиває її зовнішній вигляд. І Джотто, і Данте переборювали алегоризм, перетворюючи алегоричні постаті на живі людські характери, відкривали, кожний у своїй сфері, реальну людину і земний світ. У зіставленні з Джотто яскравіше виступають як особливості мистецтва Данте, так і його історична закономірність.

Невмируща цінність «Божественної комедії» полягає в неповторному художньому вираженні складної і суперечливої перехідної доби. Великий інтерес до Данте виявляли видатні діячі української культури. Високо цінив і часто згадував Данте Тарас Шевченко. Іван Франко перекладав твори геніального флорентійця і присвятив йому спеціальне дослідження «Данте Алігієрі». Кохання Данте до Беатріче збудило творчу уяву Лесі Українки, по-своєму переосмисливши цю тему, вона написала блискучу поему «Забута тінь».

В українській літературі спеціальна праця про творчість італійського поета створена О. І. Білецьким. П. Карманський та М. Рильський здійснили повний переклад «Пекла» (1956), Є. Дроб'язко переклав усю поему. Групі поетів належить переклад «Нового життя» (1965).

Найкращим російським перекладом «Божественної комедії» є відзначений Державною премією переклад М. Лозинського.

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ. ПЕТРАРКА. БОККАЧЧО (ТРЕЧЕНТО)

«Божественною комедією» Данте завершилася доба Передренесансу в італійській літературі. На XIV ст. припадає новий її період — Раннє Відродження. Соціально-політичне життя на цьому етапі характеризується загостренням протиріч, властивих уже Передренесансу. Триває розвиток міст, в них посилюється класова боротьба. У культурному житті все більшого значення набуває нова міська інтелігенція, інтенсивніше формуються нова свідомість та індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від диктатури церкви й догматичного середньовічного мислення. На цьому грунті створюється якісно нова література, яка спирається на античність та національну літературну традицію. Провідне місце в культурі і літературі цього часу посідають Петрарка і Боккаччо.

Франческо Петрарка (1304—1374) — перший видатний італійський гуманіст. Народився Петрарка 20 липня 1304 р. в Ареццо, невеликому місті поблизу Флоренції. Батько його, Петракко, небагатий флорентійський нотаріус, друг і однодумець Данте, у 1302 р. вигнаний з рідного міста. Незабаром після народження

Франческо родина перебралася в Пізу, а звідти в 1312 р.— на південь Франції, в Авіньйон, де тоді знаходилась папська резиденція. Петракко служив у Авіньйоні, а сім'я жила в містечку Карпентра. Тут майбутній поет здобув початкову освіту. Згодом у Монпельє, а потім у Болонському університеті вивчав право. Проте справжнім своїм покликанням Петрарка вважав не законодавство, а поезію. Після смерті батька у 1326 р. він залишив університет і повернувся в Авіньйон. Через багато років у автобіографічному творі «Лист до потомків» Петрарка пояснював свій відхід від вивчення законів тим, «що їх застосування викривляється безчесністю людською»: «Мені було гидко заглиблюватися у вивчення того, чим безчесно користуватися я не хотів, а чесно не міг би» [4].

В Авіньйоні Петрарка прийняв духовний сан, що дало йому засоби до життя, але церковником не став. У квітні 1327 р. в житті Петрарки відбулась подія, яка так багато значила для його творчості: в авіньйонській церкві св. Клари він побачив молоду жінку, котра схвилювала його уяву, викликала любовні переживання і стала натхненницею його творчості. Скоро Петрарка здобув славу «співця Лаури». Її смерть у квітні 1348 р. не обірвала творчості поета. Він продовжував оспівувати Лауру у численних ліричних віршах.

У 1330 р. в Авіньйоні Петрарка поступив на службу до кардинала Джованні Колонна. Це ніяк не зв'язувало поета, в його творах Колонна змальовується як друг, духовно близька йому людина. Найдорожчим у житті Петрарка вважав свободу і внутрішню незалежність. У «Листі до потомків» він, зокрема, писав: «Настільки сильною була в мене вроджена любов до свободи, що я всіма силами уникав тих, чиє лише ім'я здавалось мені супротивним свободі».

Уже в 30-ті роки виразно виявляються ті риси особистості та життєвої поведінки Петрарки, що визначають його як прообраз нової людини доби Ренесансу. Поетові вже притаманні усвідомлення самостійності людської особистості, індивідуалізм як визначальне у його свідомості, гостро виражений інтерес до власного внутрішнього світу, честолюбна жага слави, любов до життя, природи, допитливий критичний розум. Розум і почуття він вважав єдиним, чим слід керуватись у житті. В Італії XIV ст. усе це набуло значення антифеодального протесту, протистояло християнсько-аскетичному знеціненню й знеособленню людини. Петрарка дуже дбав про свій розвиток, самовдосконалення, відзначався жагою знань. Він захоплювався античністю, відшукував і вивчав стародавні рукописи, багато подорожував. Керований «пристрасним бажанням багато бачити», він відвідав Францію, Фландрію, Німеччину, проявляючи живий інтерес до всіх сторін реальності, яка відкривалася перед ним. Його вабили люди, міста, природа, історичні пам'ятники, бібліотеки. У 1337 р. Петрарка здійснив свою першу поїздку у Рим, що особливо вплинуло на розвиток його національної самосвідомості, посилило бажання пізнати минуле Італії, ознайомитись з класичною культурою Риму.

Суєтне життя Авіньйона після цієї подорожі стало для Петрарки нестерпним. Він усамотнився в своєму невеликому маєтку в містечку Воклюз, розташованому в мальовничій долині ріки Сорги, де і прожив до 1353 р., зрідка відлучаючись на короткий час. Тут Петрарка повністю присвятив себе творчості і науковим заняттям. Його слава поета, вченого зростала, однак найбільше захоплення сучасників викликала його людська індивідуальність. У 1341 р. Петрарка був увінчаний лаврами в Римі в Капітолії.

У Воклюзі Петрарка багато працював над вивченням римської античності. Бібліотека поета була багатою на той час і постійно поповнювалась. У ній зберігались розшукані самим Петраркою листи і промови Ціцерона, рукописи творів інших римських авторів. Учений перший почав вивчати твори римських старовинних поетів, він вважається засновником класичної філології в Європі. Водночас Петрарка займався поетичною творчістю, написав багато поезій італійською мовою та найголовніші свої латинські твори: героїчну поему «Африка» (1339—1342), історико-біографічний твір «Про знаменитих людей» (1338—1358), дванадцять еклог «Буколічна пісня» (1346—1348), сповідь у діалогах «Про зневагу до світу» (1342—1343) та ін.

Напружена творча і наукова праця не ізолювала Петрарку від суспільства. Його постійно хвилювала доля рідної Італії, гнітили й обурювали невпинні суперечки між її окремими частинами. Поет хотів бачити країну мирною, об'єднаною і могутньою, прагнув усією своєю працею над відродженням римської класики сприяти відродженню традицій Стародавнього Риму в суспільному житті. Користуючись величезним авторитетом поета і вченого, він намагався впливати на політичне життя країни. Захоплено сприйняв Петрарка антифеодальний переворот у Римі, на чолі якого стояв Кола ді Рієнці, висловив готовність стати поетом римського повстання, написав полум'яне послання Кола ді Рієнці, пристрасну канцону «Високий дух». Коли ж Кола ді Рієнці через свою нерішучість і вагання погубив усю справу повстання, Петрарка з такою ж пристрастю засудив його, вважаючи, що той заслуговує кари, «бо все, чого він хотів, він хотів не з усіх сил, як те мало бути і як того потребували обставини і необхідність подій».

У 1353 р. Петрарка покинув Воклюз і назавжди виїхав до Італії. Протягом останніх двадцяти років життя творча активність поета не спадала. Саме тоді він створив знамениту збірку «Канцоньєре» італійською мовою, алегоричну поему «Тріумфи,» нові трактати, листи, завершив раніше розпочаті твори.

Найбільшу частину спадщини Петрарки становлять латиномовні твори. За підрахунками дослідників, латинською мовою поет написав у п'ятнадцять разів більше, ніж італійською. З поетичних латиномовних творів найбільш значним є «Африка»— незакінчена героїчна поема, написана гекзаметром. Вона задумана як велика національна епопея на зразок «Енеїди» Вергілія. Сюжет її побудовано на запозиченнях з античної літератури: Тіта Лівія, Ціцерона. Розповідається в поемі про події далекої старовини: кінець другої пунічної війни, подвиги Сціпіона Старшого в Африці, завоювання Карфагена. Весь твір пройнятий духом сучасності, гостро актуальною для тогочасної Італії ідеєю необхідності створення могутньої держави. Поет звеличує древній Рим, героїзує образ Сціпіона. Цим зумовлені пафос поеми та її величезний успіх у сучасників.

Художня цінність поеми невисока. Епічна дія в ній занадто млява, переривається численними відступами, ідеалізація образів позбавляє їх життєвості. Поет спирався виключно на літературні джерела і знехтував народно-поетичною традицією, що обмежило його творчі можливості, надало поемі штучності.

З латинської спадщини Петрарки значний інтерес становлять морально-філософські твори, передусім трактат «Про презирство до світу», в якому виразно виявляються суперечності світогляду поета і складність становлення нової свідомості. При написанні його Петрарка використав традиційну літературну форму видіння й алегорії. У вступі він розповідає про сон, в якому до нього нібито прийшла Істина, жінка «невимовного блиску й сіяння», і привела з собою Августина Блаженного * для розмови з поетом. Три дні точиться бесіда в присутності Істини. Все, що Петрарка запам'ятав з неї, він передає у формі діалогу між Августином і Франціском (сам Петрарка). Августин, виходячи з християнсько-аскетичної точки зору, звинувачує Франціска в неправедному житті. Він твердить, що ідеальною є тільки та людина, яка «може сказати: у мене немає нічого спільного з тілом, все, що вважається приємним, мені мерзотне, я прагну вищого щастя». Августин закликав Франціска зректися мирських бажань і земних радощів — поезії, слави, кохання до Лаури.

Франціск — людина, віддана земним справам, не відмовляється від земних болів і насолод; його мучить душевний неспокій, невдоволення собою; він звідав велику любовну пристрасть, прагне слави і знань. Франціск сповнений пошани до Августина, схиляється перед його мудрістю, високістю його моральних вимог, але прийняти його аскетизм він уже не може. Франціск бачить, що в дійсності прояви життя не вкладаються в рамки аскетичних догм, а пристрасті та прагнення людини непідвладні категоричним канонам християнської моралі. Він не відбирає у людини права на земні радощі, цінить її за багатство духовного життя. На докори Августина Франціску за те, що той жадає земних благ, надміру вірить у свої здібності, пишається своїми знаннями, Франціск відповідає: «Цілком визнаю це і ніяк не можу приборкати своїх бажань». У цій відповіді — протидія середньовічним моральним нормам, які вимагали від людини покори і самоприниження в ім'я безсмертя в загробному світі. Августин засуджує любов Франціска до Лаури, називає це почуття божевіллям. Але Франціск відстоює кохання, благословляє це почуття, його облагороджуючий вплив, стверджує, що воно підносить людину і стимулює її кращі сили. У кінці діалогу Франціск немовби погоджується з судженнями Августина, визнає правоту його вимог і обіцяє «кинути криві дороги й обрати простий шлях спасіння». Але здійснення цього відсувається на невизначений час. Франціск ще поглинутий земними інтересами і не може покинути земні справи на півдорозі: «Я... зберу розкидані уламки моєї душі... але тепер, коли ми говоримо, мене чекає багато важливих, хоча й земних справ». Лише виконавши їх, він зможе віддатися тому життю, якого вимагає від нього Августин.

Увесь цей діалог — не що інше, як суперечка Петрарки з самим собою, відображення власного внутрішнього світу, розповідь про душевний розлад, про боротьбу старого і нового у його свідомості. З твору видно, що середньовічні істини ще значимі для Петрарки як вираження найвищих моральних вимог, але віра в необхідність активної людської діяльності і знань переважає.

Найголовнішим у трактаті Петрарки є заглиблення у внутрішній світ реальної земної людини, відкриття його безмірного багатства і складності. У цьому найповніше виявляється утвердження гуманістичного погляду на людину. Важливо й те, що у творі вимальовується той людський образ, який стоїть у центрі ліричних поезій Петрарки, написаних італійською мовою. Трактат «Про презирство до світу» у наукових дослідженнях часто називають своєрідним коментарем до «Канцоньєре» — найвидатнішого твору Петрарки.

---

* Августин Блаженний — один із «отців» християнської церкви, який найповніше у християнській літературі розвинув і сформулював ідею про гріховність тілесного буття людини та про можливість порятунку від гріховності у безмежній любові до Бога.

«Канцоньєре» (Книга пісень) — збірка віршів італійською мовою, справа всього творчого життя поета. Працю над нею він розпочав ще в 30-ті роки, а закінчив незадовго до смерті. Налічується дев'ять редакцій збірки, здійснених у різні роки. Перша редакція (1336—1338) містила всього 25 віршів, дев'ята — остаточна й найповніша (1373—1374) відкривається вступним сонетом і містить 365 віршів (скільки днів у році) різних ліричних жанрів: 317 сонетів, 29 канцон, а також секстини, балади, мадригали. Поет поділив збірку на дві частини: перша — «На життя мадонни Лаури», друга (починається з CCIXIV канцони) — «На смерть мадонни Лаури».

Головна тема «Канцоньєре» — кохання поета до Лаури: їй і присвячена більшість віршів. При написанні їх Петрарка використав досвід любовної лірики своїх попередників — поезії трубадурів, італійської лірики поетів «солодкого нового стилю», Данте. На грунті традиції він створив поезію нового типу, розпочавши розвиток гуманістичної лірики. Як ніхто з його попередників, він наблизився до реального, земного життя людини.

Помітне прагнення Петрарки подолати складний алегоризм поезій «солодкого нового стилю». Обійтись зовсім без алегоризму поет не може, але використовує його здебільшого як поетичний прийом.

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

Ще виразніше новаторський характер поезій «Канцоньєре» виявляється у зображенні ліричного героя, який посідає чільне місце у збірці. О. Веселовський влучно називає «Канцоньєре» ліричною сповіддю Петрарки. Основу змісту становить напружений інтерес поета до своєї особистості, до внутрішнього світу, сповненого протиріч. Поет страждає від незгод між розумом і почуттям, ідеальним платонізмом і чуттєвим коханням; земне існування здається йому суєтним, і водночас він усвідомлює неможливість подолати реальні земні пристрасті. Поет, заглиблений в аналіз свого внутрішнього світу, уважно прислухається до власних почуттів, роздумує над їх суперечливістю. Не раз він замислюється над незбагненною складністю внутрішніх рухів людської душі, наприклад у 132-му сонеті.

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

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

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

Про мудрість тут і думати дарма,—
Чого я хочу — й сам уже не знаю;
Палаю взимку, в спеку весь дрижу.

(Переклад *Д. Паламарчука*).

«Канцоньєре» містить не тільки любовну лірику — це перша в літературі різнотемна лірична збірка. Крім любовних поезій, до неї входять вірші на теми політичні та моральні, є вірші, в яких оспівуються дружба і природа, передаються філософські й естетичні роздуми. В кількох сонетах (136, 137, 138) поет нещадно викриває пороки папського двору. Наприклад, сонет 136-й є гнівним засудженням папської курії в Авіньйоні:

Хай спопелить тебе господній гнів,
Лукавий граде ницих фарисеїв!
На ріки й жолуді країни всеї
Ти чинш наклав і грабиш бідняків.

Ти — зрад кубло, павук, який оплів
Весь світ тенетами олжі своєї,
Ти раб вина і похоті, що з неї
Собі кумира сотворить посмів.

(Переклад *Д. Паламарчука*).

Одним із кращих віршів збірки є патріотична канцона «Італія моя», в якій Петрарка виступає від імені Італії як вітчизни, висловлює любов до неї, почуття своєї невіддільності від неї.

Хіба не тут я зводився на ноги?
Колискою була мені
Хіба не ця країна, серцю мила?
Благословенна мати, день при дні
Молюся я на кого?
В чиїй землі батьків моїх могили?

Доля батьківщини тривожить Петрарку, він вболіває над її злигоднями, засуджує феодальних князів за міжусобні війни, за те, що допустили в країну найманців:

О ви, з лихої долі верховоди
У цьому гожому краю,
Який безжально ладні розчавити,
Навіщо меч чужинський в цім раю?
Навіщо землі й води
Взялися кров'ю варвари багрити?

Петрарка закликає до єдності та миру. На служіння цій великій справі він і благословляє свою пісню:

Прошу, моя канцоно,
Розважливо і лагідно лунай,
Бо йти тобі на можновладні люди,
У кого повні груди
Пихи, омани й гордощів украй.
Їм правда — завжди ворог. Знай,
Ти знайдеш відгук і прихильність щиру
Лиш в колі обранців тіснім.
«Чи чуєте? — скажи ти їм,—
Я йду й волаю: «Миру! Миру! Миру!»

(Переклад *Д. Паламарчука*).

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

Петрарка свідомо й продумано створював власний індивідуальний стиль. Він володів великим даром слова і вірив у силу художньої мови. Безперервно працював поет над удосконаленням своїх поезій, переробляв їх, змінював, прагнучи довершеності. Він домагався краси форми, відточеності вірша, вишуканої образності. Петрарка надав сонету класичної викінченості, і він набув значення взірця жанрової форми і ліричної мови для багатьох поетів. Його наслідування породило в європейській поезії цілу течію петраркізму. Впливом петрарківського сонету позначена творчість найвидатніших поетів Франції, Іспанії, Англії, а також слов'янських країн епохи Відродження.

Перші згадки про Петрарку з'являються в давньоукраїнській літературі наприкінці XVI в.

Джованні Боккаччо (1313—1375) був другом Петрарки, перебував під його впливом, але за характером творчості значно відрізнявся від нього. Найвидатніші свої твори Боккаччо написав прозою, зосередивши увагу на зображенні матеріальної сторони дійсності, на відтворенні людського буття в усій різноманітності його проявів.

Боккаччо був позашлюбним сином флорентійського купця Боккаччо ді Келіно. Роки дитинства і ранньої юності майбутнього письменника пройшли у Флоренції в батьковій родині. У 1327—1332 рр. Боккаччо ді Келіно вів справи могутньої флорентійської банкірської компанії Барді в Неаполі, куди взяв і сина. Місто було портовим, тут перетиналися численні торгові шляхи, завдяки чому сюди доходили чужоземні культурні віяння. В Неаполі були відомі французькі рицарські романи і фабліо, візантійські повісті, флорентійські народні поеми. Неаполітанським королівством правила Анжуйська династія, при дворі панували звичаї, введені французьким дворянством. Король Роберт відзначався освіченістю, мав багату бібліотеку, протегував ученим і митцям. В місті поступово створилося коло гуманістично настроєної інтелігенції. Протягом перших шести років перебування у Неаполі Боккаччо згідно з батьковою волею вивчав комерційну справу, потім канонічне право в університеті, але ні комерсантом, ні юристом не став. Його приваблювала поезія й гуманістична словесність, він захоплювався античними поетами, вивчав міфологію й астрономію, народну середньовічну літературу, його зачаровував Данте, живий інтерес викликав Петрарка. Батькові зв'язки з королівським двором відкрили Боккаччо доступ у великосвітське середовище. Кохання до позашлюбної доньки короля Роберта Марії д'Аквіно, з якою Боккаччо зустрівся при дворі, стало значним імпульсом до творчості. Образ цієї жінки під іменем Ф'яметти (італ. «вогник») увійшов в усі головні твори письменника.

В неаполітанській атмосфері Боккаччо набув широти кругозору, «склався як гуманіст і поет» (О. Веселовський). Протягом 30-х років він написав поеми «Полювання Діани», «Філострато», «Тезеїда», прозовий роман «Філоколо». «Жодну з цих книг не можна назвати цілком ренесансною, але кожна з них вела до Відродження»[5]. Усі ці твори ще тісно пов'язані з попередньою літературною традицією, написані на сюжети, запозичені з античної і середньовічної літератури, насичені алегоріями, обтяженими «вченістю». Але водночас у них присутні елементи живої реальності, автобіографічні персонажі, описуються переживання автора, помітна тенденція до зображення внутрішнього світу людини. Особливо виразно ренесансні риси проступають в інтерпретації кохання. З огляду на такі особливості роман «Філоколо» розглядається в науці як перша спроба створення нової художньої прози, поеми ж цінуються як помітний внесок у розвиток епічної поезії Ренесансу.

В них Боккаччо скористався восьмирядковою строфою — октавою, запозичивши її в італійських народних співців. Всі видатні епічні поеми доби Відродження, які з'явилися після Боккаччо, написані октавами.

Наприкінці 1340 р. Боккаччо повернувся у Флоренцію, де розпочався новий етап його діяльності — період творчої зрілості. Життя тодішньої Флоренції характеризувалося запеклою політичною боротьбою між дворянами, які прагнули встановити тиранію, і городянами, що відстоювали республіканський лад. Боккаччо став на бік прихильників республіки, певний час він був секретарем комуни і виконував дипломатичні доручення республіканського уряду. Республіканські настрої відбилися і в творах письменника. Відомим є його вислів в одному з латинських трактатів — «Немає жертви милішої Богові, ніж кров тирана».

І все ж основну увагу в цей період життя Боккаччо приділив науці й художній творчості, в якій все настійливіше звертався до реальної дійсності. Першим твором, написаним у Флоренції, була повість у віршах і прозі «Амето», позначена помітним впливом Данте. Основу твору становить розповідь про кохання юнака-мисливця Амето до німфи Лії, про облагороджуючий вплив цього почуття. Значне місце у творі, крім зображення почуттів, займають картини природи, епізоди з життя пастухів. Твір «Амето» поклав початок розвитку в літературі нового часу теми природи і жанру пасторалі.

В основі наступного твору Боккаччо — прозової повісті «Елегія мадонни Ф'яметти» (1343) — лежать події реального, певною мірою навіть особистого життя. Зраджений і покинутий непостійною і примхливою Марією д'Аквіно, Боккаччо зазнав гірких переживань, які й відтворив у стражданнях героїні повісті. Твір складається з дев'яти глав і побудований у формі сповіді героїні. У прологу оповідачка звертається до жінок і так характеризує свою повість: «...Ви не знайдете тут ні грецьких байок, прикрашених вигадкою, ні битв троянських, залитих кров'ю, а любовну повість ніжної пристрасті». У восьми главах прекрасна Ф'яметта розповідає свою сумну історію. Вона, дружина заможного городянина, покохала юнака Памфіло і була щаслива з ним, але недовго. Викликаний батьком в інше місто, Памфіло виїхав, пообіцявши незабаром повернутися. Ф'яметта вірила і чекала, жадібно прислухалася до кожної чутки про юнака, гнівалася, ревнувала, тратила надію, гірко страждала, але Памфіло так і не повернувся. Ні піклування чоловіка, ні розваги на морських купаннях Байї — ніщо не може полегшити тяжких переживань Ф'яметти і допомогти їй подолати свою пристрасть. Дев'ята глава — це звертання оповідачки до своєї книжечки, напутнє слово їй.

Визначальна особливість цієї повісті — зосередженість на описі почуттів героїні, її душевного стану, на аналізі любовних переживань у найрізноманітніших формах її проявів. Ф'яметта докладно розповідає про свої почуття, пере-

дає молитви до античних богів і Долі, звертання до Памфіло, схвильовані роздуми про природу любовної пристрасті та ін.

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

Наповнивши твір новим змістом, Боккаччо, однак, ще не знайшов відповідного стилю для його втілення. У ньому відчутна залежність від старих прийомів, переважно античних. Мова Ф'яметти риторична, вчена, пройнята численними ремінісценціями з античних творів. Наприклад, дорікаючи Памфіло за невірність і захоплення іншою дівчиною, героїня бажає, щоб вона повелася з ним так, як з Атреєм повелася його коханка, як дочки Даная із своїми чоловіками, «як з Агамемноном Клітемнестра...» У побудові мови героїні виявляється широка освіченість і обізнаність Боккаччо з античною культурою.

І все ж повісті властиві точність психологічного аналізу, реалістичне змалювання душевного світу людини. Вперше в літературі Боккаччо дав психологічний аналіз жіночого характеру. У цьому й полягає новаторство письменника, його повість знаменує появу нового типу художньої прози, де основним об'єктом зображення є особисті почуття людини. «Ф'яметту» звичайно називають першою психологічною повістю в європейській літературі.

У 40-ві роки Боккаччо написав найбільш довершену свою поему «Ф'єзоланські німфи» (1345—1346), знову скориставшись октавою. Задум поеми підказаний античними локальними міфами. В основу фабули поет поклав легенду про те, що назви двох річок, які омивають пагорби з містечком Ф'єзоле, нібито походять від імен двох закоханих, котрі колись там загинули. Починається поема розповіддю про ті далекі часи, коли люди жили на лоні природи і в злагоді з нею, в простих хатинах, за старими, добрими звичаями. У той час на схилах Ф'єзоле жили Діана, богиня дівоцтва, та її німфи, яким заборонялося кохати. В одну з німф, Мензолу, закохався пастух Афріко. Довго він не міг наблизитись до неї, але зрештою йому це вдалося. Мензола відповіла на його почуття, проте страх перед Діаною змушував німфу уникати Афріко. Юнак подумав, що Мензола загинула, і не перенісши розлуки, заколов себе списом. Ручай, у який упав Афріко, згодом назвали його іменем. Мензола носить у собі дитя Афріко, шукає зустрічі з ним, не знаючи про його смерть. Через деякий час вона народжує хлопчика і за допомогою старої німфи переховується з ним у гаях від Діани.

Одного разу Діана побачила Мензолу з дитиною. Тікаючи від богині, німфа перетворилася в струмок, який назвали її іменем. За пагорбом Ф'єзоле ручаї Афріко і Мензола зливаються в одну річку. Стара німфа принесла Прунео, сина нещасливих закоханих, до батьків Афріко, які й виростили його. На землі Ф'єзоле тим часом прийшов Атлант. Діана зникла, одні німфи повиходили заміж, інші — покинули цю місцевість. Прунео згодом став знатною особою при дворі Атланта і започаткував могутній рід. Розповіддю про його долю і завершується поема.

На першому плані в поемі — зображення любовних переживань героїв. Багато уваги приділяється психології закоханих, різним відтінкам почуттів. Боккаччо славить красу людської плоті, кохання розглядає як земну, чуттєву пристрасть,

що приносить людині і радість, і страждання. Ця пристрасть сильна і нездоланна, вона цілком природна і є одним із законів життя. Таке трактування кохання заперечує будь-яку правомірність законів Діани, близьких до аскетичного ідеалу.

У поемі багато картин природи, що органічно поєднуються з зображенням кохання як цілком природного почуття. Рамки пасторального жанру зламані введенням реалістичних картин і життєво правдивих постатей, це, зокрема, батьки Афріко, з їхньою хатиною, побутом, батьківськими почуттями.

У «Ф'єзоланських німфах» стиль відповідає змісту: поет, звільнившись від холодної риторичної декламації попередніх творів, розповідає просто, щиро і невимушено, вводить розмовні інтонації, народну мову. Все це дало змогу переконливо відтворити живі людські почуття.

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

Жанр оповідання існував в Італії й до Боккаччо. Ще в XIII ст. було створено збірку новел «Новеліно», або «Сто давніх оповідок». Поряд із переказами легенд про святих та біблійних персонажів, сюжетів рицарських романів, поряд з байками про тварин і притчами в ній містилися побутові оповідання на теми із італійського життя. За змістом це були веселі анекдоти, небилиці, короткі розповіді про кумедні випадки, дотепні відповіді на хитромудрі питання. Вони пройняті народним гумором, вихваляють дотепність і винахідливість, висміюють негативні явища середньовічного життя, попів і ченців. За формою оповідання були примітивними, художньо недовершеними і не вважались повноправним літературним жанром. Боккаччо використав деякі елементи «Новеліно», але значно змінив характер жанру, підніс його до рівня справжнього мистецтва.

«Декамерон» — своєрідна збірка. Вона становить цілісний твір, сюжетно й композиційно завершений. У збірку входить 100 новел, з'єднаних вступним оповіданням-обрамуванням. Починається цей вступ з опису чуми, яка охопила Флоренцію у 1348 р. Автор розповідає про форми прояву хвороби, злигодні, які вона викликала в місті, про те, як загроза смерті впливала на поведінку і моральний стан людей. Після опису цього лихоліття автор зосереджує увагу на окремому випадку, від якого й починаються наступні події. Десятеро молодих флорентійців — семеро жінок і троє юнаків, зустрівшись одного дня у церкві Санта Марія Новелла, домовилися покинути зачумлене місто й оселитися у віллі поблизу Флоренції. На цьому вступ закінчується. Події переносяться в сільську живописну місцевість. Розташувавшись у палаці, веселе товариство дотепних, вихованих людей, вільних від гніту старої, середньовічної моралі, проводить час у забавах, прогулянках і бесідах. Протягом десяти днів молоді люди розповідають новели — кожний щодня по одній. Звідси й назва збірника — «Декамерон» (від. гр.— «десятиденник»). Новели й становлять його зміст. Десята новела десятого дня, тобто сота новела збірки, закінчується словами автора, що всі його герої повернулись у Флоренцію, кавалери «пішли шукати собі нових розваг», а «дами розійшлися по своїх домівках». На цьому обрамування замикається. Проте у збірці є ще одна організуюча рамка — авторське слово про твір. «Декамерон» відкривається переднім словом Боккаччо і завершується його післямовою.

За змістом слово автора є передусім обгрунтуванням його принципів. Він з'ясовує читацьке призначення твору, необхідність постійно мати на увазі конкретного читача, передбачати особливості його сприйняття і відповідно реагувати на це, дбаючи про художність твору і домагаючись певного естетичного впливу. Головна його мета, як зазначив автор, зробити оповідання цікавими й корисними, дати читачам розраду і добру пораду. Щоб цього досягти, слід зображувати життя таким, яким воно є насправді, показувати людину такою, якою створила її природа за своїми законами. «Моєму перу слід надати не менше права, ніж пензлю живописця, який... змальовує і Христа мужчиною і Єву жінкою». Виходячи з цього принципу вірності природі, Боккаччо полемізує із критиками, захищає право письменника зображувати людину, котра живе за законами природи, не підкорюючись релігійно-аскетичним догмам. В усіх цих міркуваннях містяться, по суті, реалістичні принципи творчості, а також усвідомлення митцем власної творчої індивідуальності, права на свободу.

Суттєву роль відіграють в «Декамероні» і персонажі-оповідачі. Вони не тільки розповідають новели, а й кожний по-своєму сприймають їх. Висловлюючи ставлення до персонажів новел, вони оцінюють їхні вчинки: засуджують, схвалюють, співчувають, висміюють. Таким чином виявляється їхнє розуміння світу і людини загалом, яке багато в чому перегукується з авторським. Оповідачі близькі автору і способом поведінки, відповідають його уявленням про нормальне в своїй людяності товариство. Оповідачі — це люди вільні, розкуті, вони уміють радісно насолоджуватись життям, знаходять задоволення у життєвих вигодах, бесідах, поезіях, піснях, прогулянках тощо. Не підвладні аскетичним церковним догмам, байдужі до релігії загалом, вони ніколи не втрачають почуття власної гідності, живуть згідно з нормами загальнолюдської моралі. Таким чином, у другому обрамуванні виразно виявляється гуманістичне світосприйняття автора, з якого він і виходить у художньому відтворенні дійсності в новелах.

Особливість змісту «Декамерона» — це його енциклопедичність. У творі широко змальовується повсякденне життя з усією розмаїтістю подій і людських вчинків, багатством людських типів. Персонажами новел є селяни і ремісники, лицарі і купці, королі й дворяни, попи й ченці — люди усіх станів і соціальних прошарків тогочасного італійського суспільства. Новели різноманітні за тоном і настроями: одні сповнені комізму, інші — романтичності й трагізму, буття постає в них з усіма радощами і болями.

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

Теми новел надзвичайно різноманітні. Однією з провідних є антиклерикальна тема. Мабуть, вона виділяється тому, що саме життя постачало для неї багатий матеріал і через те, що вона давала простір для прояву вільнодумства автора. У змалюванні Боккаччо попи і ченці — це пройдисвіти, шахраї, хтиві й розпусні лицеміри, які прикидаються аскетами і обдурюють довірливих людей. Свою думку про них Боккаччо виражає в судженнях одного з персонажів сьомої новели третього дня: «Ченці ганяються за жінками та за багатством і про одне тільки думають — як би анафемами своїми та страхами пекельними залякати дурнів, щоб вимантачити у них більше милостині і всякого подаяння... засуджують лихварство і грошолюбство, а самі те золото збирають, щоб іще ширші ряси собі справити, іще жирніші хліби духовні здобути, іще вищого чину доскочити... А як зачне їх хто ганити за такі плюгаві вчинки, то вони одказують: «Не так чиніть, як ми чинимо, а так чиніть, як ми кажемо».

Боккаччо рішуче заперечує церковну аскетичну мораль; потяг до земних благ він вважає природним для людини і відстоює її право на життєві насолоди. З ченців і попів він глузує не тому, що вони бажають земних радощів. Про успішне залицяння молодого і красивого ченця дона Феліче до дружини Пуччо автор розповідає співчутливо, а самого Пуччо, який марнував життя у постах і молитвах, зображує придуркуватим (четверта новела третього дня). Священнослужителі висміюються за те, що прикидаються і лицемірять, спекулюють на релігійності віруючих, маскують святенництвом шахрайство і злочини. Ці пороки Боккаччо знаходить у духівництва всіх рангів — від волоцюги-ченця до вищих священиків папського двору. Рим змальований як «диявольське місце», де немає ні святості, ні доброчесності, а панує лише обман, обжерливість та інші пороки.

У «Декамероні» постає ціла галерея сатиричних образів церковників. Яскравим образом шахрая-ченця є монах ордена св. Антонія Чіполла — головний персонаж десятої новели шостого дня. Про нього відразу ж дізнаємося, що він був «на вдачу — всім пройдисвітам пройдисвіт». Чіполла збирав подаяння на монастир і спритно оббирав людей, демонструючи святу реліквію — перо архангела Гавриїла (перо папуги), що «загубив він у світлиці діви Марії». Одного разу двоє бешкетників викрали у ченця зі скриньки перо і насипали в неї вугілля. Чіполла, відкривши скриньку перед натовпом довірливих простаків, не розгубився. Він тут же «пригадав», що це святе вугілля з того самого вогнища, на якому було спалено св. Лаврентія. Вигадка Чіполли розвеселила молодих людей, а самому ченцю принесла чималий прибуток.

Однак антиклерикальна спрямованість новел виявляється не тільки в осміянні духівництва. Боккаччо показав, як падає церковний авторитет, і людська свідомість звільняється від церковної моралі. Характерною в цьому плані є перша новела збірки. Головний персонаж у ній — великий грішник Чапеллетто, людина, поганішої за яку «зроду віку на світі не було». Перед смертю він хитро дурить ченця, який його сповідає, лицемірно виявляючи ознаки великого благочестя. Лихварі, які підслуховували сповідь Чапеллетто, «мало не пирскали зі сміху і так говорили проміж себе: «І що воно за чоловік — ні старощі, ні недуга, ні видима смерть, ні страх перед божим судом...— ніщо не змогло поконати його гріховності: як жив, так-таки хоче і вмерти».

Боккаччо відкидає католицький фанатизм, письменнику близька ідея віротерпимості. Про це свідчить, наприклад, третя новела першого дня. Саладин, султан Вавілона, потребуючи багато грошей, замислив виманити їх у багатого лихваря єврея Мельхіседека з Александрії. З цією метою султан вимагає від нього відповіді на складне питання — яку з трьох релігій він вважає істинною: іудеїв, сарацинів чи християн. Мельхіседек, розуміючи, що його хочуть «спіймати на слові»,

мудро розв'язує питання, розповівши «невелику повість» про три персні, що їх один чоловік залишив у спадщину своїм трьом синам. Проголошення рівності трьох релігій у цій «повісті» звучало запереченням релігійної нетерпимості загалом.

Викриваючи пороки духівництва, висміюючи аскетизм, торгівлю «священними предметами», сповідь, і позбавляючи все це ореолу святості, Боккаччо завдавав відчутного удару католицькій церкві та середньовічній релігійній моралі. Проте як людина свого часу письменник атеїстом не був. Бога не заперечував, але вважав, що люди живуть і діють за власними, людськими законами, згідно з природою.

Чільне місце в «Декамероні» посідають новели любовної тематики. Боккаччо по-новому змалював жінку, відкинувши церковний погляд на неї як на істоту злу і гріховну, показав її повноправною людиною, а кохання інтерпретував як пристрасть чуттєву, здорову, радісну і благородну. Любовна тема розгортається в новелах у різних аспектах, часто пов'язується з важливими соціальними питаннями.

У багатьох новелах письменник-гуманіст засуджує шлюб з розрахунку, безправне становище жінки в сім'ї і славить любов як велике природне почуття, що руйнує станові упередження. Наприклад, гуманістичним засудженням станових упереджень пройнята перша новела четвертого дня, де розповідається про любов Гісмонди, доньки князя, і Гвіскардо, слуги. Закохані безмірно щасливі, але князь Танкред, обурений зв'язком доньки з людиною низького походження, жорстоко карає молодих людей: він наказує убити юнака, а його серце у золотому кубкові посилає Гісмонді. Вона не може жити без коханого, не хоче залишатись у світі, де панують такі жорстокі і нелюдяні закони, наливає у той кубок отрути, випиває її і помирає.

Образ Гісмонди у новелі головний. Дівчина незалежного характеру, горда і мужня, навіть жорстокого Танкреда вражає величчю свого духу. У розмові з батьком Гісмонда сміливо відстоює свою правоту і засуджує суспільство, де людину цінять тільки за титули і знатне походження. Вона говорить Танкреду: «Чоловік честивий ділом являє своє благородство... Подивися на дворян своїх, приглянься до життя їхнього, звичаїв і порівняй їх із Гвіскардом: посудивши нелицемірно, муситимеш визнати, що він із них усіх найблагородніший, а вони проти нього всі підлі». Героїня проголошує справедливість інших критеріїв, стверджуючи, що природа створила всіх людей рівними, і в суспільстві вони повинні різнитися тільки своїми чеснотами, а не титулами, бо бідність не відбирає у людини вродженої шляхетності, а саме тільки знатне походження не дає її.

Гуманістичне звеличення людини, як чоловіка, так і жінки, незалежно від походження, знаходимо в багатьох любовних новелах. У третій новелі другого дня розповідається про італійського комерсанта Алессандро, який вів свої справи в Англії. Його покохала донька англійського короля, і молоді люди, подолавши перешкоди, одружилися. Про Алессандро розповідається як про людину мудру й мужню, за що він і здобув любов і врешті-решт був увінчаний на царство.

Героїнею дев'ятої новели третього дня є донька медика з Нарбонни Джіллетта. Опанувавши лікарське мистецтво, вона вилікувала короля від тяжкої недуги. У нагороду за це король звелів графові Руссільйонському, якого Джіллетта покохала, одружитися з нею. Граф підкорився, але, гордуючи дівчиною низького роду, покинув її відразу після заручин. Джіллетта стійко боролася за своє щастя і домоглася того, що граф, вражений її розумом і вірністю, визнав її своєю дружиною і пройнявся до неї любов'ю і повагою. Ця новела лягла в основу сюжету комедії Вільяма Шекспіра «Кінець діло вінчає».

У ряді новел кохання зображується як сила, що облагороджує людину, збагачує її душу, пробуджує найкращі властивості, закладені в ній природою. Яскравим зразком цього типу новел є перша новела п'ятого дня, в котрій розповідається про недоумкуватого юнака Чимоне, якого зовсім змінили «святі, могутні, добродайні сили кохання», і він «перевершив усіх кіпрійських юнаків шляхетними звичаями та лицарськими достоїнствами». Як пише автор, «амур, сильніший за фортуну, розбудив приспаного духа, підняв його могутністю своєю з непроглядного мороку до ясного світла, показавши тим навіч, з якого занепаду може видвигнути він підвладну йому душу, до яких світосяйних вершин її піднести».

Однією з кращих новел романтичного звучання про красу і благородство кохання є дев'ята новела п'ятого дня, в якій головним героєм виступає Федеріго дельї Альберігі. Був він багатою людиною, але, закохавшись у монну Джованну і прагнучи подобатись їй, жив надто розкішно і незабаром прогайнував увесь маєток. Зубожівши, Федеріго оселився в сільській місцевості. З усього колишнього добра у нього залишився тільки сокіл, яким він дуже дорожив. Якось до Федеріго завітала монна Джованна, і він, щоб гідно прийняти її, забив для обіду свого сокола. Дама, вражена великодушністю й щедрістю Федеріго, пройнялася до нього повагою і вийшла за нього заміж.

В інтерпретації кохання як природного почуття, якому властиво ламати станові перепони, розвивати і духовно збагачувати людину, виявляється гуманістична ідея, яка пройде через творчість багатьох письменників Ренесансу.

Однак Боккаччо змальовує не тільки любовну пристрасть, облагороджену духовністю. Прагнучи до широкого охоплення реального життя, він показує це почуття в реальних різноманітних проявах. У багатьох новелах «Декамерона» це приземлене, нерідко грубо еротичне почуття. Все це відповідало інтерпретації кохання як чуттєвої природної пристрасті, сприймалося як законне і підкорювалося ренесансній «реабілітації плоті» та запереченню релігійно-аскетичної моралі. Разом з тим не можна не помітити, що в оповіданнях останнього дня апологія нестримної чуттєвості приглушується. Гідним людини вважається уміння підкорювати плотське духовному. Наприклад, у шостій новелі десятого дня розповідається про короля, який силою волі утамував любовну пристрасть до вродливої доньки підлеглого йому лицаря. Боккаччо змальовує короля як людину великодушну й мужню і стверджує, що немає вищої слави, як перемогти себе самого. В усіх новелах десятого дня герої звеличуються за мужні, благородні вчинки, великодушність, здатність до самозречення: гідним слави визнається той, «хто, на відміну від звірів, не лише утробі своїй служить».

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

Боккаччо — майстер розповіді. Його новели відзначаються багатством і різноманітністю гострих ситуацій, цікавих фактів, вільним і широким розвитком сюжету. Замилування письменника у реальному світі виявилося в пильній увазі до характерних побутових деталей, зовнішності людини, її вбрання.

Багатою і складною є мова «Декамерона», якій властиве поєднання різних тенденцій. У творі широко представлені міська говірка, каламбур, дотеп, прислів'я і примовка. Чіполла, наприклад, так говорить про свого слугу: «Він у мене лінивий, брехливий і лайливий, зухвалий, недбалий і оспалий; забутний, безпутний і розпутний» (десята новела шостого дня). Цей же слуга, улещуючи куховарку Нуту, вихваляється, що «він і швець, і жнець, і на дуду грець, і на всяке діло не взяв його грець... Багато він ще провадив їй груш на вербі, та говори до гори, а гора не чує».

Водночас Боккаччо-учень класиків наслідував і античне красномовство. Персонажі його новел вживають довгі періоди, риторичні звороти, часто дотримуються правил стародавнього ораторського мистецтва. Подібно до багатьох письменників Відродження, він свідомо прикрашав стиль, намагаючись піднести рівень новели до норм літературного роду. В такому поєднанні двох стилістичних традицій і вироблявся ренесансний стиль.

«Декамерон» мав великий вплив не тільки на розвиток італійської та європейської новели, а й усієї нової європейської літератури. Твір рано почали перекладати мовами різних європейських націй, сюжети з нього обробляли у своїх творах славетні письменники Відродження. На Україні у другій половині XVIII ст. на сюжет першої новели четвертого дня створена поема.

У творчості Боккаччо після «Дакамерона» сталися значні зміни. Письменник пережив духовну кризу, наплив релігійних настроїв, переглянув власні погляди на роль літератури і своїх творів у житті. Змінився напрям його творчості. Під впливом Петрарки, з яким у нього встановилася міцна дружба, Боккаччо зосередився на освоєнні класичної стародавності — та її популяризації, передусім грецької літератури. Він написав низку творів латиною: «Про злощасну долю знаменитих людей», «Про знаменитих жінок», «Генеалогія поганських богів» та ін. Ці твори мали велике освітнє значення, по-своєму сприяли розвитку гуманізму й ренесансної літератури. Але захопившись античністю, Боккаччо не відмовився і від творчості національною мовою. У 1364 р. він написав народною мовою сатиричний твір «Корбаччо». У ньому вбачали поворот автора до церковноаскетичного погляду на жінку, але останнім часом в науці обгрунтовується інша думка: «Корбаччо» був не відступом на позиції по середньовічному аскетичної ідеології, а, навпаки, рішучою, гротесково різкою атакою на «темних людей, супротивників нової, гуманістичної культури...»[6]

В останні роки життя Боккаччо багато уваги приділив вивченню творчості Данте. Він написав біографію поета, за дорученням флорентійської комуни читав лекції про «Божественну комедію». Боккаччо сам записав їх, вони й склали останню його працю «Коментарі до «Божественної комедії».

Помер Боккаччо у містечку Чертальдо поблизу Флоренції.

ЛІТЕРАТУРА XV ст. (КВАТРОЧЕНТО)

Наступний період розвитку італійської літератури припадає на XV ст. і визначається як період розквіту Відродження. Протягом цього часу відбувалася еволюція гуманістичного світогляду, яка зумовила помітні відмінності між гуманізмом початку і кінця періоду. В XV ст. остаточно складається тип італійського гуманіста — людини обдарованої, всебічно освіченої, соціально активної. Уже в першій половині XV ст. гуманізм стає суспільним рухом, висуваючи своїм головним завданням виховання нової людини, в якій гармонійно поєднувались би індивідуалізм і громадянська свідомість. Тому його називають громадянським гуманізмом.

Порівняно з попереднім періодом, у першій половині XV ст. помітно змінився характер гуманістичної літератури у зв'язку з новими обставинами в політичному й економічному житті міст. Розгортання класової боротьби привело до остаточного зруйнування старих міських комун, замість яких створилася нова форма влади — принципат, або тиранія. Тирани дбали про створення нової культури, далекої від національно-демократичних традицій вільних міст. Майже всі гуманісти перебували на службі у тиранів і підтримували новий порядок. Вони зосереджували увагу на вивченні античності, послабили зв'язок з народними традиціями раннього гуманізму, користувалися тільки латиною. Гуманістична література набула переважно науково-філософського і публіцистичного характеру, хоча створювалась і поезія.

Поглиблене вивчення античної літератури зумовило значні ідейні досягнення. Спираючись на неї, гуманісти відстоювали ідеал нової людини, яка, на їхню думку, повинна опанувати всі знання людської науки (studia humanitatis), вели боротьбу проти середньовічної схоластики. Саме в цей час італійський гуманізм остаточно звільнився з-під впливу церковного світогляду і набув суспільного визнання. Найвидатнішими вченими-гуманістами першої половини XV ст. були Леонардо Бруні, Поджо Браччоліні, Лоренцо Валла.

Лоренцо Валла (1407—1457) особливо уславився діалогом «Про насолоду і про справжнє благо», памфлетом «Про фальшивість дару Костянтина». Захоплення сучасників гуманіста викликав його твір «Краса латинської мови», де йшлося про значення мови римських письменників античності для розвитку національної італійської культури, обгрунтовувалися засади гуманістичної латини.

Панування латинської течії в літературі XV ст. все ж не могло припинити розвитку народної творчості і гуманістичної літератури італійською мовою. Окремі гуманісти захищали права італійської мови, цінність національної літератури та її традицій. У цьому плані визначною є діяльність **Леоне Баттіста Альберті (1407—1472)** — видатного мислителя, який визначився в різних галузях науки й мистецтва: філософії, естетиці, літературі, архітектурі й скульптурі. Народною мовою він писав трактати й вірші, вводячи до італійської літератури античні поетичні жанри — елегії, еклоги.

У другій половині XV ст. гуманістична література набуває нових властивостей. Посилюється значення італійської мови, причому національна традиція органічно поєднується з античною.

Чільне місце у розвитку культури цього часу посіла Флоренція. Тут, зумівши заручитися підтримкою народу в боротьбі з конкурентами, встановив свою

владу могутній банкірський дім Медічі, який незабаром вийшов на велику політичну арену Європи. Козімо Медічі, що правив Флоренцією протягом трьох десятиліть, сприяв розвитку наук і мистецтв, зокрема, за його задумом створена Платонівська академія — вільне товариство шанувальників Платона. Розквіт її діяльності припадає на 70—80-ті роки, коли Флоренцією правив Лоренцо Медічі, названий Пишним (1448—1492). Платонівська академія стала центром вивчення античної філософії платонізму та неоплатонівських ідей. Система поглядів слухачів академії отримала назву неоплатонізму. Флорентійські неоплатоніки групувалися навколо **Марсіліо Фічіно (1433—1499)**, який цілком віддавався заняттям філософією Платона, переклав латинською мовою всі його діалоги. В академії зосереджувались передусім на таких діалогах, як «Бенкет», «Федр», «Іон», де викладалася теорія кохання й краси. Неоплатоніки звеличували розум і пізнання, визнавали необмежені творчі можливості людини, стверджували, що основне її покликання — насолоджуватися красою світу і прагнути до щастя, а гідність людини вбачали у спогляданні краси світу.

Близьким до Платонівської академії був знаменитий гуманіст **Джованні Піко делла Мірандола** (1463—1494), який кілька останніх років свого життя мешкав у Флоренції. Його перу належить один з найвидатніших маніфестів гуманістичної думки «Промова про гідність людини» (1486). Тут проголошується думка, що людина у своїх діях і проявах своєї могутності незалежна. Бог дав їй властивість «або спуститися на становище тварини, або ж піднестися на рівень Божества». Проте людина досягне гідності і «божественності» тільки тоді, коли буде прагнути до власного зростання й удосконалення. Далеко не кожний народжений на світ, вважає Мірандола, гідний іменуватися людиною,— а тільки той, хто прилучився до знань і освіченості. Відмінність людини від інших тварин у тому й полягає, що людина — «тварина вчена». При цьому розуміється, що вченість — це не природна властивість людини, а результат упертої праці, опанування багатств культури.

Мірандола писав латиною, але творив також і на вольгаре.

Найвидатнішими поетами-неоплатоніками у другій половині XV ст. були Лоренцо Медічі, Анджело Поліціано, Луїджі Пульчі.

Лоренцо Медічі (1449—1492) був талановитою, високоосвіченою людиною. Він зазнав впливу Марсіліо Фічіно, за характером освіти й естетичних переконань був типовим гуманістом свого часу. У поетичній творчості він звертався до досвіду античних авторів, але водночас опирався на традиції Петрарки і Боккаччо, чимало засвоював з народної культури Флоренції. Він прагнув зробити вольгаре мовою італійської літератури. Епікуреєць Лоренцо Медічі залишався байдужим до питань віри, у своїх поезіях славив радощі життя, широко використовував поетичні форми і жанри народної італійської поезії. Він створив поеми, еклоги, новели, танцювальні й карнавальні пісні.

Анджело Поліціано (1454—1494) — блискучий знавець і популяризатор античної культури — писав, однак, у дусі вимог гуртка. Не нехтуючи народною поетичною традицією, він особливо дбав про майстерність і витонченість форми своїх поезій. Визначні його твори — «Сказання про Орфея» (1471) і «Станси» (1475). «Орфей» — міфологічна драма, в основі якої лежить античний сюжет, оброблений у формі італійської містерії. Смисл твору — заперечення аскетизму і ствердження радощів життя. Поліціано спирається на канони античної драми,

переважно латинської (Теренція, Сенеки). Його твір започаткував розвиток «ученої» драми Відродження.

Луїджі Пульчі (1432—1484) особливо близько стояв до народної поезії, зокрема, творчості кантасторіїв — вуличних співців, народних буфонів, які розповідали про незвичайні пригоди, пересипаючи свої пісні блазенськими витівками і жартами. Найбільш розповсюдженими були переробки і перекази французьких рицарських романів та епічних поем. Уже наприкінці XII— на початку XIII ст. кантасторії клали в основу італійських епопей образи Роланда, Карла Великого, їх історії. Кантасторії найбільше уваги приділяли захоплюючим і незвичайним авантюрам, казковим елементам. Разом з тим рицарський світ поставав у них у плані іронічно-побутової інтерпретації, таким, яким його уявляв народ.

На грунті народних італійських обробок «Пісні про Роланда» виник найвидатніший твір Пульчі — комічна рицарська поема «Великий Моргант» (1483). У дусі кантасторіїв Пульчі насичує поему захоплюючими дивовижними пригодами і героїкою, розгортає дію швидко, не зупиняючись на описі чи аналізі деталей, блискавично пересуваючи героїв з однієї країни в іншу. Поема пройнята іронією, поруч з героїчними постатями зображені комічні. Зокрема, багато комізму у твір вносять Моргант і Маргутте — персонаж, відсутній у сюжетних джерелах, вигаданий Пульчі. Моргант — це велетень з країни невірних, якого Роланд взяв у полон і охрестив, після чого велетень став його вірним супутником. Він проявляє себе добрим і мужнім, але водночас смішить надмірним апетитом, невіглаством, нестримною хвальбою. Напіввелетень Маргутте — волоцюга, злодій і шахрай. Веселий, дотепний і вигадливий, він навіть помирає незвичайно: побачивши, як мавпа одягає його чоботи, Маргутте так розвеселився, що луснув зо сміху.

Головним комічним прийомом Пульчі є перебільшення, нагромадження неймовірних пригод. Своєю поемою Пульчі відбив іронічне ставлення народу до феодально-лицарських ідеалів. Вона була спрямована проти модного тоді у вищому патриціанському середовищі милування лицарським світом.

Наприкінці XV ст. важливим культурним центром Італії стала феодальна Феррара. У побуті і звичаях її культивувалися феодально-лицарські традиції, тому й література тут набула яскраво вираженого аристократичного характеру. Найцікавіший її жанр — лицарська поема, видатні зразки якої створили Боярдо та Аріосто.

Маттео Боярдо (1441—1494) прославився героїко-романтичною поемою «Закоханий Роланд». Поет служив при дворі феррарського герцога Ерколе, де й розгорнув літературну діяльність. Він писав вірші латинською та італійською мовами, перекладав італійською мовою твори античних письменників. Але здобув визнання як автор поеми, хоч вона й залишилася незакінченою. Її сюжет є обробкою «Пісні про Роланда» у дусі середньовічних романів про лицарів Круглого Столу. Боярдо урізноманітнив зміст численними казковими елементами, фантастикою, надав героям більшої вишуканості. Головною постаттю поеми є Роланд, закоханий у красуню Анджеліку, доньку китайського короля, що опинилася в Парижі. Але Анджеліка любить не Роланда, а Рінальдо, який зовсім байдужий до неї. В ході подій з почуттями героїв відбуваються чудесні зміни: герої напилися води з чарівного джерела, і після цього Анджеліка охолола до Рінальдо, а він її покохав. Роланд, прагнучи завоювати любов кокетливої і легковажної Анджеліки,

здійснює численні подвиги, зазнає жорстоких випробувань, з ним трапляються незвичайні пригоди.

У дусі гуманістичних уявлень Боярдо наситив свій твір більшою людяністю, пристрасті героїв показав як почуття звичайних земних людей, ввів мотиви сучасного йому придворного побуту і звичаїв. Уся розповідь ведеться в тоні легкої іронії, зниження лицарської героїки, але доброзичливо, без того рішучого викриття феодальних ідеалів, яким відзначався твір Пульчі.

Визначним явищем італійської літератури кінця XV ст. була творчість неаполітанського письменника **Якопо Саннадзаро (1455—1530)**. Найкращий його твір — роман італійською мовою «Аркадія» — став найяскравішим на той час зразком жанру літературної пасторалі. У романі зображено ідилічне життя грецьких пастухів, їх побут і звичаї, природу і мальовничі краєвиди. Цей ідилічний світ свідомо протиставлений прозі реальної дійсності. Твір відразу набув визнання, привернув увагу чистотою мови і художньою довершеністю. Його вплив позначився на розвитку літературної пасторалі у Франції, Англії, Іспанії.

ЛІТЕРАТУРА XVI ст. (ЧИНКВЕЧЕНТО)

XVI ст.— складний і жорстокий етап в історичному розвитку Італії. Більшість колишніх міст-комун перетворилися на абсолютистські князівства, що закріпило роздробленість країни і посилило внутрішні міжусобиці. Велике лихо цього часу — тривалі війни Франції, Іспанії, Німеччини проти Італії. В ході воєн міста неминуче втрачали політичну незалежність. Відбулися значні соціально-економічні зміни. Італійські міста втратили свої економічні переваги у середземноморській торгівлі, почали відставати від промислового розвитку європейських країн, шляхи світової торгівлі пересунулися на Атлантику внаслідок великих географічних відкриттів кінця XV ст. Все це призвело до рефеодалізації країни — зміцнення в ній феодальних відносин, а разом з тим і феодально-католицької реакції. Вона розпочалася в 40-х роках і, посилюючись, охопила всю другу половину століття. Це був період жорстокого наступу на гуманізм, нещадного переслідування вільнодумства. Папська курія встановила сувору цензуру і з 1557 р. почала друкувати папський «Індекс заборонених книг», а після Тридентського собору (1545—1563) остаточно закріпився вплив інквізиції.

Гуманістична культура в цей період переживала кризу. Проте реакція не змогла знищити гуманістичної думки: вона чинила опір, і навіть у найжорстокіший час домоглася значних успіхів, зокрема у галузі натурфілософії. При всій нездоланності протиріч гуманістична література ще довго зберігала свою життєздатність.

У розвитку літератури XVI ст. визначають два періоди: перший охоплює перше тридцятиліття і називається *Високим Відродженням;* другий — 40—90-ті роки — *Пізнім Відродженням.* У першому періоді зберігав своє панівне значення класичний ренесансний стиль, хоча вже зароджувалися й інші стилістичні течії, в тому числі маньєризм. У другому періоді ця течія висунулася у літературному процесі на перший план.

Маньєризм формувався «як один із закономірних наслідків внутрішніх протиріч... класичного гуманізму»[7], які виразно виявились у суспільно-історичних

умовах XVI ст. Ці протиріччя врешті-решт призвели до того, що «гармонійна цілісність класичного стилю розпалася, і на зміну Ренесансу в Італії прийшов стиль, зміст якому давало кризове світовідчуття 20—60-х років XVI ст.»[8] Стилістична система маньєризму грунтувалася на тенденції відокремлення від тих норм гармонії, котрі характеризували естетику Зрілого Відродження. В маньєризмі втрачена віра у високе призначення людини, у розумність життя. Світ і людина сприймаються як щось хитке, ненадійне. Життєрадісні ідеали гуманізму заступає гедонізм. Маньєризму властиве ускладнення форм, деформація образів, потяг до вишуканих, примхливих виразів.

У літературі XVI ст. розвивалися різні жанри. У першому періоді в галузі епічної поезії видатним явищем стала творчість **Лудовіко Аріосто (1474—1533)** — творця авантюрно-рицарського епосу «Шалений Роланд» (перша редакція 1516 р., остання — 1532 р.).

Поет, широко обізнаний з античною культурою, досконало володів латиною, писав латинські вірші в дусі Горація та Овідія. Орієнтуючись на римську комедію Плавта і Теренція, Аріосто створив п'ять комедій, тому його вважають зачинателем італійської комедії.

Багато років поет перебував на службі у феррарських герцогів, добре знав звичаї й уподобання придворних. Його «Шалений Роланд» і за формою, і за змістом блискуче відбиває витончену аристократичну культуру того часу з її культом життєрадісності, веселощів, краси, чуттєвого кохання.

Поема складається з 46 пісень, вона побудована як продовження «Закоханого Роланда» Боярдо. Центральна тема твору — безумство Роланда і фатальні наслідки його кохання до примхливої принцеси Анджеліки, закоханої в сарацинського воїна Медора. Сюжет епопеї Аріосто складний і багатоплановий: у ньому переплітаються мотиви середньовічного епосу і куртуазного роману, античних поезій та італійських новел.

У поемі діє близько 200 персонажів, схрещуються незліченні сюжетні лінії. В художньому світі твору сплелося фантастичне й вигадане з імовірним і конкретно-матеріальним, яке також постає опоетизованим, схожим на диво. Присутній в поемі автор милується всім цим світом чудес і водночас іронізує над ним. У рицарському романі автора приваблює звеличення вірності, відваги, енергії, і він висміює не стільки сам роман, скільки ілюзорність спроб відродити форми лицарського феодального побуту.

Загалом поема пройнята радісним ренесансним сприйняттям земного життя і людини. Водночас у поемі звучать і гірка іронія, і окремі сумні мотиви. Поет говорить про страждання народу, які спричиняються міжусобними війнами, мріє про єдину Італію, звільнену від іноземних хижаків.

Дослідники поеми Аріосто найхарактернішу її особливість, що передає тонус Ренесансу, вбачають у динамізмі дії, відтворенні безперервної змінності природи і людського єства. В поемі немає нічого застиглого, завершеного, все — і почуття людей, і зовнішність, і навколишня природа — перебуває в рухові й оновленні, світ сповнений життєдіяльності.

Поема відзначається високими художніми достоїнствами: довершеною формою октав, ясністю і виразністю мови, певною мірою наближеної до розмовної.

В європейській літературі вплив поеми Аріосто позначився на творчості Сервантеса, Вольтера, Віланда, Байрона, Пушкіна.

Видатною постаттю в італійській літературі перших десятиліть XVI ст. був флорентієць **Нікколо Макіавеллі (1469—1527).** Секретар Синьйорії, політичний і дипломатичний радник республіки, він, однак, присвятив своє життя літературній творчості, яка відзначалася тісним зв'язком з народним мистецтвом, флорентійським фольклором. Макіавеллі писав політико-теоретичні твори, ліричні поезії, сатиричні вірші, сонети, епіграми, карнавальні пісні. Йому належить одна з найкращих комедій XVI ст. «Мандрагора» (1518), де змальовано італійську повсякденність у дусі традицій Боккаччо. Найвидатнішим твором, яким письменник здобув загальноєвропейську славу і визнання, був «Князь».

Макіавеллі висунув політичну програму, котра грунтувалась на ідеї сильної державної влади. Його мрія — сильна італійська держава, яка могла б протистояти чужоземним загарбникам і економічному занепаду. Вона й надихала його на створення «Князя». Написаний у 1513—1515 р., а надрукований уже після смерті автора, у 1532 р., твір незабаром набув величезного резонансу в європейській літературі.

У «Князі» аналізуються реальні засоби, що, на думку Макіавеллі, можуть забезпечити здійснення величної ідеї національного об'єднання. Такою силою, за Макіавеллі, є влада особистості, наділеної волею, силою духу, енергією. Всі засоби, які служать меті державця в його реальній політиці,— допустимі, і жодним моральним нормам він не підвладний. Йому дозволені жорстокість, насильство, віроломство, обман і навіть убивство. Макіавеллі створив глибоко індивідуалістичну політичну доктрину, пройняту нездоланною для письменника суперечністю між аморальністю засобів і величністю мети. Макіавеллі прагнув благополуччя батьківщини і людини, але пропонував для досягнення цього антигуманістичні засоби, протилежні високій меті.

На основі створеного Макіавеллі індивідуалістичного ідеалу державця, для якого не існує жодної заборони, пізніше сформувалося поняття макіавеллізму як втілення безсоромності, цинізму і нестримного егоїзму в політиці.

На початок XVI ст. припадає зародження в Італії трагедії. Першим до цього жанру звернувся **Джанджорджо Тріссіно (1478—1550).** Він спирався на принципи «Поетики» Арістотеля і в дусі грецької трагедії написав на сюжет з римської історії трагедію «Софонізба» (1515). Досвід автора «Софонізби» згодом відіграв певну роль у розвитку драматургії класицизму в Європі.

В Італії Тріссіно наслідували, але цей тип трагедії на італійській сцені не утвердився. Однак у другій половині XVI ст. в літературі існували яскраво виражені класицистські тенденції, створювалася й нормативна поетика класицизму, в якій обгрунтовувалися вимоги обов'язкового наслідування античних авторів, правила щодо змісту і форми тощо. Але ці тенденції у визначений літературний напрям класицизму не сформувалися.

В першій половині XVI ст. в Італії розвивалася комедія. Крім названих вище авторів, у цьому жанрі виступав знаменитий сатирик і памфлетист П'єтро Аретіно. Але в середині XVI ст. комедію витіснили такі жанри, як пастораль, мелодрама, а також своєрідний новостворений театральний жанр — комедія дель арте (commedia dell'arte). В ній немає автора, текст її не написаний, а імпровізується акторами. Персонажі в таких комедіях постійні, це — типи-маски Арлекін, Коломбіна, Панталоне, Брігелла і под. Вони потім широко побутували в комедіях європейських драматургій XVII ст.

У XVI ст. тривав розвиток новели. У другій половині століття вона набула трагічного звучання. Визначними новелістами стали Маттео Банделло і Джеральді Чінціо. **Маттео Банделло (1485—1561)** створив 214 новел, де змалював сучасне митцеві італійське суспільство, правда, без сатиричного викриття соціальних пороків. Ці твори написані у маньєристичному стилі. Новели Банделло здобули популярність в європейських країнах, письменники запозичували їхні сюжети, теми, образи для власних творів (зокрема, Шекспір — для п'єс «Дванадцята ніч», «Багато галасу з нічого», «Ромео і Джульєтта»).

Останнім видатним поетом італійського Відродження, творчість якого припадає на період жорстокої реакції, був **Торквато Тассо (1544—1595).** Він народився в Сорренто в родині поета Бернардо Тассо. Освіту одержав в університетах Падуї і Болоньї, де вивчав юриспруденцію, богослов'я, філософію, винятковий інтерес виявляючи до античної культури. Рано визначилися літературні інтереси Тассо. Вже 1562 р. з'явився перший його твір — поема «Рінальдо» — на фантастичний лицарський сюжет, опрацьований за правилами античної епічної поеми. Про те, наскільки сильно оволоділа Тассо ідея створення епічної поеми нового типу, свідчить його ранній трактат «Міркування про епічну поезію» (1564—1565), де обгрунтовується необхідність створення такого жанру поеми, в якому поєднались би середньовічна рицарська та антична епічна традиції. Тассо виношував задум такої поеми і згодом здійснив його, написавши «Звільнений Єрусалим» (1575).

З 1565 р. творчість письменника розгортається в літературній атмосфері Феррари, де він перебуває на службі спочатку у кардинала д'Есте, а потім у герцога Альфонсо II. Тут поет створює ліричні поезії, а в 1573 р.— пасторальну драму «Амінта», спираючись на еклоги Вергілія і Феокрита. Гуманістичне світосприйняття Тассо виявилося у звеличенні кохання, передусім в розкритті психології цього почуття. Проте драмі властивий уже характерний для творів кризисового стану гуманізму тон суму.

Водночас Тассо працював над поемою «Звільнений Єрусалим». На цей час у поета посилилась хвороблива релігійність, страх перед церковною цензурою, і на цьому грунті виникло незадоволення своїм твором, особливо наявністю в ньому чуттєвого елемента, несумісного з релігійними поглядами. Поет відмовився видавати поему, маючи намір переробити і виправити її. Тимчасом обстановка при феррарському дворі несприятливо впливала на його душевний стан, що призвело до прогресуючого психічного захворювання. У 1581 р. один із друзів поета без його дозволу видав «Звільнений Єрусалим». Це надзвичайно налякало Тассо, і він відрікся від твору. Надрукована поема викликала гостру полеміку, нападки на неї гнітили поета, посилювали аскетичні настрої. Під їхнім впливом він видав перероблений варіант поеми під назвою «Завойований Єрусалим», який за ідейним рівнем та художнім змістом стоїть незрівнянно нижче від першої редакції.

«Звільнений Єрусалим» — найвище досягнення Тассо і одна з найвизначніших ренесансних епопей. Працюючи над поемою, поет мав на меті створити християнський епос великого ідейного змісту. Тому в пошуках сюжету він звернувся до історичних подій, які хвилювали його сучасників, а саме — до першого хрестового походу, облоги і взяття Єрусалима (кінець XI ст.). Ця тема була актуальною для Італії другої половини XVI ст. у зв'язку з небезпекою турецької агресії до Південної Європи. Розбійницька держава Османів встановила панування на Бал-

канському півострові, в Албанії, підкорила Угорщину і погрожувала виснаженій війнами, роздрібленій Італії. Папа та уряди італійських держав закликали до відродження традицій хрестових походів, нового наступу на Схід. У 70-ті роки об'єднані сили Італії та Іспанії розгромили флот Османської імперії у Лепантській битві і захистили Південну Європу від турецької навали. Ця подія трактувалася в Італії як подвиг католицької зброї. Такі настрої поширювались і в літературі, зокрема, відбилися в ідейному змісті «Звільненого Єрусалима».

Головну сюжетну лінію поеми становить розповідь про облогу Єрусалима військами хрестоносців на чолі з Готфрідом Буйонським. Батальні сцени подаються як зіткнення двох світів — християнського й мусульманського, звеличуються католицькі ідеї і героїчні традиції середньовічного лицарства. Поема завершується перемогою хрестоносців, на боці яких Божа воля.

Проте це не вичерпує змісту поеми. В її сюжет входять написані в дусі куртуазної традиції численні епізоди, де змальовується кохання християнських воїнів і жінок-язичниць. Такі епізоди найбільш повноцінні в художньому відношенні, сповнені великого гуманістичного змісту. Особливо поетичною є історія рицаря Рінальдо і язичниці Арміди. Прекрасна чарівниця заполонила Рінальдо і перенесла його на острів у чарівні сади, де герої зазнали великого щастя в коханні. Але воно не тривало довго. Воїни-хрестоносці відшукують Рінальдо, він покидає Арміду й повертається в лави воїнів. Однак закохані не можуть забути одне одного. Тассо з глибоким співчуттям зображує їхні страждання. Опис садів Арміди, краси коханців та їхніх почуттів — це найдовершеніші сторінки поеми, натхненна хвала природі і людині.

Великим художнім досягненням Тассо є глибоке розкриття внутрішнього світу персонажів, показ їхньої особистої трагедії у зв'язку з визначними історичними подіями.

На останній період Відродження в Італії припадає творчість **Джордано Бруно (1548—1600)** — великого філософа і вченого, одного з основоположників нового наукового світогляду. Все життя Бруно було подвигом. Юнаком він вступив у домініканський монастир, де, не задовольнившись богослов'ям, таємно вивчав філософію і природознавство, читав книги великих гуманістів, захопився вченням Коперника. Церковні шпигуни виявили недозволені заняття Бруно, і інквізиція звинуватила його в єресі. Рятуючись від ув'язнення, він тікає з монастиря спочатку в Рим, звідти в Геную, потім у Європу, де живе в різних країнах 16 років, пише наукові праці, проповідує свої ідеї та вчення у Франції, Англії, Німеччині, Швейцарії. У 1592 р. папські шпигуни заманили його в Італію і віддали в руки інквізиції. Вісім років інквізитори марно домагалися від Бруно покаяння і зречення свого вчення. 20 січня 1600 р. конгрегація інквізиції винесла вирок, за яким Бруно відлучався від церкви і передавався світському суду. Всі його книги були внесені в папський індекс. Стійкість і велич характеру Джордано Бруно виявилися і в словах, якими він зустрів вирок: «Ви з більшим страхом виголошуєте вирок, ніж я вислуховую його». На світанку 17 лютого 1600 р. великого мислителя прив'язали до стовпа і спалили на площі Кампо де Фіорі у Римі. Очевидець пізніше розповідав, що в останню мить до вуст Бруно піднесли розп'яття. Він відвернувся.

В історії літератури Джордано Бруно відомий своїми драматичними творами, філософськими поезіями, памфлетами. Найбільш повно його велике обдарування сатирика виявилося у реалістичній комедії «Свічник» (1582). Уже сама назва вказує на викривальний характер твору. У вуличній говірці Неаполя це слово вживалося в переносному значенні як лайливе і відверто скабрезне. Джордано Бруно називає ним людей, які «не світять і не гріють». В комедії сатирично зображується неаполітанська вулиця 70-х років XVI ст. з її звичаями, типами, пороками. Бруно висміює різні прояви глупоти, грубі чуттєві насолоди, жадобу до грошей, злодійство й шахрайство, педантизм, пихатість учених тощо.

Сюжет комедії надзвичайно заплутаний, в ньому схрещуються різні лінії. Заможний дворянин-гультяй Боніфаціо, одружений з молодою і вродливою Карубіною, проймається любовною пристрастю до хитрої й жадібної куртизанки Вікторії, пов'язаної з легковажним живописцем Джованні Бернардо, а у того, в свою чергу, виникає любовний роман з Карубіною. Паралельно розгортається ще одна інтрига: банда шахраїв, які іноді переодягаються в форму поліцейських, намагається обікрасти засліпленого жадобою багатія Бартоломео, котрий навчається в алхіміка Ченціо виготовляти золото з хімічних речовин. Тимчасом дружина Бартоломео Марта, котру він відверто зневажає, зраджує його з шахраєм Баррою. Письменник створює велику кількість живих, різко індивідуалізованих міських типів багатих ледарів, вигадливих і цинічних шахраїв, які їм служать, представників «дна». Усіх цих людей об'єднує переконання, що репутація людини залежить тільки від грошей і успіху. Вікторія висловлює загальну думку, коли говорить, що навіть королі, якщо у них порожньо в кишенях, подібні до старих статуй в обідраних вівтарях. Але найяскравішою постаттю неаполітанської вулиці є Манфуріо — латиніст, доктор гуманітарних наук, професор. Користуючись самозадоволенням, безмежною тупістю Манфуріо, зграя шахраїв його грабує, б'є, знущається над ним. Манфуріо — один із найдовершеніших у літературі сатиричних типів педанта. Він відносить себе до категорії вибраних, говорить красномовно, цитує без кінця, і, звичайно, недоречно, латинські вірші й вислови. Сліпе наслідування чужого розуму позбавило його природності, здатності самостійно мислити. У житейських справах Манфуріо безпорадний і смішний. Склавши на замовлення Боніфаціо любовний лист до Вікторії, він так наситив його міфологічними образами, що шахрай Барра назвав цей лист «шифровкою». Обкрадений на вулиці злодіями, Манфуріо кричить і кличе на допомогу, але сам за злодіями не женеться, бо вважає негідним, щоб серйозний керівник літературних занять, одягнений у тогу, прискорював крок у прилюдному місці.

У різних формах в комедії висміюються папи й королі, закони і суд.

Для стилю «Свічника» характерні різні антитези, нагромадження метафор, афористичність, народні звороти, жарти і дотепи.

Комедія «Свічник» значною мірою вплинула на творчість комедіографів наступних часів. Дослідники припускають, що до неї звертався Шекспір: окремі місця його п'єс сприймаються як ремінісценції зі «Свічника». Під прямим впливом твору Бруно написав свою комедію «Обдурений педант» (1654) Сірано де Бержерак. Окремі епізоди, вирази, імена персонажів запозичував зі «Свічника» Мольєр.

Величезну цінність становить знаменитий філософський твір Бруно «Про героїчний ентузіазм» (1585). Життям і творчістю, самою своєю особою Джордано Бруно втілював живі сили італійського суспільства, які в умовах торжества реакції не підкорилися феодально-церковному мракобіссю.

Література і образотворче мистецтво Проторенесансу та Відродження в Італії

Століття	Література	Мистецтво
XIII—початок XIV	Данте Алігієрі (1265—1321)	Чімабуе Джотто (1266—1337) Дуччо (1260—1320)
XIV	Франческо Петрарка (1304—1374). Джованні Боккаччо (1313—1375)	Андреа Орканья (1329—1368) Лоренцетті Андреа Пізано
XV—початок XVI	Лоренцо Валла (1407—1457) Гурток Лоренцо Медічі Анджело Поліціано (1454—1494) Луїджі Пульчі (1432—1484) Маттео Боярдо (1441—1494) Нікколо Макіавеллі (1469—1527) Лудовіко Аріосто (1474—1533)	Брунеллескі Донателло (1386—1466) Мазаччо (1402—1444) Паоло Учелло (1397—1455) Андреа Верроккіо (1438—1486) Сандро Боттічеллі (1444—1510) Леонардо да Вінчі (1452—1519) Рафаель (1483—1520) Мікеланджело Буонаротті (1475—1564) Тіціан (1477—1576)
XVI	Торквато Тассо (1544—1595) Джордано Бруно (1548—1600)	Мікеланджело (після 1520) Тіціан (пізній) Паоло Веронезе (1528—1588) Тінторетто (1518—1594)

Контрольні питання

1. Періодизація італійської літератури доби Відродження.
2. Життя й творчий шлях Данте.
3. Лірична збірка Данте «Нове життя», її побудова. Зв'язок з поезією «солодкого нового стилю», нові ренесансні риси.
4. Головні проблеми трактатів Данте «Бенкет» і «Про народне красномовство». Їхнє значення в історії італійської культури.
5. «Божественна комедія» Данте як синтез середньовічної культури і перший твір культури Відродження.
6. Особливості жанру, джерела і композиція «Божественної комедії».
7. Ренесансно-гуманістичні й реалістичні риси «Божественної комедії».
8. Ліричне начало в «Божественній комедії» і образ автора.
9. Особливості поетики «Божественної комедії».
10. Франческо Петрарка. Його особа.
11. Відтворення суперечливого світогляду Петрарки в його трактатах.
12. Збірка ліричних поезій Петрарки «Канцоньєре». Її гуманістичний зміст, особливості поетичної майстерності.
13. Патріотичний характер політичних поезій Петрарки.
14. Значення Петрарки для розвитку європейської лірики.
15. Повість Боккаччо «Ф'яметта» — перша спроба психологічної розповіді.
16. Жанрова особливість збірки новел Боккаччо «Декамерон». Сюжетне обрамування і його ідейно-художнє призначення.
17. Головні теми новел «Декамерона». Широта охоплення в них реальної дійсності.
18. Реалістичність новел Боккаччо. Особливості художньої майстерності новеліста. Значення «Декамерона» для розвитку італійської літературної мови.
19. Платонівська академія у Флоренції та її місце в італійській гуманістичній культурі XV ст.
20. Ідейно-художні особливості поеми Аріосто «Шалений Роланд».
21. Т. Тассо — найвидатніший представник італійської літератури Пізнього Відродження. Поема «Звільнений Єрусалим». Відбиття в ній кризи гуманізму.
22. Місце Д. Бруно в італійській культурі Пізнього Відродження. Характеристика його комедії «Свічник».

ВІДРОДЖЕННЯ В НІМЕЧЧИНІ ТА НІДЕРЛАНДАХ

Каталог видань друкарні Х. Плантена. Антверпен, 1584 р. Фрагмент титульної сторінки.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Німеччина вступає в добу Відродження в останні десятиліття XV ст. На цей час в країні існувало чимало багатих і сильних міст з розвинутою торгівлею і культурою. Але розвиток різних частин країни відбувався нерівномірно, зв'язок між ними був недостатнім, тому економічне зростання окремих територій не сприяло національному об'єднанню і централізації.

В умовах роздрібленості посилювались могутність і свавілля феодальних князів, занепадало дрібне дворянство і лицарство. У неймовірно тяжке становище потрапили селянські маси, нещадно експлуатовані і феодальними князями і лицарями; відбувалося швидке соціальне розшарування та зростання кількості експлуатованих робітників у містах.

В країні відкрито панував папський Рим. Князі католицької церкви привласнили великі земельні володіння, втручалися у світські справи, претендували на керівництво духовним життям країни, безсоромно обдирали її населення, викликаючи ненависть у всіх прошарках німецького суспільства.

В таких умовах виникла могутня антифеодальна й антикатолицька опозиція. Поставало невідкладне завдання національно-політичного об'єднання Німеччини і реформації церкви. У 1517 р. чернець, професор богословського факультету Віттенберзького університету Мартін Лютер, урахувавши інтереси і настрої всіх шарів опозиційного руху, висунув широку програму церковних реформ, яка неминуче виводила і на кардинальні суспільно-політичні проблеми. Тому ця програма спочатку об'єднала всі шари опозиції, і реформаційний рух набув широкого розмаху. В умовах гострого незадоволення народних мас він переріс у Селянську війну 1523—1525 рр. Але феодальні князі розгромили народний рух, утвердили своє панування, що надовго закріпило політичну роздрібленість країни.

Мартін Лютер рішуче розірвав з радикальним напрямом Реформації, перейшов на бік князів. Він писав, що повсталих селян «потрібно бити, душити і колоти, таємно й відкрито, так само, як убивають скажених собак».

Після розгрому Селянської війни робилися спроби примирення лютеранської і католицької церков, але безуспішно, боротьба між ними тривала і привела до розколу Німеччини на дві князівські конфесійні частини. Це ще більше посилило владу феодальних князів, призвело до засилля реакції.

Особливості соціально-історичного процесу зумовили характер німецького гуманізму й літературного розвитку.

Початок гуманістичного руху в Німеччині припадає на середину XV ст. Другу половину століття визначають як період раннього гуманізму. У цей час починається розповсюдження гуманістичної вченості. Університети поступово звільняються від впливу церкви, зростає інтерес до філології, античності, італійської ренесансної культури. Величезне значення для розвитку культури мав винахід Й. Гуттенбергом книгодрукування в середині XV ст. Розпочалась публікація перекладів з італійської літератури (наприклад, 1472 р. виданий німецький переклад «Декамерона»), а також творів античних авторів, що сприяло поширенню гуманістичних поглядів і формуванню основ німецького гуманізму. Німецькі гуманісти опановують класичну латинську мову, якою користуються і в своїх дослідженнях, і в художній творчості.

Період Зрілого Відродження в Німеччині охоплює кінець XV — перше тридцятиліття XVI ст. Гуманісти приділяють величезну увагу філологічним дослідженням, вивченню античної культури. Важливе місце в їхніх інтересах посідали питання релігії, спонукуючи до перегляду тексту Біблії і очищення її від інтерпретації католицькою церквою. Своєю діяльністю гуманісти значною мірою сприяли релігійній реформації.

У цей період на основі гуманістичного світосприйняття відбувається стрімкий розвиток образотворчого мистецтва, вершину якого становить творчість одного з титанів Відродження Альбрехта Дюрера. Картини і гравюри Дюрера, твори великих митців його покоління — Грюневальда, Гольбейна, Кранаха, Альдорфера — пройняті ренесансним інтересом до людини і реального світу, духом визвольної боротьби. Саме вони становлять найвище художнє досягнення німецького Відродження.

ГУМАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

На цей же невеличкий період припадає розквіт німецької літератури гуманізму. Вона зосередилася на найбільш пекучих проблемах суспільно-політичного життя країни і відразу набула войовничої антикатолицької та антифеодальної спрямованості. Це й визначило її тяжіння до сатири. Провідними жанрами стали памфлет, пародія, епіграма, в традиціях Лукіана створювався сатиричний діалог.

Масового розповсюдження гуманістична література не набула. Вона створювалася вченими-гуманістами латинською мовою, доступною лише освіченим суспільним колам.

Видатним німецьким письменником-гуманістом початку XVI ст. став **Йоганн Рейхлін (1455—1522)**. Його діяльність мала великий вплив на розвиток гума-

ністичної суспільної думки і літератури. Сучасники надзвичайно поважали Рейхліна за глибину і різнобічність знань, непідкупну наукову чесність і принциповість. Він добре знав латинську, грецьку та давньоєврейську мови. В останні роки життя письменник займав посаду професора Тюбінгенського університету. На початку XVI ст. Рейхліну довелося очолити боротьбу німецьких гуманістів з реакційними богословами та схоластами. Приводом до сутички став виступ ученого єврея-вихреста Пфефферкорна проти єврейських релігійних книг. Він дістав від імператора Максиміліана дозвіл на їхнє знищення і запропонував Рейхліну бути причетним до цього. Рейхлін рішуче відмовився, доводячи цінність єврейських книг для історії культури. Зав'язалася гостра полеміка, в якій узяли участь учені різних університетів. Теологи і схоласти, центром яких став Кельнський університет, підтримували Пфефферкорна, гуманісти стали на бік Рейхліна. Особливо войовничо виступив проти Рейхліна теолог Кельнського університету Ортуїн Грацій. Інквізиція вимагала засудження сміливого гуманіста як єретика.

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

Велику роль у розвитку гуманістичної думки та літератури відіграв ерфуртський гурток гуманістів. В Ерфурті гуманістичні настрої поширилися наприкінці XV ст. Незабаром ідеї гуманізму запровадилися в місцевому університеті, а поза ним у 1505 р. виник невеликий гуманістичний гурток на чолі з Муціаном Руфом. Поступово гурток поповнювався новими членами, переважно вихованцями університету — вченими, письменниками, теологами. Їх відзначав інтерес до античності, хвилювали тогочасні проблеми культури, релігії, соціально-політичного життя країни. Великий вплив на учасників гуртка мав Муціан Руф, який привертав їх своєю вченістю, захопленням античною культурою, гуманістичною інтерпретацією Євангельського вчення, критикою схоластики, церковної догматики і кліру. Ерфуртські гуманісти визнавали своїми вчителями також Рейхліна та Еразма Роттердамського. Однак порівняно з ними вони були радикальнішими у своїх вимогах національно-політичної єдності Німеччини, її визволення з-під влади папського Риму.

З гуманістами ерфуртського гуртка був тісно пов'язаний Мартін Лютер, разом з ними він брав участь у захисті Рейхліна, в обговоренні праць Еразма Роттердамського, саме у період найтіснішого контакту з ерфуртцями виробляв своє реформаційне вчення. Значна частина ерфуртських гуманістів пізніше пов'язала свою долю з Реформацією.

З-поміж гуманістичних письменників ерфуртського гуртка найвизначнішими були Крот Рубеан та Ульріх фон Гуттен. Разом з групою інших гуманістів вони написали в період так званої «рейхлінівської суперечки» найвидатніший твір німецької гуманістичної літератури «Листи темних людей» (перша частина — 1515 р., друга — 1517 р.). Використавши прийом містифікації, автори побудували книгу як збірник листів, нібито написаних магістрові Ортуїну Грацію його друзями й однодумцями, богословами й риторами. Усі вони, на відміну від знаменитих кореспондентів Рейхліна,— люди вкрай обмежені й забобонні, вороги всього передового й розумного, тобто обскуранти (obscuri viri — темні, невідомі люди). Вони схиляються перед Ортуїном Грацієм і люто ненавидять Рейхліна й гуманістів, вважають їх єретиками і готові спалити їх на вогнищах інквізиції.

У листах демонструється неймовірна тупість і невігластво обскурантів, тим більше комічні, що поєднуються з похвальбою і самозакоханістю. Вони не знають і не хочуть знати грецької мови, творів античних поетів. Один із кореспондентів — магістр — поняття не має про Гомера, другий відносить Вергілія і Плінія до сучасних письменників. В одному з листів обскурант висловлював здивування, що він не знайшов у словнику дієвідмінювання слова «наш» — «я нашу», «ти нашиш», «він, вона, воно нашить», тимчасом як інших слів було там вдосталь. Інший «граматик» з обуренням писав, як його безпідставно висміяли світські поети, коли він так мудро з'ясовував, що слово «патрицій» — це те саме, що «під тридцять», бо кожному патрицію коли-небудь буває під тридцять років, що «повинний» — це той, хто має слабість до вина тощо.

Обскуранти показані як люди дивовижно забобонні. За характером і рівнем мислення, уявленнями й поняттями вони цілком середньовічні й безнадійно відстали від часу й нової культури. Вони постійно обурюються тим, що однодумці Рейхліна насмілюються заперечувати священні істини й схоластичні догми і навіть сміються з папських індульгенцій, а їхніх продавців називають шахраями, котрі не вірять у те, що поезія — це пожива диявола і що збереглося волосся Діви Марії.

Безглузді й сміховинні проблеми, якими зайняті схоласти, свідчать про убогість, нікчемність і порочність «темних людей». В їхніх листах немає жодної світлої, гідної думки. Якийсь Шафсмуліус (бараняча голова), що з'їв у пісний день яйце з зародком, розповідає, як невідступно мучить його теологічне питання, чи не вважається таке зіпсоване яйце вже куркою і чи не учинив він гріха, з'ївши м'ясо. Зовсім заплутавшись у своїх «роздумах», він спочатку хотів порадитись із членом римської курії, але, не довіряючи його знанням і совісті, покладає всі надії на мудрість Ортуїна Грація. В іншому листі сам Ортуїн Грацій докоряє магістрові Маммотректусу за його захоплення Маргаритою і пропонує надійний рецепт: як тільки згадається йому Маргарита, він повинен перехреститися, прочитати «Отче наш» і вірш з псалтиря, у суботу двічі поститися і після цього висповідатися, а в неділю їсти свячену сіль і окроплятися свяченою водою.

Обскуранти виявляють інтерес до любовних пригод Ортуїна Грація і розповідають про власні скотські розваги, причому посилаються на Біблію і знаходять там виправдання своїй розпусності.

«Темні люди» б'ються над розв'язанням і таких «важливих» питань: чому проповідники співають голосами грубшими, ніж інші люди; хто святіший — св. Фома чи св. Домінік; чи збереже Пфефферкорн вірність християнській вірі тощо. Один із кореспондентів вихваляє якогось поета і називає його вірші вельми поетичними на тій підставі, що нічого в них не зрозумів, що поет цей богослов і не знається з Рейхліном. Інший догідливо сповіщає, що надсилає Ортуїну Грацію книжку, де того обізвано ослом, і виражає готовність і далі робити подібні послуги. Дядько Ортуїна Грація — кат — хвалить свого небожа за його вчинки, пишається його славою. Він називає Ортуїна Грація, кельнського інквізитора і Пфеффер-

корна світильниками, які несуть світло католицької віри, та виражає упевненість в тому, що коли б їх усіх разом прив'язати до стовпа і підкласти купу сухих дров, то вийшов би з того добрий світильник усьому світові.

Обскуранти відзначаються користолюбством. Вони угинаються навколо папської курії у Римі, видурюючи і всілякими шахрайствами здобуваючи собі вигідні бенефіції.

Судження і розповіді обскурантів відзначаються непримиренним ставленням до світських поетів і гуманістів, до нового способу мислення загалом. «Темні» люди благають Ортуїна Грація стійко продовжувати свою боротьбу проти Рейхліна, заборонити світським поетам писати на богословські теми і «заносити серп свій на чуже жниво»; вони вихваляють богословів Паризького університету, котрі підтримали кельнських схоластів. Обскуранти без кінця нарікають на поширення вільнодумства в університетах, занепад престижу богословів, засилля світських поетів і гуманістів, скаржаться на студентів, які більше не поважають богословів і ходять на лекції не до них, а до світських поетів. Лихим словом згадують вони Еразма Роттердамського, Ульріха фон Гуттена й інших гуманістів, називають їх дітьми диявола. «Темні» люди мріють викорінити світську поезію по всій Німеччині і заткнути роти гуманістам, а то й спалити їх як єретиків.

У другій частині книги обскуранти висловлюють своє захоплення першою її частиною, всерйоз сприймають її як ортодоксально богословську й радіють її появі, вітають Ортуїна Грація. Гуманістичні автори скористалися ще одним виявом тупоголовості й фанатизму реальних схоластів: вони дотепно обіграли справжню помилку однодумців кельнського професора, які насправді вітали першу частину «Листів темних людей», відразу не розібравшись в містифікації.

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

Викривальний зміст книги поглиблюється системою художніх засобів, побудованою на пародіюванні стилю схоластів і комічному обігруванні їхньої епістолярної манери. Гуманісти неодмінною ознакою культурної людини вважали вправний стиль, добре володіння класичною латинською мовою. Великого значення в своїй творчості вони надавали листам, дбали про їхній зміст, нерідко перетворювали їх у вчені трактати. Мистецтво листування гуманісти цінили дуже високо. Приватні листи видатних гуманістів ставали надбанням усіх і розповсюджувалися в прогресивних колах. «Темні» люди зовсім безпорадні в епістолярному мистецтві. Їхня мова — неймовірно зіпсована латина — це блискуча сатира на цілковиту некультурність і неінтелігентність. Про мовно-стилістичні особливості «Листів» М. М. Бахтін писав: «Листи темних людей»— прекрасний образ мови. Ця сатира — складний навмисний мовний гібрид. Мова темних людей (середньовічна латина) пародіюється, тобто певним чином згущується, утрирується, типізується на тлі коректної і правильної латини гуманістів. Водночас за латиною «темних людей» відчутно виявляється їхня рідна німецька мова: вони вживають синтаксичні конструкції, властиві німецькій мові, і наповнюють їх латинськими словами, крім цього, буквально перекладають латиною специфічні німецькі вирази; інтонація у них груба, німецька. З точки зору «темних людей», це гібрид не навмисний: вони пишуть, як уміють. Але цей латино-німецький гібрид навмисне перебільшено й освітлено пародіюючою волею авторів сатири»[9].

Обскуранти пишуть безглуздо, але з комічною претензією на образність і вченість. Вони прикрашають свої листи напрочуд безпорадними віршами, що рясніють помилками, наводять раз-у-раз і, звичайно, недоречно цитати з Біблії і творів латинських авторів, до того ж перекручують їх, починають свої листи сміховинними побажаннями й звертаннями.

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

Найвидатнішим німецьким письменником-гуманістом є **Ульріх фон Гуттен (1488—1523)** — людина діяльної і гарячої вдачі, чия літературна творчість тісно пов'язана із суспільною боротьбою. Ульріх фон Гуттен походив з лицарської родини. Замолоду він шість років провів у монастирі з волі батьків, які хотіли зробити з нього священнослужителя. Але теологія й убозтво чернецького оточення відштовхнули обдарованого юнака, і в 1505 р. він утік з монастиря і зайнявся вивченням гуманітарних наук і літературною творчістю. Він учився в різних університетах Німеччини, деякий час вивчав юриспруденцію в Болоньї, але через матеріальні нестатки не зміг закінчити повний курс навчання і вступив до війська імператора Максиміліана.

Гуттену довелося багато подорожувати по Німеччині, він відвідав Відень і двічі — Італію. З 1515 р. почалась активна політична діяльність Гуттена, і він незабаром став значною постаттю в лавах лицарської опозиції. Гуттен виступав проти свавільних, деспотичних феодальних князів, проти втручання католицького Риму у німецькі справи, він відразу прийняв Реформацію, завзято пропагував ідею національної єдності Німеччини. Керівну роль у русі за об'єднання він призначав лицарству, яке, на його думку, було єдиним прошарком німецького суспільства, здатним об'єднати країну для боротьби з папським Римом. У 1519 р. Гуттен заприязнився з Францем фон Зікінгеном, який очолював дрібнодворянський політичний рух, спрямований проти духівництва й феодальних князів. Метою цього руху було встановлення «дворянської демократії», тобто панування лицарства на чолі з імператором. Це була історично невиправдана ідея віджиаючого класу. Розпочате Зікінгеном і Гуттеном лицарське повстання (1522—1523) не підтримали ні селяни, ні міста, і воно було розгромлене князями. Зікінген загинув, а Гуттен, рятуючись від переслідувань, покинув Німеччину. Шукаючи притулку у Швейцарії, він зупинився на острові Уфнау на Цюріхському озері, де скоро і помер.

Літературна творчість Ульріха фон Гуттена мала войовничий публіцистичний характер. Він писав епіграми, промови, послання, сатиричні діалоги, вірші. В посланнях і промовах письменник-гуманіст закликав Німеччину до єдності, викривав сваволю князів, засуджував міжусобні війни. Його гнітять повсякденні чвари, князівський розбій, пожежі, витоптані військами ниви. Для Гуттена князі — це вовки, яким доручено охороняти овець. Він обурюється відсутністю у них патріотичних почуттів, висміює дворянську пихатість. У дусі гуманістичних ідей письменник закликає поважати людину не за її титул, а за вчинки: «Кожний ціниться лише тією мірою, в якій він виявляє себе у справах». Гуттен зневажливо ставиться до титулів і вчених звань. Уже в одному з його кращих ранніх віршів

«Nemo» (Ніхто) висловлено думку, що тільки людина без становища і титулу — Nemo — володіє істинно гуманістичною мораллю.

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

Перша збірка складається з п'яти діалогів. Найбільш глибоким і довершеним з них є «Вадиск, або римська трійця». Діалог відзначається чіткою і продуманою побудовою сюжету. Співбесідниками в ньому виступають Гуттен і його друг Ернгольд. Гуттен розповідає про зустріч зі своїм приятелем Вадиском, котрий нещодавно повернувся з Риму. Святе місто вразило Вадиска порочністю, і він розповів про ці пороки, дотепно згрупувавши їх тріадами. Гуттен передав ці тріади Ернгольду. Кожну з них вони широко коментують, підкріпляють різноманітними фактами, наповнюючи формули Вадиска конкретним життєвим матеріалом. Таким чином, широкий і різноманітний зміст діалогу групується навколо тріад, що й надає сюжету організованості.

У тріадах дається узагальнений сатиричний образ католицької церкви і папського Риму. Три речі охороняють гідність міста: авторитет папи, мощі святих і торгівля індульгенціями. Ті, хто відвідав Рим, виносять звідти нечисту совість, зіпсований шлунок і порожній гаманець. Трьома речами торгують у Римі: Христом, духовними посадами й жінками. У цьому місті на умі у кожного три речі: коротке богослужіння, старовинне золото і веселе життя. Про три речі не люблять говорити правду у Римі: про папу, індульгенції і гріхи, які дають прибутки. Три речі приносять прикрість папському середовищу: однодушність християнських державців, розсудливість народу і те, що обмани папістів виходять назовні. Тільки вимушено у Римі дотримують слова, допомагають ближньому і поступаються дорогою. У діалогах перелічується ще багато римських пороків, супротивних розумові, християнській вірі, поняттям добра і зла. В Римі так мало хорошого, що Вадиск не міг з нього скласти навіть тріади.

У широких коментарях і відступах співбесідників найголовнішим є засудження пограбування Німеччини Римом та жадоба до багатства й розкоші католицьких священнослужителів і самого папи. Автор докладно розповідає про хитрі й вигадливі прийоми, до яких вдається Рим, щоб обдерти Німеччину, придушити в ній сміливу думку, перешкодити прозріванню людей і тримати їх у покорі. Величезні багатства Риму приносить торгівля індульгенціями. Цим завдається не тільки матеріальна шкода населенню, а й велике моральне зло — адже індульгенції звільняють людей від обов'язку робити добро, дозволяють їм бути злими і підлими. Широко використовувався Римом продаж права на порушення церковних законів. За гроші можна купити дозвіл не поститися, обійти які завгодно закони, набути право на володіння п'ятнадцятьма парафіями і в жодній не виконувати обов'язків священика. Гуттен багато розповідає про злодійство папи, його курії і легатів. Рим не знає меж у прагненні до розкішного життя. Священнослужителі не тільки самі носять розкішне вбрання, а й мулів своїх прикрашають золотими вудилами й пурпуровими чапраками.

У дусі гуманістичних ідей у діалозі засуджуються претензії пап на світську

владу. Їм не досить влади духовної, і вони «ведуть жорстокі війни на суші і на морі за земні царства, проливають кров і не жаліють отрути».

Увесь діалог пройнятий реформаційними настроями. Послідовно проводиться думка про спотворення католицизмом істинного християнства. Особливо настійливо наголошується на тому, що розкішне життя католицького духівництва, його пихатість, пишність храмів суперечать принципам раннього християнського віровчення. Формулюються в діалозі і деякі постулати нової церкви, які явно нагадують думки М. Лютера.

У діалозі засуджуються пасивність і терплячість німців, їхній страх перед Римом і католицькою церквою. За наміром автора, аналіз пороків папського Риму повинен викликати незадоволення німецького народу, змусити його схаменутися, підготуватися до рішучої боротьби з Римом. Таке призначення діалогу особливо виразно виявляється в його тоні. Гуттен і Ернгольд коментують тріади Вадиска й аналізують пороки Риму з величезною пристрастю, з почуттям обурення, гніву, презирства; вони викривають, проголошують інвективи, пророчать загибель Римові — «кореню пороків і злочинів», «уособленню всілякого бруду». Гуттен вважає своїм патріотичним обов'язком говорити німцям правду про злодіяння і фальшивість папського Риму та католицької церкви. Він запевняє, що нізащо не відступить від цього обов'язку, навіть якби йому «погрожували зброєю і самою смертю». Ернгольд схвалює таку рішучість: «Так, це великий і славний подвиг, коли комусь удається умовляннями, підтримкою, навіть силоміць змусити вітчизну усвідомити свою ганьбу і з мечем в руці повернути собі стародавню свободу». «Вадиск» можна розглядати як важливу сторінку в ідеологічній підготовці Реформації.

Другий збірник Ульріха фон Гуттена — «Нові діалоги» — складається з чотирьох діалогів. Найбільш вдалий і дотепний із них — «Булла». Його задум підказаний дійсним фактом. Папський легат Ека одержав від папи буллу, в якій вимагалося спалення книг М. Лютера і зречення їх автором. Своє обурення буллою і виразив Гуттен у діалозі, де чільне місце посідає сутичка двох персонажів — Булли і Германської Свободи. Твір передає атмосферу Реформації, він пройнятий величезною зневагою до Риму і вірою в перемогу над ним.

Після розгрому селянських повстань і перелому в Реформації уповільнився розвиток німецької гуманістичної літератури, він вступив у смугу кризи.

Ідейна спадщина гуманізму помітно вплинула на німецьку культуру XVII ст., викликала інтерес діячів Просвітництва XVIII ст.

ЛІТЕРАТУРА РЕФОРМАЦІЇ ТА ВЕЛИКОЇ СЕЛЯНСЬКОЇ ВІЙНИ 1524—1525 рр.

Події Реформації та селянського руху викликали до життя співзвучну їм літературу. Винятково важливе місце в ній посідає творчість Мартіна Лютера і Томаса Мюнцера.

Літературна діяльність **Мартіна Лютера (1483—1546)** тісно пов'язана з його віровченням і справою Реформації, котру він очолив. Лютер народився в заможній селянській сім'ї. В Ерфуртському університеті він вивчав богослов'я. Глибоко релігійний юнак вступив до монастиря августинців, а 1508 р. став професором богословського факультету Віттенберзького університету. Рано прокинулись у Лютера

релігійні сумніви, які з роками посилювалися і врешті-решт привели його до відкритого виступу проти католицизму.

Літературна спадщина Лютера досить велика. Він писав послання, трактати, памфлети, євангельські пісні і шпрухи, перекладав Біблію. Особливо цінним є його переклад Біблії. На думку дослідників, цим перекладом покладено початок розвитку німецької прози. «Лютер вичистив авгійові конюшні не тільки церкви, а й німецької мови, створив сучасну німецьку прозу» [10]. У «Посланні про переклад» (1530) Лютер зазначив, що звертається до живої народної мови і звідти запозичує словесне багатство. Він закликав вчитися мови «у матері в домі, у дітей на вулиці, у простолюдина на ринку». Мова його перекладу, багата й образна, сприяла утвердженню норм німецької літературної мови.

Поетичні твори Лютера близькі до духовної поезії, однак при написанні їх він спирався і на традиції німецької народної пісні, використовував її будову і образи. Його поезіям властиві мелодійність, щирість тону, простота. Деякі з них мають войовничий характер, сповнені заклику до боротьби, як, наприклад, переспів псалму 46.

Видатним керівником революційного визвольного руху 1524—1525 рр. був **Томас Мюнцер (1490—1525).** На відміну від М. Лютера, який очолив поміркову, буржуазну Реформацію, Мюнцер відстоював ідею народної реформи. За його переконанням, причиною зла були князі та багатії, котрі нещадно експлуатували трудовий народ. Мюнцер розумів Реформацію як соціальний та політичний переворот, внаслідок якого мало утвердитися суспільство соціальної рівності. У 1521 р., прагнучи ближче познайомитись з революційним вченням таборитів, він відвідав Прагу.

Мюнцер був найвидатнішим публіцистом Селянської війни 1524—1525 рр. Усю свою літературну творчість, яка відзначається войовничо-агітаційним характером, він присвятив справі революційної боротьби. Йому належать численні проповіді, послання, памфлети, прокламації. Теолог за освітою, Мюнцер користувався богословською фразеологією, але зміст його творів революційний, а послання до народу, передусім написані 1525 р., сповнені пристрасного заклику піднятися на боротьбу за свою свободу.

Зміст творів Мюнцера визначив і їхній патетичний стиль, емоційну мову; в них широко вживаються біблійні образи, символи, алегорії, зрозумілі і близькі народові в епоху Реформації. Героїчна постать Томаса Мюнцера приваблювала багатьох письменників наступних часів.

Події Селянської війни породили народну поезію, однак її зразків збереглося небагато. Основною формою революційного фольклору була пісня, якій властиві емоційність, бойовий тон. У ній знаходили втілення народний гнів і сум, відбивалися веселість і дотепність. Бунтівним духом, рішучістю відстояти у боротьбі людські права трудового народу пройнята пісня «Бідний Конрад», створена 1525 р. Зберігся також яскравий зразок революційного фольклору — пісня солдатів одного з найсміливіших селянських загонів — «Чорного загону», очолюваного Флоріаном Гейєром. Про трагічну долю міста Мюльгаузен, котре повстало проти князів і було розгромлене їхніми військами, з болем розповідається в «Пісні про приборкання Мюльгаузена».

Значного поширення в той час набули дотепні віршовані висловлювання, заклики, римовані прокламації.

БЮРГЕРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Поряд з гуманістичною літературою в Німеччині розвивалася і досягла свого розквіту наприкінці XV — на початку XVI ст. бюргерська література, пов'язана з кращими традиціями німецької середньовічної міської літератури. Найвидатнішим представником бюргерської літератури в цей період був **Себастіан Брант (1457—1521).** Він здобув юридичну освіту, певний час працював професором Базельського університету, потім міським секретарем Страсбурга. Брант захоплювався античністю, знав латинську мову, вивчав грецьку, але свої твори писав німецькою мовою, вважаючи громадянським обов'язком письменника звертатися до широких кіл читачів.

Найціннішим у літературній спадщині Бранта є сатирично-дидактичний твір «Корабель дурнів» (1494). У передмові до книги автор визначив своє завдання — підтримувати мудрість і доброчесність, викорінювати глупоту й забобони в ім'я виправлення людського роду. Тут же він з'ясував і творчий задум. Стривожений тим, що світ занурений в темряву і заполонений дурнями, автор вирішив усіх їх посадити на кораблі й відправити в країну глупоти — Наррагонію. Доки вони заповнюють цей «дурляндський флот», автор описує глупаків усіх категорій і видів як втілення найрізноманітніших моральних і соціальних пороків: від дрібних побутових вад до злочинів можновладців. Перед судом розуму, а не релігійних догм поставив він учених-педантів, невігласів-професорів, ледарів-студентів, астрологів, шарлатанів-лікарів, нероб, базік, розпусників, гультяїв, злих і сварливих жінок, лихословів, рабів моди, сутяг, підлабузників і т. ін. Багато уваги Брант приділив критиці користолюбства, жадоби до грошей, байдужості до суспільного блага. З осудом говорить автор про те, що князі дбають тільки про свої приватні інтереси, попи приймають духовний сан тільки заради ситого життя, ченці жадібно збагачуються, прикриваючись скаргами на нестатки. Автор уникає монотонності в описі глупоти і пороків тим, що часто зображує їх у формі побутових малюнків, живих епізодів, наче вихоплених з повсякденного життя німецького міста. Ось, наприклад, який характер має розповідь про нерозумних, легковажних чоловіків, котрі надміру захоплюються модою:

Краса мужчини — борода.
А й він, як жінка, без стида
На себе вихлюпне олію,
Понікуди оголить шию,
В обручках ходить, в ланцюгах,
Як той невільник в кайданах.
Смолистий чуб зав'є в кільце
Та ще розіб'є і яйце,
Убгає в кошика волосся,
Щоб краще в кучері вилося.
Той сушить голову в вікні,
Той проти сонця, на вогні.

(Переклад *Ф. Скляра*).

Усій книзі властивий дидактичний тон. Викриваючи пороки, Брант водночас закликає до їх виправлення, висміюючи, повчає, глупоті тут же протиставляє розум, пороку — доброчесність. Наприклад, критикуючи необачних дурнів, які діють не думаючи, автор відразу ж пропонує розумну поведінку:

Берись до діла з головою,
Обачним будь перед їздою.
.....
Діла ідуть тоді прекрасно,
Коли їх роблять своєчасно.
А хто все чинить хапкома,
Той тільки ноги полама.

(Переклад *Ф. Скляра*).

Нерідко повчання Бранта по-міщанськи обмежені, але, зрозуміло, не вони визначають сенс книги.

На стилі Бранта позначилися його знання класичної стародавності. У мові твору широко використовуються приклади й порівняння, запозичені з античних творів. Скажімо, критикуючи нестриманість любовних пристрастей, письменник згадує Дідону, Медею, Сапфо, Арістотеля, Вергілія, Овідія. Водночас твір яскраво національний. Він написаний живою, народною мовою, римованим віршем, узятим з німецької поезії, насичений дотепами, прислів'ями.

Книга Бранта пройнята бажанням змінити життя німецького суспільства, зробити його гідним людини, сповнена передчуття грізних подій. «Безугавний ураган жене у море горе-флот», бурхливі хвилі то підіймають кораблі до високих хмар, то кидають їх у морські глибини.

Сатира Бранта відразу стала популярною, незабаром по виданні перекладена латинською, французькою, голландською, англійською мовами. Вона мала значний вплив на тогочасну німецьку літературу, передусім на творчість поета-сатирика **Томаса Мурнера (1475—1537)**. У своїй сатирі «Закляття дурнів» він викривав моральне падіння церкви та інші пороки сучасності, спираючись на традиції літератури про дурнів. Мурнер писав зрозумілою для простих людей мовою, вводив цитати з Біблії, народні мовні звороти, приказки.

Визначним явищем бюргерської літератури пореформаційного періоду є творчість **Ганса Сакса (1494—1576)**, тісно пов'язана з традиціями народної літератури. Сакс народився в Нюрнберзі в родині кравця, вчився в латинській школі, а потім близько двох років — ремеслу шевця, після чого деякий час мандрував по країні. Після повернення він назавжди оселився у Нюрнберзі, зайнявшись своїм ремеслом та поезією. Він був людиною дуже начитаною і допитливою.

У час бурхливих подій в історії країни Сакс став прихильником поміркованих поглядів М. Лютера. Творчість його позбавлена войовничості, сильних пристрастей, він не порушує значних проблем. Коло його інтересів обмежене приватним повсякденним життям. Правда, окремі поезії позначені антидворянською спрямованістю, це, зокрема, стосується зображення раю для нероб у «Країні ледарів»:

На працю волею закону
Накладено там заборону.
А за порядність і знання
Засуджують до вигнання.
Невіглас, що не хоче вчитись,
Пошани може враз добитись.
Лише нікчему із нікчем
В них обирають королем.
А недотепи і нетями
Стають і принцами, й князями.
Достойний лицарського звання,
Лиш хто навчився фехтування.

Хто ж на ковбасах битись може,
Той легко скочить у вельможі.
Хто зна лиш їсти, пити, спати,
Лиш той достойний графом стати.
Хто нерозумний, як баран,
Того ведуть в дворянський стан.
Лиш неотеси там славетні,
І благородні, і шляхетні.

(Переклад *Ф. Скляра*).

Привабливість творчості Сакса — в її демократичності, безпосередності й простоті, світлому оптимізмі. Писав він дуже багато і в різних жанрах. Це були пісні, духовні вірші, повчальні шпрухи, діалоги, байки, шванки, п'єси. Сюжет своїх творів Сакс брав із різних джерел — з Біблії, античної міфології, стародавніх хронік, історії, але, по суті, завжди відтворював німецьке національне життя, німецькі звичаї і побут, змальовував представників різних станів та професій.

Особливістю творчості Сакса є дидактизм. Письменник свідомо дбав про те, щоб внести у свої твори корисні знання, розширити уявлення читачів, виховати їх в дусі високої моралі. Твори Сакса сповнені гумору, позначені правдивою поетичністю. Гете назвав письменника «справжнім майстром поезії» і дуже цінив його «дидактичний реалізм».

Серед демократичних шарів суспільства твори Сакса були надзвичайно популярні. Значний інтерес до них виявляли німецькі письменники кінця XVIII ст. Образ Ганса Сакса як колоритної фігури того часу відтворений в опері Ріхарда Вагнера «Нюрнберзькі майстерзингери».

НАРОДНІ КНИГИ

Помітне явище в літературному процесі кінця XV—XVI ст.— народна література, головними формами якої були пісні і так звані народні книги. Ця література орієнтувалася на простонародні запити і смаки, мала велику популярність. Народні книги вперше з'явилися друком у середині XV ст. Вони виникали на основі різних джерел: в ранніх зразках переказувалися французькі рицарські романи та німецький героїчний епос, наприкінці XV — на початку XVI ст. в них широко використовувалися шванки. Великої популярності набула весела книга про Тіля Ейленшпігеля, вперше надрукована близько 1500 р. Цей варіант не зберігся, до нас дійшло видання 1515 р.— «Книга про Тіля Уленшпігеля». Вона містить майже 100 шванків, де розповідається про життя, пригоди й витівки Тіля. Вдаючи з себе дурника, виконуючи дослівно все, що йому говорять, Тіль спілкується з представниками всіх соціальних кіл та станів. Дотепний і кмітливий, великий майстер веселого, а часто й злого жарту, він потішається над становими забобонами дворян, ненажерливістю духівництва, людською глупотою і довірливою простуватістю. Уленшпігель, «кидаючи виклик середньовічному суспільству, у блазенстві знаходить свободу, яка для нього дорожча над усе і підносить його над сильними світу, їхніми звичаями й засадами. Він — втілення невичерпної народної енергії, винахідливості й волелюбності. Його жарти і забави, попри весь їхній цинізм, несуть у світ апофеоз особистої ініціативи, розуму і любові до життя»[11].

До образу Тіля зверталися й письменники пізніших епох. Зокрема, бельгійський письменник XIX ст. Шарль де Костер використав цей образ у своєму романі «Легенда про Тіля Уленшпігеля і Ламме Гудзака».

Створення народних книг майже зовсім припиняється в період Реформації і лише з середини XVI ст. знову активізується. З-поміж комічних книг другої половини XVI ст. набула розповсюдження книга «Шильдбюргери» (надрукована 1598 р.), де по-своєму розробляється тема глупоти. Тут розповідається про обставини, за яких у саксонському селищі Шильда запанувала глупота, про її різноманітні сміховинні прояви, про зруйнування Шильди, внаслідок чого шильдбюргери розселилися по світу, всюди розносячи глупоту. Популярність цієї книги тривала довго, окремі її сюжетні мотиви зустрічаються в німецькій літературі XVIII ст.

Народні книги створювалися й на грунті драматичних сказань і легенд. Найбільш притягальною була легенда про Йогана Фауста — вченого кінця XV — початку XVI ст. За свідченнями сучасників, Фауст здобув 1509 р. ступінь магістра у Гейдельберзькому університеті, а 1528 р. уже називав себе доктором наук. В народі він мав репутацію мага і чародія, оскільки звертався до «таємних наук», заборонених церквою. Про нього розповідали різні незвичайні історії, які врешті-решт переросли в легенду.

Перша книжкова версія історії про Фауста опублікована 1587 р. франкфуртським друкарем Йоганом Шпісом. Книга складається з трьох частин. У першій розповідається про молодість Фауста. Жив він у місті Віттенберзі, вражав усіх самовпевненістю й зухвалим розумом, котрі довели його до занять забороненими науками. Він знався з нечистою силою і дійшов до того, що викликав біса Мефістофеля й уклав з ним «союз» на 24 роки, закріпивши його власною кров'ю. Згідно з угодою, Мефістофель, залишаючись для всіх незримим, повинен з'являтися до Фауста на його бажання і виконувати всі його розпорядження. Фауст за це зрікся Бога і віддав душу сатані. Починається гріховне життя Фауста, яке, однак, не приносить йому щастя. Фауста бентежить думка про пекло, він заводить про нього розмову з Мефістофелем і висловлює бажання подивитися потойбічний світ.

У другій частині народної книги описуються подорож Фауста у потойбічний світ, а також його мандри по різних країнах і навіть на сузір'я.

Третя частина розповідає про те, які «чудеса» творив Фауст. Наприклад, виконуючи волю імператора Карла V, він викликав тіні Олександра Македонського і його дружини, показав студентам Єлену Прекрасну і т. ін. Однак прийшла розплата. Вранці того дня, коли минуло 24 роки з часу укладання угоди з Мефістофелем, друзі знайшли спотворене тіло мертвого Фауста. Книга закінчується моралізаторським висновком автора: «Так завершується ця правдива історія про чародійство доктора Фауста, з якої кожний християнин, особливо ж люди гордої, цікавої й упертої вдачі, повинні навчитися Бога боятися, а чаклунства, заклинань та інших діл бісівських уникати». Мабуть, легенда надрукована в опрацюванні протестантського пастора, бо повчальний тон пронизує всю книгу. Автор пише, що Фауст замість того, щоб вивчати Священне Писання, насмілився в гордині своїй «викинути його за поріг» і зайнятися медициною, астрономією і навіть магією. Фауст осуджується за гординю й відступництво від Бога, але, всупереч цій авторській тенденції, зміст багатьох епізодів легенди відбивав і позитивне

ставлення до героя, захоплення його вченістю, вчинками, величними бажаннями. В книзі проявилися й характерні для доби Відродження настрої та прагнення до знань, всебічного розвитку особи, звільнення людини від теологічних обмежень Середньовіччя. Головна суть фаустівського сюжету — жага безмежного знання, допитливість, свобода духу — приваблювала багатьох письменників наступних епох і зумовила величезну популярність образу Фауста.

ГУМАНІЗМ В НІДЕРЛАНДАХ. ЕРАЗМ РОТТЕРДАМСЬКИЙ

З німецькою ренесансною культурою була тісно пов'язана і взаємодіяла з нею нова культура в Нідерландах. Її розвиток розпочався в 30-ті роки XV ст., а завершився в останньому тридцятилітті XVI ст. Чільне місце в ній посіли образотворче мистецтво й ренесансна проза.

Нідерландські гуманісти відзначалися глибоким і всебічним знанням античності, вже на ранньому етапі Відродження виявляли живий інтерес до ренесансної культури Італії, відвідували цю країну, захоплювалися досягненнями італійського гуманізму й засвоювали його ідеї (Гансфорт, Агрикола). Гуманісти перекладали античних авторів, писали філософські та філологічні праці. Найвидатнішим нідерландським гуманістом став Еразм Роттердамський, один з провідних діячів загальноєвропейського гуманістичного руху.

Дезідерій Еразм Роттердамський (1466—1536) народився в Роттердамі. Спочатку він вчився в латинській школі, а пізніше — близько семи років — в монастирі. Після цього він навчався в колегії Монтегю в Парижі. Від того часу життя Еразма проходило в різних країнах Європи. Він відвідував Італію, Німеччину, роками жив в Англії, тривалий час — у Швейцарії (переважно в Базелі), а останні роки життя провів у Фрейбурзі. Офіційної посади Еразм не займав, цілком віддаючись вченим заняттям і літературній творчості. Він здобув славу видатного знавця античної словесності і мав великий вплив на багатьох гуманістів. Діячі європейського гуманізму пишалися особистими контактами з Еразмом. Міцна дружба єднала його з Томасом Мором. Винятково велику роль відіграв Еразм у розвитку німецького гуманізму на початку XVI ст.

Літературна спадщина Еразма величезна. Вона складається з художніх творів, перекладів, коментованих видань книг священного Писання, філологічних і богословських досліджень, релігійно-етичних трактатів, незліченних листів. Еразм писав латиною. У Парижі з'явилася 1500 р. його перша праця «Адагії» («Прислів'я») — збірка коментованих автором прислів'їв, сентенцій, крилатих виразів, виписаних ним із латинських і грецьких античних творів.

Найбільшим своїм творчим досягненням Еразм вважав нове видання Євангелія (1516). Католицька церква освятила як канонічний латинський текст Євангелія, який склав святий Ієронім в IV ст. (так звана Вульгата), суворо оберігала його недоторканість, не дозволяла перекладати народними мовами. Еразм вважав, що у Вульгаті і в практиці католицької церкви викривлено початковий сенс християнства. Тому він і видав критичний грецький текст Євангелія і власний латинський переклад його. Еразм звільнив текст від помилок, що нагромадилися за довгий час, а в коментарях, спираючись на науковий філологічний аналіз, протиставив схоластичним інтерпретаціям тексту своє тлумачення.

Цінність як цієї праці, так і інших богословських творів Еразма, в науковому методі, який відкидав догматизм, сприяв утвердженню прав критичного мислення. Це підривало авторитет Вульгати, викликало недовіру до встановлених догм. У низці своїх праць, присвячених моралі і вірі, Еразм, спираючись на власний метод, прагнув відродити чистоту християнської віри, що пов'язане з його гуманістичними ідейними прагненнями. Еразм очолив течію християнського гуманізму, представники якої розглядали християнство як вчення про людську етику. Найвищою християнською доброчинністю вони вважали любов до ближнього. Така етика, на їхню думку, повинна лежати в основі суспільства соціальної справедливості, котре розумілося як втілення в життя заповітів Христа (звідси назва — «християнські гуманісти»). За переконаннями гуманістів, християнство має стати всезагальною релігією, незважаючи на церковні обрядові розбіжності. Тому гуманісти не надавали значення зовнішнім формам культу, засуджували релігійні переслідування і конфесіональні чвари, закликали дотримуватися моралі, яка співпадає з євангельською етикою. З таких переконань і виходив Еразм у своєму незмінному прагненні очистити літературні джерела християнства від схоластичних нашарувань, у своїй критиці інститутів католицької церкви, загалом схоластики і католицького кліру.

Діяльність Еразма сприяла посиленню, передусім в Німеччині, антикатолицьких настроїв, формуванню програми релігійної реформи, на чолі якої став М. Лютер. Але в ході реформи Еразм посів нейтральну позицію щодо релігійної боротьби, врешті-решт розійшовся з Лютером і Реформацію не прийняв.

До історії світової літератури Еразм увійшов як автор знаменитого твору «Похвальне слово Глупоті». Він задумав цю книгу 1509 р., їдучи з Італії до Англії, де, зупинившись у домі Томаса Мора, незабаром і закінчив її.

Ця невелика книга — своєрідна енциклопедія тогочасної дійсності. Літературна форма твору не вкладається в якийсь традиційний жанр. Еразм використав широко вживану античними письменниками форму жартівливого панегірика, до якої, до речі, охоче зверталися гуманісти, але передусім спирався на народну літературу та народний театр, де мудрість часто виступала під виглядом дурості й викривала глупоту і пороки.

Відкривається твір присвятою Томасові Мору. Еразм з'ясовує свій задум — скласти похвальне слово Глупоті. Він розуміє, що це може виглядати дивним і не сприйматися всерйоз, але його мета поважна: засудити пороки і виставити напоказ усе смішне в людському житті в такий спосіб, щоб твір приніс читачеві більше користі, ніж педантичні трактати.

«Похвальне слово» — це монолог Глупоти, який вона з кафедри виголошує перед багатолюдними зборами. Спочатку Глупота розповідає про себе, свій родовід і знайомить зі своїм почетом. Вона народилася на щасливих островах, де все росте несіяне й неоране, від могутнього бога багатства Плутоса і прекрасної пустотливої німфи Юності. Почет Глупоти — це Самолюбство, Улесливість, Лінь, Насолода, Обжерливість, Розгул і Непробудний сон. Вони допомагають їй підкоряти весь рід людський, навіть імператорів. Далі, доводячи право називатися богинею глупоти — Морією, героїня розповідає про своє безмежне панування над людьми й богами і твердить, що вона коріниться в самих основах життя. Виявляється, що на світі немає таких веселощів і такого щастя, які б не були дарами глупоти, і що сама глупота є не що інше, як життя за велінням почуттів. Морія виступає як

втілення самої природи. Вона протистоїть однобічності, догматичності у житті, усьому, що обмежує й ігнорує людську природу, всім тим, хто лицемірно проклинає життєві насолоди і радощі. Глупота розвінчує схоластичну мудрість як невідповідність природі і логіці життя. На її думку, мудрець від дурня різниться тим, що керується розумом, відкидаючи почуття. Дурень — це людина, яка перебуває в гущі життя, приємна для друзів, лагідна з дружиною, весела на бенкеті, невибаглива у співжитті і ніщо людське їй не чуже. Мудрець же уникає хвилювань, забуваючи, що хвилювання і пристрасті часто стимулюють людський розум і схиляють людину до добрих справ. Мудрець зрікається вільного прояву природних почуттів і, позбавившись їх, втрачає людські властивості, перетворюється на мармурову подобу людини, чудовисько, холодний камінь, що не знає ні кохання, ні жалю. Мудрець непридатний до діяльного життя, він завжди зайнятий тільки собою, не вболіває за друзів, бо не має їх. Морія доходить висновку, що такий мудрець — просто тварюка (гл. 29). Промова Морії звучить панегіриком природному началу людини і набуває значення захисту життєрадісного вільнодумства. «Войовничий похмурий «мудрець», якого викриває красномовна Морія,— це своєрідний вельми розвинутий псевдораціоналізм середньовічної схоластики, де розум, поставлений на службу вірі, педантично розробляв найскладнішу систему регламентації і норм поведінки. Старечому розумові схоластів, занепадаючій мудрості неуків-опікунів життя, шановних магістрів теології протистоїть Морія — новий принцип Природи, висунутий гуманізмом Відродження. Цей принцип відбивав приплив життєвих сил у європейському суспільстві в момент народження нової ери»[12].

Поступово характер промови Морії змінюється. Вона закликає читача придивитися разом з нею до життя людей різних станів, передусім тих, «хто є поважнішим». Морія намагається визначити ті форми, яких набирає дурість у різних шарах суспільства. Панегірик перетворюється на критику всього середньовічного життя. Огиду в Еразма викликають відносини й уявлення, засновані на користолюбстві, схилянні перед багатством і золотом. З найбільшою відразою автор пише про купців: «Купецька порода найгидкіша і найпаскудніша, бо купці ставлять перед собою наймерзотнішу в житті мету і досягають її наймерзотнішими засобами: вони брешуть, божаться, крадуть, шахрують, обдурюють і водночас удають із себе перших людей на світі тільки тому, що їхні пальці прикрашені золотими перснями» (гл. 48). Суспільним життям заправляє батько Морії — бог Плутос — «єдиний справжній батько богів і людей». «...Від його присудів залежать війни, мир, державна влада, ради, суди, народні збори, угоди, союзи, закони, мистецтва, вчені праці...» — всі громадські й приватні справи смертних (гл. 7).

Найгострішою є сатира у главах, де змальовано представників середньовічної богословської та схоластичної мудрості — філософів, теологів, граматиків, а також усіх священнослужителів католицької церкви — від нехлюя-ченця до папи. У зображенні Еразма ченці й богослови настільки порочні й мерзенні, що викликають уже не сміх, а ненависть. Навіть відважна Глупота вагається: «Чи не краще було б... не чіпати цього смердючого болота, не торкатися цієї отруйної рослини» (гл. 53).

Монастирські братчики на сторінках «Похвали» — це невігласи, лицеміри, розпусники, які вірять тільки в те, «що найвище благо полягає в утриманні від усіх наук» (гл. 54).

Вище духівництво, забувши всі заповіти первісного християнства, утопає в розкошах, хижо грабує довірливий народ. Єпископи «пасуть самих себе, доручаючи турботи про овець або самому Христові, або бродячим ченцям» (гл. 57); германські єпископи та священики у всьому наслідують римське духівництво і «воюють за право десятини, обороняючи її мечами, списами, камінням і іншою зброєю»,— вони вичитують у старовинних грамотах все, чим можна заляхати простий люд і змусити його віддавати більш ніж десяту частину врожаю (гл. 60); папи, що заступають самого Христа на землі, «усі труди доручають Петру і Павлу, у яких вистачає дозвілля, а пишноту й насолоду беруть собі» (гл. 59). Врешті-решт, доходить висновку письменник, сама християнська віра споріднена з певним видом глупоти.

Без будь-якої поблажливості змальовуються також королі і дворянство. «Владу здобувають королі шляхом клятвопорушень і убивства» (гл. 55); «всі турботи полишають богам, а самі живуть у розкошах» (гл. 55). «Істина ненависна царям», тому вони оточують себе підлабузниками і блазнями. Вони певні, що чесно виконують свій обов'язок, «коли із запалом полюють, розводять породистих жеребців, продають заради власного зиску судові посади і вигадують щодня нові засоби, щоб відібрати у громадян їхнє майно і перевести його у свою казну» (гл. 55). Про короля Еразм говорить як про «ворога загального блага, ненависника вченості, істини, свободи» (гл. 55). Дворяни, «хоч нічим і не відрізняються від останнього пройдисвіта, чваняться шляхетністю свого походження» (гл. 42). Придворні вельможі — це люди, позбавлені мудрості та доблесті, і «нічого немає паскуднішого, низькопоклоннішого і мерзотнішого за придворного вельможу» (гл. 56).

Завершує Еразм книгу висновком Морії, що не тільки реальний сучасний світ пройнято глупотою, а й те блаженство, яке праведники-мудреці обіцяють людям у нагороду за благочестиве життя, є безумством.

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

«Похвальне слово Глупоті», як і інші твори Еразма, написано латинською мовою, якій письменник зумів надати простоти і невимушеності.

Після виходу в світ «Похвальне слово Глупоті» стало одним із найвідоміших гуманістичних творів. Книга перекладена майже на всі європейські мови. Її вплив виразно позначився на Рабле, в чиєму романі «Гаргантюа і Пантагрюель» наявні прямі запозичення з твору Еразма Роттердамського. Ганс Гольбейн Молодший створив ілюстрації до «Похвального слова Глупоті», написав портрет Еразма.

Помітним був вплив «Похвального слова Глупоті» на розвиток передової думки XVII—XVIII ст.

Значну цінність становить збірка діалогів Еразма «Домашні бесіди» (1518) — посібник для тих, хто вивчав латину. Видавши збірку, Еразм не припинив праці над нею, а поповнював її новими розмовами, і в останньому виданні 1533 р. їх

назбиралося 57. Текст Діалогів, за задумом автора, мав допомагати не тільки у вивченні мови, а й у моральному вихованні. За своїм змістом діалоги різноманітні. В одних змальовуються і засуджуються різні пороки, в інших подаються приклади, гідні наслідування. Наприклад, у діалозі «В пошуках парафії» висміюються пороки священнослужителів. Один із співбесідників, Памфаг, розповідає про свою поїздку в Рим з надією одержати там вигідну парафію. У розмові такі поїздки названі коростою, яка «коли вже нападе, то свербить без кінця». Памфаг уперто домагається парафії, бо йому «любий спокій і подобається епікурейське життя». Але бажаного здобути йому не вдалося через брак грошей. У діалозі «Світанок» марнуванню часу гульвісами протиставляються осмислене життя, прагнення до знань і духовної повноцінності.

Мова діалогів проста й невимушена, часто індивідуалізована. Помітною є схильність письменника до зображення деталі, жанрових сценок. Сюжетні мотиви «Домашніх бесід» використали у своїх творах Рабле, Сервантес, Мольєр. Богослови Сорбонни визнали «Домашні бесіди» єретичною книгою, внаслідок чого в 1559 р. вона була занесена до списку заборонених книг.

Відгук ідей Еразма Роттердамського відчутний у гуманістів Іспанії, Данії, Угорщини, Чехії, Польщі. На Україні Еразм став відомий у XVI ст., ще за свого життя.

Контрольні питання

1. Специфічні особливості німецької гуманістичної літератури.
2. Антифеодальна та антиклерикальна сатира у творі С. Бранта «Корабель дурнів». Значення цього твору у наступному розвитку «літератури про дурнів».
3. Суперечка навколо Рейхліна та історія написання «Листів темних людей».
4. Сатира на обскурантизм, середньовічну схоластику у «Листах темних людей».
5. Сатиричні «Діалоги» Ульріха фон Гуттена. Викриття в них папства, світських князів.
6. Місце М. Лютера в ідеологічному житті Німеччини періоду Реформації і в німецькій літературі.
7. Німецькі народні книги про Фауста і Тіля Уленшпігеля.
8. Революційний характер публіцистики Т. Мюнцера.
9. Творчість Г. Сакса. Її фольклорні основи.
10. Значення філологічної діяльності Еразма Роттердамського.
11. Своєрідність памфлетної форми «Похвального слова Глупоті» Еразма Роттердамського.
12. Сатирична картина феодальної дійсності в «Похвальному слові Глупоті».

ВІДРОДЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ

Французький словник. Париж, 1544 р. Видавець Р. Етьєнн. Фрагмент титульної сторінки.

НАПЕРЕДОДНІ ВІДРОДЖЕННЯ. ВІЙОН

Розвиток гуманістичної літератури у Франції припадає на XVI ст., але передумови для цього процесу склалися раніше, у надрах культури Пізнього Середньовіччя. Нові тенденції помітні в ній вже на межі XIV—XV ст., проте їхній пожвавлений розвиток розпочався після Столітньої війни з Англією (1337—1453) у другій половині XV ст. Це був час важливих зрушень у всіх сферах життя французького суспільства. Зросла могутність королівської влади, вже в роки правління Людовіка XI (1461—1483) майже завершилася політична централізація, міста ставали головними осередками культури. З падінням політичної сили церкви послаблювався вплив теології і схоластики, збільшувався потяг до знань, все більше секуляризувалися освіта і наука. В освічених колах французького суспільства посилився інтерес до античності, виникало зацікавлення ренесансно-гуманістичними ідеями, чому сприяло зміцнення культурних зв'язків з Італією. У 1470 р. в Парижі з'явилася перша друкарня, де публікувалися твори італійських гуманістів.

Відповідний поступ відбувався і в тогочасній літературі, хоча загалом вона ще залишалася в межах традицій Зрілого Середньовіччя, його жанрів, образності і канонів, в ній складалися і нові тенденції. Найзначніша з них — тяжіння до змалювання сучасності, навколишньої дійсності в розмаїтості її проявів. Це помічається і в драматичних, і в прозових жанрах, але найвиразніше — в поезії, яка посідала тоді чільне місце в літературі. З'явилася низка талановитих поетів. З-поміж них виділявся геніальним обдаруванням **Франсуа Війон**. Його творчість — видатне явище французької літератури XV ст.

Франсуа Війон народився 1431 р. в Парижі у бідній родині, але вихований був капеланом Гійомом Війоном (мабуть, родичем) і завдяки цьому зміг здобути освіту в Паризькому університеті і стати магістром словесних наук. В університеті він належав до кола демократичної студентської молоді, поділяв її зневажливе ставлення до премудростей схоластики і заповідей аскетизму. Людина імпульсивна, гарячої вдачі, постійно живучи в нестатках, Війон свідомо чи мимоволі учиняв правопорушення, бував учасником кримінальних злочинів. У 1456 р., вперше відбувши ув'язнення за крадіжку, він втік з Парижа і близько шести років поневірявся по країні. Відомо, що 1457 р. Війон знайшов короткочасний притулок в Блуа при дворі Карла Орлеанського, відомого поета і мецената, брав там участь у поетичному турнірі, потім довго жив серед кокільярів — волоцюг і злодіїв, маса яких поповнювалась зубожілими селянами, солдатами-втікачами, усякого роду декласованим людом. Війон зазнав величезних злигоднів, неодноразово потрапляв до в'язниці, його навіть засудили до страти, але помилували. У 1462 р. він повернувся в Париж, але тут його знову, і цього разу безпідставно, звинуватили у злочині і засудили до шибениці. Незабаром вирок замінили вигнанням. На початку 1463 р. Війон покинув Париж, і далі слід його губиться.

Особистість Війона складна, його світовідчуття сповнене глибоких протиріч. Над поетом ще тяжіють середньовічні уявлення і водночас йому властиве азартне вільнодумство, в якому виразно відчутні віяння наступаючої нової доби. Це протиріччя позначає і всю його творчість. В ній поєднались трагізм і іронія, релігійність і чуттєвість, шляхетність і брутальність; поет славить плотські втіхи і кається в цьому, блазнює і страшиться атеїзму, з болем пише про трагізм життя і водночас знущається з нього.

Творчий набуток Війона складають дві поеми: «Малий заповіт» (1456) і «Великий заповіт» (1462), також шістнадцять віршів. Ці твори тісно пов'язані з традиціями середньовічної поезії, збережені її жанри, система образності, особливості віршування. І при всьому цьому поезії Війона властиві нові риси. В ній відбилася жива тогочасна реальність, вона глибоко і по-новому лірична, пройнята незнаною до того часу у французькій літературі силою і глибиною особистого почуття.

Головним твором поета є «Великий заповіт». Тут Війон заповідає свою незвичайну спадщину численним спадкоємцям — людям різних соціальних груп і занять, яких він знав, з якими зводила його доля протягом життя. Серед них добрі й лихі, милосердні й жорстокі, чесні й шахраї. Кожний обдаровується відповідно до його достойностей або пороків: кому дістається слово подяки, побажання добра, молитва, балада чи книжка, а кому — осуд, глузування, щербата миска чи шнурок, щоб повіситись.

Основна лінія сюжету лірична, це свого роду сповідь, аналіз поетом власної особистості, життєвого шляху. В цю ліричну розповідь час від часу вставляються окремі балади і рондо, які так чи інакше перегукуються з її змістом. Війон розповідає про життя з його злиднями, про свої захоплення й розчарування, страждання й вади, муки тюремних ув'язнень, про голод і нужду, якими з'ясовує своє безпутство. «Нужда спотворює людців, і голод вовка гонить з хащі». Однак сповідальний тон приглушено іронією поета над собою і над усіма, яка служить йому самозахистом. Не міг він довірливо розкритися з своїм болем і трагізмом жорстокому оточенню, бо не сподівався від нього ані розуміння, ані співчуття:

...на запеклий людський рід
Не покладаю я надії —

Завжди з моїх страждань і бід
Він зловтішається й радіє.

Навіть засуджений до страти, очікуючи смерті у в'язниці, беззахисний поет пише глумливий катрен:

Я — Франсуа. Йде смерть з-за ґрат
На мене, лиходія,
І що мій важитиме зад,
Узнає завтра шия!

(Переклад *М. Терещенка)*.

Своє добре знання навколишньої дійсності поет здобув ціною найжорстокіших життєвих випробувань і злигоднів.

Моєї долі примхи люті
Списати всі не стало б слів,
Свій вік я звікував у скруті,
Без співчуття я сльози лив.
В стражданні розум мій зміцнів.
Коли в багні я брів по пояс,—
Я так життя порозумів,
Як не зумів би й Аверроес.

(Переклад *Л. Первомайського)*.

Війон бачить сучасну йому соціальну дійсність з її контрастами, з її поділом на багатих і убогих, голодних і ситих, знедолених і щасливих:

Що й говорить! Ви з тим не згодні,
Що досить лиха є в житті:
Є недолугі і голодні,
Не лиш вельможі і святі;
Є жебраки в своїм дранті,
Є в світі бідність неймовірна,—
Хоч ще німує в німоті,
Вона вже мислить, непокірна.

(Переклад *Л. Первомайського)*.

Чільне місце в поемі Війона посідає тема смерті. Думки поета про смерть — це водночас і роздуми про людину, її земну долю. Він не вірить в безсмертя, в спасіння душі, знає, що смерть обриває життя кожного, що вона однаково неминуча як для багатих, так і нужденних.

Безсмертя на землі немає,
Хоч би й хотів його багач.
Усіх косою смерть стинає.

Війон страшиться смерті, тим більше дорожить життям, яким би воно не було, і не хоче відмовитись від його радощів, «бо краще під рядном суворим знаходити живому рай, аніж в могилі гнить сеньйором».

В усьому цьому явно звучить заперечення аскетичних доктрин, їм же, по суті, протистоять і судження про складність і незбагненність людської особистості.

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.

(Переклад *Л. Первомайського)*.

Усвідомлення того, що людина зіткана з численних протиріч, виражене також в «Баладі поетичного змагання в Блуа», яка не входить у «Великий заповіт».

У спразі гину біля водограю,
Зубами біля вогнища січу,
Чужинцем в рідному краю блукаю,
Німую криком, мовчки я кричу,
Я догола зодягнений в парчу,

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.

(Переклад *Л. Первомайського)*.

У такому сприйнятті людини виявилися риси нового, не середньовічного світогляду.

Війону були властиві патріотичні почуття, які яскраво відбилися в «Баладі проти ворогів Франції».

Хай ворога зітре дощенту шквал
Або розтрощить лісовий завал;
Хай він надій і спокою не знає;
Нехай того скарає божевілля шал,
Хто Франції нещастя побажає.

(Переклад *Л. Первомайського)*.

Серед віршів Війона винятковий інтерес становить «Балада повішених». Поет написав її у в'язниці, засуджений до страти — як своєрідну епітафію собі і своїм товаришам. Твір вражає поєднанням глибокого трагізму й гротеску.

Загалом поезія Війона, позначена гострим відчуттям життя, вільнодумством, рисами нового розуміння світу і людини, знаменувала у французькій літературі перехід до Відродження.

ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Франція вступила в XVI ст. політично централізованою державою, в якій встановився королівський абсолютизм. Родові феодали втратили могутність, лицарство тепер перебувало на королівській службі і перетворилося на нове дворянство.

Статусу дворян також набули вихідці з грошовитих городян, котрі утворювали досить значний прошарок бюрократії в судах та адміністрації, вони вкладали кошти у сільське господарство, купували феодальні замки й титули. Переважно на кошти новоявленого дворянства французькі королі споряджали військові походи, зокрема в Італію. Внаслідок цього інтенсивно засвоювались надбання італійської гуманістичної культури, а через її посередництво — мистецтва античності. Король Франціск I претендував на роль керівника ренесансного руху в країні. Він запрошував видатних італійських художників, ввозив з Італії твори мистецтва, наближав до двору гуманістів — учених, поетів, художників, поповнював королівську бібліотеку старовинними манускриптами, сприяв перекладанню й книгодрукуванню. Упродовж першого тридцятиліття XVI ст. гуманістична думка швидко розвивалася у Франції. Важливим фактором цього процесу був також вплив національної літературної традиції та сатиричної літератури, котра бурхливо розвивалася в ході масових народних рухів Раннього Відродження.

На долю французького гуманізму значно вплинули його своєрідні відносини з реформаційним рухом. Він виник у країні на початку другого десятиліття XVI ст. і згодом, у 1532 р., був очолений Жаном Кальвіном (у 1536 р. Кальвін оселився в Женеві і звідти керував реформаційним рухом у Франції).

Першими реформаторами стали вчені, які володіли широкими гуманістичними знаннями. У виробленні програми Реформації вони значною мірою спиралися на здобутки гуманізму. Між цими двома рухами в ранній період їхнього розвитку було багато спільного. І гуманісти, і реформатори виступали проти середньовічної схоластики і духовної диктатури католицької церкви, проти її монополії на інтерпретацію текстів Священного Писання, критикували її інститути. Французькі гуманісти брали участь у перевірці Вульгати, перекладали національною мовою книги Біблії, у своїх творах відстоювали свободу віри. Все це узгоджувалося з прагненням реформаторів відродити чистоту стародавнього християнства.

Але такого роду взаємодія Реформації і гуманізму тривала недовго. Вже на початку 30-х років реформаційний рух втрачає демократичний характер і все більше проймається духом нетерпимості до інакомислячих, що було неприйнятним для гуманістів. У 40-х роках шляхи Реформації й гуманізму розійшлися.

На початку 30-х років рішуче змінилася політика Франціска I щодо гуманізму й протестантизму. Втрачаючи контроль над їхнім розвитком, маючи перед собою приклад Реформації і пов'язаної з нею Селянської війни в Німеччині, король, об'єднавшись з католицькою церквою, пішов у наступ на Реформацію і гуманізм. Було утворено орден єзуїтів. У 1540 р. затверджено інквізитора Французького королівства, засновано Трідентський собор, постанови якого запроваджувалися в життя єзуїтами. Протестантів й вільнодумців піддавали жорстоким репресіям, засуджували і знищували. У 1546 р. на площі Мобер у Парижі спалено Етьєна Доле — поета, вченого, видавця гуманістичних творів. В країні розгорнулася контрреформація — католицька реакція, яка мала на меті відновлення духовної монополії католицької церкви.

Кальвіністи не поступалися католикам у фанатизмі й нетерпимості, жорстокому переслідуванні вільнодумців. У 1563 р. в Женеві — центрі кальвінізму було спалено видатного вченого Сервета.

У другій половині XVI ст. у Франції боротьба релігійних напрямів ще більше посилилася. З часом країна поділяється на два ворожі табори — католиків і протестантів, між якими точилися криваві релігійні війни, вкрай загострюючи інші соціально-політичні суперечності, що й призвело до розрухи й відновлення феодальної анархії у Франції. Народилося й особливо поглибилося в останній чверті століття трагічне усвідомлення нездійсненності гуманістичних ідеалів, зумовлюючи кризу гуманізму.

Відповідно до цих важливих історичних процесів, розвиток французької гуманістичної літератури пройшов два великі етапи. Перший етап охоплює першу половину століття. У цей час формувалася і досягла розквіту гуманістична література. Вона відзначалася оптимізмом, вірою в можливість утвердження кращого, розумнішого устрою, гостротою і сміливістю критики феодальної дійсності. Хоч наступ реакції, розпочатий у 30-х роках, і ускладнив становище гуманістів, але не змусив їх відступити. У 40—50-ті роки їхня діяльність активізувалась, посилилось вільнодумство, література набула войовничого, гостро сатиричного характеру. Визначні діячі гуманістичної літератури першого етапу — Маргарита Наваррська, Бонавентюр Депер'є, Клеман Маро; найвидатнішим письменником, чия творчість набула світового значення, був Франсуа Рабле.

Наступний етап розвитку гуманістичної літератури припадає на другу половину XVI ст. Третя чверть століття була часом найвищого піднесення ренесансної поезії, в якій провідну роль відіграли поети «Плеяди». В останній чверті століття розвиток поезії триває, але головне місце в літературі посіла проза, а в ній — Мішель де Монтень.

ГУРТОК МАРГАРИТИ НАВАРРСЬКОЇ

Маргарита Наваррська (1492—1549), сестра короля Франціска I, була активною діячкою гуманістичного руху. Вона відзначалася всебічною освіченістю, захоплювалась античною культурою, італійською літературою, передусім творами Данте, Петрарки і Боккаччо, знала класичні мови. При її дворі у Наваррі групувалися вчені-гуманісти, художники, письменники, тут вони знаходили матеріальну підтримку, нерідко захист від переслідувань церковної реакції, а найважливіше — необхідну для творчості духовну й інтелектуальну атмосферу. Маргарита Наваррська була талановитою письменницею, вона писала вірші, поеми, але найкращим її твором — насправді значним — є прозова збірка новел «Гептамерон». Писався цей твір поступово, мабуть, протягом багатьох років, і був надрукований уже після смерті письменниці у 1558 р. «Гептамерон» створений під значним впливом Боккаччо, зокрема в ньому прямо наслідується обрамовуюча композиція «Декамерона». «Гептамерон» — семиденник, він містить 72 оповідання, які об'єднуються вступом-обрамуванням. Десятеро дворян, мужчин і жінок, повертаючи з курортної місцевості, змушені затриматися в дорозі через негоду. Свій час вони заповнюють розповідями різних історій, які й становлять зміст збірки.

Ренесансний характер оповідань виявляється в досить широкому охопленні дійсності. В них діє величезна кількість різноманітних персонажів — придворних, городян, селян, слуг, ченців, розробляються теми любовні, морально-побутові, антиклерикальні. Письменниця висміює лицемірство й розпусність ченців, заперечує аскетичну мораль і відстоює право людини на земні задоволення, проте в її новелах нема ні тієї сміливості думки, ні гостроти сатири, якими відзначається «Декаме-

рон» Боккаччо. У «Гептамероні» послідовно проходить дидактична тенденція, поряд із новою мораллю співіснують старі поняття. Стиль і манера розповіді в письменниці сильно позначені впливом куртуазної літератури.

Одним із найбільш значних представників гуртка Маргарити Наваррської був **Клеман Маро (1496—1544)** — талановитий поет, син Жана Маро — придворного поета Анни Бретонської. Творчість Клемана Маро зросла на грунті національної й античної поетичних традицій. Він вважав себе послідовником Війона, звертався до жанрів французької народної поезії, засвоював ліричні форми Катулла й Овідія, стислий і гострий вірш Марціала. Маро писав поеми, балади, рондо, послання, еклоги, елегії, похвальні пісні, епіграми; він перший у Франції наслідував петрарківський сонет. Найкраще удавалися йому твори малих форм. У поезіях Маро йдеться про пригоди, інтриги й урочисті події при королівському дворі, про кохання й розчарування, трапляються меланхолійні міркування про смерть, чільне місце в них посідає сатира на ченців, суддів, схоластів із Сорбонни. Головна цінність поезій Маро полягає у чуттєво-матеріальному сприйнятті світу, в посиленому інтересі до всього земного, що є рисами нового, гуманістичного світогляду, спрямованого проти релігійної догматики. Це спричинило жорстокі переслідування Маро з боку як католицької, так і кальвіністської церкви. Він був гнаний не тільки католиками з Франції, а й, зрештою, і кальвіністами з Женеви.

Останні роки життя Маро провів самотньо і помер у Турині.

Другий учасник гуртка Маргарити Наваррської — **Бонавентюр Депер'є (1510—1544)** увійшов у французьку літературу як видатний сатирик. Він вийшов із демократичного середовища, мав добру освіту, знав класичні мови. Замолоду Депер'є почав писати вірші, заробляв на прожиття як переписувач, значну увагу приділяв науковій праці. У 1536 р. він приєднався до гуртка Маргарити Наваррської і був деякий час її особистим секретарем. У середовищі гуртка повною мірою розгорнулася його літературна творчість. Він захоплювався Маро і писав вірші в дусі його поезій. Створив збірку оповідань «Нові забави і веселі розмови», сатиричні діалоги «Кімвал світу».

Оповідання були написані, як припускається, у 30-ті роки, але вийшли в світ уже після смерті Депер'є. У збірці 92 новели, які є правдивими картинками реальної дійсності. Вони побудовані на матеріалі спостережень письменника над французьким життям під час подорожей по країні. У новелі-вступі до збірника письменник зазначає, що він не ходив за своїми оповідками ні в Константинополь, ні у Флоренцію, а брав їх тут же, дома. Соціальний склад його персонажів дуже різноманітний, але головну увагу автор приділив змалюванню міського середовища. За будовою новели Депер'є неоднакові: одні мають складний логічний сюжет, інші становлять портретний малюнок, анекдот чи веселий діалог. Здебільшого оповідання мають характер невимушеної усної розповіді, яка без кінця переривається вставками, жартівливими звертаннями до читача. Автор використовує живу простонародну мову, каламбур, гру слів, дотепи, лайки тощо.

Хоч письменник не підноситься до великих художніх узагальнень і багато його новел мають суто розважальний характер, все ж їхній гуманістичний смисл є незаперечним. У них торжествують мирський погляд на світ, людський розум і здорові природні почуття, прославляється радість життя. Головний удар автор спрямовує проти схоластів, священиків, ченців. Він висміює їхню скупість, розбещеність, ненажерливість, невігластво і тупість. Ці новели, близькі до сатиричної

народної літератури, мають спільні риси з твором великого Франсуа Рабле. Загалом збірка пройнята веселим сміхом, життєрадісністю. У сонеті, який додається в кінці збірки, поет говорить про тяжкі часи і визначає своїй збірці роль — не тільки смішити, а й підтримувати людей у лиху годину:

Старе з новим змішав я пополам.
Цікавого я вам повів чимало.
Щоб мрійники скорботи більш не знали.
Я вам все краще у душі віддам.
І геть печаль! Вона прийде сама,
Коли настане злигоднів зима.
Поки ще час — шукайте радість всюди!
Коли ж зачепить горе вас крилом,
Ви захищайтесь мужності щитом,
І смутку злий тягар вам легший буде.

(Переклад *М. Терещенка*).

«Кімвал світу» (1538) складається з чотирьох сатиричних діалогів, написаних на зразок творів Лукіана. Книжка вийшла анонімно, її паризького видавця ув'язнили, а книгу визнали шкідливою і знищили.

У «Кімвалі світу» Депер'є виразив світогляд тих французьких гуманістів, які розуміли, що релігійні суперечки загрожують Франції величезним лихом. Він спрямовував свою книгу головним чином проти релігійної ворожнечі. Загалом «Кімвал світу» пройнятий духом сміливого вільнодумства і критики, що робить цю книгу особливо цінною.

За свій твір Депер'є зазнав жорстоких переслідувань, втратив покровительство Маргарити Наваррської. Останні роки життя він провів у Ліоні в гірких злиднях. Зацькований реакцією, Депер'є покінчив життя самогубством.

Значним явищем літератури 40-х років стала школа поетів у Ліоні — тодішньому найбільшому торговельно-промисловому місті на півдні Франції. Ліон підтримував тісні торговельні і культурні зв'язки з Італією. Інтенсивним було інтелектуальне життя міста. Тут розвивалося книгодрукування, високо цінувалося мистецтво, зосередився значний загін гуманістичної інтелігенції. Поети ліонської школи (Моріс Сев, Луїза Лабе, Етьєн Доле та ін.) наслідували досвід Петрарки та італійських поетів неоплатонізму XV ст. Вони оспівували ідеальне кохання, змальовували жінку як втілення найвищих чеснот. Ліонським поетам не властивий демократизм раннього французького гуманізму. Вони наповнювали свої твори інтелектуалізмом, надавали першорядного значення естетичності форми, відстоювали високий ідеальний зміст поезії. Ліонська школа дала певний поштовх до розвитку гуманістичної поезії в другій половині XVI ст.

РАБЛЕ

Творчість **Франсуа Рабле (1494—1553)** становить вершину французької літератури Відродження. Великий письменник був типовим зразком ренесансної людини — діяльним, допитливим, всебічно освіченим. Народився Рабле в провінції Турень в родині адвоката. Початкову освіту він одержав у духовній школі. У 1520 р. вступив у францісканський монастир в провінції Пуату, де сумлінно опановував схоластичну науку, опрацьовував твори теологів. Однак середньовічна наука не задовольняла його. Він тягнувся до нових ідей, наполегливо вивчав ан-

тичну культуру, оволодівав класичною латинською, грецькою та італійською мовами. У перші роки перебування в монастирі Рабле цікавився також питаннями права, поезії, лінгвістики, етики. Надмірна допитливість юнака викликала незадоволення в монастирі, і в Рабле відібрали всі грецькі книжки. Він не міг змиритися з таким обмеженням і 1523 р. покинув монастир. Новий притулок Рабле знайшов у бенедиктинському абатстві, очолюваному єпископом Д'Естіссаксом. Рабле виконував обов'язки особистого секретаря єпископа і продовжував свої заняття в монастирі Лігюже, де мав більше свободи і можливостей для поглиблення своїх знань, спілкування з освіченими людьми й ознайомлення з реальним життям — разом із єпископом він багато їздив по провінції Пуату. Вивчення античної культури посилювало живу, творчу думку, критичне ставлення до мертвотної схоластики й богослов'я. У 1527 р. Рабле назавжди покинув монастир. Почалися роки мандрівок по Франції, під час яких Рабле жадібно вивчав людей, звичаї, побут і мову жителів сільських місцевостей і міст. Особливо великий інтерес у нього викликали університетська молодь, школярі й студенти, життя інтелігенції. У 1530 р. він став студентом медичного факультету університету в Монпельє. Там же Рабле виступав з лекціями про грецьких медиків — Гіппократа і Галена, звертаючись безпосередньо до грецького тексту, що було для того часу новим і сміливим. З 1532 р. Рабле жив у Ліоні і працював лікарем. Він відразу зійшовся з вченими-гуманістами, зокрема Етьєном Доле і Бонавентюром Депер'є, зачитувався творами європейських гуманістів. З великих сучасників особливе захоплення в нього викликав Еразм Роттердамський. У листі до нього в 1532 р. Рабле називав нідерландського гуманіста батьком своїм і матір'ю, поборником істини, запевняв, що всім цінним у собі зобов'язаний Еразмові. Багато часу Рабле приділяв коментуванню античних медичних текстів, видав «Афоризми» Гіппократа, античні юридичні документи.

В Ліоні остаточно сформувався гуманістичний світогляд Рабле. Тоді ж він і приступив до написання великого твору «Гаргантюа і Пантагрюель». У 1534 р. письменник познайомився з паризьким єпископом Жаном дю Белле, визначним державним діячем, дипломатом, і побував з ним в Італії. На початку 1535 р. Рабле раптово покинув Ліон, що було викликане наступом реакції на гуманізм. У 1535—1536 рр. разом із дю Белле він здійснив нову поїздку в Італію, де особливо цікавився політичними проблемами, поглиблював свої знання у галузі мистецтва, а також медицини. У 1537 р. Рабле здобув учений ступінь доктора медицини в Монпельє. Деякий час учений перебував на службі у короля Франціска I, і це загострило його інтерес до політичних проблем. Тимчасом виходили у світ наступні частини його роману «Гаргантюа і Пантагрюель», які засудили теологи Сорбонни. Переслідуваний релігійними фанатиками, письменник змушений був на деякий час покинути Францію. Під кінець життя він одержав за допомогою дю Белле церковну парафію у Медоні, поблизу Парижа, але незабаром відмовився від неї.

Світову літературну славу Рабле здобув своїм романом «Гаргантюа і Пантагрюель», над яким працював з 1532 р. до кінця життя. Перша частина твору опублікована 1532 р., а остання, п'ята,— вже після смерті автора, у 1564 р. «Гаргантюа і Пантагрюель» — найвидатніший твір французького Відродження. Форма твору — казка-сатира — запозичена письменником із народної літератури: в усній творчості Франції на початку XVI ст. були дуже поширені гумористичні розповіді про пригоди велетнів. Особливої популярності набула легенда про велетня Гаргантюа. У 1532 р. один із варіантів її був опублікований у Ліоні як народна книга під назвою «Великі й неоціненні хроніки великого велетня Гаргантюа». В ній у дусі пародії на рицарський роман розповідається казкова історія, як у сім'ї велетнів Грангузьє і Галамель народився Гаргантюа, як його викохували, як він потім здійснював свої подвиги. Під впливом цієї книги Рабле й задумав написати роман, який повинен був стати її продовженням. Невдовзі, у тому ж 1532 р., Рабле видав свій твір, назвавши його «Страшні й жахливі діяння і подвиги славного Пантагрюеля — короля дипсодів, сина великого велетня Гаргантюа». У 1534 р. письменник видав другу книгу — «Повість про жахливе життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля». У пізніших виданнях послідовність частин змінилася, і ця книга стала першою частиною роману.

Рабле запозичив з «Хроніки» основну сюжетну лінію, імена, багато найважливіших епізодів. Проте весь цей матеріал, переосмислений письменником у світлі своїх завдань, доповнений його вигадкою, набув нового, оригінального змісту. Розповідаючи про народження, виховання та оточення велетнів Гаргантюа і Пантагрюеля, описуючи смішні історії, незвичайні фантастичні пригоди та подвиги своїх героїв, Рабле створює широку картину реального життя, нещадно висміює феодальний світ, середньовічний світогляд і протиставляє їм продуману систему гуманістичного сприйняття світу. Письменник постійно намагається допомогти читачеві орієнтуватися в його книгах. До першої частини автор дав передмову, написану у формі жартівливої розмови з читачем, де застерігає від сприйняття книги тільки як розважальної. Він запевняє, що твір пройнятий особливим духом і читати його треба уміючи. «Чи випадало вам бачити собаку, який знайшов мозкову кістку? (Платон в II кн. «Де гер» стверджує, що собака — найбільш філософська тварина на світі). Коли бачили, то могли помітити, з яким благоговінням він стереже цю кістку, як пильно її охороняє, як міцно тримає, як обережно бере в рот, з яким смаком розгризає, як старанно висмоктує. Що його до цього спонукає? На що він надіється? Яких благ сподівається? Рішуче ніяких, крім крапелинки мозку». Подібним «методом», «по-філософському» запевняє Рабле, слід читати і його «чудові» книги, вдумуючись, розгадуючи істинний смисл комічних історій. Таке читання відкриє людині великі «таїнства релігії, політики й домоводства, зробить її відважнішою і розумнішою».

Глибокою є проблематика першої книги (за часом написання другої). В основних її епізодах автор піддає критиці схоластику, схоластичне виховання й освіту. Особливого значення набуває розповідь про виховання й навчання розумного й обдарованого від природи Гаргантюа схоластом, ученим-богословом Тубалом Олоферном. Згідно з його педагогічною системою, Гаргантюа навчався за старими, нікому не потрібними книжками середньовічної школи, довгі роки заучував безглузді наукові трактати, відстоював щодня у церкві від двадцяти шести до тридцяти мес, грав у карти, випивав і поглинав неймовірну кількість різноманітної їжі. Король Грангузьє побачив, що така наука не тільки не пішла його синові на користь, а й зробила Гаргантюа дурнішим і тупішим. Король прогнав вчителя-схоласта і доручив виховання сина гуманісту Понократу. Середньовічній науці, схоластичному методу в педагогіці, що, як показано у творі, калічить людину, Рабле протиставив новий, гуманістичний метод виховання. За системою Понократа, Гаргантюа не марнував жодної години, а весь час витрачав на те, щоб набувати корисні знання й розвиватися фізично. Він

вивчав науки й мистецтво, властивості природи, ознайомлювався з різними видами ремесла, професіями, відвідував публічні лекції, диспути і змагання в мистецтві риторики. У процесі навчання обов'язковими були безпосередні спостереження, практичний досвід. Інтелектуальний розвиток поєднувався з розвитком фізичним. До системи виховання входили різноманітні фізичні вправи, види спорту, полювання, військова справа. Внаслідок цього Гаргантюа здобув широкі уявлення про світ, став всебічно розвиненою людиною.

Змальовуючи гуманістичне виховання, Рабле не тільки заперечує схоластику й утверджує ідеал гармонійно розвиненої людини Ренесансу, а й надає цьому певного політичного смислу. Адже йдеться не просто про виховання кожної людини, а про формування особи ідеального монарха. Зразково вихований Гаргантюа стає добрим і розумним королем, який піклується про долю підданих, захищає батьківщину, підтримує книгодрукування і розвиток науки в країні. Він поділяє думку Платона про те, що «держави тільки тоді будуть щасливими, коли царі стануть філософами, а філософи — царями» (кн. I, гл. 45).

Одним з найкращих викривальних моментів книги, спрямованих проти схоластики, є епізод із дзвонами (гл. 17—20), в центрі якого зображена гротескна постать магістра Сорбонни Янотуса Брагмардо. Сорбонна—теологічний факультет Паризького університету — була центром європейської схоластики і відзначалася крайньою реакційністю. Тут пильно оберігалися священні істини і визначалась доля книг та мислителів. Цей войовничий ворог гуманізму і виставлений у романі на посміховисько. Рабле розповідає, як Гаргантюа зняв дзвони з Собору Паризької Богоматері. Сорбонна спорядила делегацію вчених на чолі з найстарішим магістром Янотусом, який повинен був своїм красномовством умовити Гаргантюа повернути дзвони. Багато сміху в домі Гаргантюа викликала вся делегація (магістри «були брудніші бруду») і надто промова старого, безпорадного Янотуса, написана Рабле як блискуча пародія на красномовство сорбонністів, їхню псевдовченість і марнослів'я. Схоластична наука і Сорбонна переконливо змальовані і засуджені у творі як явище застаріле, віджиле. У багатьох інших епізодах письменник їдко висміює схоластичні догми, віру в священні авторитети.

Значна увага в першій книзі приділяється викриттю феодальних воєн. Письменник рішуче заперечує ще існуючий у Франції першої половини XVI ст. середньовічний погляд, ніби найпростішим і нормальним засобом створення держави є завоювання. Втіленням завойовницької, грабіжницької моралі середньовічного феодала є король Пікрохоль. Докладно розповідається у творі, як Пікрохоль разом із своїми улесливими нікчемами-придворними, такими ж руйнівниками і грабіжниками, як він сам, розробляє маячні плани завоювання світу. Знайшовши привід, Пікрохоль розпочинає вже давно задуману війну проти Грангузьє. Війна Пікрохоля — це розбій, а його воїни — бандити, насильники й злодії, які все спустошують на своєму шляху. Грабіжницький напад Пікрохоля закінчився для нього безславно. Завойовник втратив королівство, ледве сам врятувався і став потім у Ліоні поденщиком, сподіваючись повернути собі королівство тоді, «як рак свисне».

Пікрохолю протиставляється ідеальний монарх Грангузьє. Він переконаний у безглуздості війни і рішуче засуджує її: «Часи тепер не ті, щоб завойовувати королівства... що в колишні часи у сарацинів і варварів звалося подвигами, те нині ми називаємо лиходійством і розбоєм» (кн. I, гл. 46). Грангузьє робить все, щоб

мирно полагодити справу з Пікрохолем, і тільки переконавшись, що мирним шляхом вгамувати розбійника неможливо, він закликає Гаргантюа покарати завойовника і силою захистити своїх підданих. В образі Грангузьє Рабле втілив гуманістичну ідею людяного і мудрого монарха, здатного вести мирну політику і турбуватися про долю вітчизни.

У першій книзі виражений і соціальний ідеал Рабле, тісно пов'язаний з його уявленнями про ідеальне виховання людини. У війні з Пікрохолем відзначився подвигами чернець Жан, людина смілива, життєрадісна і «не святенник». У нагороду за службу він одержав Телемське абатство і запровадив там разом з Гаргантюа новий порядок. У Телемі, оточені всіма благами, живуть молоді вродливі чоловіки й жінки, керуючись у всьому тільки власними бажаннями й доброю волею. «Роби, що хочеш»,— це єдине правило статуту Телеми. Телеміти люблять і цінують товариство, відзначаються доброзичливістю, шляхетною поведінкою, різнобічними інтелектуальними інтересами й універсальними знаннями. Вони володіють почуттям самодисципліни, їм не властива схильність до пороку, зла і безпорядку. Все це, на думку Рабле, забезпечується свободою. Тільки на основі незалежності можливі гармонійний розвиток людини і розумні відносини в суспільстві. Створюючи свій ідеал, Рабле виходив з гуманістичної віри в людину, її суспільну природу; він був певний того, що викривлення людської природи зумовлюється насильством і примусом. Тільки людей вільних «сама природа наділяє інстинктом і стимулюючою силою, які постійно наставляють їх на добрі діла і відвертають від пороку» (кн. I, гл. 57).

Телемське абатство Рабле як ідеал соціального життя — це утопія. Ідеальні люди Рабле не трудяться — вони зайняті тільки своєю особистістю, їх обслуговують і заробляють їм на розкішне життя інші люди. Телему можна розглядати хіба що як мрію гуманістів про вільне суспільство, де буде можливим існування гармонійно розвиненої людини.

Друга книга роману за сюжетом і проблематикою багато в чому подібна до першої. В ній розповідається про виховання і життя Пантагрюеля, сина Гаргантюа. У Пантагрюеля життя відразу склалося розумно, йому не довелося вчитися в схоластів. Спочатку він пройшов школу в Пуатьє, потім продовжував навчання в різних університетах країни. Довелося й Пантагрюелю воювати проти загарбників. На країну Гаргантюа — Утопію (назву взято у Томаса Мора) — напав король дипсодів Анарх. Пантагрюель разом із своїми товаришами розбиває завойовників. Події у цій книзі розгортаються швидко: один за одним змінюються численні епізоди й людські постаті, часто безпосередньо взяті з реальної дійсності, і загалом постає досить широка картина соціального життя. Рабле прославляє гуманістичні ідеї, висміює схоластику, старі форми середньовічного життя.

Важливе значення в ідейному задумі книги має лист Гаргантюа до Пантагрюеля, який оволодівав науками в Парижі (кн. II, гл. 8). У цьому листі викладена гуманістична програма універсальної освіти. Гаргантюа закликає свого сина «удосконалюватись безупинно», бажає, щоб він досяг довершеності в моральній доброчесності і мудрості, у всіх галузях знання, щоб він вивчив усі науки, був завжди допитливим, опанував мови, бо той, хто не знає грецької мови, не має права називатися вченим. Лист пройнятий хвалою новому часу і прогресу, діяльності гуманістів. «З наук зняли заборону,— пише Гаргантюа,— вони оточені ша-

ною, відбулися благодатні зміни... відроджені мови... всюди ми бачимо вчених людей, освічених наставників, великі книгосховища... Жінки й дівчата — і ті прагнуть до знань, цього джерела слави...» (гл. 8). Це звеличення знань, розумового розвитку і духовної повноцінності людини було сміливим вільнодумством, спрямованим проти середньовічного обскурантизму та різних форм феодальної і церковної реакції.

Гостру сатиру на схоластичну літературу і соціальні пороки становить список книжок бібліотеки Сен-Віктор у Парижі (кн. II, гл. 7), до якого входять «Отрута для єпископів», «Теревені законників», «Кошик нотаріусів», «Гачки для вудочок духовників», «Прибуток від індульгенцій», «Шахрайство купців», «Намордник для дворянства» і в такому дусі ще майже 140 одиниць. Сміховинні заголовки мають викривальний зміст — це влучні пародії на безглузді твори обскурантів, теологів, моралістів, університетських професорів-схоластів; у багатьох назвах висміюються пороки людей різних станів і професій.

Нищівну критику середньовічного законодавства і юридичної науки містить розповідь про те, як вирішив Пантагрюель-гуманіст безконечний позов двох дворян (кн. II, гл. 10—13), котрі вже й забули, за що вони судяться. Їхній позов обріс такою кількістю документів, що коли б скласти їх на віз, «його міг би зрушити з місця хіба що четверик здоровенних ослів». Тут у Рабле намічається тема, яка буде широко розгорнута в наступних частинах роману.

Одним із найгостріших епізодів твору є розповідь про пекло (кн. II, гл. 30). Рабле вільно переробив у комедійному плані популярний у середньовічній літературі сюжетний мотив, щоб висміяти папство і «священні» істини. У пеклі, яке зображує Рабле, порядки й поняття прямо протилежні земним. Ті, хто на землі були багатими, знатними й славними, на тому світі живуть у зневазі і злигоднях, а ті, хто бідував на цьому світі, стали великими панами в пеклі. На тому світі Олександр Великий латає старі штани, Клеопатра торгує цибулею, а Ромул сіллю, Одіссей став косарем, лицарі Круглого Столу — жалюгідними поденщиками. Особливий наголос Рабле зробив на зображенні римських пап: папа Юлій продає пиріжки, Боніфацій VIII — тасьму, Микола III — папір, папа Сікст лікує від венеричних хвороб, папа Олександр зайнятий ловлею щурів. Ніхто в пеклі з папами не церемониться. Так, Патлен відбирає у папи Юлія пиріжки, за що того б'є хазяїн; французький поет та історик Жан Лемер, відомий виступами проти пап, наказував папам і кардиналам цілувати собі ногу і при цьому приказував: «Купуйте індульгенції, бестії... дозволяю вам залишатися нікчемними людьми до кінця днів». У зображених картинах пекла Рабле їдко висміює папство, вони сприймаються також як заперечення самого церковного вчення про існування потойбічного світу.

Перші дві книги, створені в період піднесення французького Ренесансу, пройняті оптимістичним настроєм. Критикуючи й відкидаючи середньовічну ідеологію й феодальну дійсність, Рабле протиставляє їм гуманістичні ідеали, щиро вірячи в можливість їхнього здійснення. В цих книгах зло розгромлене і назавжди відкинуте, утверджені світлі й добрі сили.

Третя книга роману — «Героїчні діяння і промови благородного Пантагрюеля» — набуває вже іншого характеру. Вона з'явилася тільки через 12 років після другої, у 1546 р. За цей час в житті країни сталися значні зміни, зумовлені наступом реакції. Цим і пояснюються тривале мовчання Рабле та поява нових рис

у його творі; сатира стає злішою, посилюється саркастичний тон, не показується більше торжество гуманістичних ідеалів.

У третій книзі описується життя Пантагрюеля, оточеного веселою компанією друзів, людей дотепних, які люблять життя, ненавидять аскетизм, не визнають жодного відступу від здорового глузду і природи. В ході подій на перше місце висувається Панург, який уже в другій книзі був найбільш значним після Пантагрюеля персонажем. Панурга мучать сумніви — одружуватися йому чи ні. Вся компанія Пантагрюеля займається розв'язанням цього питання. Панург шукає відповіді і в інших людей різних занять. Жодна відповідь не задовольняє його, і тоді, за порадою блазня, виникає рішення звернутися до оракула Божественної Пляшки. З цією метою вся компанія на чолі з Пантагрюелем збирається в кінці книги у далеку, небезпечну подорож.

Центральне місце в третій книзі посідають розмови Панурга з різними порадниками. Він зустрічається з сивіллою, глухонімим, старим помираючим поетом, астрологом, богословом, лікарем, юристом, філософом, блазнем. Усі вони виявляють себе безпорадними: богослов не має власної думки і в усьому покладається на Божу волю, філософ заплутався у своїй софістиці, а лікар — у трактатах. Рабле створює низку характерних типів середньовічної Франції, виразно передає різні сторони життя тогочасного суспільства. Вся розповідь пройнята засудженням і запереченням старого способу мислення, відмираючої культури феодального світу.

В окремих епізодах Рабле висміює ченців, суддів, забобони простолюду. Торкається автор і політичної проблеми у розповіді про колонію утопістів в Дипсодії (кн. III, гл. 1). Рабле вчить управляти країною, спираючись на справедливість, а не на воєнну доблесть. Король повинен не грабувати, душити й обдирати свій народ, а підтримувати й охороняти його, як посаджене деревце. Ця теорія Рабле була спрямована проти феодальних завоювань, жорстокості й деспотизму королівської влади.

Незабаром після виходу в світ третьої книги теологи заборонили її, а разом з нею — видання першої і другої частин роману.

Четверта частина роману надрукована 1548 р., а над п'ятою письменник продовжував працювати всі останні роки життя. У цих двох книгах розповідається про подорож героїв до оракула Божественної Пляшки, про населені химерними істотами незвичайні, чудернацькі країни, острови, що зустрічаються на їхньому шляху. Опис їх і становить основний зміст книг. Завершується історія розмовою мандрівників з оракулом Божественної Пляшки.

У четвертій частині роману розв'язуються філософські питання, широко розгортається критика боротьби різних релігійних напрямів і релігійного фанатизму. Характерна щодо цього історія про Постника і Ковбаси. На острові Жалюгідному панує Постник — втілення католицизму, який постійно воює із заклятими своїми ворогами Ковбасами, що живуть на острові Дикому. Ніщо не може припинити цієї ворожнечі, скоріше можна помирити «котів і щурів, собак і зайців, тільки не їх» (кн. IV, гл. 35). Ще більшим проявом фанатизму й безглуздості є ворожнеча між папоманами (католиками) і папефігами (протестантами). Особливої сили сатира досягає в описі острова папоманів (кн. IV, гл. 48—54), у висміюванні священного сану папи й обожнювання його особи, папських декреталій (послань), хитрих прийомів викачування папським Римом золота з Франції. Го-

ловне місце в цій сатиричній картині відводиться буфонному образу папоманського єпископа оменаца — католицького фанатика, в якого поклоніння папам межує з божевіллям, небезпечним для суспільства. Відпускаючи з свого острова Пантагрюеля і його друзів, Гоменац закликає їх бути правдивими християнами і розправлятися з кожним, хто не бажає вивчати папських декреталій, і пропонує два десятки способів знищення їх: спалювання, втоплення та ін.

Рабле виступає однаково непримиренно і проти католиків, і проти кальвіністів, загалом рішуче заперечує догматичні релігії. Єдине, перед чим він схиляється, це природа. Тільки вона є для нього мірилом в оцінці життєвих явищ і людських вчинків. Згідно з його розумінням, усе, що йде від природи,— прекрасне й гармонійне, все, що протистоїть їй,— огидне і потворне. Такий погляд, зокрема, лежить в основі розповіді Пантагрюеля про Фізис і Антифізис (кн. IV, гл. 32). Фізис (Природа) народила Красу і Гармонію, Антифізис (супротивниця Природи) всупереч їй — Недомірка й Нескладу, лицемірів і святенників, кальвіністів, біснуватих, маніяків, людожерів, усякого роду чудовиськ. Проти всіх цих протиприродних потвор і воює автор.

Значний інтерес у четвертій книзі становлять сатира на судейських чиновників і сутяг у зображенні острова Прокуратії (кн. IV, гл. 12), а також опис острова мессера Гастера — «першого в світі магістра наук і мистецтв» (кн. IV, гл. 57), де в гротескній формі проводиться думка, що в основі всього існуючого лежить плоть, матерія. Понурі картини постають у п'ятій частині книги. Це насамперед стосується зображення католицької церкви в образі острова Дзвінкого, де живуть ненажерні і ні до чого не придатні птахи: клірці, священці, абатці, спископці і єдиний у своєму роді птах — папець.

Нищівною є сатира на середньовічний суд, з його системою хабарництва і продажністю суддів в описі острова Катівні, де панують Пухнасті Коти — страшні тварини, що пожирають маленьких дітей. Ерцгерцог Пухнастих Котів, насильник над законом і правдою — «найогидніший з усіх будь-ким описаних чудовиськ» (кн. V, гл. 11). Він навіть компанію Пантагрюеля замкнув у себе в барлозі і приголомшив дикою загрозливою промовою, де після кожного слова вимагав хабарів і запевняв, що людині краще опинитися в кігтях Люцифера, ніж на його острові. Мовляв, закони — це павутиння, в якому заплутуються мушки та метелики, тимчасом як сліпні вільно розривають її.

Важливим епізодом п'ятої книги є перебування мандрівників на острові цариці Квінтесенції. Молода, прекрасна володарка Квінти, якій було мало не 1800 років, харчувалася лише абстракціями, категоріями, мріями, шарадами, антитезами та ін. Після обіду вона відпочивала разом з дамами та принцами двору і просіювала, провіювала свій час через велике решето з біло-блакитного шовку. Її піддані орали піщаний морський берег трьома парами лисиць, збирали виноград з шипшини і фіги — з будяків, доїли цапів і з великою користю для господарства зливали молоко в решето, ловили вітер сітями тощо. Рабле висміяв лжезнання, схоластичну філософію та її відірваність від життя.

Такі найважливіші проблеми невичерпного за своїм змістом, глибоко енциклопедичного твору Рабле. В ньому відбилися життєвий досвід самого автора і його величезна наукова ерудиція, використані надбання народної творчості, античної і національної літератур, широко відтворена реальна дійсність у найрізноманітніших її аспектах, охоплені майже всі галузі знання.

Рабле населив роман численними персонажами, вихідцями з усіх соціальних прошарків тогочасного суспільства. У центрі стоять образи королів-велетнів Грангузьє, Гаргантюа і Пантагрюеля та їхніх друзів — Панурга і брата Жана, Герої Рабле — індивідуалізовані конкретні характери, разом з тим вони представляють певний стан суспільного життя, мають узагальнююче значення.

Матеріальне начало, здорове життя і природу втілюють образи велетнів, вони символізують рішуче заперечення середньовічного аскетизму й самої ідеї зречення повноти земного життя. Водночас із цих образів постає гуманістичний ідеал доброго і мудрого монарха. Грангузьє, Гаргантюа, Пантагрюель прагнуть миру, піклуються про підданих, сприяють розвиткові свого народу. Вони оберігають законність, їхні вчинки грунтуються на розумі й людяності; вони здатні на рішучі дії, але разом з тим великого значення надають переконанню мудрим словом. Гаргантюа і Пантагрюель охоче проголошують учені промови, вдаються до бесід, в яких у дусі гуманістичних ідей розмірковують про людські вчинки, управління державою і ставлення короля до підданих, про мир, війну тощо. Через образи велетнів переважно й проголошується в романі система гуманістичних ідей. Найповніше поданий образ Пантагрюеля, передусім в ньому виявляється пафос боротьби гуманістів за розкріпачену людину, роздуми Рабле над людським ідеалом. Пантагрюель — ідеальний король ідеальної Утопії, взірець високої моральності, допитливий учений, гармонійна натура, мислитель, який у своєму сприйнятті світу виходить з віри в розум, у здатність людини до самовдосконалення. Виразно помітна в цьому образі еволюція, зумовлена розвитком світогляду самого автора. Спочатку, у другій книзі, Пантагрюель в основному виступав як володар, людина рішуча, швидка на розправу з усім потворним — у великому і малому. Він воював з дипсодами короля Анарха, які напали на Утопію, і переміг їх; він не міг слухати зіпсованої, псевдовченої мови лімузинського студента — схопив його за горло і не відпустив, доки той не заговорив чистим, рідним лімузинським діалектом. Дієвими є й промови Пантагрюеля, він одержує перемоги на диспутах, у суді.

В останніх книгах в образі Пантагрюеля втілені риси ідеального мудреця, філософа, який перебуває в стані душевної рівноваги, у всьому виходить з нової філософії життя — «пантагрюелізму», що означає «глибоку і незламну життєрадісність, перед якою все скороминуще є безсиле» (кн. IV, передмова автора). Правда, Пантагрюель не втрачає здатності хвилюватися й обурюватися. Скажімо, коли він торкається книги папських декреталій, показаних йому Гоменацем, у нього виникає бажання відшмагати якого-небудь служителя храму. Однак до рішучої боротьби з усім потворним велетень уже не вдається, стає досить поблажливим до людських вад. Панург характеризує його так: «У всьому він бачив тільки одне хороше, кожний вчинок тлумачив тільки з хорошого боку. Ніщо не пригнічувало його, ніщо не обурювало. Тому він і був вмістилищем божественного розуму, що ніколи не засмучувався і не хвилювався» (кн. III, гл. 2). В основі переконань Пантагрюеля тепер лежить думка, що мудру людину ніщо не повинно виводити зі стану внутрішньої рівноваги. У цій мудрості є багато консерватизму, бо прихильність до всього неминуче поширюється і на потворне в житті, певною мірою виправдовуючи його. Рабле усвідомлює цю суперечливу складність Пантагрюеля і починає ставитись до свого улюбленого героя з відчутною іронією. Він показує Пантагрюеля смішним у своїй позитивності. Наприклад, в епізоді з папоманами, в

якому католицькі фанатики виявляють свої найпотворніші риси і сприймаються всіма як чудовиська, добрий і шляхетний Пантагрюель, одержавши груші в подарунок від єпископа Гоменаца, запевняє, що «кращих християн, ніж ці добрі папомани, йому не доводилось бачити» (кн. IV, гл. 54). Так «під зовнішньою позитивністю» Пантагрюеля часто ховається безсумнівна іронія»[13].

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

Нова епоха сформувала свідомість Панурга, розкріпачила його розум, навчила думати, але вона ж і довела його до занепаду і зробила декласованим типом. Університетами Панурга були злидні й блукання по великих шляхах і міських вулицях. Суспільство залишалося байдужим до Панурга, і це звільнило його від необхідності дотримуватись суспільних норм і обов'язків, що, зрештою, переросло в заперечення будь-якої моралі взагалі. Панург — розпусник, цинік, лихослов, шахрай, бешкетник, нероба, котрий знав «шістдесят три способи здобувати гроші, з яких найчеснішим і найзвичайнішим була крадіжка». А витрачав гроші він ще винахідливіше, ніж здобував їх, бо знав 214 способів, куди їх подіти.

Проте Рабле далекий від засудження Панурга і зображує його зовсім не в сатиричному плані. Панург смішить, але не обурює. Його марнотратство як вияв бездумної життєрадісності є набагато природнішим для людини, ніж скнарість. Одержавши від Пантагрюеля подарунок — прибутковий замок Рагу — Панург за два тижні розтринькав прибуток від нього на три роки наперед. Панург не мав наміру бути багатим, всі його помисли й турботи зводилися до прагнення якнайвеселіше проводити час. «Будьте життєрадісні, веселі, задоволені — інакшого багатства мені не потрібно» (кн. III, гл. 2). Марнотратство Панурга набувало значення своєрідного протесту проти етики накопичення.

Рабле зображує Панурга як людину розумну, освічену й допитливу, що не визнає гнітючого авторитету догматичних, усталених істин, нічого не бере на віру, хоче до всього дійти своїм розумом. «Панург — це веселі історії, винахідливі вигадки, дотепні здогадки, обурливі репліки, сміливі гіпотези, несподівані парадокси, вічно інтенсивна гра розуму і почуття, вільне, сміливе, глузливе, гостре слово» [14]. Панург вільний у прояві своїх почуттів, непідвладний умовностям. Він увесь час перебуває в русі, в ньому немає нічого застиглого і постійного. Залежно від зовнішньої ситуації, по-різному виявляється його характер: з представниками бюрократії він поводиться зухвало, з самозакоханим і нерозумним купцем Дендено — жорстоко, з лицемірними і манірними жінками — брутально, а в оточенні пантагрюельців він буває ввічливий, витончено дотепний і добрий. В цьому образі письменник-гуманіст втілив критичне, чуттєве начало в людині, її жагу знань, прагнення до нових форм життя.

З першої книги входить у твір образ Жана Зубодробителя — ченця, який покинув монастир і став постійним супутником спочатку Гаргантюа, а потім Пантагрюеля. Жан веселий і бешкетний, швидкий на фізичну розправу з супротив-

никами. Він висміює монастирські звичаї, пояснює, що рясу носить тому, що в ній добре п'ється, псалмами користується як снотворним, а требник служить йому як блювотне. Як і його друзі, Жан зневажає монахів, бо чернець, на відміну від селянина, не обробляє землі, на відміну від воїна, не охороняє батьківщини, на відміну від лікаря, не лікує хворих, на відміну від купця, не постачає необхідних державі предметів (кн. I, гл. 40). Сам Жан не святенник і не ланець; життєрадісний, сильний і сміливий, він обробляє землю, заступається за скривджених, допомагає страждаючим, охороняє монастирські виноградники (кн. I, гл. 10).

Стійкість і твердість характеру Жана сформувалися в народному селянському середовищі. Він людина тверезого розуму, працьовитий і діловий, добрий без сентиметальності, надійний товариш, його не лякають труднощі й небезпеки. Жан позбавлений витонченості, іноді примітивний до грубості, але нічого нездорового чи спотвореного в його натурі немає. Навпаки, він відстоює все природне, будь-яка брехня йому огидна, він знає ціну радощам і насолодам життя. Показово, що саме Жанові належить ідея створення Телемського абатства; вчені-гуманісти Гаргантюа і Пантагрюель дружать з ним, цінять його розум та моральні засади. В усьому цьому приховується глибока думка Рабле про те, що ідеї, які живлять гуманістичні ідеали, кореняться в народній свідомості.

«Гаргантюа і Пантагрюель» належить до найвидатніших творів реалізму доби Відродження. Але реалізм Рабле має і свою особливість: у правдивому відтворенні дійсності письменник широко використовує фантастику. «За найбільш, здавалося б, фантастичними образами розкриваються дійсні події, стоять живі особи, лежить великий особистий досвід автора і його точні спостереження»[15]. Фантастика служить авторові засобом узагальнення і проникнення у сутність явищ і проблем тогочасної дійсності.

Рабле увійшов до історії літератури як великий майстер мистецтва комічного, стихією його роману є сміх. У творі нема трагічного сприйняття світу, всі турботи, тривоги, лихо і злигодні переключаються в план комічного, потішного. Викриваючи войовничу реакцію, Рабле «вбирає чудовисько в такий сміховинний одяг, який повинен знищити страх перед ним, повернути сучасникам бадьорість, мужність і почуття перспективи» [16]. Письменник вважав, що веселість — це нормальний, природний стан людини, який вона повинна завжди підтримувати в собі. У віршовому звертанні до читача, яким відкривається «Гаргантюа і Пантагрюель», автор наголошує, що завдання книги — розвеселити читачів, які через злигодні життя втратили здатність сміятися, і тим повернути їх до природного стану — «сміятися людині властиво». Тому сміх Рабле не однотонний. «Своєрідність раблезіанського сміху... полягає якраз в його багатоликості, в тому, що він включає в себе і жорстокість нападаючого, і торжество переможця, і бездумність веселого, і радість, і гнів, і знущання, і забаву водночас» [17].

Різноманітні в романі форми і прийоми комічного, вироблені Рабле під впливом фольклорної традиції. Тут — і пародія, і шарж, і карикатура, і буфонада, але визначальним є гротеск, який проймає всю образність роману. Гротеск існував у мистецтві різних народів з давніх часів, але термін «гротеск» вперше вжитий у добу Відродження в Італії. Наприкінці XV ст. при розкопках підземних частин терм Тіта у Римі було знайдено цікавий живописний орнамент, який і назвали по-італійському «la grottesca» (італ. grotta — грот, підземелля). Для цього орнаменту характерна дивовижна вільна гра рослинними, тваринними і людськими фор-

мами, які переплітаються між собою. Поступово терміном «гротеск» почали називати не тільки особливий вид живописного орнаменту, а й відповідні явища інших видів мистецтва, зокрема літератури. «У вузькому смислі гротеск, як і в античному настінному живописі,— чудернацьке переплетіння форм чисто геометричних, рослинних, тваринних і людських. Жива й мертва природа, особливо рослинне й тваринне царство, переходять тут одне в друге. Елементи виписані з усією правдоподібністю природної натури, але фантастичними є сполучення, взаємопереходи форм і цілого. Гротеск — мистецтво переходу життя з одного стану в інший... Зближаючи далеке, сполучаючи взаємовиключне, порушуючи звичні уявлення, гротеск в мистецтві споріднений з парадоксом у логіці» [18].

У Рабле система образності і комізму будується переважно за гротесковим принципом, на сполученні реального і фантастичного, високого і низького. В образах велетнів суміщається торжество плоті і висока духовність, «брат Жан — водночас і породження світу монастирських мурів і насмішкувате його заперечення» [19]. Фантастичні герої Рабле потрапляють в умови сучасної письменникові дійсності, виявляючи абсолютну байдужість до правдоподібності у співвідношенні розмірів. Гаргантюа, прогулюючись вулицями Парижа, може запросто сісти на вежу Нотр-Дам, але живе у звичайному будинку; Пантагрюель своїм язиком прикриває від зливи цілу армію, у його роті розташовані два міста, а подорожує він на звичайному кораблі, сидить за звичайним столом і розмовляє зі своїми друзями — звичайними людьми.

Як один із найважливіших гротескових засобів створення комічного ефекту в романі дослідники творчості Рабле відзначають зображення несумісності поведінки персонажа і обставин, в яких він діє. Характерним, наприклад, є такий епізод твору. Брат Жан під час військового походу, проїжджаючи верхи на коні під горіховим деревом, зачепився забралом свого шолома за сучок. Силкуючись відчепити забрало, Жан випустив поводи, кінь стрибнув уперед, і Жан повис на дереві. У той час, коли він висить і кличе на допомогу, Гаргантюа і Евдемон неспішно оглядають з усіх боків, як саме повис Жан, і сперечаються, чи схожий він на Авессалома, що, за біблійним переказом, повис на волоссі. Жан спочатку обурюється: «Найшли час теревені правити!», але при цьому, висячи на гіллі, починає просторікувати порівнювати своїх друзів з проповідниками-декреталістами, які говорять, що перед тим, як допомогти ближньому в момент смертельної небезпеки, його спочатку треба переконати в необхідності висповідатися (кн. I, гл. 42).

Сміховий ефект у романі Рабле значною мірою досягається широким використанням чисел гротескного характеру. За спостереженням М. Бахтіна, у Рабле всі кількісні цифрові визначення безмірно перебільшені, гротескні, подані зі смішною претензією на точність у таких ситуаціях, коли точний підрахунок загалом неможливий та й не потрібний. Наприклад, у розповіді Панурга про його турецькі пригоди є фраза: «...З міста, рятуючись від вогню, вибігло шістсот — та ні, які там шістсот! — більше тисячі трьохсот одинадцяти псів...» (кн. II, гл. 14). «Тут є і гротескове перебільшення, та ще з різким стрибком (від шестисот відразу до тисячі трьохсот), і знижуючий «предмет» підрахунку (пси), і цілковита непотрібність і надмірність точності, і неможливість самого підрахунку»[20]

За гротескним принципом Рабле часто будує і «чудну» фразу, сполучаючи поняття взаємовиключні або різного ряду. Скажімо, про книжку, де міститься генеалогія Гаргантюа, він пише так: «Товста, пухла, велика, сіра, красива,

малесенька, запліснявіла книжиця, яка пахне сильніше, але не солодше, ніж троянди» (кн. I, гл. I).

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

Великим був вплив геніального французького сатирика на світову літературу, передусім на творчість Мольєра, Свіфта, Ріхтера, Бальзака, Франса, Роллана та ін.

«ПЛЕЯДА». РОНСАР

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

Ще в період існування «Бригади» у 1549 р. дю Белле опублікував трактат «Захист і звеличення французької мови», в якому, по суті, сформулював теоретичні засади групи. Цей трактат і вважається програмним маніфестом «Плеяди». Основне в «Захисті» — заклик до створення нової національної гуманістичної поезії, яка б грунтувалася на засвоєнні античності. Написаний трактат емоційно, пристрасно. Передусім дю Белле виступає проти латиномовної поезії і відстоює права французької мови. З осудом він говорить про французів, які надають переваги латинській мові, зневажають рідну, і презирливо ставляться до неї, заперечує хибні твердження, нібито вартість думок залежить від того, якою мовою вони висловлені. Його міркування про рідну мову пройняті вірою в її величезні можливості, гордою впевненістю у тому, що вона «зрівняється з мовою самих греків і римлян і породить за їхнім прикладом Гомерів, Демосфенів, Вергіліїв і Ціцеронів» (кн. I, гл. 3). Дю Белле стверджує, що мова є свідомим витвором людей і може змінюватися. Багатство чи бідність мови, на його думку, залежать від того, як її розвивають, адже «мови не виростають самі собою, як трава, коріння і дерева, одні немічні й кволі за своєю природою, інші — здорові, могутні, здатні нести вантаж людських думок; ні, могутність їх породжується волею і бажанням смертних» (кн. I, гл. 3). Дю Белле закликає збагачувати і розвивати мову і пропонує для цього відповідні засоби: сміливе створення, за прикладом греків, нових слів, введення, звичайно, в міру, слів старовинних і запозичених з давніх мов. Він радить поету

«спілкуватися не тільки з ученими, а й з людьми різних професій і видів ремесла: корабельниками, ливарниками, художниками, граверами й іншими, а також знайомитися з їхніми винаходами, назвами матеріалів і знаряддями, якими вони користуються у своєму ремеслі і мистецтві» (кн. II, гл. II).

Багато уваги приділяється в «Захисті» обгрунтуванню принципу наслідування античності. Засвоєння змісту, жанрів і стилю античності, переважно еллінської поезії, за дю Белле,— це основний шлях до створення національної поезії високої естетичної досконалості і великих громадських, філософських та моральних проблем. Його літературні критерії грунтувалися на античному розумінні цінності поезії. Засуджуючи поезію чисто розважальну, банальну, де Белле вимагав створення літератури великого емоційного заряду. «Знай, читачу, тільки той буде справжнім поетом, хто змусить мене обурюватися, заспокоюватися, радіти, страждати, любити, ненавидіти, захоплюватися, жахатися — коротше кажучи, хто буде по своїй волі керувати й розпоряджатися моїми почуттями. Ось правдивий пробний камінь, на якому слід перевіряти всі поеми на всіх мовах» (кн. I, гл. II).

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

Зневажливо говорить дю Белле про середньовічні драматичні жанри — фарс і мораліте — і вважає потрібним відродити славу класичних комедій і трагедій.

Чільне місце в «Захисті» посідають міркування про образ поета і його призначення. Вони основані на розумінні поезії як плоду, з одного боку, свідомої праці і виробленої майстерності і, з другого — як натхнення. За дю Белле, поет має бути великим трудівником, відзначатися «вченістю», багатством знань, здатністю до захоплення й натхнення. Праця поета розцінюється як шляхетна, суспільно значима діяльність, позбавлена дріб'язковості й корисливості, спрямована до величної мети — духовного збагачення людини.

Містяться в трактаті дю Белле й критичні випади проти придворного середовища, проти Сорбонни, яка чинить перешкоди поширенню знань, розвиткові наук і мистецтв.

Сформульовані в «Захисті» принципи знайшли практичне втілення в поезіях самого дю Белле та інших членів «Плеяди». Але з роками, в процесі розвитку творчості, позначився певний розрив між теоретичною програмою і реальною практикою митців. Зокрема, всупереч вимогам «Захисту», поети зверталися до національних поетичних традицій і плідно використовували їх у своїй творчості. Провідна роль у створенні нової поезії і в діяльності «Плеяди» належала «королю поетів» Ронсару.

П'єр де Ронсар (1524—1585) походить з дворянської родини. В 12 років він став пажем принців, згодом увійшов до почту членів королівської фамілії і почту дипломатичної місії; побував у Шотландії, Англії, Фландрії, Голландії, Німеччині, Італії. У цей час Ронсар багато читав, вивчав європейські мови, робив спроби писати вірші. Він сподівався висунутися на королівській службі, але через тяжку хворобу, яка спіткала його в сімнадцять років і призвела до втрати слуху, йому

довелося змінити свої наміри. Ронсар твердо вирішив серйозно зайнятися поетичною творчістю. В 40-ві роки він навчався у Парижі, де опанував грецьку мову, вивчав античну літературу. Обдарованість, захопленість навчанням і поезією робили його особу надзвичайно привабливою, і незабаром навколо нього створився поетичний гурток «Бригада», який згодом розширився і був перейменований у «Плеяду». Ронсар наполегливо готував себе до поетичної діяльності й відразу поставив перед собою значимі, високі цілі. Він хотів прославити французьку мову та поезію, принести користь своїй країні, не розважати, а вчити читача, залучати його до скарбниці поетичного мистецтва. Без сумніву, «Захист і звеличення французької мови» було написано під його впливом.

Перші публікації окремих поезій Ронсара з'явилися у 1547 р. У 1550 р. вийшла у світ перша збірка «Чотири книги од», а в 1552 р.— нова збірка «Любовні вірші до Кассандри». Ними відкрився найбільш значний і плідний період творчості Ронсара, який продовжувався до 1560 р. Ці поезії написані цілком у дусі принципів «Захисту».

Перша збірка об'єднує великі оди, написані за взірцем Піндарових творів, і оди, створені в «гораціанському» стилі. На думку Ронсара, призначення творів цього жанру — уславлення величних дій історичних осіб, поетичних творів, краси природи, чеснот близьких і милих йому людей. Піндаричні оди вихваляють високих осіб, а також друзів поета — Баїфа, Дора та ін. Для них характерні «вченість», урочистість, ідеалізація зображуваного. Поет широко вводить у твори міфологічні образи, вдається до прийомів ораторського мистецтва, прикрашає свій стиль різноманітними тропами. Наслідування форми й образної системи стародавнього автора зумовило штучність піндаричних од Ронсара. І все ж слід визнати їхню цінність як першої спроби створення у Франції героїчної, патетичної поезії.

Гораціанські оди — це переважно невеликі вірші, різноманітні за своєю тематикою. В них важливе місце посідають роздуми про життя і смерть, красу і невмирущість природи й поезії, тема дружби і кохання. Виразною є морально-дидактична тональність цих од. Стиль їх простіший, ніж у піндаричних одах, образи нерідко запозичені з реального світу. Оди Ронсара збагатили французьку поезію, внесли в неї мотиви героїзму, високі ідеали, розширили її жанрові та тематичні межі, надали їй емоційної повноти.

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

В окремих віршах цієї збірки Ронсар славить інтелектуальні насолоди.

Я хочу сам три дні читати «Іліаду»,
Тож двері замикай, Корідоне тямкий,
А як порушить хто й мій тихий супокій,
Помщусь я на тобі, як за найгіршу зраду.
Служниці накажи, хай не наводить ладу,
Ви не потрібні теж — ні ти, ні хлопчик твій,
Я хочу сам три дні пожить в полоні мрій,
А там на тиждень знов порину в безум чаду.

(Переклад *Ф. Скляра*).

З любов'ю змальовував поет картини природи. Це звичайно конкретні місця його рідної землі — ліс, річка. У зображенні природи уже в цій збірці звучить мотив, який пройде через усю поезію Ронсара — природа, даючи відчуття краси життя та її скороминучості, закликає людину насолоджуватися миттю щастя і молодістю. Характерним є вірш, надрукований у другому, поширеному виданні збірки (1553).

Ходім поглянемо, кохана,
Ми на троянду, пишну зрана,
Убрану в пурпур осяйний,
Яка у сутінь вечорову
Втрачає одіж пурпурову
Й рум'янець гожий, як і твій.
О, як же мало їй простору
Судьбою дано для убору
Краса так скоро відцвіла!
Безжальна мачуха природа:
Це дар її — непевна врода,
Що лиш до вечора жила.
Поки ще почуття тендітне,
Поки ще юність буйно квітне,
Віддай належну їй ясу:
Рви квіти молодості, люба,
Бо старість, як троянду, грубо
Твою понівечить красу.

(Переклад *Ф. Скляра*).

Збіркою «Любовних віршів» Ронсар, разом з іншими поетами, утверджував у французькій поезії любовний сонет.

З 1553 р. характер творів Ронсара помітно змінюється. Поет відступає від деяких теоретичних принципів «Захисту» і починає звертатися до національних поетичних традицій. У його поезіях посилюється і поглиблюється ліричне начало, виявляється більша самостійність і в змісті, і в формах, поширюється тематика, простішим стає стиль. В такому ж дусі створена низка нових збірок поета: «Любовні вірші» (поширене видання), «Суміш», «Продовження книги любові», «Нове продовження книги любові», дві книги «Гімнів» та ін. Найвидатнішими з них визнають «Продовження книги любові» і «Нове продовження книги любові». Переважна більшість віршів цих збірок — сонети, присвячені Марії; вони і становлять цикл «Любов до Марії». Прототип героїні — сільська дівчина Марія Дюпон, яку любив Ронсар. Це було щасливе, взаємне кохання. У своїх віршах поет відійшов від надмірної ідеалізації, обожнення образу коханої. Марія — земна, реальна жінка, проста й весела, усім своїм образом невіддільна від природи, серед якої зросла. Любовні почуття поета теплі, радісні.

Тема кохання посідає чільне місце в усіх збірках і розкривається в різноманітних відтінках. Нерідко Ронсар малює еротичні сцени, трапляються любовні поезії жартівливого характеру, численні анакреонтичні вірші, де поет закликає насолоджуватись молодістю, адже час швидкоплинний і краса скороминуща.

Вірші Ронсара другої половини 50-х років відзначаються критичними тенденціями. В них висловлюється неприязне ставлення до королівського двору, засуджуються пороки двірського середовища — жадібне прагнення до розкошів, честолюбність, лицемірство, брудна жага накопичення багатства. Суєтному двору протиставляється простота сільського життя на лоні природи. Наприклад, в «Елегії кардиналу де Шатійону» поет писав:

Щасливий той, хто йде у полі по дорозі,
Де ні сенатора в червоній пишній тозі,
Ні принців, ні вельмож, ні владних королів,
Ні двору, де обман усіх і все повив.
Нещасний служнику, іди і падай в ноги,
За волю продану вимолюй чин убогий!
А вільному мені — миліший у сто крат
Мій вирощений хліб і виплеканий сад,
Приємніш до струмка припасти днем пекучим
І милуватись рим вибагливим співзвуччям,
Пустотливих камен вислухувати спів,
Любіше зустрічать увечері биків,
Дивитись, як спішать, вистрибують ягнята,
І з ранку до смерку миліш мені орати,
Ніж серце суєті безплідній віддавать,
Служивши королю, свободу продавать.

(Переклад *Ф. Скляра*).

В умовах поглиблення протиріч французької дійсності напередодні релігійних воєн такі вірші набували політичного звучання.

Другий період творчості Ронсара (1560—1572) припадає вже на добу релігійних воєн. У цей час Ронсар наблизився до королівського двору і став двірським поетом. Тепер у своїх творах він часто звертається до політичних питань. Релігійні війни гнітять його, і це зумовлює трагічне звучання поем. Поет вболіває за країну, він страждає від того, що «діти Франції» розривають її, що «брат іде на брата», «син проти батька», ремісник змушений покинути свою справу, пастух — овець, купець — торгівлю. Прибічник партії католиків, Ронсар неприязно ставиться до гугенотів, вбачає причину лиха в їхній діяльності, звинувачує їх у тому, що вони перші почали смуту і привели в країну інтервентів. У своїх поезіях він закликає до покарання гугенотів, зображує їх у сатиричному плані. Разом з тим Ронсар позбавлений католицького фанатизму. В його віршах викривається розбещеність католицьких церковнослужителів, звучить заклик до примирення партій, єдності й порядку в країні. Поет звертається до коронованих осіб і застерігає їх від жорстокості, зокрема, у вірші «Повчальне слово до короля Карла IX» він умовляє короля бути доброчесним, справедливим і терплячим.

Однак ідеали Ронсара та його критика позбавлені радикалізму й дієвого, войовничого характеру, в чому і виявляється обмеженість гуманізму поета. Мабуть, він розумів неспроможність власних ідеалів, бо після 1563 р. відійшов від політичної боротьби, все менше бував при дворі. Усамітнившись, Ронсар розпочав працю над епічною поемою «Франсіада» за зразком творів Гомера і Вергілія. Вона була задумана як велика національна епопея в 24 піснях. За її основу взята відома легенда про сина Гектора Франка, який нібито урятувався після загибелі Трої, оселився у Франції і поклав початок історії французьких королів.

Поема виходила штучною і сухою, не набувала ні за сюжетом, ні за формою народного характеру, усім духом була чужорідна атмосфері французької дійсності доби релігійних воєн. Ронсар написав усього чотири пісні. Вони вийшли у світ через три тижні після Варфоломіївської ночі, не викликавши інтересу. Сам

Ронсар, безмірно вражений страшними подіями, залишився байдужим по публікації і більше не повернувся до праці над поемою.

Крім «Франсіади», у другій половині 60-х років Ронсар писав ліричні вірші, в яких досить широко розробляв улюблену тему — природи і поезії.

В останній, третій, період творчості, котрий розпочався після 1572 р., Ронсар писав небагато. Найзначніший доробок цього часу — цикл любовних сонетів «До Єлени». Створені вони на основі любовного захоплення, пережитого уже немолодим поетом, Єленою де Сюржер. Для цих поезій характерний елегійний тон. Особливо виразно звучить у них давній мотив скороминучості життя і нерозумності зречення його радощів і насолод замолоду:

Коли у старості зимовою порою
За гребінь сядете надвечір при вогні
Й, співаючи мій вірш, промовите, сумні:
«Мене вславляв Ронсар, зачарувавшись мною», —
Тоді, розбуджена музичною строфою,
Служниця відкладе роботу в напівсні,
Назве моє ім'я, зітхнувши по мені,
І вас благословить безсмертною хвалою.

В могилі буду я, примарливий фантом,
В тіні зелених мирт покоїтимусь сном;
Присівши при вогні у вечори холодні,

Погордливу себе ви станете корить.
Живіть, поки живі! Ловіть прекрасну мить,
І життєвих троянд зривайте цвіт сьогодні!

(Переклад *Ф. Скляра*).

Особливий інтерес серед поезій останнього періоду становить елегія «Проти лісорубів Гастінгського лісу» (Карл IX продав Гастінгський ліс на зруб, щоб погасити борги двору). Вирубування Гастінгського лісу поет сприймає як загибель світу гармонії і краси, того світу, яким живилися його ідеали і натхнення.

Стій, лісорубе, стій! Впини блюзнірську руку!
Бо ти ж не деревам страшну готуєш муку,
Хіба не бачиш? Глянь — вчинив ти німфам зло,
Ллє кров їх з-під кори: ти знищив їх житло.
.....
Прощай, старий, прощаи з святинями узлісь!
Барвистий килим трав, шанований колись,
Зневажений поліг: байдужі пішоходи
Не знайдуть у тіні для себе прохолоди,
Не сядуть відпочить в зеленій гущині;
Губителів твоїх клястимуть в літні дні...

(Переклад *Ф. Скляра*).

Звичайно цей вірш інтерпретується як вираження відчуття приреченості Ренесансу, усвідомлення поетом нежиттєвості своїх ідеалів.

Несприятливі історичні умови — релігійні війни, відсутність національної єдності і загальнонаціональних інтересів — не дали змоги Ронсару створити національну поезію високого стилю з героїчною тематикою і відповідні їй монументальні форми. Поет уславився переважно своєю лірикою на приватні теми та любовними сонетами, досягнувши в них вершин майстерності. Він вніс у французьку поезію реалістичний зміст, збагатив її новими формами, різноманітністю і мелодійністю, утвердив панування літературної французької мови. В одному з своїх віршів на літературні теми Ронсар так визначив власну роль у розвитку французької поезії:

...Тоді, щоб піднести, звеличить рідну мову,
Я зважився на труд — краси надати слову.
Творив слова нові, а давні поновляв,
Народ вподобав їх, до неба прославляв.
За древніми йдучи, старався кожну хвилю
Дать реченням снагу і світлі барви стилю.
Так дав я віршу лад, і з волі добрих муз,
Як римлянин і грек, великим став француз.

(Переклад *Ф. Скляра*).

Ронсар не перебільшив: його поезія дійсно набула загальноєвропейського значення.

ЛІТЕРАТУРА ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XVI ст. Д'ОБІНЬЄ. МОНТЕНЬ

Значним явищем французької літератури Пізнього Відродження є твори різних жанрів, в яких відбилися релігійні війни й породжена ними в країні гнітюча атмосфера. Найвидатніші твори такого типу належать Агріппі д'Обіньє.

Виходець з дворянської родини, **Агріппа д'Обіньє (1552—1630)** був переконаним гугенотом і чверть століття воював проти католиків у лавах гугенотських військ. Він мав славу людини сильного, цільного характеру, непохитної принциповості, безмежно відданої своїм ідеалам. Відзначався він різнобічною освіченістю: добре знав античність і володів латинською, грецькою, староєврейською, італійською, іспанською мовами, був обізнаний з природничими науками, математикою, астрономією, багато часу й уваги приділяв літературній праці.

Найвидатніший твір Агріппи д'Обіньє — сповнені величезної пристрасті «Трагічні поеми». Це цикл, до якого входить сім книг-поем: «Злигодні», «Монархи», «Золота палата», «Вогні», «Гострі леза», «Помщання», «Суд». Створювалися вони протягом тривалого часу: з 1577 по 1598 р. Вперше повністю «Трагічні поеми» видані автором у 1616 р. У них широко зображені історичні події французької дійсності другої половини XVI ст. Д'Обіньє створив правдиву картину злигоднів, котрі охопили країну в бурхливу добу кривавих релігійних воєн між католиками й кальвіністами. Поет з болем пише про змучену Францію, розруху в країні, спричинену як внутрішньою реакцією, так і чужинцями-інтервентами:

Я бачив, як промчав був рейтар по містах
І селах Франції. Загарбав він жадливо
Усе, а що не міг,— те він спалив гидливо.
Ці зайди-хижаки, узявши край на час,
Примарами руїн подивували нас,
Лишивши лиш золу й криваво-чорні плями.
За ворогом ми йшли жахливими шляхами.
Але оселі де? Огонь лиш замість них.
Застиглий зір мерців і стогони живих.

(Переклад *М. Терещенка*).

Почуття скорботи викликають у поета бідування народу, його злидні й безправність. Разючі інвективи спрямовані проти беззаконня властей:

Привласнили собі ви право і скарби,
А хто годує вас, той гине від журби!
Голодний землероб вмивається сльозами,
І просить хліба той, що бився з ворогами.
Не громадяни ви, а купка дикунів!
Омана брехунів — закони королів,
Безсилі для вельмож, жорстокі для голоти.
Чи скоро вас, кати, роздушать заколоти?

(Переклад *М. Терещенка*).

Гнівним звинуваченням пройняте зображення родин Валуа і Гюїзів, брудної, підступної й кривавої королівської політики. Справжніми чудовиськами постають Генріх III, Катерина Медічі, їхнє папське оточення. Важливе місце посідає викриття розпусного королівського двору.

Виступи д'Обіньє проти інквізиції набувають характеру протесту проти релігійної нетерпимості загалом. Поет був гугенотом, але релігійний фанатизм йому чужий. У книзі «Помщання» подаються вражаючі картини Варфоломіївської ночі, засуджується розгул фанатизму.

В останній книзі «Трагічних поем» показаний суд над феодально-католицькою реакцією, який чинять всі сили справедливості.

Будова поем своєрідна. В них нема єдиного логічного сюжету: сумні роздуми поета чергуються з сатиричними, повними ненависті виступами проти тиранів і катів, з картинами боротьби. Складним є образний світ поем. Поряд з реальними змальовані алегоричні постаті, використовуються біблійні мотиви. Твір написаний у суворому тоні («...чи можна сміятися, коли ваш дім горить»,— «Монархи»), сповнений героїчної патетики.

Значним твором у спадщині д'Обіньє є «Всесвітня історія», в якій між іншим згадуються українські козаки та їхня мужня боротьба проти турецької і татарської навали.

В останній чверті XVI ст. повного розквіту досягла філософсько-моралістична проза, в якій найбільше визначився **Мішель де Монтень (1533—1592).** Він походив із заможної родини, одержав вдома гуманістичне виховання, а потім закінчив коледж в Бордо і пізніше вивчав право. Тривалий час він посідав посаду радника парламенту в Бордо, а згодом був мером цього міста. В умовах громадянських воєн Монтень зберігав нейтральну позицію: як католики, так і гугеноти відштовхували його своїм фанатизмом.

Монтень був людиною широкої освіченості, вражав винятковою начитаністю, особливо відзначався досконалим знанням культури античності та Відродження. У 1580—1581 р. він подорожував по Німеччині, Швейцарії, Італії. 1585 р. письменник залишив громадські посади, оселився у своєму маєтку і цілком віддався праці над третьою частиною морально-філософського твору «Проби», якому судилося стати одним з найвидатніших витворів ренесансної культури. Праця над «Пробами» тривала близько 23 років. Перші дві частини написані протягом 1572—1579 рр. і видані 1580 р. Повністю (в трьох книгах) твір опублікований у 1588 р. Але й після цього до кінця життя Монтень доповнював надрукований текст, робив численні виправлення, пізніше внесені в нове, посмертне видання (1595).

За будовою «Проби» — це фрагментарний твір, поділений на різного об'єму глави, сюжетно між собою не пов'язані. В них містяться міркування, спостереження, враження, цитати з античних авторів, анекдоти. Тематика найрізноманітніша: йдеться про античних поетів, виховання дітей, честолюбство і здоров'я, смерть і багатство, славу і гідність, совість і педантизм, самотність і канібалізм, мову і сон,— про все, що автор спостерігав у навколишньому житті, про що думав, читав або чув. «Проби» — це вільні роздуми письменника над своїм життям і досвідом. До узагальнень він іде через власне «я», його філософія корениться в особистих відчуттях, настроях, способі життя тощо. «Зображую я не когось, а самого себе», «предмет цієї книги — я сам»,— читаємо в авторському вступному зверненні «До читача». Ця зосередженість на собі походить не від самозакоханості чи егоцентризму. Вважаючи, що «у кожної людини є все, що властиве роду людському», автор хоче крізь своє «я» побачити людину, не скуту нормами релігійного світогляду і загалом владою доктрин, «взяту саму по собі», в її повсякденному бутті і пізнати її чуттєву і духовну природу. Це і є наскрізна проблема, котра надає глибинної єдності розрізненим думкам «Проб».

Монтень відкриває багатогранність і різноманітність природних можливостей людини, її складність, суперечливість і доходить висновку: людина — істота мінлива, їй властиво змінюватися залежно від зовнішніх обставин і душевного стану, вона може досягти довершеності і безмірно низько впасти, її розум здатний невпинно розвиватися і водночас помилятися.

Виходячи у своєму сприйнятті і показі людини із власного життєвого досвіду, самопізнання, Монтень не ігнорує чужої думки і широко наводить різноманітні міркування як простих людей, так і стародавніх мудреців. Характерно, що він не припускає однозначної оцінки таких міркувань: щось у них схвалює, щось піддає сумніву, нерідко визнає слушними думки, протилежні одна одній. Тут бачимо вияв визначальної думки Монтеня у підході до пізнання, вираженої письменником у формулі: «Що знаю я?» За його переконанням, мінлива і складна реальність не може бути пізнана до кінця, здобуте знання не є остаточним. «Проби» пройняті скептичним ставленням до всього, що подається як незаперечна, категорична істина.

Скептицизм Монтеня грунтувався на розумінні багатозначності людини і буття, на усвідомленні історичної обмеженості понять та уявлень. Передусім він означав заперечення догматизму середньовічного світогляду, схоластики і доктринерства, будь-яких чисто умоглядних побудов. Однак французький мислитель не заперечував можливостей знання. Скептицизм спонукав його до висунення питання про створення іншого, нового знання, яке б грунтувалося на факті, спостереженні, практичному досвіді, здатного розвиватися разом із багатозначною реальністю.

Для того часу думки Монтеня мали величезне прогресивне значення, сприяли звільненню мислення від гноблення церковних авторитетів.

Скептицизм не суперечив і властивому Монтеневі усвідомленню потреби людини в ідеалах, твердих моральних засадах. За Монтенєм, втіленням ідеалу є людина доброчесна, якій притаманні гідність, здатність протидіяти «жалюгідним умовам людського існування». Здоровий глузд і поміркованість — це головні засоби, котрими досягається доброчесність, а полягає вона у здатності діяти для блага інших людей і тим самим для власного блага.

Монтень закликав людину розвивати у собі почуття гідності та громадянського обов'язку: «Той, хто почуває власну гідність, зрозуміє свої обов'язки перед іншими людьми і суспільством, той усвідомить своє покликання сприяти громадській користі, виконуючи обов'язок громадянина. Той, хто не живе для інших, не живе для самого себе».

«Проби» написані у формі живої, невимушеної бесіди, мова твору багата, проста і природна. Це досягалося свідомо, цілеспрямованою працею. Монтень писав, що любить мову «просту і нештучну, соковиту і живу, коротку і стислу, не вишукану і прилизану, а сильну і різку».

Твір Монтеня поклав початок жанру есе, де предметом зображення є внутрішній світ однієї людини — самого автора, його індивідуальне сприйняття, відбиття у його свідомості найрізноманітніших проявів буття.

«Проби» мали велике значення для розвитку французької художньої прози і філософської публіцистики, значно вплинули на передову думку та творчість європейських письменників наступного часу, а з сучасників Монтеня — найбільше на великих англійців Ф. Бекона і В. Шекспіра.

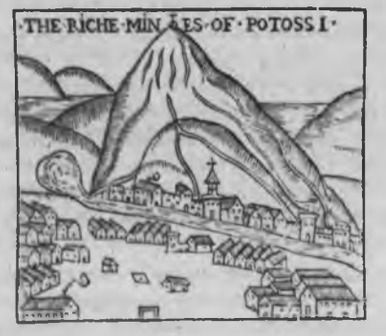
Література і образотворче мистецтво Північного Відродження XV—XVI ст.

Країни	Література	Мистецтво
Німеччина	Конрад Цельтіс (1459—1508) Себастіан Брант (1457—1521) Йоганн Рейхлін (1455—1522) Ульріх фон Гуттен (1488—1523) Мартін Лютер (1483—1546) Томас Мюнцер (1490—1525) Ганс Сакс (1494—1576)	Альбрехт Дюрер (1471—1528) Грюневальд (після 1460—1528) Ганс Гольбейн Молодший (1497—1548) Лукас Кранах (1472—1553) Альбрехт Альтдорфер (1488—1538)
Нідерланди	Рудольф Агрікола (1443—1485) Еразм Роттердамський (1466—1536)	Ян Ван Ейк (1385—1441) Рогір Ван дер Вейден (1399—1464) Мемлінг (1435—1495) Квентін Массейс (1466—1530) Пітер Брейгель Старший (Мужицький) (1525—1569)
Франція	Франсуа Війон (1431—1463) Гурток Маргарити Наваррської Франсуа Рабле (1494—1553) П'єр де Ронсар (1524—1585) і «Плеяда» Агріппа Д"Обіньє (1552—1630) Мішель де Монтень (1533—1592)	Жан Фуке (1415—1485) Мішель Коломб (1430/31—1518/19) «Школа Фонтенбло» Жан Гужон (бл. 1510—1564/68) Жан Клуе Молодший (1486—1541) Франсуа Клуе (бл. 1522—1572)

Контрольні питання

1. Поезія Франсуа Війона як породження перехідної доби від Середньовіччя до Відродження. Ідейно-художня проблематика «Великого заповіту».
2. Гурток Маргарити Наваррської та його місце у французькій літературі раннього Відродження.
3. Фольклорні джерела роману Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». Історія створення роману.
4. Критика схоластики, схоластичного виховання і захист гуманістичного ідеалу виховання всебічно розвиненої людини у романі Рабле.
5. Критичне зображення різних сторін феодального суспільства у романі Рабле.
6. Характеристика головних образів роману: Гаргантюа і Пантагрюеля, Жана, Панурга.
7. Своєрідність художнього методу Рабле; поєднання фантастичного і реального планів, широке використання сміхових прийомів, передусім гротеску.
8. Значення твору Рабле для розвитку французької літературної мови.
9. «Плеяда» та її маніфест — трактат Ж. дю Белле «Захист і звеличення французької мови».
10. Творчий розвиток П'єра Ронсара.
11. Головні жанри, теми, гуманістичний характер і художні особливості поезій Ронсара.
12. «Досліди» Монтеня. Жанр, ідейний зміст і художня своєрідність.
13. Викриття феодальної дійсності і релігійних воєн в «Трагічних поемах» д'Обіньє. Вираження в них кризи ренесансного гуманізму.

ВІДРОДЖЕННЯ В ІСПАНІЇ ТА ПОРТУГАЛІЇ



Історія завоювання Перу. Лондон, 1581 р. Видавець Р. Джонс Фрагмент титульної сторінки

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Література Відродження в Іспанії, а також в Португалії, тісно пов'язаній своєю культурою з Іспанією, розвивалась у складних своєрідних суспільно-політичних умовах. Тривалий час країна була роздріблена на окремі королівства, які створювалися в міру відвоювання іспанської території від маврів. Лише у другій половині XV ст. після об'єднання Кастілії та Арагона внаслідок шлюбу принцеси Ізабелли Кастільської та принца Арагона Фердінанда виникла єдина Іспанська держава.

Останні роки XV ст. ознаменовані великими подіями — остаточним звільненням від маврів і відкриттям, а з ним і початком колонізації Нового світу. Крім цього, до Іспанії приєдналися Нідерланди та Неаполітанське королівство. У своїй внутрішній політиці Фердінанд та Ізабелла спираються на міста, але приборкують феодальну знать, котра в ході реконкісти набула великої могутності. Королівська влада порозумілася з церквою і та стала її незламним знаряддям.

Рішучий крок до централізації країни зробив Карл I. Він повів наступ на кортеси — дорадчий орган, що утворився в Іспанії ще в XI ст. і складався з представників дворянства, міст і духівництва. На початку XVI ст. наймогутнішою частиною кортесів були представники міст. Наступ Карла I викликав численні повстання, а 1520 р.— війну Священної ліги — об'єднання повсталих кастільських міст. Війну підтримали міські низи і селянство, і вона набула грізного антифеодального характеру. Однак королівській владі за допомогою дворянства вдалося розгромити повстання міст і скасувати їхні старовинні вільності, обмежити муніципальні привілеї. Міста втратили колишній вплив у кортесах.

Розправившись з містами, король повів боротьбу проти дворянства, а у відповідь на його опір розпустив кортеси. В Іспанії остаточно утвердився абсолютизм.

При Карлі I Іспанія значно збільшила свої володіння в Європі, зросла її зовнішня могутність. Проте ні пограбування колоній, ні потік золота з Америки монархія не зуміла використати для розвитку національної економіки. В країні занепадали промисловість, землеробство, тваринництво, відбувалось масове зубожіння селянства, дрібного дворянства (ідальгії). Вже з середини XVI ст. країну охопила економічна криза.

Головною опорою абсолютизму були армія і католицька церква. Іспанія стала країною найжорстокішої інквізиції, оплотом контрреформації.

Авантюрна зовнішня політика абсолютизму розбещувала населення, відвертала увагу від праці всередині країни і вселяла надію на легке збагачення в колоніях, підлеглих європейських країнах (Фландрії, Італії). «Всі енергійні люди цілої нації присвячували свої сили виключно війні, здобуваючи собі засоби до життя і почесне місце в суспільстві мечем, а не мирними промислами» [21].

Хиткість основ іспанської монархії виявилась уже наприкінці XVI ст. Саме в цей час біля берегів Англії розгромлено іспанський флот — «Непереможну Армаду» (1588), вибороли свою свободу Нідерланди, припинився потік золота з Америки. Національна економіка до того часу була вже остаточно зруйнована, посилилася реакція. Іспанія втратила свою колишню могутність.

Такі соціально-історичні процеси визначали характер гуманізму в Іспанії і особливості літератури.

Перехід від середніх віків до Відродження охоплює в Іспанії кінець XIV — перші три чверті XV ст. У цей час інтенсивно розвиваються народна поетична творчість і придворна аристократична література. В народній поезії XV ст. провідну роль відіграє романс. Це ліричний або ліро-епічний вірш, який розвинувся переважно на грунті реконкісти, пройнятий духом патріотизму і незалежності. Згодом романс засвоюється також аристократичною поезією. Йому належатиме помітна роль у розвитку літератури Відродження.

У XV ст. Іспанія була тісно пов'язана з Італією і досить добре ознайомлена з її культурою. Досвід італійської літератури, передусім творчість Данте, Петрарки і Боккаччо, засвоюється придворною літературою. В ній з'являються дидактичні поезії, алегоричні твори, епічні поеми, твори сатиричного характеру. Найвидатніше явище — творчість маркіза де Сантільяни.

Наприкінці XV ст. іспанська література вступила в період Відродження. Вона спиралась як на досвід античної і гуманістичної літератури європейських країн, особливо Італії, так і на національну літературну традицію і народну творчість. Від самого початку в ній визначилися два напрями: один із них грунтувався на традиціях народної літератури, а другий, «учений» — на використанні античності. Перший напрям був провідним. У ньому найповніше виявився характер ренесансної літератури, визначений тими силами, що існували в іспанському народі і були породжені його героїчною історією. Багатовікова боротьба проти арабського загарбання, завойована ще в середні віки незалежність міст, селянські повстання, розмах військових і політичних дій держави, далекі морські подорожі — все це визначило високий рівень народної свідомості, виховувало почуття гідності й честі, відвагу, допитливий розум. Звідси й характерні риси іспанської літератури: демократизм, багата уява, пристрасність, органічне засвоєння й збереження народних поетичних форм. Водночас у своєрідних обставинах країни рано визначився розрив між ідеями Відродження і реальністю, що зумовило й раннє розчарування у

гуманістичних ідеалах, і гострокритичне зображення реальної дійсності в літературі.

Раннє Відродження в Іспанії припадає на кінець XV — першу половину XVI ст. Зріле і Пізнє Відродження охоплює другу половину XVI — перші десятиліття XVII ст.

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Формування гуманістичних ідей у ранній період відбувалося під значним впливом італійської культури і філософських ідей античності. Значна роль у гуманістичному русі належала університетам. Зокрема, центром наукової гуманістичної думки став університет в Алькала де Енарес, заснований 1508 р. Саме в університетському середовищі розвинувся іспанський «еразмізм» — вільнодумний рух, позначений сильним впливом творів Еразма Роттердамського. Іспанські «еразмісти» зневажливо ставились до католицьких догм, проявляли великий інтерес до релігійних і соціальних питань.

Найвидатнішим іспанським ученим-гуманістом Раннього Відродження був **Хуан Луїс Вівес (1492—1540).** Він здобув освіту у Парижі, довго жив (бл. 1465—1541) у Фландрії та Англії. Вівес гостро виступав проти схоластики і протиставляв їй новий метод пізнання, заснований на досліді. Значну увагу Вівес приділяв питанням виховання, відстоюючи принципи гуманістичної педагогіки.

Одним з перших найбільш значимих явищ іспанської літератури Раннього Ренесансу був твір **Фернандо де Рохаса (бл. 1465—1541)** «Трагікомедія про Калісто і Мелібею», відомий також під назвою «Селестина». Жанр твору визначити не просто. Прозова розповідь має ознаки роману, але подана у формі діалогу. Вперше твір виданий 1499 р., потім він перероблявся і доповнювався і в остаточному варіанті вийшов у світ 1502 р.

Зміст твору і особливості його стилю вказують на те, що автор звертався до різноманітних джерел: комедій Плавта і Теренція, «Декамерона» Боккаччо, творів середньовічної національної літератури. Усе це творчо переосмислювалось письменником. «Селестина» є цілком оригінальним, національним іспанським твором. Його зміст становить трагічна історія двох закоханих знатних молодих людей — Калісто і Мелібеї, які необачно вдаються за допомогою до звідниці Селестини. Історія закінчується загибеллю всіх основних персонажів. Хоч у творі ще звучать окремі старі, середньовічні мотиви (гріховність кохання і неминучість покарання за нього), загалом його зміст є вже ренесансним. Передусім, у гуманістичних традиціях показана любовна пристрасть — почуття високе й природне. Мелібея трактується автором як втілення довершеності й водночас чуттєвої реальності краси. Але найвиразніше гуманістичні тенденції виступають у зображенні персонажів міського дна на чолі з Селестиною. Вона і є найвизначнішим у творі характером, породженим новими соціальними умовами. Селестина — звідниця, власниця публічного будинку, загалом вона не гребує ніякими заняттями, що приносять прибуток, бо єдиним богом Селестини є золото. «Все перемагають гроші: розбивають скелі, переходять ріки, як по сухому; немає такого високого мосту, по якому не пройшов би осел, навантажений золотом»,— з таких міркувань виходить Селестина, беручись улаштувати побачення Калісто з Мелібеєю. Селестина покладається тільки на себе, це людина діяльна

й енергійна, і разом з тим цілком аморальна й безсоромна, вона нічим не зв'язана у своїх вчинках. Правдиво й переконливо зображено безпосереднє оточення Селестини — шахраюваті слуги, нахабні і водночас жалюгідні повії.

Персонажі «низького» плану висловлюють критичне ставлення до різних сторін тогочасної дійсності. Наприклад, Селестина міркує про розпусність церковнослужителів, які за свої розваги в публічному будинку платять тим, що одержують від віруючих «десятину для Бога». Одна з повій розповідає про знущання над служницями в домах знаті.

Відповідно до двох сюжетних ліній поєднуються у творі і два стилістичні струмені: вишуканий і дещо піднесений стиль мови Мелібеї, Калісто, Плеберіо — і жива, простонародна, нерідко з відтінком вульгарності мова оточення Селестини.

«Селестина» значною мірою вплинула на розвиток жанру роману і драми в іспанській літературі. Зокрема, вона дала початок новій темі, котра буде безпосередньо продовжена у «шахрайському» романі.

Рицарський роман. У середньовічній іспанській літературі рицарський роман не створився. Перші спроби написання такого роману з'явилися тільки у XV ст. На початку XVI ст. виник новий тип цього жанру — ренесансно-рицарський роман. В ньому присутні характерні риси авантюрно-героїчного рицарського роману Середньовіччя і разом з тим він певною мірою виповнюється новим, гуманістичним змістом. У ренесансно-рицарському романі з «його дивовижною географією, з його неймовірними подробицями, з його героями, які підкорюють помахом меча імперії і султанати, жила не тільки стихія казки, а й до краю гіперболізований відгомін великих відкриттів, великих воєн і великих кар'єр Ренесансу»[22].

В Іспанії були створені численні рицарські романи, але найвизначніший з них перший роман — «Амадис Гальський», написаний Гарсі Ордоньєсом де Монтальво і надрукований 1508 р. Мабуть, Монтальво скористався попередніми версіями, котрі не збереглися. «Амадис Гальський» відзначався захоплюючим авантюрним сюжетом, легким для сприйняття стилем. Нові, ренесансні риси позначаються в зображенні героїки подорожей, піднесеного кохання героя. Роман набув величезної популярності в Іспанії та інших країнах, мовами яких перекладався. Твори цього жанру відповідали тогочасним настроям, ними зачитувалася вся Іспанія. «Без рицарських романів не відбувалися ані розваги знаті, ані народні свята»[23]. Але в другій половині XVI ст. рицарські романи втратили ренесансне звучання і набули чисто розважального характеру.

Масове захоплення рицарськими романами завдавало чималої шкоди, бо відвертало увагу людей від реальності, притупляло відчуття дійсності, адже у творах здебільшого панувала атмосфера вигадки й нестримної фантазії. Тому гуманісти згодом виступили проти цих творів, особливо нищівного удару завдав їм Сервантес.

У першій половині XVI ст. в Іспанії розвивалась і поезія. Особливо визначився поет-лірик Гарсіласо де ла Вега. Але повного розквіту ренесансна поезія досягла у другій половині XVI ст.

В перший період Відродження закладені початки розвитку іспанського ренесансного театру. Першим іспанським драматургом вважається **Хуан дель Енсіна (1469—1529).** Йому належать еклоги світського і релігійного змісту на теми

життя пастухів. Більш зрілими творами, написаними під впливом італійської гуманістичної драми, є п'єси, в яких виразніше виявляються гуманістичні тенденції. В п'єсах Енсіни поєдналися елементи пасторалі, релігійні сцени та жанрові побутові малюнки. Однак органічної художньої цільності драматургу не вдалося досягти, що й позбавило його п'єси життєздатності.

Важливе місце в іспанській драмі посідає творчість **Лопе де Руеда (1510—1565)**. Спочатку він був ремісником, а потім покинув це заняття і став мандрівним актором і драматургом. Його спадщина — три комедії, написані на сюжети Плавта та італійських літературних взірців, і сім інтермедій, які називалися пасо (paso). Це короткі прозові п'єси на сюжети з життя простолюду, Руеда наслідував реалістичні тенденції «Селестини» Рохаса. Головними персонажами в пасо виступали простуватий, довірливий селянин, сварлива дружина, хитрун. Ситуації, запозичені безпосередньо з дійсності, цікаві, сповнені комізму характери — живі й виразні, що значною мірою досягалося індивідуалізацією мови персонажів. У дію вводився танок. Окремі пасо мали гострий, викривальний зміст.

Значення творчості Руеди полягає в тому, що своїми невеликими веселими п'єсами з житейським, демократичним змістом, живими персонажами, багатою народною мовою він зробив театр доступним і цікавим для народного глядача і таким чином започаткував розвиток іспанського національного театру. Великий Лопе де Вега свого часу сказав: «Комедія починається від Руеди».

ЛІТЕРАТУРА ЗРІЛОГО І ПІЗНЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Найвищого розвитку іспанська література досягла в другій половині XVI — на початку XVII ст. Цей час знаменувався розквітом багатьох жанрів. У середині XVI ст. виник своєрідний різновид розповідного жанру, названий «шахрайським», або пікарескним романом (ісп. pícaro — шахрай), який протягом наступних ста років залишався одним із провідних жанрів іспанської літератури. Його поява також зумовлена тими процесами, що відбувалися у суспільному житті країни. Зубожіння різних верств населення, засліплення жадобою легкої наживи за океаном, презирство до повсякденної праці, моральний розклад і почуття безнадійності, що посилювалися в іспанському суспільстві, призвели до виникнення декласованого елемента — маси авантюрників, волоцюг, нероб, жебраків, злодіїв. Вони й становили особливий прошарок населення — пікаро. Доля цих людей не могла не привернути уваги письменників і незабаром стала предметом зображення у шахрайському романі. Звичайно в творах такого типу розповідається історія людини, з дитинства позбавленої засобів до життя. Герой історії вдається до різних занять, зазнає багато пригод і злигоднів, навчається всіляких шахрайств і хитрувань і врешті-решт досягає певного матеріального добробуту. Історія розгортається на тлі реального, повсякденного життя. В сюжеті шахрайського роману немає романтичної любовної інтриги. Розповідь у ньому ведеться від першої особи, оповідачем виступає сам герой.

Першим шахрайським романом був твір «Життя Ласарильйо з Тормеса», опублікований 1554 р., а написаний значно раніше, мабуть, ще в 20-ті роки. Імені автора встановити не вдалось. З тексту твору можна бачити, що автор був людиною освіченою, ознайомленою з античною класичною літературою. У пролозі до твору автор посилається на Плінія, Туллія Ціцерона, згадує Олександра Великого, Овідія, історію Пенелопи та ін. Характер критичного зображення духівництва в романі дає змогу віднести автора до групи іспанських «еразмістів».

Як встановлено дослідниками, в романі «Життя Ласарильйо з Тормеса» використані книжні і фольклорні джерела. Так, розповідь про продавця папських грамот майже повністю збігається з сюжетом однієї з новел італійського письменника Мазуччо; в образі Ласарильйо виразно проступають риси фольклорного персонажа — кмітливого й хитруватого поводиря професійних жебраків-сліпих (el lazarillo) з народних анекдотів і оповідок. Але всі запозичення відповідно перероблені автором і підкорені його власному задумові.

За формою твір «Життя Ласарильйо з Тормеса» — це автобіографія пікаро, розказана ним уже в часи надійного добробуту. Розповідь складається з низки епізодів, кожний з яких відіграв свою роль у вихованні Ласарильйо і формуванні його свідомості. З дитячих років Ласаро зазнав злиднів; жив в атмосфері шахрайства. Його батько, мірошник, «пускав кров мішкам» — крав зерно у млині; після смерті батька вітчим, мавр Сеїд, крав овес і шахраював, будучи ветеринаром у конюшнях командора. Сеїда викрили, «спустили шкуру», ніхто більше не приносив хліб, м'ясо і дрова, і мати віддала Ласаро у поводирі професійному жебраку-сліпому. Сліпий був великою пройдою, йому були «відомі тисячі засобів і прийомів виманювати гроші». З самого початку служби він навчав Ласаро, що «слуга сліпого повинен бути хитрішим від самого чорта». «Найскупіша і найжадібніша людина на світі», жебрак морив Ласарильйо голодом і знущався з нього. З цієї першої школи Ласаро виніс науку, що без хитрощів і шахрайства йому не вижити: «Треба бути насторожі і не гавити, бо я сирота і повинен уміти постояти за себе».

Покинувши сліпця, Ласарильйо поступив на службу до попа з Македи, людини неймовірно скупої, жорстокої та ще й лицемірної. На службі у нього Ласаро «не жив, а помирав», бо одержував втричі менше їжі, ніж йому було потрібно. Коли Ласаро крав у попа хліб, той нещадно бив його, всіляко знущався над ним, хвалячись своєю стриманістю в їжі, хоч Ласаро сам бачив, що «на поминках він жер за чужий рахунок, як вовк».

Життя у попа змушувало Ласаро удосконалювати мистецтво шахраювання. «Нужда — великий учитель. Я зазнавав її постійно, а тому вдень і вночі обдумував засоби для підтримки моїх сил і думаю, що в пошуках цих проклятих засобів голод освітлював мій шлях...» І все ж піп виявився хитрішим і спіймав Ласарильйо на крадіжці хліба. Розлютившись, він ледве не забив голодного слугу до смерті, а коли згодом той звівся на ноги, вигнав його.

Третьою школою Ласарильйо стала служба у дворянина в Толедо. Дворянин не бив його, але їсти не давав зовсім, бо не мав жодних засобів до життя і сам постійно голодував. Ласарильйо був добрим до свого пана, «бачачи, що з нього нічого взяти», жебрачив і годував хазяїна об'їдками, які подавали жалісливі люди. Правда, йому не подобалась пихатість дворянина, але й це він пробачав, гадаючи, що, «напевне, у дворян такий звичай — задирати ніс, коли в кишені вітер свистить».

Дворянин був неробою, працювати йому не дозволяла честь. Він мріяв про службу у знатної персони, вважаючи, що «видряпатися з нужди можна тільки улаштувавшись до людей знатних». Він проявляв готовність бути улесливим, у всьому догоджати своєму покровителеві, брехати, коли потрібно, тобто робити все те, що суперечить поняттям честі. Слухаючи пана і роздумуючи над його

життям, Ласарильйо доходить висновку: честь приносить тільки шкоду. «...Як багато таких, як він, розсіяно по світу, і через цю гидоту, яка називається честю». Це відкриття вже назавжди звільнило Ласарильйо від обов'язку честі.

Наступною школою була служба у гультяя-ченця, лютого ворога монастирської служби і монастирської їжі; після цього — у продавця папських грамот, безсоромного і спритного торговця й лицеміра, великого майстра обдурювати народ, вигадуючи найбезчесніші засоби збувати свій товар. З таким багажем знань Ласарильйо став цілком досвідченим пікаро, здатним протидіяти злигодням, і поступово досяг матеріального добробуту. Він знайшов засіб накопичити грошей на службі у капелана собору, розвозячи по місту і продаючи воду. Одягнувшись, «як належить порядній людині», Ласарильйо найнявся на службу до альгвасила, а після цього з милості знатних панів домігся постійної «коронної» служби міського глашатая в Толедо. Його зовсім не бентежило, що служба міського глашатая вважалася ганебною: важливо, що вона приносила добробут, котрий ще більше зріс, коли настоятель храму одружив його зі своєю коханкою-служницею. Настоятель обдарував Ласарильйо зерном і м'ясом, пригощав обідами, повчав не звертати уваги на поговір про легковажність дружини, а пильнувати тільки власну користь. Ця «мудра» мораль не суперечила поняттям Ласарильйо, і всі троє жили в мирі та злагоді, а Ласарильйо, як сам хвалився, «благоденствував і був на вершині житейського благополуччя». Досяг він його ціною втрати особистої честі і гідності.

У змалюванні образу пікаро виявилися демократичні позиції анонімного автора. Протягом усієї розповіді його ставлення до героя змінюється. Хлопчик Ласаро, який терпить стільки злигоднів, зображується зі співчуттям, відчувається, що автор схвалює його кмітливість і симпатизує шахраюванням, котрими Ласаро рятується від лиха. Але зрілий пікаро Ласарильйо поданий з явною іронією, в образі його відчутна викривальна тенденція. Корисливість і практицизм, аморальність і підле пристосовництво героя огидні авторові.

У критичному плані змальовані в романі різні сторони соціального життя. Люди, яким служить Ласарильйо,— це характерні типи феодально-абсолютистської Іспанії. Наприклад, занепад дрібного дворянства і його психологія яскраво відбиті в образі бідного ідальго з Кастілії, котрий узяв Ласаро на службу. Ідальго і бідніший за жебрака, і честь його вже нічого не варта, але він зберігає дворянську пихатість, певність своєї зверхності над іншими людьми, свідомість права на паразитарне існування.

Яскравими й переконливими є образи священнослужителів. Усі вони зображені гостро критично, що надає творові антицерковної спрямованості. Тому роман засуджений інквізицією і 1559 р. внесений до списку заборонених книг.

Загалом роман відзначається вільнодумством, великою дотепністю. Стиль його «низький», мова проста, розмовна, розповідь від першої особи вносить тон безпосередності й невимушеності. Можливо, автор свідомо протиставив цей «низький» стиль складній, риторичній мові лицарських романів.

Шахрайський роман продовжує розвиватись. Відзначився у цьому жанрі **Матео Алеман (1547—1614)**. Великий успіх мав його роман «Гусман з Альфараче», де яскраво зображено побут і звичаї Іспанії кінця XVI — початку XVII ст. Визначні зразки пікарескного роману періоду Пізнього Відродження створив також **Франсіско-Кеведо (1580—1645)**.

Жанр шахрайського роману вніс багато нового і плідного в літературу. В

ньому було створено новий тип сюжету, побудованого на матеріалі реальної, неприкрашеної дійсності, вперше змальовано строкату соціальну картину, зображено людину в її повсякденному житті, визначено нові теми й мотиви, зокрема, розбещення молодої людини власницьким суспільством, осміяння пихатості дворянства тощо. Саме в романах про пригоди пікаро вироблялася традиція реалістичного зображення іспанської дійсності. Кращі твори цього жанру мали великий вплив на розвиток роману в європейських країнах у XVII—XVIII ст. Окремі його тенденції і прийоми нерідко оживають і в романі XX ст.

В умовах іспанської соціальної дійсності другої половини XVI ст. у багатьох письменників-гуманістів захиталася віра в можливість здійснення гуманістичного ідеалу всебічно розвиненої людини. З такими настроями пов'язується розвиток пасторалі, утопічний світ якої протиставляється неприйнятній, дисгармонійній реальності. Спочатку тема пасторалі розроблялася в ренесансній ліричній поезії, а незабаром виник і пасторальний роман. Першим і найкращим твором цього жанру був роман «Діана» **Хорхе Монтемайора (1520—1561)**, відомого також ліричними поезіями. Автор спирався на досвід італійської пасторалі — в «Діані» виразно відчувається вплив «Аркадії» Якопо Саннадзаро.

Монтемайор зображує ідеальних героїв в ідеальному світі прекрасної природи. Увага автора зосереджена не так на розвитку дії, як на відтворенні внутрішнього життя персонажів, їхніх почуттів і переживань. Це зумовлює ліричний тон твору.

Належну данину пасторальному роману віддадуть у своїй творчості Сервантес і Лопе де Вега.

Видатну роль в іспанській літературі Зрілого Відродження відігравала поезія. Високого розвитку досягли ліричні жанри, передусім у творчості Фернандо де Еррери (1534—1597) та Луїса де Леона (1527—1591). У своїх поезіях вони широко використали маньєристичний стиль.

Розвивався і новий жанр — епічна поема ренесансного характеру, де зображувались відкриття й завоювання нових країн, славились героїка подвигів, мужність відважних мореплавців та шукачів пригод. Найяскравішим твором цього жанру була велика епопея «Араукана» **Алонсо де Ерсільї (1533—1594)**. В основі сюжету поеми — події війни, яку вела Іспанія проти індіанських племен арауко в Чілі і в якій сам поет брав участь. Поема створювалася протягом 20 років (1569—1589), складається з 37 пісень. Події війни між іспанцями та арауканцями відтворюються досить точно, тому твір виправдано називають хронікою війни у Чілі. Ерсільья звеличує іспанських воїнів і саму ідею завоювання ними земель арауко, славить їхню хоробрість, витримку. Разом з тим величезну увагу він приділяє зображенню арауканців. Поет цікавиться їхнім побутом і звичаями, захоплюється їхнім мужнім і гордим, незалежним характером, високим почуттям честі. Саме в захопленому зображенні відважного, волелюбного народу, який мужньо захищав від поневолювачів-чужинців рідний край і свободу, найповніше виявився гуманістичний смисл поеми.

Видатним зразком епопеї Відродження є «Лузіади» (1572) португальського поета **Луїса ді Камоенса (1525—1580)**. Він походив з дворянської родини, отримав університетську освіту, замолоду почав писати поезії. Обставини змусили його стати солдатом у Марокко, де у битві з маврами він втратив око. Камоенс повернувся у Ліссабон та пробув там недовго. За дуель з придворним його засудили до каторги, але потім вирок замінили засланням в Індію.

Камоенс багато років прожив далеко від батьківщини, зазнав різноманітних пригод. Там він і написав велику поему, де оспівав плавання **Васко да Гами в Індію (1497—1498)**. Зміст поеми, яка складається з десяти пісень, багатий і різноманітний. Даниною античній епічній традиції було введення в сюжет олімпійських богів, котрі втручаються у земні справи: Венера і Марс допомагають мандрівникам, Вакх намагається їх погубити. Головне ж у поемі — захоплююча розповідь про подорож португальців на чолі з Васко да Гамою повз африканські береги до Індії, про цікаві пригоди й повернення мандрівників на батьківщину. Твір містить широкі картини незвичайної природи далеких країв, описи звичаїв і побуту тубільців, морських стихій і великих небезпек.

Помітне місце в поемі посідають авторські відступи-роздуми і вставні історії. У відступах автор викриває пороки тогочасного життя, гнівно засуджує низькопоклонство й корисливість придворних, жадібність та несправедливість політиків і законників.

О ні, моє перо не прославля
Того, хто для добра свого лукаво
Країну зневажає й короля,
Порушує закон людський і право;
Ні честолюбця, що лестить здаля,
Чини хапає, дметься величаво
Для того тільки, щоб уже своїм
Порокам потурати навісним.
Ані того, хто владою й брехнею
Прикрив підлоту ницу і страшну
І змінює свій вид, зрідні Протею,
А потім губить жертву не одну;
Ні радника, що хитрістю своєю
Схиляє владаря спустить казну
І так ось марнотратству на догоду
Спричинює розорення народу.
Ані суддю, що мириться зі злом,
За себе дбає, славити не буду,
Бо він таки не покладе притьмом
На ваги право гнобленого люду;
Ані міністра з мідяним чолом,
Який нові податки тягне всюди,
З убогих чавить піт, сам їсть смачне,
Хоча повік не сіє і не жне!

(VII, 84—86, переклад *М. Литвинця*).

Зі сумом Камоенс говорить, що дух наживи вбиває інтерес до культури і поетичного слова, часто нарікає на несправедливе ставлення до поета:

Згадайте: з часу, як співаю славу
Двох ваших рік і лузітанів путь,
Я самохіть терплю судьбу лукаву,
Мене робота і недоля гнуть;
Я виплив з моря грізного, й неправу
На мене знову Марс вергає лють;
І завжди я тримаю на відвагу
В одній руці — перо, а в другій — шпагу.

(VIII, 79, переклад *М. Литвинця*).

Уся поема пройнята гуманістичним світосприйняттям. Воно виявляється в пристрасній любові до батьківщини, непримиренному ставленні до соціального зла, посиленому інтересі до світу й людини, звеличенні мужності й витривалості людини перед лицем незгод і небезпек, усвідомленні цінності людської доблесті, незрівнянно вагомішої, за переконанням автора, ніж усі придворні почесті й лукаві похвали. Характерним для гуманістичного світогляду Камоенса є уславлення мужності не тільки відважних португальців, а й тубільців, їхніх супротивників.

В «Лузіадах» відчувається дух апології колоніальних завоювань, але сам Камоенс, безумовно, не міг у той час передбачити їхні трагічні наслідки для підкорених народів. Цінність поеми полягає у високохудожньому поетичному звеличенні здібностей і можливостей людини.

Останнє тридцятиліття в іспанській літературі XVI ст. позначене інтенсивним розвитком драматургії. Частина іспанських письменників зосередила свої зусилля на утвердженні класицистської драми. Орієнтиром були теоретичні праці античних та італійських авторів, грецькі трагедії і трагедії Сенеки. На цій основі створено чимало оригінальних класицистських трагедій. Але розвиток такого типу драми був короткочасним, не задовольняв запитів і уподобань широких кіл глядачів. Для них створювався інший, національний театр, формувалася інша, національна драма. Поштовхом для цього процесу стала творчість Лопе де Руеди, а далі визначну роль відіграв **Хуан де ла Куева (1550—1610)**. У теоретичних обгрунтуваннях принципів національної драми він відмовився від основних норм класицизму, визнав необхідним зображати в іспанській драмі національну дійсність як історичну, так і сучасну, сміливо поєднував трагічне і комічне, розробляв передусім інтригу, а не характери. У дусі цих вимог він і писав свої п'єси, з яких було надруковано чотирнадцять. Хуан де ла Куева відкинув поділ драматичних творів на трагедії і комедії і назва «комедія» утвердилася для кожної п'єси, котра відповідала новим принципам.

Куева не зумів досягти художньої довершеності «комедії», однак він спрямував розвиток іспанської драми на той шлях, яким прийде до своїх звершень Лопе де Вега.

Найвище досягнення іспанської літератури Відродження — творчість Сервантеса і Лопе де Веги.

СЕРВАНТЕС

Мігель де Сервантес Сааведра (1547—1616) народився в невеликому місті Алькала-де Енарес в родині небагатого лікаря, за походженням дворянина. Життя письменника, сповнене палких захоплень і гірких розчарувань, нерозривно пов'язане з долею країни. Замолоду Сервантес багато й успішно вчився й отримав хорошу гуманітарну освіту. В Мадріді, куди перебралася родина, він вступив на службу до папського посла Джуліо Аквавіва і 1568 р. в його почеті відвідав Італію. Поїздка принесла багато вражень Сервантесу, дала змогу ближче познайомитися з італійською літературою, поширила його кругозір. На ці ранні роки припадають і спроби поетичної творчості. Перша публікація віршів сягає 1569 р. Після смерті Аквавіва Сервантес змушений був шукати іншої служби і 1570 р. став солдатом. 7 жовтня 1571 р. у знаменитому Лепантському бою, коли іспано-італійські

сили розгромили турецький флот, Сервантес був тяжко поранений, внаслідок чого у нього назавжди залишилася паралізованою ліва рука. Незважаючи на це, він повернувся у свій військовий загін, деякий час воював в його складі в Тунісі, потім знову перебував в Італії. Збереглися матеріали, які свідчать про велику мужність і стійкість Сервантеса-воїна. Був він надзвичайно допитливою людиною. Живучи в Італії, жадібно приглядався до життя народу, глибше пізнавав італійську культуру. В 1575 р. Сервантес покинув військову службу і незабаром відплив до Іспанії, але дістався туди не скоро. Галеру, на якій він знаходився, захопили корсари і всіх полонених продали в рабство в Алжір. Майже п'ять років довелося Сервантесу пробути в неволі, терпіти наругу і приниження. Однак Сервантес не мирився з обставинами: для нього це був час безперервної боротьби і великих небезпек. Він готував бунти, організував утечі невільників. Самому йому, незважаючи на численні спроби, втекти не вдалося. Тільки 1580 р. його викупили з неволі, і він врешті-решт повернувся на батьківщину. В Іспанії чекали його нові злидні, матеріальні нестатки. Батьки нічим допомогти не могли, довелося йому знову шукати служби і боротися з нуждою. Багато сил Сервантес віддавав літературній праці, але матеріально вона його не забезпечувала. Письменник робив спроби займатися торговельними справами, проте безуспішно. У 1587 р. він одержав посаду в інтендантстві — став агентом по закупівлі провіанту для королівського флоту. Йому доводилося багато їздити по країні, бувати в різних її місцевостях. Якось Сервантес довірив значну суму казенних грошей одному банкіру, котрий їх привласнив. Виконати судову вимогу — виплатити гроші — Сервантес не зміг і тому був ув'язнений, спочатку 1597 р., а потім у 1602 р. Численні спроби знайти гідну службу були даремними. Незважаючи на всеєвропейську славу, яку принесли йому художні твори, письменник і надалі жив у нестатках. Помер Сервантес і похований у монастирі. Окремої його могили немає. Прах його, мабуть, спочиває під кам'яними плитами, де поховані бідняки.

Сервантес жив серед народу. З власного досвіду знав він долю солдата іспанської армії і страждання раба, об'їздив свою країну, побував у багатьох її містах, бачив, як живуть селяни, ремісники, жебраки, волоцюги, вслухався в їхню мову. Сервантес пізнав лихо народу, його мрії та прагнення, сприйняв народну любов до життя і ненависть до пригноблення. Це й зумовило демократичний характер творчості письменника, широту охоплення у його творах соціальної дійсності, безкомпромісне засудження рабства і брехні, пристрасну любов до свободи, патріотизм.

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

Значним внеском в іспанську літературу була драматургія Сервантеса. Не все з неї збереглося. До нашого часу дійшли віршові драми «Алжірські звичаї» і «Зруйнування Нумансії», збірка п'єс «Вісім комедій і вісім інтермедій нових, які ніколи не виставлялися», опублікована 1615 р., та ще кілька п'єс, надрукованих без імені автора. Сам письменник у передмові до збірки вказував, що він створив «двадцять чи тридцять комедій».

Драми написані відразу після повернення Сервантеса з Алжіра і відбивають

його враження й переживання, пов'язані з перебуванням у неволі. Особливо визначним твором є «Зруйнування Нумансії» — героїчна трагедія, написана на основі історичного факту — облоги старовинного іспанського міста Нумансії римськими військами Сціпіона Молодшого. У старовинних хроніках, працях латинських істориків, іспанських романсах, які уважно перечитав Сервантес, розповідалося, що облога тривала багато років, а коли Сціпіон нарешті увійшов у місто, то знайшов його спустошеним і мертвим. Нумансійці все знищили і всі, як один, заподіяли собі смерть, щоб не стати бранцями Сціпіона. Найбільше Сервантеса, який з власного досвіду знав неволю і непоборність протесту проти неї, вразило самознищення маси людей з ненависті до рабства. Це й визначило ідейно-художню інтерпретацію драматургом історичного факту в плані звеличення патріотизму, свободи й героїзму боротьби за неї.

Зміст трагедії переважно становить картина загибелі героїчного народу. Ціла серія окремих сцен передає неймовірні страждання нумансійців від голоду і хвороб, цілковиту безвихідність їхнього становища і водночас дивовижну внутрішню незламність і пристрасну ненависть до рабства. Такі картини і створюють образ народу, який є головним героєм трагедії. Сервантес вводить численні персонажі, кожний з них є визначною особистістю, але всі вони настільки відчувають себе невіддільними від мас і пройняті спільною волею — не скоритися завойовнику, що сприймаються як єдиний образ.

Загибель народу показана в трагедії як прояв його сили, любові до свободи та непохитної відданості батьківщині. Проголошенням слави героїчному народові і закінчується трагедія. Коли Сціпіон вступив у місто після загибелі нумансійців, він застав там єдину живу людину — підлітка Віріата, котрий стояв на високій вежі. Римський полководець надіється мати хоча б одного бранця. Він обіцяв Віріату багатство і свободу, якщо юнак добровільно здасться. Але Віріат, проголосивши вірність рідному місту і рішенню нумансійців померти вільними і залишити завойовнику один тільки попіл, кидається з вежі. Сціпіон не може не визнати величі такої загибелі. «Твій вчинок укриває тебе славою і розвіює на порох мої перемоги»,— говорить він.

Завершує трагедію виступ алегоричного персонажа — Слави, яка виголошує хвалу нумансійцям і тим, для кого служитиме прикладом їхній героїзм і патріотизм.

Крім Слави, в трагедії виступають ще й інші алегоричні персонажі: прекрасна Іспанія, дух річки Дуеро, Війна, Хвороба, Голод. Драматург вводить їх для підсилення узагальнень та ідейного звучання трагедії, чіткішого вираження проголошуваних у ній ідей. Хоч це і внесло умовність і надмірну риторичність в трагедію, вона загалом вражає величністю задуму і патетичною силою.

Зі «Зруйнуванням Нумансії» в іспанську драматургію увійшов новий жанр — національно-героїчна трагедія.

Іспанський театр неодноразово відроджував «Зруйнування Нумансії» на сцені в моменти великих національних випробувань. На початку XIX ст. її ставили в обложеній військами Наполеона Сарагосі. Взимку 1937 р. під час героїчної оборони Мадріда від фашистських армій трагедія йшла на сцені «Театру Сарсуели». Велич духу нумансійців надихала захисників іспанської столиці.

Комедії Сервантеса пройняті гуманістичним поглядом на людину. За своїми темами і тональністю вони різні: в одних сильніше виражені романтичні мотиви,

інші більш реалістичні. Сервантес допускав і поєднання в одній п'єсі високого і низького, драматизму й іронії. Сюжети драматург звичайно брав з романсів або італійських гуманістичних творів. Комедія «Алжірські в'язниці» була переробкою ранньої драми «Алжірські звичаї».

Найкращою комедією реалістичного плану є «Педро де Урдамалес». Написана вона в дусі традицій шахрайського роману, а сам образ Педро запозичений з народних пісень і оповідок. П'єса не має розвинутої драматичної дії, вона складається з окремих епізодів, в яких головною дійовою особою є Педро — людина надзвичайно бадьора, дотепна й обдарована, здатна на різноманітні перетворення. Він виступає як наймит, жебрак, циган, студент, актор. Через цей образ і подається критика різних соціальних пороків і забобонів.

Високо ціняться інтермедії Сервантеса — живі гумористичні сцени, сюжети яких взято з повсякденної дійсності. Персонажі інтермедій — це селяни, ремісники, бідні, але пихаті ідальго, розпусні ченці, убогі студенти, злодії, шахраї, ревниві старики, веселі жінки, дурні чоловіки. Хоч інтермедії виникли на грунті пасос Лопе де Руеди, вони за своїм мистецтвом стоять незрівнянно вище їх. В інтермедіях Сервантес виявив велике знання народного побуту і людської психіки. Привабливість його творів — у живості дії, дотепності й тонкому гуморі, багатстві та яскравості мови. Видатний російський драматург О. М. Островський переклав інтермедії Сервантеса російською мовою і оцінив їх як «правдиві перлини мистецтва» за їх гумором, яскравістю і силою зображення найзвичайнішого життя.

Велика заслуга Сервантеса — у створенні національної гуманістичної новели. У 1613 р. він опублікував збірку «Повчальні новели». В Іспанії періоду зрілого Відродження вже існували збірки оповідань, але це були перекази чи переклади італійських або інших чужоземних творів. Новели Сервантеса цілком самобутні. У передмові до збірки письменник підкреслював їхню оригінальність: «...Я перший, хто почав писати по-кастільському, бо всі надруковані у нас численні новели перекладені з іноземних мов, тоді як мої новели — моя цілковита власність; створюючи їх, я нікого не наслідував і нікого не обкрадав: вони зародилися в моїй душі і виготовлені на світ моїм пером...» Там же автор зазначив, що кожна людина зможе узнати з новел щось корисне про життя. В такому смислі новели і називаються повчальними. Повчальності надає їм не дидактизм, а правдиве зображення життя. «Я назвав їх «повчальними», і дійсно, коли подивитися, як слід, серед них немає жодної, з якої не можна було б взяти корисне повчання...»

Сюжети новел оригінальні, майже всі побудовані на матеріалі іспанської дійсності. Письменник охоплює найрізноманітніші сторони національного життя в його контрастах і суперечностях. У живих, колоритних образах постає світ людей різних соціальних груп і занять: злодіїв, шахраїв, жебраків, циганів, куртизанок, солдатів, учених людей без посади, студентів, городян, збіднілих ідальго, багатих і знатних кабальєро.

Значна частина новел має гостросатиричний характер. У них викриваються різні пороки іспанського суспільства того часу, особливо паразитизм, неробство, корисливість, моральний розклад. В іншій групі новел зображені люди з ідеальними рисами характеру, позбавлені корисливості, сповнені гідності, здатні протистояти злу, виявляти сильні й благородні почуття. Провідна в таких новелах — любовна тема.

Одним із кращих викривальних творів є новела «Ліценціат Відрієра». В ній розповідається сумна історія обдарованого селянського юнака Томаса Родаха, який вирішив стати вченим. Сказавши собі, що «не святі горшки ліплять», він прийшов у Саламанку, щоб здобути вченість і славу. Завдяки винятковим здібностям і наполегливості, став студентом університету, успішно вивчав законодавство, гуманітарні науки і здобув науковий ступінь ліценціата. Одна куртизанка, намагаючись «причарувати» Томаса, цілком поглинутого науками, напоїла його приворотним зіллям, від чого Томас захворів і збожеволів. Це було дивне божевілля: ліценціат зберіг розум, але уявив себе скляним і боявся розбитися. Він нікому не дозволяв наближатися до себе і розмовляв тільки на відстані. Назвавшись Відрієрою, дивовижно одягнувшись, схожий на опудало, він блукав містом, звичайно супроводжуваний натовпом. До нього зверталися з питаннями на різні теми, і він відповідав, вражаючи всіх глибиною й силою свого розуму. Один вельможа з Вальядоліда зацікавився незвичайним явищем і взяв безумця до себе. Відрієра продовжував давати відповіді, і були вони такими влучними, гострими і сатиричними, що коли б ліценціат не уявляв себе скляним, «ніхто б не мав сумніву, що він один із найрозумніших людей на світі». Відрієра говорив про пороки і викривлену поведінку багатьох людей: поетів, погонщиків мулів, матросів, невірних жінок, шахраюватих аптекарів, корисливих лікарів, невігласів-учених, жорстоких суддів, продажних поліцейських, улесливих придворних та ін. Загалом відповіді безумного ліценціата набувають значення критичного огляду протиприродного життя Іспанії, яка «робить своїми улюбленцями нахабних жебраків і губить людей скромних і гідних, відгодовує, як на забій, безсоромних блазнів і морить голодом людей розумних і совісних».

Сміливі думки безумного Відрієри розважали натовп і прощалися йому. Коли ж він видужав і повернувся до своїх занять, його проникливий розум став нікому не потрібний. Щоб не померти з голоду, ліценціат найнявся солдатом і відправився у Фландрію.

Зображення безумного героя — розповсюджений у літературі Відродження прийом, який давав змогу відкрито говорити правду про нерозумний порядок речей у суспільстві.

Протиприродність існуючого суспільства піддається гострій критиці і в новелі «Рінконете і Кортадільйо», написаній у дусі шахрайського роману. Розпочинається вона розповіддю про двох підлітків-пікаро, Рінконі і Кортадо, які після низки шахрайських витівок і крадіжок потрапляють у Севілью, в злодійське «братство» на чолі з Моніподьйо. Зображення цього кубла злодіїв і злочинців займає центральне місце в новелі. «Братство» Моніподьйо, визнане усіма, хоч і негласно, має свій статут, строгий розподіл обов'язків і свою мораль. Всі «брати» за певним порядком здійснюють злочини, зберігають видимість благочестя, особливо Моніподьйо, і надіються потрапити до раю. Стара Піпота переховує кошик з украденою білизною і ставить свічку перед іконою — це дає їй тверде переконання, що вона неодмінно «взутою й одягненою відправиться на небо».

Певну частину награбованого «братство» виплачує на церкву, його «етика» не дозволяє грабувати родичів альгвасіла. Між «братством» і суспільством існує найтісніший зв'язок. Заборону грабувати родичів альгвасіла Моніподьйо з'ясовує так: «...Цей добрий альгвасіл в один день покриває стільки наших гріхів, що ми і в сто днів стільки добра йому не зробимо». Моніподьйо платить офіційним особам, які

для нього «стараються». Наприклад, судовому писцеві перепадає за те, що, «коли буває на те його добра воля, ніяка провина не визнається за злочин і за жодний злочин суворої кари не належить». Статут вимагає «чесності» й ретельності у виконанні замовлень, які реєструються у спеціальній книзі. Послугами «братства» користуються пристойні й шановані в суспільстві люди. Кабальєро замовляє зробити чотирнадцять ран на лиці купця, дама — шість ударів горбатому кравцеві, ще хтось — вимазати смолою будинок недруга і т. ін.

Таким чином, викривається не тільки злочинний світ, а й усе суспільство, створюється враження загального розпаду його моральних основ.

У сатиричних новелах Сервантес не надає великого значення інтризі, вона, як правило, зовсім проста. Всю увагу письменник зосереджує на створенні яскравої, правдивої картини звичаїв і побуту, старанно виписує деталі, подає широкі описи. Такий творчий метод і ясно виражений демократизм споріднюють твори Сервантеса з реалістичними полотнами тогочасного іспанського жанрового живопису валенсійської школи та мистецтвом Веласкеса.

Характерним зразком новел, в яких життя зображується в його ідеальних проявах, є авантюрно-романтична новела «Англійська іспанка». Її героями є двоє шляхетних закоханих молодих людей, іспанка й англієць, які пройшли через тяжкі випробування, але зберегли свої почуття і досягли щастя. Світ, в якому живуть герої, не ідеалізований, а реальний, в ньому є і корисливість, і підступність, і злочинність. Але все це не владне над героями. Вони сильні духовною красою, постійністю почуттів, благородством вчинків. Таким зображенням перемоги ідеального над реальним Сервантес утверджував торжество гуманістичних ідеалів і висловлював свою віру в людину.

Відповідно до тематики в новелах визначаються і два стилістичні плани: з одного боку, стиль персонажів реального плану — просторічний, повсякденний, в який нерідко входить і жаргон; а з другого — мова ідеальних героїв — опоетизована, піднесена, дещо ускладнена.

Світову славу Сервантесу приніс його роман «Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» (перша частина — 1605 р., друга — 1615 р.). «Дон Кіхот» є природним завершенням прозових жанрів іспанської літератури попереднього часу. Використавши їхні традиції, Сервантес створив новий тип жанру, від якого починається розвиток реалістичного роману в світовій літературі.

Письменник задумав «Дон Кіхота» як пародію на лицарські романи, маючи на меті висміяти захоплення ними в Іспанії. В авторській передмові до першої частини твору визначається, що завдання роману — підірвати авторитет поширених у народі лицарських книг. Відповідно до задуму в «Дон Кіхоті» розповідається історія бідного ідальго з Ламанчі, який збожеволів через надмірне захоплення лицарськими романами. Уявивши себе мандрівним лицарем, він у всьому наслідує героя лицарського роману і виїздить на подвиги на честь Прекрасної дами, для захисту усіх скривджених і пригнічених. Озброївшись іржавими уламками старого обладунку, Дон Кіхот виїхав на жалюгідній шкапі, котрій дав звучне ім'я — Росінант, за зброєносця узяв хитрого селянина Санчо Пансу, а дамою свого серця обрав селянку Альдонсу Лоренсо, уявивши її принцесою Дульсінеєю Тобоською.

Реальний світ Дон Кіхот сприймає в дусі фантазій та вигадок рицарського роману. Звичайні люди і речі здаються йому злими ворогами й чудовиськами, вітряки в його уяві — це велетні, брудні постоялі двори — розкішні замки; Дон Кіхот нападає на похоронну процесію, вступає в бій зі стадом баранів. Тому всі вчинки і «подвиги» Дон Кіхота в ім'я захисту скривджених і поневолених не тільки смішовинні, а й шкідливі. Ті, кого захищає Дон Кіхот, насміхаються над ним, знущаються з нього або проклинають його. Каторжники, котрих він звільнив, уявивши їх поневоленими лицарями, закидали героя камінням, а пастушок Андрес, за якого Дон Кіхот заступився, благає небо «покарати і знищити його милість».

Потерпівши поразку в поєдинку з лицарем Білого Місяця (переодягненим бакалавром Карраско), на його вимогу знесилений лицар Сумного Образу повертається до рідної Ламанчі. Він тяжко захворює і перед смертю прозріває, зрозумівши всю шкоду рицарських романів.

Засудження рицарського роману містяться і в численних міркуваннях самого автора «Дон Кіхота». Висміюються нестримна фантазія, безглузда вигадка, захоплення описом історій «не більш правдивих, ніж розповіді про чудеса Магомета» (ч. I, гл. 5). Обурюють автора і мовна витіюватість у лицарському романі, вжита без мети і потреби словесна декоративність, надумана образність. Наводячи приклади беззмістовних, заплутаних мовних зворотів з лицарських книжок, Сервантес запевняє, що «сам Арістотель, коли б він навмисне для цього воскрес, не розплутав би їх і не зрозумів» (ч. I, гл. 1).

У багатьох епізодах роману різні персонажі чинять суд і розправу над рицарськими романами за нескінченні описи «потворних дурниць» та неправдоподібних, бездарних вигадок на зразок того, як «велетня заввишки, мов башта, шістнадцятирічний юнак розрізає мечем надвоє, ніби він з пряничного тіста» (ч. I, гл. 47). Священик вважає, що автора роману про Тиранта Білого за те, що він наплів стільки всіляких дурниць, «слід було б засудити на довічну каторгу».

Так, в «Дон Кіхоті» висміяні рицарські романи. Але не в цьому сутність великого твору. Сервантес створив новий тип роману, який поклав початок розвитку епічного жанру реалістичного роману в європейських літературах. В. Г. Бєлінський, котрий багато уваги приділив теоретичному осмисленню «Дон Кіхота», зокрема, писав: «Великий витвір Сервантеса цілком гідний своєї великої слави. «Дон Кіхотом» почалася нова ера нашого найновішого мистецтва. Він завдав рішучого удару ідеальному напряму роману і повернув його до дійсності. Це зроблено Сервантесом не тільки сатиричним тоном його твору, а й високим художнім його достоїнством: усі особи його роману — особи конкретні й типові. Він більше живописав дійсність, ніж пародіював застарілу манеру писання романів» [24].

Великим і плідним за своїми наслідками художнім відкриттям роман Сервантеса вважав також І. Я. Франко: «Була це не тільки пародія рицарського роману, не тільки перший і найвизначніший гумористичний роман, у ньому було щось значно більше. Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення дійсного життя і дійсного народу, а поряд з ним і перший роман, в якому автор спробував глибше зондувати характер свого героя, поруч із смішними сторонами показати також і його симпатичні і навіть благородні риси і висловити устами цього героя або інших дійових осіб ряд критичних та позитивних думок про стан тодішнього суспільства, його потреби і прагнення. Одним словом, у «Дон Кіхоті» мусимо бачити перший роман, новішого покрою, суспільно-психологічний твір...» [25] У цій характеристиці Івана Франка перелічено

майже всі особливості «Дон Кіхота» як першого реалістичного роману нового часу.

Безумовно, Сервантес спирався на досвід тогочасної літератури. Риси рицарського, пасторального та шахрайського романів використані в «Дон Кіхоті», але тією мірою, яка необхідна для створення якісно нового художнього явища.

Сервантес «повалив узурпаторську владу фантазії» (А. Нексе) і звернувся до реальної дійсності. Він відмовився від традиційних сюжетів тогочасної повістевої прози, готових фабул, легендарних та казкових персонажів і поклав початок новому типу сюжетики. Звернення до безпосереднього зображення дійсності відкривало широкий простір уяві автора, вело до освоєння літературою нових сторін реального світу, недоступних творам, побудованим на легенді чи міфі. В «Дон Кіхоті» правдиво зображену іспанську соціальну дійсність XVI—початку XVII ст., тобто періоду глибокої кризи, зумовленої політикою іспанського абсолютизму. Дон Кіхот і Санчо Панса блукають по Іспанії епохи Сервантеса, зустрічаються з людьми різних соціальних верств: ченцями й розбійниками, священиками й комедіянтами, дворянами й купцями, пастухами й цирульниками, погоничами мулів і лакеями, відставними солдатами й каторжниками. В романі 669 персонажів — здебільшого живих неповторних характерів, величезна кількість епізодів, у яких розкривається повсякденне життя іспанської провінції та великих міст, герцогських замків і постоялих дворів. Уперше широким потоком в роман влилося народне життя, постала цілісна картина суспільства, зображена в дусі засудження перешкод, що стоять на шляху до торжества ідеалів людяності й справедливості.

На цьому фоні національного життя височать дві постаті: бідного ідальго, що уявив себе мандрівним лицарем, захисником скривджених та пригнічених, та убогого селянина, котрий погодився стати його зброєносцем. Це новаторські образи, які знаменували зародження нового методу правдивого зображення людини і реального світу. Дон Кіхот і Санчо Панса — це і широкі узагальнення, і водночас своєрідні особистості, чиї характери відзначаються виразною індивідуальністю: вони — «особи конкретні й типові» (В. Г. Бєлінський).

Особливо багатоплановим і складним є образ Дон Кіхота. Це і пародійна постать «книжного лицаря», і живий, конкретно-історичний образ збіднілого сільського ідальго, «майно якого становлять фамільний спис, древній щит, худа шкапа і хорт» (ч. I, гл. 1), і мислитель-гуманіст, який проголошує і відстоює високі ідеї. Чільне місце в романі посідають судження й промови Дон Кіхота, в яких виявляються його енциклопедичні знання, високий інтелект і розуміння життя. Ідеальні уявлення та етичні принципи Дон Кіхота виходять далеко за межі відмираючого лицарського ідеалу. Герой осмислив цей ідеал по-своєму: «Я доблесний Дон Кіхот» Ламанчський, заступник ображених і гноблених...» (ч. I, гл. 4); «мій образ дій полягає в тому, що я мандрую по світу, випрямляючи кривду і заступаючись за скривджених» (ч. I, гл. 19); «Я... дав клятву захищати скривджених і утискуваних властімущими» (ч. I, гл. 22). Ідеал лицаря, як його розуміє герой твору, дуже близький до ренесансного ідеалу всебічно розвиненої людини. У розмові з ідальго доном Дієго Дон Кіхот відзначає, що лицар має бути людиною всебічних знань і його наука повинна включати «в себе всі або майже всі науки», а щодо етики, то «йому треба бути чистим у помислах,

благопристойним у словах, великодушним у вчинках, сміливим у подвигах, витривалим у праці, співчутливим до знедолених і, нарешті, бути поборником істини, хоч би це коштувало йому життя» (ч. II, гл. 18).

Ідейні переконання Дон Кіхота є системою гуманістичних цінностей. Каторжників він звільняє з таких міркувань: «Перетворювати на рабів тих, кого господь і природа створили вільними, здається мені вкрай жорстоким» (ч. I, гл. 22). Цінність людини, за поняттям Дон Кіхота, визначається зовсім не становою приналежністю: «Не думайте, сеньйоре, що під черню я розумію тільки людей простих, людей низького звання,— всякий неук, чи то сеньйор, чи князь, може і повинен бути зарахований до черні» (ч. II, гл. 16). Покинувши замок герцога, Дон Кіхот проголошує слова, які відбивають одну з провідних гуманістичних ідей усієї творчості Сервантеса: «Воля, Санчо, є одна з найдорожчих щедрот, які небо виливає на людей, з нею не можуть зрівнятися ніякі скарби; ні ті, що криються в надрах землі, ні ті, що заховані на дні морському. Заради волі, так само, як і заради честі, можна і треба рискувати життям і, навпаки, неволя є найбільше з усіх нещасть, які тільки можуть скоїтися з людиною» (ч. II, гл. 58).

На гуманістичних ідеях грунтуються і ті мудрі поради, або заповіді, що їх Дон Кіхот дає Санчо Пансі, коли той стає губернатором Баратарії. «Пам'ятай, Санчо: коли ти ступиш на шлях доброчесності і старатимешся робити добрі справи, то тобі не доведеться заздрити справам князів і сеньйорів, бо кров успадковується, а доброчесність набувається, і вона має цінність самостійну, на відміну від крові, яка такої цінності не має». «Нехай сльози бідняка викличуть у тобі при однаково сильному почутті справедливості більше співчуття, ніж скарби багача». Дон Кіхот навчає Санчо, що законність повинна грунтуватися на істині: «Ні в якому разі не керуйся законом особистої сваволі: цей закон надто поширений серед неуків, які видають себе за розумників». «Всіляко старайся виявити істину, хоч би що тобі обіцяв чи підносив багач і хоч би як благав чи ридав бідняк» (ч. II, гл. 42).

Усі ці поняття Дон Кіхота несумісні з реальною дійсністю, вона суперечить ідеалам мандрівного лицаря, і він сам це добре усвідомлює: у знаменитій промові перед козопасами про золотий вік Дон Кіхот розмірковує про ті далекі «блаженні часи», коли люди «не знали двох слів: твоє і моє», коли всюди панувала дружба, спокій і злагода, простота і чистота звичаїв, і протиставляє цьому золотому вікові той підлий час, коли світ виповнився злом, коли корисливість і упередженість принижують і переслідують правосуддя, коли утвердився закон особистої сваволі. Для захисту скривджених, стверджує Дон Кіхот, і створене мандрівне лицарство. Тому він не тільки кидається зі списом на вітряки і відвойовує у цирульника мідний таз, уявивши його шоломом чарівника Мамбріна, а й заступається за Андреса, протидіє беззаконню при дворі герцога, на весіллі Камачо захищає бідняка Басіліо і допомагає закоханим. На знущання й образи при дворі герцога він відповідає з великою гідністю і свідомістю цінності свого напряму думок і вчинків. «Одні простують по широкому полю надутого честолюбства, інші йдуть шляхом низької і рабської догідливості, треті — дорогою лукавого лицемірства, четверті — стежкою істинної віри, а я, ведений своєю зіркою, йду вузькою стежкою мандрівного лицарства, заради якого я знехтував житейськими благами, але не честю. Я заступався за принижених, випрям-

ляв кривду, карав зухвальство, перемагав велетнів і топтав чудовиська... Я незмінно прагну до благих цілей, а саме: всім робити добро і нікому не робити зла. Судіть же тепер, ваші вельможності, високородні герцог і герцогиня, чи можна обзивати дурнем того, хто так думає, так чинить і так говорить» (ч. II, гл. 32). Такий Дон Кіхот — це вже мудрий безумець і постать героїчна. Ще виразніше його велич виявляється в притаманній йому моральній довершеності і величезній духовній силі. Сам бідняк, він вражає безкорисливістю і щедрістю; кволий і немічний, він подає приклад мужності. Герой Сервантеса є втіленням нездоланної віри і невичерпної енергії, негаснучого ентузіазму і стійкості. «Чаклуни можуть прирікати мене на невдачі, але зломити мою впертість і мужність вони не владні»,— говорить сам Дон Кіхот.

Своїми людськими достоїнствами та ідеалами Дон Кіхот підноситься над жорстокою дійсністю. Такий герой близький самому Сервантесові і відбиває багато з його власних переконань. Водночас великий письменник показує, що героїзм його улюбленого героя недоречний, уся його самовідданість і готовність до подвигу жодної користі не приносять, а сам герой безумний і смішний у наївних спробах жити згідно з власними ідеалами в світі, де панує ворожа їм мораль. За глибоким визначенням В. Г. Бєлінського, Сервантес змалював свого героя людиною «з палкою уявою, люблячою душею, благородним серцем, навіть з сильною волею і розумом, але без розсудливості і такту дійсності» [26]. Саме за силкування нерозсудливого героя переробити світ безглуздими засобами, взятими з арсеналу лицарського роману, письменник безжалісно, до кінця висміює і засуджує його. Відкидаються не ідеали Дон Кіхота, а його нерозуміння реальної дійсності й неспроможність тих засобів, за допомогою яких він намагається втілити свій ідеал.

В образі Дон Кіхота органічно поєдналися героїзм і слабкість, мудрість і безумство, трагічність і комізм. У цьому й виявилося новаторство поетики Сервантеса-реаліста у змалюванні людського характеру.

Слід ураховувати й еволюцію образу Дон Кіхота в романі: у першій частині у ньому переважають пародійні риси «книжного лицаря», а в другій частині характер ускладнюється, на перший план висувається зображення несумісності гуманістичних ідеалів героя і навколишньої дійсності. У розвитку головного образу відбилася творча еволюція самого Сервантеса: за роки праці над «Дон Кіхотом» реалізм його поглиблювався, і в другій частині роману письменник досяг повної творчої зрілості.

Сервантес надав величезного узагальнення образові Дон Кіхота і виповнив його загальнолюдським змістом. Певні риси, притаманні герою, виявляються в поведінці багатьох людей, тому його ім'я стало загальним. Дон Кіхотом почали називати шляхетну, але наївну людину, яка самовіддано й непохитно відстоює нездійсненну мету; а також безґрунтовного мрійника, смішного в своїй неспроможності розібратися в складності життя і в безсиллі виправити його.

Другим героєм Сервантеса, дуже важливим для розкриття загального задуму роману, є Санчо Панса. Спочатку він служить тільки пародійним завданням роману, але з розвитком сюжету зміст його поширюється і збагачується. Поступово вимальовується живий і правдивий образ допитливого кастільського землероба, сповнений глибокого соціального й етичного смислу.

Санчо Панса — простодушний, хазяйновитий і практичний, він дбає насамперед про себе, у всьому шукає зиску і мріє про багатство. Живе він у злиднях, уже зазнав чимало лиха й утисків, тому його дуже легко спокусити на будь-яку авантюру заради досягнення матеріального добробуту. Він покидає свою оселю і супроводжує Дон Кіхота у його походах, сподіваючись дістати в нагороду губернаторство. Надія Санчо грунтується на його глибокій вірі у власну людську гідність. «Я хоч і бідняк, але християнин чистокровний і нікому нічого не винен. І я мрію про острів, а інші мріють про дещо гірше, а все ж від людини залежить, значить, коли я людина, то можу стати папою, а не лише губернатором острова» (ч. I, гл. 47).

Багатьма рисами свого характеру Санчо — цілковита протилежність Дон Кіхоту. Разом з тим внутрішньо вони подібні: обидва герої, правда, кожен по-своєму, добрі й людяні, обоє незадоволені дійсністю і обом їм вистачає енергії та живої уяви, щоб відправитись на пошуки кращої дійсності.

Між Санчо Пансою і Дон Кіхотом встановлюється взаєморозуміння, вони помітно впливають один на одного. Краще пізнавши Дон Кіхота, його благородство й великодушність, Санчо поступово втрачає корисливість та прозаїзм, все частіше його вчинками керує не жадоба до наживи, а любов до справедливості, і тоді у всій повноті починають виявлятися природні здібності і народна мудрість Санчо. Він єдиний з усіх персонажів роману по-справжньому розуміє Дон Кіхота і бачить за його безумством істинний героїзм, доброту, великодушність і глибокий розум — риси, які імпонують йому. «Він не божевільний, а завзятий» — заперечує Санчо, коли один ідальго назвав Дон Кіхота божевільним. У розмові зі зброєносцем лицаря Лісу Санчо говорить про Дон Кіхота: «...В мого хитрості от настільки немає, душа в нього нарозпашку, він нікому не здатний заподіяти зло, він робить тільки добро, лукавства цього самого в ньому ні на волосину немає, кожна дитина запевнить його, що зараз ніч, хоч би це було опівдні, і от за цю простодушність я й люблю його більше, як життя і, незважаючи ні на які його дурощі, при всьому бажанні не можу від нього піти» (ч. II, гл. 13).

Найважливіше, що об'єднує героїв,— це те, що обоє вони протистоять несправедливому ладу дворянсько-католицької Іспанії. Зауваження і міркування Санчо, його численні приказки часто містять сатиру на іспанську знать, її паразитизм і бездіяльність. Він розуміє, що високий чин ще не свідчить про гідність людини: «Надивився я на цих самих губернаторів, по-моєму, вони мені не годні у слід ступити, а все-таки їх величають ваше превосходительство, і їдять вони на сріблі» (ч. II, гл. 3). Вступаючи на пост губернатора, Санчо залишає при собі осла: «Я сам не раз бачив, як посилали ослів управляти, так що коли я візьму з собою свого, то нікого цим не здивую» (ч. I, гл. 33). При цьому він поспішає повідомити своїй дружині Тересі: «Через кілька днів я вирушаю губернаторствувати з величезним бажанням загребти грошей,— мені говорили, що всі заново призначені правителі виїжджають з таким же точно бажанням» (ч. II, гл. 36).

У всій історії з губернаторством виразно виявляється розум Санчо, його моральне здоров'я. Про способи свого правління він говорить: «Щодо того, щоб керувати по-хорошому, мене просити не треба, душа в мене добра і бідняків я жалію, а хто сам місить та пече, у тих окрайців не крадуть, і, Бог свідок, при мені ніхто карти не пересмикне, я старий горобець: мене на полові не проведеш, я знаю, коли треба бути на сторожі...» (ч. II, гл. 33).

Для Санчо не властиве сліпе схиляння перед формальними приписами закону, він розглядає справи тверезо, вникаючи в їхню сутність.

Санчо не може примиритися із засиллям феодалів-нероб: «Мені здається, що на вашому острові донів куди більше, ніж каміння, ну та гаразд, господь мене розуміє, і якщо тільки мені вдасться погубернаторствувати хоч кілька днів, я всіх цих донів повиводжу: коли їх тут така безліч, то вони вже, певно, набридли всім більше, ніж комарі» (ч. II, гл. 45). Усвідомлює Санчо і шкідливість існування у державі паразитуючого люду: «Я хочу очистити острів від усякої погані — від волоцюг, ледарів і шалапутів. Треба вам знати, друзі мої, що гулящий люд у державі — це все одно, що трутні у вулику, які пожирають мед, зібраний бджолами-робітницями» (ч. II, гл. 49).

Гра в губернаторство селянина, придумана в герцогському замку для розваги, обернулася несподівано для всіх серйозною справою. Домоправитель герцога, який стежив за діяльністю Санчо-губернатора, змушений визнати: «...Така неграмотна людина, як ви, ваша милість... і раптом говорите стільки напутливих і повчальних речей,— ні ті, хто нас сюди послав, ні ми самі ніяк не могли від вас чекати такої розсудливості. Кожний день приносить нам щонебудь нове: починається справа жартом — кінчається серйозно, хотів когось обдурити — дивись, сам у дурні пошився» (ч. II, гл. 49). Діяльність Санчо в ролі губернатора об'єктивно викриває існуючі в країні порядки. Остаточний присуд їм Санчо проголошує і в останній своїй промові. Він покидає посаду губернатора з глибоким усвідомленням того, що гідність і честь стоять незрівнянно вище за багатство: «Дайте дорогу, добродії мої, і дозвольте мені повернутися до колишньої моєї волі, дозвольте мені повернутися до колишнього мого життя, щоб я міг устати з нинішньої моєї домовини... Зоставайтеся з Богом, ваші милості, і скажіть сеньйору герцогу, що голяком я народився, голяком весь свій вік прожити ухитрився: я хочу сказати, що вступив я на посаду губернатора без шеляга в кишені і без шеляга з неї йду — протилежно тому, як звичайно виїжджають з острова губернатори...» (ч. II, гл. 53).

Змалювання Санчо Панси як типового представника народу, як втілення його мудрості й моральної повноцінності досягається також тим, що Сервантес робить свого героя носієм народної мовної традиції. Прислів'я, примовки, приказки, щедро введені в мову Санчо, становлять невіддільну рису його образу.

Широта і всебічне охоплення дійсності в «Дон Кіхоті», глибина його змісту зумовили й складність побудови твору, в якому переплітаються і чергуються різноманітні сюжетні плани. Характерним елементом сюжету є вставні новели. Це захоплюючі, романтичні любовні історії, герої яких, одержимі одним бажанням, своєю поведінкою протистоять прозаїчності дійсності. В таких новелах ніби повторюється в різних варіантах донкіхотівська тема, що загалом підсилює ренесансне звучання роману. Але, як правильно помітили дослідники, герої вставних новел не тільки подібні до Дон Кіхота, а й значно відрізняються від нього.

Якщо Дон Кіхота хвилюють суспільні ідеї і він прагне бути корисним усім добрим людям, то герої вставних новел зайняті лише собою, особистою долею, і до високих ідеалів героя роману вони байдужі. Все це різкіше відтіняє образ головного героя.

Привертає увагу і такий цікавий елемент сюжету «Дон Кіхота», як естетичні міркування автора і літературна полеміка. Сервантес включає в текст роману обгрунтування своїх творчих принципів, критикує лицарські романи, а глави 59—74 другої частини наповнює полемікою з Авельянедою з Тордесільяса, який 1614 р. видав підроблене продовження першої частини роману Сервантеса під назвою «Друга частина хитромудрого ідальго Дон Кіхота Ламанчського». Хто ховався під псевдонімом Авельянеди, встановити не вдалось.

Питання «Сервантес і Авельянеда» докладно розглядається в радянській критиці в працях К. М. Державіна [27]. Літературознавець доводить, що Авельянеда «не просто підробляв розповідь про пригоди безумного ламанчського героя, а й прагнув «розвінчати» його, пародійно обмежуючи задум Сервантеса натуралістичним емпіризмом, всіляко дискредитуючи всі позитивні моменти роману» [28], він позбавив образ Дон Кіхота високого лицарства і змалював його тільки як «безнадійного безумця», а живий реалістичний образ Санчо Панси звів до «банальної карикатури», «підкреслено лише обжерливість, навмисне детально змальовані фізіологічні потреби і злобна жадоба до чужого добра» [29].

Особливий гнів Сервантеса викликало те, що Авельянеда перетворив образи Дон Кіхота і Санчо Панси у пласкі карикатури, зробив їх примітивно однолінійними. Тому він так настійно підкреслював відмінність своїх образів від примітивів Авельянеди.

Полеміку з Авельянедою Сервантес закінчує гордим утвердженням свого новаторства і переваг власного твору: «Для мене одного народився Дон Кіхот, а я народився для нього; йому судилося діяти, а мені — описувати; ми з ним становимо надзвичайно дружну пару — назло і на заздрість тому брехливому тордесільясському писаці, який насмілився (а можливо, насмілиться і в майбутньому) грубим своїм і погано загостреним страусовим пером описати подвиги доблесного лицаря, бо ця праця йому не під силу, і не його застиглого розуму це діло» (ч. II, гл. 74).

Естетичні міркування в «Дон Кіхоті» відбивали переконання Сервантеса, що для створення «правдивої історії» є обов'язковим рішучий поворот до реальної дійсності, всебічне, безстрашно правдиве її зображення, «вірність міркування і зрілість думки».

Великий роман Сервантеса є глибоко народним. Це виявляється в широкому зображенні народного життя, відкритті в народному образі Санчо Панси величезних можливостей і його духовної близькості до шляхетних ідеалів Дон Кіхота, у викритті соціальної несправедливості, у пройнятості повагою і любов'ю до людини.

«Дон Кіхот» з його вільною схемою пригод і мандрів героя поклав початок типу «роману великої дороги», який використовували в композиційному задумі творів великого епічного розмаху видатні романісти наступних часів — Філдінг і Смоллетт, Діккенс і Гоголь.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

Найвищого розквіту іспанська драматургія Відродження досягла в творчості Лопе де Веги — основоположника іспанського національного театру. «З'явився великий Лопе де Вега — чудо природи і став самодержцем у театральній імперії.

Він полонив і підкорив своїй владі всіх комедіантів і наповнив світ своїми комедіями»,— так писав про свого сучасника Сервантес.

Лопе Фелікс де Вега Карпіо (1562—1635) народився в родині мадрідського ремісника-гаптаря. Він мріяв, щоб його син, котрий виявляв виняткові здібності, здобув добру освіту. З цією метою він віддав його вчитися спочатку до колегії ордену театинців, а потім — в університет в Алькала-де-Енарес. Смерть батька 1578 р. змусила Лопе де Вегу покинути навчання і шукати заробітку, проте свої знання він поповнював і далі. Лопе де Вега опанував кілька іноземних мов, мав грунтовні знання в галузі історії, географії, природничих наук, математики, військової справи, філософії, античної культури, іспанського фольклору. Дуже рано проявилося літературне обдарування Лопе де Веги. За свідченням самого письменника, вже в дванадцять років він почав писати вірші і комедії.

У зв'язку зі скандальною любовною історією 1588 р. Лопе де Вегу судили і вислали з Мадріда на десять років. Через кілька місяців після цього він одружився і найнявся солдатом на один із морських галеонів «Непереможної Армади», брав участь у битві біля берегів Англії. Повернувшись після розгрому іспанського флоту, Лопе де Вега оселився з родиною у Валенсії. Тут розпочалася його діяльність професійного поета і драматурга. Проте літературна творчість не могла забезпечити родину, і Лопе де Вега змушений був найнятись на службу — він став секретарем герцога Альби в Толедо. У 1594 р. після смерті дружини і двох дітей драматург перебрався в Мадрід. На цей час він здобув значну літературну славу. 1598 р. поет знову одружився і зайняв посаду секретаря у герцога Сессі. Такий заробіток хоч і позбавляв крайньої нужди, все ж був недостатнім. Мабуть, саме тому 1614р. Лопе де Вега прийняв сан священика, що забезпечувало надійніше становище. Очевидно, певну роль у цьому відіграли католицька церква та інквізиція, які намагалися не випускати з-під свого впливу літератора такої великої слави. Священницький сан не змінив характеру діяльності драматурга. Спосіб його життя надалі залишався світським, з усією пристрастю він віддавався літературній творчості. В останні десятиліття життя Лопе де Вега зазнав тяжких нещасть, утратив близьких йому людей і знову залишився самотнім.

Лопе де Вега відзначався винятковою працездатністю. Він написав величезну кількість творів, звертався до всіх видів літератури, котрі на той час існували. Чільне місце в його спадщині посідають поеми і ліричні поезії, народні ліричні жанри (романси, станси, редондільї) і жанри італійської та античної поезії (сонети, еклоги, елегії, послання). Лише сонетів Лопе де Веги було надруковано близько 3000. Творив великий письменник і в жанрах пригодницького роману, пасторалі, новели. Але головним його доробком є драматичні твори, яким він і завдячує світовою славою. Сам драматург зазначив, що написав 1500 драм, але його перший біограф і друг Монтальбан стверджував, що насправді їх було написано 1800. Більшість п'єс втрачена. Збереглися тексти близько 470 драм.

Значну увагу Лопе де Вега приділяв питанням теорії театру і драми, викладав і відстоював свої принципи в передмовах до власних творів і в спеціальному поетичному трактаті «Про нове мистецтво писати комедії у нас час» (1609). Трактат має полемічний характер і спрямований проти вимог і тенденцій створювати драми за нормами античної поетики. «Збираючись писати комедію,

я замикаю (всі) правила на шість ключів і віддаляю зі свого кабінету Плавта і Теренція з остраху почути їхні протестуючі крики»,— відзначав драматург у своєму трактаті. Він заперечував слушність суворого поділу жанрів на «високі» (трагедія) і «низькі» (комедія), з правил трьох єдностей (місця, часу і дії) визнавав доцільним тільки правило єдності дії та й те інтерпретував по-своєму. За цим правилом у п'єсі можна було розвивати тільки одну сюжетну лінію, а Лопе де Вега виступив проти такої категоричності, він розумів єдність ширше — як внутрішню цілісність твору, і тому допускав введення побічних епізодів, другорядних ліній, якщо вони такої цілісності не руйнують.

У своїх засадах драматург виходив з розуміння мистецтва як наслідування природи і цінність драм вбачав у природності, правдоподібності, точному відтворенні дійсності, а не в суворому дотриманні правил Арістотелевої поетики. «Ніколи не зображуйте, нарешті, неможливого,— писав він,— бо перше правило мистецтва каже, що воно не може наслідувати нічого, крім істинного». Він ставив перед комедією завдання «наслідувати дії людей і змальовувати звичаї їхнього часу», бути «дзеркалом людського життя», а отже, всупереч правилу поділу жанрів, показувати в одній п'єсі і дворянина, і простолюдина, поєднувати смішне й серйозне, бо таке змішання відповідає дійсності. «...Різноманітність така дуже подобається, сама природа дає нам щодо цього зразки, і саме з таких протиріч запозичує вона свою красу». Виходячи з цього, Лопе де Вега відмовляється від поділу п'єс на трагедії і комедії.

Основоположна думка трактату виступає і в судженнях про те, що драма повинна задовольняти запити народного глядача, давати йому насолоду, що художня вартість драми визначається тільки силою її емоційного впливу на публіку. Лопе де Вега вважає, що справжньою є тільки така комедія, котра подобається глядачеві і тримає його в постійному напруженні протягом усієї вистави. Звідси й вимоги вироблення високого мистецтва драматичної інтриги, різноманітності вірша і мови в одній п"єсі, поділу комедії не на п'ять, як у класицистів, а на три акти. Загалом щодо вимог і правил драматург вважає виправданим і правильним те, що подобається глядачеві: «...Я пишу згідно з правилами, які винайшли люди, що бажають здобути оплески юрби». Не слід розуміти орієнтацію драматурга на запити публіки прямолінійно. Це не означало потурання вульгарним і невибагливим смакам, а виходило з прагнення, розважаючи, виховувати в юрби почуття справжньої художньої краси і поезії.

Таким чином, у трактаті «Про нове мистецтво...» Лопе де Вега виклав засади народної національної драми, на яких грунтувалась і його власна драматургія.

П'єси Лопе де Веги вражають широтою охоплення життя, різноманітністю тем і персонажів. Відомий учений, знавець іспанської літератури К. Н. Державін писав: «За часом сюжети його комедій охоплюють період від біблійської історії створення світу до подій сучасної Лопе епохи. За простором вони виходять далеко за межі Іспанії, переносять глядача і в Росію, і в Албанію, і в Угорщину, і в Богемію, і в Польщу, і в Америку. Сама Іспанія представлена в драматургії Лопе майже всіма своїми головними містами і всіма провінціями й областями. Величезна кількість дійових осіб театру Лопе де Веги охоплює не тільки численні національності, а й ще більшу кількість побутових типів, професій, представників усіх станів і всіх шарів суспільства. Універсальності образів відповідає й універсальність мови Лопе де Веги — одного з найбагатших щодо лексики пись-

менників світу, який легко і вільно користувався найрізноманітнішими мовними стилями»[30].

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

Важливу групу соціально-політичних п'єс становлять народно-героїчні драми, найвищим зразком яких є «Фуенте Овехуна» («Овеча криниця»), написана 1613 р., і надрукована 1619 р. В основу її сюжету покладено історичний факт — повстання селян Фуенте Овехуни у 1476 р. проти жорстокого й свавільного феодала, командора ордену Калатрави Фернана Гомеса де Гусмана. Лопе де Вега використав і матеріали хроніки, і фольклорні переспіви цієї події, але весь матеріал інтерпретував згідно з власним задумом. У драмі поєднуються три сюжетні лінії. Одна з них розповідає, як лицарський орден Калатрави, що підтримував португальського короля, піднімає заколот проти іспанських королів Фердінанда і Ізабелли, що проводили політику зміцнення єдності країни. Лицарі, очолювані старшим командором Фернаном Гомесом де Гусманом і шістнадцятилітнім магістром ордену Хіроном, захопили віддане іспанським королям місто Сьюдад Реаль. Війська, надіслані королем, розгромили заколотників, переляканий магістр розкаюється, і Фердінанд та Ізабелла прощають його. На тлі цієї події розгортається головна драматична дія — боротьба селян Фуенте Овехуни проти командора Гомеса де Гусмана. Органічною частиною цієї дії є історія кохання Лаврансії і Фрондосо.

Лопе де Вега змальовує феодалів не тільки як гнобителів народу, а й як ворогів державної централізації, зрадників батьківщини. Тому боротьба селян проти свого сеньйора набуває, як показано у драмі, загальнонаціонального значення.

Провідну роль у драмі відіграє зображення тиранії командора, поступового назрівання народного гніву, картин бунту і королівського суду над селянами. Вже в перших народних сценах п'єси показано, що селяни ненавидять феодала за його жорстокість і сваволю. Лаврансія, донька алькальда Естевана, бажає командору, який пішов у похід на Сьюдад Реаль, щоб він ніколи не повернувся. Та командор приїхав з перемогою, продовжує грабувати село, безчестить жінок, знущається над людською гідністю селян. Переслідує він і красуню Лаврансію. Одного разу закоханий в Лаврансію селянський юнак Фрондосо, захищаючи дівчину, підняв зброю на командора і змусив його відступити. Той загрожує Фрондосо смертю, але помсти своєї здійснити не встиг, бо виступив у похід проти королівських військ. Повернувшись, він застав у селі весілля Лаврансії і Фрондосо. Розлючений військовою поразкою і непокірністю селян, командор розганяє весілля, б'є алькальда, за законами — особу недоторкану, а Лаврансію і Фрондосо ув'язнює в замку.

Селяни, котрі так довго й терпляче зносили знущання феодала, не можуть стерпіти такої сваволі. Вони збираються на раду і шукають виходу з нестерпного тяжкого становища. Думки висловлюються різні:

Пошлімо рехідорів — од свавілля
благати порятунку в королів.

. . . . . .

Багато нас, а їх — мале число.
Умерти, а тиранам не кориться!

. . . . . .

Відповімо гнобителям належно:
тиранам кров за кров і смерть за смерть!

Поява Лаврансії, яка вирвалася з замку, прискорює прийняття рішення. Вона звертається до селян з полум'яною промовою, докоряючи односельцям за терплячість і закликаючи до боротьби. Спалахує бунт, повстанці займають замок, звільняють Фрондосо й убивають командора. Селяни відразу проголошують свою вірність королеві і сподіваються на його захист. Але король, обурений селянським бунтом, надсилає в Фуенте Овехуну суддю, котрий має виявити убивцю командора і покарати його.

Кульмінацію п'єси становить сцена суду. Під керівництвом Естевана селяни готуються до нього. Вони одностайно вирішують на запитання судді давати єдину відповідь, що командора вбило все село. Суд був суворим і нещадним. Катували жінок, старих і малих. Але ніхто не порушив громадського рішення. Суд закінчився нічим. Суддя доповідав королю:

Допит я провадив строго,
щоб розкрити злодіяння,
та свідоцькі показання
не дали мені нічого.
З тих селян одна досада:
що вже я їм не робив,
на питання: «Хто убив?» —
твердять всі в одно: «Громада...»
Сам тепер усе вирішуй,
як тут діло повести,
або їх усіх прости,
або всіх їх перевішай...*

Король припинив суд і взяв під свою владу селян, але зовсім не тому, що визнав їхню правоту. Він змушений був до цього одностайністю народу. Згодом він знайде селянам іншого сеньйора:

Хай у зверхності моїй
залишається Криниця,
поки може нагодиться
командор якийсь новий.

Як бачимо, драматург не ідеалізує абсолютизму. Король був більше поблажливим до бунтівного магістра, ніж до вірних йому селян. Милість короля вимушена, селяни, по суті, відстояли своє право силою.

«Фуенте Овехуна» стала новим типом драми в літературі. Головним її героєм виступає простий народ, селянська маса. Лопе де Везі вдалося створити героїко-реалістичний образ народного колективу, показавши його як здорову, активно діючу і нездоланну силу. Громаду Фуенте Овехуни єднають спільне лихо, спільні інтереси й поняття. Селяни відзначаються моральною величчю, людяністю, високим почуттям честі й людської гідності, і цим вони стоять незрівнянно вище від феодала. Драматург всі свої симпатії віддає народові і рішуче відстоює його право на боротьбу з насильством і гнобленням.

---

* Драматичні твори Лопе де Веги цитуються за виданням: *Лопе де Вега.* Овеча Криниця. Собака на сіні. К., 1962.

Узагальнюючий образ народу зовсім не затіняє яскравої індивідуальності народних персонажів. Дуже виразно в драмі змальовані образи Лаврансії, Фрондосо, Менго, Естевана, Паскуели та ін. Фрондосо непримиренний у ставленні до всіляких проявів зла й несправедливості, відважний і мужній, людина гарячої вдачі, вірний і стійкий у своїх почуттях. Менго — людина розсудлива, твереза, мужня, він не побоявся стати на захист Хасінти, над якою знущається командор. Менго ніколи не втрачає присутності духу, має розвинуте почуття гумору і здатний на жарт навіть у найдраматичніші моменти. Але найбільше з маси селян виділяється Лаврансія — живий, яскравий образ розумної, вродливої, дотепної сільської дівчини з високо розвиненим почуттям незалежності, честі й гідності. Характер її поданий у розвитку. На початку п'єси життя Лаврансії безхмарне, вона ще не зазнала глибоких почуттів і переживань. З розвитком подій характер її ускладнюється, душевний світ збагачується глибокими любовними почуттями, а в кінці п'єси це вже героїчна постать, натхненниця народної боротьби.

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

«Фуенте Овехуна» назавжди увійшла до репертуару театрів світу. Бунтарський пафос робить драму особливо актуальною в різні часи й періоди революційної боротьби.

Конфлікт між селянином і феодалом лежить в основі багатьох драм Лопе де Веги («Періваньєс і командор Оканьї», «Саламейський алькальд» та ін.). І всюди показано, що простим людям властиві почуття честі й справедливості, що простий народ своїми моральними рисами стоїть вище за феодалів.

Численними в драматургії Лопе де Веги є приватно-побутові п'єси на теми кохання, так звані комедії «плаща і шпаги». Їх називають комедіями інтриги, бо драматург надає переваги не розкриттю характерів, а розвиткові дії. В цих творах також висуваються значні проблеми. У дусі гуманістичних ідей Відродження драматург виборює право людини на земне щастя, відкидає релігійно-аскетичну мораль і станові упередження. В комедіях «плаща і шпаги» зображується побут дворянського суспільства і звичайно йдеться про те, як закохані герої, подолавши ієрархічні перепони і стару мораль, поєднуються в шлюбі («Собака на сіні», «Дівчина з глечиком», «Учитель танців», «Мадрідська сталь», «Валенсіанська вдова»). Дія будується на зіткненні кохання і тих моральних норм та забобонів, котрі утвердились у дворянському середовищі і протистоять праву людини на вільний прояв природного почуття. Лопе критично ставиться до таких моральних устоїв, показує, що вони суперечать здоровому глуздові. Звичайно герої комедій, захищаючи своє кохання, обходять норми дворянської моралі обманом, хитруваннями. При цьому вони намагаються не втратити честі, не заплямувати власну репутацію і все ж здобути щастя. Тому інтрига комедій дуже заплутана, в ній повно випадковостей, широко використовуються прийоми переодягання, прикидання, підслуховування тощо. В такій інтризі важливе

значення має роль «грасіосо» (слуги). Він нерідко спрямовує дію всієї п'єси. Грасіосо має практичний і тверезий погляд на речі, здорову мораль, є людиною енергійної дії, саме він допомагає закоханим обходити норми станової моралі і досягати щастя. Образ грасіосо вносить у п'єсу багато комізму, з ним пов'язані найбільш дотепні й веселі сцени, живі діалоги.

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

Однією з найбільш талановитих комедій Лопе де Веги є «Собака на сіні». В ній розповідається про те, як справжнє кохання перемагає станові забобони. Головна героїня комедії графиня Діана де Бельфлор покохала свого секретаря Теодоро, людину розумну й талановиту. Проте на шляху до щастя стоїть перешкода — станова нерівність. Сама Діана не надає великого значення цій різниці, але вона не може не зважати на думку людей свого кола, і її рішучість паралізується страхом за власну репутацію. Трістан — слуга Теодоро — виручає молодих людей: він розголошує вигадку про аристократичне походження Теодоро, котрий нібито є сином графа Лудовіко, викраденим у дитинстві. Граф визнає Теодоро, і тепер уже ніщо не перешкоджає шлюбу. Але Теодоро — людина честі, він не може обманювати Діану і говорить їй правду:

...А я безрідний
сирота, батьки у мене —
власний розум, та освіта,
та перо. Хоч граф і вірить,
що я син йому, хоч міг би
я і з вами одружитись
і довіку жить щасливо,—
та душевне благородство
не дозволить одурити
вас мені, моя сеньйоро,
бо я зроду був правдивим.

Проте зізнання Теодоро не відштовхує Діану, воно сприймається нею як вияв його шляхетності, а походження, на її думку, щастю не перешкода:

Щастя наше не в величчі,
а у тому, щоб душа
вільну й щиру мала втіху.

Так здорове, природне почуття перемагає станові забобони.

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

Як і Сервантес, Лопе де Вега багато зробив для розвитку іспанської літературної мови. Не позбавлена книжних елементів, мова його творів близька до розмовної, характеризується простотою й ясністю, в ній широко використано фольклор, приказки, прислів'я, пісні, народні анекдоти. Комедії часто написані на сюжети народних приказок і прислів'їв, які служать їм заголовками.

Життєрадісне мистецтво іспанського драматурга близьке людям. Багато його п'єс входять до репертуару вітчизняних театрів («Фуенте Овехуна», «Собака на сіні», «Дівчина з глечиком», «Учитель танців»).

У дусі комедій Лопе розвивалася творчість багатьох іспанських драматургів — його сучасників. Можна говорити про школу Лопе де Веги в іспанській тогочасній драматургії. Найвизначнішими представниками цієї школи був **Тірсо де Моліна (1571—1648), Хуан Луїс де Аларкон (1580—1639), Гільєн де Кастро (1569—1631).**

Контрольні питання

1. Новаторський характер «Селестини» Рохаса. Образ Селестини. Значення твору у формуванні іспанського шахрайського роману і гуманістичної драми.
2. Шахрайський роман «Ласарильйо» з Тормеса. Особливості композиції твору і його герой. Роль шахрайського роману у розвитку реалістичного роману в європейських літературах.
3. Зміст, гуманістична спрямованість і художні особливості епічної поеми Л. Камоенса «Лузіади».
4. Загальні особливості іспанського ренесансного лицарського роману.
5. Життя і творчий шлях Сервантеса.
6. Характеристика драматичних жанрів у творчості Сервантеса. Народно-героїчна трагедія «Нумансія», її патріотичний і гуманістичний пафос. Народність і реалізм інтермедій.
7. «Повчальні новели» Сервантеса. Їх гуманістичний задум, широта зображення національного життя, художня майстерність.
8. Роман Сервантеса «Дон Кіхот». Сюжетно-композиційні особливості.
9. Реалістичне зображення і широке охоплення соціальної дійсності в романі «Дон Кіхот».
10. Характеристика образу Дон Кіхота. Його соціальний і філософський зміст. В. Г. Бєлінський про образ Дон Кіхота.
11. Характеристика образу Санчо Панси.
12. Народність і особливості реалізму роману «Дон Кіхот».
13. Обгрунтування реалістичних принципів іспанської національної драми в трактаті Лопе де Веги «Про нове мистецтво писати комедії».
14. Народно-героїчна драма Лопе де Веги «Фуенте Овехуна». Викриття в ній феодального свавілля. Зображення народу як колективного героя. Революційний пафос драми, художнє новаторство.
15. Комедія Лопе де Веги «Собака на сіні». Її гуманістичний смисл і художні особливості.

ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ

Драма Марло «Трагічна історія доктора Фаустаз». XVII ст. Фрагмент титульної сторінки.

ПІДГОТОВКА ВІДРОДЖЕННЯ. ЧОСЕР

Хронологічні межі англійського Відродження — кінець XV—початок XVII ст. Але підготовка грунту для виникнення гуманістичної культури розпочалася раніше, ще в XIV ст. Це був час значних соціальних змін: розпочався розклад феодалізму, відбувався швидкий розвиток міст, ремесла, торгівлі. Особливо тісні зв'язки встановилися з Фландрією та Італією, звідки й почали проникати в Англію гуманістичні ідеї. Великі соціальні зрушення зумовлені Столітньою війною (1337—1453). Вона активізувала боротьбу за зміцнення королівської влади; принесла багато злигоднів народу, але водночас сприяла його єднанню, розвитку свідомості і почуття власної соціальної значимості. У 1381 р. в південних частинах Англії спалахнуло Велике селянське повстання на чолі з Уотом Тайлером. Виник реформаційний рух лолардів, що виступили проти папства і католицької церкви. Представники лолардів Джон Уїкліф і Джон Болл, який також був одним із ватажків селянського повстання, мали великий вплив на народ.

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

Видатним англійським письменником цього перехідного періоду був **Джефрі Чосер (1340—1400).** Він виховувався на зразках французької і латинської середньовічної літератури та схоластичної філософії і, отже, значною мірою належав Середньовіччю. Разом з тим Чосер зазнав впливу раннього італій-

ського Ренесансу, помітно піднявся над суто середньовічним світосприйняттям і став одним із засновників англійської літератури нового часу. Чосер був першим представником англійського реалізму, відіграв велику роль у формуванні літературної мови своєї країни, створив нове віршування, яке лягло в основу дальшого розвитку англійської поезії.

Про життя Чосера відомо небагато. Народився він у Лондоні в родині купця. Коли йому виповнилося сімнадцять років, батько домігся для нього місця пажа у почеті невістки короля Едуарда III. У 1359 р. Чосер брав участь у військовому поході Едуарда III у Францію, де потрапив у полон, звідки його незабаром викупили. Після цього він служив при королівському дворі, виконував дипломатичні доручення, бував в Італії. Припускають, що Чосер зустрічався в Італії з Петраркою та Боккаччо. Письменник виявляв великий інтерес до італійської гуманістичної літератури; її вплив виразно позначився на його світогляді й творчості.

У 1374 р. Чосер одержав посаду наглядача лондонської митниці. Це дало йому змогу спілкуватися з багатьма людьми різного соціального стану, пізнати життя Лондона. Згодом Чосер був позбавлений цієї посади, матеріальне становище його погіршилося. Наприкінці життя йому довелося зазнати матеріальних нестатків, королівською пенсією, призначеною занадто пізно, він не встиг скористатися.

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

Найвидатнішим твором Чосера є «Кентерберійські оповідання» — збірка віршованих оповідань, створена в останній період життя. В ній поет відходить від алегоричного принципу зображення і звертається до безпосереднього змалювання життя сучасної Англії. За будовою твір подібний до «Декамерона» Боккаччо. Це також обрамована новелістична збірка, яка відкривається прологом, де описано оповідачів, а далі подано їхні розповіді.

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

Персонажі прологу — представники майже всіх соціальних шарів англійського суспільства: лицар зі сином, вільний селянин-йомен, ігуменя монастиря, ченці, купець, оксфордський студент, ремісники, юрист, лікар та ін. Усі вони докладно характеризуються автором, кожний з них позначений яскравою індивідуальністю і водночас є чітко вираженим типом з рисами, властивими представникам його соціального стану. Наприклад, у змалюванні оксфордського студента відбивається характерне для того часу зародження потягу до знань. Худий і виснажений, чи не бідніший за жебрака, студент, цілком відданий науці, понад усе

цінив книги, стійко зносив голод і злидні, щоб вчитися і навчати інших. Купець хизувався своїм багатим одягом, поводився упевнено: він займався лихварством і завжди виходив сухим із води. Маляр, ткач, тесляр, свідомі свого багатства, трималися з великою гідністю й упевненістю, кожний з них переконаний, що годен стати олдерменом. Служителі церкви подані в сатиричному плані. Як показано, це люди дуже надійно влаштовані в тогочасному житті, хоча користі від них немає жодної. Характерним є образ монаха — монастирського ревізора, який розтринькував монастирський прибуток як власний і насолоджувався всіма благами життя.

Там був Монах, шанований прелат,
Нив доглядач, в абати кандидат,
Каплиці монастирської хранитель,
Мисливець, коней пристрасний любитель,—
Була у нього непогана стайня,—
І їздив часто він на полювання.
Коли ж він мчав на огирі, дзвеніли
Сильніше, ніж капличний дзвін, вудила.
. . . . . .
Під ним був кінь рисистої ходи —
Прелат, він був, звичайно, хоч куди;
Товстий, рум'яний, ситий — а зі страв
Із лебедя печеню полюбляв.

(Переклад *Є. Крижевича)*

Характеристика подорожніх значно поглиблюється і доповнюється в малих прологах, що з'єднують окремі оповідання. У цих прологах оповідачі вдаються до самохарактеристики, слухачі висловлюють своє враження від розповіді і думку про особу самого оповідача, сперечаються між собою, виявляючи при цьому свій характер і вдачу.

На розкриття людської сутності персонажа спрямоване й саме оповідання. Кожний обирає тему для розповіді і розповідає по-своєму, згідно з властивостями своєї особистості, культурним рівнем, поглядами й життєвим досвідом. Лицар розповідає куртуазну історію на античний сюжет про Паламона й Арсіту; брутальний мірошник — про старого, ревнивого тесляра, котрого молода дружина обдурювала з клерком Ніколасом; ображений розповіддю мірошника управитель (він свого часу був теслярем) розповідає про злодія мірошника, якого добре провчили кембріджські студенти за те, що він вкрав у них борошно; в уста начитаного студента вкладається книжна історія про Грізельду, запозичену з латинського перекладу новели Боккаччо, здійсненого Петраркою. Оповідання додають нові риси до характеристики персонажів, виведених в обрамуванні, особливо поглиблюючи психологічну своєрідність образу.

Таким чином, обрамування — загальний пролог та малі прологи — і самі оповідання зливаються і становлять єдине ціле. Чосер, використавши відомі форми розповіді, створив якісно нову літературну форму, яка дала йому змогу зобразити всі сторони суспільного життя Англії XIV ст.

Оповідання збірки різнорідні за темами, жанровими особливостями, стилем. Сюжети їх запозичено з різних джерел: з книжок, усних оповідок, безпосередньо з життя. Чосер використав майже всі головні жанри середньовічної літератури, а також характерні для неї алегорію, фантастику й примітивну дидактику. Однак

вставлені в рамку реалістичного прологу, вони є вмотивованими і виправданими. Як цілість, «Кентерберійські оповідання» характеризуються реалістичністю, у творі все пройняте інтересом до реального світу й людини. Чосер зобразив світ таким, яким його бачив і розумів: з його брудом і чистотою, потворністю і красою; зобразив без розпачу і знущання, без прикрас і слізливого замилування. У його творі органічно поєднуються високе і низьке, сумне й веселе, поетичне й буденне.

«Кентерберійські оповідання» відбивають критичне ставлення Чосера до середньовічного суспільства, пройняті особливою поетичною іронією і гумором, які найбільше надають творові чосерівської неповторності й залишаються високим взірцем для англійських гумористів наступних століть.

Реалістичність зображення зумовила розмовний ритм вірша Чосера і на цій основі — ясність і природність стилю.

З самого початку своєї творчості поет писав англійською мовою. Стан національної мови на той час був дуже хаотичним. Чосер прагне внести певний порядок в цей хаос. Він користується найбільш розвинутим тоді лондонським діалектом, надає йому певної нормативності і тим самим висуває на роль єдиної літературної мови. У цьому смислі він є основоположником національної літературної мови англійського народу.

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

ЛІТЕРАТУРА РАННЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ. ТОМАС МОР

XV ст. в історії Англії — буремний і жорстокий час, мало сприятливий для розвитку культури. Негативні наслідки Столітньої війни, героїчний період якої давно вже минув, кривава династична війна Червоної і Білої Троянд (1455—1485), внутрішній розбрат загальмували поступ гуманізму. Він починає розвиватися тільки на рубежі XV—XVI ст. і свого розквіту досягає в другій половині XVI ст. Цей процес зумовлений рішучими змінами у суспільному житті країни. Внаслідок тривалої боротьби між великими феодальними баронами за трон похитнулась могутність родовитого дворянства і в Англії утвердилась абсолютна монархія. В роки правління Генріха VII (1485—1509) і Генріха VIII (1509—1547) сила феодального стану, а також церкви була підірвана остаточно. Генріх VIII порвав з папою римським, проголосив себе главою церкви (1534) і привласнив церковні землі. Новостворене дворянство було зацікавлене в буржуазному розвиткові країни і не протидіяло королю.

Значною силою в країні стала буржуазія, яка швидко збагачувалась і відігравала все більшу роль у різних сферах суспільного життя. В Англії інтенсивно розвивалися економіка, внутрішня й міжнародна торгівля, мореплавство. Країна створила сильний морський флот, завдяки якому збільшила свої колоніальні території і здобула блискучу перемогу у війні з феодально-католицькою Іспанією, розгромивши її «Непереможну Армаду» (1588).

Капіталістичний прогрес Англії, зростання багатства панівних класів супроводжувались посиленням експлуатації та ще більшим зубожінням народних мас,

передусім селянства. Внаслідок розвитку торгівлі вовною значна частина їх була зовсім позбавлена будь-яких засобів до існування. Великі землевласники проганяли селян з землі і відводили її на пасовиська для овець; відбувався процес так званого «огороджування». Позбавлені землі селяни ставали волоцюгами, жебраками, розбійниками. Королівська влада відповідала на це виданням кривавих законів проти бродяжництва. В Англії за час королювання Генріха VIII, за цими законами, було повішено 72 тис. чол.

В епоху первісного нагромадження в Англії з усією очевидністю з самого початку виявився антинародний, антигуманістичний характер буржуазних відносин. Це зумовило і визначальну особливість англійської гуманістичної літератури — гостру постановку в ній соціальних проблем, її не тільки антифеодальний, а й антибуржуазний характер.

Особливості англійської літератури гуманізму пов'язані також з її порівняно пізнім характером. Вона спиралася на надбання ренесансної культури європейських країн, де гуманізм виник раніше, активно увібрала їхній літературний досвід і завдяки цьому розвивалася прискорено. В ній органічно поєдналися цей здобуток континентальних країн та національна літературна традиція і фольклор.

Ранній період розвитку літератури припадає на кінець XV—першу половину XVI ст. В останній чверті XV ст. спостерігається помітне пожвавлення культурного життя в країні і посилення впливу нових європейських віянь. В університетах вводиться викладання грецької та латинської мов. З 1478 р. починається книгодрукування. Особливо значною була культурна роль Оксфордського університету, котрий наприкінці XV ст. став центром передової гуманістичної думки. Тут діяла група вчених, які здобули освіту в Італії, де сприйняли нові ідеї і захоплене ставлення до античності. Встановлюються особисті контакти між гуманістами Англії та інших європейських країн. З початку XVI ст. розпочинається розвиток латинської гуманістичної прози, чільне місце в літературі посідає поезія.

Найвидатнішим гуманістом раннього періоду був **Томас Мор (1478—1535)** — великий мислитель, письменник, державний діяч. Він народився в сім'ї судді в Лондоні. У 1492 р. Мор вступив до Оксфордського університету, де захоплювався літературою і філософією, опановував латинську і грецьку мови. Через два роки на вимогу батька Мор покинув навчання в університеті і зайнявся юридичними науками. В 1502 р. він став адвокатом та викладачем у юридичних закладах і незабаром набув великої популярності в Лондоні як юрист виняткового красномовства, справедливості й непідкупності. У 1504 р. Мор був обраний у парламент, став членом палати громад. Його діяльність у парламенті викликала незадоволення короля Генріха VII, і під загрозою утисків Мор змушений був відійти від політичних справ. З приходом короля Генріха VIII Мор повернувся до громадської діяльності і 1510 р. одержав посаду помічника лондонського шерифа. Невдовзі він став досить помітною постаттю в політичному світі і з роками призначався на все вищі посади, виконував дипломатичні доручення у Фландрії і Франції, а 1529 р. король призначив Мора лордканцлером Англії. Проте розходячись з королем з багатьох питань, зокрема реформації церкви, Мор 1532 р. подав у відставку і відійшов від політики. Король вжив проти нього жорстоких репресій. Мора звинуватили у державній зраді, ув'язнили і засудили до смертної кари. 6 липня 1535 р. його стратили.

Усе життя Томаса Мора сповнене інтенсивної наукової і літературної діяльності. На сон він відводив шість годин на добу, вставав завжди о другій годині ночі, щоб п'ять годин спокійно віддаватись ученим заняттям. Він невтомно працював над поповненням своїх знань, прагнув життя гідного і змістовного. Захоплений ученням і особою італійського гуманіста Піко делла Мірандоли, Мор узяв за девіз свого життя його слова: ««Не задовольняючись пересічним, пристрасно прагнути до найвищого».

Великого значення Мор надавав спілкуванню з однодумцями, бесідам і листуванню з ними, дружив з видатними гуманістами свого часу — Еразмом Роттердамським, голландцем Петром Егідієм, запросив до Англії іспанського гуманіста Хуана-Луїса-Вівеса.

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

Видатними прозовими творами Томаса Мора є незакінчена історична праця «Історія Річарда III» (1513—1518) і знаменита книга «Утопія» (1516). Перша з них, написана у двох варіантах — латинською і англійською мовами, за життя автора видана не була, почала друкуватися з 1543 р. в англійських хроніках. Мор орієнтувався на зразки античних історіографів і за їхнім прикладом вводив у свою працю елементи художнього зображення, велику увагу приділяв розкриттю характерів історичних осіб, дошукувався психологічних мотивів їхніх учинків, урізноманітнював мову, використовував звороти прямої мови, вводив велику кількість монологів і діалогів. Внаслідок цього історична праця набула рис літературно-художнього твору. В основі його лежить розповідь про злочинну діяльність Річарда Глостера, який знехтував законні королівські права своїх малолітніх племінників, несправедливо захопив корону і безжалісно погубив дітей. Праця Мора мала злободенний характер, набула значення протесту проти свавілля, беззаконня, лицемірства і терору, властивих англійській політичній системі того часу. У дусі гуманістичних ідей Мор ставить хвилюючі проблеми політики і моралі, тиранії і справедливості, стосунків між королем і підданими. Річард III показаний як пряма протилежність гуманістичному ідеалові монарха. Автор яскраво зобразив його характер: у творі Річард виступає як розумний, хитрий політик, великий лицедій, особистість цілковито аморальна. Свою відразу до тирана Мор підкреслює перебільшенням його фізичних вад. Водночас образу Річарда надається узагальнюючого смислу. Автор засуджує не тільки дану історичну особу, а й політичне свавілля, демагогію, тиранію.

«Історія Річарда III» мала значний вплив на розвиток як англійської політичної думки, так і літератури і мови. Зокрема, Шекспір у своїй драмі «Річард III» значною мірою орієнтувався на твір Мора і наслідував його інтерпретацію образу Річарда.

Твором Томаса Мора, який приніс авторові світову славу, є «Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія».

«Утопія» за своєю літературною формою — розповідь про подорожі в невідомі краї — якнайбільше відповідала захопленням доби географічних відкриттів, а разом з тим давала простір для фантастики — єдиного на той час засобу вираження сміливої думки.

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

У першій книзі йдеться про сучасний соціально-політичний лад країн Європи, передусім Англії. Співбесідники засуджують війни, паразитизм дворянства; вони схвильовано розповідають про бідування народу, про те, як лендлорди обдирають і стрижуть його, наче овець, до «живого м'яса»; обурюються жорстокими і несправедливими законами проти бідних. Показавши всі ці прояви соціального зла і весь тягар скорбот, що його несе найбільша і найкраща частина людства, Мор розкриває загальну причину соціальної несправедливості і порочності існуючого суспільного ладу — панування приватної власності. «Де тільки є приватна власність, де все міряють на гроші, там навряд чи коли-небудь можливе правильне й успішне ведення державних справ». Мор доходить висновку, що благо для всіх можливе тільки за умови повного знищення приватної власності.

Зміст другої книги становить розповідь Гітлодея про суспільний лад на острові Утопія, де він нібито прожив більше п'яти років і покинув його тільки тому, що хотів розказати людям про цей новий світ. Томас Мор висловив мрію про ідеальний суспільний лад. Утопія — це суспільство соціальної рівності, де не існує приватної власності, грошей, де всі працюють і на рівних правах користуються плодами праці. Мета праці, в розумінні утопійців, полягає у забезпеченні умов для духовного розвитку й освіти. Золото тут не має жодної ціни: з нього виготовляють посуд для брудних потреб, обвивають золотом шию і пальці громадянам, які зганьбили себе. Політичний лад Утопії — демократичний, всі посади виборні, жінки мають рівні з чоловіками права. Увесь образ життя і звичаї утопійців докорінно відрізняються від умов життя в тогочасній Англії, вони спрямовані на те, щоб виховувати людей повноцінних, з розвинутим почуттям громадського обов'язку.

Велич Мора полягає в тому, що він ще при народженні капіталізму побачив і засудив пороки соціального устрою, побудованого на основі приватної власності, і протиставив йому ідеал суспільства, створеного на началах розуму і справедливості, в якому знищено приватну власність, а тим самим — і основу несправедливості й експлуатації людини людиною. Утопія — це мрія геніальної людини, але мрія нездійсненна. Недосяжність свого ідеалу усвідомлював і сам письменник. Книгу він закінчив сумними словами: «Я охоче визнаю, що в утопічній республіці є дуже багато такого, чого я більше бажаю в наших державах, ніж чекаю». В ідеальних уявленнях Мора багато історично обмеженого і незрілого. Так, він зовсім не висуває питання про шляхи, які можуть привести до встановлення нового суспільства; в його ідеальному світі досягнутий великий добробут, але там панує ремісниче виробництво; Утопія — суспільство справедливості, але в ньому допускається існування рабів. Незважаючи на це, «Утопія» відповідала найвищому рівневі соціально-політичної думки початку XVI ст. Це була най-

сміливіша книга у всій тогочасній літературі. Мрія про справедливий і розумний лад захопила уми багатьох мислячих людей задовго до появи твору англійського письменника.

Однак він першим виклав продуману систему поглядів про побудову соціалістичного суспільства, під впливом яких створився цілий напрям в історії соціально-політичної думки — утопічний соціалізм.

Значного розвитку в період раннього Відродження досягла англійська поезія. Її джерелами були і національна поетична традиція (Чосер), і антична література; зазнала вона сильного впливу італійської гуманістичної поезії, а також французької та іспанської. Англійські поети багато перекладали з поезії континентальної, вводячи у національну поезію нові теми, ідеї, жанри.

Перший визначний ренесансний поет — **Джон Скелтон (1460—1529)**. Він здобув освіту в Кембріджському університеті і мав науковий ступінь магістра мистецтв. Скелтон був учителем майбутнього короля Генріха VIII. У 1498 р. він прийняв духовний сан і декілька років був священиком у Норфолку. З 1512 р. його знову наблизили до двору.

Скелтон рано здобув визнання як учений і поет. У 1499 р. Еразм Роттердамський назвав його «єдиним світочем і славою англійської літератури». У поетичній творчості Скелтон спирався на традиції Чосера і народної поезії. Майже всі його твори — це віршові сатири антицерковної й антидворянської спрямованості. Поет викриває беззаконня, неробство дворян, невігластво й розбещеність попів, церковну службу та ін. Особливо високо ціниться його гостросатирична поема «Колін Клаут» (1519—1524), в центрі якої стоїть образ бідняка-волоцюги, своєрідного блазня Коліна Клаута, котрий сміливо викриває порочність служителів кліру і вищого дворянства. Окремі місця поеми звучать як грізні інвективи. За спрямованістю сатири Скелтона близькі до ідей Реформації.

Наприкінці першої половини XVI ст. в англійській літературі виступили поети Уайет і Серрей, що у своїй творчості відштовхувалися не від національної традиції, як Скелтон, а від зразків європейської гуманістичної поезії, головним чином італійської.

Томас Уайет (1503—1542) походив з багатої дворянської родини, одержав освіту в Кембріджському університеті і певний час був визначною постаттю при дворі Генріха VIII. У 1527 р. в складі дипломатичної місії він відвідав Італію, де близько ознайомився з творчістю Петрарки і захопився його лірикою. Уайет почав перекладати сонети італійського поета, а потім і створювати за їхнім зразком власні поезії. Таким чином, Уайет увів жанр сонета в англійську поезію. Але любовна лірика поета широко не розвинулася. Він потрапив у немилість при дворі, деспотичний Генріх VIII заточив його в Тауер, що змінило поета, і до любовних поезій він більше не повертався.

Не встиг широко розгорнути своєї творчості і талановитий поет **Генрі Серрей (1517—1547)**. Він походив зі старовинного дворянського роду, належав до придворного середовища. Несправедливо звинувачений у державній зраді, він був страчений. Друг і послідовник Уайета, Серрей перекладав сонети Петрарки, творив у цьому жанрі, значно удосконаливши його, порівняно з Уайетом, і змінивши його форму. Сонет Серрея складається з трьох катренів і заключного куплета з парною римою. Цією формою потім скористався Шекспір. Крім цього,

Серрей переклав англійською мовою дві пісні «Енеїди» Вергілія, вперше застосувавши в англійській поезії білий вірш (неримований п'ятистопний ямб), яким потім, удосконалюючи його, писали англійські драматичні поети (Марло, Шекспір).

Досвід поезії Уайета і Серрея був цінний для англійських поетів-ліриків другої половини XVI ст.

ЛІТЕРАТУРА ЗРІЛОГО І ПІЗНЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ

У другій половині XVI ст. в атмосфері швидкого зростання могутності країни й великого національного піднесення гуманістична культура в Англії досягає повної зрілості. Відбувається інтенсивний розвиток філософської думки, найвищим досягненням якої стала філософська система Френсіса Бекона, швидко розвивається гуманістична література, збагачуючись змістом та ідеями, новими жанрами й поетичними формами. Такий стан, однак, тривав не довго. Уже в першому десятилітті XVII ст. історичні умови значно змінюються: різко загострюються соціальні суперечності, посилюється політична реакція, антигуманістична войовничість пуританства. Все це вплинуло на розвиток пізнього англійського гуманізму і зумовило його кризу.

У період Зрілого Відродження в англійській літературі розвивалася поезія, проза і драматургія.

Після виступу Уайета і Серрея з 50-х років почався стрімкий розвиток гуманістичної поезії, найвищим досягненням якої в останні два десятиліття XVI ст. стала творчість Сіднея, Спенсера і Шекспіра.

Філіп Сідней (1554—1586) був людиною широких знань та інтересів. Він закінчив Оксфордський університет, потім поповнював свої знання під час подорожей до Італії, Німеччини, Франції, де знайомився з гуманістичною літературою, надаючи виняткової ваги ліричній поезії. Перший визначний його твір — збірка сонетів «Астрофель і Стелла» (написаний у 1580—1584 рр., вийшов у 1591 р.) — має виразні сліди впливу Петрарки і поетів французької Плеяди, але не є прямим наслідуванням їх. Це оригінальні англійські сонети. Вони мали великий успіх і остаточно утвердили цей жанр як провідний в англійській ренесансній ліриці.

Сіднею належить, також пасторальний роман «Аркадія» (1580).

Видатним явищем літературно-критичної думки англійського гуманізму була праця Сіднея «Захист поезії» (написана в 1582—1583 рр., надрукована в 1595 р.), яка вважається маніфестом англійської гуманістичної літератури. Вона задумана як відповідь на одну з книжок пуританина Стівена Госсона, спрямовану проти театру. Однак у «Захисті поезії» Сідней говорить не тільки про драму і театр, а про поезію загалом, відносячи до неї й художню прозу. З великою пристрастю автор відстоює суспільне призначення поезії і високо цінить роль поета, критично переглядає тогочасний стан англійської літератури, зокрема драматургії, роздумує над шляхами її оновлення й розвитку. У поглядах на драматичне мистецтво Сідней спирався на принципи Арістотелевої поетики й орієнтував англійську драму на засвоєння античних зразків, але в галузі поезії вважав більш природним і важливим продовження національної поетичної традиції, зокрема Чосера.

Усі судження Сіднея пройняті ствердженням характерного для ренесансної естетики реалістичного принципу: всі види мистецтва «мають своїм предметом явища природи».

Едмуд Спенсер (1552—1599) — видатний поет, який здійснив велику реформу англійської поезії. Спенсер дружив з Сіднеєм і разом з ним замислювався над оновленням англійської літератури. Він творив нові національні художні форми, поєднуючи здобутки англійської поезії з досвідом античної, а також континентальної поезії гуманізму.

До поетичної спадщини Спенсера входять пасторальна поема «Календар пастуха» (1579), ліричні поеми і сонети, написані на зразок творів Петрарки, Тассо і дю Белле.

Головний твір поета — поема «Королева фей». Окремими частинами вона друкувалася протягом 1590—1596 рр., а повністю видана 1609 р. Твір складається з шести книг, а кожна з них — з десяти пісень. Наслідуючи Боярдо та Аріосто, використовуючи національну алегоричну поезію та лицарські романи про короля Артура, Спенсер мав на меті створити англійську ренесансну епопею. В поемі розповідається про подвиги і пригоди дванадцяти лицарів, які за наказом королеви фей Глоріани повинні знищити дванадцять чудовиськ. Спенсер вкладає алегоричний зміст у свій твір. Кожен лицар є втіленням якоїсь доброчесності, а чудовиська й велетні — різних пороків, в окремих епізодах алегорично передані ситуації, що складалися при дворі королеви Єлизавети. Незважаючи на надмірний алегоризм поеми, ідеалізацію дійсності, у творі відбилося характерне для Відродження прагнення до активної дії, прославлення краси і могутності людини, радості життя. Спенсер досягає високої поетичної майстерності. Він має багату художню уяву, поетично змальовує природу, знаходить своєрідну віршову форму, яка надає звучанню поеми справжньої музичності. У побудові вірша Спенсер наслідував Чосера, скористався його октавою, але додав до неї дев'ятий рядок. Його строфа має систему римування «АВАВВСВСС», причому перші вісім рядків п'ятистопні, дев'ятий — шестистопний. Ця строфа, названа *спенсеровою строфою*, широко використовувалася в англійській поезії XVIII ст., а потім романтиками Байроном, Шеллі, Кітсом.

У 90-ті роки XVI ст. творив свої поеми і сонети Шекспір. Його сонети вважаються вершиною англійської ренесансної лірики.

Головне місце в англійській ренесансній прозі посідав роман. Спроби його створення сягають XV ст. Найвизначніші з них — друковані видання Кекстона останньої чверті XV ст., зокрема роман «Смерть Артура» (1485), написаний визначним прозаїком того часу Томасом Мелорі. Його твір набув великої популярності і привертав увагу видатних гуманістичних письменників — Спенсера, Шекспіра, але розвитку жанру роману не започаткував, і чільне місце в літературі ще довго посідала поезія.

Наприкінці XVI ст. роман виник на новій основі і став помітним явищем у літературі. В його розвитку визначилися дві тенденції: 1) тяжіння до ускладнених форм, орієнтація на книжну поетику (Лілі, Сідней, Лодж) і 2) зображення реальної дійсності, розробка побутової тематики, послугування простим і ясним розповідним стилем (Неш і Делоні).

Джон Лілі (1554—1606) здобув освіту в Оксфордському університеті. Він жив у Лондоні і за характером літературної діяльності та соціальним станом

належав до того кола малозабезпечених лондонських літераторів, яких за їхню високу освіченість називали «університетськими умами». Це Джордж Піль, Томас Лодж, Роберт Грін, Томас Неш, Томас Кід і Кристофер Марло — талановиті письменники різноманітних літературних інтересів і нахилів; публіцисти, поети, драматурги, прозаїки. Тільки один з них — Лілі — шукав прихильності двора, проте благодіянь від королеви він не дочекався і помер у бідності. Лілі писав драматичні твори, які свого часу мали успіх, але найбільш відомим є його прозовий роман «Евфуес» (перша частина — 1578, друга — 1580).

Твір не виділявся оригінальністю сюжету, в ньому описані пригоди двох молодих людей — Евфуеса і Філавта. Становить інтерес змалювання тієї доби, умонастроїв часу, відтворення змін, котрі відбувалися у свідомості сучасників. У романі міститься чимало гуманістичних думок філософського, морального, виховного характеру. «Евфуес» справив величезне враження на сучасників, вплинув на наступний розвиток англійської прози не так своїм змістом, як незвичайним стилем, незабаром названим евфуїстичним. Відштовхуючись від маньєристських тенденцій в творах італійських та іспанських прозаїків, Лілі створив новий тип англійської художньої прози, характерною особливістю якої є перенасиченість мовними образами і риторичними прийомами.

Письменник щедро прикрашає мову твору метафорами і порівняннями, часто зовсім несподіваними, побудованими на матеріалі, запозиченому з учених трактатів, римських ораторських промов, гуманістичної літератури континентальних країн; він широко користується цитатами з творів античних авторів, в описі якостей людини звертається до фактів з різних наук, будує фразу на антитезах, паралельних конструкціях. Наприклад, думка про те, що зовнішність не завжди відповідає сутності, висловлюється рядом паралелей: «В огидної жаби в голові є дорогоцінний камінь; чисте золото приховується у брудній землі, солодкий мигдаль — у твердій шкаралупі, а доброчесність — у тілі людини, яку вважають потворною». У такому ж дусі одна з оповідачок говорить про свою вірність у коханні: «Як Амулій, вигадливий живописець, так зобразив Мінерву, що з якого боку на неї не поглянь, вона завжди дивилася просто на глядача,— так і Купідон з такою довершеністю накреслив у серці моєму образ Тірса, що куди я не гляну, все здається, наче Тірс не зводить з мене пильного ока... Як Александр своє зображення не довірив вирізати на дорогоцінному камені нікому, окрім одного Перготала,— так і я хотіла б, щоб ніхто, крім Тірса, не ховав мого образу в своєму серці». Але при всій словесній орнаментальності Лілі ретельно шліфує фразу, прагнучи досягти правильності і плавності її структури. Вона вплинула на мову інтелігенції і багатьох письменників, особливе захоплення викликала в аристократичному середовищі і при дворі, швидко поширилась там і незабаром набула характеру манірності і штучності, викликаючи насмішки і пародії.

У вишуканій манері писали пасторальні романи Ф. Сідней («Аркадія»), Томас Лодж («Розалінда»), вдавався до неї навіть Роберт Грін («Мамілія», «Морандо»), якому більше був притаманний реалістичний стиль. Роман Сіднея залишив помітний слід в літературі. Автор творив стиль піднесений, вишуканий, сповнений декоративної образності, поряд з прозою вживав вірші, досягаючи таким чергуванням цікавих естетичних ефектів. «Аркадія» майже нарівні з

«Евфуесом» користувалася величезною популярністю, викликала численні наслідування в літературі.

Томас Неш (1567—1601) писав твори сатиричного характеру на побутову тематику, тавруючи в них пороки сучасності. Найвизначніший його роман — «Безталанний мандрівник, або Життя Джека Уїлтона» (1594) — започаткував англійський побутовий роман. За жанром цей твір близький до іспанського шахрайського роману. Він будується як розповідь головного героя про свої мандри й пригоди, що врешті-решт закінчуються одруженням і добробутом, в ньому сатирично змальовуються численні соціальні типи. Проте багато в чому Неш відійшов від іспанської традиції. У романі він незрівнянно ширше охоплює дійсність і проблеми суспільного життя, зображує реальних історичних осіб, більше уваги приділяє описові пригод. Головний герой — Джек Уїлтон — кмітливий і бешкетний паж короля Генріха VIII, розповідає про свої пригоди, які з ним траплялися протягом двадцяти років, починаючи з 1513 р., коли король воював у Франції. Доля кидала його у вир багатьох історичних подій того часу, в різні країни Європи: Францію, Англію, Фландрію, Німеччину, Італію. Врешті він щасливо одружився в Болоньї, вирішив «стати на чесний шлях» і повернувся в табір англійського короля. Під час мандрів Джекові довелося зустрітися з видатними людьми того часу: він довго мандрував з поетом графом Генрі Серреєм, розмовляв з Еразмом і Томасом Мором в Роттердамі, слухав промови Мартіна Лютера, близько зійшовся з італійським письменником П'єтро Аретіно.

Герой роману розповідає про побут і звичаї у різних країнах і містах. Такі описи часто мають гостросатиричний характер. Наприклад, малюючи картину зустрічі вченими Віттенберга свого патрона герцога Саксонського, оповідач нещадно висміює їхні улесливі промови, схоластику і невігластво, бутафорську урочистість усієї церемонії.

Важливе місце в романі посідають відступи від головної сюжетної лінії. За змістом — це переважно міркування оповідача на теми філософські, моральні, релігійні, в яких виявляються його висока освіченість, начитаність, розвинутий розум і критичне ставлення до життя. Наприклад, у розповідь про зустріч з Серреєм входять загальні міркування про призначення поета, несправедливе ставлення до нього у «цьому здичавілому світі». Згадавши про бесіди з Еразмом і Мором у Роттердамі, Джек Уїлтон розмірковує над викривальним змістом їхніх знаменитих книг. Свою розповідь про те, як П'єтро Аретіно визволяв його і графа Серрея з тюрми в Італії, оповідач перериває захопленою характеристикою літературного обдарування, розуму, праць «відточеного, як кинджал, пера» видатного італійського гуманіста.

Джек Уїлтон добре обізнаний з античною культурою, володіє класичною латиною, цитує Горація, Овідія, Теренція, Плавта, Сенеку, Ціцерона та ін. При всій своїй учености він послідовно витримує в оповіді стиль живої розмовної мови.

Томас Неш створив своєрідний літопис доби, змалював широку картину дійсності в її гідних і низьких, смішних і понурих проявах.

В останній чверті XVI—на початку XVII ст. провідним і найбільш розвинутим жанром англійської літератури була драма. Вона засвоїла досвід античної та континентальної ренесансної драматургії, але цілком зберегла національний

характер і нерозривний зв'язок з народною театральною традицією. Розвиткові драматургії великою мірою сприяло швидке зростання, починаючи з 70-х років, кількості постійних професійних театрів, які використовували форму середньовічного міського масового театру, удосконалюючи її. Постійні театри стали доступними широким колам глядачів різних суспільних верств і перетворилися на розвагу загальнонародного характеру. Це активізувало творчість драматургів, спонукало до поширення тематики, пошуку нових жанрів, художнього удосконалення драми. Особливо значну роль у цьому процесі відіграли попередники Шекспіра — «університетські уми». Саме вони створили для англійських театрів багатий і різноманітний репертуар і своєю діяльністю підготували геніальну драматургію Шекспіра.

Томас Кід (1558—1594) написав трагедію, в якій орієнтувався на твори Сенеки і водночас на середньовічну англійську драму. У його відомому творі «Іспанська трагедія» зображено придворне середовище, страшні злодіяння і криваві помсти. Персонажі трагедії відзначаються сильними почуттями і переживаннями. Цінність внеску Кіда в англійську драму полягає в тому, що він дав зразок драми з чітко розробленою композицією, поставив характери у тісний зв'язок з розвитком дії.

Роберт Грін (1553—1590) був всебічно обдарованою людиною, творив у різних жанрах, залишив багато драматичних творів. Найцікавішими є його п'єси демократичного й реалістичного характеру — «Історія монаха Бекона і монаха Бенгея» і особливо «Джордж Грін, векфільдський польовий сторож», в якій створено героїчний образ селянина, сміливого, сповненого почуття власної гідності. І зміст, і стиль п'єс Гріна пов'язані з народною літературою, сюжет останньої п'єси заснований на народних баладах про Робіна Гуда.

Крістофер Марло (1564—1593) — найвидатніший з драматургів-попередників Шекспіра. Про його життя відомо небагато. Народився він у сім'ї кентерберійського шевця, освіту отримав у Кембріджському університеті, там же здобув ступінь бакалавра, а потім — магістра. В Кембріджі Марло перейнявся вільнодумними настроями, поширеними у студентському середовищі; тут розпочав свою творчість, зокрема перекладав з Овідія і Лукана. У 1587 р. Марло оселився в Лондоні, де спочатку був актором, але незабаром цілком зайнявся літературною творчістю. Інтенсивно працював Марло як драматург. Людина пристрасної і незалежної вдачі, він активно втручався у тогочасні політичні і релігійні суперечки, входив у радикальний гуманістичний гурток Уолтера Ролея і мав репутацію людини неблагонадійної, безбожника і вільнодумця. Раптова смерть обірвала творчість Марло у самому розквіті: його вбито ударом ножа під час сварки в таверні в передмісті Лондона. Дослідники встановили, що це було політичне вбивство, здійснене таємною поліцією.

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

Марло показав титанізм людини доби Відродження. Він створив новий тип драми, в центрі якої поставив героя могутніх пристрастей і великих прагнень. Цей титанічний образ панує в п'єсі, дія концентрується навколо нього. Першою драмою такого типу була трагедія «Тамерлан Великий». Джерелом її сюжету

послужила історія життя східного завойовника XIV ст. Тімура, прозваного Тамерланом. Запозичений матеріал Марло підкорив власному задумові — створити, як зазначається у пролозі до трагедії, величну драму, де Тамерлан «буде кидати світу виклики в чудесних словах». Образ Тамерлана постає в трагедії як втілення ренесансного індивідуалізму, безмежних можливостей людини. Простий пастух, він став великим полководцем і володарем усього східного світу завдяки непохитній волі, розумові і нездоланній вірі у власні сили. Він відкидає соціальні і релігійні догми старого світу, всі авторитети і закликає свої війська навіть на штурм неба, щоб «знищити богів». Тамерлан — людина сильних пристрастей, велична і в доброму, і в лихому. Невситима його жадоба завоювань, безмежне кохання до дружини Зенократи і безмірна його скорбота, викликана її смертю.

Марло звеличує титанізм Тамерлана і водночас показує його руйнівну силу. Найвищою метою Тамерлана є влада, загарбання світу. Герой підкорив Персію, Сірію, Туреччину, Єгипет, Вавілон. Незмінний успіх, усвідомлення власної сили і непереможності викликає в ньому і згубне почуття своєї винятковості. Він називає себе «земним божеством», нехтує інтересами інших людей, єдиним законом для нього є тільки власна воля. Це неминуче робить його неймовірно жорстоким і свавільним. Тамерлан безжально карає і знищує не тільки своїх ворогів, а й мирне населення, дітей, жінок, дощенту руйнує міста, упивається катуванням полонених, власноручно забиває сина, який не захотів стати воїном. Так, у складному образі Тамерлана Марло відбив суперечливість гуманістичного індивідуалізму й титанізму.

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

У центрі драматичної дії образ Фауста. З перших рядків трагедії він вражає силою думки і почуттів. Фауст глибоко розчарований у пізнаннях, які здобув, у старій схоластичній науці. Медицину він відкидає, бо вона неспроможна навчити його давати людям безсмертя; юриспруденцію — тому що це рабська наука, «наймитів корисливих юдоль», богослов'я йому огидне, бо «бридке, бездушне, підле і нікчемне». Фауст прагне істинних знань, які розкрили б йому тайни природи і дали б могутність; він мріє про знання, завдяки яким міг би «бути на землі, як в небесах Юпітер — Хазяїном і владарем стихій». У пошуках таких знань Фауст звертається до магії, хоче підкорити собі демонів, щоб вони за його наказом здійснювали «плани відчайдушні».

Я їх пошлю до Індії по злото,
Шукати в океані змушу перли;
З віддалених кутків Нового Світу
Приставити звелю розкішні фрукти;
Вони поможуть осягнути мудрість
Чужих країв і тайни королів;
Німеччину звелю я оточити
Стіною з міді й повернути Рейн;
Народні школи виповню шовками,
Студентів одягну в багаті шати;

Я військо наберу на кошти духів,
І князя Парми вижену з країни,
І стану королем усіх земель!

(Переклад *Є. Крижевича*).

Фауст укладає з Мефістофелем угоду, за якою демон мусить служити йому 24 роки, виконувати всі його бажання, хоча б для цього довелося «зняти Місяць з неба, чи океаном землю затопити». Платою за таку службу повинна бути душа Фауста, і він, не вагаючись, віддає душу за земну могутність.

Було б у мене душ, як зір у небі,
Усі б їх Мефістофелю віддав,
Мені поможе стати він всевладним:
Я перекину міст крізь атмосферу,
Я перетну з ватагою моря,
Іспанію і берег африканський
З'єднаю у єдиний континент,
Який додасть моїй короні блиску.
Мені скорятимуться імператор
І всі князі німецької землі.

(Переклад *Є. Крижевича*).

За допомогою Мефістофеля Фауст оволодіває таємницями наук, відвідує різні міста й країни, творить «чудеса», і слава про його вченість іде по всіх краях. Але «чудеса» Фауста — часто всього-навсього балаганні фокуси. Ставши невидимим, він проникає в трапезну папи в Римі і дає папі ляпаса; перебуваючи при дворі імператора, приставляє роги до голови лицаря, який його образив; герцогині Ангальтській він взимку приносить грона стиглого винограду; потішається над торговцем. Могутність Фауста не дає йому справжнього задоволення, його гнітить відокремленість від людей, мучить сумнів, чи вірно він зробив, зрікшися Бога, ним оволодіває розкаяння. Внутрішня боротьба Фауста передана в його монологах і репліках, а також за допомогою традиційного прийому середньовічного театру — введення алегоричних постатей доброго і злого ангелів: добрий ангел умовляє його розкаятись, злий спокушає новими відкриттями і могутністю.

В останніх сценах трагедії показано, як посилюється у Фауста відчуття самотності й приреченості. Незадовго до смерті в розмові зі студентами Фауст з болем говорить: «О мій милий співмешканцю! Якби я весь час жив з тобою, тоді жив би й досі. А тепер я засуджений на вічну муку». Студенти співчувають Фаустові і стан його з'ясовують тим, що «через самотність він захворів на якусь дивну хворобу».

Передсмертний монолог Фауста, яким завершується п'єса, глибоко трагічний. У ньому виражене велике страждання героя, котрий усвідомлює неминучість своєї загибелі. Фауст пристрасно благає всі сили природи спинити час і знає неможливість цього.

О сфери неба, зупиніться, щоб
Спинився час, і північ не настала!
Природи світле око, не заходь,—
Хай буде вічний день чи ця година

Хай стане роком, місяцем,— хоч днем,
Щоб душу врятувати каяттям!

Та рухаються зорі, час біжить...

(Переклад *Є. Крижевича*).

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

Провідною у п'єсі Марло є трагічна дія, разом з тим у ній наявні численні вставні комічні сцени й епізоди, де показано побут соціальних низів. Відповідно до цього вживаються й різні форми мови: основний трагічний сюжет написаний білим віршем, комічні сцени — прозою. Вставки є суттєвим компонентом п'єси і мають певне призначення: в пародійному плані коментують ідеальну і трагічну дію, відтіняють суперечливість душевного стану Фауста.

У наступній драмі Марло — «Мальтійський єврей» — головним героєм також є титанічна індивідуальність. Це лихвар Варрава, всепоглинаючою пристрастю якого є накопичення багатства і досягнення могутності. Заради цього він готовий іти на які завгодно злодіяння. В образі Варрави розвінчуються принципи маккіавелізму. При всій гіперболізації зловісних рис цього образу Марло зображує Варраву як живу людину, з психологічно складним характером.

Наступний твір Марло — п'єса «Едуард II» — історична хроніка, написана на основі фактів національної історії. В ній Марло відходить від зображення титанічних характерів, більшого значення надає відтворенню дійсності і розвиткові драматичної дії, характери тут розкриваються залежно від неї. Все це зробило твір Марло більш реалістичним.

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

Значно вдосконалив драматург і білий вірш. За традицією характерною його особливістю було те, що кожний рядок був обов'язково завершеною фразою, яка виражала закінчену думку. Марло зламав рядок-фразу, широко ввів переноси, підкорив вірш вільному плину думки, надзвичайно збагативши цим його виражальні можливості.

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

ШЕКСПІР

Найвищим досягненням англійської й усієї європейської літератури доби Відродження була творчість Вільяма Шекспіра (1564—1616). Спадщина геніального митця набула світового значення, опліднювала творчий розвиток народів світу всіх наступних століть, зберегла свою актуальність до нашого

часу і ніщо не говорить про можливість втрати нею своєї притягальної сили в майбутньому.

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

З перших років перебування в Лондоні Шекспір розпочав свою поетичну й драматургічну діяльність, а в 1594 р. окремі його п'єси вперше опубліковані. Твори Шекспіра відразу мали успіх, автор здобув визнання сучасників, про що свідчать їхні відгуки. Наприклад, тогочасний учений Френсіс Мерез, подаючи огляд англійської літератури у своїй праці «Скарбниця розуму» (1598), неодноразово згадує в ній Шекспіра як поета і драматурга, називає його «солодкозвучним і медоточивим», визнає найкращим з усіх англійських авторів комедій і трагедій. Відомий драматург Бен Джонсон у своїй поемі про Шекспіра, доданій до першої збірки Шекспірових драм (1623), писав, що їх творець стоїть «вище порівняння з тим, що горда Греція й зарозумілий Рим залишили нам». З відгуків Джонсона дізнаємося також, що Шекспір був людиною чесною, відкритої й широкої вдачі, багатої уяви, «відзначався сміливістю думок і благородством вираження їх».

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

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

Наукове шекспірознавство ніколи не поділяло антишекспірівських теорій. Глибоке вивчення фактів, а передусім самої творчості Шекспіра і культури Ренесансу загалом дає змогу виявити поверховий, дилетантський, а нерідко свідомо спекулятивний характер антишекспірівських версій.

Літературна спадщина Шекспіра складається з 37 п'єс, поем «Венера та Адоніс» і «Зганьблена Лукреція» та 154 сонетів. Уже в XX ст. на підставі незаперечних фактів учені встановили, що Шекспір брав участь у написанні п'єси

«Томас Мор», яка була витвором групи письменників — сучасників драматурга. Не всі твори публікувались за життя письменника. Перша збірка, до якої входило 36 п'єс, видана його друзями, акторами Джоном Хемінгом і Генрі Конделом тільки у 1623 р. Цю збірку з уваги на її формат (повний друкований аркуш) прийнято називати «фоліо».

П'єси написані білим віршем, але використовується в них і проза. Чергування вірша і прози продумане, зумовлене як характером життєвого матеріалу, так і естетичними завданнями.

Творчий шлях Шекспіра прийнято поділяти на три періоди.

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

Другий період (1601—1608) — трагічний, коли драматург заглибився в аналіз суперечностей людського життя і створив усі свої великі трагедії. Три комедії, написані у цей час, також позначені трагічним світосприйняттям.

До третього періоду (1609—1613) належать досить своєрідні за жанровими особливостями чотири п'єси, котрі називають то трагікомедіями, то романтичними драмами, а також остання історична хроніка «Генріх VIII».

Твори першого періоду

Хроніки	Комедії	Трагедії
Генріх VI, ч. 2 ... 1590	Комедія помилок ... 1592	Тіт Андронік 1594
Генріх VI, ч. 3 ... 1591	Приборкання норовливої 1593	Ромео і Джульєтта .. 1595
Річард III 1593	Два веронці 1594	Юлій Цезар 1599
Річард II 1595	Марні зусилля кохання 1594	
Король Джон 1596	Сон літньої ночі 1595	
Генріх IV, ч. 1 ... 1596	Венеціанський купець 1596	
Генріх IV, ч. 2 ... 1598	Віндзорські жартівниці 1597	
	Багато галасу з нічого 1598	
	Як вам це сподобається 1599	
	Дванадцята ніч ... 1599—1600	

Поеми

Венера і Адоніс 1592
Лукреція 1593

Лірика

Сонети ..... 1592—1598

Перший період творчості Шекспіра називають оптимістичним. Він припадає на роки інтенсивного соціально-економічного й культурного розвитку країни.

Поеми та сонети Шекспіра ще сильно пов'язані з епічною та ліричною книжною традицією і грунтуються на ній, але водночас вони сповнені багатого гуманістичного змісту, створюють нову реалістичну поетику, змальовують живу дійсність. Сонети Шекспіра відкривають вищий етап у розвитку Ренесансу. Вперше збірка сонетів була надрукована у 1609 р. видавцем Томасом Торпом.

Основним змістом сонетів є розповідь поета про своє глибоке почуття дружби до юнака довершеної краси і своє сповнене пристрасті кохання до «смуглявої леді». Дослідники, розглядаючи сонети як автобіографічні твори, здавна дошукуються тих реальних осіб — прототипів друга і коханої. Протягом XIX і XX ст. висловлювалися різні здогадки. Наприкінці XIX ст. особливо популярною була версія, нібито за образом «смуглявої леді» приховується придворна дама Єлизавети Мері Фіттон. Уже в наш час, у 1973 р., англійський історик А. Роуз висунув нову гіпотезу, згідно з якою прототипом «смуглявої леді» була донька придворного музиканта італійця Б. Бассано Емілія, одружена з Вільямом Ланьє, батько якого також служив музикантом при дворі. Та, зрештою, розв'язання цієї загадки не може впливати на сприйняття шекспірівських сонетів. Вони є видатним явищем поетичної творчості і становлять невмирущу естетичну цінність, незалежно від того, хто були прототипи створених образів.

Сонети Шекспіра становлять сюжетний цикл. Хоч кожний з сонетів — це завершений вірш, важливий сам по собі, але взяті разом вони створюють певний сюжет, який будується на розвитку відносин між поетом, другом і «смуглявою леді».

Поетом володіють дві сильні пристрасті — дружба й кохання, найдорожчі йому дві людини — друг і «смуглява леді», які не чужі одне одному.

Прийшли мені на горе і на страх
Любові дві в супутники щоденні.
Юнак блакитноокий — добрий геній,
І жінка,— демон з мороком в очах.
Щоб мою душу в пекло заманити,
Збиває демон ангела на гріх
І хоче силою очей своїх
Слугу небес дияволом зробити *.

(Сонет 144).

Поет прославляє друга, його довершеність, мріє увічнити його красу своїм поетичним словом. Почуття до нього, світле і самовіддане, збагачує душу поета шляхетними переживаннями.

Кохана поета — жінка далеко не ідеальної краси.

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

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

(Сонет 130).

Але поет кохає саме таку, не ідеальну, а земну, для нього вона найвродливіша з усіх жінок. Любовна пристрасть поета нездоланна, проте болісна. «Смуглява леді», легковажна і нещира, мучить його непостійністю і примхливістю. Поет усвідомлює, що вона не варта кохання, що це почуття робить його рабом

* Сонети цитуються за виданням: *Шекспір Вільям.* Сонети /Пер. з англ. Дмитра Паламарчука. К., 1966.

негідної жінки, збіднює морально і може штовхнути на компроміс з брехнею і пороком. Але кохання цілком оволоділо ним, і кожна мить уваги коханої і взаємності сповнює його щастям. Так кохання породжує у поета стан внутрішньої дисгармонії, постійний розлад між розумом і почуттям. А до всього, кохана затьмарила дружбу поета. Вона звабила друга. Поет страждає від зради найдорожчих людей і все ж готовий відступитися від свого кохання заради щастя друга. Але щастя немає, поет бачить, що «смуглява леді» невірна і другові, і страждає за нього.

І образ друга, і образ коханої жінки постають у сонетах в світлі поетового сприйняття і ставлення до них, тому на першому місці стоїть образ ліричного героя. В ньому відбивається складний і багатий світ людини Ренесансу. Ліричний герой здатний не тільки на сильні почуття дружби і кохання — йому властиві широкий, всеохоплюючий погляд на світ, активне, гостро зацікавлене ставлення до життя, сила думки. Поет замислюється над доступними людині засобами протидії руйнівній силі часу, утверджує перевагу духовного багатства над матеріальними цінностями, підносить значимість і невмирущу силу поезії, заглиблюється в естетичні проблеми і філософські питання, засуджує пороки і несправедливість сучасної йому дійсності. Наприклад, у сонеті 66-му поет з болем і гнівом говорить про панування неправди і несправедливості у суспільстві:

Стомившися, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесті не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд.
І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоумка руці.

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

У численних сонетах поет веде літературну полеміку. Він виступає проти евфуїстичної поезії, її викривляючої реальність декоративності, захищає правду і простоту в мистецтві, виходячи з розуміння прекрасного як правдивого відтворення земної краси. Це виразно звучить у 21-му сонеті:

Ні, я не йду тропою віршоробів,
Що оди тчуть з фальшивої краси,
Їй не шкодують неба для оздоби,
Здрібнілі і охриплі голоси.

Своїх я уст брехнею не поганив,
Для порівнянь не брав так, як вони,
Скарбів земних, перлин всіх океанів,
Зірок і квіток ранньої весни.

У вірші правда — над усе для мене,
І я писав, що мила — чарівна,

Хоча від матері лице натхненне,
А не з небес отримала вона.
Мою любов хвалити не годиться,—
Вона не крам, що продають в крамницях.

Образ ліричного героя надзвичайно поширює тематику і реальний зміст сонетів. Це досягається також усією поетичною системою, виробленою автором. Безумовно, Шекспір ще наслідує поетичну традицію, користується умовностями, усталеними в тогочасній ліриці, і в її дусі не раз створює пишний і складний образ, як, наприклад, у 19-му сонеті:

Левині пазури притуплюй, з пащі
Тигриної, о часу, зуби рви,
Руйнуй всі витвори землі найкращі
І фенікса спали в його крові.

Але загалом образна система Шекспіра спирається вже на інше начало, має своїм джерелом живу реальність. Метафори, порівняння, розгорнуті малюнки в сонетах передають реальні взаємини між людьми в суспільстві і дійсні явища природи. Таким чином, розповідь про почуття поета пов'язується і з світом природи, і з життям суспільства. Наприклад, у 143-му сонеті художнім порівнянням поетові у зображенні його коханої і власних переживань служить буденна побутова картинка:

Буває іноді, щоб упіймати
Шкідливу курку там або курча,
Дитину опуска додолу мати
І тільки й думає про втікача.

Дитя волає, щоб вернулась мати,
Вмивається невтішними слізьми.
Дихнути ж мамі не дає пернате,
Під самим носом тріпає крільми.

Так мчиш і ти за мрією в погоні,
Надіючись впіймать її колись.
Я ж простягаю, мов дитя, долоні:
— Не покидай, кохана, повернись!
Хай воля вволиться твоя,— волаю,—
Лиш не давай загинути з одчаю.

Сонет 12-й повністю будується на поетичній асоціації з різними явищами в природі:

Коли годинника подзвіння сонні
Звістують дня померклого відхід,
Коли безжально сніг ляга на скроні
І осипається фіалки цвіт;

Коли тремтять безлисті верболози,
Де в спеку тінь була для череди,
А вицвіт літа у снопах на возі
Трясе остюччям сивим бороди,—

Я думаю про квіти нетривалі —
Краси твоєї швидкоплинний цвіт,—
Невже судилось їм в років проваллі
Загинути, осиротивши світ?

О ні! Не знищить їх коса осіння,
Коли від них розсіється насіння.

Гірке кохання поета порівнюється з пропасницею, розум називається лікарем, старіння людини — опаданням зів'ялого листя, і так майже в кожному сонеті встановлюється зв'язок особистих почуттів поета з різними явищами навколишнього світу.

Звернувшись до строгої форми сонета, Шекспір вийшов за межі традиційних тем і поетичних норм. Він наповнив сонети багатим змістом, глибокою думкою, хвилюючим людським почуттям; надав їм різноманітного звучання, високої поетичної довершеності. Всі ці особливості підносять сонети Шекспіра над тогочасного англійською лірикою і дають підставу розглядати їх як новий і вищий її етап, як «вінець англійської лірики доби Відродження» [31].

Історичні хроніки. Шекспір розпочав свою творчість жанром хроніки, до якого наприкінці XVI ст. часто зверталися його попередники і сучасники. Інтерес до цього жанру зрозумілий. Війни з Іспанією, розгром «Непереможної Армади» у 1588 р. викликали всенародне патріотичне піднесення в країні, усвідомлення необхідності національної єдності, живий інтерес до політичних проблем сучасності і разом з тим до минулого батьківщини та його уроків. В. Г. Бєлінський писав: «Історична драма можлива тільки за умов боротьби різнородних елементів державного життя. Недарма тільки в одних англійців драма досягла свого найвищого розвитку; не випадково Шекспір з'явився в Англії, а не в іншій якійсь державі: ніде елементи державного життя не були в такому протиріччі, в такій боротьбі між собою, як в Англії» [32]. Хроніки відповідали почуттям і настроям часу, що й зумовило розквіт жанру після 1588 р. Найвищим його досягненням стали драми Шекспіра на сюжети з англійської історії, написані, крім «Генріха VIII», протягом 90-х років. У цих історичних драмах розкривалася не доля окремих осіб, а політичне життя всієї нації. Головним джерелом їх сюжетів були «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії» Р. Холіншеда (1577), зокрема розповіді про історичні події XIII, XIV та XV ст., тобто того періоду, коли в обстановці кривавих феодальних міжусобиць формувалася національна держава. В драмі «Король Джон» відбито історичні події початку XIII ст.; «Річард II», дві частини «Генріха IV», «Генріх V» зображають події кінця XIV—початку XV ст.; три частини «Генріха VI» і «Річард III» відтворюють війни Білої і Червоної Троянд у XV ст.

Темою історичних драм є феодальний розбрат, боротьба королівської влади проти сил феодальної анархії, війна Йоркської і Ланкастерської династій, яка завершилася наприкінці XV ст. перемогою Тюдорів і утвердженням абсолютизму. Показуючи війни, що вели феодали між собою та проти королівської влади, великий драматург правдиво передав характерну для феодального світу атмосферу політичних чвар, кривавих злочинів та грубої сваволі, які підривали могутність країни й гальмували її розвиток, несли величезні нещастя народові. Шекспір усвідомлював, що в таких умовах державна єдність стала історичною необхідністю і забезпечити її могла тільки королівська влада. Усі хроніки пройняті засудженням феодальних заколотів, анархії, котрі стоять на перешкоді національному об'єднанню. Драматург показує правоту і неминучість перемоги тих політичних сил, які здатні забезпечити таку єдність і відстоювати інтереси держави. В цьому передусім виявився історизм хронік Шекспіра.

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

Так, у трилогії «Генріх VI» показано, що царювання Генріха VI, людини слабовольної, принесло великі злигодні країні. Королю вистачало чеснот для приватного життя, але правити країною він був неспроможний. Він і сам усвідомлював, що йому не під силу тягар корони, мріяв про тихе, спокійне життя і шкодував, що доля не зробила його простим пастухом.

Безвольний і безхарактерний монарх стає іграшкою в руках феодалів. Підступний Сеффолк штовхає його на шлюб з французькою принцесою Маргаритою, за який Англія розплачується відвойованими у Франції територіями. Нерішучість короля дала повний простір для розгнузданої боротьби хижацьких інтересів, для кривавих воєн Білої і Червоної Троянд. У цьому хаосі гине і сам Генріх VI, убитий сином Йорка Річардом Глостером.

У драмі «Річард III» зображено короля іншого типу. Річард — сильна особистість, йому притаманні риси, потрібні для правління державою: воля, відвага, енергія, свідомість своїх королівських прав. Але найголовнішого — здатності служити загальнодержавним інтересам — він позбавлений. Кривавий деспот і злочинець, Річард не тільки не може погасити феодальні чвари, а й сам розпалює їх. Жадоба влади керує його поведінкою, а відсутність будь-яких моральних засад, неперевершений цинізм повністю розв'язують йому руки. Без сумніву і вагань він порушує закони, вбиває старих і дітей, чужих і рідних, усіх, хто так чи інакше стає на його шляху до трону. Річард визнає правильним лише те, що вигідне йому особисто. Коли потрібно заручитись прихильністю народу, йому легко дається демагогія; йому не важко вдати ніжного брата, надійного друга Бекінгема, зіграти роль безумно закоханого в леді Анну.

Шекспір показує, що такий король — зло для держави, він знесилює її, сіє ненависть і ворожнечу. В образі Річарда III Шекспір, розвиваючи тлумачення цього образу Т. Мором, ще більше підкреслив його зловісні риси і рішуче засудив тиранію.

Втіленням ідеального монарха є Генріх V в хроніці «Генріх V». Створюючи цей образ, Шекспір відійшов від історичної достовірності: реальний Генріх V був підступним і жорстоким політиком. У п'єсі він позбавлений цих рис, шекспірівський Генріх V — це король, котрий розуміє свою владу як високий державний обов'язок. Він мудрий політик і відважний воїн, його влада є запорукою єдності і порядку в державі. Герою хроніки властиві демократичність і високі моральні чесноти. Прообразу такого короля феодальна дійсність не давала. Генріх V у хроніці — втілення мрії англійського народу і самого драматурга про таку владу, яка б могла забезпечити народне благо.

Королі, політичні діячі, феодали посідають головне місце в сюжеті історичних драм Шекспіра. Але зміст їх не зводиться до життєпису королів. Поряд із основним державно-політичним сюжетом у драмах розгортаються картини національно-народного життя, вводиться надзвичайно строката плебейська суспільна сфера, так званий «фальстафівський фон».

Характер фону в різних драмах неоднаковий і залежить від їхнього зміс-

ту. В драмах «Генріх VI» і «Генріх IV» народне життя широким потоком вливається в основний сюжет; в «Річарді II» про нього тільки згадується, але воно постійно відчувається за сценою. Шекспір показує, що так або інакше доля політичних діячів і партій врешті-решт визначається ставленням до них народу.

Історичні драми Шекспіра не є рівноцінними. Протягом 90-х років творчість драматурга зазнала певної еволюції, в ході якої поглиблювався її реалізм. Хроніки, написані після «Короля Джона», тобто у другій половині 90-х років, позначені більшою зрілістю думки й майстерністю. Своєї вершини в історичній драматургії Шекспір досяг у дилогії «Генріх IV».

У хроніці «Генріх IV» відтворені події англійської історії початку XV ст— важливого періоду становлення абсолютистської монархії. В центрі сюжету — боротьба короля Генріха IV (роки правління 1399—1413) проти бунтівних феодалів — прибічників анархії і політичного сепаратизму. Вороги короля становили велику загрозу його владі. Їм не бракує могутності й військової мужності, вони жорстокі й рішучі в своїх діях. Кожного з них Шекспір змалював як своєрідний, складний характер. На чолі заколоту — родина Персі: Нортемберленд, його брат Вустер і син Генрі. Нортемберленд — старий досвідчений політик, який уміє все розрахувати і ніколи не втрачає рівноваги; Вустер — своєрідний макіавелліст, хитрий і злий, зачинщик інтриг і сварок. Глибоко розкрито характер Генрі Персі — єдиного персонажа ворожого табору, якому чужі хитрування й політиканство. Генрі властива справжня лицарська мужність і відвага, він має чесну і відкриту натуру, діє з глибокої внутрішньої переконаності. Але всі його доблесті розтрачено марно, оскільки він відстоює той світопорядок, який усувається часом.

Розгортаючи драматичну дію, Шекспір поступово розкриває неминучість поразки опозиції. Феодали неспроможні досягти єдності, необхідної для перемоги. Кожним із них керують особисті егоїстичні інтереси, жадоба влади і помсти. Це і згуртовує їх на бунт проти короля і водночас роз'єднує. Вони не здатні піднестися до сприйняття чи усвідомлення загальнодержавних інтересів і тому не можуть заручитись надійною підтримкою народу.

Але Генріх IV далеко не ідеальна особистість. На його совісті криваве злодіяння, корону він захопив силоміць («на моїм чолі вона, здобута зброєю, палала,— кричущий знак гвалтовного набутку»). Але його боротьба проти феодальної анархії виправдана, оскільки він стоїть за єдність держави, діє в її інтересах.

Важливим у задумі драми є образ принца Гаррі. В кінці твору він стає королем Генріхом V. При змалюванні цього образу Шекспір великого значення надає його дружбі з Фальстафом. Молодий, сповнений життєвої енергії, Гаррі не мириться з умовностями придворного життя і зближається з безпутною компанією гультяїв на чолі з гладким Фальстафом, який приваблює його свободою суджень, веселістю, дотепністю. До того ж принц Гаррі прагне знати тих, ким буде правити, він ніколи не забуває, що його чекає корона — «золотий тягар». Фальстафівське середовище було для нього своєрідною школою, яка розвивала його розум, затерігала від пихатості, давала широкий погляд на світ. Проте Гаррі не зливається з компанією Фальстафа і сам розглядає свій зв'язок з нею як тимчасовий. Успадкувавши трон, він пориває з Фальстафом, сприймає своє

королювання як відповідальний обов'язок перед державою і цим керується у своїй поведінці. Вже в цій драмі Шекспір готує свого героя до ролі ідеального монарха, котру призначить йому в хроніці «Генріх V».

Основну сюжетну лінію, дійовими особами якої є представники феодального середовища, в драмі «Генріх IV» супроводжують картини народного життя, створюючи тло головного історичного конфлікту. Широко зображується побут лондонського дна і плебейства, постає ціла серія неповторних комедійних персонажів: Гедсхіл, Бардольф, Пойнс, Пістоль, суддя Шеллоу, шинкарка Куїклі та ін., а над усіма ними підноситься образ сера Джона Фальстафа, який справедливо оцінюється як найвище досягнення комедійного генія Шекспіра. В образі Фальстафа втілена одна з характерних прикмет тогочасного соціального процесу.

Фальстаф — це декласований лицар, дворянин, позбавлений землі та будь-якого іншого майна, а отже, стійкого становища в суспільстві. Він живе то за рахунок принца Гаррі, розважаючи його своїми дотепами і витівками, то на кошти власниці шинку місіс Куїклі (вона сподівається на шлюб з ним), а то й здобутим у нічних грабунках.

Образ Фальстафа винятково складний і багатогранний. О. С. Пушкін писав, що «ніде, мабуть, багатосторонній геній Шекспіра не відбився з такою різноманітністю, як у Фальстафі» [33]. Шекспіровому герою властиві численні пороки: він ненажера і пияк, боягуз і брехун, для нього не існує ні честі, ні етичних норм, ні закону, ні обов'язків. Вчинками його керують нічим не стримувані зоологічні інстинкти. Страх смерті на полі бою змушує його відкинути будь-яку цінність поняття честі, і в момент небезпеки він прикидається мертвим; з любові до хересу і смачної їжі він преспокійно оббирає місіс Куїклі. Фальстаф ніколи не міг би служити спільній справі, тому принц Гаррі, ставши королем, відмовився від нього.

Разом з тим образ Фальстафа не є сатиричним, він не викликає ні гніву, ні обурення, а тільки веселий сміх і навіть подеколи симпатію. Найхарактернішою рисою Фальстафа є любов до життя. Він переповнений відчуттям радості життя, веселістю, дотепністю; він приймає як норму, як істину все, що дає йому задоволення. Життєлюбність Фальстафа рішуче протистоїть догматизму й аскетизму середньовічного світогляду і надає образу ренесансного смислу.

Шекспір поєднав у цьому образі різні, а то й протилежні начала. «Фальстаф водночас старий і молодий, потворно гладкий і досить рухливий, боягузливий і зухвалий, злий і благодушний, хитрий і довірливий, шахраюватий і щиросердний, легкодухий і рішучий, брутальний і, коли потрібно, вишукано ввічливий» [34]. В образі Фальстафа в усій повноті виявився один із визначальних принципів шекспірівського реалізму — зображення характеру в його багатосторонності.

Шекспір увів в літературу новий жанр, де засобами драматичного мистецтва відтворено й осмислено вірогідні події англійської історії. «Історичні хроніки — це своєрідне жанрове утворення, що виникло в ренесансній Англії на основі синтезу історії й драми, з виразним тяжінням до трагедійного звучання» [35]. Однак загалом понурі хроніки Шекспіра відтворюють поступове піднесення Англії і трагічної перспективи не вимальовують.

В історичних хроніках виявилися характерні риси драматургічного мистецтва Шекспіра: вміння широко зображувати епоху, показувати її основні соціальні

та політичні сили у виразних індивідуалізованих людських характерах, оживляти драматичну дію введенням різноманітних, протилежних один одному образів.

Хроніки Шекспіра мали великий вплив на розвиток історичних жанрів у літературі наступних століть. На методі «шекспірізації» грунтувались історичні драми Гете; Пушкін розв'язував проблему «поетичного історизму» в «Борисові Годунові», спираючись на досвід драматургії Шекспіра; на ній же вчився творець історичного роману XIX ст. Вальтер Скотт; драма Шекспіра була орієнтиром для українських драматургів XIX ст.

Комедії. Протягом 90-х років Шекспір написав десять комедій. Сюжети для них він запозичував з різних джерел: італійських новел, античних і сучасних творів, з реальної дійсності. Драматург часто переносив події у різні країни, передусім південні.

Написані в найбільш оптимістичний період англійського гуманізму, комедії пройняті ренесансним утвердженням земного життя, непохитною вірою у шляхетність і довершеність людини. Світ комедій становить усе прекрасне в житті — кохання, дружба, музика, поезія, природа. В цьому світі діють люди молоді, добрі, веселі, діяльні, здатні на сильні й стійкі пристрасті, самопожертву й подвиг в ім'я дружби й кохання. Особлива принадність цих людей у природності, свободі й невимушеності їхніх почуттів і поведінки. Вони сміються над усім, що суперечить здоровій людській природі: над ханженством і скнарістю, педантизмом і догматикою, афектацією і манірністю у поведінці й мові.

Герої комедії нерідко зустрічаються з перешкодами на шляху до щастя, стикаються з жорстокістю і несправедливістю, але ніколи не схиляються перед злом, а рішуче борються з усіма його проявами і завжди перемагають у цій боротьбі.

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

Гуманістична мрія Шекспіра про ідеальний світ, що проймає всі комедії, зумовила звертання драматурга до фантастичного елемента, народних легенд і балад, поетики казки.

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

Мистецтво Шекспірової комедії формувалося поступово і досягло зрілості у другій половині 90-х років. З ранніх комедій особливо характерною є «Сон літньої ночі».

У цій комедії виділяється кілька сюжетних мотивів, запозичених з різних джерел: з «Порівняльних життєписів» Плутарха взято Тезея та Іпполіту, з «Метаморфоз» Овідія — Пірама та Фісбу, лісові духи підказані фольклором. Все це, перетворене на диво багатою уявою драматурга, становить поетичний світ

комедії, в якому сплелися умовність і правдоподібність, романтика і життєва проза, лірика і блазенство.

Комедія починається сценою в палаці герцога Тезея в Афінах. З розмови Тезея та цариці амазонок Іпполіти дізнаємося, що вони нетерпляче чекають дня свого весілля, яке має бути пишним і урочистим. Ці персонажі не стануть головними героями комедії, вони з'являються знову тільки в останніх сценах п'єси, де показано свято в Афінах, на честь їхнього весілля. Проте історія Тезея та Іпполіти — не тільки обрамування головної сюжетної лінії, а й своєрідний коментарій, її важливий момент у створенні пануючої в комедії атмосфери палких любовних пристрастей.

У центрі комедії — заплутана любовна історія. Гермія і Лізандр кохають одне одного. Єлена кохає Деметрія, але він байдужий до неї, бо серце його полонене Гермією. Батько Гермії Егей на боці Деметрія і вимагає, щоб донька дала згоду на шлюб з ним. Гермія не підкоряється батьківському наказові. Тоді Егей іде до Тезея скаржитись на неслухняну та на Лізандра, який співав місячними ночами чарівних пісень під вікнами його доньки і заворожив її. Тезей велить Гермії схились перед батьківською волею, інакше, згідно з афінськими законами, її чекає смерть або довічне ув'язнення в монастирі. Гермія і Лізандр не хочуть коритися нерозумним і жорстоким законам. Вони покидають Афіни і тікають у ліс. За ними йдуть Деметрій та Єлена.

Сюжет поступово збагачується новими мотивами: побутово-гумористичним та фантастичним. До лісу приходять афінські ремісники, дивовижно схожі своєю поведінкою на лондонських простолюдинів, щоб тут вивчити ролі п'єси «Пірам і Фісба», яку вони вирішили поставити у день весілля Тезея й Іпполіти. Та репетиція зривається: якісь таємні сили втягують їх у події незвичайні і чудернацькі, особливо дивна метаморфоза сталася з ткачем Основою — у нього раптом з'явилася осляча голова. Це в лісі розважаються духи та ельфи. Над ними панує Оберон, великий чаклун. За допомогою соку чарівної квітки він може змінювати почуття, викликати любовні пристрасті. Розгніваний на прекрасну царицю ельфів Титанію, він карає її любов'ю до Основи і глузує з неї, коли вона ніжно пестить ослячу голову. Легковажному веселому ельфові Пеку він дає наказ допомогти закоханим юним героям, які дісталися до лісу. Пустотливий і безтурботний Пек без кінця помиляється і надзвичайно заплутує всю любовну історію. Врешті-решт під впливом лісових чар Деметрій полюбив Єлену, Егей змушений визнати правоту Лізандра і Гермії. Все закінчується весільним святом і виставою п'єси про трагічне кохання («Пірам і Фісба»). Глядачі супроводжують виставу комічними, дотепними коментарями.

У комедії «Сон літньої ночі» виразно проступає англійський національний колорит, особливо в сценах побутових, фарсових та фантастичних, написаних у фольклорному дусі.

Характерна особливість героїв комедії — це здатність вільно віддаватися своїм почуттям. На розкритті цих різноманітних почуттів Шекспір і зосереджує увагу. Потрапляючи в різні ситуації в ході заплутаної дії комедії, герої надіються і розчаровуються, зазнають блаженства і страждань. Здатність кохання викликати таке багатство почуттів і надає йому, як показано в комедії, виняткової цінності.

«Сон літньої ночі» — одна з найбільш життєрадісних гуманістичних коме-

дій. Її ренесансний зміст полягає у ствердженні торжества природного людського почуття і нездоланної сили кохання.

Для комедій, написаних у другій половині 90-х років, характерні нові особливості. П'єси зберігають життєрадісний характер, віру в перемогу добра, проте світ, який постає в них, позначений гострішими протиріччями, більше місця в ньому займають персонажі негативні, носії зла, виразніше звучать сумні мотиви, складнішими стають людські характери. Все це помітно уже в «Венеціанському купці». Як і в інших комедіях, тут поєднуються різні сюжетні мотиви: розгортаються цікаві й поетичні любовні історії, відтворюються сцени в дусі фарсової народної традиції. Але, на відміну від них, на перший план комедії висувається непримиренний конфлікт соціального характеру між купцем християнином Антоніо і лихварем євреєм Шейлоком. Основа конфлікту з'ясовується уже в перших промовах Шейлока:

Ненавиджу його я через те,
Що він християнин; але ще більше
За те, що він в огидній простоті
Всім гроші позичає без відсотків,
І наших зисків убива зростання
В Венеції...
. . . . . .
Він зневажає наш народ святий,
Знущається, і навіть в тих місцях,
Де крамарі збираються докупи,
Він кидає мені лихі слова,
Мої він справи ганить й бариші
Законні зве лихвою...*

(I, 3).

Отже, взаємна ненависть Антоніо і Шейлока спричинена передусім різним характером їхньої діяльності. Увесь наступний розвиток сюжету показує, що ці персонажі втілюють два різні світи, два протилежні типи світосприймання й життєвої поведінки.

Антоніо — шляхетний купець епохи Ренесансу. Його діяльність вимагає риску і твердого характеру, не позбавлена романтики. Усі багатства Антоніо — на торгових кораблях, що бороздять далекі моря і цілком залежать від стихій. У ставленні до людей Антоніо добрий і великодушний, його завжди оточують друзі — люди, які люблять життя і вміють тішитися ним, гроші цінять тільки як засіб забезпечити життєві радощі; вони кохають, веселяться, їхня душа відкрита красі природи і солодким звукам музики.

Їм протистоїть Шейлок. Його багатство забезпечується безжалісним лихварством. Він скнара, єдиною метою його життя є накопичення. Жадоба до золота спустошила його душу і спотворила характер. Він не здатний бачити красу світу, сприймає його як ворожий. Музика для Шейлока — лише «скиглення огидне», його дратує карнавал, і він наказує своїй доньці Джессіці замкнути двері і вікна, щоб вона не дивилася на розваги; він дорікає слузі Ланчелоту за те, що той багато їсть і швидко зношує одяг. В образі Шейлока Шекспір відбив

* Цитати з драм Шекспіра подаються за виданням: *Шекспір Вільям.* Твори: У 6 т. К., 1984. Цифри в дужках означають: римська — дію, арабська — сцену.

конкретне соціальне явище того часу — англійську пуританську буржуазію, яка вороже ставилася і до культури гуманізму, і до народних свят та театральних розваг. Мова Шейлока, як і пуритан, насичена біблейськими словами, характер його нестерпний і суворий, душевний світ понурий і безрадісний.

Шейлок чужий людям, які живуть повноцінним життям, і тому залишається самотнім: покидає його слуга, темної ночі з непривітного дому з коханим-венеціанцем тікає Джессіка, захопивши батьківські дукати і коштовності. З особливою повнотою характер Шейлока розкривається в сцені суду. Антоніо не зміг віддати лихвареві позичені у нього гроші, і за умовою Шейлок має право вирізати з тіла Антоніо фунт м'яса. Судді закликають Шейлока до великодушності й людяності, але ці почуття йому зовсім невластиві. Він хоче обов'язково знищити свого ворога. Тільки винахідливість і дотепність розумної Порції рятують Антоніо від смерті.

Однак відштовхуючий образ Шейлока неоднозначний. У його змалюванні виразно виявилось характерне для Шекспіра розуміння складності людського характеру. Шейлок розумний, здатний на сильні почуття, може бути відданим, має інші властивості, гідні людини. Тому при всій негативності цей образ не позбавлений трагізму. Зло коріниться не тільки в самому Шейлоку, а й живиться презирством оточуючих, почуттям ображеної гідності. Монологи Шейлока передають його глибоке страждання від несправедливостей, котрих він зазнає як єврей, вони сповнені пристрасного протесту проти расових ворожнеч, пройняті утвердженням природних прав людини.

Саме на багатосторонній образ Шейлока спирався Пушкін у визначенні особливостей шекспірівського реалізму в зображенні людських характерів: «Особи, створені Шекспіром, не є, як у Мольєра, типи такої от пристрасті, такого от пороку, а істоти живі, сповнені багатьох пристрастей, багатьох пороків; обставини розвивають перед глядачем їх різноманітні і багатосторонні характери. У Мольєра Скупий є скупим та й тільки; у Шекспіра Шейлок скупий, кмітливий, мстивий, чадолюбний, дотепний» [36].

Найглибшим після Шейлока у «Венеціанському купці» є образ Порції. Вона показана як людина сильного характеру, твердих гуманістичних переконань, освічена, весела і дотепна — типовий представник Ренесансу. В галереї жіночих персонажів, створених Шекспіром, це один з найбільш привабливих і художньо довершених образів.

«Венеціанський купець», як і всі інші комедії, завершується перемогою ренесансних сил. В останній V дії, яка відбувається в чудовому маєтку Порції Бельмонті, панує атмосфера доброзичливості, кохання і краси. Але ця сповнена ліризму щаслива кінцівка не усуває тривожного відчуття, викликаного нелюдяною і разом з тим трагічною постаттю Шейлока.

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

Сюжет «Дванадцятої ночі», як і попередніх комедій, має два плани: романтичний і побутовий. Головну лінію становлять історії ідеальних, шляхетних героїв. Герцог Орсіно безнадійно закоханий у графиню Олівію. Але вона, тяжко переживаючи смерть єдиної близької їй людини — свого брата, вирішує жити самотньо і не зустрічатися з людьми. Всі спроби герцога висловити їй свої почуття

вона рішуче відхиляє. Орсіно намагається зворушити Олівію пишномовними любовними посланнями, що приносить їй його паж. А паж — це переодягнена дівчина Віола. Вона опинилася в чужій країні, врятувавшись щасливо з корабля, який розбився біля берегів Іллірії. Як через необхідність, так і з цікавості й любові до пригод вона переодягається юнаком і поступає на службу до герцога. Віола кохає герцога і, бажаючи йому щастя, вона, хоч як їй прикро, з усією щирістю намагається допомогти йому і схилити до нього свою суперницю. Олівія насміхається над посланнями герцога і закохується в пажа, якому й відкриває свої почуття. Дія надзвичайно заплутується, виникають різні непорозуміння, котрі одних смішать, інших змушують страждати. Та зрештою все вияснюється, і комедія закінчується весело й щасливо. Шекспір вводить у комедію новий благородний персонаж — брата Віоли Себастіана, цілком подібного до сестри, і пристрасна, рішуча Олівія відразу одружується з ним. А почуття ніжної дружби герцога до Цезаріо переростає в справжнє кохання до великодушної Віоли.

Великого значення у всьому задумі набуває образ розумної Віоли, розкритий найбільш глибоко і переконливо. Це натура, позбавлена будь-якого егоїзму. Віола добра і сердечна, її почуття по-справжньому глибокі, тому вона така вірна їм. Особлива ж принада Віоли — в її природності і щирості.

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

В основний сюжет органічно входять сцени побутово-комедійного плану. Вони розширюють і збагачують зміст комедії, урізноманітнюють тон, поглиблюють комізм. Найцікавішими персонажами є сер Тобі Белч — безпутний дядько Олівії, її покоївка Марія, пан Андреа Тряс, дворецький Мальволіо.

У характері Тобі Белча багато фальстафівських рис. Він понад усе цінить плотські насолоди. Життя його — у смачному біфштексі, доброму вині, веселих витівках, піснях та дотепах. Розважається сер Тобі за рахунок Олівії або не обтяженого розумом звироднілого дворянина сера Андреа. Без особливих труднощів Тобі видурює у нього кошти на розваги, обіцяючи влаштувати йому шлюб зі своєю племінницею. Самовпевнений сер Андреа легко вірить йому, сподіваючись підкорити серце багатої графині власними «чеснотами» — адже він, танцюючи, підстрибує вище за всіх.

Покоївка Марія — дотепна, невтомна витівниця. Її мета — одружити на собі сера Тобі. Це нелегко зробити, бо він над усе любить веселе, вільне життя, до того ж наміри Марії розгадав відразу. І все ж вона завойовує Тобі, який захоплюється її дотепністю і жартівливими витівками.

Веселий і ясний світ комедії не безхмарний — на нього кидає тінь постать Мальволіо, дворецького Олівії, ворога всього веселого і радісного. Це вже образ сатиричного плану. В ньому Шекспір викриває ворожу гуманізмові пуританську лицемірну мораль. Тобі Белч дотепно визначає сутність Мальволіо: «По-твоєму, коли ти чеснотливий, то не бувати на світі ні пирогам, ні пиву». Герої комедії

не зносять дворецького за честолюбність, злобність, неприродність поведінки, знущаються з нього і виставляють його на посміховисько. Проте Мальволіо не безневинний, він втілює войовниче зло і тому небезпечний для інших. Зловісною загрозою звучить його остання фраза: «Іще я віддячу всій вашій зграї».

«Дванадцята ніч» була останньою веселою комедією Шекспіра, але не останньою його п'єсою комедійного жанру. У другому періоді творчості написано ще три комедії: «Троїл і Крессіда», «Кінець діло вінчає», «Міра за міру». В науковій літературі їх називають понурими комедіями. В них вже немає ідеалізованого світу радості й щастя, високого, світлого кохання. Хоч за вимогами жанру понурі комедії закінчуються щасливо, вони позбавлені атмосфери життєрадісності, комедійний компонент в них дуже послаблений, любов не дає приводу для веселого і доброго сміху — вона спричинює страждання, а подекуди й зло.

Понурі комедії зберігають гуманістичний зміст, і разом з тим у них багато гіркоти. Тут зло не просто співіснує з добром — воно нерідко проникає в душу доброї людини й отруює її. Це вносить в комедії трагедійний елемент і визначає його помітну роль у творі.

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

Трагізм долі Ромео і Джульєтти зумовлений обставинами суспільного життя, зіткненням у ньому старого і нового, феодальної і гуманістичної моралі. На шляху до щастя героїв загрозливою перешкодою стоять давня кривава ворожнеча між родинами Монтеккі і Капулетті та жорстока феодальна мораль. Ромео і Джульєтта — це люди вже нового часу. Світ, який вони приймають, заснований на началах добра і любові. Глибина і природність почуття веде їх до розуміння невиправданості законів ворожнечі і насильства у стосунках між людьми, і тому вони відважно відкидають і традицію родової помсти, і деспотичну владу батьків, і стару родинну мораль. Особисте щастя, за яке з такою мужністю борються Ромео і Джульєтта, набуває в зображенні Шекспіра соціальної цінності. Кохання героїв показане як всеохоплююча пристрасть, що породжує позитивні начала. Це почуття чисте і радісне, сповнене правдивої поезії і гармонії, воно духовно збагачує героїв, загострює і розширює думку, зміцнює волю. З великою художньою переконливістю, без сентиментальності, у тонах найщирішого ліризму Шекспір розкриває високу поетичність почуттів Ромео і Джульєтти та красу кохання. «Головна принада її,— писав про трагедію Іван Франко,— той чар молодості і свіжості, те поетичне сяйво, яким облискані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і припадковими явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисячів любовних історій» [37]. Тим виразніше виявляється в трагедії вся бузглуздість і жорстокість старої моралі і трагізм долі молодих героїв, які гинуть у боротьбі з цією мораллю.

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

Крім головних героїв, у трагедії діє ще ряд неповторних, життєво правдивих і майстерно зображених персонажів. Серед них яскравістю характеру виділяється «вогнений» Тібальт, фанатичний прибічник ворожнеч і традиції кривавої помсти. Велике враження справляє друг Ромео — розумний, витончено дотепний, запальний Меркуціо, котрий ненавидить усе штучне й протиприродне в житті. Він добре розуміє безглуздість ворожнеч і з властивою йому пристрастю засуджує їх. Смертельно поранений Тібальтом, Меркуціо проклинає ворогуючі родини і Монтеккі, і Капулетті.

Чума, чума на ваші дві родини!
Зробили з мене харч для робаків!
Загинув я... Чума на вас, чума!

(III, 1).

Багато простонародного гумору вносить у трагедію комедійний образ мамки Джульєтти — втілення незмінної життєрадісності.

Одним із найбільш значних і цікавих у творі є образ ченця Лоренцо. У його ставленні до світу немає нічого релігійного. Лоренцо по-справжньому людяний і мудрий, мислить як гуманіст. Він вивчає природу, її закони і, виходячи з них, судить про вчинки людей і стосунки між ними. Лоренцо стає на захист почуття закоханих і найглибше розуміє всю невиправданість їхньої загибелі.

Високо людяний зміст, правда і краса людських образів, істинно поетичне зображення одного з найбільш благородних людських почуттів пояснюють невгасаючий інтерес до ранньої трагедії Шекспіра протягом століть.

Трагедія «Юлій Цезар», написана на матеріалі римської історії (її джерелом були «Життєписи» Плутарха), є помітною віхою у творчій еволюції Шекспіра. Створена невдовзі після «Генріха V», вона стала своєрідним підсумком історичних хронік і водночас знаменувала перехід великого драматурга до трагічного періоду творчості. Цим зумовлено і складність її жанру, який часто визначається як «трагедія-хроніка», оскільки в п'єсі поєднались риси, притаманні хронікам, і певні властивості трагедій.

В «Юлії Цезарі» діють реальні історичні особи, достовірно відтворюється політична й моральна атмосфера Стародавнього Риму, головна увага зосереджується на створенні живих, глибоко трагічних образів, породжених кривавим перехідним часом в історії Риму, коли на зміну республіканського ладу прийшла імперія. Цей трагічний процес розкривається через глибоко розроблені індивідуалізовані характери, їх зіткнення і боротьбу.

В основі сюжету трагедії — болючий, непримиренний конфлікт між Цезарем і Брутом, людьми, прямо протилежними один одному за своїм світоглядом, політичними переконаннями, натурами. Цезар — великий полководець, своїми перемогами він служив Риму, зміцнював його могутність, здобув славу і любов римлян, зокрема прихильність Брута. Цезар довіряє Брутові і також любить його. Старіючи, Цезар стає безмірно честолюбним, проймається усвідомленням власної зверхності над іншими, домагається влади над Римом, хоче стати імператором.

Брут за своїми переконаннями республіканець, палко відданий республіканським ідеалам. Поведінка Цезаря, назріваючі зміни в Римі бентежать його. Він, як сам говорить, «стурбований самим собою», тривожиться тим, що його «терзать думки розбіжні стали». Брут прагне блага для всіх, для Риму, принцип єдиновладдя для нього рішуче неприйнятний. Як це й не болісно, але він доходить висновку про необхідність смерті Цезаря. Тому Брут приєднується до змовників на чолі з Кассієм, які замишляють убивство диктатора. В час березневих ід * цей задум було здійснено. Брут страждає від необхідності вдатися до такої жорстокості, але переконаний, що заради блага Риму вона виправдана. У знаменитій сцені на форумі він з'ясовує римлянам свою участь в убивстві тим, що любив Рим більше, ніж Цезаря: «Оскільки Цезар любив мене, я оплакую його, оскільки він був щасливий, я радів за нього, оскільки він був доблесний, я шанував його, та оскільки він був владолюбний, я вбив його» (II, 2).

Смерть Цезаря не привела до відновлення й утвердження республіканського ладу. Брут, Кассій та їхні прибічники доблесно, до кінця боролися за республіку, але зазнали поразки. Ті принципи, в які вірив і яких дотримувався Брут, були усунуті часом, більше не узгоджувалися з об'єктивним ходом історичного процесу. Цезар загинув, але його дух — цезаризм — залишився. Ідеї монархії увійшли в свідомість римлян і керували їхніми вчинками. Прибічники Цезаря піднялися на боротьбу проти республіканців. В таборі цезаріанців провідну роль відігравав Антоній. Це один із найвизначніших шекспірівських образів. Антоній завжди у захваті від Цезаря, цілком приймає його принцип єдиновладдя. Відразу після смерті Цезаря він готує наступ на республіканців. Об'єднує спільників обманними прийомами, діючи уміло й хитро, привертає на свій бік народ, який у своїй свідомості уже схильний до цезаризму.

Антонієм керує не так любов до Цезаря, як жадання влади. Не справу Риму, не принципи спільного блага виборює Антоній, а особисті, корисливі інтереси. Він не тільки знищує республіканців, а й таємно шукає засобів усунення двох інших тріумвірів, щоб встановити свою владу.

Антоній — це вже герой того часу, коли утверджувалися егоїстичні начала, холодний розрахунок у стосунках між людьми, відкидалися норми людяної моралі. Трагедія Шекспіра на римський сюжет мала актуальний зміст. «Під римськими масками приховані люди шекспірівського віку. Початки нового життєрозуміння, нової моралі, втілені в цезаріанцях, загалом відбивали те саме, що пізніше втілив Шекспір в образах Клавдія, Яго, Едмунда та інших індивідуалістів-хижаків, котрі завдавали удару за ударом ілюзіям гуманістів про можливість перемоги принципу спільного блага» [38].

Другий період творчості Шекспіра припадає на час поглиблення соціально-політичних суперечностей у країні. Уже на межі XVI—XVII ст. політика королівської влади набула відверто реакційного характеру, становище народу погіршувалося, зростала пауперизація, пуританська буржуазія, набираючи все більше сили, відверто вороже ставилася до гуманізму. З усією виразністю виявилась невідповідність суспільних відносин гуманістичним ідеалам. Віра в їхню реальність, яка живила гуманістичну думку, похитнулася. Виразно визначились на пізньому етапі й суперечності самого гуманізму. Все це позначилося й на ду-

* Ідами у давньоримському календарі позначали середину місяця.

ховній еволюції Шекспіра, зумовило зміни в його умонастрої та творчості. Тепер він зосередився на трагічних проблемах дійсності і творив переважно в жанрі трагедії. Трагічне світосприйняття відбилося й у написаних в цей період трьох комедіях. Проте зосередженість на трагізмі життя, змалювання непоборних суперечностей та конфліктів дійсності не означали відхід Шекспіра від гуманізму. І в трагедіях він залишався вірним високим ідеалам, не втрачав життєстверджуючого погляду на світ і змальовував його складний художній образ, виходячи з гуманістичних позицій.

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

Дія трагедій розвивається не у вузькій сфері приватного життя, а виводиться на широкий простір історичних, соціальних конфліктів, охоплює різноманітні явища дійсності, добрі й лихі начала в ній, високе і низьке, страшне і смішне. З цим пов'язане й властиве трагедіям Шекспіра вільне змішання стилів, чергування віршової і прозової мови.

Найповніше геній Шекспіра виявився у великих трагедіях «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет».

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

У центрі сюжету — образ Гамлета, датського принца — з ним найтісніше пов'язані всі події і персонажі трагедії. Принц Гамлет, студент Віттенберзького університету, щойно повернувся до датського двору в Ельсінор у зв'язку з раптовою смертю короля Гамлета. Батька він не лише любив, а й глибоко шанував як взірець людини, тому втрату його переносить дуже тяжко. Болісні переживання посилюються вчинком матері, королеви Гертруди, яка, не встигши «стоптати черевиків», що в них ішла за гробом чоловіка, поквапилась стати під вінець з братом короля Клавдієм, котрий тепер сідає на трон. Така поспішність вражає Гамлета, він сприймає її як щось не гідне людини: «Тварина нерозумна і та,

Твори другого періоду

Трагедії		Комедії	
Гамлет	1601	Троїл і Крессіда	1602
Отелло	1604	Кінець діло вінчає	1603
Король Лір	1605	Міра за міру	1604
Макбет	1606		
Антоній і Клеопатра	1607		
Коріолан	1607		
Тімон Афінський	1608		

напевно, довше б сумувала» (I, 1). Весільна атмосфера при дворі, самовпевненість неприємного йому Клавдія роблять перебування Гамлета в Ельсінорі нестерпним, і він залишається в замку тільки тому, що така воля матері і Клавдія.

Та чекає Гамлета набагато страшніший удар: принц дізнається, що батька отруїв Клавдій. Тепер він уже не може не діяти. Принц клянеться помститися «усміхненому негіднику», і це стає метою його життя.

У ході подій розкривається уся гнилість і жорстокість датського двора. Братовбивця на троні замислює знищити принца. На боці злочинця-короля діють його придворні: міністр Полоній — майстер підступних інтриг, шпигуни Розенкранц і Гільденстерн, «нікчемна комаха» Озрік, з яким навіть бути знайомим ганебно. В інтригу проти Гамлета втягнуто й прекрасну Офелію. Чиста й беззахисна, вона не може протистояти злу, божеволіє і гине.

Змушений протидіяти усьому цьому, Гамлет убиває Полонія, викриває зрадництво Розенкранца і Гільденстерна, відмовляється від Офелії, карає гнівом і обуренням свою матір, вступає в поєдинок з Лаертом. У такій атмосфері завдання Гамлета — помститися за батька,— яке здавалось ясним і простим, безмірно ускладнюється і не тільки зовнішніми обставинами, а й розвитком свідомості Гамлета, на яку ці обставини впливають.

За своєю вдачею герой трагедії — людина діяльна й багатогранна, з розвинутим духовним світом. Офелія згадує, яким був Гамлет до смерті короля:

Виглядом — придворний,
Словами — вчений, войовник — мечем,
Надія й вицвіт нашої держави,
Довершеності дзеркало й взірець!

(III, 1).

Гамлет — інтелектуал, йому властивий філософський склад мислення. За окремим і випадковим він уміє розрізнити сутність, загальне й характерне. «Він бачить істину як цілісність, він осягає за одиничним загальне, за фактами систему життя, «час», він наділений даром генералізації» [39].

Події, що відбуваються при дворі, приводять Гамлета до узагальнюючих висновків щодо людини і світу загалом. Якщо в світі можливе таке зло, якщо в ньому гинуть чесність, любов, дружба, гідність людини, тоді він «розладнався», хворий, «час звихнувся». Світ уявляється Гамлетові або городом, де буяють бур'яни, або в'язницею, добре упорядкованою, з казематами, камерами й підземеллями; дійсність він сприймає як нестерпно тяжку для людини, бо їй доводиться терпіти

Бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум...

(III, 1).

Отже, Гамлет вражений не тільки злочинністю Клавдія, а й усією системою чужих йому принципів життя й моральних понять. Герой знає, що він не може обмежитись лише помстою, бо вбивство Клавдія не змінить світу. Гамлет не

відмовляється від помсти, але разом з тим усвідомлює, що завдання його набагато ширше — протидіяти злу загалом:

Звихнувся час... О доле зла моя!
Чому його направить мушу я?

(I, 5).

Велич задачі й об'єктивна нездійсненність її зумовлюють надзвичайну складність внутрішнього життя і дій Гамлета. У світі «безчесної гри», «оплутаному тенетами підлоти», йому важко визначити власне місце і знайти реальні засоби боротьби. Характерним для стану свідомості Гамлета є його монолог на початку третьої дії трагедії:

Чи бути, чи не бути — ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи зіткнувшись в герці з морем лиха
Покласти край йому?

(III, 1).

Масштаби зла гнітять Гамлета, викликають розчарування, усвідомлення мізерності своїх сил. Все це підриває його волю, породжує незадоволення собою, вагання й сумніви. Краса Всесвіту й людини більше не тішить його; людина і світ сприймаються тепер не такими, якими вони йому уявлялися раніше. «З недавнього часу, сам не знаю чому, я позбувся своїх усіх веселощів, занедбав усі свої звичні вправи, і так мені важко, і цей вінець світотвору — земля — видається мені неплідною скелею. Оце розкішне шатро — повітря, оці, погляньте, чудові небеса, їх величне склепіння, оздоблене золотими іскрами,— все це для мене тільки нагромадження смердючих і шкідливих випарів. Який довершений витвір — людина! Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення. Вчинки нагадують янгола! Бога нагадує розуміння! Окраса Всесвіту! Взірець усього сущого! А чого варта для мене ця істота, квінтесенція якої — прах?» (II, 2). Як бачимо, Гамлет сумнівається в гуманістичному ідеалі, однак у власних діях керується саме цим ідеалом, його відстоює і до кінця, до самої загибелі не втрачає віри в його правоту.

Загибель Гамлета неминуча, як історично неминучим було і згасання ренесансного гуманізму наприкінці доби Відродження. Його трагедія знайшла художнє втілення у величному образі Гамлета.

Джерелом сюжету трагедії «Отелло» послужила новела «Венеціанський мавр» зі збірника італійського письменника Джіральді Чінтіо, де у повчальному дусі розповідається нещаслива любовна історія. Шекспір багато що змінив у ній, згідно зі своїм задумом надав їй зовсім іншого характеру й змісту, далеко вийшовши за межі родинної теми й особистих стосунків.

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

Мавр Отелло — славетний генерал Венеціанської республіки. Він пройшов життєвий шлях, сповнений героїзму, романтики й тяжких випробувань, і лише своїми доблестями здобув пошану, почесті й визнання. Честолюбні прагнення чужі Отелло. Необхідність корисної діяльності — це властивість його натури, він відданий військовій справі, яку розуміє як високий державний обов'язок. Приймаючи наказ сенату виступити проти турецького флоту, він говорить:

Признаюсь вам, що у тяжкій роботі
Знаходжу я для себе радість щиру...

(I, 3).

Своїми подвигами Отелло завоював серце юної венеціанки Дездемони. В домі її батька, сенатора Брабанціо, розповідав він про свої пригоди і злигодні на суші й на морях, про далекі мандрівки і чудернацькі країни. Все це слухала Дездемона, і не раз «в її очах бриніли сльози».

На засіданні сенату Отелло так пояснив «чаклунство», в якому його обвинувачував Брабанціо:

Вона мене так щиро покохала
За те що стільки звідав небезпек,
А я її — за співчуття до мене.

(I, 3).

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

Про те, що мавра покохала я
І з ним живу в любові, хай на світ весь
Сурмить моя буремна доля; так,
Скорилось серце доблесті його,
Лице коханого — в його душі...
Я честі й подвигам його відважним
Свою судьбу і серце присвятила.

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

Кохання Отелло до Дездемони — не просто звичайна пристрасть. У Дездемоні зосередилося для нього все те, чим він жив. Кохання Дездемони стало втіленням його ідеалу життя, утвердженням віри в людей, справедливість і розумність світу. «...У Дездемоні Отелло знайшов душу свою... а з нею — гармонію, лад, порядок, без яких він пропаща, нещасна людина»,— писав О. Блок [40].

Зруйнував щастя благородних і довірливих людей і призвів їх до загибелі Яго, який за своїм світоглядом втілює темну, зворотну сторону Ренесансу. Це людина розумна, жива й діяльна. Але всю поведінку Яго визначає не творче, а руйнівне начало — хижацтво й індивідуалізм, що є характерними рисами психології, яка породжувалася діяльністю буржуазії нової епохи. Ставлення Яго до людей зумовлене його переконанням в їхній підступності і порочності.

Головні мотиви людської поведінки в його розумінні — корисливість, тверезий розрахунок та аморальність. Яго ненавидить Отелло та Дездемону за те, що вони всім своїм життям заперечують його хижацький світ. «Яго ненавидить в Отелло його людський тип, закон, за яким Отелло створений. Яго не може прийняти в Отелло героя, високу душу, не може допустити щастя й удачі для Отелло» [41]. Яго має на меті не просто усунути чи знищити Отелло — він прагне принизити його, звести на становище «недолюдини». Тому він і спрямував свій удар на душу Отелло — кохання. Поступово плете він свою інтригу, отруює душу Отелло підозрінням і ревнощами, граючи на його довірливості. Про свою підступність він цинічно говорить:

А Отелло
Така людина щира і пряма,
Що ладен кожного вважати чесним,
Хто прикидається таким. За носа
Водити мавра можна так любенько,
Немов осла.

(I, 3).

Чим потворніших форм набувають падіння й розлад внутрішньої гармонії Отелло, тим більшу насолоду відчуває Яго. Коли Отелло, виснажений стражданнями, знепритомнів, Яго промовляє над ним:

Моє могутнє зілля! Дій же, дій, Так-бо ловлять
Довірливих безумців.

(IV, 1).

Як тільки Отелло повірив намовам Яго і зневірився в Дездемоні, життя втратило сенс. Дездемона стала для нього втіленням невірності, безчесності, всього ворожого йому в світі, і він убив її.

Але чи тільки Яго винний у трагедії, яка сталася? На Отелло також лягає велика міра вини. Його гуманістичні переконання не були достатньо стійкими й глибокими, він не до кінця звільнився від старих стереотипів. Занадто легко Отелло повірив брудним наклепам Яго, дозволив собі на момент спуститися до його рівня. Це і вина Отелло, і біда. Після вбивства Дездемони відразу розкривається її невинність. Мука, каяття і розпука Отелло безмежні. Після всього, що сталось, Отелло не може жити, і він заколює себе, але йде з життя з відновленою вірою в Дездемону, в чистоту й благородство людей, з відродженим почуттям єдності зі світом.

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

Зміст трагедії «Король Лір», на перший погляд, простий і зрозумілий, насправді є багатозначним, складним і глибоким. Як і в інших трагедіях, Шекспір пов'язав родинну історію з історичними конфліктами й соціальними протиріччями, і твір на тему невдячності дітей набув соціально-філософського характеру. Іван Франко справедливо писав, що в «Королі Лірі» англійський драматург «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійнім тлі» [42].

Хоч в трагедії використано старовинний сюжет, зміст її відбиває стан сучасного Шекспірові суспільства. Це суспільство, де панує приватна власність, на її грунті розпадаються нормальні, природні зв'язки між людьми, відбувається непримиренна боротьба: одних — за владу і багатство, інших — за людські права та гідний людини устрій суспільства. Уже на початку трагедії один із персонажів, Глостер, говорить з тривогою про свій час: «...Любов холоне, дружба ламається, брати не хочуть знатись, по містах — заколоти, по селах — розбрат, у палацах панує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином... Минулися кращі часи. Підступи, ошуканство, зрада й руйнація, розбиваючи наш спокій, товаришують нам у дорозі до могили» (II, 2).

Персонажі, які діють у трагедії, поділяються на дві протилежні групи. До однієї належать Едмунд, Гонерілья, Регана, Корнуол — хижаки й егоїсти, позбавлені честі й совісті, лицедії й злочинці, вчинками яких керує жадоба влади й багатства. Особливо глибоким є образ Едмунда з його виразно окресленим характером. Сильний, небезпечний злочинець, він завжди володіє собою, розраховує тверезо і точно, ніколи не діє під враженням роздратування чи гніву. Едмунд — страшне породження соціального перевороту нової доби. Він втілює розкріпачену ініціативу, позбавлену людяності, спрямовану проти суспільства, виключно на задоволеннях особистих, хижацьких інтересів.

Інша група персонажів — Корделія, Кент, Едгар, блазень Ліра, згодом Глостер — повноцінні люди, гуманні, щирі й безкорисливі. В образі Корделії найбільш повно втілено ідеальні риси людини — чистота, гідність, щирість, висока людяність. Корделія — один із найбільш довершених позитивних жіночих образів світової літератури. Леся Українка писала: «В усій класичній і некласичній французькій літературі XVII та XVIII ст. нема жодного жіночого образу, котрий можна було б поставити поряд зі щирою, вільною духом Корделією» [43].

У центрі трагедії — образ Ліра в його складній динаміці. На початку перед нами величний, повновладний король, який розподіляє своє королівство між трьома доньками, вирішивши «з рамен своїх старечих струснути всі турботи». Віддаючи королівство, він не має жодного сумніву, що і без нього залишиться королем і збереже пошану й почесті, якими був оточений усе життя. Це уявлення грунтується на його вірі в цінність власної особистості. Лір завжди був «сповнений гордої свідомості, що він сам собою великий, а не владою, котру має в своїх руках» [44]. Отже, на думку Ліра, оскільки в ньому самому нічого не зміниться від того, що він віддає королівство, то й становище його змінитися не може. Король Лір вірить також в існування однієї для всіх непорушної моралі: молодші шанують старших, діти покірні батькам, піддані — королю.

Сліпа покірність Гонерільї і Регани волі Ліра при розподілі королівства, їхні красномовні заприсягання своєї любові до батька — цілком відповідають його уявленням про себе і про світ, і він спокійно віддає їм королівство. Правдива і щира Корделія відмовляється від фальшивого словослів'я. Це сприймається королем як прояв черствості і непокірності, він проклинає Корделію, позбавляє її спадщини, і вона покидає королівство.

Незабаром короля Ліра безмежно вражає зміна у ставленні до нього Гонерільї й Регани. Зникла їхня шанобливість, вони більше не визнають за ним жодних королівських прав, сприймають його тільки як стару примхливу людину, що дратує їх і завдає клопоту. Спочатку Лір не може цьому повірити, потім

пояснює все злобним характером, черствістю й невдячністю дочок, не раз вибухає гнівом, проклинає дочок, закликає грізні стихії покарати їх за порушення природного порядку речей.

Ви, бистрі блискавки, вогнем сліпучим
Зухвалі очі засліпіте їй!
Ви, сонцем розколихані тумани,
Спадіть на неї, і затруйте вроду,
І гордощі неситі оскверніть!

Лір не розуміє, що справа не в особистих якостях його дочок, це діє об'єктивна закономірність суспільства, заснованого на власності: гнів короля без королівства вже нікого не лякає, батька без спадщини ніхто не бере до уваги, і доньки відмовляють Лірові в притулку.

Блукаючи холодної буряної ночі степом, король Лір опиняється в світі бездомних і скривджених «сіром голих». Лише тепер він проймається до них співчуттям, розкаюється, що не думав про них, коли посідав на трон, кидає виклик багатим і байдужим:

Бродяги,
Сіроми голі! Як на вас падуть
Страшні удари бурі оцієї —
Чи ж можуть ваші голови невкриті,
Худі тіла в подертому вбранні
З негодою жахливою боротись?
Занадто мало думав я про це.
Навчайся, багатію! Відчувай,
Що бідарі всякденно відчувають,
Віддай їм зайвину добра свойого
Щоб правда на землі запанувала.

(III, 3).

Ціною нестерпних страждань дісталась Лірові істина про світ і людину. Він повністю усвідомив негідність і несправедливість світу, в якому живе, і зрозумів, що зумовлені вони пануванням власності. Це вона викривляє закони, породжує несправедливість, дає волю жорстоким інстинктам, убиває в людині гуманність.

Лахміття
Нам одкриває злочини, а чишна,
Підбита хутром дорогим одежа
Приховує. Позолоти порок —
І суд зламає спис об позолоту.

(IV, 6).

Прозріння Ліра й відкриті ним істини тим більше вражають у трагедії, що вони пов'язані із зображенням поглиблення суперечностей у світі. Так, паралельна сюжетна лінія Глостера і його синів поширює картину суспільства, на її фоні виразніше виступає типовість трагедії Ліра, а водночас і художня своєрідність цього образу.

Надзвичайна емоційність у зображенні страждань Ліра досягається тим, що Шекспір подає їх на тлі бурхливих стихій: тільки вони можуть змагатися з силою Лірових пристрастей. Буря, серед якої відбуваються найбільш драматичні події в «Королі Лірі»,— це головний поетичний образ трагедії, символ

катастрофи суспільного життя. Цей прийом — включати саму пригоду у вир людської боротьби — характерний для творчості Шекспіра.

Наприкінці трагедії Лір не тільки зрозумів власну помилку, а й осягнув несправедливість суспільства загалом. Він збагнув нарешті, що найціннішим у людях є людяність і співчуття до інших. Лір і сам змінився під впливом глибоких переживань і страждань, які збагатили й облагородили його душу, відкрили йому очі. На допомогу Лірові поспішає скривджена ним Корделія. Лір усвідомлює всю міру своєї провини перед нею, велич її шляхетної душі. Зустріч з Корделією дала йому щастя. Проте, як показує Шекспір, світ, гідний людини, в якому торжествуватимуть справжні цінності,— справа майбутнього. Корделія загинула — її повісили у в'язниці за наказом Едмунда. Лір не хоче і не може жити далі. Він помирає, проклинаючи безсердечних людей.

Трагедія пробуджує почуття обурення світом жорстокості й зла. З приводу розвитку образу Ліра М. О. Добролюбов писав: «Дивлячись на нього, ми спочатку відчуваємо ненависть до цього безпутного деспота; але, стежачи за розвитком драми, все більше примиряємося з ним як з людиною і закінчуємо тим, що сповнюємось обурення і лютої злості уже не до нього, а за нього і за цілий світ — до того дикого, нелюдського становища, яке може призвести до такого безпутства навіть людей, подібних до Ліра» [45].

Трагедія Шекспіра постала на грунті історичної дійсності Відродження, але вийшла далеко за її межі, набула загальнолюдського значення і зберегла свій живий сенс до сьогодення.

Трагедія «Макбет» — твір соціально-політичної проблематики, в якому засуджено криваву узурпацію і сваволю монарха. Сюжет Шекспір запозичив з «Хронік» Р. Холіншеда.

Дія трагедії сконцентрована навколо образу Макбета, показаного в еволюції. Особлива увага приділяється зображенню внутрішнього світу героя, розкриттю поступового розпаду його особистості в ході злочинної боротьби за трон. На початку трагедії Макбет постає як герой Шотландії, її захисник, славний і непереможний воїн, якого шанує і відзначає високими нагородами король Дункан. Макбет вірно служить Шотландії і королю, але успіхи породжують у ньому усвідомлення своєї винятковості, честолюбні бажання. У нього зріє злочинний задум захоплення трону. Натхненницею і вірною помічницею його у цьому є палко кохана ним дружина леді Макбет. Скориставшись випадком, коли король Дункан гостює в його замку, Макбет, зазнавши болісної душевної боротьби, врешті-решт убиває Дункана і захоплює корону. Але підступно здобута влада не приносить щастя й миру ні Макбетові, ні його дружині. Піддані здогадуються про злочин Макбета і віддаляються від нього. Боячись викриття, керований інстинктом самозахисту, Макбет уже без вагань чинить один злочин за другим: його найманці вбивають Банко, винищують сім'ю Макдуфа. Руйнується родинне щастя Макбета, його дружина не витримує непосильного тягара злочину і божеволіє. Наростає самотність тирана. Він викликає обурення, вся країна його ненавидить і готується до боротьби з ним.

Водночас у Макбеті відбуваються великі внутрішні зміни. Тиран розплачується за криваві злодіяння розпадом своєї особистості, цілковитим внутрішнім спустошенням і болісними стражданнями. «Чоловік в основі чесний і чутливий» (І. Франко), Макбет усвідомлює жорстокість і нелюдськість свого злочину,

розуміє його згубну дію на власну долю, його безглуздість: злочин дав йому корону, але позбавив людяності й звичайного щастя, корона не принесла йому нічого, крім страждань і самотності:

Пожив я досить. Шлях мого життя
Вже стелеться сухим, пожовклим листям.
Того ж, що прикрашає нашу старість,—
Любові, шани, друзів,— я не маю.
Лише глухі прокльони скрізь я чую
І лестощі...

(V, 3).

За логікою внутрішнього руху Макбет доходить глибоко песимістичних висновків про безглуздість життя;

Завтра, завтра, завтра...
А дні дрібними кроками повзуть
Аж до останньої життя сторінки.
Всі «вчора» лиш освітлювали шлях
До тліну смерті. Гасни ж куца свічко!
Життя — рухлива тінь, актор на сцені.
Пограв, побігав, погаласував
Свою часину — та й пропав. Воно —
Це дурня казка, вся зі слів гучних
І геть безглузда.

(V, 4).

Це вже означає цілковиту моральну загибель Макбета.

Глибоко драматичне зображення зруйнування колись шляхетної і доблесної людини робить образ Макбета глибоко трагічним. Але це зовсім не означає виправдання злочинця. Засудження його безкомпромісне. Трагедія сповнена войовничого гуманізму. Проти Макбета виступає все суспільство, воно бореться з тираном і знищує його в ім'я справедливості й людяності.

Шекспір створив також видатні трагедії на античні сюжети, запозичені з «Порівняльних характеристик» Плутарха. Це — «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тімон Афінський», що завершують другий період творчості. В них висуваються великі трагічні проблеми життя, світ зображується в стані напруженої боротьби, в якій вирішується доля окремих осіб і цілих народів. Образи Коріолана, Антонія і Клеопатри належать до найдовершеніших і найбільш глибоких образів Шекспірових трагедій. Хоч трагедії написані на давні сюжети, вони мали гостроактуальний смисл. Дві перші були близькими і зрозумілими сучасникам Шекспіра своєю політичною проблематикою, зокрема «Тімон Афінський» — викриттям згубного впливу золота і грошей на людину і людські відносини. Основу сюжету цього твору становить трагічна доля Тімона Афінського — багатія, котрий щедро роздає свої багатства численним друзям, радо допомагає людям. Він вірив, що їхня вдячність, похвали і схиляння перед ним є щирим виявом дружби до нього, правдивого захоплення ним як людиною; Тімон глибоко переконаний, що опинись він у біді, всі ці люди не змінять до нього ставлення і поспішать йому на допомогу. Незабаром він розорився. Але це його не хвилює, він знає, що має багато друзів, і сподівається на їхню підтримку. Проте ніхто не поспішає її подати, від Тімона відмовляються навіть ті, кого він виручав з великої біди. Невдячність друзів викликає у нього гнів і обурення, він тепер зрозумів, що вони й раніше були з ним нещирими, керувалися корисливістю,

лицемірили заради його щедрих подарунків. Усе це приводить його до переконання, що стосунки між людьми в суспільстві визначає золото, і ціниться воно більше, як людина. Тімон проймається ненавистю до золота і до людей і йде жити в ліс. Випадково він тут відкопує скарб, але з огидою відкидає золото і проклинає як зло, що спотворює світ і роз'єднує людей.

А це що? Золото? Блискуче, жовте,
Коштовний скарб... О ні, боги, я вже
Не пустомелець — прагну лиш коріння.
О небо! Золота цього доволі,
Щоб зло добром зробить, а чорне білим,
Низьке — високим, відворотне — гарним,
Старого — юним, боязкого — мужнім!
Навіщо ви, боги, мені його
Даруєте? Навіщо? О боги!
Воно жерців і слуг од вас одверне,
У товстуна з-під голови подушку
Зуміє витягти! Цей жовтий раб
В'язатиме й ламатиме святі
Обітниці, благословить проклятих,
Страшну проказу змусить полюбити,
Звеличить злодія і дасть йому
Високий титул, і загальну шану,
І місце у сенаті. Це воно
Засняділу вдову веде до шлюбу,
А вкрита болячками потіпаха,
Та, від якої і шпитальні стіни
Вже відсахнулися, стає від нього
Квітучою й розкішно-запашною,
Немов сама весна. Нікчемне сміття,
Повіє світова, що сієш розбрат
Поміж народів, на законне місце
Я поверну тебе.

(VI, 3).

Тімон помер самотнім, не примирившись з людьми, з ненавистю і відразою до них за те, що вони, піддавшись владі золота, втратили людяність. Але не прокляття Тімона завершують трагедію. Вона закінчується закликом встановити у світі гідний людини порядок речей. Один із персонажів твору, Алківіад, проголошує необхідність подолати, якщо потрібно, то й війною, боротьбу між людьми у суспільстві і встановити мир і спокій:

З війни народжується мир, а мир
Хай стримує війну, й на вічні віки
Хай одне одному готують ліки.

(V, 4).

У третій період творчості, який називають романтичним, Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми,— «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612) та історичну драму «Генріх VIII» (1613). Значне місце в драмах посідає казково-фантастичний елемент. Дія в них відбувається у легендарній країні, в світі незвичайного, казково-фантастичного, де добрі начала життя незмінно перемагають сили зла. Та це не означало відходу митця від дійсності — Шекспір всюди зберігає почуття

реальності і твердо стоїть на її грунті, змальовуючи реальні конфлікти історичної дійсності. Великий гуманіст залишився вірним гуманістичним ідеалам, але як реаліст не бачив можливості здійснення їх у сучасному йому суспільстві, тому переносив позитивне розв'язання життєвих протиріч у світ незвичайного. «Шекспір не знав і не міг знати шляхів до створення ідеального ладу. Він був певний тільки одного: людям потрібне інше життя, ніж те, на яке вони засуджені, вони варті того, щоб нові обставини були для них створені, і запорукою такої можливості є те краще, що було в людській природі. Це й втілене в його останніх п'єсах» [46].

Найповніше особливості жанру останніх творів Шекспіра виявилися в «Бурі». Драма починається картиною морської бурі, під час якої неаполітанський король Алонзо і міланський герцог Антоніо з усім своїм оточенням рятуються з потопаючого корабля і опиняються на невідомому острові. На острові живе Просперо. З його розповіді дізнаємося, що він був колись міланським герцогом, захоплювався науками. Вступивши в змову з неаполітанським королем Алонзо, його брат Антоніо підступно захопив владу, а Просперо з маленькою донькою Мірандою наказав посадити в човен і пустити в бурхливе море. Хвилі прибили Просперо до острова, де він, оселившись, виховував Міранду, займався науками, на їхній основі оволодів магією та здобув владу над духами.

Мудрий Просперо бореться проти зла, прагне удосконалити, виправити дійсність. Він підкорив злу відьму Сікораксу і звільнив з її полону духа Аріеля, який тепер вірно служить йому. Просперо старається облагородити, приручити сина Сікоракси — напівзвіра Калібана.

З волі Просперо сталася буря, і міланці опинилися на острові. Вони намагаються запровадити тут свої, звичні їм порядки: почалися змови і замахи на життя, розгулялися порочні пристрасті. Але на острові Просперо, в його світі, діють закони добра. Просперо судить і карає нелюдяне суспільство, руйнує злочинні задуми, попереджає і знищує зло. Він навчає Фердінанда добру й безкорисливому служінню людям. Просперо змушує своїх ворогів розкаятися, повертає собі владу і прощає всіх:

Шляхетний розум дужчий за злостивість,
І милосердніс краща, аніж помста.

(V, 1).

Просперо примирився зі своїми колишніми ворогами не тоді, коли вони діяли і відчували свою силу, а тоді, як він переміг їх, розвінчав і обеззброїв. Своїм милосердям він довів моральну перевагу над ними. Просперо покидає свій острів, відмовляється від влади над духами і повертається до людей; повертається не тому, що примирився зі злом, а через те, що вірить у необхідність перебудови життя на засадах добра і людяності.

Багатозначними у творі є образи Міранди і Фердінанда, як і взагалі образи позитивних молодих людей у всіх романтичних драмах Шекспіра. Світ юних героїв — майбутнє суспільства. Це світ мрії, кохання, чистоти й віри у щасливу долю людей, він прямо протилежний егоїстичному, жорстокому середовищу, в якому жили їхні батьки. З образами молодих людей такого типу в останні драми Шекспіра увійшла нова тема зміни поколінь.

Зміст «Бурі» широкий: він містить глибокі роздуми, налічує багато персонажів і символічних ситуацій. Згадаймо хоча б дуже показовий для поглядів і настроїв Шекспіра останніх років життя образ Гонзало з його фантазією про ідеальну державу на острові. Ця фантазія сприймається як запозичення з Монтеня і перегукується з «Утопією» Мора.

У «Бурі» Шекспір закликає до створення нового світу, без приниження, насильства і жорстокості.

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

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

Герої Шекспіра обдаровані яскравою поетичною уявою. Вони здатні поетично виражати те, що відбувається в їхній душі і в навколишньому світі. Їхня мова дуже образна, експресивна, багата на метафори, звучить вона природно, бо відповідає характерові героя, його психологічному стану, вчинкам. Порівняння і метафори в мові героїв служать Шекспіру засобом індивідуалізації людських характерів. Дослідники визначили, що кожний персонаж Шекспіра має індивідуальну тематичну систему образів. Наприклад, у мові Гамлета, який усвідомив недугу свого часу, багато образів хвороби і розпаду, у Макбета домінує образ одягу з чужого плеча, у короля Ліра — образи звірів.

Творчість Шекспіра глибоко народна. Найрізноманітнішими формами вона пов'язана з усім суспільним життям країни. Великий драматург зображував дійсність з найпередовіших, демократичних позицій того часу, засвоївши найкращі елементи духовної культури великої доби Відродження. Через усю творчість Шекспіра проходить ствердження гуманності. Він карає чи звеличує людину, виходячи лише з одного критерію,— відповідності її поведінки ідеалам людяності. Тому творчість Шекспіра співзвучна всім часам, вона завжди є і буде тим джерелом, яке живить прагнення людини до справедливості, краси, ідеалу.

Шекспір значною мірою спирався в своїй драматургії на традиції народної драми і народного театру, але не імітував їх, розвивав і підносив до рівня високого мистецтва та найвищих досягнень передової думки, виховуючи народну свідомість і народні естетичні смаки. Своєю поетичною мовою Шекспір багато завдячує народові, на чию живу мову та склад думки він орієнтувався у своїй творчості. Драматург широко використовував прислів'я, приказки, народні пісні і балади, властиві народній мові афористичні вирази. Але в контексті Шекспірових творів все це звучить не як фольклорне запозичення, а як органічна властивість його мови і стилю.

Винятково сильним був вплив Шекспіра на розвиток мистецтва і літератури різних країн протягом століть. Під знаком цього впливу у XVII ст. в Німеччині формувалася реалістична естетика, Шіллером і Гете створювалася національна

драма. В європейських літературах перших десятиліть XIX ст. геніальна драматургія Шекспіра була прапором цілого художнього напряму — романтизму. Видатні письменники критичного реалізму визнавали свою спорідненість з Шекспіром і називали його учителем. Шекспірівське начало є у Кітса і Вальтера Скотта, Пушкіна і Достоєвського, Стендаля і Бальзака. Безсмертна спадщина Шекспіра продовжує жити і в світовій літературі XX ст.

Творчість Шекспіра залишила помітний слід в українській літературі. Майже кожний видатний український письменник висловлював своє захоплення Шекспіром, зазнав його впливу в тій чи іншій формі. В українській літературі існує багато творів на Шекспірові мотиви, часто трапляються шекспірівські ремінісценції у Лесі Українки, І. Франка, М. Рильського та ін.

Переклади творів англійського драматурга відіграли помітну роль у XIX ст. в розвитку української літературної мови. Багато українських письменників зверталися до перекладу Шекспірових творів: М. Старицький, Ю. Федькович, П. Мирний, П. Куліш, Л. Українка, І. Франко, М. Кропивницький, М. Драгоманов. Основоположниками наукового шекспірознавства на Україні був Іван Франко.

В українській літературі високохудожні переклади творів Шекспіра створили М. Рильський, Б. Тен, М. Бажан, В. Мисик, Д. Паламарчук та ін.

Трагедії і комедії великого драматурга широко входять до репертуару вітчизняного театру. Великим успіхом у глядачів користуються вистави комедій «Дванадцята ніч», «Багато галасу даремно», «Комедія помилок», «Приборкання непокірної», «Віндзорські витівниці», трагедій — «Гамлет», «Король Лір», «Отелло», «Макбет», «Ромео і Джульєтта», «Антоній і Клеопатра», хроніки «Річард III». Всесвітнє визнання здобули балет «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, екранізація «Гамлета» і «Короля Ліра» Г. Козінцева. Вітчизняна театральна інтерпретація Шекспіра загалом становить одну з найяскравіших сторінок світової шекспіріани.

Традиції шекспірівської драматургії і театру не знайшли свого продовження і розвитку ані у молодших сучасників Шекспіра, ані у його найближчих наступників. Один з найбільш обдарованих драматургів того часу **Бен Джонсон (1572—1637)** як у своїх трагедіях («Падіння Сеяна», «Змова Катіліни»), так і в комедіях («Вольпоне», «Алхімік», «Ярмарок в день святого Варфоломія» та ін.) надавав переваги класицистським принципам. Сюжети і образи для комедій він запозичував із сучасного повсякденного життя, у зображенні людини, виходячи зі своєї теорії «звичаїв», зосереджувався на одній найбільш характерній її властивості.

До зображення прози життя, різних вад і пороків городян тяжіють драматурги **Джон Флетчер (1579—1616), Френсіс Бомонт (1584—1625).** Англійська драматургія все більше схиляється до побутовізму, втрачає свою глибину і значення. Остаточного удару ренесансній драматургії і театру завдали пуритани. На початку буржуазної революції за указом Олівера Кромвеля і рішенням парламенту театральну діяльність заборонили.

Контрольні питання

1. Збірка новел Чосера «Кентерберійські оповідання». Особливості побудови збірки. Порівняти сюжетне обрамування «Декамерона» і «Кентерберійських оповідань».
2. Реалістична картина соціальної дійсності Англії XIV ст. в «Кентерберійських оповіданнях».
3. «Утопія» Т. Мораш Жанрова специфіка твору і побудова сюжету.
4. Ідеальний суспільний устрій в «Утопії».
5. Розвиток поетичних жанрів в англійській ренесансній поезії.
6. «Університетські уми» та їхня роль у розвитку англійської драматургії Відродження.
7. «Трагічна історія доктора Фауста» К. Марло. Ідейно-естетична проблематика трагедії. Образ титанічного героя.
8. Біографія Шекспіра. «Шекспірівське питання».
9. Основні періоди творчості Шекспіра.
10. Сонети Шекспіра як сюжетний цикл. Філософське осмислення дійсності в них.
11. Образ ліричного героя у сонетах Шекспіра.
12. Історичні хроніки Шекспіра «Річард III», «Генріх IV», їхні джерела, жанрова-специфіка і проблематика. Головні образи державного плану і «фальстафівського фону».
13. Ідейно-художні особливості комедій Шекспіра першого періоду («Сон літньої ночі», «Дванадцята ніч»).
14. Поглиблення трагічного осмислення дійсності у «Венеціанському купці». Образ Шейлока. Пушкін про цей образ.
15. Своєрідність трагічного конфлікту в ранній трагедії «Ромео і Джульєтта».
16. Зміна трагічного конфлікту в «великих» трагедіях: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Характер постановки і вирішення в них трагічних проблем буття. Конкретний аналіз кожної з цих трагедій.
17. Гуманістичний зміст трагікомедії «Буря».
18. Особливості творчого методу Шекспіра: широта охоплення явищ дійсності в їхньому рухові і взаємозв'язку; багатосторонність і динаміка характерів; поєднання трагічного і комічного, високого і низького; чергування вірша і прози; образність мови.

СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Біблія. Прага, 1517 р. Видавець Ф. Скорина. Фрагмент титульної сторінки книги Ісуса Сірахового.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

У своєму розвитку слов'янські літератури епохи Відродження спиралися не тільки на ідеї гуманізму та реформаційний рух, а й на національні літературні традиції, що склалися протягом століть у слов'янських країнах.

Виникнення цих традицій пов'язане з прийняттям християнства, зі створенням писемності у слов'янських народів у IX ст. і з діяльністю видатних просвітителів — **братів Кирила (827—869) і Мефодія (815—885)**, які склали першу слов'янську азбуку і ввели в обіг першу літературну мову слов'ян — старослов'янську. «Вчити без азбуки і без книг— все одно, що писати бесіду на воді»,— ці слова приписують Кирилові, котрий разом із Мефодієм заснував першу літературну школу на слов'янських землях — у Великоморавській державі (проіснувала до X ст.). Тут Кирилом і Мефодієм та їхніми найближчими учнями створені найстаріші пам'ятки слов'янського письменства старослов'янською мовою.

Незважаючи на перешкоди, які чинив просвітителям католицький клір, переслідуючи Кирила і Мефодія, справа, розпочата ними, відіграла значну роль у розвитку духовної культури і писемності слов'янських народів. Солунські брати, як називали Кирила і Мефодія, разом зі своїми послідовниками не лише організували Службу Божу слов'янською мовою, а й створили для цієї мови азбуку, переклали старослов'янською мовою, яка стала мовою літературною, численні церковні книги. Все це сприяло поступовому формуванню у слов'янських народів власних літературних мов, національних літературних традицій, освіти, культури загалом.

Оцінюючи життєвий подвиг Кирила і Мефодія, відомий славіст М. Кравцов писав: «Справа Кирила і Мефодія була глибоко прогресивною і відкривала нову

сторінку в культурній історії слов'ян. Брати утверджували велич і багатство слов'янського мовлення, право слов'ян на нову культуру, ввели їх у коло освічених народів, сприяли розвиткові самосвідомості слов'ян, поклали початок слов'янському письменству і писемному художньому слову» [47].

Після смерті Кирила і Мефодія їхні учні започаткували літературну діяльність у Болгарії (друга половина IX—X ст.). Один із них — Константин Преславський (народився в середині IX ст.) — талановитий літератор, автор збірки проповідей, першого болгарського літопису («Історикій»), у своєму творі «Проглас» («Пролог») захищав і прославляв грамоту — «слово буквено», закликав слов'янські народи вивчати грамоту, бо «назі без книг народи» і «душа безбуквенна мертва в человецех». Інший його твір — «Азбучна молитва» — є справжнім гімном писемності, грамоті, вчителям. Сам автор сенс свого життя вбачав у продовженні великої справи вчителів:

...Хочу добре діло, розпочате
В добрий час моїми Вчителями,
Завершити, хочу тайни Слова
Ознайомити рідному народу...

(Переклад *Р. Лубківського*).

Отже, у західних і південних слов'ян перші літературні пам'ятки створені старослов'янською мовою під впливом діяльності Кирила і Мефодія. Надалі ця мова плідно розвивалася лише в літературах південних слов'ян, західнослов'янські народи після X ст. прийняли як писемну латинську мову, яка надовго увійшла в їхнє духовне життя.

Поряд із творами церковного характеру (житійна література, легенди, духовні пісні) у середньовічних слов'янських літературах особливої популярності набули твори історичної тематики (хроніки, літописи та ін.). Серед цієї групи творів у Чехії за формою і змістом виділяється **«Чеська хроніка» Козьми Празького (бл. 1045—1125)**. У ній автор не лише фіксує події з найдавніших часів (інколи й фантастичного змісту), до початку XII ст., а й наводить стародавні перекази і легенди, котрі мають велику художню вартість (легенди про Чеха, віщу діву Лібушу та ін.). «Чеська хроніка» пройнята патріотичними ідеями, вірою у славне майбутнє чеського народу. В Польщі подібна хроніка створена автором, ім'я якого нам не відоме, і носить тому назву «Хроніка» Галла Аноніма (написана між 1112—1115 рр.). За ідейним змістом цей твір близький до твору чеського хроніста. Обидві хроніки написані латинською мовою. Широковідомими є сербський «Літопис» попа Дуклянина (створений між 1149—1167 рр.), який доніс до нас стародавні легенди і народні перекази про захисників вітчизни, звичаї, обряди, пісні.

«Літопис» цікавий тим, що автор намагається застосувати в ньому літературні прийоми, описуючи, наприклад, драматичні події в історії країни, або оповідаючи про розбрат і чвари у суспільному житті тощо. Всі хроніки і літописи відзначаються емоційністю викладу, патріотичним характером, свідчать про високу майстерність оповідачів.

Жанр хроніки розвивався у слов'янських літературах і в наступні періоди: «Хроніки» Вінцента Кадлубка (1150—1223), Янка з Чарнкова (XIV ст.) у Польщі, чеська віршована хроніка — так звана Далимілова (XIV ст.) та ін.

1/212 334-2

З часом у слов'янських літературах розпочинається тривалий процес утвердження народної мови. Так, у західнослов'янських літературах поряд із латинською мовою все ширше в літературний процес проникає розмовна мова (у чеській літературі, наприклад, з кінця XIII ст.). У літературах південних слов'ян народні мови поступово витісняють традиційну старослов'янську.

Уже на той час установилися зв'язки середньовічних слов'янських літератур з літературами інших народів. Про це свідчать численні переклади та оригінальні твори, в яких використані запозичені сюжети. Популярними у болгарській, чеській та інших слов'янських літературах були твори про Троянську війну, походи Олександра Македонського та ін. (в чеській, сербській, болгарській літературах — роман «Александрія»).

Характерними для слов'янських літератур XIII—XIV ст. були ліричні твори (міська лірика в чеській літературі XIV ст.), сатирична та дидактична література.

Особливої популярності ці жанри набули в чеській літературі. Слід відзначити дидактичні твори **Сміля Фляшки (загинув у 1402 р.)** — автора «Нової ради» (1394), в якій він звертався з політичними порадами до самого короля. В цей же період написані анонімні сатири «Конюх і школяр», «Суперечка води з вином» та ін., де висміювалися пороки тогочасного суспільства.

Як автор дидактичних творів у Чехії особливо відзначився **Томаш (Фома) Штітний (помер на початку XV ст.).** Йому належать філософські та дидактичні трактати «Про пана, пані і челядь», «Про три стани: дівочий, вдівський і родинний» та ін. Творчість Т. Штітного відіграла значну роль у розвитку літератури національною мовою.

У цей період у слов'янських літературах вагоме місце посідали жанри церковної літератури. Наприклад, в болгарській літературі вони знайшли особливий розвиток у творчості авторів тирновської літературної школи, зокрема у творах її чільного представника **Євфімія Тирновського (бл. 1327—1402).** Він був автором житій святих Івана Рильського, Петки Тирновської та ін., численних похвальних слів, посланій тощо. Видатними діячами цієї літературної школи були також Константин Костенецький, Іосаф Бдинський, Кіпріан, Григорій Цамблак та ін. Доля закинула останніх на Україну, де Кіпріан один час був київським митрополитом, а його небіж **Григорій Цамблак (бл. 1364—1420)** став митрополитом українських та білоруських земель, що входили до складу Литовського князівства. Учні Євфімія Тирновського, вони чимало зробили для розвитку письменства на Україні. Твори Григорія Цамблака, наприклад, увійшли до скарбниці давньої літератури не лише Болгарії та Сербії, а й України, Білорусії, Молдови та Румунії.

У давніх сербській, хорватській та словенській літературах знаходимо твори, в яких поєднувалися елементи релігійно-легендарного характеру з історичною оповіддю, як це ми бачимо у сербській літературі в творах Савви Немані, його брата Стефана Первовінчаного, котрі написали історію життя свого батька — правителя Сербії Стефана Немані. Ці риси ми знаходимо й у творі архієпископа Даниїла (помер 1337 р.) «Житія королів та архієпископів сербських» та в інших авторів.

Розвиток слов'янських літератур у IX—XIV ст. підготував грунт для сприйняття ідей гуманізму. Слов'янські країни в добу Відродження відігравали по-

мітну роль у становленні європейської ренесансної культури. Літератури слов'янських народів — важлива ланка загальноєвропейського літературного процесу XIV—початку XVII ст.

В орбіту нової культурної спільності, що зародилась в епоху Відродження, увійшли і слов'янські країни Чехія, Польща, Хорватія. В силу ряду історичних причин (передусім через турецьке ярмо, під яке потрапили південнослов'янські народи) у цей процес не змогли включитися повною мірою літератури Болгарії, Сербії та деяких інших країн. Їхні літератури були відрізані від культурного світу, гуманістичних ідей, і тому в епоху Відродження в них не спостерігалось тих важливих змін, котрі відбувалися в чеській, польській, дубровницько-далматинській (в Хорватії) літературах. Разом з тим глибоко помилковим було б твердити, що в культурі Болгарії, Сербії та деяких країн не відбулося жодних змін, що літератури цих народів застигли в рамках середньовічних ідей і форм. Навіть складні умови, в яких вони перебували, не могли повністю загальмувати в них тих процесів, що поступово розвивалися і свідчили про зародження нових художніх явищ у літературному житті. Про це свідчить розвиток як південнослов'янських, так і деяких західнослов'янських літератур, які в силу багатьох причин розвивалися в несприятливих історичних умовах (наприклад, словацька, серболужицька літератури). Так, гуманістичні та ренесансні погляди у Словаччині в XVI—першій половині XVII ст. яскраво виявились у творчості словацьких письменників-гуманістів, які писали латиною — Мартіна Раковського (1535—1579) та Якоба Якобеуса (1591—1645), у діяльності відомих вчених-гуманістів Яна Єсеніуса (1566—1621) та Вавринця Бенедикта з Нідожієр (1555—1615) та ін.

Гуманістичні ідеали вплинули і на паростки ренесансної літератури найменшого слов'янського народу — лужицьких сербів (серболужичан). Вони віками жили у німецькому оточенні, що не сприяло розвиткові національної культури та літератури. Водночас і в серболужицькій літературі XVI ст. творили визначні письменники, хоч і писали латиною, але зверталися до теми Слов'янської Лужиці. Серед серболужицьких авторів виняткової популярності набула творчість Яна Рака (1457—1520), автора елегій, сатир, епіграм, за які він отримав у Римі почесний титул «поета-лауреата». Лавровим вінком була відзначена і поезія Яна Бока (1568—1621), автора філософських і патріотичних збірок.

Каспар Янітіус, Каспар Поїкер, Міклавш Якубіца та інші серболужицькі письменники цієї доби зробили вагомий внесок у розвиток гуманістичної літератури Слов'янського світу. Так, говорячи про болгарську літературу, академік П. Зарев писав: «Болгарське Відродження (починається у XVIII ст.— *В. М.*) увібрало в себе і ідеї Ренесансу, і ідеї Просвітительства» [48]. Ці слова справедливі і щодо деяких інших літератур слов'янських народів.

Особливо яскраво гуманістичні ідеї доби Відродження виявилися в чеській, польській та дубровицько-далматинській літературах. Розвиток їх у XIV—на початку XVII ст. свідчить про високий рівень духовного життя в країнах. Кращі здобутки цих літератур увійшли до спільної літературної скарбниці європейських народів, без їх аналізу картина розвитку ренесансної культури в Європі буде неповною.

РЕФОРМАЦІЯ І ГУМАНІЗМ В ЧЕХІЇ. ЯН ГУС. ЯН АМОС КОМЕНСЬКИЙ

Ідеї гуманізму проникли в Чехію у другій половині XIV ст. Цьому сприяли високий рівень політичного, економічного та культурного розвитку країни, заснування в Празі першого у Середній Європі університету (1348), діяльність чеських гуманістів, що навчались в університетах Європи, і передусім в Італії.

Між гуманістами Чехії та інших країн існували тісні зв'язки. Прагу 1356 р. відвідав Ф. Петрарка і знайшов тут однодумців і друзів, а потім листувався з деякими з них, наприклад, з Яном зі Стршеди (1310—1380). Автор відомої, написаної латиною «Чеської історії» (1458) італійський гуманіст Енеас Сільвіус Пікколоміні (1405—1464) приїздив у Чехію з дипломатичною місією і мав тут друзів серед культурних діячів. Чеський гуманіст Ржегорж Грубий (помер бл. 1514 р.) переклав чеською мовою «Похвальне слово Глупоті» Еразма Роттердамського, а його син Зігмунд Грубий з Єлені (1497—1554) підтримував зв'язки з великим голландським гуманістом. Твори окремих італійських гуманістів користувалися популярністю в Чехії, чеському читачеві відомі були «Божественна комедія» Данте, «Декамерон» Боккаччо та ін.

Особливого поширення гуманістична освіта та ідеали ренесансного гуманізму набули в чеській літературі та мистецтві наприкінці XV ст. Великий відгомін у Чехії, як і Німеччині, знайшли ідеали західноєвропейського гуманізму, пов'язані з Реформацією. Ця особливість суспільного і культурного процесу в Чехії позначилась і на чеській літературі цього періоду — увесь літературний процес в країні перебував під впливом видатного чеського патріота і ідеолога Реформації Яна Гуса.

Ян Гус (1371—1415) народився на півдні Чехії, у с. Гусинець, у селянській родині. Освіту здобув у Карловому університеті в Празі. Завдяки таланту, пильності, наполегливості він зумів перебороти труднощі напівголодного існування і здобути ступінь магістра. Згодом Ян Гус став професором, обирався ректором університету. З викладацькою діяльністю пов'язані й перші твори Яна Гуса, написані латиною і присвячені теологічним питанням.

Визначну роль у діяльності Яна Гуса відіграло призначення його 1402 р. проповідником Вифлеємської каплиці у Празі. На проповіді Гуса, які виголошувались чеською мовою, збиралась масова аудиторія — селяни, ремісники, шляхта. Спілкування з широкими верствами міського і сільського населення дало змогу Янові Гусу не лише пізнавати соціальні проблеми навколишнього життя, а й впливати на нього своїми проповідями, в яких він викривав пороки католицького духовенства, вимагав докорінної реформи церкви, виступав проти німецького засилля в Чехії.

Ідеї Гуса мали радикальний, революційний характер і через його проповіді проникали у свідомість простого народу. Ця обставина особливо непокоїла католицьку церкву, котра вбачала у діяльності Гуса, поширенні його вчення загрозу пануючим порядкам, феодально-католицькій ідеології, церковним засадам.

Незважаючи на переслідування з боку верхівки католицького духовенства, Гус продовжував відстоювати свої ідеї. Він не побоявся стати на захист вчення англійського реформатора Джона Уїкліфа, твори якого, за розпорядженням

празького архієпископа, спалено як єретичні. Він викривав лихварство, розпусту і зажерливість католицьких священиків та монахів, котрі здирали останню сорочку з простолюдина. «Покайтеся, грабіжники бідних людей, вбивці, злодії, святотатці,— закликав Ян Гус католицький клір.— Той, хто обманює бідняка,— кривава людина, хто забирає хліб, добутий в поті чола, винний стільки, скільки вбивця ближнього свого».

Ян Гус посягнув і на авторитет самого папи римського, критикуючи практику продажу за гроші церковних посад. Гостро виступав Ян Гус проти великих земельних володінь католицької церкви, що перетворилася на феодала, перестала бути духовним пастирем, її ієрархи піклувалися лише про гаманець. «Звичайно корінь всього зла,— говорив Ян Гус,— любов до грошей. Церковні пастирі замість того, щоб оберігати свої стада, «безбожно стрижуть вовну» з християнських овець».

В очах католицького духовенства Ян Гус перетворився на небезпечного ворога, і 1410 р. його відлучено від церкви. У 1412 р. після публічного виступу Гуса з гострою критикою на адресу римського папи і високих церковних ієрархів в Чехії, які через своїх агентів почали продаж індульгенцій на відпущення гріхів, папа римський прокляв його. Мислитель змушений був покинути Прагу. У 1412—1414 р. він перебував у Південній Чехії, де продовжував літературну і проповідницьку діяльність.

Восени 1414 р. Ян Гус поїхав у Констанцу, де на соборі католицької церкви сподівався захистити своє вчення.

Нескореність Яна Гуса, непохитність його віри у справедливість своїх ідей викликала ненависть і страх отців собору. Усі їхні спроби схилити Гуса до зречення закінчилися поразкою. Незважаючи на охоронну грамоту імператора Сигізмунда I, Гус був ув'язнений і засуджений собором як єретик. Усі його твори були спалені, а 6 липня 1415 р. сам він загинув на вогнищі папської інквізиції.

Незабутній образ Яна Гуса, котрий мужньо відстоював справу свого життя перед верхівкою католицького духовенства на соборі, створив у своїй поемі «Єретик» Т. Г. Шевченко:

...Мов кедр серед поля
Ливанського,— у кайданах
Стояв Гус перед ними!
І окинув нечестивих
Орліми очима.
Затрусились, побіліли,
Мовчки озирали
Мученика...

Літературна спадщина Яна Гуса тісно пов'язана з його діяльністю як професора університету і проповідника. Вона складається з релігійно-філософських трактатів, дидактичних праць, перекладів, епістолярної спадщини тощо. Серед творів мислителя, написаних латиною, чільне місце посідає полемічна праця «Про церкву» (1413), в якій викладені основні ідеї Гуса-реформатора. У трактаті «Про правопис чеський» Ян Гус виступає як тонкий знавець мови, окремі спостереження над чеською мовою не втратили свого значення і сьогодні. Серед чеськомовних праць ученого виняткову роль відіграє збірник проповідей «Постіла» (1413), де Ян Гус підносить багато злободенних питань. З листів великого

реформатора до друзів і однодумців перед нами постає мужня і незламна людина, захисник народних інтересів. Літературна і громадська діяльність ідеолога чеської Реформації, його гостра критика феодальних і церковних порядків мали великий вплив на формування духовного життя в Чехії, підготували грунт для сприйняття ідеалів гуманізму.

Образ Яна Гуса втілили у своїй творчості Т. Г. Шевченко, Ф. І. Тютчев, російська письменниця М. В. Ямщикова (псевдонім Ал. Алтаєв); чеські письменники Я. Неруда, С. Чех, Я. Врхліцький, М.-В. Кратохвіл, В. Капліцький та багато інших.

Ідеї Яна Гуса, його літературна діяльність залишили помітний слід у чеському літературному процесі, сприяли демократизації літератури. Католицька церква, знищивши Яна Гуса фізично, домагалася, щоб навіки були забуті його ідеї та ім'я. Але іскри констанцького багаття запалили в Чехії велике вогнище національно-визвольної боротьби, антифеодального й антикатолицького руху, відомого під назвою гуситські війни. На боротьбу проти німецько-католицького засилля піднявся увесь народ — селяни, ремісники, дрібна шляхта. Повстанці палили монастирі, усували від влади у містах німецький патриціат, захоплювали церковні землі. Народні проповідники, у дусі гусівських заповітів, закликали до перебудови суспільного життя.

Папа і німецький імператор розв'язали проти гуситів війну. Однак усі п'ять хрестових походів, скерованих проти гуситської Чехії, були розгромлені військами гуситів, на чолі яких стояли прославлені полководці Ян Жижка, Ян Рогач та ін. Внаслідок гуситських воєн послабилось засилля німецько-католицької реакції в країні і підготувався грунт для культурного відродження чеського народу.

Література періоду гуситського руху (1419—1437) представлена гострими, полемічними творами, духовними піснями, хроніками тощо. Особливо поширеним був жанр хроніки. Хроністи, описуючи події, часто вступали в полеміку з представниками інших політичних таборів. Одним із найцікавіших творів цього жанру була «Гуситська хроніка» **Вавржинця з Бржезове (1370—1436).** У ній докладно розповідається про події 1414—1421 рр. Близько до цієї хроніки є «Пісня про перемогу біля Домажлиць» — віршована розповідь того ж автора про перемогу гуситів над хрестоносцями (1431). У ній прозвучав пристрасний заклик автора до мирного життя:

...Ми викуєм плуги з мечів,
Зі списа серп,
Як Бог велів,
І дзвони знову возвестять,
Що наступила благодать.
Народ не піде на народ —
Сусідський нищити город.
Бо явить мир свою красу
І людям возвістить ясу.

(Переклад *В. Лучука*).

Жанр духовної пісні також набув великої популярності в той період. До пісні з великою прихильністю ставився ще Ян Гус. Він добре розумів її емоційну і виховну роль. Гуситська література дала прекрасні взірці бойової пісні («Хто ж ви, божії бійці», «Повстань, повстань, велике місто празьке» та ін.).

Помітною постаттю у гуситській літературі був **Петр Хельчицький (бл. 1390—1460).** Він народився на півдні Чехії у с. Хельчиці, де і прожив майже все життя. Добре був обізнаний з вітчизняною і перекладною літературою, зокрема творами Я. Гуса, Т. Штітного, Д. Уїкліфа. Писати почав у 20-ті роки XV ст. Погляди П. Хельчицького не вирізняються чіткістю і послідовністю, але його твори дають багатий матеріал для пізнання тієї бурхливої доби, в яку він жив і творив.

У трактаті «Про три стани в людському суспільстві» П. Хельчицький гостро виступив проти соціальної нерівності, котра існувала у сучасному йому суспільстві. Ці ідеї знаходимо і в збірнику проповідей «Постіла» (1441) і особливо в найбільш відомому його творі «Сіть правої віри» (40-ві роки XV ст.). Характеризуючи становище суспільства, П. Хельчицький писав: «Усі хочуть бути феодалами, панами, солдатами. Бо легко їздити на гладких конях, погрожувати і пихато, з погордою розмовляти, легко лаяти простих людей, називати їх «холопами»... здирствувати над ними, рубати їм голови. Легко бути паном: завжди добре їсти і пити, нічого не робити, бути трутнем, вештатись з місця на місце, без користі говорити всілякі дурниці і без сорому робити різні гріхи. Дуже багато розвелось по замках і містах таких насильників, котрі, або, користуючись владою, чинять насильства простому людові, або, беручи гроші з селян, бенкетують і ведуть привільне життя. Та ж причина призвела до того, що розмножились у багатогранній строкатості ченці, каноніки, хрестоносці, орденські брати і всілякі інші священики. Їх багато саме тому, що вони, як пани, розкішно їдять і п'ють, одягаються в різні дорогі одежі, будують великі доми з чистими покоями. І все це вони роблять за рахунок крові робочих людей».

Твори П. Хельчицького були популярними, а окремі його моральні засади привертали увагу філософів і літераторів XIX ст., зокрема Л. М. Толстого.

Вчення П. Хельчицького стало ідеологічним грунтом діяльності «Громади чеських братів», члени якої багато зробили для розвитку освіти і шкільної справи у Чехії і за її межами (Я. Благослав, Я. А. Коменський та ін.).

Гуманістичний рух у Чехії особливо пожвавився наприкінці XV—в XVI ст. у зв'язку з виникненням і розвитком книгодрукування (перша друкована чеська книга — «Троянська хроніка» — вийшла у Плзні 1470 р.). Ідеями гуманізму сповнені художні, філософсько-дидактичні, наукові твори, що друкувалися по всій Чехії.

Серед чеських письменників-гуманістів, які писали латиною, відзначається **Богуслав Гасіштейнський з Лобковиць (1461—1510)**, чиї твори є значним досягненням чеської ренесансної літератури. Богуслав Гасіштейнський здобув освіту в Італії, писав вірші, твори на історичні теми тощо. У «Жалобі на мораль в Чехії» (1489) він викривав падіння моралі, марнотратства шляхти і т. под. У філософських трактатах «Про скупця», «Про людське нещастя» та ін. письменник звернув увагу на важливі суспільні і громадські проблеми. Богуслав Гасіштейнський зібрав велику бібліотеку унікальних рукописів, листувався з вітчизняними і зарубіжними гуманістами.

Чеською мовою писали ряд визначних гуманістів. Широковідомим у той час був Вікторин Корнел з Вшегрд (1460—1520). Він багато зробив для перекладу чеською мовою латинськомовних творів, зокрема філософських і дидактичних. Він був також автором юридичного трактату «Дев'ять книг про право,

суддів і табелі землі чеської» (1508). Історичну літературу в цей період представляє ілюстрована «Чеська хроніка» Вацлава Гайка з Лібочан (помер 1558 р.), яка довгий час була улюбленою книжкою широких читацьких кіл. Низка пам'яток цього періоду присвячена політичним, торговельним питанням. Твори знайомили читачів з досягненнями тодішньої науки, розкривали перед ними природу і географію чужих країн, вабили описами далеких подорожей. Великої популярності набули «Опис комети» (1577) Тадеаша Гайка з Гайку, «Мандри з Праги до Венеції, а звідти по морю до Палестини» (1563) Олдржиха Префата Влканова, «Пригоди» Вацлава Вратислава з Митровиць (1599) та ін.

Відомим видавцем, літератором і організатором культурного життя у XVI ст. був професор Карлового університету Даніель Адам з Велеславина (1546—1599), який у своїй друкарні видавав художні та публіцистичні твори багатьох сучасників, наукову літературу («Календар історичний», «Словник чесько-латинсько-німецький» та ін.).

У чеській літературі другої половини XVI ст. все частіше з'являються твори, де автори намагаються розв'язати загальнолюдські проблеми з позицій гуманістичної ідеології.

Яскравою постаттю в літературі цього періоду був **Ян Благослав (1529—1571)** — високоосвічений гуманіст, знавець літератури, музичного мистецтва. Освіту Ян Благослав здобув у Німеччині, у Вітенберзі, де познайомився з видатними німецькими гуманістами, зокрема діячем німецької Реформації М. Лютером. Діяльність Я. Благослава тісно пов'язана з демократичними традиціями чеського суспільного і культурного життя, гуманістичними ідеалами. У його творах порушувалися питання історії, філології, теорії віршування, музики, філософії, освіти.

Важливим є трактат Я. Благослава «Про ворогів освіти» (1567), в якому пристрасно відстоюється велике значення освіти у житті людини. Ян Благослав і його послідовники протягом десятиріч багато зробили для розвитку шкільної справи.

Про великі теоретичні і практичні знання Яна Благослава у галузі музичної культури свідчить його трактат «Музика» (1558). Тут автор, зокрема, навів і тексти пісень. Одна з них українська пісня «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш...» була вперше надрукована в Чехії. Видатною працею Яна Благослава є «Граматика чеська» (1571), де з любов'ю досліджується рідна мова, описується її милозвучність і багатство, визначаються великі літературні можливості.

Значне місце у творчості Яна Благослава посідає перекладацька діяльність. Так, переклад біблійного «Нового Заповіту» став класичним взірцем чеської літературної мови XVI ст.

Сатиричні риси характерні для творчого доробку чеського поета Микулаша Дачіцького з Геслова (1555—1626). У збірці «Звичайна правда» (1620) він затаврував зловживання, падіння моралі, пихатість і зажерливість багатіїв, діяльність католицького кліру (наприклад, вірш «Лев — знамено чеської землі» та ін.) До збірки ввійшли і патріотичні твори «О Богеміє», «Заповіт старого чеха» та ін., ліричні вірші («Трагедія пущення»). Значний інтерес становлять мемуари М. Дачіцького — яскравий і живий документ епохи.

Відомим автором поетичних і прозаїчних творів був **Шимон Ломніцький з Будче (1552—1623).** Сюжети творів Шимон Ломніцький часто запозичував

із середньовічної літератури, наближаючи її до читачів своєї епохи. Одні вірші Ш. Ломніцького носять моралізаторсько-дидактичний, інші — сатиричний характер («Миші та штани», «Ласа лисичка»), серед прозаїчних творів виділяються дидактичні книги «Купідонова стріла», «Золота торбинка» та ін.

Слід підкреслити популярність у XVI ст. драматичних творів, які писалися часто у формі жартів, гротесків, пасторалей. Драматургія цього періоду дає яскравий матеріал для пізнання побуту, звичаїв, буденного життя простих людей (переклади драматичних творів античних аторів Плавта, Сенеки та ін., п'єси П. Кирмезера, Т. Моурженіна та ін.).

Помітного розвитку в XV—XVI ст. в Чехії досягла народна література. Як правило, це були збірки невеликих розповідей, об'єднаних одним героєм. Цікавою народною книгою була, наприклад, «Історія про брата Яна Палечка, блазня короля Їржі», анонімний автор якої запозичував розповіді про мудрого блазня з народних джерел. Розумним, веселим, дотепним, правдивим захисником скривджених — таким постає перед нами Ян Палечек. Визначний сучасний чеський письменник Франтішек Кубка (1894—1960) написав на основі цієї народної книги відомий роман «Посмішка і сльози Яна Палечка». У XV—XIV ст. в Чехії успішно розвивалася також світська любовна лірика, започаткована в XIV ст.

Панування Габсбурзької монархії в Чехії (з XVI ст.) негативно позначилося на економічному, політичному та культурному житті країни. Не вщухали повстання проти гнобителів, особливого розмаху вони набули на початку XVII ст. Після успішних походів чехи зазнали тяжкої поразки у битві на Білій горі 8 листопада 1620 р. Окрилена перемогою, феодальна і католицька реакція почала широкий наступ на визвольний рух чеського народу. У 1627 р. був виданий статус, за яким Чехія оголошувалася спадковим володінням Габсбургів. Все це негативно вплинуло на розвиток чеської літератури і культури. «Катастрофа, яка спіткала чехів на Білій горі і була потім довершена жорстокою католицькою реакцією,— писав Іван Франко,— у великій мірі знищила давні культурні надбання чехів, придушила національне життя, спинила просвіту, підрізала літературу» [46]. Тридцятилітня війна (1618—1648) довершила справу занепаду економіки країни: зруйновано 102 міста, 1146 сіл. Визначні представники чеської культури, зокрема Я. А. Коменський, змушені були емігрувати за кордон.

Ян Амос Коменський (1592—1670) — великий чеський гуманіст, найяскравіша постать у культурі, літературі, науці Чехії XVII ст., творчість якого увібрала в себе все те найкраще і найцінніше, що було в чеській культурі XV—XVII ст.

Народився Ян А. Коменський в м. Нівніце (Південна Моравія). Початкову освіту отримав у братській школі, після цього навчався в латинській школі, завершував освіту у Німеччині — в Герборнській академії і Гайдельберзькому університеті. Після повернення 1614 р. на батьківщину вчителював на півночі Моравії, у м. Фульнеку. Саме тут Ян А. Коменський почав на практиці закладати основи своєї педагогічної системи, тут з'явились і його перші твори. Переслідуваний католицьким кліром, він змушений був залишити Фульнек, а згодом і батьківщину (1628). У Чехію повернутися він уже не зміг, хоч мріяв про це все життя.

Філософські, педагогічні, літературні твори Яна А. Коменського зробили його ім'я широковідомим. Він був ректором гімназії у м. Лешно (Польща), його запрошували до Англії, Угорщини, Голландії та інших країн, де приймали з по-

честями. Всюди Коменський знайомився з видатними представниками європейської літератури і науки.

Останні роки свого життя Ян А. Коменський провів у Голландії, де й помер.

Літературна спадщина Яна А. Коменського широка і багатогранна (близько 250 праць). Усі його твори пройняті ідеями гуманізму, турботою про виховання людини, глибокими педагогічними ідеями, які відкрили нову епоху в освіті і шкільній справі, за що Коменський був названий сучасниками «вчителем народів». Він писав латинською і чеською мовами. Праці великого педагога ще за його життя перекладалися у різних країнах.

Літературну спадщину Яна А. Коменського умовно можна поділити на дві частини: літературні твори і наукові праці.

Серед літературних творів чільне місце посідає трактат «Лабіринт світу і рай серця» (1623). Чеський гуманіст ніби охоплює внутрішнім зором навколишній світ, замислюється над його долею, над життям людей, сучасним і майбутнім людства. Зображуючи навколишній світ, Коменський вдається до алегорії: до міської площі збігаються вулиці, кожна з яких заселена людьми різних професій — ремісниками, воїнами, вченими, священиками, панами тощо. Молодий мандрівник, якого супроводжують інші герої твору, роздумує над власним майбутнім, шукає свого місця у житті. Він бачить, що світ є справжнім лабіринтом, а люди прикриваються масками, щоб приховати справжні думки. Життя і праця тих, хто живе в цьому лабіринті, сповнені зла, підступності, неправди: люди утискають одні одних, думають про золото, гроші, зиск, мріють про безтурботне життя. «Я підмітив у людей велику охоту до новизни і перемін в одязі, будівлях, мові, ході та інших речах. Я бачив,— продовжує герой свою розповідь,— що деякі нічого не робили і лише тільки переодягались у все нові й нові шати... У праці хапались то за одне, то за друге і все залишали недовершеним, бо були непослідовні...» Спостерігав мандрівник й інші картини: бідняки «трудились до поту, до устатку, до безтями, до каліцтва і загибелі, а між тим вони.. ледве могли забезпечити собі шматок хліба. Правда, попадались мені і такі, які краще харчувались, але знову — чим легшим, прибутковішим був заробіток, чим менше було праці, тим більше було неправди і різних хитрощів». Розчарувавшись у житті, мандрівник мріє покинути такий світ і замкнутися в самому собі.

Автор добре бачить все те, що заважає людям бути щасливими, радісними, добрими. Трактат, в якому гостро, дотепно, реалістично, правдиво викривається існуюче суспільство, переростає в сатиру на навколишню дійсність. Незважаючи на певну песимістичність висновків, які робить герой твору (і сам автор), не бачачи шляхів, котрими можна змінити світ, твір Коменського і сьогодні привертає увагу глибокою реалістичністю, правдивістю і точністю картини суспільного розвитку, барвистістю розповіді, глибоким і щирим гуманізмом. Мова твору багата, яскрава і образна.

«Лабіринт» ще за життя автора користувався великою популярністю у читачів, перекладався багатьма мовами народів світу.

У 20-ті роки XVII ст. Ян А. Коменський писав віршовані твори, переважно на запозичені сюжети (часто автор робив це для шкільного вжитку), перекладав, наприклад, Вергілія.

У ряді наукових праць, чеського гуманіста порушуються проблеми національної культури, питання історії, літератури, мови чеського народу. На жаль,

під час пожежі згинув багатющий матеріал, який Ян А. Коменський збирав протягом майже десяти років — до праці «Скарби мови чеської». Записав учений близько 2500 прислів'їв і приказок, які планував видати окремою книжкою. Цікава праця Яна А. Коменського про теоретичні засади чеської поезії — «Про поезію чеську» — вийшла друком лише 1955 р. Він був автором історичних розвідок про стародавню історію рідної Моравії, склав її карту у 1627 р.

Окрему групу творів Яна А. Коменського становлять педагогічні праці, шкільні підручники, наприклад, «Астрономія» (1632), «Фізика» (1633), прообраз нашого букваря «Світ у малюнках» (1658) тощо. Основним педагогічним твором Коменського є фундаментальна «Велика дидактика, що містить універсальну теорію вчити всіх всьому...» (1633—1638). У цій праці сконцентровані основні принципи прогресивної, передової гуманістичної педагогічної думки. Близько до «Дидактики» є «Материнська школа» (1630) — перше в історії карівництво з дошкільного виховання та ін. Коменському належить ідея створення загальної енциклопедії знань: «Я задумав,— писав він амстердамському друкареві П. Монтану 1661 р.— приступити до грунтовного твору, в якому всі речі були б представлені таким чином, що наші люди завжди, коли будуть потребувати відомостей про якийсь предмет, можуть дома мати потрібну довідку, маючи таку скорочену бібліотеку».

Життя і діяльність Яна А. Коменського — взірець великої і чистої любові до батьківщини, високої віри у безмежні можливості людини, глибокого гуманізму. Він мріяв про те, щоб «усі народи боролись за загальне благо, щоб шукали мир, правду...» Ще за його життя ідеї Коменського ширилися по світу і знаменували перемогу гуманізму над силами темноти і схоластики.

Образ полум'яного патріота і великого вченого-гуманіста втілили у своїх творах сучасні чеські письменники Ф. Кожик у романі «Світло у пітьмі», М.-В. Кратохвіл у романі «Ян Амос» та ін.

Культура Чехії XV—початку XVII ст. відіграла значну роль у розвитку культурного процесу у слов'янських країнах цього періоду: в Карловому університеті здобували освіту студенти з різних слов'янських країн, зокрема з України, у Празі працював Ф. Скорина (1490±81540) — один із першодрукарів східних слов'ян; гусистські ідеї проникали в Польщу, на Русь, позначились вони й на духовному житті інших європейських народів.

ЛІТЕРАТУРА ВІДРОДЖЕННЯ У ПОЛЬЩІ. МІКОЛАЙ РЕЙ. ЯН КОХАНОВСЬКИЙ

Епоха культурного підйому, пов'язаного з розвитком гуманістичних і реформістських ідей, починається на польських землях з другої половини XV ст. Носіями гуманістичних ідей у Польщі були не лише представники кіл суспільства, пов'язані з міською культурою, а й передові представники шляхти, яка спиралась на гуманістичні ідеали у своїй боротьбі з католицькою церквою за економічні і політичні права.

Еразм Роттердамський мав у Польщі друзів і учнів, і одному з них — польському історикові І. Децію — писав: «Я вітаю польський народ, який колись вважався варварським, але сьогодні досяг такого розквіту в науці, праві, релігії,

звичаях, а також в інших галузях, що далеко відійшов від варварства і може позмагатися з першими і найбільш культурними народами».

Розвиток польської культури XV—початку XVII ст. був всебічним, він охоплював архітектуру, образотворче мистецтво, музику, науку. Варто назвати лише художні шедеври Віта Ствоша (1445—1523), видатних учених, що працювали у Краківському університеті (заснованому 1364 р.), в ньому навчався і геніальний М. Коперник (1473—1543), і автор монументального дослідження «Історія Польщі» Ян Длугош (1415—1480) і т. ін.

Література цього періоду в Польщі була латинськомовною, а від XVI ст. поряд із латинською широкого розвитку в літературному процесі набула польська мова.

Одним із перших польських поетів-гуманістів, який створив латинською мовою видатні взірці поезії, був **Гжегож з Саноку (бл. 1407—1477)** — філолог і філософ, професор Краківського університету, чудовий знавець античної літератури, один із творців гуманістичного гуртка в Польщі. На жаль, його твори не дійшли до нас, але, за свідченнями сучасників, вони мали значну художню цінність. Про це довідуємося, зокрема, з його біографії, написаної вигнанцем із Риму, який знайшов притулок у Львові і Кракові,— Філіппом Буаноккорсі Келимахом (1437—1496).

Гуманістичні ідеї поширювала в Польщі молодь, що навчалась у Падуї, Римі, Феррарі, Павії. Видатний учений І. М. Голеніщев-Кутузов зазначив, що в Європі XV—XVI ст., за винятком Далмації, «не було жодної країни, так тісно пов'язаної з італійською культурою, як Польща» [50]. Крім того, польський гуманізм був тісно пов'язаний з чеським і німецьким. Широкий відгомін у країні мала, наприклад, чеська Реформація та ін. Цим і пояснюється своєрідність розвитку ренесансної літератури у Польщі. Розвитку гуманістичних ідей у Польщі сприяла також поява книгодруку. У Кракові 1474 р. була відкрита перша у Польщі друкарня.

У перші десятиріччя XVI ст. у Польщі виступила група поетів, які писали латиною: Анджей Кшіцький (1482—1537), Ян Дантішек (1485—1548), Клеменс Яніцький (1517—1543) та ін. Їхній доробок має яскраво виражений ренесансний характер. У своїх творах вони розвивали популярну в ренесансній літературі придворну панегіричну поезію, прославляли перемогу польської зброї тощо. Ян Дантішек, Анджей Кшіцький отримали освіту в університетах Італії і Польщі, були особисто знайомі і підтримували зв'язки з відомими діячами гуманізму в Європі (Е. Роттердамським, Т. Мором та ін.), уважно стежили за розвитком сучасної їм європейської літератури, знали твори античних авторів.

Ян Дантішек за латинські вірші був увінчаний у Римі лавровим вінком. Найбільш відомим його твором є поема «Про лихоліття нашого часу» (1530), де поет розповідає про татарські набіги, та автобіографія «Життя Яна Дантішка».

Сатирична за змістом поезія Анджея Кшіцького, в якій митець піддає критиці навіть представників церкви і королівського дому. Низці поезій А. Кшіцького властивий життєрадісний характер, у них поет прославляє кохання, весну, радість життя («Гімни братів-гультяїв»). Перу А. Кшіцького належать також політичні вірші («Скарги релігії і Речі Посполитої», 1522).

Клеменс Яніцький — виходець із селян — ціною неймовірних зусиль здобув освіту, закінчив університет у Падуї. Вже в Італії його вірші набули великої популярності, і він був увінчаний лавровим вінком у Римі. Його твори відзначаються не лише блискучою технікою і звучною мовою, а й особливою теплотою людських почуттів, ліризмом (наприклад, елегія «Про себе самого для нащадків»).

У XVI ст. в Польщі з'являються не лише перекладні твори польською мовою, а й оригінальна література. **Бєрнат з Любліна (бл. 1465—бл. 1529)** видав одну з перших книг польською мовою — «Рай душі» (1513); йому належить «Життя Езопа» (1522) — біографія легендарного байкаря, матеріал для якої запозичив з творів італійських гуманістів.

Значну роль у літературному процесі цього часу відіграла міська література. Особливої популярності в ній набули повість «Історія про сімох мудреців», оповідання збірки «Совіжжал» (своєрідний польський Уленшпігель) та ін. Багато сюжетів цих творів запозичено, окремі з них є перекладами або переспівами з інших літератур. Все це свідчить про інтернаціональні зв'язки польської літератури того періоду.

Одним із найвидатніших польських письменників-гуманістів був Міколай Рей, творчість якого є значним явищем польського Відродження.

Міколай Рей з Нагловиць. У творчості М. Рея (1505—1569) особливо яскраво виявилася національна специфіка ренесансної літератури у Польщі. Народився він у родині малоземельного шляхтича, вчився у Львові і Кракові, але науку не завершив і повернувся додому. Служив секретарем вельможного феодала, сандомирського воєводи Анджея Тенчинського, чий двір став своєрідним культурним осередком. Тут відбувалися концерти, театральні вистави, літературні змагання. Активну участь у поетичних турнірах брав і М. Рей. Життєрадісному за характером Реєві не могли імпонувати ідеї церковної схоластики. Він жадібно читав твори античних авторів, які пізніше переклав польською мовою.

Після смерті батька Рей залишив службу і жив у своїх маєтках, однак зв'язків з магнатськими дворами не поривав, брав участь у громадському житті. Рей був прибічником реформаційного руху, що яскраво відбилось у його творах: він виступає як безкомпромісний противник католицької церкви.

Свої твори Рей писав виключно польською мовою. «Хай всім іншим народам буде відомо, що поляки не гуси і свою мову мають»,— проголошував він. Польська література доби Відродження завдячує Реєві не лише новими літературними жанрами, а й розвитком літературної мови, демократизацією літературного процесу загалом. У творчості письменника виявляється його інтерес до сюжетів і форм сучасної йому європейської літератури, що свідчить про добру обізнаність з нею. Разом з тим польський письменник виступає як самобутній, оригінальний і глибоко національний автор, чия творчість дала поштовх бурхливому розвиткові польської літератури XVI ст., зміцнила і збагатила польську літературну мову.

Важливе місце у творчості Рея посідає «Коротка бесіда між трьома особами: Паном, Війтом і Плебаном» (1543) — сатиричний, віршований (понад 2000 строф) діалог, де на повний голос звучить критика існуючого суспільного ладу, особливо церковників та великих панів, яких автор звинувачує у користолюбстві, байдужості до інтересів держави. Письменник устами одного з героїв викриває хабарництво, продажність суддів і чиновників, улесливість і зажерливість церковників, пихатість і неуцтво шляхти. У цьому творі вперше в польській літературі прозвучали співчутливі слова про становище селян, яких жорстоко експлуатували і пан, і війт, і плебан.

Сатиричні ноти властиві багатьом творам М. Рея. Вони виявились і у творі «Купець, або образ і подоба останнього суду Божого» (1549), що став однією з перших спроб польської драматургії. Гостросатиричне і дошкульне вістря драми скероване передусім проти догматів католицької церкви. Сюжет твору «Купець» запозичений, але автор вклав у нього стільки нових, цікавих елементів, наповнив зміст такою яскраво вираженою польською проблематикою, що твір сприймається як оригінальна пам'ятка польської літератури доби Відродження.

Велику віршовану драму (6000 віршів) — «Життя Іосифа» (1545) — М. Рей присвятив дочці польського короля. Цей твір цікавий перш за все тим, що в ньому виявилися здібності М. Рея-художника, його вміння по-новому, живо, цікаво й оригінально розкрити відомий літературний сюжет.

У збірці проповідей «Постіла» (1557), яка здобула особливу популярність у Польщі, виразно відбилися світогляд і переконання польського гуманіста, його прихильність до реформаційного руху в Польщі.

У поетичній спадщині письменника почесне місце посідає збірка «Звіринець, в якому вірно описані види різного роду людей, тварин і птахів, їх пригоди і звичаї» (1562). Вона свідчить про високу майстерність Рея — сатирика, гумориста, моралiста. Цей великий твір (понад 6000 віршів) адресований широкому колу читачів. Вірші про визначних історичних осіб — Олександра Македонського, Аттілу, Перікла — перегукуються з розповідями про польських королів, магнатів — сучасників поета. Ряд віршів має яскраво виражений сатиричний характер: М. Рей різко критикує непорядки, зловживання тощо. Перепадає тут і католицькому духовенству, і ченцям, і феодалам. М. Рей без прикрас зображує їхню мораль, звичаї, розбещеність. До другого видання «Звіринця» М. Рей додав так звані фіглики — жартівливі історії, в яких виставлені на посміховисько вади людського характеру: легковажність, скупість, зажерливість, ревнощі, хитрощі, неуцтво тощо. Ці гумористичні мініатюри правдиво розкривають перед нами життя і звичаї людей тих далеких часів. Влучне, соковите, іноді грубувате слово, дотепність і життєвість сюжетів зробили ці твори надзвичайно популярними. Особливо гостро висміював М. Рей церковників — священиків, ченців:

Хлопу догмати про трійцю важко зрозуміти.
Ксьондз на прикладі сердегу заповзявся вчити:
— Маєш сина; сам ти батько; жінка святим духом
Хай собі побуде трохи, край поклавши скрухам.—
Та ізнову хлоп приходить: — Мій панотче милий!
Син із батьком одностайні, це ми зрозуміли,—
Тільки віри в того духа у мене немає:
Що зароблять син із батьком — дух попропиває!

(«Ксьондз навчає хлопа вірити у святу трійцю»,
переклад *В. Коптілова*).

Не оминув поет і самого папу римського:

Нехай згадає той, хто став на місце Бога
І сам собі надав роль божества живого,
Що сталося колись із гордим сатаною,
І скаже сам собі: «Так буде і зі мною».
Як Навуходоносор, їстиме він сіно,
Переродившись в брудну, дурну тварину,

Закрутив папу згубний, лиховісний вир,
Бо завжди Господу йде він наперекір.

(«Папі», переклад *В. Коптілова*).

Викриваючи чванливість багатіїв, М. Рей створює образ людини, яка думає лише про золото, гроші, зиск, забувши людську гідність:

Багатство більше багачем владає,
Аніж багач багатством, що він має.
Чи де на світі є така підлота,
В якій би не було хоч дрібки злота?
Спокусить радника й бурмистра злото,
Людину злото втопче у болото,
За злото брата брат іде вбивати,
Продасть за злото доньку рідна мати.

(«Про багача», переклад *В. Коптілова*).

Шляхетність людини — ще одна тема поезії М. Рея. Митець намагається вияснити, в чому вона полягає: в багатстві, пихатості, знатності? Ні, доходить висновку поет — шляхетність закладена в самій людині, зумовлюється її поведінкою:

Не той шляхетний, хто гербів собі навісив,
А сам насправді є прислужник бісів.
Не той шляхетний, хто пишається дідами,
А має на сумлінні чорні плями.

Шляхетність мов кришталь, що промениться ясно,
Мов скло прозоре, що блищить прекрасно,
І скарб, і гроші, і всі титули минуться,
А слава й честь навіки зостаються...

(«Про справжнє шляхетство»,
переклад *В. Коптілова*).

У дидактично-алегоричній поемі «Життя гідної людини» (1558), в якій налічується близько 40 тис. віршів, М. Рей створив образ справжньої людини, такої, яку він вважав ідеальною, що відповідала його уявленням про людяність і благородство. У цьому творі органічно поєдналися гуманістичні ідеали М. Рея про світ і людство з критикою негативних суспільних явищ. Близьким до цієї поеми є останній великий твір М. Рея: «Дзеркало або образ, в якому кожна людина всілякого стану може легко, як у дзеркалі, побачити свої вчинки» (1567—1568), у котрому виявилися суспільно-політичні ідеали гуманіста. Моральні і дидактичні роздуми автора межують із сатирою, яскравими малюнками життя Польщі XVI ст. Творчість М. Рея сприяла розвиткові літературної польської мови, розквіту окремих жанрів польської поезії тощо. Небезпідставно один із найбільших поетів польського Відродження Ян Кохановський вважав М. Рея своїм безпосереднім попередником.

Ян Кохановський (1530—1584) народився у с. Сицині у сім'ї шляхтича. Про молоді літа поета відомо мало. З 1544 р. вчився в університеті у Кракові, де й захопився, мабуть, творами античних авторів, які помітно вплинули на його творчість. З середини 1552 р. Ян Кохановський перебував в Італії, де вчився у Падуанському університеті. На той час це був осередок гуманістичної культури,

у ньому здобували освіту багато діячів польського Відродження. Повернувся Ян Кохановський на батьківщину у 1559 р. Через тяжке матеріальне становище Ян Кохановський змушений був служити при магнатських дворах. У 1564 р. він отримав титул королівського секретаря при дворі Сігізмунда II Августа.

Ян Кохановський багато писав — його поезія мала успіх, її читали, видавали, їй наслідували. У 1570 р. Ян Кохановський покинув двір і оселився у своєму маєтку Чарноляс, де й створені його найвидатніші праці.

Ян Кохановський надзвичайно різносторонній поет, він — автор віршованих послань і поем («Сатир», «Муза», «Згода», «Шахи» та ін.), чотирьох книг «Елегій», двох томів «Пісень», численних жартівливих фрашок, дев'ятнадцяти глибоколіричних «Тренів» («Плачів»), селянської ідилії («Собутка»), перекладів і трактату про польську мову («Польська орфографія»), драми («Відмова грецьким послам») тощо. Частина його творчої спадщини написана латиною, але переважно свої твори поет писав польською мовою, піднісши її на небувалу височінь. Ян Кохановський був новатором і в галузі форми: він один із перших увів у польську поезію сонет, терцину, білий вірш.

Творчість зрілого періоду відіграла велику роль в утвердженні патріотичної громадянськості і рідної мови в польській поезії. У поемах «Сатир» (1564) і «Згода» (1564) та ін. поет виступає як патріот, який вболіває за рідну країну і з гіркотою говорить про міжусобицю і розбрат, що панує серед шляхти, байдужої до долі батьківщини, а зайнятої чварами з сусідами, гонитвою за грішми, розпустою і пияцтвом. Шляхтич, за словами поета, лише на «орача кричить і з боку у нього не шабля, а нагай стирчить».

Поряд з поемами, в яких порушувались важливі соціальні й політичні теми, Кохановський створив жартівливу, легку, витончену поему «Шахи» (1564), де розповів легенду про двох молодих вельмож, які змагалися за руку і серце прекрасної принцеси.

Особливе і почесне місце у творчості польського поета посідає лірика. Ліричні жанри, розроблені Яном Кохановським, надзвичайно різноманітні. Велику популярність, наприклад, здобули фрашки — невеликі поетичні твори гумористичної, а іноді — сатиричної спрямованості. У фрашках поета відтворено цілий світ, герої якого різняться характером, поведінкою, темпераментом, поглядами тощо. Фрашки Яна Кохановського, як і фіглики Міколая Рея, породили у польській літературі послідовників, цей жанр популярний і сьогодні. Мають фрашки аналоги і в інших літературах, в українській, наприклад, їх можна порівняти зі співомовками С. Руданського.

У веселих, гумористичних фрашках Я. Кохановського часто висміюються негативні риси характеру, звички людини тощо:

Книги — марні лиш затрати,
Мовиш, краще гріш складати;
То похвально, що з калитки
Грошей не береш на збитки.
Гостю мій, але в крамниці
Ти їх тратиш на дурниці.

(«До гостя», переклад *П. Тимочка*).

А ось взірець веселої фрашки, яка нагадує, що найголовніше у житті — це здоров'я:

Здоров'я маєм,
То не зітхаєм.
Лиш при хворобі
Волаєм: пробі!
Тоді людина
Зна, що єдина
Річ не намарне —
Здоров'я гарне,
І що над нього
Нема нічого
Бо скрині повні,
Дива коштовні,
Найкраща мода,
І юна врода,
Й висока шана —
Річ непогана
Лиш за умови,
Коли здоровий.
Немає ж сили —
І світ немилий.
Нехай убогі
Мої чортоги,
Під дахом небо —
Вони для тебе.

(«Здоров'я», переклад *Д. Білоуса*).

Але у фрашках посилюються сатиричні ноти, коли поет спрямовує їх проти пихатої шляхти, церковників, забобонів, проти всього того, що суперечило його гуманістичному світогляду:

Княгиня меси жде. Мерщій до капелана.
Та з дому він гайнув і десь пильнує дзбана.
Аж ось іде в червоній рясі в храм.
Вона ж йому: «Мій ксьондзе, так довго спалось вам?»
На докір ксьондз спромігся лиш сказати:
«Яке спання? Я й не лягав ще спати».

(«На капелана», переклад *Д. Білоуса*).

Серед фрашок Я. Кохановського особливо багато творів антицерковної тематики:

Спитали раз ксьондза парафіяни:
Чому так не живете, як учите ви, пане? —
(Він жив з кухаркою). Той каже без турбот:
— Еге! За проповіді беру я по п'ятсот.
Та й тисячі б не взяв, аби з лихої волі
Жить довелося так, як я учу в костьолі.

(«На проповідника», переклад *Д. Білоуса*).

Фрашки Я. Кохановського надзвичайно ємкі, часто майже афористичні:

Якщо не грішна ти, як запевняєш,
Чому ж до сповідальні учащаєш?

(«На набожну», переклад *Д. Білоуса*).

Як бачимо, фрашки прості, лаконічні, ясні. Вони нагадують то дружній жарт, то гумористичну епіграму або пародію, то злий, сатиричний портрет.

Після 1570 р., коли поет усамотнився в своєму маєтку Чарноляс, він написав цикл «Пісні» (надрукований 1586 р.). Цей ліричний жанр дає поетові змогу висловити найпотаємніші думки, розповісти про людські почуття і пристрасті, про переживання закоханих, про сенс життя.

Радіє серце в весняну пору!
А ще недавно стежини бору
Сніги вкривали на лікоть цілий,
На мертвій річці вози скрипіли,
Тепер дерева в зеленім листі
І розквітають луки барвисті,
На чистих водах вже крига скресла,
А тихе плесо тривожать весла...

(Переклад *П. Тимочка*).

Одним із кращих творів цього циклу є «Святоянська пісня про суботку» — дванадцять дівчат співають свої пісні, в яких відбились народне життя, народні звичаї, народний фольклор.

Смерть улюбленої дочки поета, Уршулі, стала приводом до написання вінця лірики Я. Кохановського, його славнозвісних «Тренів» (1580), дев'ятнадцяти плачів-елегій. Ліризм і водночас драматизм цих творів наближають трени до народного голосіння. Відтворення глибини людського горя, яскрава емоційність у його передачі, психологізм у змалюванні людських переживань, гіркі роздуми про долю людини і закони буття роблять «Трени» Я. Кохановського шедевром світової лірики.

...Дочасно ж ти умовкла, ох дочасно — сувора
Смерть тебе забрала, пташечко яснозора.
Не вдовольнила слуху мого пісеньками,
А за них заплачу я тужними плачами.
А ти, як і вмирала, то пісень співала...

(«Трен VI», переклад *Р. Лубківського)*.

Уршулю мила, де ти, де? Не знаю,
В який пішла ти бік і до якого краю...
Та де б ти не була — о, зглянься, доню мила! —
У давнім образі прийти тобі несила,
То втіш мене, молю, прийди, моя дитино,
Хоча б як сон, як дух прилинь, як тінь хвилинна...

(«Трен X», переклад *В. Коптілова)*.

Відгомін «Тренів» відчутний і в польській поезії XX ст.— наприклад, у збірнику В. Бронєвського «Анка» (1956).

Ян Кохановський був родоначальником польської класичної драми. У 1578 р. він написав драму «Відмова грецьким послам». Відтворюючи події Троянської війни, п'єса водночас перегукується з сучасністю, порушує важливі суспільні і політичні питання, критикує порядки у тогочасній Польщі.

Один з молодших сучасників поета Себастіян-Фабіян Кльонович, дізнавшись про смерть великого польського поета, писав:

Плачте ріки слов'янські, дерева зеленоволосі,
Плачте землі сарматські,— ніяк мої сльози
Не течуть, пересохли, забракло ридання,
Сил не стало, застрягли у горлі зітхання...
Помер Ян Кохановський...

(«Жалобні вірші на смерть Яна Кохановського», переклад *М. Москаленка)*.

Ці строфи відомого польського поета-гуманіста XVI ст. свідчать про ту велику пошану, яку заслужив Ян Кохановський у своїх сучасників і однодумців. Помер Ян Кохановський у Любліні.

Творчість цього письменника мала великий вплив на розвиток літературного життя Польщі. Ян Кохановський, за словами В. Б. Оболевича, «перший змусив відчути силу слов'янської поезії, змагаючись з західноєвропейськими корифеями епохи Відродження» [51].

Оцінюючи значення поезії Яна Кохановського для польської і європейської поезії, М. Бажан писав: «Геній Кохановського, його народність, патріотизм, його людяність, ставши могутнім стимулом для розцвіту польської літератури, вплинули на процес розвитку культур народів усього слов'янського світу» [52].

Значним досягненням польської літератури XVI—XVII ст. була творчість **Себастіяна-Фабіяна Кльоновича (бл. 1545—1602), Шимона Шимоновича (1558—1629)** та ін.

Себастіян Кльонович — видатний польський поет і громадський діяч (бургомістр м. Любліна), автор численних поетичних творів, написаних як польською, так і латинською мовами. Поет був добре обізнаний із творами античних авторів, польських письменників, особливо полюбляв поезію М. Рея. Як послідовник М. Рея, С. Кльонович успішно працював над епічними творами. Переважна більшість дидактичних і сатиричних поем С. Кльоновича написана латиною. В одній з них — «Перемога богів» (1595) — поет розкрив в алегоричній формі своє розуміння людської доброчинності. Сюжет і провідні думки поеми перегукуються з відомим повчальним твором М. Рея «Життя гідної людини». В іншому творі, написаному латиною,— поемі «Роксолянія» (1584) С. Кльонович залишив чудовий опис Галичини. Уривок з цієї поеми, присвячений стародавньому Львову, українською мовою переклав Іван Франко:

З руських усіх городів піднімається вище над другі
Краю цілого хвала, князь городів, святий Львів.
Радуйся, пристане праці і захисте смілої думки,
Віри старої красо, щирий поклін мій тобі!..
Славний осідком святим і прекрасними вежами славний,
Баштами ти і валом, мурами й замком міцним,
Спертий о мури, глядить із високого сугорба грізно
Замок, що геть навкруги здалека видно його...
Вежі твої досягають шпилями до хмар тих синявих,
Об гребенясті дахи б'ються і плачуть вітри...

У поемі «Капшук Іуди» (1600) виявився сатиричний талант поета. Дидактично-повчальна скерованість твору не завадила С. Кльоновичу викрити такі людські вади, як жадоба, зажерливість, нечесність і т. ін. Поет навів конкретні факти з життя міщанства, створив реалістичну картину міського життя.

У поемі «Фліс» (1595), що стала широко відомою, зокрема, завдяки прекрасній польській мові, якою написана, С. Кльонович яскраво, з великою симпатією змалював побут і звичаї польського люду, передусім сплавщиків лісу. В поемі використані фольклорні та етнографічні матеріали, простонародні вирази, що додало їй виняткової принадності і популярності.

Визначним поетом польського Відродження був уродженець Львова Шимон Шимонович. Його творчість повністю відповідає ренесансним традиціям. Поетична книга «Ідилія» принесла митцеві заслужену славу. В ній поет роздумує над соціальними проблемами, які турбують його, протирічать його гуманістичним поглядам. Так, Ш. Шимонович з обуренням пише про становище селян-кріпаків. В ідилії «Женці» він змальовує тяжку працю селян, яких у літню спеку з ранку і до вечора підганяє на панському полі староста:

Не баріться, жніть! — раз у раз волає,
Хоч би й три поти зійшло, та він не зважає...

Цю ідилію А. Міцкевич оцінив як «найбільш народну і найбільш правдиву»

картину життя польського селянства. І насправді, автор майстерно подає чудові пейзажі польської природи, спокуси відпочинку на лоні природи, пасторальні образи дихають спокоєм і радістю, але водночас правдиво змальовує сувору правду селянського життя.

В ідилії «Калачі» зображено весілля у всіх його етнографічних подробицях. Поет прекрасно передає настрої молодих, зокрема, емоційно, яскраво і психологічно глибоко розповідає про душевний стан нареченої, про її мрії побудувати щасливе родинне життя.

Література польського Відродження є визначним етапом у польській літературі, творчість провідних письменників цього періоду — помітний внесок у розвиток гуманістичних ідей, у світову літературу і культуру.

ВІДРОДЖЕННЯ В ХОРВАТІЇ (ДУБРОВНИЦЬКО-ДАЛМАТИНСЬКА ЛІТЕРАТУРА). ІВАН ГУНДУЛИЧ

Вузькою смугою простяглася Далмація вздовж узбережжя Адріатичного моря. Віддавна перлинами Далмації були прибережні міста Задар, Спліт, Шибеник, Дубровник та ін. Складною і драматичною протягом століть була історія цієї частини Хорватії: залежність від Візантії, Венеціанської республіки, Угорщини, турецькі набіги — все це пережили далматинські міста.

На початку XV ст. далматинські міста, крім Дубровника, захопила Венеція. В Дубровнику ж у цей час процвітала республіка. Морська торгівля — основа добробуту цього міста-республіки. «Тісні й постійні зв'язки із Заходом, близькість до центрів італійського гуманізму і європейської освіченості, з одного боку, оточуюча слов'янська стихія — з другого, сприяла високому піднесенню культури в Далмації XV—XVI ст.» [53]. Ідеї італійського гуманізму, таким чином, мали грунт і знайшли широкий відгомін у Далмації.

Далматинські міста в XV—XVI ст. славилися своїми вченими: економістами, істориками, філософами, медиками, техніками, твори яких, написані латинською та італійською мовами, відомі далеко за межами краю. Друкарська справа, високо розвинена в Далмації, відіграла значну роль у розвитку гуманістичної культури. Одна з перших друкованих книг з'явилася тут уже в 90-ті роки XV ст. Широко розповсюдженою в далматинських містах була перекладна література. Все це сприяло бурхливому розвиткові культури і літератури в Далмації, зокрема в Дубровнику.

У XV—на початку XVI ст. в цьому регіоні значного розвитку набула гуманістична поезія латинською мовою. Дубровчанин **Ілля Црієвич (1463—1520)** був увінчаний у Римі лаврами за любовну лірику. У своїй творчості він розробляв також патріотичну («Ода Рагузі», Рагуза — інша назва Дубровника), загальнослов'янську тематику. Прославився він своїми епіграмами (наприклад, на папу Юлія I), **Юрай Шижгорич з Шибеника (1420—1490)** — доктор права Падуанського університету, відомий творами на антитурецьку тему, яка, завдяки своїй актуальності, була широко представлена в далматинській літературі. Юрай Шижгорич прославився «Елегією на спустошення полів Шибеника», де звертався до вітчизни:

...Я віддам тобі душу,
Тяжкії рани знесу за тебе,
За тебе й помру...

Для «Елегії...» Ю. Шижгорича, як і для творів інших латинськомовних поетів Далмації, характерне використання античних образів, звернення до античної історії, що свідчить про широку обізнаність далматинських літераторів з античною культурою — одним із джерел ренесансної літератури. Відомими латинськомовними поетами були також Яків Бунич (1468—1532), Іван Гучетич (1451—1502) та ін.

На XVI ст. припадає розквіт далматинської поезії сербохорватською мовою. У цій поезії оспівуються ідеали гуманізму, вона пройнята духом літератури Ренесансу.

Одним із перших до народної мови звернувся **Марко Марулич (1450—1524)**. У його поезії прозвучали пристрасні заклики до боротьби з османською навалою. Ця тема з роками стала провідною в його творчості («Молитва проти турків», поема «Юдіф» (1501) та ін.). М. Марулич відомий своїми віршованими посланнями («Послання Францискові Наталісу», «Патриціям Спліту», «Молодому Періклові» тощо), а також дидактичними трактатами. Поезію М. Марулича високо оцінив Аріосто, котрий назвав хорватського письменника «божественним поетом».

Любовною лірикою, на якій помітно позначився вплив Ф. Петрарки, прославився **Шишко Менчетич (1457—1527)**. Петрарка був одним із тих велетнів італійської літератури, що відіграли надзвичайно важливу роль в піднесенні ренесансної поезії Далмації.

Вірші Ш. Менчетича милозвучні, радісні, сповнені світлого почуття кохання і разом з тим м'якого гумору:

Як вірші став читать, молю тебе — завжди,
хай радісно сяє твоє чоло завжди.
Коли в них щось не так, їх гудить не спіши,
відкинь з них терня геть, троянди залиши.
Якщо жадаєш ти ще більшого — твори,
У тебе змога є, що хочеш говори.
Але моїх кісток перегризать не смій,
аби не був гірким доробок мій.

(«Посвята», переклад *О. Шевченка*).

Ліричні вірші М. Менчетича, здебільшого невеличкі за обсягом, сповнені великого почуття:

До рук твоїх віддам я серце без вини.
Володарко, із ним, що хочеш учини!
Як серце розітнеш, в нім знайдеш образ свій,
За котрим в'яну я й холону в дні завій.

(«Дорогий образ», переклад *О. Шевченка*).

Серед мініатюр поета є й вірші, близькі до епіграми:

Найбільше в світі зло не стримає мій крик,
бо то страшна біда, то твій бридкий язик,

Котрий ти розв'язав і всаджуєш, як ніж,
він б'є, як грім з небес, лиш дотик — і падіж.

(«Твій язик», переклад *О. Шевченка*).

У творчості Ш. Менчетича трапляються й зразки високої петрарківської лірики, яскравим прикладом якої є вірш «Блаженна ти і всі твої красоти», до якого сам поет написав підтитул «за мотивами Петрарки»:

Блаженні час і мить, коли найперше я
побачив образ твій, що дивно засіяв.
Блаженні ті місця, де я тебе стрічав,
дні, ночі і роки, коли слідком я мчав.
Блаженна та пора, як вперше покохав
твої красоти всі,— твоїм слугою став.
Блаженні почуття, що мучать вдень і вніч,
і пестощі твої прогнали сон із віч...
Блаженна юнь твоя — красоти неземні,
які ти віддаєш на радість лиш мені.

(Переклад *О. Шевченка*).

Лірика **Джоре Држича (1461—1501)**, на відміну від творів Ш. Менчетича — його земляка й приятеля, близька до слов'янської народної традиції. Вірші Д. Држича, у яких створені глибоко народні образи, наближаються до пісенної творчості хорватів:

Ой, знайшла дівчина хлопця у травиці
та й поцілувала сплячого в зіниці.
На тім юнакові золоті остроги,
а на дівчиноньці шовкова кошуля;
Ой, та й зачепилися золоті остроги
та й за дівчиноньки шовкову кошулю.
Шовк став за трофея, та ще краща фея,
мій прекрасний цвіте, вдвох ще краще в світі;
А юнак стріляв все із тугого лука,
дівчина ж вдивлялась на зелені луки,
Стріли там збирала, хлопцю подавала.

(«Ой, знайшла дівчина...», переклад *О. Шевченка*).

Любовна лірика Д. Држича витримана у традиціях народного фольклору, образи ліричних героїв ніби взяті з народних пісень, у віршах поет часто дотримується фольклорної ритміки, використовує народно-поетичні художні засоби. Разом з тим у Д. Држича є й твори, написані в стилі класичної петрарківської лірики:

Коли і де, скажіть, і у яких краях
Стрічали молоду, ще кращу, ніж моя?
Хоч води із моря летять до хмар хмурних
й розходяться довкіл, та знову зберуться в них.
Якби й від неї взять її принади всі,
вони зберуться знов у радісній красі.
Її краса сія, немов проміння зір,
вона, мов сонця схід над синім пасмом гір.

(«Немає кращої», переклад *О. Шевченка*).

Любовна лірика була одним із найпопулярніших жанрів дубровницько-далматинської поезії XVI ст. Яскраві приклади її ми знайдемо в творчості перекладача Овідія відомого поета **Ханибала Луцича (1485—1553)**. Його поезія, як і багатьох його сучасників, тісно пов'язана з петрарківською традицією. Х. Луцич, крім інтимно-ліричних віршів, створив цикл громадянської, патріотичної лірики («Похвала Дубровнику»). Перу Х. Луцича належить також одна з перших драм, написаних сербохорватською мовою — «Рабиня», в якій поет продовжує популярну в далматинській літературі XV—XVII ст. тему, пов'язану з боротьбою слов'ян за незалежність. Цій темі присвячені твори ще одного поета — **Юрія Бараковича (1548—1628)**. Передусім слід згадати патріотичну поему «Слов'янська віла» (1613). Найвищого художнього втілення ця тема набула у творчості найвидатнішого дубровицького поета Івана Гундулича.

Відомим хорватським поетом і мислителем дубровицького Відродження був **Никола (Мавро) Ветранович-Чавчич (1482—1576)**. Народився він у сім'ї торговця, переселився на острів Св. Андрія, створив чудові взірці філософської, політичної, любовної лірики, написав драму на біблейські теми. Поетичні твори Ветрановича сповнені, з одного боку, громадянського пафосу, а з другого — різкої критики на адресу дубровницьких патриціїв, багатих городян, кліриків. У своїх поезіях М. Ветранович відгукувався на важливі суспільні питання. В одному з віршів поет так визначив основне завдання письменника:

Гончарам дано лиш глину,
щоб горшки виготовляти,
їх ретельно обробляти,
аби мати хоч хлібину.

А художникам — лиш вінця,
щоб додати глекам карбу,—
не шкодують жодну фарбу,
аби мати ще й червінця.

А поетам — честь народу,
хай же музу поважають
і про волю вірш складають,
аби мати всім свободу.

(«Писання у поміч поетам»,
переклад *О. Шевченка*).

Мавро Ветранович був автором і веселих, дотепних віршів у жанрі популярних карнавальних пісень. Ці твори поета відзначаються життєрадісністю, співучістю, яскравим святковим настроєм, гумором:

Ми прийшли в цей край багатий
(вам про це не варто знати),
дубровчан аби навчати
у трембіти трембітати.

Хоч ми й ланці та музики —
добрі майстри — кожен знає,
сурмимо ми марш цей дикий
і платні не вимагаєм.

За любов до вас ми граєм,
не берем за те з вас плати,

тільки випити бажаєм,
як закінчимо вам грати...

(«Німці, ланці, сурмачі, найманці»,
переклад *О. Шевченка)*.

Мавро Ветранович виявив себе як тонкий лірик — у ряді його творів змальовується прекрасна природа рідного краю («Самотник»). Поет багато років прожив поза Дубровником, але через усю свою творчість проніс любов до рідного міста, пишався ним, уславлював його:

...То є слава сонцелика
преславного Дубровника,
що зі сходу до заходу
у свободі править зроду.

Ось такі в нас дубровчани,
по всім світі почтовані,
королі, князі їм годять,
що в шанобі завше ходять:
заслужили вічну славу...

(«Каравела», переклад *О. Шевченка)*

Мавро Ветранович був автором популярних драм («Сусанна», «Жертвоприношення Авраама»). Використовуючи біблійні сюжети, поет намагався внести в них нові, ренесансні ідеї, змалювати глибокі психологічні образи. Мова творів М. Ветрановича ясна, прозора, у ній широко використані народні вислови.

Серед інших відомих письменників Далмації і Дубровника XVI ст. відзначаються **Петро Зоранич (1508—1569)** — автор любовної лірики і пасторальних романів, **Маріо Каботі (1505—1582)**, який прославився гострою сатирою на дубровницький патриціат («Проти володарів Рагузи»), та ін.

XV—середина XVI ст. в далматинсько-дубровницькій літературі був періодом зародження і розквіту ренесансної літератури. На цей час припадають розвиток ряду жанрів у поезії, поява сатири, драми, поступовий перехід письменників з латинської та італійської мов на сербохорватську. Гостра і злободенна тематика літературних творів, велику увагу поети приділяли темі визвольної боротьби слов'янських народів.

У середині XVI ст. особливого розвитку досягла дубровницька драма. Найбільшого розквіту вона набула у творчості **Марина Држича (1508—1567)** — видатного дубровницького письменника, автора веселих комедій; ряд яких продовжує жити на сучасній сцені. М. Држич відіграв значну роль у становленні дубровницького театру. В Дубровнику він сам грав в аматорській трупі. Драматургічна діяльність Држича розпочалась у 1548 р. Найвідоміший твір митця — комедія «Дядечко Мароє» (1551) з тогочасного життя Дубровника і Риму. Для цієї п'єси характерна глибока психологізація образів, багатогранність, яскравість та оригінальність сценічної трактовки. Героями комедій М. Држича є хитрі слуги, простолюдини, яким драматург віддає свою симпатію. В уста цих героїв автор вкладає гострі й дотепні характеристики вельмож і багатіїв, представників духовенства тощо. Ці герої є і виразниками світогляду автора, його виступу проти соціальної нерівності у дубровницькому суспільстві (п'єси «Скупий», «Манде» та ін.).

Перу М. Држича належать також пасторалі «Венера і Адоніс», «Тірена» та ін. Деякі драматичні твори М. Држича написані віршами. Драматургічна творчість М. Држича означала якісно новий вищий етап у розвитку ренесансної комедії в слов'янських літературах.

У другій половині XVI ст. дубровницька література збагатилася поезією **Динко Ранина (1536—1607)** і **Динко Златарича (1555—1609)**. Перший відомий своєю поетичною збіркою «Різні вірші», де відчуваються як петрарківські традиції, так і вплив народно-поетичної творчості слов'ян. Другий прославився численними піснями, сатиричними віршами тощо. Обидва були відомими перекладачами творів грецьких і римських авторів.

Наприкінці XVI—в першій половині XVII ст. для розвитку дубровницької літератури багато зробили поети **Юній Палмотич (1606—1657)** — творець ліричних пісень та **Іван Бунич-Вучич (1591—1658)** — автор любовної лірики.

Вершиною літературного розвитку у Дубровнику і Далмації загалом була творчість великого хорватського письменника Івана Гундулича, який своєю поезією ніби завершує блискучий розвиток ренесансної літератури у цьому регіоні.

Іван Гундулич (1589—1638) народився у Дубровнику в аристократичній родині. Батько — Фран Гундулич, відомий історик, прищепив синові інтерес до античності, зокрема її літератури, а також до сучасної поезії. Вчився І. Гундулич у дубровницькій гімназії, де особливо захопився творчістю Т. Тассо. З 1608 р. він — член Великої Ради Дубровника, займав ряд державних посад.

Літературні смаки І. Гундулича формувалися на античних взірцях, на кращих творах італійської літератури, на сучасній йому вітчизняній ренесансній літературі.

У літературі ім'я І. Гундулича відоме з 1610 р., коли з'явилися його перші переклади творів Т. Тассо та інших італійських письменників. У цей же період він виступив і як автор драм на античні сюжети: «Галатея», «Клеопатра», «Аріадна», «Адоніс», «Викрадення Прозерпіни», «Діана», «Арміда» та ін. Драми здобули популярність і йшли на сцені театру в Дубровнику.

Після 1620 р. І. Гундулич пережив творчу кризу, пов'язану з контрреформацією, наступом католицької реакції в країнах Європи, зокрема в Дубровнику, де єзуїти доклали чимало зусиль, щоб придушити гуманістичні традиції літератури. І. Гундулич в цей час створив релігійно-дидактичні твори «Покаянні псалми царя Давида» (1621), віршовані «Сльози блудного сина» (1622) та ін. Під впливом обставин письменник зрікся своїх драматичних творів і поезії як «гріховних».

Усе це суперечило тим гуманістичним ідеалам, на яких був вихований І. Гундулич. Свідченням перелому в настроях поета була його драма «Дубравка», поставлена на сцені у 1628 р. У ній І. Гундулич розвинув слов'янську проблематику, котра пізніше стала провідною в його творчості. Саме в цій драмі відбилися волелюбні думки поета, його підтримка національно-визвольної боротьби слов'янських народів проти чужоземного ярма. В алегоричній формі поет прославив рідне місто, висловив волю його громадян до свободи:

О красна, кохана, солодка свободо,
Ти дар, у якому всі блага народу,
В тобі була істина нашої слави,
Коштовна прикрасо старої Дубрави,

14 334-2

Ні срібло, ні злато, ні людські щедроти
Не зможуть купить твої чисті красоти!

(Переклад *О. Шевченка*).

Поет застерігає земляків від захоплення розкішшю, таврує падіння моралі, пороки суспільства, які, на його думку, підривають, руйнують традиції свободи, що віками формувались у Дубровнику.

І. Гундулич у своїй творчості порушував питання боротьби християнства і мусульманства. За його словами, перекладаючи «Визволений Єрусалим» Т. Тассо, він хотів розкрити цю тему «всьому нашому слов'янському народові». Ця боротьба надихнула поета на створення грандіозної епічної поеми «Осман» (1621—1638) — вершини його творчості.

Традиції гуманістичної літератури, поєднавшись у поемі з елементами народно-поетичної творчості, стали естетичною основою твору, а ідеї патріотизму, національно-визвольної боротьби слов'янських народів проти османського ярма — його політичною платформою.

У поемі зображені дійсні історичні події: 1621 р. турецькі війська під проводом султана Османа II почали загарбницький похід проти Польщі. Під м. Хотин польські війська, до складу яких входили представники й інших слов'янських народів, відбили турецький напад. Такий історичний стрижень поеми.

Твір І. Гундулича багатоплановий, у ньому десятки дійових осіб (історичних і вигаданих), події переносяться з ратних полів під Хотином до Цареграду, з володінь молдавського воєводи до Греції і в слов'янські землі. Автор створює широке художнє полотно, де сучасність поєднується з ретроспективним зображенням минулого, з думками про майбутнє.

Основна ідея, яку вклав у поему І. Гундулич,— заклик до боротьби слов'янських народів проти турецького ярма. Поет прославляє свободу, яка дасть народам мир, висловлює ідеї слов'янської єдності. Ідеалізований образ рідного міста Дубровника стає символом волі, незалежності:

За непослух цар сердитий
Незліченні кине лави,
Щоб Дубровник той скрушити,
Ввергнути в пожар кривавий.

Та Дубровник зі свободи
Сплавив силу й міць корони,
Гордий, непідкупний зроду,
Честі й слави він не ронить...

Так стоїть Дубровник вільний
Зі своїм прадавнім троном,
Вірою й законом сильний,
Поміж Левом і Драконом *.

Тож нехай повік ця сила
Береже тобі свободу,
О, Дубровник, місто біле,
Миле небу і народу.

* Тобто між Венецією і Туреччиною. Уривки з поеми подаються в перекладі В. Кордуна (див.: Світанок. Із європейської поезії Відродження. К., 1978).

І. Гундулич співчуває братнім слов'янським народам, що стогнуть під ярмом чужоземного загарбника:

...Всі сусіди знемагають
У ярмі тяжкої долі —
Вольності вони не мають,
Що у тебе на престолі...

Поет задумується над питанням, як допомогти уярмленим народам:

...Хто ще візьме в оборону
Боснію, Герцеговіну?
та й угорську хто корону
Порятує від загину?
Там між пащею Дракона
Й пазурями Лева злого
Всіх слов'ян лежать кордони
Біля володіння твого.

Поет закликає слов'янські народи до об'єднання, відсічі загарбникам. Лише єдність подесятерить сили слов'ян, дасть змогу повалити ярмо турецького дракона. Згадуються у поемі і воїни — загони з Києва і Волині, козацькі полки під проводом П. Сагайдачного тощо.

Слов'янський світ у поемі у всьому протистоїть світу турецькому, який поет змальовує жорстоким, підступним, темним. Водночас І. Гундулич бачить розклад феодального ладу у Туреччині і передбачає її падіння. Через антитурецьку спрямованість твір не міг бути надрукований за життя поета, він поширювався в рукописних списках і вийшов лише 1826 р.

Поема позначена впливом народного фольклору, передусім у змалюванні природи, образів простих людей:

...І дівчата й молодиці
Із сільськими парубками
Йдуть гуртом на вечорниці,
Закосичені квітками.

То в танку вони кружляють,
То ведуть солодкі співи,
То у різні ігри грають,
Всі щасливі та вродливі...

Художні достоїнства, епічна широта, глибоке проникнення у тогочасне життя слов'янських народів дають підстави віднести цей твір до найвищих досягнень не лише слов'янських літератур доби Відродження, а й до скарбниці світової літератури. Поему цінував, наприклад І. Франко, мотиви з неї запозичив О. Маковей в історичній повісті «Ярошенко» (1903) і т. ін. Поема пройшла випробування часом, вона перекладена багатьма мовами народів світу.

Література Далмації і Дубровника доби Відродження свідчить про високий художній рівень розвитку слов'янської культури XV—початку XVII ст., вона є вагомою частиною загальноєвропейського ренесансного художнього процесу.

У другій половині XVII—XVIII ст. у зв'язку з економічним занепадом Дубровницької республіки літературні гуманістичні ренесансні традиції і художні

досягнення попередніх віків поступово втрачають своє значення, поступаючись новим віянням, пов'язаним з культурою барокко.

Таким чином, літературний розвиток у слов'янських країнах XV—початку XVII ст. становить важливий етап в історії духовної культури слов'янських народів; художні досягнення цих літератур є невід'ємною складовою частиною європейської літератури епохи Відродження загалом.

Контрольні питання

1. Як називались пісні південнослов'янського епосу? На які цикли поділяється героїчний епос південних слов'ян?
2. Яке значення для розвитку слов'янських літератур має діяльність Кирила і Мефодія?
3. Які літературні мови існували у зарубіжних слов'янських народів?
4. Які головні риси гуманістичних ідеалів виявилися в літературах зарубіжних слов'янських народів у XV—XVII ст.?
5. Кому першому зі слов'янських діячів культури належить ідея створення енциклопедії?
6. Коли виник книгодрук у зарубіжних слов'янських народів?
7. Хто з авторів XV—XVI ст., які писали сатиричні твори, вам відомий?
8. Які спільні риси ви вбачаєте у творчості М. Рея і Я. Кохановського?
9. У творчості яких письменників слов'янських народів розроблялась тема боротьби проти турецького ярма?
10. Які твори найвидатніших представників слов'янських літератур епохи Відродження вам відомі?
11. У чому полягає внесок слов'янських народів у літературу європейського Ренесансу?

---

[1] *Франко Іван.* Данте Алігієрі. Львів, 1913. С. 4.
[2] *Дживелегов А.* Данте и его «Комедия» // Данте Алигиери. «Божественная комедия». Л., 1939. С. 16.
[3] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 11. С. 511.
[4] *Петрарка Франческо.* Избранное: Автобиографическая проза. Сонеты. М., 1974. С. 16.
[5] *Хлодовский Р. И.* Декамерон: Поэтика и стиль. М., 1982. С. 48.
[6] Там же. С. 339.
[7] История всемирной литературы. М., 1985. Т. 3. С. 120.
[8] Там же.
[9] *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 444.
[10] *Маркс К., Энгельс Ф.* Твори. Т. 20. С. 326.
[11] История немецкой литературы. М., 1962. Т. I. С. 223—224.
[12] *Пинский Л.* Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 70—71.
[13] Там же. С. 155.
[14] *Евнина Е. М.* Франсуа Рабле. М., 1948. С. 200.
[15] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 475.
[16] *Пинский Л.* Реализм эпохи Возрождения. С. 223.
[17] *Евнина Е. М.* Франсуа Рабле. С. 235.
[18] *Пинский Л.* Реализм эпохи Возрождения. С. 119—120.
[19] Там же. С. 129.
[20] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 506.
[21] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4. С.. 232.
[22] *Самарин Р. М.* Реализм и другие течения в западноевропейской литературе эпохи Возрождения // Реализм и его соотношения с другими творческими методами. М., 1962. С. 19.
[23] *Пидаль Рамон Менендес.* Избранные произведения. М., 1961. С. 587.

[24] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Л., 1948. Т. 13. С. 3.
[25] *Франко Іван.* Твори: В 20 т. К., 1955. Т. 18. С. 80—81.
[26] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 34.
[27] *Державин К. Н.* Сервантес и Авельянеда // Сервантес: Статьи и материалы. Л., 1948; *Державин К. Н.* Сервантес. М., 1958.
[28] *Державин К. Н.* Сервантес. С. 470.
[29] Там же. С. 467.
[30] *Державин К. Н.* Драматургия Лопе де Вега // *Лопе де Вега.* Избр. драматические произведения. М., 1954. С. 18.
[31] *Аникст А.* Творчество Шекспира. М., 1963. С. 329.
[32] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. С. 496.
[33] А. С. Пушкин о литературе. М., 1962. С. 446.
[34] *Пинский Л. Е.* Шекспир. М., 1971. С. 71.
[35] *Наливайко Д.* Історичні хроніки Шекспіра // *Шекспір Вільям.* Твори: У 6 т. К., 1984. Т. 1. С. 506.
[36] А. С. Пушкин о литературе. С. 445—446.
[37] *Франко Іван.* Твори: У 20 т. Т. 18. С. 362.
[38] *Аникст А.* Творчество Шекспира. С. 369.
[39] *Пинский Л. Е.* Шекспир. С. 143.
[40] *Блок Александр.* Собр. соч. М.; Л., 1939. Т. 12. С. 207.
[41] *Берковский Н. Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 83.
[42] *Франко Іван.* Твори. К., 1955. Т. 18. С. 387.
[43] *Українка Леся.* Твори. К., 1954. Т. 4. С. 352.
[44] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 197.
[45] Там же. С. 198.
[46] *Аникст А.* Творчество Шекспира. С. 550.
[47] *Кравцов Н. И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 80.
[48] *Зарев П.* Панорама болгарской литературы. М., 1976. С. 15.
[49] *Франко Іван.* Твори. Т. 18. С. 274.
[50] *Голенищев-Кутузов И. Н.* Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв. М., 1963. С. 214.
[51] *Оболевич В. Б.* История польской литературы (Средневековье, Ренессанс). Л., 1983. С. 145.
[52] *Бажан М.* Не вгасне світло Чорного Лісу // Вітчизна. 1980. № 6. С. 167.
[53] *Голенищев-Кутузов И. Н.* Поэты Далмации эпохи Возрождения // *Голенищев-Кутузов И. Н.* Славянские литературы. М., 1973. С. 56.

ПРИКЛАДИ ВИКОРИСТАННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ І РЕНЕСАНСНИХ СЮЖЕТІВ У ТВОРАХ МИСТЕЦТВА

Література Середньовіччя

Сюжети і мотиви	Музичне мистецтво	Образотворче мистецтво	Література
1. Діяльність слов'янських просвітителів Кирила та Мефодія (IX—ст.)	Й. М. Гайдн — меса «Кирил і Мефодій», 1758	М. Мікешин — літографія «Кирил і Мефодій», 1884; болгарські митці К. Гошева-Станева — картина «На захист слов'янського письменства» (XX ст.); В. Гіновський — «Пам'ятник Кирилу і Мефодію у Софії», 1976 та ін.	В. М. Воскобойников — історична повість «Брати», 1979; С. Хр. Караславов — роман «Солунські брати», 1979
2. «Пісня про Роланда», французький героїчний епос	О. Мерме — опера «Роланд в Ронсевальській ущелині», вистава 1864	І. Архипов, ілюстрації, 1958; Д. Бісті, ілюстрації, 1976	Л. Аріосто — поема «Шалений Роланд», 1532; М. Боярдо — поема «Закоханий Роланд», 1495
3. «Пісня про мого Сіда». Іспанський героїчний епос	Музика І. Албеніса, М. Фальї (XX ст.)	Д. Бісті, цикл ілюстрацій, 1976	Г. Кастро — драми «Юність Сіда», «Подвиги Сіда» (XVII ст.); П. Корнель — трагедія «Сід», 1637; Мануель Мачадо —«Кастілія» (XX ст.).
4. Пісня про Нібелунгів, німецький героїчний епос	Р. Вагнер — цикл опер «Перстень Нібелунгів», до якого входять «Золото Рейна», 1854; «Валькірія», 1856; «Зігфрід»,, 1871; «Загибель богів», 1874	А. Рекем (Англія), ілюстрації, 1911; В. Носков, ілюстрації, 1975	Ф. Фуке де ла Мотт —«Герої півночі», 1808; Ф. Хеббель —«Роговий Зігфрід», 1862; Р. Йордан —«Сага про Зігфріда», 1868
5. Південно-слов'янський героїчний епос	Л. Піпков — опера «Момчіл», вистава, 1948	Урош Предіч — картина «Дівчина Косовка», XX ст.	О. С. Пушкін —«Воєвода Мілош», 1834; І. Груїч — поема «Обілич», Й. С. Попович — трагедія «Мілош Обілич» та ін. (XIX ст.)
6. Тваринний епос: «Роман про Ренара» (французький та німецький варіанти)	І. Вимер — симфонічна сюїта «Лис Микита», 1965; І. Вимер — балет «Лісова казка», 1978	В. Каульбах — ілюстрації до «Рейнеке-Лиса» Гете (1840—1846)	Й-В. Гете —«Рейнеке-Лис», 1793; І. Франко —«Лис Микита», 1890
7. Життя Вольфрама фон Ешенбаха, лицаря-мінезингера (XIII ст.)	Р. Вагнер — опери «Тангейзер»; 1844, «Парціфаль»— урочиста сценічна містерія, 1882	Портрет В. фон Ешенбаха (XIV ст.), мініатюра в рукописі. Гейдельберт, бібліотека університету	Й. Я. Бодмер — переказ «Парціфаля» (XVIII ст.), Л. Арнім та К. Брентано — зб. «Чарівний ріг хлопчика», 1806—1808; Л. Тік, Е.-Т.-А. Гофман, Г. Гейне (XIX) ст. використовували ці мотиви
8. Рицарський роман «Трістан та Ізольда»	Р. Вагнер — опера «Трістан та Ізольда», 1859	В. Носков, ілюстрації, 1967; В. Василенко, ілюстрації, 1972	Ж. Бедьє — реставрація тексту роману (XX ст.); Леся Українка — поема «Ізольда Білорука», 1912; сюжети роману використали В. Скотт, К. Іммерман та ін.
9. Козьма Празький — «Чеська хроніка» (XII ст.).	Б. Сметана — симфонічна поема «Моя батьківщина», 1874—1879; опера «Лібуше», 1872, З. Фібіх — опера «Шарка», 1897 та ін.	М. Алеш — цикл «Життя старих слов'ян», 1891, інші художні цикли. Й. Мислбек — скульптурні групи «Цтірад і Шарка» та ін. (90-ті роки XIX ст.)	А. Їрасек —«Старі повісті чеські», 1894; В. Ванчура —«Картинки з історії народу чеського», 1940; І. Ольбрахт —«З старих літописів», 1940 та ін.

Література Відродження

1. «Божественна комедія» Данте Алігієрі	Ф. Ліст —«Після читання Данте. Фантазія-соната», 1834; Ф. Ліст — «Симфонія до «Божественної комедії» Данте», 1856; Д. Паччіні — симфонія «Данте», 1865; П. І. Чайковський — симфонічна фантазія «Франческа да Раміні», 1876; Опери: Б. Годар —«Данте і Беатріче» (вистава 1890); Д. Пуччіні — «Джанні Скіккі», вистава 1918; музика Д. Россіні, Д. Верді, Е. Гранадоса та ін.	Д. Флаксмен (Англія) — ілюстрації, 1802; У. Блейк — ілюстрації, 1825—1827; Г. Доре — ілюстрації, 1884; Д. Г. Россетті (Англія), «Сон Данте», 1871; Р. Гуттузо — ілюстрації (XX ст.) та ін.	Д. Байрон — поема «Пророцтво Данте», 1819; Леся Українка — вірш «Забута тінь», 1898; І. Франко — збірка «Данте Аліг'єрі», 1913
2. Поезії Ф. Петрарки	Музика Ф. Шуберта, Ф. Ліста та ін.	А. Гончаров — ілюстрації, 1955	І. Андрич —«Легенда про Лауру і Петрарку», 1927; Ян Парандовський — роман «Петрарка» (укр. переклад, 1972)
3. «Шалений Роланд» Л. Аріосто	Г. Ф. Гендель — опера «Орландо», 1733; Ж.-Б. Люллі — опера «Роланд», 1785; опери Й. Гайдна, Н. Піччіні та ін.	Д. Б. Доссі — ілюстрації, 1542	Вольтер, Лафонтен, Байрон, Пушкін та інші видатні письменники звертались до твору Л. Аріосто
4. «Визволений Єрусалим» Т. Тассо	К. Монтеверді — драматична сцена «Поєдинок Танкреда і Клоринди», 1624; К. В. Глюк — опера «Арміда»; 1777; Д. Россіні — опера «Танкред», вистава 1813; Г. Доніцетті — опера «Торквато Тассо», вистава 1883; Ф. Ліст — симфонічна поема «Тассо. Скарга і Тріумф» та ін. На мотиви Т. Тассо писали музику Ж.-Б. Люллі, Л. Керубіні та ін.	Д. Франко — ілюстрації, 1590, Н. Пуссен —«Танкред та Ермінія», 1630; В. О. Янсенс —«Рінальдо та Арміда» (XVII—XVIII ст.); Ф. Лемуан —«Посланці Готфріда Бульонського у Арміди (XVII—XVIII ст.); Й. Ф. Овербек — фрески у Римі на тему поеми Т. Тассо (1817—1827); Е. Делакруа —«Тассо у шпиталі св. Анни», 1836	Й.-В. Гете — п'єса «Торквато Тассо», 1790; Вольтер — трагедія «Танкред», 1761; Д. Байрон — поема «Скарга Тассо» 1817; К. Батюшков — вірші «До Тасса», 1808; «Помираючий Тассо», 1817
5. «Декамерон» Д. Боккаччо	Опери: А. Скарлатті «Грізельда», постановка 1721; А. Вівальді «Грізельда», постановка 1735; Д. Бортнянський «Сокіл», 1786; Ф. Герольд —«Погонщик мулів», 1823; Ж. Масне —«Грізелідіс»— постановка 1901; В. Нахабін — балет «Міщанин з Тоскани», 1936	Ромейн де Хоге (Нідерланди) — ілюстрації, 1699; Рокуел Кент — ілюстрації, 1949 та ін.	Г.-Е.—Лессінг — драма «Натан Мудрий». Звертались до сюжетів Боккаччо і інші видатні представники світової літератури

6. Поезії П. Ронсара	На поетичні твори П. Ронсара писали музику французькі композитори XX ст. Д. Мійо, Ж. Т'єрсо та ін.	Л. Готьє — Портрет П. Ронсара, 1555	До творчості Н. Ронсара зверталися М. Ломоносов, Я. Кохановський, Ш. Сент-Бев, В. Гюго та ін.
7. Ян Гус і гусистські війни (XV ст.)	Б. Сметана —«Моя батьківщина», 1874—1879; В. Сук — симф. поема «Ян Гус» (XX ст.); К. Горки — опера «Ян Гус», 1950; М. Лисенко — хор «Іван Гус», 1881	К. Ф. Лессінг —«Гус перед стратою», 1850; Я. Чермак —«Гусити — оборонці перевалу», 1857; В. Брожік —«Ян Гус на соборі у Констанці», 1883; Л. Я. Шалоун — пам'ятник Янові Гусу в Празі, 1915	Т. Г. Шевченко — поема «Єретик», 1845; Й.-К. Тил — драма «Ян Гус», 1848; А. Ірасек — драма «Ян Гус», 1911; М.-В. Кратохвіл — роман «Магістер Ян Гус» (рос. переклад, 1963)
8. «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле	Опери: А. Гретрі —«Панург на острові Ліхтарійців», 1785; Ж. Масне —«Панург» та ін.	Д. Дюмонтьє — гравюра «Гаргантюа і Пантагрюель» (XVIII ст.); Г. Доре — ілюстрації (XIX ст.)	До творчості Ф. Рабле звертались О. Бальзак, Г. Флобер, А. Франс та інші визначні письменники
9. Доктор Фауст. Народні книги	Г. Берліоз — симфонія «Засудження Фауста», 1845—1846; Вагнер — симфонічна увертюра «Фауст», 1840; Р. Шуман —«Сцени з «Фауста» Гете», 1853; Ф. Ліст — симфонія «Фауст», 1854, Ш. Гуно — опера «Фауст», 1859; А. Бойто — опера «Мефістофель», вистава, 1868 та ін.	П. Корнеліус — ілюстрації до «Фауста» Й.-В. Гете, 1816; Е. Делакруа —«Фауст у своєму кабінеті» (XIX ст.); М. Врубель «Фауст і Маргарита» та ін.; А. Гончаров — «Фауст», 1953	П. Кальдерон —«Маг-чудотворець» вистава 1637; Й.-В. Гете — «Фауст», 1832; О. Білецький — «Фауст та легенди про нього», 1912; Т. Манн «Доктор Фаустус», 1947 та ін.
10. Тіль Уленшпігель. Народна книга	Р. Штраус — симфонічна поема «Веселі витівки Тіля Уленшпігеля», 1895; Є. Глебов — балет «Тіль Уленшпігель», 1974	Є. Кибрик — ілюстрації до роману Шарля де Костера «Легенда про Уленшпігеля», 1938; Ю. Іванов — ілюстрації, 1975; О. Флерова — ілюстрації, 1980	Шарль де Костер —«Легенда про Тіля Уленшпігеля та Ламме Гудзака», 1867
11. Ганс Сакс	Р. Вагнер — опера «Нюрнберзькі мейстерзингери», 1867	Б. Єніхен — портрет Г. Сакса, 1545; І. Л. Бруні ілюстрації до «Школяра в раю», 1930	Й.-В. Гете — вірш «Поетичне покликання Ганса Сакса», 1776; А. Зеттгаст — роман «Швець і поет», 1954
12. «Дон Кіхот» Сервантеса	Е. Жак-Делькроз — опера «Санчо Панса», 1897; А. Ф. Мінкус — балет «Дон Кіхот», 1869; А. Рубінштейн — музична картинка «Дон Кіхот», 1870; Р. Штраус — симфонічні варіації «Дон Кіхот», 1897; Ж. Масне — опера «Дон Кіхот», 1910. М. Фалья — опера «Балаганчик маестро Педро», 1919; музика Т. Хреннікова до п'єси М. Булгакова «Дон Кіхот», 1940; Кара-Караєв — симфонічні гравюри «Дон Кіхот», 1960	У. Хогард — ілюстрації до «Дон Кіхота», 1732, 1742; Ф. Гойя — «Дон Кіхот», 1793; Е. Делакруа — «Дон Кіхот», 1824; Г. Доре — ілюстрації, 1863; О. Дом'є — ілюстрації, 1867, К. Пуркінє — ілюстрації, 1867; К. Коро —«Дон Кіхот і Санчо Панса», 1868; В. Сєров —«Дон Кіхот і Санчо Панса», 1885; Л. Бруні — ілюстрації, 1924; К. Валера — пам'ятник Сервантесу в Мадріді, 1927; Г. Поль — ілюстрації, 1929—1930; П. Пікассо —«Дон Кіхот і Санчо Панса», 1955; Кукринікси — ілюстрації, 1953	Г. Філдінг — комедія «Дон Кіхот в Англії», 1734; І. Франко — поема «Пригоди Дон Кіхота», 1891; Б. Грінченко — вірш «Дон Кіхот»; К. Величков — лірична поема «Дон Кіхот в Болгарії», 1905; А. В. Луначарський —«Визволений Дон Кіхот», 1922; М. Булгаков — п'єса «Дон Кіхот», 1941; Л. Первомайський — вірші «Сервантес в Алжірі», «Алонсо Добрий», 1968; Себастьян Хуан Ардо — роман «Сервантес», 1945; Бруно Франк — роман «Сервантес» (рос. переклад 1956).
13. «Фуенте овехуна» Лопе де Веги	О. А. Крейн — балет «Лауренсія», 1937	Ф. Пачеко — портрет Лопе де Веги, XVII ст. та ін.	До творчості Лопе де Веги звертались О. Пушкін, К. Бальмонт та ін.
14. Драматургія Шекспіра	Д. Россіні — опера «Отелло», 1816; В. Белліні — опера «Капулетті і Монтеккі», 1830; Г. Берліоз — увертюра до «Короля Ліра», 1831; драматична симфонія «Ромео і Джульєтта», 1839; Д. Верді — опери «Макбет», 1848, «Фальстаф», 1893; Г. Берліоз — опера «Беатріче і Бенедикт», вистава 1862; А. Тома — опера «Гамлет» (вистава 1868); Ш. Гуно — опера «Ромео і Джульєтта», 1867; П. І. Чайковський — увертюра-фантазія «Гамлет», 1888; О. Ніколаї — опера «Віндзорські бешкетниці», 1849; М. Балакірєв — музика до «Короля Ліра», 1861. Музику до творів Шекспіра писали М. Римський-Корсаков, О. Аляб'єв, Г. Майборода, Ф. Мендельсон-Бартольді, а також Т. Хренніков — музика до вистави «Багато галасу даремно», 1936; Д. Шостакович — сюїта «Гамлет», 1932; С. Прокоф'єв — балет «Ромео і Джульєтта», 1936; С. Погодін — опера «Король Лір», 1955; В. Шебалін — опера «Приборкання непокірливої», 1957; О. Мачаваріані — балет «Отелло», 1957	Е. Далакруа —«Гамлет і Гораціо на кладовищі», 1839; Ф. М. Браун —«Лір і Корделія», 1849; К. Пуркінє —«Марш героїв Шекспіра», 1864; Рокуел Кент — ілюстрації, 1934—1936; М. О. Врубель — Гамлет і Офелія, 1888; Д. А. Шмарінов — ілюстрації до «Ромео і Джульєтти», 1965; А. Гончаров — ілюстрації до «Макбета», 1968; А. Гончаров — ілюстрації до «Отелло», 1968; Б. Дехтярьов — ілюстрації до «Гамлета», 1968; В. А. Фаворський — ілюстрації до «Короля Ліра», 1968	Л. Українка — вірш «To be or not to be?», 1896; вірш «Хотіла б я уплисти за водою», 1900; М. Рильський — вірші «Шекспір», «Як Гамлет...»; М. Бажан — вірш «Смерть Гамлета»; Б. Олійник — вірш «Двадцятий вік і Гамлет»; Л. Первомайський — вірш «Гамлет»; Ю. О. Домбровський — «Смаглява леді», три новели про Шекспіра», 1969 та ін.
15. Я. А. Коменський	З. Фібіх — урочиста увертюра «Коменський», 1892	Г. Гловер — портрет Я. А. Коменського, 1642; В. Голлар — портрет Я. А. Коменського, 1652	Ф. Кожік — роман «Трагічне і героїчне життя Я. А. Коменського», 1957; М. В. Кратохвіл — роман «Ян Амос», 1975

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Середні віки

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940.
Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. М., 1975.
Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972.
Гуревич А. Я. История и сага. М., 1972.
Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
Гуревич А. Я., «Эдда и сага». М., 1979.
Жирмунский В. М. Народный героический эпос. М.; Л., 1962.
Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976.
Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975.
История всемирной литературы: В 9 т. М., 1985, Т. 2.
История английской литературы. М.; Л., 1943. Т. 1.
История западноевропейского театра / Под общ. ред. проф. Мокульского С. С. М., 1956. Т. 1.
История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение / Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. М., 1978.
История немецкой литературы. М., 1962. Т. 1.
История французской литературы. М., 1946. Т. 1.
Киселева Л. И. О чем рассказывают средневековые рукописи. Л., 1978.
Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии: Латинская патристика. М., 1979.
Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М., 1975.
Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., 1963.
Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983.
Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976.
Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде // Легенды о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 623—697.
Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М., 1982.
Смирнов А. А. Из истории западноевропейской литературы. М., Л., 1965.
Смирнов А. А. Средневековая литература Испании. Л., 1969.
Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л., 1967.
Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Л., 1971.
Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.
Фридман Р. А. Любовная лирика трубадуров и ее истолкование // Учен. зап. Рязан. пед. ин-та. Т. 34. М., 1965.
Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / Пер. с нем. М., 1960.
Шишмарев В. Ф. Избранные статьи: Французская литература. М., Л., 1965.

Відродження

История всемирной литературы: В 9 т. М., 1985. Т. 3.
Ауэрбах Эрих. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. М., 1976.
Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Л., 1973.
Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы: Статьи и исследования. М., 1975.
Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. М., 1972.
Кузнецов Б. Г. Идеи и образы Возрождения....М., 1979.
Культура эпохи Возрождения и Реформации. Л., 1981.
Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967,
Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К., 1981.
Рутенбург В. И. Титаны Возрождения. Л., 1976.
Самарин Р. М. «Этот честный метод...» М., 1974.
Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978.

Італійська література

Баткин Л. М. Данте и его время: Поэт и политика. М., 1965.
Веселовский А. Н. Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere // Веселовский А. Н. Избр. статьи. М., 1939.
Голенищев-Кутузов И. Н. Биография Данте. М., 1967.
Данте и всемирная литература. М., 1967.
Дакте и славяне. М., 1965.
Дантовские чтения. 1968. М., 1968. (Видання продовжується).
Де Санктис Ф. История итальянской литературы: В 2 т. М., 1963—1964.
Дживелегов А. К. Данте Алигьери: Жизнь и творчество. М., 1946.
Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения: В 2 т. М., 1956—1959.
Модестова Н. О. Данте Алігієрі. К., 1965.
Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. М., 1974.
Хлодовский Р. И. Декамерон: Поэтика и стиль. М., 1982.

Німецька та нідерландська література

Маркиш С. П. Знакомство с Эразмом из Роттердама. М., 1971.
Пинский Л. Е. Эразм Роттердамский и его «Похвальное слово глупости» // *Пинский Л.* Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV—XVI вв. М., 1955.
Штекли А. Томас Мюнцер. М., 1961.

Французька література

История французской литературы: В 4 т. М.; Л., 1946. Т. 1.
Артамонов С. Д. Франсуа Рабле. М., 1964.
Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Виппер Ю. Б. Поэзия Плеяды: Становление литературной школы. М., 1976.
Евнина Е. М. Франсуа Рабле. М., 1948.
Пинский Л. Е. Смех Рабле // Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.

Іспанська література

Державин К. Н. Сервантес. М., 1965.
Менендес Пидаль Р. Избранные произведения: Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения. М., 1961.
Плавскин З. И. Лопе де Вега. Л.; М., 1960.
Пинский Л. Е. Сюжет «Дон Кихота» и конец реализма Возрождения // Пинский Л. К. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
Сервантес и всемирная литература. М., 1969.
Снеткова Н. П. «Дон Кихот» Сервантеса. Л., 1970.
Хорол В. Є. Лопе де Вега — великий іспанський драматург. К., 1961.

Англійська література

История английской литературы. М.; Л., 1943—1945. Т. 1. Вып. 1, 2.
Алексеев М. П. Из истории английской литературы. М.: Л., 1960.
Аникст А. А. Творчество Шекспира. М., 1963.
Аникст А. А. Шекспир: Ремесло драматурга. М., 1974.
Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. М., 1965.
Барг М. А. Шекспир и история. М., 1976.
Белинский В. Г. «Гамлет» — драма Шекспира: Мочалов в роли Гамлета // Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2.
Ваніна І. Г. Українська шекспіріана. К., 1964.
Вільям Шекспір: Збірка статей. К., 1939.
Вільям Шекспір: Наукові дослідження. Львів, 1964.
Вильям Шекспир: К четырехсотлетию со дня рождения. 1564—1964. М., 1964.
Затонський Д. Вільям Шекспір // *Шекспір Вільям.* Твори: У 6 т. К., 1984. Т. 1.
Комарова В. И. Личность и государство в исторических драмах Шекспира. Л., 1977.
Модестова Н. О. Уїльям Шекспір // *Шекспір Уїльям.* Твори: У 3 т. К., 1964. Т. 1.
Морозов М. М. Избранное. М., 1979.
Осиновский И. Н. Томас Мор. М., 1974.
Парфенов А. Г. Кристофер Марло. М., 1964.
Пинский Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии. М., 1971.
Самарин Р. М. Реализм Шекспира. М., 1964.
Смирнов А. А. Шекспир, Ренессанс и барокко // *Смирнов А. А.* Из истории западноевропейской литературы. М.; Л., 1965.
Смирнов А. А. Шекспир. М.; Л., 1963.
Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир: Движение во времени. М., 1968.
Шамрай А. П. До питання про естетику комедій Шекспіра // *Шамрай А. П.* Вибрані статті і дослідження. К., 1963.
Франко І. Корль Лір // Твори: У 20 т. К., 1955. Т. 18.
Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі. Львів, 1976.
Шведов Ю. Ф. Исторические хроники Шекспира. М., 1964.

Шведов Ю. Ф. Эволюция шекспировской трагедии. М., 1975.
Шекспір Вільям. Твори: У 6 т. К., 1984—1986. (Коментарі).
Шекспир в меняющемся мире: Сб. статей / Пер. с англ. М., 1966.
Шекспир и русская литература. М., 1965.
Шекспировские чтения. 1976. М., 1977. (Видання продовжується).

Слов'янські літератури

Андреев В. Д. История болгарской литературы. М., 1987.
Бернштейн С. Б. Константин-философ и Мефодий. М., 1984.
Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., 1963.
Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., 1978.
История словацкой литературы. М., 1970.
История польской литературы: У 2 т. М., 1968. Т. 1.
Кравцов Н. И. Древние славянские литературы VI—XIV веков (южные и западные) // *Кравцов Н. И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973.
Кравцов Н. И. Сербохорватский эпос. М., 1985.
Кравцов Н. И. Славянский фольклор. М., 1976.
Кратохвил М. В. Ян Гус. М., 1959.
Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 1.
Моторный В. А., Трофимович К. К. Серболужицкая литература: История, современность, взаимосвязи. Львов, 1987.
Свенціцький І. С. Нариси з історії болгарської літератури. Львів, 1957.
Славянские литературы в процессе становления и развития: От древности до середины XIX века. М., 1987.

Хрестоматії, антології

Зарубежная литература средних веков: Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы / Сост. Пуришев Б. И.: 2-е изд. М., 1974.
Зарубежная литература средних веков: Немецкая, испанская, итальянская, английская, чешская, польская, сербская, болгарская литературы / Сост. Пуришев Б. И.: 2-е изд. М., 1975.
Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков. М., 1970.
Памятники средневековой латинской литературы X—XIII веков. М., 1972.
Світанок. Із європейської поезії Відродження: Зб. К., 1978.
Сузір'я французької поезії: Антологія / Переклади і переспіви Терещенка М. К., 1971. Т. 1.
Хрестоматия по западноевропейской литературе: Эпоха Возрождения / Сост. Пуришев Б. И. М., 1947.
Хрестоматия по истории западноевропейского театра / Сост. Мокульский С. С. М., 1953. Т. 1.

ЗМІСТ

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ШАПОВАЛОВА Марія Семенівна,
РУБАНОВА Галина Леонтіївна,
МОТОРНИЙ Володимир Андрійович

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

СЕРЕДНІ ВІКИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Видання третє,
перероблене і доповнене

Допущено Міністерством освіти України як підручник для студентів державних університетів

Художнє оформлення М. М. Таранова
Художній редактор Е. А. Каменщик
Технічний редактор С. Д. Довба
Коректори К. Г. Логвиненко, М. Т. Ломеха

Здано до набору 16.03.92. Підп. до друку 24.03.93. Формат 70×90/16. Папір офс. № 1. Офсетний друк. Ум. друк. арк. 22,81. Ум. фарб.-відб. 24,26. Обл.-вид. арк. 27,63. Вид. № 60. Зам. 334-2.

Видавництво «Світ»
при Львівському держуніверситеті
290000 Львів, вул. Університетська, 1.

Львівська книжкова фабрика «Атлас»
290005 Львів, вул. Зелена, 20.