

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

до самостійної роботи з курсу

«Історія зарубіжної літератури від античності до XVII ст.»

для студентів спеціальності 035.04 «Філологія. Германські мови та
літератури (переклад включно)»

2024

Методичні вказівки до самостійної роботи з курсу «Історія зарубіжної літератури від античності до XVII ст.» для студентів спеціальності 035.04 «Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно)» усіх форм навчання / Укл.: Г. М. Костенко. Запоріжжя, 2024. 35 с.

Укладач: Костенко Г. М., к.філол.н., доцент

Рецензент: Тарасенко К.В., к.філол.н., доцент

Відповідальний за випуск: Костенко Г. М., к.філол.н., доцент

Затверджено
на засіданні кафедри
іноземної філології та
перекладу Протокол № 10 від
29.04.2024 р.

Рекомендовано до видання
НМК гуманітарного факультету
Протокол № 4 від 23.05.2024 р.

ЗМІСТ

1 Вступ до курсу «Історія зарубіжної літератури від античності до XVII ст.».....	4
2 Тематичний перелік лекцій.....	22
3 Питання до семінарських занять.....	26
4 Контрольно-залікові питання.....	31
5 Рекомендована література.....	33
6 Інформаційні ресурси.....	35

1 ВСТУП ДО КУРСУ «ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВІД АНТИЧНОСТІ ДО XVII СТ.»

Метою викладання навчальної дисципліни «Історії зарубіжної літератури з античності до XVII ст.» є вивчення основних тенденцій розвитку зарубіжної літератури античності, Середніх віків, Відродження та XVII ст. в контексті сучасних підходів до вивчення історії художньої культури. Суттєвим моментом в освоєнні даного курсу є розуміння специфіки світогляду, що лежить в основі кожної з досліджуваних культурних епох.

Завдання вивчення дисципліни «Історії зарубіжної літератури з античності до XVII ст.»:

- виявити особливості розвитку літератури античності, Середніх віків, Відродження та XVII ст.;
- розкрити специфіку естетичних систем, що сформувалися в рамках кожного з даних культурних періодів;
- розуміти характерні особливості досліджуваних художніх напрямків;
- аналізувати етапи літературного розвитку і творчості найбільш значних поетів і письменників даного періоду;
- вивчити закономірності взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого начал в літературному процесі досліджуваного періоду;
- засвоїти теоретичні знання в рамках вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми, категорії автора.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

- знати:** - обсяг інформації, викладений в розділі «Зміст дисципліни»;
- усвідомити основні тенденції, закономірності та своєрідність розвитку літератури в рамках досліджуваного періоду в провідних європейських країнах;
- знати необхідний мінімум текстів, зазначених у розділі «Зміст дисципліни», представляти характер часу, в яке вони створювалися.

вміти: - аналізувати необхідний мінімум текстів, зазначених у розділі «Зміст дисципліни»;

вдосконалювати свою письменницьку майстерність, спираючись

на класичні образи літератури періоду античності, Середніх віків, Відродження та XVII ст.

Періодизація давньогрецької літератури. Греція пройшла довгий історичний шлях, на якому відбувалися відчутні зміни в суспільно-політичному та економічному житті країни. Докорінно змінювалися умови існування грецьких племен, зростала й ускладнювалася свідомість людей, їхнє сприйняття навколишнього світу. Всі ці зміни позначитися на процесі творення літератури й мистецтва, що жваво відгукувалися на запити часу.

Взаємний зв'язок між літературою і потребами суспільства був в античному світі завжди надзвичайно тісний. Отже, для того щоб зрозуміти причини появи тих чи інших літературних жанрів у різні періоди розвитку грецького суспільства, слід визначити найголовніші етапи становлення літератури.

Кожна зі створених досі періодизацій давньогрецької літератури має, безперечно, умовний характер. Важко розкласти по полицях літературні напрями, види, жанри, розміри, що розвиваються протягом тривалого часу, поступово набувають певної форми, ускладнюються, змінюються і ніяк не хочуть вміщуватися у прокрустове ложе історичних періодів. Тому й наведена нижче періодизація давньогрецької літератури, розроблена в основному радянськими вченими, також є умовною і не вільна від вад, проте, здається, вона найлогічніше поєднує етапи історичного розвитку грецького суспільства з загальним літературним процесом.

Найчастіше вирізняють чотири епохи, окремі автори дві останні поєднують в одну – елліністично-римську. Отже, маємо чотири головні епохи розвитку давньогрецької літератури:

1. Література архаїчної Греції (до VII ст. до н. е.):
 - а) долітературний період (до середини IX ст. до н. е.);
 - б) гомерівський період (до VII ст. до н. е.).
2. Класична література Греції:
 - а) післягомерівський період (VII-VI ст. до н. е.);
 - б) аттичний період (V-IV ст. до н. е.).
3. Література доби еллінізму (кінець IV-II ст. до н. е.).
4. Література епохи римського панування (середина II ст. до н. е. – IV ст.

Міфотворчість. Міфи починають виникати на зорі існування людського суспільства у всіх без винятку племен. Це час формування

первіснородового суспільства, коли людина знала лише общино-сімейні відносини. Навіть і в окремих сучасних племен, через різні історичні обставини відсталих у культурному розвитку (скажімо, у районі Амазонки в Південній Америці, в Центральній Африці, у східній частині Азії, в Австралії), міфи лишаються важливим чинником їхнього життя і визначають ставлення людей до навколишнього світу.

Як і чому починається процес міфотворчості? Ця складна проблема в основному вже вивчена багатьма вченими різних країн (Г. Штоль, М. Нільсон, І. Голдзіхер, І. Тренчені-Вальдапфельд, М. Альтман, С. Радциг, О. Лосєв та ін.). У прадавні часи, коли люди ще не володіли засобами виробництва, тобто ще нічого не вміли і за своїм розвитком нагадували дітей, вони жили серед жорстокої й страшної для них природи, що повсякчасно загрожувала їхньому існуванню. Землетруси і виверження вулканів, блискавки і раптові повені, зливи і хуртовини, спека і холод забирали безліч людських життів і викликали сліпий жах перед цими грізними і неблаганними силами природи. До того ж люди спостерігали зміну дня і ночі, пір року, схід і захід Сонця, а вночі появу Місяця і незчисленних зірок, джерельця, річки, що несли свої води в невідому далечинь. Уся природа, що восени ніби гинула, щоб відродитися навесні, врешті сама земля, на якій усе зростало, – здавалася неймовірним дивом, пояснень якому тоді ще бути не могло. Людський розум, не маючи змоги досягнути суті і причини того чи іншого явища, починав його пояснювати втручанням якихось вищих, надприродних сил – демонів, богів. У процесі історичного розвитку людського суспільства ці божества обростають обрядами, культовими діями з принесенням жертв, якими нібито можна було задобрити ці божества, випросити в них заступництва. Водночас починають складатися і їхні біографії, до яких пізніші покоління додають дедалі нові й нові подробиці та факти, створюють варіанти тощо. Живучи в первісному суспільстві, люди й саму природу, і всю навколишню дійсність розглядають і сприймають із погляду родинних відносин. Небо, земля, підземний світ постають у їхній свідомості об'єднаними у велику родову общину. У різних народів боги відрізнялися один від одного, але в них були й спільні риси. Вони, як правило, мали людську статуру, що часом зливалася з окремими частинами тіла деяких тварин, але були жахливими на

вигляд, могутніми і всесильними.

Перші божества стародавніх греків, мабуть, були схожі з цими потворними богами, тільки мали величезні розміри. У цьому виявилися космогонічні уявлення греків, що становили, можливо, першу інтуїтивну спробу людини досягнути походження всього сущого з єдиного цілого. Грецький пантеон богів починається з вічної і безмежно-неозорої порожнини – *Хаосу*, в якому з'являються *Гея* (Земля) і *Ерос* (Любов). Це були три начала майбутніх поколінь – старших богів, що свідчили про бажання стародавніх греків ще тоді філософськи осмислити ці міфологічні образи, які символізували поняття простору (Хаос), матерії (Гея) та постійного руху (Ерос). Очевидно, вже після першого поділу праці, коли скотарство відділяється від землеробства, а матріархат поступається місцем патріархату, влада в общині переходить до чоловіків. Учені називають цей період *епохою героїзму*.

Новий етап у міфотворчості греків: вони створюють антропоморфних, або людиноподібних, богів, які ні в чому не відрізняються від людини за винятком двох рис – безсмертя і вроди. Їх звали *олімпійськими богами*, або богами молодшого покоління. Багата фантазія греків оселила їх на вищій горі Греції – Олімпі (2911 м), де за наказом Зевса кульгавий бог-ремісник Гефест збудував розкішний кришталево-золотий палац, у якому мешкали численні олімпійці. То були щасливі боги. На Олімпі ніколи не було снігу чи дощів, спеки чи холоду, над ним простягалася ясне безхмарне небо, а сонце посилало теплі й ніжні промені. Безтурботне життя небожителів проходило серед вічної весни в розвагах і бенкетах. Вони слухали чарівні пісні Муз, гру Аполлона на лірі чи кіфарі, голосно сміялися, полюбляли кепкувати. Горе і страждання, сльози і нещастя були далеко від них і начебто їх не торкалися. З вершини Олімпу вони з байдужістю («олімпійським спокоєм») дивилися на людський мурашник, їх ніби не турбували тривоги й страждання людей, скоєні декотрими з них злочини, соціальна несправедливість, війни і жорстокість. Такими їх малювала, підкреслюючи їхню цілковиту зверхність над людиною, традиційна міфологія, такими їх сприймали греки.

І тут виникає питання, на яке вчений світ до цього часу чіткої відповіді ще не дав: як, чому відбулася метаморфоза з грецькими богами? Адже в жодній іншій країні нічого подібного не

траплялося, створювані народами в незапам'ятні часи боги і в нову пору залишалися страшними, викликаючи в людей шанобливий страх, примушуючи їх покірливо схилятися перед своєю величчю і могутністю. Інакше сталося з молодими богами Греції. Можливо, саме тут слід шукати головну причину того неймовірного спалаху культури, що відбувся в цій маленькій країні. Адже олімпійські боги в усьому були схожі на людей, а їхня родина досить точно копіювала земну сім'ю.

Олімпійські боги не тільки спілкувалися з людьми, але й закохувалися в них і навіть одружувалися. Морська богиня Фетіда була віддана за земного царя Пелея, від цього шлюбу народився наймогутніший герой Троянської війни Ахілл. Роман богині Афродіти з Анхізом закінчився народженням троянського героя Енея. Улюбленою розвагою Зевса було спокушання вродливих дівчат і жінок, німф і богинь, які народили йому кілька десятків дітей. Його приклад наслідували й інші боги та герої (в одного Геракла налічується понад 70 дітей).

Кожне божество виконувало певні «службові» функції, які з часом змінювались і ускладнювались. У період, коли в общині починає зароджуватися родова аристократія, у богів, також об'єднаних за родовим принципом, виділяється дванадцять найголовніших олімпійців. Наведемо їхні грецькі й римські імена, а також їхні «професії» та обов'язки.

Олімпійці. *Зевс* (римський *Юнітер*) – верховний правитель, володар небес і землі, цар богів і людей. Його атрибути – егіда, скіпетр, інколи – жмут блискавок у руці. Центр культу Зевса – о. Крит. *Посейдон* (*Нептун*) – брат Зевса, володар морів та океанів, покровитель мореплавства й конярства. Його атрибут – тризуб у руці.

Гестія (*Веста*) – сестра Зевса, богиня вогню, домашнього вогнища, сімейного щастя і добробуту. Її свято шанували в кожній родині. Ніколи не залишала Олімпу.

Деметра (*Церера*) – сестра і дружина Зевса, богиня хліборобства та родючості, покровителька шлюбу. Атрибут її – кошик з овочами і фруктами, центром культу стало місто Елевсін.

Гера (*Юнона*) – сестра Зевса, його дружина після Деметри, богиня родинного щастя, подружнього кохання. Її культ особливо був поширений на Пелопоннесі – в Мікенах, Аргосі.

Афіна (Мінерва) – дочка Зевса, яка народилася з його голови. Богиня мудрості, військових наук, оборонної війни, справедливості. Зображувалася у бойовому вбранні зі списом, у супроводі сови або Ніки, богині перемоги. Центр культу – місто Афіни.

Аполлон, або Феб (ці імена збереглися і в Римі) – син Зевса. Покровитель медицини і музичного мистецтва, захисник лікарів і пастухів, переселенців, охоронець худоби. Атрибут – ліра або кіфара. Центр культу і найголовніше святилище протягом тисячоліття – м. Дельфи.

Артеміда (Діана) – дочка Зевса, сестра-близнюк Аполлона. Богиня полювання, природи, рослин і звірів, охоронниця непорочності, дітородіння, покровителька мисливства. Зображувалася з сагайдаком, повним стріл, у супроводі оленя або мисливських собак.

Арес, або Арей (Марс) – син Зевса, бог агресивної війни. Зображували у вигляді юнака з щитом і мечем або списом у руці.

Гермес (Меркурій) – син Зевса, вісник Зевса і богів, покровитель мандрівників, купців, торгівців, шахраїв та злочинців. Атрибут – кадукей (жех із двома зміями). Його зображували в шоломі й сандаліях із крильцями.

Афродіта (Венера) – дочка Зевса (за іншим варіантом міфу народжена з морської піни біля острова Кіпр), богиня кохання і вроди, любовного зачарування, покровителька закоханих. Центр культу – о. Кіпр.

Гефест (Вулкан) – син Зевса і Гери, чоловік Афродіти, бог вогню і ковальства, покровитель ремісників.

Три трійці богинь захищають владу елітних олімпійців: *Ори*, які слідкують за дотриманням світового порядку (законності, миру і права); *Мойри (Парки)*, які визначають долю людей; *Харити (Грації)* – вони боронять усе прекрасне, роблять життя жаданим.

До олімпійських богів належав і бог вина й виноградарства *Діоніс, або Вакх (Бахус)*, син Зевса і смертної жінки Семели. Його культ поширився серед грецьких селян у VII ст. до н. е. як бога рослинності та плодючості й, незважаючи на опір аристократії, став чи не найголовнішим серед культів інших богів, конкуруючи лише зі святами богині Деметри.

Брат Зевса *Гадес, або Аїд (Плутон, Оркус)*, володар підземного царства мертвих і жахливого Тартару, не став олімпійцем, бо завжди

мешкав у похмурій темряві.

Класична трагедія. Назва «трагедія» походить від двох грецьких слів – *«трагос»* – цап, козел і *«оде»* – пісня, але невідомо точно, як слід перекласти це слово. Існує дві версії: або «пісня цапів», «козина пісня», що свідчить про тісний зв'язок назви трагедії з дифірамбічним хором, у якому брали участь ряджені в козині шкури, що грали роль сатирів, або «пісня за козла», тобто винагорода дифірамбічному хору-переможцю, який одержував символ бога Діоніса – чорного цапа. Аристотель у своїй «Поетиці» дотримується першого варіанта.

Навіть у періоди свого вищого розквіту трагедія зберігала органічний зв'язок з тим релігійним культом, яким була породжена. Елліни вірили, що сам Діоніс незримо супроводжує виставу і всі змагання. Тому вистава якоюсь мірою нагадувала певне ритуальне дійство.

У своїй еволюції трагедійне дійство вдосконалювалося, ускладнювалося і в першій третині V ст. до н. с. досягло «класичного» вигляду. Проте його розвиток не припинявся. Змінюючись, трагедія почала віддалятися від свого канонічного зразка вже наприкінці V ст., і процес цей тривав у IV ст. до н. е. Класична трагедія остаточно оформилася у творчості Софокла.

Аристотель дає таке визначення цього жанру: «Трагедія є відтворення прикрашеною мовою... важливої й закінченої дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань» («Поетика». V). У цій характеристиці підкреслюється морально-філософська і народно-виховна настанова трагедії.

Сама трагедія мала деякі особливості. Зокрема, її фабула від початку до кінця залишалася глибоко драматичною, глядачі ставали свідками напружених переживань, бурхливих сцен, гострих конфліктів. Закінчувалася трагедія переважно загибеллю героїв або тяжкими нещастями, що обрушувалися на них. Тому в ній недоречними були жарти чи дотепи, веселі розважальні сцени. До появи творів Евріпіда в трагедії, як правило, були відсутні інтрига і внутрішній конфлікт героя.

Основу всіх відомих нам трагедій, за винятком «Персів» Есхіла, становили легенди та міфи. Щоправда, драматурги, якщо того вимагали їхні ідейно-художні задуми, сміливо йшли на деякі зміни в

них. Так, щоб зробити образ Клітемнестри більш драматичним, Есхіл вкладає їй у руки сокиру, і вона сама вбиває чоловіка – Агамемнона, хоч за міфом герой загинув від руки коханця Клітемнестри Егіста («Агамемнон»). Традиційна трагедія повинна була стояти вище за повсякденне життя і зображувати, за Арістотелем, не просто людей, а людей «кращих, ніж наші сучасники» («Поетика», II). Тому поети запозичували свої сюжети з міфів і легенд.

Починалася трагедія з *прологу*. Затамувавши подих, глядачі слухали розповідь актора, який щойно вийшов зі сцене. З'являвся другий актор, між ними починався жвавий діалог. З урочистою маршовою піснею під акомпанемент флейти через один з бокових проходів (*пародів*) на оркестру виходив хор, ставав чотирикутником, обличчям до глядачів. Ця перша пісня називалася *пародом*. До самого кінця вистави хор уже не залишав оркестру.

Закінчувалася його пісня, і знову виходили актори, починався *епісодій* («входження», «прихід»), діалогічна частина трагедії, в якій на рівні акторів брали участь і корифей хору, і окремі хоревти. Глядачі вслухалися в їхні діалоги, сповнені несподіваних запитань, дотепних та мудрих відповідей, коротких реплік, багатозначних вигуків, а також великі монологи. Але от епісодій був завершений, актори виходили, а хор починав урочисту пісню, стоячи на місці, – *стасим* («стоячий»). Афінські глядачі відразу оцінювали художні якості *строф* і *антистроф*, тобто двох однакових за своєю композицією пісень, що їх виконував хор. Тільки ці пісні вже супроводжувалися рухом навколо олтаря Діоніса, перші – в один бік, другі – у зворотний, тобто повернення на місце. Власне, цей рух являв собою надзвичайно урочисті, повільні й ритмічні танці – *гемелії*, головними в яких були рухи верхньої частини тіла та рук актора. У строфах і антистрофах хор міг коментувати події, почуття героїв, оцінював їхню емоційну силу, поведінку, надаючи дії більшої виразності.

Історично-культурне значення римської літератури. Другою органічною складовою античного світу була римська цивілізація. Рим пройшов майже ті ж самі історичні етапи розвитку, що й Греція. Протягом VI-V ст. до н. е. первісно-родова община поступилася місцем рабовласницькому суспільству, спочатку дрібному з його республікансько-полісною системою, а пізніше й великому, що

привело до зміни державного устрою і появи монархії, імперської диктатури. Проте в Римі цей процес відбувався значно пізніше і в інших географічних та політичних умовах, ніж у Греції. Римська держава піднеслася тоді, коли Еллада після бурхливого розквіту в V ст. до н. е. вже вступила в період глибокої кризи і врешті стала досить легкою здобиччю молодого агресивного Риму, що завоював її наприкінці II ст. до н. е.

Подібність суспільно-економічного устрою спричинила і схожість у багатьох ідейних проблемах. Перетворення Еллади фактично в римську культурну колонію мало для самих римлян велике значення. Римська література стала своєрідним містком, що з'єднав античність із культурою нових часів. Цьому дуже сприяла латинська мова, що поширилася в усіх країнах Європи. В епоху Середньовіччя вона лишалася живою мовою духовенства, учених і граматиків, письменників і філософів (на відміну від давньогрецької, що вже на межі двох ер стала мертвою). Знання латини надавало можливість знайомитися з текстами письменників Риму, а також із латинськими перекладами еллінських письменників і мислителів. На жаль, і оригінальних латинських текстів, і перекладів дійшло до нас не так уже й багато. Надто завзятими й войовничими виявилися нові господарі Європи – неосвічені феодали, що спалювали замки й монастирі – місця збереження витворів античної думки.

Важко переоцінити значення римської літератури для становлення літератури подальших часів. Видатні ранні представники християнської церкви (Амвросій, Ієронім, Августин) удосконалювали свої проповіді, вивчаючи твори промовлених римських ораторів. їм також належить заслуга збереження й поширення багатьох римських літературних пам'яток. Особливої слави зажив Вергілій, якого навіть вважали провісником народження Ісуса Христа («християнин до Христа»). Саме так тлумачили християнські вчені згадку в поемі

«Буколіки» про народження «золотої дитини».

1. Література епохи Республіки:

- а) долітературний період (до середини III ст. до н. е.);
- б) період ранньої римської літератури (до середини II ст. до н. е.);
- в) література періоду громадянських воєн (до 31 р. до н. е.).

2. Література епохи Імперії:

- а) література ранньої Імперії (або «віку Августа» до 30-40-х

років н. е.);

б) література пізнішої Імперії (до кінця V ст. н. е.).

Середньовіччя в Європі – це величезний проміжок часу від V до XIV століття. Початок його умовно пов'язують із падінням Західної Римської імперії (476), а кінець – з новітніми географічними відкриттями – приблизно XV століття.

Наприкінці доби античності величезна Римська імперія була єдиною політично і економічно (перебувала під владою римського імператора, мала єдину систему товарообміну, грошову одиницю), а також культурно. Зокрема, в ній склалася *єдина літературна традиція*, започаткована давніми греками і підхоплена римлянами. Звичайно, грецька і римська літератури спиралися на старіші (наприклад, єгипетську та шумеро-аккадську) літературні традиції, а також взаємодіяли з літературами підкорених та сусідніх народів.

395 року відбувся доленосний поділ єдиної Римської імперії на Східну Римську імперію зі столицею в Константинополі й Західну Римську імперію зі столицею в Римі. Західна Римська імперія – це переважно територія нинішньої Західної Європи, куди у IV-V ст. переселилися (т. зв. «велике переселення народів») пращури сучасних англійців, німців та ін. народів.

Спочатку західна частина колишньої імперії, і передусім – духовна столиця, папське «вічне» місто Рим, орієнтувалися на столицю Східної Римської імперії – Константинополь (або Візантій – старовинна назва цього міста, який наші пращури називали ще Царградом, нині це турецьке місто Стамбул). Київська Русь, зокрема, належала до візантійського культурного регіону, і література русичів найбільше контактувала з візантійською літературою. Те саме стосується сербів, македонців, болгарів та інших європейських народів. Але за часів панування короля-франка **Карла Великого** (кінець VIII – початок IX ст.) папський Рим повернувся обличчям до реальної тоді сили – величезної імперії Каролінгів. Карл Великий Каролінг був проголошений імператором 800 року в Римі. Ці події, власне, і дали початок того поняття, яке зараз називається «Західна Європа». Відтоді шляхи Західної і Східної Європи багато в чім розійшлися, але обидві вони утворюють спільну *європейську культурну зону*.

Отже, література європейського середньовіччя не обмежується виключно західноєвропейською, а органічно включає до свого

складу всі європейські (зокрема – давньоруську) літератури.

Середньовічна література умовно поділяється на два періоди: література *раннього середньовіччя (IV-X ст.)* і література *зрілого середньовіччя (XI-XIV ст.)*.

У *ранньому середньовіччі*, особливо на його початку, переважає **фольклор**. Нові народи, з одного боку, не знали давньогрецької мови та латини, тому не могли читати. Іноді кінець доби Середньовіччя пов'язують ще й з падінням Візантії і навіть винаходом книгодрукування німцем Гутенбергом.

Згодом починає переважати *героїчна епічна поезія*, яка відіграла значну роль в національному самоусвідомленні народів, а відтак – у їхньому державотворенні. Саме наприкінці цього періоду і починають формуватися національні мови народів Європи: французька, німецька, англійська та ін.

У *зрілому середньовіччі* утворюється розгалужена система літературних жанрів. Тут оригінальним чином переплелися фольклорна і писемна, клерикальна (церковна) і світська, антична і нова, лицарська і міська літературні традиції. Крім того, не слід забувати, що література Західної Європи аж до XVII ст. поділялася ще на дві частини: «національномовна» (мовами молодих народів) та латиномовна.

Література раннього середньовіччя формувалася переважно під впливом трьох головних чинників:

1. міфології та фольклору європейських народів;
2. християнської літератури;
3. античної літератури.

Не можна обійти увагою і вплив на західноєвропейську літературу літератур східних(передусім – мусульманських) народів.

Ренесанс як самостійна історико-культурна доба. Назва доби – «Відродження» («Ренесанс») – як і здебільшого всі назви, є умовною, і вона призначена дати категоріальне ім'я певному історико-культурному (а відповідно й історико-літературному) періодові, який має власне складове й структурне обличчя і в загальній періодизації історико-культурного процесу не підпорядковується в ролі еволюційного підетапу (різновиду) будь-якому іншому (попередньому чи наступному) періодові. Проте сформувалося це термінологічне позначення у вказаній ролі не відразу. Визначення своєї доби як часу відродження античності виникло в італійців, зокрема у Джованні

Боккаччо в першій половині XIV ст., а 1550 р. було введено в обіг італійським художником, архітектором й істориком мистецтва Джорджо Вазарі (1511–1574).

Проте ще з XIV і аж до XVI ст. діячі культури по всій Європі були переконані, що вони переживають «новий вік», «модерний вік» (Дж. Вазарі), який, на думку видатного мистецтвознавця XX ст. Е. Панофського, дійсно виявився помітним історичним порогом, що уможливив саму розмову про Середні віки. Європейці звернули увагу на «світлу античність» з ініціативи Франческо Петрарки (1304–1374). Він першим заговорив про очікуване повернення до забутого давнього ідеалу, про темну неосвіченість, яка почалася після того як християнство стало офіційною релігією і «римські імператори почали поклонятися імені Христа» («Африка», IX, 453 й наст.).

З діяльністю Ф. Петрарки, який прагнув передусім очистити латинську мову, відродити красномовство й ознайомитися з класичною літературою, пов'язане вузьке розуміння поняття

«відродження» поширилося на живопис та інші мистецтва. При цьому, якщо для Ф. Петрарки відродження у сфері мистецтва означало повернення до класиків, то для Д. Боккаччо, а також для італійського поета, проповідника й релігійно-політичного діяча XV ст. Джироламо Савонароли й багатьох інших йшлося про повернення до природи. На думку Е. Панофського, перша тенденція (античний ідеал) найбільш яскраво втілилася в італійській архітектурі, друга тенденція (повернення до природи) віднайшла основу в живописі, а скульптура дотримувалася в своєму розвитку обох цих тенденцій, які об'єдналися в ній через поняття пропорції, композиції й світла.

Проте світове значення Відродження (Ренесансу) як історико-культурної епохи найбільш чітко усвідомили тільки на межі XVIII–XIX ст. у Німеччині Йоган Гердер, Йоган Гете, Йоган Форстер, брати Август і Фрідріх Шлегелі та Георг Гегель, а однойменне поняття закріпилося в науці завдяки праці швейцарського історика та філософа культури, представника культурно-історичної школи в історіографії Якоба Буркгардта «Культура Ренесансу в Італії» (1860).

Найбільш загальне сучасне визначення розглядуваної епохи таке: Відродження (чи Ренесанс, *франц.* Renaissance) – історико-культурна (а в більш вузькій сфері власне історії літератури – історико-літературна) доба в межах середньовічної цивілізації.

Попри тісний зв'язок з попередньою історико-культурною добою Середньовіччя, Відродження має свої, відмінні від суто середньовічних ціннісні й ідеологічні орієнтири, свою світоглядну «картину світу», драматичне утвердження й складна еволюційна динаміка яких в оточенні еволюціонізуючих середньовічних культурних явищ підготували у м о в и для культури та цивілізації Нового часу. Причому, під «умовами» тут слід розуміти ґрунт, а не тверде начало: базисні феномени Нового (несередньовічного, в Західній Європі – буржуазного часу), як-от: експериментально-математичне природознавство, принцип історизму в підходах до природи і суспільства, якісно нове обґрунтування індивідуальності, ідея позастанової рівності індивідів та їхньої політичної свободи), що забезпечили Західній Європі незворотний характер історичного процесу, виробили уже наступні XVII–XVIII ст.

Хронологічні рамки доби європейського Відродження такі: найшвидше розпочалося на межі XIII–XIV ст. в Італії, найпізніше завершилось на початку XVII ст. в Англії й Іспанії. Періодом, коли ренесансні процеси розгорнулися по всій Західній Європі й охопили національні літератури всіх західноєвропейських країн, є кінець XV–XVI ст. Проте слід зважити на нерівномірність розгортання ренесансних процесів, ускладнену різностадіальними (у вузькому значенні цього слова) нашаруваннями, різноманітністю власне національних джерел, умов та чинників культурного та літературного розвитку тощо. Своїм корінням культура Відродження пов'язана з розвитком світських тенденцій в культурі феодального суспільства, які виникли ще в XI–XII ст., коли в результаті процесу розумової диференціації світська культура почала відокремлюватися від церковної. І хоча ця «світська культура» не була ні поза-, ні тим паче антирелігійною, сам факт її виникнення свідчив про внутрішню суперечність середньовічного світоспоглядання, яке могло поринати як у «небесні висі», так і в «земний світ». Крім того, світська культура Середньовіччя мала відносно автономний характер, безпосередньо не підпорядковуючись ані інтересам інституту церкви, ні запитам богослов'я. Середньовічна світська культура займалася земними справами та турботами людини, спричинивши врешті-решт розвиток моральної філософії, юриспруденції, медицини, математики, географії, історіографії, риторики, появу поезії вагантів (голіардів), куртуазної лірики, рицарського роману тощо. У своєму

функціонуванні середньовічна світська культура спиралася на солідну наукову, філософську та літературну традицію чужої для неї язичницької Античності, до якої ставилась виключно вибірково, тобто відповідно до своїх власних запитів.

Існують такі підстави для того, щоб розглядати Відродження як самостійну культурно-історичну добу:

1. Ренесанс має власне світоглядне обличчя. Його культура суттєво змінила акценти в середньовічній «картині світу», розгорнула у своїй драматичній еволюції, що рухалася від самоствердження до самозаперечення, відмінну від власне середньовічної шкалу цінностей, а в сфері красномислення створила свою естетику, склад, структуру літературного процесу, поезику, жанри та стилі.

2. Відродженню притаманний принципово інший, порівняно з Середньовіччям, соціокультурний ритм. За ренесансної доби відбулася різка інтенсифікація культурного й громадсько-політичного життя суспільства у всіх його основних напрямках. Соціокультурна сфера розшаровується, насичуючись суперечливими, різноспрямованими тенденціями, стає різноплановою і загалом виявляється наслідком складної (органічної і дифузної) взаємодії еволюціонізуючих середньовічних, гуманістичних і позагуманістичних явищ. Провідним у цій складній соціокультурній динаміці є поява певного нового (назвемо його ренесансним) вектору розвитку, стосовно якого відбуваються якісні світоглядні зміни і вплив якого відчувається у всіх основних складових доби – у модернізованих середньовічних, власне гуманістичних та позагуманістичних.

3. Саме за доби Ренесансу відбуваються зрушення в сфері художньо-естетичної свідомості. Йдеться про певні мистецькі стилі (класичний ренесансний стиль, маньєризм), поява яких створювала певні умови для появи літературних напрямів у їхньому сучасному розумінні (тобто як єдності духовно-змістовних і естетичних принципів, єдності естетичної теорії та художньої практики), певною мірою започаткувавши за часів пізнього Відродження бароко і класицизм, які виникнуть і розгорнуться у своїй повноті вже в наступну культурну епоху. Зважаючи на ці процеси, автори академічної «Історії всесвітньої літератури» стверджують, що саме за доби Ренесансу були закладені підвалини «нової і, якщо брати

категорії великого масштабу, сучасної літератури».

4. Епоха Відродження за своїми основними культурними параметрами різниться як від попередньої доби Середньовіччя, так і від наступної культурної епохи XVII–XVIII ст. На відміну від традиційної середньовічної культури, ренесансна культура функціонувала у непорівняно локальніші часові терміни й не була інституціонізована настільки, щоб виступати механізмом регулювання основ сучасного собі суспільного життя. Інакше кажучи, культура Ренесансу, як зазначає Г. К. Косіков, «не призвела до „ренесансного” типу державності»: певний рівень інституціонізації спостерігається лише в гуманітарних сферах ренесансної культури, де в полі зору перебуває людина та створена нею вторинна моделююча система (суспільство зі всіма його складовими). А на відміну від культури XVII–XVIII ст., Ренесанс не виробив тих ідей та цінностей, які самі по собі могли б стати підвалинами несередньовічної людської цивілізації. Відродженню притаманна розмаїтість і строкатість наповнення та змістова напруга. «Абсолютизм проти феодалного сепаратизму, прагнення до релігійно-політичної єдності західного світу проти тенденції до зміцнення національних держав, католики проти протестантської «єресі», протестанти проти католицьких «забобонів» і натурфілософських, пантеїстичних фантасмагорій, натурфілософи проти абстрактної схоластики та „облудних інтелектуальних наук” (Леонардо да Вінчі) ренесансних гуманістів – ось суперечливий і динамічний образ розглядуваної епохи» (Г. К. Косіков).

Отже, розуміння Відродження як завершеної історико-культурної доби, коли Ренесанс не зводять до якоїсь однієї тогочасної розумової чи ідеологічної течії або руху (чи то гуманізму, чи то Реформації тощо), не звеличують одну її складову за рахунок приниження інших (скажімо, гуманізм за рахунок модернізованого середньовіччя чи навпаки), є науково коректним і таким, що не спотворює реальної амплітуди цієї суперечливої та динамічної епохи європейської культури.

Бароко і класицизм як основні напрями літератури XVII ст. Термін «бароко» пов'язують з італійським словом *barocco* – «дивний, химерний», а також із португальським виразом *perolla barocca* – «перлина неправильної форми».

Словом «бароко» позначають стиль у мистецтві XVII ст., художній напрям цієї доби і саму епоху.

Основні ознаки бароко:

- світ у культурі бароко постає в усій своїй складності, багатогранності виявів, безмежності і мінливості;
- в естетиці бароко посилюється інтерес не тільки до досконалих проявів буття, а й до дисгармонійного, фантастичного, гротескного, навіть потворного;
- особистість у мистецтві бароко складна й багатогранна, відзначається суперечливістю й напруженістю духовного буття, інтенсивністю емоцій, силою пристрастей;
- головним сюжетом барокового мистецтва стає духовне випробування людини;
- специфіка барокової культури полягає в тому, що вона є своєрідним художнім синтезом різних начал: Середньовіччя (готики) і Відродження, античних і християнських традицій;
- визначальною рисою бароко є універсальність художнього мислення, космобачення (митці зображують не просто епізоди із життя людей, а буття людства у всесвітньому, глобальному масштабі);
- характерною ознакою бароко є динамізм, що виявляється у постійному русі форм, які покликані відтворити рухливість світу і стан душевного неспокою людини;
- одним із важливих виявів динамізму в літературі бароко є тема швидкоплинності життя, марності існування (мотиви відчаю й песимізму і новий гедонізм – прагнення наповнити кожну мить повнотою відчуттів, насолодами, красою);
- поєднання несумісних начал: природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю та брутальності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей;
- прагнення розбурхати, пробудити людську душу, спонукати її до пошуку вічних істин, себе, Бога;
- тяжіння до красивих, вишуканих форм, широке застосування системи тропів, символіки, метафоричності мовлення;
- пристрасність, рвучкість, артистизм форм, підкреслене особистісне начало, декоративність, пишність, вітійоватість засобів.

Течії бароко: Риси кризи художніх ідеалів Відродження особливо виразно проявилися в маньєризмі, який складається на вильоті епохи Ренесансу (італ. *Manierismo*, від *maniera* – прийом, стиль або, вірніше, *manierismo* – химерність). При всій віртуозності

техніки та вишуканості форм в маньєризму є як би вторинність стилю. Явна імітація, наслідування, естетизація образу, гіперболізація окремих деталей, іноді навіть виражена в назві твору, як, наприклад, в «Мадонні з довгою шиєю» Параміджаніно (1534-1540), перебільшення почуттів, порушення гармонії пропорцій, рівноваги форм – все створює дисгармонію, що саме по собі чуже природі мистецтва італійського Відродження. Літературному маньєризму властива яскрава метафорична насиченість тексту, потяг до інтелектуального пафосу та штучної пристрасності, використання несподіваних метафор, оксиморонів, прагнення до оновлення традиційних жанрів. Новаторським характером позначена творчість Т.Тассо, П. Кальдерона, М. Сервантеса.

Маринізм (від прізвища поета XVII ст. Дж. Маріно) – стильова течія в італійській літературі, представники якої (М.-А. Акілліні, Дж. Артале та ін.) абсолютизували наслідування художніх принципів доби Ренесансу, обстоювали гедоністичний критерій життя як запоруку протистояння космічній дисгармонії. Маринізм вважається відгалуженням маньєризму, характеризується посиленими формотворчими тенденціями (віртуозні тропи, алегорії).

Гонгоризм (ісп. gongorismo – від прізвища іспанського поета Л. де Гонгори-і-Арготе) – поетична школа в іспанській поезії XVI -XVII ст., що розвивалася в річищі бароко. Гонгоризм тяжив до метафоризації, вишуканого поетичного мовлення, своєрідних перифраз, абсолютизації «аристократичного духу».

Преціозна література (фр. ргесієих – дорогоцінний) -стильова течія бароко у французькій літературі XVII ст., для якої характерні вишуканість лексики, метафоричність мовлення, витончена барвистість стилю тощо. Преціозна література була своєрідною школою галантності, вона обстоювала пріоритет прекрасного в мистецтві. Головна тема преціозної літератури – кохання, додання різних перешкод на шляху до нього, складні переживання, пов'язані з ним. Представники преціозної літератури – О. д'Юфре, М. Скюдєрі, д'Обіньяк та ін.

Концептизм – 1. течія в літературі бароко (А. Ледесма, Ф.Кеведо та ін.);

2. художній прийом у бароковій літературі, який полягає в парадоксальному зіставленні чи зіткненні двох або кількох образів (понять, ідей, думок), зв'язок між якими розкриває сутність предмета

або явища з незвичайного боку; для створення вражаючого ефекту письменники-концептисти використовують антитези, гротеск, перебільшення, метафори.

«Метафізична поезія» – стильова течія в ліриці бароко, яка яскраво репрезентована в англійській літературі XVII с. (Джон Донн та ін.), але виявилася в інших літературах, наприклад, в іспанській (Ф.Кеведо). Для «метафізичної поезії» характерні посилені увага до філософських питань, проблем світопізнання, медитативний характер лірики, абстрактність образів і міркувань, містицизм, схильність до інтелектуалізації лірики. Основні образи у творах «метафізиків» – Смерть, Час, Бог, Любов, Світ, Людина.

Класицизм – художній напрям у західноєвропейському мистецтві та літературі, який став домінуючим у XVII ст., в епоху становлення абсолютистських держав. Класицизм виник в Італії і поширився по всій Європі – у Франції, Англії, Іспанії, Німеччині та інших країнах.

Ознаки класицизму:

- естетичне підґрунтя класицизму склала антична теорія поетики: Ескластисти проголосили античну літературу ідеальною, класичною, гідною наслідування;

- філософська основа класицизму – раціоналізм (учення в теорії пізнання, згідно з яким достовірні знання можуть бути здобуті лише з допомогою розуму);

- універсальність людських характерів (класицистичні образи відрізняються абстрактністю й універсальністю, втілюючи лише загальні риси);

- поділ персонажів на позитивні (взірець, приклад для наслідування) та негативні (моральний урок читачам);

- підпорядкування правилам трьох єдностей – часу, місця, дії (п'єса показувала події, які відбувалися протягом одного дня і в одному місці);

- струнка композиція твору.

2 ТЕМАТИЧНИЙ ПЕРЕЛІК ЛЕКЦІЙ

Тема 1. Грецька література: долітературний період.

Міфотворчість і міфологія – наслідок осягнення і осмислення світу на ранніх етапах історії суспільства. Гомерівський епос. Міфи про троянської війни; історична реальність і її художнє осмислення. Зміст «Іліади». Військово-історична епопея; особливості композиції поеми, два сюжетоформуючих мотиви – гнів Ахілла і воля Зевса. Герої і боги, їх образи і діяння (Ахілл і Гектор). Зміст «Одіссеї». Казково-пригодницька епопея; особливості композиції; мотиви повернення і помсти героя.

Тема 2. Класичний період давньогрецької літератури.

Драма: її походження, основні види (трагедія, сатирівська драма, комедія). Свідectва Аристотеля про походження і розвиток драми. Есхіл – «батько трагедії»; поет становлення і зміцнення афінського демократичного поліса. Періодизація збережених драм. Епоха вищого внутрішнього розквіту Афін. «Століття Перикла», творчість Софокла. Основні етапи творчості і драматургічні нововведення Софокла. Особливості соціально-історичного процесу і нові ідейні конфлікти в Афінах другої половини V ст. до н.е. Збережені драми Евріпіда і доля його спадщини. Зображення окремої особистості, її внутрішнього розладу і особистих прагнень, проблема «пристрастей». Давня аттична комедія: її фольклорні основи, комос і фалічні пісні; елементи обрядової гри в сюжеті і структурі комедії. Аристофан; його попередники і сучасники. Збережені твори; три періоди творчості Аристофана.

Тема 3. Історико-культурне значення римської літератури.

Склад, основна періодизація і доля пам'ятників римської літератури. Цицерон і його роль в розвитку літератури. Вергілій; життя і основні періоди творчості. «Енеїда» – обґрунтування римської імперії. Історія і нове осмислення міфу про троянця Енея. Зміст і композиція «Енеїди»; ставлення до гомерівського епосу; «Рок» (фатум); герої і боги; еволюція образу Енея як результат свідомого сприйняття обов'язку. Овідій; автобіографічна тема і основні періоди творчості; збіднення ідейного змісту і майстерність форми. Любовні вірші Овідія, їх строката тематика, художня манера. Давньоримський роман. «Дафніс і Хлоя» Лонга як зразок пасторальної теми. Апулей – філософ і софіст. «Метаморфози»: основний сюжет роману, мова і стиль, вставні

новели і казка; ставлення до фольклору і грецьких зразків; ідейно-філософська концепція роману і релігійно-містичні погляди Апулея.

Тема 4. Загальна характеристика розвитку середньовічної літератури народів Європи. Поняття «середньовіччя», «середньовічна культура» та «середньовічна література». Періодизація історії середньовічної літератури. Героїчний епос Франції, його основні цикли. «Пісня про Роланда» – найбільший пам'ятник французького героїчного епосу. Народна основа поеми. Виникнення іспанського героїчного епосу на пізнішому етапі епічної класики; вплив «епічної пам'яті» про героїчне минуле з епічним осмисленням сучасного буття; вираження в іспанському героїчному епосі своєрідних рис історичного розвитку Іспанії (процес реконквісти). «Пісня про Сіда»: історична дійсність і епічна правда в поемі. Німецький героїчний епос і його найбільш значний пам'ятник «Поема про Нібелунгів». Поєднання рис епічної архаїки з ознаками переродження народної епопеї в лицарський роман в «Поемі про Нібелунгів».

Тема 5. Лицарська (куртуазна) література Середньовіччя. Становлення нових лицарських ідеалів. Хрестові походи, посилення політичних і культурних зв'язків зі Сходом і їх роль у формуванні лицарської культури. Виникнення лицарської поезії в Провансі. Основні мотиви і жанри любовної та політичної лірики трубадурів. Виникнення лицарського роману, його жанрова своєрідність і еволюція. «Роман про Трістана та Ізольду», його ідейно-художня своєрідність, поширення в європейській літературі. Творчість Кретьєна де Труа.

Тема 6. Виникнення міської літератури Середньовіччя, основні її жанри. Фабліо, шванки і їх зв'язок з народною творчістю. Повість Штріккера «Поп Аміс». Розвиток традицій фольклорного тваринного епосу в «Романі про Лиса», особливості його формування та ідейно-художня своєрідність. Риси лицарської ідеології в «Романі про Троянду». Поезія Війона – ідейно-художня проблематика віршів Війона. Джеффрі Чосер – попередник ренесансної літератури в Англії. Формування реалістичного методу в його «Кентерберійських оповіданнях». Поема Ленгленда «Бачення про Петра Орача», возвеличення і ідеалізація образу селянина в ній. Народні балади про Робіна Гуда і Вільгельм Телля

як вираз народного протесту проти феодального ладу. Основні етапи розвитку релігійного театру, поступова секуляризація релігійної драми.

Тема 7. Література епохи Відродження. Хронологічні межі та стадіальне місце епохи Відродження в європейському історичному процесі. Багатоскладність і суперечливість культури епохи Відродження, її зв'язок з раннім і зрілим Середньовіччям. Ренесансний гуманізм як нова течія в культурі Західної Європи. Проблема античної спадщини в Середні віки. Умови та причини виникнення ренесансного руху в Італії. Періодизація італійської літератури епохи Відродження. Данте – останній поет середньовіччя і перший поет «Нове життя» – переддень концепції «Божественної комедії». Проблема жанру «Божественної комедії». Петрарка – перший європейський гуманіст. Поетичне новаторство Петрарки в «Книзі пісень». «Петрарківський стиль» і його вплив на розвиток європейської ренесансної поезії. Життя і творчість Дж. Боккаччо. Боккаччо і проблема ренесансної пасторальної ідилії. Значення «Декамерона» для розвитку італійської художньої прози.

Тема 8. Відродження у Франції, періодизація історико-літературного процесу. Розвиток поезії в першій половині XVI ст. Середньовічна традиція у творчості Маро; жанровий склад його лірики. Розвиток жанру новели; історико-літературне значення «Гептамерона» Маргарити Наваррської. Життя і творчість Рабле. Жанрові джерела і літературний генезис роману «Гаргантюа і Пантагрюель». Сюжет і композиція роману. Розвиток ренесансно-гуманістичної поезії в другій половині XVI ст. Плеяда. Теоретична програма в «Захисту і прославленні французької мови» Дю Белле.

Тема 9. Англійське Відродження. Життя і діяльність Мора; ідейні та жанрові джерела «Утопії»; її сюжетно-композиційна будова; зображення ідеального стану суспільства. Поезія в другій половині XVI ст.; сонети Сіднея; гуманістичні принципи поетики в його трактаті «Захист поезії». Творчість Спенсера; синтез куртуазних цінностей і гуманістичних ідей в «Королеві фей. Розвиток драми в другій половині XVI – початку XVII ст. Роль середньовічної театральної традиції і її вплив на гуманістичну драму; вплив античної та західноєвропейської предкласицистської традиції. Космизм художнього світу Марло і титанизм його героїв; гіперболізм як конструктивний принцип Марло-драматурга. Марло

як попередник Шекспіра. Театральна боротьба на рубежі XVI-XVII ст. Творчість Шекспіра. Народна міфопоетична і натурфілософська основа його творчості; образ світобудови; «Великий ланцюг буття»; космізм конфліктів.

Тема 10. Іспанське Відродження. Періодизація літературного процесу в Іспанії. Життя і творчість Сервантеса. Жанровий синтез в «Дон Кіхоті». Пародійний задум роману і його реалізація. Сюжет і композиція «Дон Кіхота». Зіткнення лицарських книжково-поетичних ідеалів з дійсністю як джерело романічних колізій; характер зображення соціально-культурного життя Іспанії. Розвиток іспанської драми; народний вплив і класицистичні тенденції в іспанському театрі другої половини XVI ст. Життя і творчість Лопе де Веги. Жанрова класифікація п'єс Лопе де Веги.

Тема 11. Література XVII століття. Класицизм і бароко як теорії мистецтва. Своєрідність класицизму в національних літературах. Класицизм і сучасність. Проблема взаємодії різних напрямків і методів у творчості найбільших письменників XVII ст. Маньєристичні, барокові, класицистичні тенденції в англійській літературі XVII ст. Три етапи розвитку англійської літератури XVII століття. Поезія XVII ст. в Англії. Донн і бароко. Поезія метафізиків. Загальноєвропейське значення англійської буржуазної революції. Мільтон: періодизація творчого шляху. Поеми Мільтона як відображення сучасності в умовній формі біблійного епосу. Суперечливість задуму і його художнього втілення в поемі «Втрачений рай».

Тема 12. Загальна характеристика розвитку французької літератури XVII ст. Французький класицизм і філософські системи Декарта і Гассенді. Корнель. Періодизація його творчості. Суперечка про «Сіда», про його вплив на французький театр і подальший розвиток творчості Корнеля. Трагедії Расіна і новий етап французького класицизму. Протиріччя світогляду письменника і їх відображення в творчості на різних етапах його розвитку. Трагічний конфлікт «Федри» і його художнє рішення. Мольєр. Матеріалістичні, атеїстичні та демократичні риси світогляду Мольєра. Багатство жанрів драматургії Мольєра, їх зв'язок з традиціями народного театру. Творча історія комедії «Тартюф». Тема буржуазії в комедіях Мольєра «Міщанин-шляхтич», «Скупий», «Уявний хворий».

3 ПИТАННЯ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Семінар 1 «*Антична драма, її структура і поетика*»

1. Трагедія як вид драми, її структура і поетика.
2. Поняття трагічного героя. Поняття катарсису.
3. Тираноборський пафос «Прометея Прикутого».
4. Конфлікт в «Антигоні» Софокла. Пильна увага до внутрішнього світу героя. Трагічна іронія (перипетія). Роль хору як висловлювання громадської думки.
5. Підкреслена увага Евріпіда до сильних жіночих характерів і побутової тематики. Соціально-психологічні корені трагедії Медеї. Зниження ролі хору як дійової колективної особи.

Література

1. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література : підручник. К. : Либідь, 2001. 718 с.
2. Есхіл. Прометей Прикутий.
3. Софокл. Антигона.
4. Євріпід. Медея.

Семінар 2 «*Лицарський (куртуазний) роман. Романи про Трістана та Ізольду*»

1. Походження лицарського роману. Жанрові особливості. Відмінність лицарського роману від героїчного епосу.
2. Середньовічні романні цикли: античний, візантійсько-східний, бретонський.
3. Артурівський цикл романів Крет'єна де Труа.
4. Романи про Трістана та Ізольду: витоки легенди; основні літературні обробки (Тома, Беруль, Готфрід Страсбурзький та ін.), еволюція легенди.
5. «Інваріант» легенди (у викладі Ж. Бедьє): «народжений в печалі» (історія батьків Трістана, дитинство героя), тема моря-долі, мотив любовного напою, моральна проблема Трістана та Ізольди, Трістан та Марк.

Література

1. Бедьє Ж. Роман про Трістана та Ізольду (будь-яке видання).
2. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
3. Ковбасенко Ю. І. Література Середньовіччя : посібник для

учителів та студентів. К., 2014. 108 с.

4. Кирилюк З. В. Література середньовіччя: посібник для вчителя. Харків : Вид-во «Ранок»; «Веста», 2003. 176 с.

Семінар 3 «Міська література і творчість Дж. Чосера»

1. Виникнення міської літератури Середньовіччя, основні її жанри.

2. Жанрові особливості новели. Витоки жанру новели, перші збірники.

3. Джеффрі Чосер і формування реалістичного методу в його «Кентерберійських оповіданнях».

4. *Завдання:* Прочитайте по одній новелі і проаналізуйте її особливості.

5. Гурток оповідачів і особливості оповідної техніки у збірці Дж. Чосера.

6. Композиція книги, сюжетне завдання дня у збірці Дж. Чосера.

7. Тематичні групи «Кентерберійських оповідань».

Література

1. Чосер Дж. Кентерберійські оповідання (будь-яке видання).

2. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.

Семінар 4 «Данте Аліг'єрі та його поема «Божественна комедія»

1. Данте Аліг'єрі і політичне життя Флоренції його часу. Життєвий і творчий шлях поета-вигнанця.

2. Проблема жанру і тлумачень «Божественної комедії» (буквальний, алегоричний, моральний зміст).

3. *Індивідуальне повідомлення:* Середньовічна література відінь до Данте.

4. Архітектоніка і поетика «Комедії».

5. Модель Всесвіту в поемі.

6. Модель Ада: особливості топографії, ієрархія гріхів, політична тенденційність; образ автора.

7. Концепція Чистилища в поемі.

8. Символічні образи Рая і містична філософія Світу. Образ Вічної Жіночності – Беатріче.

9. *Індивідуальне повідомлення:* «Божественна комедія» в живопису.

Література

1. Данте Алігьєрі. Божественна комедія (будь-яке видання).
2. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
3. Ковбасенко Ю. І. Література Середньовіччя: Посібник для учителів та студентів. К., 2014. 108 с.
4. Ахматова А. Слово о Данте // Зарубіжна література. 2005. № 38. С. 23.
5. Висоцька Н. О. Подорож у світ «Божественної комедії» // Всесвітня література. 1999. № 11. С. 41–43.
6. Гвоздьов А. А. Геній італійського Ренесансу: (Данте) / А. А. Гвоздьов // Всесвітня література та культура. 2004. № 4 . С. 2–7.
7. Мойсеїв І. Три застереження щодо «трикутників кохання» у Петрарки // Зарубіжна література. 2006. № 38. С. 29– 31.
8. Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ ст. К. : Вид-чий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 136–148.
9. Шуренок Т. Подорож колами власної душі. За поемою Данте Аліг'єрі «Божественна комедія» // Зарубіжна література. 2011. № 5. С. 11–14.

Семінар 5 «Шекспір і «Шекспірівське питання»

1. «Шекспірівське питання»: основні «нестретфордські» гіпотези. Наведіть аргументи «стретфордців» і «нестретфордців». (Див. Холлідей, Шенбаум).
2. Поетичний світ трагедії «Гамлет»: багатоплановість композиції, співвідношення поезії і прози, «темні місця» п'єси.
3. Система образів трагедії: Клавдій, Гертруда, Полоній, друзі Гамлета, персонажі другого плану.
4. Проблема характеру Гамлета (гра в безумство, загадка бездіяльності, сутність трагічного конфлікту). Знамениті трактування образу Гамлета (Гьоте та ін.).
5. Історичні хронічки Шекспіра. Співвідношення історичної правди і художньої вигадки.
6. *Індивідуальне повідомлення:* Екранізації трагедії

В. Шекспіра «Гамлет» і історичної хронічки «Генріх V».

Література:

1. Шекспір В. Гамлет (будь-яке видання).
2. Шекспір В. Генріх V (будь-яке видання).
3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
4. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення : електрон. версія. URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/drozдовskij-d-viljam-shekspir-jak-centr-kanonu-zahidnoievropejskoi-literaturi-do-pitannja-pro-estetichni-parametri-hudozhnogo-mislennja/> (дата звернення: 15.03.2023).
5. Торкут Наталія. Гамлетизм: українська версія (пролегомени до дискусії) : електрон. версія. URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-natalija-gamletizm-ukrainska-versija-prolegomeni-do-diskusii/> (дата звернення: 15.03.2023).
6. Торкут Н. М. В. Шекспір. Історія та драматичні хроніки // Шекспір В. Історичні хроніки. Харків : Фоліо, 2004. С. 12–17.

Семінар 6 «Роман М. де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський»

1. Іспанська культура епохи Відродження.
2. Героїчна біографія іспанського ідальго і солдата Мігеля де Сервантеса.
3. Творча історія роману «Дон Кіхот».
4. Жанрові і композиційні особливості роману.
5. Образ Дон Кіхота – пародійна фігура або лицарський ідеал?
6. Тема зіткнення героя з «залізним століттям», мотив божевілля Дон Кіхота.
7. Архетипічна пара Дон Кіхот і Санчо Панса: взаємодоповнюваність характерів.
8. Літературна доля роману. Роман М. де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський».

Література

1. Сервантес М. де. Премудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський (будь-яке видання).
2. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної

літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.

3. Пронкевич О. Літературне явище як чинник творення нації. Іконологічний аспект образу Дон Кіхота і нарація Іспанії // Всесвітня літ-ра в середн. навч. закл. України. 2007. № 11–12. С. 66–70.

4. Школа І. В. Особливості рецепції роману М. Сервантеса «Дон Кіхот» в українській та англійській прозі 10–20-х років XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 Порівняльне літературознавство / Школа Ірина Вікторівна. Київ, 2012. 22 с.

Семінар 7 «Французька класицистична трагедія і комедія»

1. Загальна характеристика розвитку французької літератури XVII ст.

2. Корнель «Сід»: специфіка художнього відображення суспільних і моральних конфліктів. Новаторство Корнеля в жанрі трагедії.

3. Трагічний конфлікт «Федри» і його художнє рішення. Образна структура трагедії і класицистичний канон.

4. Матеріалістичні, атеїстичні та демократичні риси світогляду Мольєра. Багатство жанрів драматургії Мольєра, їх зв'язок з традиціями народного театру.

5. Тема буржуазії в комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич»

Література

1. Корнель П. Сід (будь-яке видання).

2. Расін Ж. Федра (будь-яке видання).

3. Мольєр Ж.-Б. «Міщанин-шляхтич» (будь-яке видання).

4. Давиденко Г. Й. Величко М. О. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: навч. посібник. [для студ. вищ. навч. закл.]. К. : Центр учбової літератури, 2007. 292 с.

4 КОНТРОЛЬНО-ЗАЛІКОВІ ПИТАННЯ

1. Герої і боги у пам'ятках давньогрецької міфології
2. Міфологічні сюжети у творах Гомера («Іліада», «Одісея» – за вибором студента)
3. Проблема фатуму і вільного вибору людини у трагедії Софокла «Цар Едип».
4. Міфологічні сюжети у творах Вергілія
5. Середньовіччя як культурна і літературна епоха.
6. Героїчний епос раннього Середньовіччя: основні пам'ятники, їх художня своєрідність, особливості епічного героїзму.
7. Французький героїчний епос. «Пісня про Роланда»: специфіка епічної обробки історичного матеріалу, патріотична тема, образи героїв, особливості стилю.
8. Іспанський героїчний епос. «Пісня про Сіда»: специфіка епічної обробки історичного матеріалу, патріотична тема, образи героїв, особливості стилю.
9. Німецький героїчний епос. «Пісня про Нібелунгів»: специфіка епічної обробки історичного матеріалу, патріотична тема, образи героїв, особливості стилю.
10. Куртуазна поезія: тематика, жанрові форми, поетичні новації. Провідні автори і концепція куртуазної любові.
11. Куртуазний роман. Романні цикли, лицарські ідеали, авантурні перипетії сюжету. Романи про Трістана та Ізольду.
12. «Божественна комедія» Данте: архітектоніка, основні образи, алегоризм, політична тенденційність поеми.
13. Характеристика культури Відродження. Ідеї, естетика, концепція особистості, розквіт гуманітарного знання.
14. Відродження в Італії. Жанр сонета в «Книзі пісень» Ф. Петрарки.
15. «Декамерон» Дж. Боккаччо: особливості композиції, тематичне різноманіття, доля книги в світовій літературі.
16. Творчість П. Ронсара і поети «Плеяди».
17. Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель»: композиція, система образів, фантастичний гротеск. М. Бахтін про роман.

18. Відродження в Англії. Картина ідеального соціуму в «Утопії» Т. Мора.
19. Періодизація творчості У. Шекспіра. «Шекспірівський питання».
20. Сонетна лірика (структура шекспірівського сонета, тематичні групи і мотиви, герої, загадки сонетів).
21. Національна історія Англії і проблеми влади в історичних хроніках Шекспіра. «Фальстафовський фон» хронік.
22. Поетика комедій У. Шекспіра.
23. Трагедія У. Шекспіра «Ромео і Джульєтта»: джерела сюжету, герої, комічне і трагічне в п'єсі.
24. Великі трагедії У. Шекспіра. «Гамлет»: композиція, проблема помсти, трактування образу Гамлета.
25. «Великі трагедії» У. Шекспіра. «Отелло» (тематика, система образів, характер інтриги).
26. «Великі трагедії» У. Шекспіра. Сутність трагічного конфлікту і поетика драми «Король Лір».
27. «Великі трагедії» У. Шекспіра. Проблема злочину і покарання в драмі «Макбет».
28. Національне, соціально-історичне і вічне в романі М. де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський». образ Дон Кіхота. Дон Кіхот і Санчо Панса.
29. Драматургія і творчі принципи Л. де Вега. П'єси «Фуенте Овехуна», «Собака на сіні».

5 РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Методичне забезпечення

1. Методичні вказівки до самостійної роботи з курсу «Історія зарубіжної літератури від античності до XVII ст.» для студентів спеціальності 035.04 «Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно)» / Укл.: Г. М. Костенко. Запоріжжя, 2024. 35 с.

Рекомендована література

Підручники

1. Пащенко В. І. Антична література : підручник. К. : Либідь, 2001. 718 с.

7. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.

2. Ковбасенко Ю. І. Література Середньовіччя : посібник для учителів та студентів. К., 2014. 108 с.

3. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: навч. посібник. [для студ. вищ. навч. закл.]. К. : Центр учбової літератури, 2007. 292 с.

4. Загальна характеристика розвитку середньовічної літератури народів Європи // Тема. 2000. № 3. С. 3–69.

5. Історія зарубіжної літератури : Середні віки та Відродження. Львів : Вища школа, 1982. 440 с.

6. Кирилюк З. В. Література середньовіччя : посібник для вчителя. Харків : Вид-во «Ранок»; «Веста», 2003. 176 с.

7. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII–XVIII століть : посібник для вчителя. Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 224с.

Художні твори

Гомер. Одиссея. Іліада

Есхіл. Трагедії

Софокл. Трагедії

Евріпід. Трагедії

Арістофан. Комедії
Лонг. Пастуша повість про Дафніса і Хлою
Вергілій. Енеїда
Овідій. Метаморфози
Апулей. Метаморфози, або Золотий осел
Беовульф.
Піснь про Нібелунгів
Піснь про Роланда
Песнь про Сіда
Поезія трубадурів, вагантів. Міннезингерів
Крет'єн де Труа. Тристан та Ізольда
Данте. Божественна комедія. Поема
Петрарка Ф. Сонети
Рабле Ф. Гаргантюа і Пантагрюель
Сервантес Сааведра М. де. Дон Кіхот Ламанчський
Шекспір В. Гамлет, принц датський
Шекспір В. Дванадцята ніч, або Як вам подобається
Шекспір В. Король Лір
Шекспір В. Макбет
Мільтон Дж. Втрачений рай.
Корнель П. Сід.
Расин Ж. Федра.
Мольєр Ж.-Б. Тартюф. Міщанин-шляхтич.

6 ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

1. <https://www.academia.edu>
2. Український Шекспірівський портал : електрон. версія.
URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/>
3. <http://www.ukrlib.com.ua/perekaz-zl/printout.php?id=37&bookid=0>
4. Вступ. Літературознавство як наука / Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : підручник : електрон. версія.
URL : <http://litmisto.org.ua/?p=3929>.
5. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів, Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с. : електрон. версія. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>.
6. Теорія літератури як наука : електрон. версія. URL : <http://ukraine.velesava.com/?p=11/>.