

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
Історичний факультет
Кафедра історії стародавнього світу та середніх віків

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

До дипломної роботи бакалавра

На тему: **«Герої та образи грецьких міфів у поезії та живопису
Відродження»**

Виконала: студентка IV курсу,
Денної форми навчання
Напрямок підготовки
(спеціальність)
032 «історія та археологія»
Козир Поліна Миколаївна

Керівник: к.і.н., Токарев
Андрій Миколайович
Рецензент: к.і.н., доц. Литовченко
Сергій Дмитрович

Харків - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ГРЕЦЬКОЇ МІФОЛОГІЇ.....	20
1.1. Міфологія як культурне явище.....	20
1.2. Герої, боги та міфологічні сюжети грецької міфології як основа для мистецтва.....	30
1.3. Значення грецьких міфів для античної культури.....	39
РОЗДІЛ 2. ГЕРОЇ ТА ОБРАЗИ ГРЕЦЬКИХ МІФІВ У ПОЕЗІЇ ТА ЖИВОПИСУ ВІДРОДЖЕННЯ.....	47
2.1. Роль грецьких міфів у поезії Відродження.....	47
2.2. Образи грецьких міфів у живопису Відродження.....	62
2.3. Герої та образи міфів як символи ренесансного гуманізму.....	73
РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ПОЕТИЧНИХ І ХУДОЖНІХ ТВОРІВ РЕНЕСАНСУ НА РОЗВИТОК ОБРАЗІВ ГРЕЦЬКИХ МІФІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	82
3.1. Вплив ренесансного мистецтва на подальший розвиток європейської літератури і живопису.....	82
3.2. Переосмислення грецьких міфів у різних культурних епохах після Відродження.....	89
ВИСНОВКИ.....	99
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	101
ДОДАТКИ.....	107
РЕЗЮМЕ.....	112
SUMMARY.....	113

ВСТУП

Епоха Відродження (Ренесансу) стала однією з найяскравіших сторінок в історії європейської культури, яка характеризується поверненням до ідеалів античності, зокрема, до мистецтва і літератури Стародавньої Греції. Відродження античної спадщини дало новий поштовх розвитку гуманістичної думки, що ґрунтувалася на пошуках гармонії, краси та ідеалів людяності. У цей період грецька міфологія стала невичерпним джерелом сюжетів, образів та символів як для поетів, так і для художників.

Образи героїв і богів грецьких міфів не лише переосмислювалися та адаптувалися до нових естетичних і філософських запитів, але й слугували носіями ренесансних ідеалів. Вони стали символами людських чеснот, боротьби з випробуваннями, ідеалів краси та гармонії. Поети Відродження використовували міфологічні сюжети для відображення внутрішніх переживань та моральних уроків, а живописці — для створення яскравих, візуально привабливих композицій, що передавали сутність античних героїв та богів.

Актуальність дослідження зумовлена кількома важливими факторами. По-перше, епоха Відродження стала ключовим етапом у розвитку європейської культури, яка визначила напрями розвитку мистецтва, літератури та філософії на століття вперед. У цей період грецькі міфи не лише відроджувалися, але й переосмислювалися у світлі нових гуманістичних ідеалів, що зосереджували увагу на людині, її внутрішньому світі, красі та гармонії.

По-друге, образи та сюжети з грецької міфології залишаються джерелом натхнення для сучасного мистецтва, літератури та кіно. Аналіз того, як ренесансні митці та поети інтерпретували античних героїв та богів, допомагає краще розуміти вплив класичної спадщини на сучасну культуру та її естетичні цінності. Це дозволяє простежити безперервність культурних

процесів, зокрема, як античні міфологічні мотиви видозмінювалися, але залишалися актуальними впродовж століть.

По-третє, дослідження грецьких міфів у контексті Відродження дозволяє глибше зрозуміти взаємозв'язок між літературою та образотворчим мистецтвом. Це також дає змогу розкрити символіку та інтерпретаційні підходи митців, які вплинули на формування ренесансної культури, та показати, як класичні сюжети поєднувалися з філософськими та естетичними пошуками епохи.

Таким чином, дослідження цієї теми є важливим для розуміння розвитку європейської культури, естетики та інтерпретації міфологічних образів у різних історичних періодах.

Дослідження грецького міфу охоплює багатьох вчених і дослідників, які аналізували та інтерпретували давньогрецьку міфологію з різних аспектів. Вони виокремлювали міф як культурне явище, його символіку та значення для суспільства. Серед найвідоміших дослідників варто згадати: І. Франка, К.Строса, К. Юнга, Джозефа Кемпбелла, Мірчу Еліаде, О. Гальчука, В. Горського, Н. Кобиленко, Ю. Сватка та ін., котрі акцентували увагу не тільки на античній міфології, але й на глибших культурних процесах, які відбувалися в Давній Греції й вплинули на формування сучасної цивілізації.

Міф є складним явищем культури, що підлягає вивченню та інтерпретації з різних і взаємодоповнюючих точок зору. Як унікальний спосіб пізнання, він узагальнює досвід спонтанно та безпосередньо, без рефлексії. О.Ф. Лосєв визначає міфотворчість як «реальність, що відчувається життям та створюється у формі об'єкта». Структуралісти сприймають міф як особливу мову образів, яка має чітку структуру і здатна передавати знання про світ не гірше за абстрактну логіку (К. Леві-Строс). В деяких дослідженнях міф контрастується із сучасним раціональним та науковим поглядом на дійсність. Проте така поляризація розвитку свідомості є спрощеною, оскільки міф встановлює парадигму для всіх важливих людських дій, процесів пізнання та пояснює "походження" речей.

Об'єктом дослідження є герої та образи грецької міфології, які знайшли відображення у поезії та живопису епохи Відродження.

Предметом дослідження є способи інтерпретації та адаптації грецьких міфологічних образів у творах митців та поетів Відродження, а також їх вплив на розвиток гуманістичних ідей та естетичних концепцій того часу.

Хронологічні межі дослідження. Дослідження охоплює період епохи Відродження, що приблизно тривав з XIV по XVI століття, коли спостерігалось відродження античної спадщини і зростання інтересу до грецької міфології в європейському мистецтві та літературі.

Територіальні межі дослідження. Територіальні межі дослідження охоплюють основні культурні центри Відродження в Європі, такі як Італія (Флоренція, Рим, Венеція), Франція, Нідерланди та інші регіони, де міфологічні образи грецької античності активно інтегрувалися в поезію та живопис.

Метою дослідження є аналіз ролі грецьких міфологічних героїв та образів у формуванні естетичних, культурних і філософських концепцій епохи Відродження, а також виявлення специфічних рис інтерпретації цих образів у поезії та живопису того часу.

Завдання дослідження:

1. Вивчити теоретичні засади грецької міфології та її значення для культури Відродження.
2. Проаналізувати використання грецьких міфологічних образів у поезії епохи Відродження.
3. Дослідити ключові твори живопису Відродження, що містять сюжети з грецької міфології.
4. Визначити зв'язок між художніми та поетичними інтерпретаціями міфологічних образів у контексті епохи.
5. Встановити вплив міфологічних сюжетів на формування гуманістичних цінностей в мистецтві та літературі епохи Відродження.

Наукова новизна отриманих результатів. Дослідження систематично аналізує взаємозв'язок між грецькими міфологічними образами та їх інтерпретацією в поезії і живопису епохи Відродження. Особлива увага приділена вивченню способів адаптації міфологічних героїв для вираження гуманістичних ідеалів і філософських концепцій, які формували світогляд митців того часу. У дослідженні виявлено аспекти впливу античних міфів на формування ренесансного мистецтва та літератури, а також їх значення для розвитку культурного спадку Європи.

Історіографічний огляд літератури. Дослідження грецьких міфів у контексті культурного простору європейського Відродження становить складну міждисциплінарну проблему, що інтегрує методологічні підходи літературознавства, мистецтвознавства, філософії культури, естетики та історії ідей. Це зумовлено природою самого явища Ренесансу, яке характеризується синтезом античного спадку з новими гуманістичними уявленнями про людину, її потенціал і місце у світі. У цьому контексті давньогрецький міфологічний масив виконує не лише функцію сюжетного джерела, а й слугує структуроутворюючим елементом для формування нової художньої свідомості XV–XVI століть.

У центрі аналітичного поля опиняється поняття міфу як феномена культури — багатоаспектного, поліфункціонального явища, яке не піддається однозначному визначенню. О. Гладій звертає увагу на складність термінологічної фіксації цього поняття, акцентуючи на його мінливості у різних наукових дискурсах¹. Міф, за його спостереженнями, може одночасно бути і художньою умовністю, і історичним документом, і моделлю світоглядної системи. Такий підхід корелює з концепцією Є. Миропольської, яка розглядає міф як «універсальний код культури», тобто як форму

¹ Гладій О. Б. До проблеми поняття “міф” у сучасному літературознавстві // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. 2002. № 3. С. 45–49.

колективної свідомості, що впливає на всі рівні культурного продукування — від мови й символіки до естетичних практик¹.

Ця інтерпретація особливо продуктивна в аналізі творчості митців Відродження, для яких звернення до античної міфології не обмежувалося прямими цитатами чи візуальними алюзіями. Навпаки, античні міфи виступали як живі архетипи, що зазнавали переосмислення відповідно до нової системи цінностей — гуманістичної, антропоцентричної, світської. У поезії, живописі й скульптурі ці архетипи наповнювалися новим філософським змістом: Геракл уособлює не лише фізичну силу, а й моральний вибір; Прометей — не просто бунтівник, а символ самопожертви заради знання; Венера — не об'єкт чуттєвого споглядання, а уособлення космічної гармонії та ідеалу краси.

Серед найважливіших джерел, які дозволяють глибоко проаналізувати трансформацію античних героїв у контексті епохи Відродження, слід виокремити навчальні посібники з античної літератури, а також фундаментальні праці з класичної філології. Вони дають змогу не лише ознайомитися з першоджерелами — поемами Гомера, трагедіями Есхіла, Софокла, Евріпіда, — але й осмислити специфіку побудови міфологічної образності, її семантичну багатовимірність та здатність до адаптації в нових культурних контекстах.

У праці Ю. Ковбасенка особливу увагу приділено аналізу інтерпретації ключових міфологічних персонажів — Одиссея, Прометея, Геракла — в античній літературі як носіїв певної системи цінностей². Одиссей у «Одіссеї» Гомера постає не просто мандрівником, а героєм інтелектуального типу, що стає надзвичайно близьким ренесансній моделі мислячої, допитливої людини. Прометей — трагічний герой, який кине виклик богам заради людей — в епоху Відродження втілює ідею самопожертви на користь

¹ Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2016. № 4 (73). С. 112–122.

² Ковбасенко Ю. І. Антична література. 2-ге вид., розшир. та доповн. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.

прогресу та знання. Геракл — уособлення фізичної та моральної сили — набуває нового звучання як приклад ренесансного ідеалу вольової особистості, що здатна долати внутрішні й зовнішні виклики.

М. Гаспаров у своїй праці надає ґрунтовну характеристику античної поезії, розкриваючи структуру її символічного мислення, що заклало основи європейської художньої традиції¹. Автор детально аналізує, як саме у літературі античності формуються прототипи героїв, які в подальшому естетично й ідеологічно трансформуються митцями епохи Відродження. Його інтерпретація дає змогу простежити тяглість образів і понять — таких, як «доля», «вибір», «вірність», — що міцно вкорінилися у ренесансному гуманізмі.

Не менш важливою є праця П. Борецького, яка має компаративний характер і слугує містком між філологічним та культурологічним підходами до античної міфології. Автор систематизує ключові міфологеми грецької традиції — зокрема ті, що стосуються героїчного шляху, конфлікту між людиною й божественним, подвигу, самопожертви — та простежує їхню інтерпретацію у світовому культурному просторі, зокрема в європейській ренесансній традиції². У його дослідженні наголошується, що античний міф у Ренесансі виконує не лише декоративну функцію, а виступає складовою світоглядної трансформації доби.

Загалом, ці джерела формують цілісну наукову базу для осмислення того, як антична героїка, адаптована до гуманістичного мислення Відродження, стає засобом утвердження нової концепції особистості — вільної, розумної, здатної на вибір і дію. Через такі образи поети та митці XV–XVI століть відтворювали не лише історичну пам'ять, а й сучасну їм ідею людської гідності та моральної автономії.

У мистецтві епохи Відродження міфологічні образи переживають суттєву трансформацію, пов'язану з кардинальною зміною естетичних і

¹ Гаспаров М. Л. Антична література. К.: Основи, 2001. 398 с.

² Борецький П. Грецька міфологія: вступ до вивчення. К.: Наукова думка, 2005. 312 с.

світоглядних орієнтирів. Якщо у середньовічному мистецтві панувала схематичність, символічна одномірність і домінування релігійного змісту, то ренесансна візуальна культура звертається до тілесності, індивідуальності й чуттєвого переживання як до нових художніх пріоритетів. У цьому контексті грецькі міфологічні фігури — такі як Афродіта, Аполлон, Персей, Прометей — набувають рис реалістичного тілесного образу, що втілює ідеали гармонії, краси, внутрішньої сили й свободи волі.

Цей процес докладно описується у праці В. Вахромєєва, який аналізує ренесансне мистецтво як форму візуального гуманізму. Автор підкреслює, що міфологічні образи у живописі цього періоду перестають бути лише алюзією на «давнину» і набувають функції носіїв нових культурних ідеалів — насамперед антропоцентризму та ідеї гідності людини як творця¹. Міф у живописі стає не просто відображенням минулого, а засобом самовираження сучасної доби, що прагне показати людину в усій її тілесній, духовній і емоційній повноті.

Дослідження С. Cohen акцентує увагу на художній мові й композиційних стратегіях, через які митці епохи Відродження переосмислювали міфологічні сюжети. В її роботі розкривається, як зміни в трактуванні простору, світла, ракурсу й тілесності дозволили створити нову форму міфологічного наративу — багатозначну, психологічно насичену, драматично виразну². Особливо виразною є тенденція до психологізації міфу, яка дозволяла розкривати внутрішні конфлікти героїв — їхній вибір, сумніви, пристрасті.

Яскраві приклади цього бачимо у творчості таких митців, як Сандро Боттічеллі, Тіціан, Нікола Пуссен та Пітер Пауль Рубенс. У «Народженні Венери» Боттічеллі антична богиня постає не лише як ідеал жіночої краси, а як уособлення божественної гармонії, що поєднує чуттєве й небесне. У

¹ Вахромєєв В. Г. Художня культура Відродження: навч. посіб. Харків: Основа, 2010. 256 с.

² Cohen Simona. Representation of Myths in Renaissance Art. 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/374695289_Representation_of_Myths_in_Renaissance_Art

картині Тіціана «Даная» тілесність зображується не як еротика, а як джерело божественної енергії, що символізує оновлення та плодючість. Пуссен і Рубенс, у свою чергу, надають міфологічним сценам монументальності, драматизму та філософської глибини — особливо в репрезентаціях таких сюжетів, як «Суд Паріса», «Прометей прикований», «Персей і Андромеда»¹.

Отже, візуальна культура Відродження не лише адаптувала міфологічні образи до нових естетичних вимог, але й концептуально переосмислила їх як універсальні символи людського існування. Міф набув функції інструменту філософського й емоційного моделювання дійсності — саме в цьому полягає його ключова роль у художній системі Ренесансу.

У поезії епохи Відродження звернення до античних міфів не обмежується використанням зовнішньої символіки чи декоративних мотивів. Навпаки, античний міф у ренесансній поезії набуває статусу художньої парадигми, яка дозволяє авторам виразити складні філософські ідеї, гуманістичні переконання та внутрішні переживання. Міф стає засобом не лише культурної ремінісценції, а й інструментом особистісного й творчого самовираження. Його образи — пластичні, універсальні й водночас глибоко індивідуалізовані — віддзеркалюють ренесансну концепцію особистості як мислячого, чутливого та морально відповідального суб'єкта.

Особливо яскраво цей процес простежується в англійській поезії Ренесансу, зокрема у творчості Едмунда Спенсера, Філіпа Сіднея, Бена Джонсона, Джона Мільтона. Як зазначає К. Борискіна, ренесансні англійські поети активно зверталися до текстів античних істориків, філософів та поетів, зокрема Овідія, Горація, Вергілія, не для наслідування, а для глибокої художньої трансформації². У такий спосіб вони прагнули створити власну поетичну мову, в якій античний міфологічний архетип взаємодіяв з актуальними питаннями особистості, віри, природи, свободи, творчості.

¹ Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. Princeton: Princeton University Press, 1966. 338 p.; Blunt A. Nicolas Poussin. London: Phaidon Press, 1967. 240 p.

² Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу // Науковий вісник Волинського національного університету. 2011. № 11. С. 8–13.

Одним з найпотужніших і водночас багатозначних образів, що постійно постає у європейській поезії Відродження, є Орфей — міфологічний поет, спів якого зворушує навіть природу й богів підземного світу. В інтерпретаціях цього образу простежується еволюція від античного уособлення творчої сили музики до ренесансного символу могутності мистецтва як здатності змінювати світ. У Данте Орфей постає як провісник художньої інтуїції, що межує з пророчим даром¹. У Мільтона ж — особливо в «Утраченому раї» — цей образ трансформується в алегорію духовного поета, який своєю творчістю прагне відновити гармонію між людиною й Богом². У сучаснішому контексті, як зазначає М. Le Cain, образ Орфея в мистецьких візіях XX століття, зокрема у творчості Жана Кокто, перетворюється на уособлення самого митця як медіатора між життям і смертю, матерією й трансцендентним³.

Загальний аналіз наукових джерел, присвячених рецепції античної міфології в добу Відродження, дозволяє окреслити ключову закономірність: використання грецьких міфів у поезії та візуальному мистецтві не зводилося до простого копіювання античних сюжетів або декоративного цитування. Як переконливо доводять К. Крендясова, Л. Т. Сорока Бояджиоглу та Н. Торкут, ренесансне звернення до міфологічного матеріалу було глибоким актом художньої, філософської й культурної рефлексії, яка відображала сутнісні зміни у світогляді й естетиці доби⁴.

Античний міф у ренесансному культурному контексті виконував функцію не лише художньої традиції, а й мови, через яку відбувалася артикуляція нових уявлень про людину. Він служив засобом осмислення феномену особистості, її свободи, відповідальності, інтелектуального й духовного потенціалу. Герої міфів — як, наприклад, Прометей, Орфей, Дедал, Ахілл, Венера — виступали не як застигли символи минулого, а як

¹ Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Milano: Mondadori, 2003. 156 p.

² Milton J. *Paradise Lost*. London: Penguin Books, 2003. 306 p.

³ Le Cain M. *Jean Cocteau and the Orphic Trilogy*. Dublin: Irish Film Institute, 2003. 175 p.

⁴ Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості // Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211.

динамічні моделі, здатні відображати складні психологічні й моральні стани людини епохи Ренесансу.

Подібно до цього, Л. Т. Сорока Бояджиоглу акцентує на тому, що у творчості митців Відродження античні боги й герої набувають ренесансного обличчя — вони позбавлені холодної абстрактності й виявляють глибоко людські якості, які втілюють морально-філософські пошуки нової доби¹.

Н. Торкут у монографії, присвяченій ренесансній літературі, доводить, що саме через міф антична традиція була інкорпорована в нову художню систему, де домінували ідеї про гармонію розуму, тілесності та духу. Авторка також вказує на особливу роль міфологічного героя як фігури культурного зразка, яка відображає не лише героїчну доблесть, але й внутрішню боротьбу, інтелектуальну глибину, здатність до вибору й самопізнання².

Аналіз джерел. 1. Наукова література. Джерела цієї категорії становлять основну теоретичну, історико-культурну та методологічну базу дослідження, оскільки охоплюють широкий спектр питань: від типології й символіки античної міфології до естетики Ренесансу, особливостей художнього мислення та способів трансформації міфологічних сюжетів у літературі й живописі XV–XVI століть.

Зокрема, праця Ю. І. Ковбасенка «Антична література» є одним з найбільш структурованих посібників, що містить жанрову класифікацію, філософсько-естетичний аналіз творів, а також зосереджує увагу на ключових міфологічних постатях античного епосу та драми³. Цей матеріал стає підґрунтям для розуміння, яким чином ідейна модель грецького героя — Одиссея, Прометея, Едіпа — інтегрується у гуманістичний дискурс Ренесансу.

¹ Сорока Бояджиоглу Л. Т. Повернення до античної міфології у творах епохи Ренесансу // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2022. № 54. С. 177–180.

² Торкут Н. М. Ренесансна література: образ людини і світу. Київ: Академія, 2011. 264 с.

³ Ковбасенко Ю. І. Антична література. 2-ге вид., розшир. і доповн. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.

Аналогічно, у праці П. Борецького «Грецька міфологія: вступ до вивчення» запропоновано системний виклад основних міфологічних архетипів. Особливу увагу приділено символіці, функціям і трансформаціям міфу, що дає змогу прослідкувати сталі мотиви, зокрема тему долі, подвигу, непокори, трансгресії, що пізніше стають основою художньої рефлексії ренесансних митців¹.

Вагомим внеском у культурологічну інтерпретацію теми є праця В. Вахромєєва «Художня культура Відродження»². Автор аналізує Ренесанс як період інтелектуального звільнення та відкриття людського потенціалу, підкреслює зростання інтересу до античної спадщини й тілесної краси, ідей гармонії та міри, які втілюються через міфологічні образи. Особливу увагу приділено живопису, де міф перестає бути суто декоративним елементом і набуває функції символічної репрезентації етичних і філософських понять.

Публікації К. В. Борискіної³, Н. М. Торкут⁴ та Є. Є. Крендясової⁵ є яскравим прикладом міждисциплінарного аналізу, що поєднує філологію, культурологію та історію ідей. Зокрема, Борискіна розглядає рецепцію античних текстів в англійському ренесансному середовищі, виокремлюючи механізми культурного діалогу та переосмислення класичних моделей героя. Н. Торкут акцентує на зміні образу людини та світу в ренесансній літературі, зокрема під впливом античних джерел. Крендясова досліджує грецькі міфи як джерело художньої інтерпретації, вказуючи на їхню гнучкість і здатність до філософської адаптації.

¹ Борецький П. Грецька міфологія: вступ до вивчення. К.: Наукова думка, 2005. 312 с.

² Вахромєєв В. Г. Художня культура Відродження: навч. посібник. Харків: Основа, 2010. 256 с.

³ Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу // Науковий вісник Волинського національного університету. 2011. № 11. С. 8–13.

⁴ Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу // Ренесансні студії. Вип. 4. 2000. С. 46–64.

⁵ Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості // Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211

Крім того, варто згадати працю Є. В. Миропольської «Міфологія як явище культури»¹, яка підходить до феномену міфу як до універсального культурного коду, що дозволяє поєднувати художнє, філософське та психологічне значення в одному наративі. У цьому ж контексті важливим є дослідження М. Ю. Вишини², яка пропонує парадигму аналізу ключових міфологічних понять у художньому тексті.

2. Першоджерела та адаптовані тексти. Найбільш репрезентативним прикладом першоджерел є «Одіссея» Гомера (1968)³ — класичний епос, у якому втілено образ героя-мандрівника, що є архетипом не лише для грецької літератури, а й для всієї західної культурної традиції. У поемі зосереджено ідеї витривалості, розуму, мужності, внутрішнього пошуку — якостей, які у добу Ренесансу отримують нову гуманістичну інтерпретацію. Образ Одіссея надалі став центральним мотивом для численних ренесансних авторів, зокрема Джона Мільтона (*Paradise Lost*) та Данте Аліг'єрі (*La Divina Commedia*).

Видання «Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції» (1983)⁴, адаптоване для широкої аудиторії, подає класичні міфи в оповідній формі, близькій до літературної казки. Його структура дозволяє простежити сталість і водночас гнучкість ключових образів: Пегаса, Персея, Афіни, Прометея. Ці фігури у мистецтві Ренесансу набувають нового змісту, перетворюючись з об'єктів культурної пам'яті на морально-філософські моделі.

Значну роль відіграють праці Н. Куна: «Легенди та міфи Стародавньої Греції» (2006)⁵ та «Легенди і міфи Стародавньої Греції» (2008)⁶. Попри

¹ Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури // *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2016. № 4 (73). С. 112–122.

² Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту // *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2010. Вип. 55. С. 140–143.

³ Гомер. Одіссея. К.: «Дніпро», 1968. 462 с.

⁴ Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції / Перекл. К. Гловацької. К.: Веселка, 1983. 207 с.

⁵ Кун Н. О. Легенди та міфи Стародавньої Греції. Х.: ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»», 2006. 480 с.

⁶ Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Частина перша. Харків: Фоліо, 2008. 441 с.

популяризаторський характер, ці видання мають системний виклад, чітку класифікацію персонажів і сюжетів, що дозволяє використовувати їх як аналітичну базу для дослідження естетичної еволюції міфу. Особливо важливою є здатність автора передати моральний і емоційний зміст античних історій — цей аспект активно експлуатувався ренесансними поетами й художниками, які прагнули через давні сюжети осмислити власну епоху.

Цінним є також видання «Персефона» у виконанні Л. П. Скорини (1993)¹, де образ богині підземного царства подається у контексті античного погляду на смерть, оновлення і жіночу природу. Цей мотив набув особливої популярності в пізньоренесансному живописі, де тема циклічності життя, кохання й страждання стала базовою для символічних композицій.

Крім того, до категорії варто включити видання О. Г. Михайлова «Тантал» (1993)², що реконструює образ Тантала — втілення гріха гордині та відплати богів. У ренесансному контексті цей персонаж набуває нового виміру: від божого покарання — до символу конфлікту між свободою людини й трансцендентною владою.

Також варто відзначити значення перекладених і адаптованих текстів не лише як допоміжного матеріалу, а як каталізаторів формування уявлень про античність у масовій культурі. Наприклад, робота К. Гловацької («Крилатий кінь»)³ виконує функцію "культурного посередника", який транслює грецькі образи у свідомість нового покоління — функція, аналогічна тому, як митці Ренесансу реанімували ці сюжети через призму власного часу.

3. Зарубіжна наукова література. Зарубіжні джерела, використані в роботі, становлять потужну філософсько-культурну основу дослідження, зосереджену навколо проблеми рецепції античного міфу в естетичному й

¹ Скорина Л. П. Персефона: Антична література / за ред. С. В. Семчинського. К.: Либідь, 1993. С. 220–221.

² Михайлов О. Г. Тантал: Антична література / за ред. С. В. Семчинського. К.: Либідь, 1993. С. 272.

³ Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції / Перекл. К. Гловацької. К.: Веселка, 1983. 207 с.
Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції / Перекл. К. Гловацької. К.: Веселка, 1983. 207 с.

ідеологічному контексті європейського Відродження. Вони охоплюють широке коло тем — від історії мистецтва до теорії суб'єктності, від ренесансної риторики до символічної репрезентації героїв у живописі, літературі та філософії культури.

Однією з ключових праць є книга Якова Буркгардта «The Civilization of the Renaissance in Italy» (Burckhardt, 1990)¹, яка стала основоположною для ренесансознавства як окремої гуманітарної дисципліни. Буркгардт акцентує на відродженні античного ідеалу людини — розумної, вільної, індивідуальної — що набуває самосвідомості через мистецтво, науку, міфологію. В образах античних героїв, що постають на полотнах Боттічеллі, Пуссена чи Рубенса, він бачить не тільки цитату з минулого, а дзеркало нової гуманістичної епохи.

Плідним у контексті сучасного підходу є дослідження С. Грінблатта «Renaissance Self-Fashioning» (Greenblatt, 1980)², яке вводить поняття «самоконструювання» — формування індивідуальності як естетичного та ідеологічного процесу. Міфологічні архетипи, особливо Орфей, Прометей, Венера, відіграють у цьому процесі ключову роль, стаючи моделями для нової ренесансної ідентичності. Автор показує, що літературні й художні тексти не просто відтворюють міф, а використовують його як інструмент культурного творення особистості.

Філософський вимір теми розкриває Ернст Кассілер у праці «The Philosophy of the Enlightenment» (Cassirer, 1951)³, де аналізується еволюція європейської думки від середньовічної догматичності до ренесансного та просвітницького культу розуму. Для Кассілера міф — це не архаїчний залишок, а форма символічного мислення, яка в епоху Ренесансу стає носієм раціонального гуманізму, де героїчні постаті втілюють концепти вибору, свободи, внутрішньої гідності.

¹ Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції / Перекл. К. Гловацької. К.: Веселка, 1983. 207 с.

² Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press, 1980. P. 45–47.

³ Cassirer E. The Philosophy of the Enlightenment. Princeton: Princeton University Press, 1951. 366 p.

Алан Блант у монографії «Nicolas Poussin» (Blunt, 1967)¹ аналізує творчість французького художника як приклад класицистської обробки грецьких сюжетів, де чіткість, раціональність і симетрія стають засобами трансляції античної моральної філософії. У свою чергу, Джуліус Хелд у праці «Rubens and the Tradition of Mythological Painting» (Held, 1966)² розглядає фламандського майстра як інтерпретатора не тільки краси, а й пристрасі, драматизму й емоційного напруження міфу. Особливу увагу він приділяє зображенню тілесності як форми вираження внутрішнього конфлікту — рисі, що тісно пов'язана з ренесансним світосприйняттям.

Доповненням до цього блоку виступає книга Е. Гомбріха «The Story of Art» (Gombrich, 1995)³, яка дає широке тло розвитку європейського мистецтва, акцентуючи на повторюваності й трансформації античних тем. Також значущими є роботи К. Clark («Leonardo da Vinci», 1993)⁴, де демонструється, як міфологічне мислення поєднується з науковим у творчості Леонардо; і Leach E. W. («The Rhetoric of Space», 1988)⁵, що аналізує символіку простору в ренесансному мистецтві — один із ключових аспектів візуального переосмислення міфу.

4. Інтернет-джерела (енциклопедичні, популярні, науково-популярні). Матеріали порталу Anciv.com («Гефест — давньогрецький бог», «Історія Стародавньої Греції» (пункти 10, 14)) надають стислі, структуровані описи персонажів та сюжетів грецької міфології. Попри їхню невисоку академічну деталізацію, ці джерела важливі для створення швидкого контекстуального розуміння. У межах наукового дослідження вони виступають орієнтиром для уточнення основних фактів, версій міфів, а також популярних інтерпретацій,

¹ Blunt A. Nicolas Poussin. London: Phaidon Press, 1967. 240 p.

² Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. Princeton: Princeton University Press, 1966. 338 p.

³ Gombrich E. H. The Story of Art. London: Phaidon Press, 1995. 688 p.

⁴ Clark K. Leonardo da Vinci: An Account of His Development as an Artist. London: Penguin Books, 1993. 234 p.

⁵ Leach E. W. The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Renaissance Italy. Princeton University Press, 1988. 256 p.

які можуть бути джерелом для порівняльного аналізу з глибшими філологічними або філософськими трактуваннями.

Окремої уваги заслуговує онлайн-публікація Simona Cohen – *Representation of Myths in Renaissance Art* (2025), розміщена на платформі ResearchGate. Хоча формально вона належить до інтернет-джерел, за змістом, структурою і рівнем академічної обґрунтованості вона відповідає критеріям фахової наукової праці. Авторка аналізує композиційні принципи ренесансного живопису, акцентуючи на тому, як за допомогою візуальної мови транслиуються моральні, психологічні та культурні коди античних міфів. Робота базується на мистецтвознавчих та семіотичних методах аналізу й демонструє глибоке розуміння ренесансної іконографії.

До цієї ж категорії належить файл «Міфологія в мистецтві» з сайту Львівської національної академії мистецтв. Це освітній матеріал, що має науково-популярну структуру, з чітко визначеним дидактичним завданням: допомогти студентам розпізнавати міфологічні образи у творах живопису, скульптури й архітектури. Тексти подають короткі тлумачення міфів, історію їх рецепції в європейській культурі та візуальні приклади. З методологічної точки зору — це корисне джерело для прикладного іконографічного аналізу.

Варто згадати також статтю Jesse Murray-Dean «Prometheus Bound: A Prism of the Greek Enlightenment»¹, опубліковану на платформі Marxist.com. Хоча вона не є академічною у вузькому сенсі, автор пропонує культурно-філософське прочитання постаті Прометея — як бунтівного мислителя і носія світла розуму — через призму сучасних гуманітарних ідеологій. Це джерело дозволяє простежити, як класичний образ функціонує в сучасній ідеологічній парадигмі, тобто продовжує своє життя поза межами ренесансного мистецтва, але як спадкоємець його гуманістичного інтерпретування.

¹ Murray-Dean J. Prometheus Bound: A Prism of the Greek Enlightenment. 2025. URL: <https://marxist.com/prometheus-bound-a-prism-of-the-greek-enlightenment.htm>

Також варте уваги джерело Magoulick M. What is Myth?¹, яке подає порівняльний огляд теорій міфу (Кассіпер, Леві-Строс, Кемпбелл та ін.). Воно є стислим, але містить влучний виклад основних підходів до інтерпретації міфу, що може бути корисним при побудові концептуального підґрунтя аналізу функцій міфу в літературі та мистецтві.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі в рамках курсів з історії мистецтва, літератури та культурології, присвячених епосі Відродження. Також вони можуть стати основою для подальших наукових досліджень у сфері взаємодії античної спадщини з європейською культурою. Практичні висновки можуть бути корисними для викладачів, студентів, мистецтвознавців і літературознавців, що вивчають грецьку міфологію та її роль у розвитку європейської культури.

Короткі відомості про апробацію результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження представлені на науковій конференції із питань культурології, мистецтвознавства та літературознавства. Крім того, частина матеріалів дослідження була опублікована у наукових журналах, що спеціалізуються на вивченні античної спадщини та мистецтва Відродження.

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

¹ Magoulick M. What is Myth? 2015. URL: <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ГРЕЦЬКОЇ МІФОЛОГІЇ

1.1. Міфологія як культурне явище

У сприйнятті сучасної людини термін "міф" зазвичай асоціюється з вигаданими сюжетами, які не мають підґрунтя в реальності. У повсякденному вжитку міфами часто називають умовні або фантастичні уявлення, що впливають на колективну свідомість. Водночас рідко усвідомлюється суперечність: для архаїчної свідомості міф був не вигадкою, а достовірною, авторитетною формою пізнання світу¹.

Міфологія становить собою складну культурну систему, що виконує значно глибші функції, ніж просто опис донаукових уявлень. Міф виступає як когнітивний механізм, за допомогою якого людина осмислює дійсність, структурує соціальний досвід і забезпечує емоційно-психологічну рівновагу². Він виконує етіологічну функцію, тобто покликаний пояснити походження як природних, так і соціокультурних явищ.

Як зазначає дослідник В. Горський, у структурі міфу містяться наративи, що трактують походження смерті й пропонують способи подолання екзистенційної тривоги, пов'язаної з її усвідомленням. Міфологічні образи інтерпретують витоки космосу й людства, пояснюють природні процеси — від гроз і землетрусів до появи хвороб, рельєфних форм, зіркових сузір'їв, флори й фауни. Крім того, міф регламентує соціальні норми, моделює шлюбні взаємини, визначає правила проведення ритуалів і організацію господарського життя³.

Міфологічне пояснення завжди виконує заспокійливу функцію, оскільки надає причинно-наслідкове обґрунтування подіям і явищам.

¹ Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / *Наукові записки*. К.: «Наука», 2009. С. 5

² Лисевич І. Стародавні міфи очима сучасника // *Наука і суспільство*. 1977. №5. С. 37

³ Горський В.. Філософія в українській культурі. К.: Центр практичної філософії. 2001. 236 с.

Людська психіка гостро реагує на відсутність логічного зв'язку або сенсу, і саме прагнення уникнути безпоясненості є фундаментальною рисою мислення. У цьому контексті міф виконує ключову соціальну функцію, слугуючи засобом подолання екзистенційної невизначеності.

Сучасне наукове осмислення міфу передбачає дві головні інтерпретації. З одного боку, поняття «міфологія» позначає специфічний тип світогляду, що суттєво відрізняється від логіко-раціонального способу мислення. Міфологічне пізнання формує уявлення про реальність, які не відповідають критеріям наукової достовірності, а так звана «міфологічна картина світу» ґрунтується на інтуїтивному, донауковому розумінні дійсності¹.

З іншого боку, міфи репрезентуються у вигляді текстів, які вербалізують відповідні ідеї та уявлення. Вони охоплюють широкий спектр фольклорних форм, можуть бути як лаконічними, так і складно структурованими, мати прозову або поетичну форму. Тривалий час панувала думка, що міфологія є явищем виключно ранніх етапів історичного розвитку людства — своєрідним «дитинством культури»². Проте такий підхід сьогодні вважається застарілим: елементи міфологічної свідомості збереглися й продовжують проявлятися в сучасних культурних практиках.

Зокрема, актуальним прикладом є дихотомія «своє – чуже», що формує підґрунтя для ксенофобських наративів, а також поширення конспірологічних теорій, які мають характерні риси міфологічного мислення.

Термін «міф» активно функціонує в різних сферах гуманітарного знання — історії, культурології, філології, мистецтвознавстві, релігієзнавстві, філософії, етиці тощо. Він також став складовою політичного дискурсу,

¹ hynkaruk V., Salata H., Danylova T. Myth as a phenomenon of culture. / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 4. 2018. С. 17.

² Там же. с. 18

масової культури, художньої літератури та публіцистики, що свідчить про його глибоку інтеграцію в сучасну інтелектуальну традицію¹.

Етимологічно слово «міф» походить від індоєвропейського кореня *meudh-*, *mudh-*, який у глибокій давнині означав «турбуватися про щось», «мати на увазі», «сильно бажати» та інші подібні значення². З часом кількість значень цього терміна суттєво збільшилася³. Вже в ранній давньогрецькій культурі слово «міф» набуло різних відтінків. Наприклад, у Гомера «міф» міг означати думку, наказ, пораду, мету, повідомлення, прохання, загрозу, обіцянку, звинувачення, хвалу або навіть правдиву розповідь, яка протистоїть вигаданій, і багато інших понять. У Гесіода «міф» виступає як слово, що несе важливе послання, яке може бути як неправдою, так і правдою.

У період архаїчної Греції «міф», який мав духовний вплив на людину, протиставлявся «логосу» – силі, яка була відокремлена від людини, але також мала здатність впливати на неї. Корінь слова «логос» вказує на значення «вибір», «обчислення», а згодом «мова», «закон», «наука»⁴.

Поступово термін «міф» почав все більше відображати суб'єктивне ставлення, тоді як «логос» став асоціюватися з об'єктивним підходом, тобто «мовою речей», а не розуму чи свідомості. Згодом «логос» набув значення закону. Логос розуміли як закон буття, а також як здатність людини до пізнання. Він присутній як в об'єкті, так і в суб'єкті, що дозволяє людині пізнавати світ.

У давньогрецькій культурі з'явилися ще більш розгалужені значення терміна «міф»: його розуміли як мову, думку, напівлегендарну оповідь про

¹ Словник античної міфології / 2-е вид. Укл. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів. Вст.ст. А.О. Білецького. К.: Наук.думка, 1989. С. 37.

² Словник античної міфології / 2-е вид. Укл. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів. Вст.ст. А.О. Білецького. К.: Наук.думка, 1989. С. 38

³ Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 78-89. 2016.

⁴ Кобиленко Н. Символізація кольору давньогрецької міфології / *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Випуск 153. 2018. С. 113-117

життя предків, богонатхненну істину, помсту за вбивство, вигадку, фантазію або як щось раціональне, але водночас неясне, неправдиве, обманливе, чутку тощо¹.

У давньогрецькій мові існувало багато похідних від слова «міф». Серед них був термін «міфологія», який означав виклад або переказ міфу, бесіду, а також сукупність міфів певного народу чи роздуми над міфами та їхнє вивчення. Проте в наступні епохи значення терміна «міф» значно звузилося².

У середньовіччі слово «міф» стало позначати лише язичницькі вірування або форми фольклорної творчості, набувши переважно негативних оцінок³.

Для мислення Нового часу, яке культивувало ідеали раціоналізму, міф асоціювався з довільною вигадкою, поетичним капризом, фантазією та суб'єктивною уявою, яка не мала нічого спільного з реальністю. Це було «повністю вигадане оповідання, що зазвичай містить надприродні образи, події або дії та відображає популярні уявлення про природні й історичні явища»⁴. Таке трактування залишалося актуальним до кінця XIX століття. Проте вже у XX столітті відродилася тенденція до розширення значень терміна «міф».

Сучасна культура надає терміну «міф» безліч різних сенсів, і це дійсно «герой із тисячами облич»⁵. Міф сприймається не тільки як давнє уявлення про світ, наслідок первісної духовної діяльності. Міф – це:

- будь-яке хибне або неправдиве знання, суб'єктивно-ціннісне уявлення, свідоме викривлення реальності;

¹ Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / *Наукові записки*. К.: «Наука», 2009. С. 7.

² Vus V., Kychkyruk T., & Lokutova E. Social and Personal Development of Preschoolers Through The Lens of Parental Religious Educational Models. *Science and Education*, 2018. 1, P. 60

³ Гальчук Оксана. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. С. 24

⁴ Там же. с. 27

⁵ Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi)

- омана, де тісно переплітаються істинне й хибне, реальне й уявне;
- те, що суперечить особистому досвіду, не отримало (або не бажає отримати) наукового обґрунтування;
- звернення не до розуму й логіки, а до почуттів та емоцій (як у випадку з багатьма пропагандистськими або ідеологічними гаслами й стереотипами масової свідомості);
- висловлювання, що виражають не знання, а віру, сукупність переконань, сюжетну догматичну основу релігії;
- легенди, перекази, казки та фольклор;
- фантастичні образи, що використовуються в мистецтві, продукти уяви, які часто є ідейним переосмисленням давніх міфів;
- сакралізоване або догматизоване знання, породжене певною ситуацією і призначене для досягнення конкретної мети;
- певний тип філософських поглядів тощо¹.

Міфотворчість у культурі викликає безліч інтерпретацій серед фахівців. У сучасній філософсько-гуманітарній літературі можна зустріти різні думки щодо його ролі в історико-культурному процесі. Досі поширена думка, що походить від просвітницького раціоналізму, згідно з якою міф і міфотворчість є давно подоланим етапом культури, який втрачено в її розвитку. Проте існує й інша точка зору — концепція циклічного повернення міфотворчості в культурно-історичний процес, що була закладена в працях Дж. Віко та далі розвинена Ф. Ніцше.

Також є концепція «вічного міфотворчості», що походить від німецького романтизму кінця XVIII — початку XIX століття, яка розглядає міфотворчість як невід’ємну, універсальну частину свідомості, що виглядає найбільш перспективною².

¹ Magoulick, M. What is Myth? Folklore Connections. Retrieved from. 2015. <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>

² Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 4 (73)-2016. С. 113

Міфи можна класифікувати за домінуючою темою, яку вони відображають.

1. Як з'явилися речі (космогонічні міфи). Зазвичай це найважливіший міф у культурі, який стає основою для всіх інших міфів. Він розповідає про те, як почав існувати весь світ. Міф, як опис моделі світу, розгортається у формі оповіді про його походження. Космізація, зокрема, проявляється у вигляді:

- виокремлення суші з первісного океану,
- розділення неба і землі (які уявляються як чоловіче і жіноче первосутності),
- первісного виникнення небесних світил, рослин, тварин та людей (з глини, кісток, дерев або з-під землі, які підлягають "додатковій обробці" тощо),
- боротьби поколінь богів — молодшого проти старшого,
- протистояння богів або героїв з чудовиськами чи велетнями, які уявляються як втілення сил Хаосу¹.

Слід зауважити, процес космізації охоплює не лише упорядкування простору, а й виникнення матеріальних та культурних елементів — таких як вогонь, знаряддя праці й полювання, а також встановлення ритуальних практик і суспільних звичаїв. У ряді міфологічних традицій, зокрема в першому розділі Книги Буття, акт творення представлений як виникнення світу з абсолютної порожнечі (*creatio ex nihilo*)². Подібна концепція зустрічається й у міфах давніх єгиптян, австралійських аборигенів, греків і цивілізації майя, де божество часто постає як всесильна істота, що здійснює акт творення без будь-якого первинного матеріалу³.

У полінезійському міфі, навпаки, космос постає з кокосової шкаралупи — символу родючості та життєвого початку. У ряді культур — серед них

¹ Кобиленко Н. Символізація кольору давньогрецької міфології / *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Випуск 153. 2018. С. 116.

² Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / *Наукові записки*. К.: «Наука», 2009. С.7

³ Там же, С. 8.

африканські, китайські, індійські, а також народи південного Тихоокеанського регіону, давньої Греції та Японії — поширеною є космогонічна модель, де створення світу постає як народження з первісного яйця¹. Це «космічне яйце» символізує потенційність буття, джерело всього живого. Зокрема, у міфології народу догон яйце описується як «плацента світу», вказуючи на його функцію як життєвої матриці.

Однією з важливих типологічних форм космогонічних міфів є наративи, в яких створення світу пояснюється через міжпоколінневий конфлікт божеств — так звані міфи про «предків світу». У месопотамському космогонічному епосі *Енума Еліш* первісні божества Апсу і Тіамат постають як джерело життя, з якого виникає нове покоління богів². Ці молодші божества зрештою вступають у боротьбу зі своїми творцями, що завершується їхньою перемогою. Після поразки старших богів з їхнього тіла формуються космічні структури, що вказує на ідею жертви як підґрунтя для встановлення порядку буття.

У межах первісної міфологічної картини світу першими діючими персонажами виступають кілька типів героїв. По-перше, це боги-першопредки, які породжують елементи світу через акти магічно-біологічного творення. По-друге, деміурги — міфологічні творці, що формують космічні об'єкти шляхом ремісничої діяльності. По-третє, «культурні герої», які не створюють, а відкривають або здобувають важливі об'єкти культури (а подекуди й природи), часто під час подорожей до інших світів або сфер.

Образ культурного героя у міфах нерідко супроводжується фігурою трикстера — персонажа з комічно-хаотичними, іноді демонічними рисами³. Ці трикстери можуть виступати як двійники або брати-близнюки головного

¹ Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 78-89. 2016.

² Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 2016. С. 78-89.

³ Там же, С. 79

героя, втілюючи дуальність світопорядку та амбівалентність культурного становлення.

У структурі архаїчних міфологічних систем виокремлюються різні типи міфів, кожен з яких виконує специфічну пізнавальну та світоглядну функцію. Зокрема, до основних категорій належать *теогонічні міфи*, що описують походження богів; *космогонічні* – присвячені актам творення світу; *космологічні* – спрямовані на пояснення його устрою; *антропологічні* – пов'язані з виникненням людини; *етіологічні* – що тлумачать походження природних явищ, об'єктів або культурних практик; а також *сотеціологічні* міфи, які розкривають ідеї спасіння чи визволення людства¹.

Міфологічна модель світу формується в межах умовного «первісного часу», що слугує своєрідною матрицею для подальших культурних уявлень. Цей міфічний час концентрує події, які задають архетипові зразки для подальших соціальних, ритуальних та моральних практик. Можна уявити ці події як базові «елементи конструкції» всесвіту, в яких реалізується моделювальна функція міфу².

Ключову роль у цьому контексті відіграють міфи творення, однак вони не вичерпують усього спектру. До них приєднуються есхатологічні міфи, що описують кінець світу або тимчасове його руйнування; календарні міфи, які репрезентують циклічне оновлення природи через символіку смерті й відродження; а також героїчні наративи, що з'являються на пізніших етапах міфологічного розвитку та описують боротьбу героя з хаотичними чи деструктивними силами (в образах велетнів, зміїв, чудовиськ)³.

Саме на основі цієї міфологічної типології з часом формуються складні системи вірувань, властиві розвинутим релігійним доктринам, у межах яких

¹ Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / *Наукові записки*. К.: «Наука», 2009. С.8

² Shynkaruk V., Salata H., Danylova T. Myth as a phenomenon of culture. / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 4'2018. С. 18.

³ Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 4 (73)-2016. С. 113.

міф набуває функцій не лише пояснення, а й нормативного, морального та сакрального регулювання.

2. Кінець всіх речей (есхатологічні міфи) описують фінал світу або прихід смерті в людське існування. Міфи про кінець світу уявляють його створення морально божественною істотою, яка наприкінці знищує власне творіння. У цей момент кожна людина оцінюється за своїми вчинками і готується до життя в раю або до однієї з вічних мук. Подібні міфи зустрічаються в єврейських, християнських, мусульманських та зороастрійських традиціях. Всесвітній вогонь і фінальна битва богів є частинами індоєвропейської міфології, детальніше описаними в германських міфах. В ацтекській міфології до створення людей боги вже створювали і руйнували кілька світів.

Міфи про походження смерті пояснюють, як смерть з'явилася у світі. У цих міфах смерть на деякий час відсутня, але входить у світ через нещасний випадок або через те, що хтось забуває послання богів, яке стосується людського життя. У книзі Буття смерть приходить, коли люди переступають межі свого знання¹.

3. Міфи про героїв культури. Ці міфи описують дії і характер істот, які відповідають за відкриття певного культурного об'єкта або процесу. У грецькій міфології Прометей, який украв вогонь у богів, є прототипом такої фігури. У культурі догон Прометею подібний коваль, який краде з житниці богів насіння для людського суспільства. У Герамсі, Індонезія, також є подібна фігура – Хаинувеле, яка постачає спільноті безліч необхідних та розкішних речей з отворів свого тіла.

4. Міфи про народження та відродження. Зазвичай пов'язані з ритуалами ініціації, міфи про народження і відродження розповідають про те, як життя може оновлюватися, час повертається назад, а люди трансформуються у нові істоти — подібно до реінкарнації.

¹ Там же. С. 21

5. Передвизначення і доля. У деяких міфах божественна влада виражається через панування бога над долею.

6. Спогади та забуття. Міфи про пам'ять можуть набувати форми колективних спогадів. Важливою частиною святкування християнського причастя є спогад.

7. Вищі істоти та небесні боги. Небо завжди вважається священним і асоціюється або ідентифікується з вищими богами.

8. Трансформація. Ці міфи включають ритуали ініціації та "ритуали перетворення" (народження, досягнення зрілості, шлюб, смерть), а також космічну трансформацію. Хрещення є трансформацією ритуалу перетворення¹.

Міфологія репрезентує одну з найдавніших форм пізнавальної діяльності людства, у межах якої здійснюється осмислення витоків світу та структури буття. У цьому сенсі міф може розглядатися як первинна спроба людини інтерпретувати навколишню реальність і пояснити походження природних, соціальних і культурних явищ. Він передусе науковому знанню та водночас перебуває в тісному зв'язку з релігійними та філософськими концепціями. Міф виконує функцію «протоісторії», тобто розповідає про уявне минуле, яке передувало появі письмових джерел та хронік.

Як форма вербальної творчості, міф набуває риси найдавнішого літературного жанру. Його фольклорна природа забезпечувала передавання колективного досвіду, формування моральних орієнтирів, легітимацію соціальних інститутів і конструювання ідентичності спільноти². У цьому аспекті міф виступає не лише джерелом морально-етичних норм, а й засобом укорінення національної свідомості та основою символічної моделі державності.

¹ Конспект лекцій з дисципліни „Історія зарубіжної літератури“ для студентів 1 курсу спеціальності „Переклад“ заочної форми навчання / Уклад.: Гура Н.П. - Запоріжжя: ЗНТУ, 2015. - 90 с.

² Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 4 (73)-2016. С. 114.

Помилковим є уявлення про міф виключно як артефакт донаукової чи «примітивної» свідомості. У сучасному культурному просторі міф продовжує функціонувати через мову символів, образів і архетипів, які зберігають свою актуальність у мистецтві, літературі, масовій культурі, а також у релігійних текстах. У творах різних жанрів — від народної казки до священних писань — закладено універсальні міфологічні сюжети, що вийшли за межі окремих культур та історичних епох.

Компаративний аналіз міфів різних народів демонструє значний ступінь подібності в наративах, структурах і мотивах, незважаючи на географічну та часову віддаленість. Така універсальність свідчить про глибинну єдність людського досвіду й мислення, формуючи уявлення про культурну спільність, яка завжди існувала між народами світу.

Отже, міф — це те, що залишається постійним і незмінним для всіх людей у всі часи. Спільні моделі, сюжети та навіть деталі, що містяться в міфах, можна знайти всюди. Це можна пояснити тим, що міф є сукупним спадком спогадів наших предків, що передавалися з покоління в покоління. Міфи можуть входити до структури нашого підсвідомого; не виключено, що вони закодовані в наших генах, це розповідь про події, що сталися до початку письмової історії, а також про значення подій, які можуть статися в майбутньому.

1.2. Герої, боги та міфологічні сюжети грецької міфології як основа для мистецтва

Стародавня Греція — це етап розвитку грецької цивілізації, що тривав з VIII до IV століття до нашої ери. Цей період умовно поділяється на кілька етапів: бронзовий вік, архаїку, класичну епоху та еллінізм. Серед найзначніших досягнень цього часу можна виділити Афінську демократію, Македонську імперію, а також розвиток мистецтва, архітектури, літератури і

філософії. Стародавня Греція залишила по собі значну спадщину, що вплинула на світову культуру та цивілізацію¹.

Грецька міфологія — одна з найцікавіших тем у світі. Це збірка оповідей, міфів та історій, які давні греки створили для пояснення навколишнього світу². Ці оповідання передавалися з покоління в покоління і продовжують захоплювати нашу уяву й сьогодні.

Слід зазначити, що грецька міфологія бере свій початок у давньому світі, і вважається, що вона виникла в бронзову еру. Для греків це був спосіб зрозуміти свій світ і пояснити природні явища, такі як зміна сезонів.

Грецькі боги і богині становлять складну групу персонажів, кожен з яких має унікальну особистість і сили. Наприклад, Зевс був царем богів, що правив небом і громом, тоді як Афіна була богинею мудрості і війни.

На думку Сватко Ю.І., саме грецька міфологія також багата на історії про героїв і легенди. Ці казки слідує за подвигами таких постатей, як Геркулес, Тесей і Персей, які борються з монстрами та здійснюють сміливі вчинки³.

Важливо підкреслити, що саме давньогрецька міфологія справила потужний і довготривалий вплив на розвиток європейської та світової культури. Її наративні структури, персонажі та символіка стали фундаментом для численних художніх, літературних і театральних творів. Міфологічні сюжети часто адаптувались і переосмислювались у драматургії, прозі, кінематографі та інших формах мистецтва, зберігаючи свою актуальність і до сьогодні.

Таким чином, грецька міфологія є не лише історико-культурним явищем, а й предметом постійного дослідницького інтересу. Її вивчення відкриває широкі горизонти для аналізу світоглядних засад давньогрецького

¹ Древні цивілізації. Історія Стародавньої Греції. URL: <https://www.anciv.com/?p=117>

² Там же.

³ Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / *Наукові записки*. К.: «Наука», 2009. С.11.

суспільства, а також надає змогу глибше осягнути універсальні теми, які залишаються значущими й у сучасному світі.

Ця міфологічна традиція постає як складна система взаємопов'язаних образів, сюжетів і концепцій, що охоплює широкий спектр персонажів — від олімпійських богів до напівбожественних героїв¹. Особливої уваги заслуговує пантеон грецьких божеств, який відіграв центральну роль у релігійному та соціальному житті еллінів. Кожне з цих божеств уособлює окремий аспект космічного та соціального порядку, формуючи цілісну уяву про світ давніх греків.

1. Зевс — верховне божество олімпійського пантеону, владика неба і громовержця. У міфологічному наративі він виступає як переможець титана Кроноса, свого батька, та як установник нового божественного ладу. Зевс символізує верховну владу, правосуддя й стабільність, а грім, що є його основною зброєю, уособлює силу й волю. Його численні міфологічні зв'язки з іншими богинями та смертними жінками відображають його творчу функцію та центральне місце в божественній ієрархії, зокрема як батька Геракла — одного з головних героїв грецької міфології².

2. Афіна — богиня розуму, стратегічного воєнного мистецтва та ремесел. Вона є одним із найшанованіших божеств, народжена в озброєному вигляді з голови Зевса, що символізує її інтелектуальну природу й безпосередній зв'язок із верховною мудрістю. Її атрибути — шолом, спис і щит — відображають поєднання розуму й сили. Афіна вважається покровителькою міста Афіни, що носить її ім'я, а також уособлює раціональний аспект війни на відміну від руйнівної агресії³.

3. Посейдон — бог водної стихії, землетрусів і коней. Він входить до числа наймогутніших божеств олімпійського пантеону, і його зображають із тризубцем — символом влади над морями та здатності викликати катаклізми.

¹ [Древні цивілізації](https://www.anciv.com/?p=117). Історія Стародавньої Греції. URL: <https://www.anciv.com/?p=117>

² Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків. Фоліо. 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf. С. 9

³ Там же, с. 26

Його суперництво з братом Зевсом відображає боротьбу між різними стихіями. Посейдону також приписують створення численних чудесних істот, серед яких — коні, пов'язані з сонячною колісницею Геліоса¹.

4. Афродіта — богиня любові, краси та чуттєвості, одна з найвпливовіших жіночих постатей у грецькому пантеоні. Вона символізує не лише еротичну привабливість, а й силу бажання як рушійну енергію у світі богів і людей. У міфологічній традиції Афродіта має численні зв'язки як з олімпійськими богами, так і зі смертними, що підкреслює її посередницьку роль між світами. Окремі наративи підкреслюють її суперечливу природу: з одного боку — покровителька любові, з іншого — богиня, яка здатна мстити за зневагу до своєї гідності².

5. Аполлон — багатофункціональне божество, що уособлює гармонію мистецтва, музики, поезії, пророцтва й лікування. Його постать символізує раціональний космос, порядок і досконалість. Аполлон є покровителем Делфійського оракула, одного з головних центрів пророчої практики в античному світі. Крім того, він асоціюється з лікувальними силами, що демонструє його здатність як зцілювати, так і карати хворобами, зберігаючи баланс між руйнуванням і відновленням³.

Зауважимо, що грецький пантеон складається з великої кількості богів і богинь, кожен з яких має свої унікальні ролі та значення в грецькій міфології. Від Зевса, царя богів, до Афродіти, богині любові та краси, ці божества мали важливе місце в житті давніх греків і продовжують захоплювати людей і сьогодні⁴.

Грецька міфологія сповнена захопливих істот, і деякі з найцікавіших — це міфічні створіння. Протягом століть історії про цих істот передавалися з

¹ Там же, с. 11

² Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків. Фоліо. 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf. С. 32

³ Там же, с. 17

⁴ Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogreyski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogreyski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi)

покоління в покоління, зачаровуючи людей своїм загадковим походженням та неймовірними здібностями. Вивчення міфічних створінь грецької міфології – це подорож у світ фантазії, магії та див. Від страхітливої Гідри до прекрасних сирен, кожне створіння має свої унікальні характеристики та історію, до прикладу:

1. Гідра — це багатоголовий змій, який тероризував давньогрецькі землі. Вважалося, що за кожну відрубану голову виростали дві нові, що робило Гідру майже непереможним ворогом. Врешті-решт її здолав Геракл, який використовував вогонь, щоб припікати шию після відсічення кожної голови, запобігаючи її регенерації.

2. Химера — це істота з головою лева, тілом кози і зміїним хвостом. Вона, за переказами, дихала вогнем і сіяла хаос та руйнування, куди б не з'явилася. Химеру переміг герой Беллерофонт, який на своєму крилатому коні Пегасі атакував її з повітря.

3. Сирени були прекрасними створіннями, що своїми чарівними піснями заманювали моряків до загибелі. Їхній голос настільки захоплював моряків, що ті розбивалися об скелі, не здатні чинити опір їхнім чарам. Одиссей, герой "Одіссеї" Гомера, зміг уникнути їхніх чар, наказавши своїм супутникам заткнути вуха воском, а себе прив'язати до щогли корабля, поки вони пропливали повз острів¹.

Таким чином, міфічні створіння грецької міфології дійсно захопливі, і їхні історії інтригують людей протягом століть. Від жахливої Гідри до спокусливих сирен – кожне створіння має унікальну історію, яку цікаво досліджувати й сьогодні.

Гальчук О. зауважу, що світ грецької міфології багатий і наповнений захопливими розповідями про богів, героїв та міфічних істот. Одними з найвідоміших і наймогутніших постатей у цій міфології є величні Титани. Ці божественні створіння, нащадки Геї та Урана, вважалися першим поколінням

¹ Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Частина перша. Харків. Фоліо. 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf. С. 34-36

богів у грецькій міфології. Завдяки своїй надзвичайній силі, Титани мали здатність творити світ і керувати ним упродовж багатьох століть, доки їх не скинули їхні власні діти – олімпійські боги¹. До прикладу:

1. Титани були надзвичайно могутніми істотами, яких шанували та боялися як люди, так і боги. Вони вважалися прабатьками всіх богів і відповідали за створення світу, в якому жили.

2. Загалом існувало дванадцять Титанів: шість чоловіків і шість жінок. Кожен із них мав свою сферу впливу, таку як небо, море або підземний світ.

3. Найвідомішим серед Титанів був Крон, цар Титанів і батько олімпійських богів. Згідно з міфом, Крон поглинав своїх дітей, намагаючись запобігти їхньому повстанню, але врешті-решт був переможений власним сином Зевсом.

4. Інший відомий Титан – Атлант, якого Зевс покарав за те, що він очолив Титанів у війні проти олімпійських богів. Йому довелося нести небо на своїх плечах на вічність, і цей образ зберігся у вигляді гір Атлас.

5. Однак не всі Титани були злими. Деякі, як-от Прометей, відзначалися своєю добротою і благодійністю. Прометей підтримував людство, за що був покараний Зевсом.

6. Багато Титанів асоціювалися з природними явищами, такими як сонце, місяць і зорі. Це відображає віру стародавніх греків у те, що природу контролювали могутні божественні істоти.

7. У мистецтві та літературі Титанів часто зображували як велетенських і могутніх створінь із божественними рисами. Вони символізували силу та могутність, і їхні історії продовжують надихати людей донині².

¹ Гальчук О. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. 210 с.

² Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 78-89. 2016.

Отже, титани відіграють важливу роль у грецькій міфології, і їхні легенди передавалися з покоління в покоління. Їхня неймовірна міць та зрештою падіння уособлюють боротьбу між порядком і хаосом, а також вічну силу міфів і легенд.

Грецька міфологія становить складний наративний комплекс, у якому значне місце займають оповіді про богів, героїв і надприродних істот, що передавалися усною традицією протягом століть. Одним із ключових компонентів цього міфологічного корпусу є образ героїв і напівбожественних постатей, які зазвичай постають як результат союзу між безсмертними богами та смертними людьми. Такий походження наділяло їх винятковими якостями та надзвичайними здібностями, що робило їх визначними учасниками подій, які формували структуру міфологічного світу.

У соціокультурному контексті античності герої та напівбоги репрезентували ідеальний тип еллінської особистості — фізично досконалої, мужньої, доблесної у військовому протистоянні. Їхній образ використовувався як модель поведінки для громадян, особливо в контексті оборони полісу або збройного конфлікту. З точки зору міфологічної функції, ці постаті виконували роль посередників між трансцендентним і земним світами, виступаючи виконавцями божественно наданих завдань або випробувань.

Особливістю героїв є те, що вони часто народжувалися внаслідок втручання богів у життя смертних, що зумовлювало їхню надприродну силу, витривалість і виняткову долю. Серед найвідоміших представників цього типу можна згадати Ахілла, Персея та Геракла — постатей, чиї діяння мали визначальний вплив у межах грецької міфологічної традиції¹.

Героїчні наративи зазвичай включали елементи випробування — як фізичного, так і морального характеру. Здійснення подвигів вимагало боротьби з чудовиськами, подолання природних і надприродних загроз, а

¹ Кун Н.О. Легенди та міфи Стародавньої Греції / Н.А. Кун. – Х.: ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»», 2006. 480 с.

також пошуку сакральних або магічних артефактів. Так, Персей, згідно з міфом, отримав завдання знищити Медузу Горгону — істоту, чий погляд перетворював живе на камінь. Перемога над нею не лише підтвердила статус героя, а й забезпечила йому символічну силу, втілену у здобутій голові Медузи.

Герої вважалися прикладом ідеальної грецької людини – відважними, сильними та вправними воїнами. Молоді греки часто прагнули наслідувати їхній приклад. Проте, попри їхні численні чесноти, герої також мали свої слабкості й недоліки, що робило їх більш близькими до звичайних смертних¹.

Герої та напівбоги відігравали важливу роль у грецькій міфології, часто стаючи посередниками між людьми і богами. Виконуючи складні завдання і вирішуючи неймовірні випробування, вони залишаються символами відваги й сили. Незалежно від того, чи їхній успіх був результатом божественного втручання, чи власних подвигів, ці постаті продовжують надихати й зачаровувати нас донині.

Троянська війна посідає одне з провідних місць у структурі давньогрецької міфології, залишаючись символом героїзму, зради й доленосного конфлікту. Попри її глибоку укоріненість у міфологічній традиції, сучасна історична наука виокремлює низку відмінностей між легендарним описом подій і потенційною реальністю. У давньогрецькому уявленні причиною війни було викрадення Олени, дружини спартанського царя Менелая, троянським принцом Парісом, що спричинило збройне протистояння між ахейцями та троянцями. Однак сучасні дослідники схиляються до думки, що йдеться про узагальнений образ конфліктів, характерних для пізнього бронзового віку, орієнтовно XII ст. до н. е., у межах яких зіткнення між різними культурами Егейського регіону мали складні політичні, економічні та стратегічні причини.

¹ Magoulick, M. What is Myth? Folklore Connections. Retrieved from. 2015. <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>

Ймовірно, «Троянська війна» була не окремим ізольованим інцидентом, а серією затяжних збройних зіткнень, у яких брали участь численні політичні центри, зокрема Троя, Мікени, Пілос та Афіни. Для греків цей міф виконував не лише естетичну, а й ідеологічну функцію — він структурував історичну пам'ять, легітимізував культурну спадщину та відігравав роль у формуванні етнічної самосвідомості. Через міф давні греки інтерпретували власне минуле й закріплювали уявлення про моральні ідеали та соціальні норми.

Відомості про Троянську війну збереглися завдяки героїчному епосу — передусім «Іліаді» та «Одіссей», приписуваним Гомеру¹. Ці твори не були історичними документами у вузькому сенсі, а радше художніми реконструкціями, що поєднували реальні історичні події з міфологічними мотивами та уявленнями про героїзм. Їхній вплив поширився далеко за межі літератури — на образотворче мистецтво, драматургію та філософську думку античності. Актуальність сюжетів, що лежать в основі цих творів, зберігається й у сучасну епоху, адже Троянська війна продовжує надихати митців і дослідників.

Попри переважно міфологічний характер джерел, археологічні дослідження, зокрема розкопки на території сучасної Туреччини, виявили матеріальні свідчення, які співвідносяться з періодом, що традиційно асоціюється з Троянською війною². Результати цих розкопок підтверджують існування поселення з ознаками масштабних руйнувань, що дозволяє припустити, що реальні військові дії таки мали місце. Таким чином, хоча міф і реальна історія відрізняються за змістом і функцією, Троянська війна продовжує відігравати ключову роль у культурному спадку Еллади й залишається об'єктом жвавого академічного інтересу.

Отже, грецька міфологія, з її героями, богами та міфологічними сюжетами, стала невичерпним джерелом натхнення для мистецтва. Величні

¹ Кун Н.О. Легенди та міфи Стародавньої Греції / Н.А. Кун. — Х.: ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»», 2006. С. 33

² Там же, с. 35

образи, яскраві емоції та епічні події, відображені в міфах, надихали художників, скульпторів, поетів і драматургів протягом століть. Міфологічні сюжети знаходять своє відображення у шедеврах живопису, літератури, музики та театру, закладаючи основу для розвитку культурної спадщини людства. Таким чином, грецька міфологія залишається живою частиною сучасного мистецтва, зберігаючи свою актуальність і сьогодні.

1.3. Значення грецьких міфів для античної культури

Античність слугує культурним та історичним підґрунтям сучасної Європи, її спадщина справедливо вважається основою європейської цивілізації. Саме у світі античності було закладено основи філософських, правових, політичних, художніх і наукових систем, які з'явилися пізніше. Література античного періоду і сьогодні приваблює людей своїм високим гуманістичним духом, прославляючи героїзм, готовність до самопожертви, мужність та прагнення до свободи, підносячи людину до рівня богів та вірячи в її безмежні можливості.

Термін «античний» у перекладі з латини означає «стародавній», але в контексті античної літератури зазвичай йдеться не про всі давні літератури, такі як індійська, перська чи єгипетська, а виключно про давні літератури Європи, зокрема літературу Давньої Греції та Риму¹. Як і будь-яка інша література, що виникла з родового суспільства, антична література має свої характерні риси, які істотно відрізняють її від сучасного мистецтва і ускладнюють її сприйняття:

1. Міфологічність. Усі етапи розвитку античної літератури характеризуються значною роллю міфологічних образів і сюжетів, а також обрядових ігор та усних фольклорних форм.

¹ Словник античної міфології / 2-е вид. Укл. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів. Вст.ст. А.О. Білецького. К.: Наук.думка, 1989. 26 с.

2. Синтез світогляду. Антична література зберігає тісний зв'язок зі світоглядом родового, полісного та державного життя, відображаючи їх. Грецька та римська література взаємопов'язані з релігією, філософією, політикою, моральними нормами та судочинством, без яких їхнє існування в класичну епоху не мало б сенсу.

3. Музичність. Ця література була глибоко пов'язана з музикою, що пояснюється її зв'язком з магічними та релігійними обрядами. Епічні твори виконувалися у формі мелодійного речитативу під музичний супровід і прості ритмічні рухи.

4. Віршованість. Поетична форма також зумовлена зв'язком з магією; ліричні твори, трагедії та комедії відзначалися великою ритмічною різноманітністю.

5. Традиційність. Антична література відзначалася традиційністю, що була наслідком повільного розвитку суспільства. Літературна система виглядала незмінною, а поети наступних поколінь прагнули повторити шлях своїх попередників, наслідуючи основоположників жанрів, які встановили досконалі зразки.

6. Жанровість. Жанрова система античної літератури, яка була заснована на традиційності, була чіткою і стійкою. Жанри поділялися на стародавні (епос, трагедія) та новіші (ідилія, сатира), а також на високі та низькі, кожен з яких мав свою власну традиційну тематику, як правило, не дуже широку.

7. Сильові особливості. Система стилів у античній літературі підпорядковувалася жанровій структурі: низькі жанри мали простий, близький до розмовного стилю, тоді як високі жанри характеризувалися штучно сформованим високим стилем¹.

Давньогрецька міфологія справила глибокий і тривалий вплив на культурний розвиток європейських народів, залишивши помітний слід у

¹ Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi)

художній традиції, науці, мові та світоглядних уявленнях. Її символіка, образи та мотиви продовжують функціонувати в сучасному культурному дискурсі, знаходячи відображення в літературі, живописі, театрі, кіно та популярній культурі. Крім того, терміни, що мають міфологічне походження, стали усталеною частиною наукової лексики в таких галузях, як астрономія, психологія, медицина, біологія тощо.

У щоденному мовленні також фіксуються численні алюзії до міфологічних сюжетів: такі вирази, як «ахіллесова п'ята», «Сизифова праця», «муки Тантала», «яблуко розбрату» або «вогонь Прометей», стали метафорами, що вказують на глибинні культурні коди. Вони використовуються для опису як абстрактних понять, так і конкретних ситуацій у міжособистісному, соціальному чи політичному контексті. Подібна міфологізація мови свідчить про глибоку інтерналізацію античної спадщини в сучасному колективному мисленні.

Антична міфологія стала універсальним засобом комунікації культурних смислів, який дозволяє лаконічно передавати складні характеристики явищ або поведінкових моделей. Міфологічні образи, як-от: Геракл, Дедал, Ікар, Орфей, Медуза Горгона, Сцилла і Харибда, Поліфем, Хімера чи Антей, набули архетипового статусу, завдяки чому широко застосовуються в сучасній символічній системі для опису рис характеру, типів поведінки або моральних дилем.

У контексті формування культурної ідентичності Давньої Греції міфи відігравали системоутворюючу роль. Вони виконували не лише пояснювальну функцію щодо природних явищ, а й слугували каналом передавання знань про соціальні норми, моральні приписи, релігійні уявлення й моделі міжособистісних відносин. Тісний зв'язок міфології з релігійною практикою, художньою творчістю й побутом обумовлює її статус як однієї з ключових складових духовного простору еллінської цивілізації.

Релігія античних греків була багатобожною, і міфи служили основою для культу богів. Боги Олімпу, такі як Зевс, Афіна, Аполлон і Афродіта, були

центральними фігурами у релігійних віруваннях та обрядах. Міфи пояснювали походження богів, їхні риси характеру та взаємини між ними й людьми. Через міфи давні греки намагалися зрозуміти природу світу, етику та мораль. Релігійні свята, на честь богів, як-от Олімпійські ігри на честь Зевса або Панафінейські на честь Афін, в основі своїй мали міфологічні сюжети, що підкреслювали важливість цих божеств для суспільства¹.

Давньогрецька міфологія відігравала ключову роль у процесі соціалізації та формування світогляду, виступаючи ефективним засобом передачі знань, ціннісних орієнтирів і культурних норм. У міфах сконцентровані уявлення про етичні чесноти, зокрема мужність, мудрість, справедливість і вірність, які втілювались у постатях героїв і божеств. Образи таких персонажів, як Геракл, Тесей та Одисей, функціонували як еталони поведінки, задаючи морально-психологічні моделі для наслідування².

Міфологічний матеріал широко використовувався у системі виховання в античних полісах, зокрема в Афінах і Спарті, де наративи про подвиги героїв і втручання богів слугували не лише розважальним, а й педагогічним інструментом. Через засвоєння міфів молодь прилучалася до культурної традиції, отримувала знання про суспільний лад, структуру всесвіту й моральні засади співіснування.

Більше того, міфологія стала основою для подальшого розвитку інтелектуальної традиції. Вона надала концептуальне підґрунтя для античної філософії, літератури та природознавства, зокрема у працях досократиків і класичних мислителів. У цьому сенсі міфологічна думка не лише передувала, а й формувала засади античного раціонального мислення, слугуючи важливою ланкою в еволюції європейської інтелектуальної історії.

¹ Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-gretsi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-gretsi)

² Magoulick, M. What is Myth? Folklore Connections. Retrieved from. 2015. <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>

На думку Лісеви І., саме грецька міфологія була головним джерелом натхнення для мистецтва античної доби. Вона дала художникам, скульпторам і поетам багатий матеріал для творчості, який відображався в архітектурі, вазописі, театральних виставах та епічних поемах. Парфенон, зображення на давньогрецьких вазах, скульптури Фідія — усе це є прикладами того, як міфи ставали символами величі й краси¹. Літературні твори, такі як «Іліада» та «Одіссея» Гомера або трагедії Есхіла й Софокла, засновані на міфологічних сюжетах і формували культурну свідомість греків, створюючи загальновідомі образи й мотиви².

Грецька міфологія протягом багатьох століть слугувала джерелом натхнення для мистецтва та літератури. Це помітно в різних видах мистецьких форм, таких як живопис, скульптура, а також кераміка. Літературні твори також зазнали значного впливу розповідей про грецьких богів і героїв, і багато письменників черпали натхнення з цих міфів. Від створення світу до героїчних подвигів напівбогів, грецька міфологія залишила багатий спадок для митців і літераторів.

Грецька міфологія відіграла важливу роль у формуванні сучасної культури, мистецтва та літератури. Її вплив можна побачити в різних аспектах нашого життя: від фільмів, книг, картин і музики до назв товарів і брендів. Грецька міфологія залишила по собі потужну культурну спадщину, яка й досі надихає людей по всьому світу³.

Грецькі міфи стали джерелом натхнення для багатьох відомих письменників, таких як Вільям Шекспір, Данте Аліг'єрі та Джон Мілтон. Такі класичні твори, як «Іліада» та «Одіссея», мають своє коріння в грецькій міфології. Сучасні автори, такі як Джоан Роулінг і Рік Ріордан, також

¹ Лісевич І. Стародавні міфи очима сучасника // *Наука і суспільство*. 1977. №5. С.37-39.

² Лісевич І. Стародавні міфи очима сучасника // *Наука і суспільство*. 1977. №5. С.37

³ Там, С. 38

використовували елементи грецьких міфів у своїх історіях, створюючи світи, які захопили уяву мільйонів читачів¹.

Грецька міфологія вже протягом століть є популярною темою в мистецтві. Картини та скульптури, на яких зображені боги і герої Греції, можна знайти в багатьох музеях та галереях по всьому світу. Одним із найвідоміших прикладів є статуя Зевса в Олімпії, що входить до переліку семи чудес стародавнього світу. Ще одним знаковим прикладом є Парфенон в Афінах, прикрашений скульптурними композиціями зі сценами з грецької міфології.

Вплив давньогрецької міфології є глибоким і багатограним, охоплюючи численні сфери сучасної культури — від художньої літератури й образотворчого мистецтва до кінематографу, телебачення та масової культури. Незмінна популярність міфів свідчить про їхню здатність трансформуватись у нових контекстах і залишатися джерелом культурного натхнення протягом багатьох століть. Архетипічні образи богів і героїв Еллади зберігають свою релевантність, незважаючи на відстань у часі, і продовжують функціонувати як потужні символи в сучасному наративному просторі².

Тематика давньогрецької міфології активно використовується в літературній творчості. Вона надихає як класичних, так і сучасних авторів. Класичні твори, як-от Іліада Гомера — поетичний опис Троянського конфлікту, або Метаморфози Овідія — збірка оповідей про перетворення богів і людей, стали канонічними прикладами інтерпретації міфологічного матеріалу. У сучасному контексті їхня спадщина актуалізується в популярних книжкових і кінематографічних проєктах, зокрема у серії «Персі

¹ Kagaba Amina G. The Role of Myth in Contemporary Storytelling. November 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/386136879_The_Role_of_Myth_in_Contemporary_Storytelling

² Shynkaruk V., Salata H., Danylova . Mith as a phenomenon of culture / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 4'2018. С. 17-24. URL: https://www.researchgate.net/publication/329992241_MYTH_AS_A_PHENOMENON_OF_CULTURE

Джексона» або в сюжетах кіновсесвіту Marvel, де простежуються впливи міфологічних концептів, зокрема в образах Тора чи Таноса.

Візуальне мистецтво також стало платформою для переосмислення грецьких міфів. Міфологічна тематика відбита у творах європейських майстрів, серед яких варто згадати «Народження Венери» Сандро Боттічеллі, «Три грації» Пітера Пауля Рубенса та «Викрадення Європи» Рембрандта. Ці твори демонструють безперервний інтерес до античного спадку, засвідчуючи його значущість у формуванні художніх канонів Заходу.

Міфологія Еллади не лише сприяла становленню художньої традиції, а й виступила засобом трансляції моральних орієнтирів. Ідеї мужності, самопожертви, вірності, розуму й волі до подолання перешкод, які закладені в сюжетах про Геракла, Одиссея чи Прометея, залишаються актуальними і в сучасному суспільстві. Вони слугують своєрідним моральним компасом, що переосмислюється залежно від історичного і культурного контексту.

Отже, грецька міфологія інтегрувала в собі релігійні уявлення, освітні практики й мистецькі інтенції античного світу. Через міфи греки не лише інтерпретували походження космосу, природу людини та волю богів, а й формували унікальну картину світу, що відрізнялася глибиною символіки та філософським підтекстом. Ця міфологічна традиція, закорінена в античності, зберегла свою цінність як основа європейської культурної ідентичності, і її вплив продовжує відчуватися в сучасному глобалізованому суспільстві.

Таким чином, досліджено грецьку міфологію як важливе культурне явище, що мало значний вплив на формування античної культури. Грецька міфологія не лише пояснює природні явища та людську природу, а й слугує основою для релігійних переконань, моральних норм і художніх виражень.

Розглянуто міфологію як культурне явище, відзначивши її роль у формуванні світогляду давніх греків. Міфи, як усні традиції, передавалися з покоління в покоління, об'єднуючи людей навколо спільних цінностей та уявлень про світ. Вони слугували не лише релігійними текстами, а й

соціальними наративами, які допомагали визначити місце індивіда у суспільстві.

Вивчаючи героїв, богів та міфологічні сюжети, виявили, що ці образи стали основою для розвитку мистецтва в античній Греції. Грецькі митці черпали натхнення з міфів, створюючи шедеври живопису, скульптури та літератури. Образи, такі як Геракл, Одисей та Афіна, стали символами не лише свого часу, а й ідеалами, які пережили століття.

Останнім аспектом нашого дослідження було значення грецьких міфів для античної культури. Визначено, що ці міфи стали основою для релігійних практик, освітніх систем і художніх традицій. Вони формували моральні принципи, ідеали і вели до формування соціальних структур у давньогрецькому суспільстві. Завдяки міфології антична культура отримала можливість передавати знання та досвід, збагачуючи своє духовне життя.

Отже, грецька міфологія є важливим елементом античної культури, який відіграє ключову роль у розвитку ідентичності, світогляду та творчості давніх греків. Вивчення міфів дозволяє нам не лише зрозуміти минуле, а й знайти паралелі з сучасністю, відзначаючи їхню невичерпну силу та значення в людському досвіді. Відтак, грецька міфологія залишається актуальною і в наш час, надихаючи нові покоління митців, філософів та дослідників.

РОЗДІЛ 2. ГЕРОЇ ТА ОБРАЗИ ГРЕЦЬКИХ МІФІВ У ПОЕЗІЇ ТА ЖИВОПИСУ ВІДРОДЖЕННЯ

2.1. Роль грецьких міфів у поезії Відродження

У сучасному літературознавстві спостерігається зростаючий інтерес до феномена міфологізму як до специфічного способу художнього втілення міфу в авторській літературі. Це питання активно розробляють такі науковці, як П. Рихло, С. Стоян, О. Турган, Т. Шадріна та ін.

Під час епохи Відродження античні міфологічні образи знову опиняються в центрі уваги європейських митців — письменників, художників, композиторів. Вони не лише звертаються до класичних сюжетів напряду, а й переосмислюють їх крізь призму власного часу й поглядів¹. У літературній спадщині цього періоду чітко простежується зв'язок із античністю, що особливо виразно виявляється у творчості англійських авторів, таких як Едмунд Спенсер, Крістофер Марло, Філіп Сідні, Вільям Шекспір. Їхні твори насичені мотивами, персонажами та символікою давньогрецької міфології.

Митці Ренесансу поставили античну культуру в центр свого естетичного і філософського світогляду. Вони включили елементи античного спадку — поняття, образи, культурні моделі та прямі цитати — в основу власного бачення світу². Широке використання таких елементів у різних європейських літературах, включно з англійською, засвідчує не лише універсальність інтересу до класики, а й глибину діалогу між минулим і сучасністю.

Варто зазначити, антична тематика, зокрема міфологічна, завжди відігравала помітну роль у розвитку літератури, образотворчого мистецтва та

¹ Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу. Ренесансні студії. Вип. 4. 2000. С. 47

² Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури. Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. №. 2. 2002. С. 129.

музики. Як свідчать численні наукові розвідки, ще в добу Середньовіччя античні мотиви зазнали трансформації відповідно до куртуазної традиції¹. Це особливо помітно у лицарських романах, що належать до так званого «античного циклу» — творів, присвячених Александру Великому, Енею, а також легендам про Фіви та Трою. До числа авторів, які активно впроваджували ці теми у своїх творах, належать Кретьєн де Труа, Бенуа де Сент-Мор, Гвідо де Колумна, Гайнріх фон Фельдеке².

Відродження стало тією історико-культурною епохою, в межах якої античні мотиви, зокрема в літературі, набули особливої актуальності та інтенсивного поширення, зокрема в англomовній традиції. Як зазначає П. Рихло, однією з ключових естетичних настанов Ренесансу було всебічне освоєння культурного спадку античності, що розглядалося не як пасивне відтворення, а як творче осмислення й адаптація класичних зразків до нових умов гуманістичної свідомості³.

На цьому тлі слід відзначити, що твори Франческо Петрарки, зокрема латинський трактат *De viris illustribus* («Про знаменитих мужів»), репрезентують спробу оновленої інтерпретації біографій видатних діячів античної доби — таких як Ромул, Юлій Цезар, Александр Македонський, Ганнібал. Паралельно Джованні Бокаччо демонструє глибоку залученість до античної літературної традиції як у прозових трактатах («Про генеалогію богів», «Про знаменитих жінок», «Про трагічну долю знаменитих мужів»), так і в епічній поезії, зокрема у творах Філострато та Тезеїда.

Зауважимо, грецька міфологія в епоху Відродження виступала не лише джерелом сюжетів, а й ключовим елементом у формуванні нової художньої свідомості. Поети англійського Ренесансу, під впливом гуманістичних ідей, зверталися до античних міфів не як до застиглих схем, а як до живої системи

¹ Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу. Науковий вісник Волинського національного університету імені. 2011. № 11. С. 8.

² Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філос. наук. Київ, 2002. С. 3-34

³ Рихло П. Античні сюжети: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литавери, 2001. С. 32.

символів, яку можна наповнювати новим змістом відповідно до культурних запитів часу. На думку Сватко Ю.І., звернення до міфології слугувало способом поглибленого осмислення людської природи, морального вибору, влади, пристрасті й долі¹.

Так, у поемі «Troilus and Criseyde Джеффри» Чосер, спираючись на мотиви Троянської війни, зосереджується не на батальних сценах, як у класичних грецьких епосах, а на зображенні внутрішнього світу героїв. Класичний наратив у нього трансформується в історію особистих страждань і почуттів, що відповідає ренесансній концепції антропоцентризму². Троїл у Чосера — не епічний герой, а складна особистість, що переживає внутрішній конфлікт. Таким чином, грецький міфологічний сюжет стає підґрунтям для психологічного аналізу людської емоційності.

У трагедії «Dido, Queen of Carthage» Крістофер Марло звертається до образу Дідони, адаптуючи вергілієвську версію історії, яка в свою чергу має грецьке походження. У творі Дідона постає як трагічна фігура, що стає жертвою пристрасті, котра суперечить державницькому обов'язку. У цій інтерпретації міфологія виконує функцію ілюстрації глибинного внутрішнього конфлікту, що резонує з філософською проблематикою Ренесансу: зіткненням між раціональним і емоційним, обов'язком і бажанням³.

У творчості Ганса Сакса, зокрема у драмах «Клітемнестра», Алкеста та Іокаста, класичні сюжети зберігають зовнішню структуру, але наповнюються морально-етичним змістом, зрозумілим глядачеві XVI століття. Грецькі герої у цих інтерпретаціях не просто переживають фатальні події, а втілюють конфлікти, що мають дидактичне значення. Міф, у такому випадку, стає засобом моральної ілюстрації, наближеним до культурного контексту доби⁴.

¹ Сватко Ю.І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар / Наукові записки. К.: «Наука», 2009. С. 6

² Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу. Ренесансні студії. Вип. 4. 2000. С. 56

³ Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури. Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. №. 2. 2002. С. 130.

Бен Джонсон у трагедії «Catiline His Conspirasy» звертається до історичної тематики, що тісно пов'язана з античною міфологічною структурою. Попри те, що сюжет базується на римському матеріалі, структура й композиція твору побудовані за зразком грецької трагедії: тут присутній хоровий елемент, конфлікт між особистим і суспільним, тема честі, влади і зради¹. Таким чином, міфологічна традиція використовується як модель для осмислення політичних та моральних проблем сучасності.

Твори Луїша де Камоенса, зокрема його інтерпретація історії про Амфітріона, також відбилися на загальноєвропейському ренесансному літературному дискурсі. Хоча Камоєнс є представником португальської літератури, його звернення до класичних мотивів мало вплив і на англійське культурне середовище. У цьому випадку акцент зміщується з подійного на морально-філософське: класичний сюжет про обман і підміну набуває глибокого символічного виміру, що дозволяє порушити теми ідентичності, істини, довіри й людської обмеженості.

Таким чином, у поетичній і драматургічній практиці англійського Відродження грецький міфологічний спадок не лише зберіг свою репрезентативну силу, а й зазнав суттєвого переосмислення. Він став не статичним реплікуванням минулого, а активним засобом художньої інтерпретації сучасності, заснованої на гуманістичних цінностях. Міф трансформується в інструмент аналізу людини, її емоційного світу, морального вибору і соціального буття. Саме в цій здатності до оновлення й актуалізації полягає його естетична і світоглядна значущість у добу Ренесансу².

Особливе місце в ренесансному переосмисленні античної спадщини належить творчості Вільяма Шекспіра, який не лише наслідував класичні

⁴ Там же, С. 131

¹ Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-greysi)

² Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / Духовність особистості: методологія, теорія і практика 4 (73)-2016. С. 112.

зразки, а й перетворив їх у повноцінний інструмент художнього осмислення сучасних йому етичних, філософських і політичних проблем¹.

Як зазначає Сорока Бояджиоглу Л. Т., міфологічна традиція проявляється у різноманітних формах: як через окремі імена, образи й тематичний колорит, так і через запозичення цілих сюжетних ліній з античної міфології. Зокрема, його поема «Венера і Адоніс» побудована на основі відомого античного міфу. Водночас звернення Шекспіра до міфологічних тем не було механічним — навпаки, він часто переосмислював традиційні сюжети, надаючи їм нових значень та інтерпретацій відповідно до власного художнього бачення.

Яскравим прикладом творчого переосмислення є його п'єса «Троїл і Крессіда». Як зазначає дослідник Д. Затонський, цей твір спочатку зараховували до трагедій, хоча згодом його частіше відносять до комедійного жанру². Завершення у п'єсі дійсно є некривавим для головних героїв, проте гине один із найшляхетніших персонажів — Гектор, що відповідає міфологічній канонічній версії. Проте загальне трактування Троянської війни у Шекспіра істотно відрізняється від традиційної героїчної інтерпретації Гомера. У драматурга війна постає не як епічне героїчне протистояння, а як безглузде й марне побоїще, позбавлене піднесення й сенсу.

На думку Д. Затонського, п'єса «Троїл і Крессіда» не є ні пародією на «Іліаду», ні бурлеском чи травестією. Її тональність далека від комічної — тут панує атмосфера страху, розчарування і глибокого суму. Водночас ці почуття мають у Шекспіра прозаїчне звучання, позбавлене високого трагізму, що свідчить про глибоку драматизацію людського буття в його інтерпретації античного міфу³.

У ранній п'єсі «Комедія помилок» (The Comedy of Errors) Шекспір творчо інтерпретує сюжетну канву римської комедії Плавта Менехми.

¹ Сорока Бояджиоглу Л. Т. Повернення до античної міфології у творах епохи Ренесансу / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 54. С. 177-180.

² Затонський Д. Вільям Шекспір : Твори в 6 томах. Т. 1. К.: Дніпро, 1986. С. 5

³ Там же. С. 6

Основу становить мотив плутанини між близнюками, однак англійський драматург поглиблює психологізм персонажів і вводить мотиви сімейного відчуження, відновлення втраченої ідентичності, збереження родинних зв'язків¹. У такий спосіб комедійна ситуація набуває не лише фарсового звучання, а й гуманістичного змісту, характерного для епохи Ренесансу.

Значне місце у шекспірівському доробку посідають історичні трагедії, засновані на античних джерелах, зокрема на Порівняльних життєписах Плутарха. У п'єсі «Юлій Цезар» драматург не лише реконструює політичний конфлікт Риму I століття до нашої ери, а й піднімає питання влади, морального вибору, ціни зради та людської гідності. Хоча сюжетна основа відповідає історичному викладу, самі характери глибоко індивідуалізовані. Брут, Кассій, Антоній постають як носії різних цінностей, що вступають у трагедійне протистояння, вкорінене в античному дискурсі долі й честі.

Подібну художню стратегію можна простежити і в трагедіях «Антоній і Клеопатра» та «Коріолан». В основі першої — історія кохання та політичного конфлікту між римським полководцем і єгипетською царицею. Через призму класичного сюжету Шекспір аналізує не лише особистісні трагедії, а й зіткнення двох світів — Заходу і Сходу, раціонального і чуттєвого, політики й пристрасті. У Коріолані антична фабула перетворюється на глибоке дослідження природи влади, публічності та особистої ідентичності².

Окрему групу в шекспірівській творчості становлять драми, у яких античний міф присутній у вигляді художнього тла, що виконує символічну та філософську функцію. Так, у «Періклі» використано міфологізований наратив, близький до грецьких романтичних оповідей: тут поєднуються теми втрати, очищення, випробування і повернення до гармонії. У п'єсі «Троїл і Крессіда», заснованій на гомерівському циклі та його середньовічних

¹ Зварич І. Міфи в літературі: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 336..

² Сорока Бояджиоглу Л. Т. Повернення до античної міфології у творах епохи Ренесансу / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 54. С. 179.

переробках, класичні герої зображені у дегероїзованому, майже сатиричному ключі. Ахіллес, Аякс, Гектор і сам Троїл втрачають піднесені риси епічних персонажів і постають як суперечливі постаті, вразливі до побутових слабкостей. Це свідчить про критичне переосмислення міфу, його пристосування до проблем сучасного автору суспільства.

У трагедії «Тимон Афінський» міфологічна коннотація проявляється у формі узагальненого символу відчуження, зради та краху віри в людство. Грецький контекст служить не стільки історичним фоном, скільки засобом для моделювання притчевої ситуації, яка набуває екзистенційного забарвлення.

Отже, античні сюжети не лише пережили добу Середньовіччя, а й набули нового змісту в епоху Відродження, ставши невід'ємною частиною літературного канону й важливим інструментом формування ренесансної естетики.

Як підкреслюється в Лексиконі загального та порівняльного літературознавства, Ренесанс, поєднуючи елементи античної та середньовічної традицій, створив не просто новий тип культури, а заклав підвалини для подальшого розвитку європейської цивілізації¹. Його унікальність полягає в одночасному синтезі спадщини Еллади й християнських цінностей, що дало підстави трактувати ренесансну культуру як перехідну, але водночас новаторську. Універсалізм доби, як зазначено у виданні, проявився в цілісному підході до культури, а також у варіативності національних форм, які мали свої просторові й хронологічні особливості².

У наукових колах усталилося уявлення про епоху Відродження як провідну фазу розвитку європейської літератури в період із XIV до початку XVII століття. Більшість дослідників погоджуються, що однією з визначальних характеристик цієї доби є глибокий інтерес до античної

¹ Скорина Л. П. Персефона: Антична література / за ред. С. В. Семчинського. К. : Либідь, 1993. С. 222

² Шаповалова М. С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : "Вища школа", 1982. С. 40

спадщини, який проявлявся в усіх галузях мистецтва — від літератури до образотворчого мистецтва й архітектури¹. Особливу роль відігравала антична міфологія та класичні сюжети, які слугували джерелом натхнення та формотворчим чинником у культурному процесі. Власне, сам термін «ренесанс» (від фр. *renaissance*) буквально означає «відродження» античної культури, її повернення як естетичного і світоглядного ідеалу.

Н. Торкут зауважує, що для літератур більшості країн Західної та Центральної Європи цієї епохи характерними є спільні ознаки: культ класичної давнини, прагнення до повного і глибокого зображення земного буття, а також зацікавленість у дослідженні особистості як автономної цінності². Подібну думку висловлює й П. Рихло, наголошуючи на парадоксальності Ренесансу як культурного явища. З одного боку, ця епоха визнає грецько-римську спадщину як культурний орієнтир найвищого рівня, з іншого — синтезує її з досягненнями Середньовіччя, здійснюючи при цьому якісно новий поступ у духовному розвитку, не втрачаючи зв'язку з попереднім досвідом³.

У працях М. Ігнатенка та Д. Наливайка акцентується на своєрідності поетики Відродження, яка ґрунтується на гармонійному поєднанні реалістичного та міфологічного, раціонального та метафізичного. За цим підходом світ постає як цілісність, у якій матеріальне та ідеальне перебувають у постійному взаємопроникненні. Як зазначає Д. Наливайко, ренесансне художнє мислення передбачає, що «на реальне падає відблиск ідеального, а ідеальне ніби набуває реального буття»⁴.

Таким чином, розуміння сутності мистецтва доби Відродження неможливе без урахування глибинного впливу двох ключових чинників: культурного спадку античності та інтелектуальної традиції Середньовіччя.

¹ Там же, С. 23-27

² Торкут Н. Ренесансна література: образ людини і світу. Київ : Академія, 2011. С. 12-14.

³ Рихло П. Античні сюжети: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.

⁴ Наливайко Д. Художній світ Ренесансу. Київ : Либідь, 2002. С. 10-12

Їхній діалог визначає ментально-психологічну структуру епохи та специфіку її художньої парадигми.

У сучасному ренесансознавстві неодноразово підкреслюється, що звернення до античної спадщини стало однією з ключових характеристик європейської культури доби Відродження. Як зазначає Н. Торкут, у працях таких дослідників, як В. Ругтенбург, Б. Пурішев, А. Горфункель, К. Шахова, Л. Наливайко, М. Баткін та ін., ґрунтовно розкрито культуротворчий потенціал античної традиції, що стала джерелом глибинних смислових змін у світоглядному і естетичному контексті Нового часу. Саме через актуалізацію класичних тем і форм відбулися важливі трансформації у семантичному полі європейської культури того періоду¹.

Питання про взаємодію між античністю і ренесансною традицією ґрунтовно осмислює Є. Є. Крендясова у своїй праці «Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості» науковиця звертає увагу на явище глибокої взаємопроникності античної і середньовічної тематики, яку він називає «тотальною контамінацією»². У деяких випадках, на його думку, відбувалося повне витіснення середньовічних моделей на користь прямого впровадження античних сюжетів, жанрів і художніх канонів у сучасний ренесансний контекст. Це означало не просто повернення до культурної мови давнини, а її адаптацію до нових умов, спробу говорити про сучасність мовою, що частково була забута. Поети-гуманісти активно залучали античні міфологічні архетипи до системи власного художнього мислення, використовуючи їх для інтерпретації реальності³.

Водночас, як слушно зауважує дослідник, відбувався і зворотний процес — адаптація класичних образів відповідно до нового світоглядного

¹ Кобиленко Н. Символізація кольору давньогрецької міфології / Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 153. 2018. С. 113-117

² Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості / Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211. URL: <https://moluch.ru/archive/301/68003/> (дата звернення: 27.04.2025).

³ Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / Духовність особистості: методологія, теорія і практика 4 (73)-2016. С. 112-122

запиту. Якщо в античному світі міфологія мала характер вірування, то для ренесансної людини вона вже стала умовною, алегоричною мовою — символічною системою, через яку осмислювалась дійсність. У результаті цього культурного зсуву антична література не була просто «оживленою» традицією, а стала підґрунтям для формування якісно нової естетики, що пізніше вплинула на розвиток класицизму та бароко¹.

Поняття «Ренесанс» (фр. Renaissance) уперше запровадив італійський художник і біограф Джорджо Вазарі у XVI столітті. Термін вживався для означення перехідного періоду між Середньовіччям і Новим часом — епохи, що знаменувала повернення до ідеалів античного мистецтва та мислення².

На відміну від середньовічних авторів, які фрагментарно сприймали античну спадщину — переважно у вигляді сентенцій, цитат чи моральних узагальнень, діячі Відродження прагнули досягнути античності як цілісної системи — не лише зовнішню форму творів, а і внутрішній зміст, світоглядні засади, дух свободи, який навіть за своїм язичницьким характером вважався гідним уваги. Як відзначають дослідники, саме класичні автори стали тим ідейним підґрунтям, яке допомогло ренесансній людині подолати середньовічний песимізм, переосмислити реальність у більш оптимістичному ключі, розширити культурні горизонти та започаткувати нові естетичні парадигми³. Проте, поряд із процесом десакралізації культури, що поступово витісняла середньовічну релігійність, діячі Відродження не прагнули до повного розриву з християнською традицією. Навпаки, усвідомлюючи неможливість повернення до "чистої" античності, вони прагнули поєднати два потужні культурні начала — античне та християнське — у єдину світоглядну систему.

¹ Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / Духовність особистості: методологія, теорія і практика 4 (73)-2016. С. 112-122

² Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : ВЦ "Академія", 2007. 752 с.

³ Гладій О. Б. До проблеми поняття "міф" у сучасному літературознавстві / Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. 2002. №. 3. С. 45–49

Саме в цьому синтезі — унікальному за своєю природою — і виявляється сутність ренесансної культури як явища перехідного та новаторського водночас, що стало основою для подальшого поступу європейської літературної й філософської думки¹.

Процес формування ренесансної культури в Англії розпочався пізніше, ніж у країнах континентальної Західної Європи, проте вирізнявся високою інтенсивністю та динамікою розвитку. Англійський гуманізм значною мірою формувався під впливом досвіду гуманістів Італії, які вже на той час заклали теоретичні та художні основи нової доби. Багато представників англійської інтелігенції подорожували до Італії з метою безпосереднього ознайомлення з культурним і політичним життям найрозвиненішої європейської країни того періоду. Значний вплив на інтелектуальний простір Англії справила також діяльність Еразма Роттердамського, який тривалий час перебував у цій країні, активно взаємодіючи з місцевими мислителями та освітніми колами. У наступні десятиліття до англійської гуманістичної традиції починають проникати елементи французької гуманістичної думки, зокрема через філософію Мішеля де Монтеня, ідеї якого знаходять концептуальне відлуння в творчості Вільяма Шекспіра².

Літературний процес епохи Відродження в Англії характеризується жанровим розмаїттям. Серед найвиразніших форм — лірична поезія, психологічна проза та драматургія, з особливою вагомістю трагедійного жанру. Для літератури цього періоду були характерні демократичність світогляду, життєствердний пафос і тяжіння до реалістичних художніх рішень³.

До когорти провідних митців англійського Відродження належать: Томас Мор, автор історико-політичних творів «Історія Річарда III», «Утопія»,

¹ Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості / Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211. URL: <https://moluch.ru/archive/301/68003/> (дата звернення: 27.04.2025).

² Вахромєєв В. Г. Художня культура Відродження : навч. посіб. Харків : Основа, 2010. С. 26-28

³ Там же, С. 30-32

поезій та епіграм; Крістофер Марло, знаний драматург і поет, чия творчість представлена такими творами, як «Дідона, цариця Карфагену», «Трагічне життя доктора Фауста», «Тамерлан Великий», «Мальтійський єврей», «Паризька різанина» та «Едуард II»; Філіп Сідні з циклом сонетів «Астрофіл і Стелла» та романом «Аркадія»; Едмунд Спенсер, автор поем «Пастуший календар» та «Королева фей»; Томас Лінакре, а також Вільям Шекспір — центральна постать англійської ренесансної драми.

Розглядаючи проникнення міфологічних елементів у художній текст, слід зазначити, що взаємодія між міфом та літературною творчістю є постійним явищем у культурній історії. Міф трансформується, переходячи в літературу у формі сюжетних схем, мотивів, архетипів чи символічних елементів, при цьому він рідко зберігає свою первинну форму — частіше зазнає значних інтерпретаційних змін¹.

Як зазначено у *Літературознавчому словнику-довіднику*, значення міфу в літературному тексті не обов'язково збігається з його первісною семантикою; воно детерміноване естетичними запитами епохи, творчим задумом автора та жанровими особливостями твору. Перетворення міфологічного образу на поетичний зумовлене усвідомленням розбіжностей між суб'єктивним актом пізнання та об'єктивною реальністю. Один і той самий мотив, проходячи через різні культурні періоди, отримує нові інтерпретації, втрачаючи архаїчну сутність або ж набуваючи нового, символічного звучання².

У сучасному літературознавстві при аналізі міфологічних компонентів у художньому творі розрізняють поняття міфема та міфологема, які мають відмінне семантичне й функціональне навантаження. За визначенням М. Вишиної, міфема — це використання у тексті імен персонажів міфологічного походження або згадка про окремі факти з міфологічної

¹ Антична література : навч. посіб. / Ковбасенко Ю. І. 2-ге вид., розшир. та доповн. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. С. 123-116. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GI.pdf

² Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ "Академія", 2007. С. 451.

традиції. Натомість міфологема охоплює включення до літературного твору цілісного міфологічного сюжету чи структурного мотиву¹. У цьому контексті важливо наголосити, що міфема виконує переважно образотворчу функцію: вона не впливає на композиційну побудову тексту, але сприяє створенню асоціативного ряду у свідомості читача. Міфологема ж, навпаки, є формотвірною одиницею, оскільки визначає сюжетну структуру твору загалом².

Коли йдеться про способи інтерпретації міфологічного матеріалу в літературі, науковці враховують низку чинників, зокрема глибину використання джерела, тип наративної форми, ступінь авторської переосмисленості, рівень художньої переробки. Відповідно до цього, виділяють кілька рівнів засвоєння міфологічного контенту: переказ, наслідування, трансформація, адаптація, порівняння, варіація тощо. Обрання того чи іншого підходу залежить насамперед від художньої мети, яку прагне реалізувати автор. Таким чином, спосіб звернення до міфу є індикатором не лише поетичної техніки, а й авторського світогляду та концептуального задуму твору³.

У науковій практиці існує кілька класифікацій способів використання міфологічного матеріалу в літературі. Зокрема, одним із базових рівнів запозичення є переказ та наслідування, що передбачає відтворення вже знаного міфологічного сюжету, мотиву або образу з метою включення твору в контекст загальносвітової культурної традиції.

Трансформація — більш гнучкий і творчий підхід, що полягає у переробці міфу: автор залишає впізнавані елементи (сюжетні вузли, характери, символи), але змінює їхню форму, інтерпретуючи у новому

¹ Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту / Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. Вип. 55. С. 140–143.

² Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту / Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. Вип. 55. С. 141.

³ Там же, С. 142

художньому ключі¹. Це дозволяє зберегти зв'язок із джерелом, одночасно вводячи нові смислові акценти.

Адаптація передбачає перенесення вихідного міфологічного матеріалу в інший культурний або історичний контекст. Такий підхід дозволяє інтегрувати міф у нову систему цінностей, світоглядну структуру або естетичну парадигму, актуалізуючи його для сприйняття іншою епохою.

У свою чергу, порівняльний аналіз міфологічних мотивів чи сюжетів у межах одного твору або між різними текстами має на меті виявлення діалогічного зв'язку між культурами, збереження традиційної спадкоємності або акцентування на культурному контрасті.

М. Вишина акцентує на необхідності диференціації основних компонентів міфологічного запозичення — образу, мотиву та сюжету. Як вона зазначає, літературні автори можуть звертатися до міфу частково (залучаючи лише один мотив або образ) або повністю — зберігаючи всю структуру оригінального сюжету. У випадку повного запозичення розгортається сюжетна лінія, що дозволяє чітко впізнати архетипічні мотиви та постаті. Натомість використання лише образу чи мотиву обмежується створенням алегоричного або символічного відлуння первинного змісту².

Сюжет, за своєю природою, є найширшим із цих понять, оскільки включає в себе мотив та образ. Якщо зміни між вихідним джерелом і його літературною обробкою значні, тоді йдеться не про сюжетне запозичення, а про образну паралель або тематичне варіювання, мотив чи образ у цьому випадку слугує початковою точкою, що структурує подальший розвиток подій у тексті³.

¹ Shynkaruk V., Salata H., Danylova T. Myth as a phenomenon of culture. / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 4'2018. С. 17-22

² Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту / Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. Вип. 55. С. 140–143.

³ Вахромеев В. Г. Художня культура Відродження : навч. посіб. Харків : Основа, 2010. 256 с.

У поезії епохи Відродження образи грецьких міфічних істот, зокрема сирен і циклопів, набули нового символічного значення, відображаючи гуманістичні ідеали та естетичні пошуки того часу.

Одним із яскравих прикладів є поема «*La Fábula de Polifemo y Galatea*» (1627) іспанського поета Луїса де Гонгори. У цьому творі переосмислюється міф про циклопа Поліфема, який закохується в нереїду Галатею. Гонгора зображує Поліфема не лише як варварського велетня, але й як чутливого поета, що виражає свої почуття через музику та пісню. Цей підхід відображає вплив неоплатонізму та ідеї про трансформаційну силу мистецтва, характерні для барокової поезії Іспанії¹.

У творчості італійського поета Джованні Боккаччо, зокрема в «Декамероні», також простежуються елементи грецької міфології. Хоча сирени та циклопи не є центральними персонажами, їхні образи використовуються як алегорії для розкриття тем спокуси, пристрасті та небезпеки, що відповідає ренесансному інтересу до античних сюжетів і моральних дилем.

Крім того, у творчості англійського поета Едмунда Спенсера, зокрема в епічній поемі «Королева фей» («*The Faerie Queene*»), присутні алюзії на грецьких міфічних істот. Хоча конкретні образи сирен і циклопів можуть бути замінені на інші фантастичні створіння, їхні функції та символіка залишаються подібними, відображаючи боротьбу між добром і злом, розумом і пристрастю.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що античні наративи — сюжети, образи, мотиви — залишаються невичерпним джерелом для творчого осмислення в літературі. Їх популярність не зменшувалася з часом, а, навпаки, кожна епоха переосмислювала античну спадщину відповідно до власних культурних запитів. Особливо це стосується доби Ренесансу, де античність не лише повертається в активний культурний обіг, а й стає його

¹ Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості / Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211. URL: <https://moluch.ru/archive/301/68003/> (дата звернення: 25.04.2025).

центральною естетичною цінністю, сам термін «Відродження» вказує на цю інтенцію — відновити, актуалізувати й перевизначити значення класичної спадщини¹.

У корпусі світової, і зокрема англійської, літератури існує значна кількість творів, які доцільно аналізувати крізь призму античних джерел. Це відкриває перспективи для подальших міждисциплінарних досліджень, спрямованих на глибше розуміння функціонування міфу в художньому тексті Ренесансної доби.

2.2. Образи грецьких міфів у живопису Відродження

Епоха Відродження стала часом не лише повернення до античного літературного спадку, а й візуального переосмислення грецької міфології. У мистецтві цієї доби образи давньогрецьких богів, героїв і міфологічних сцен набули особливої популярності. Грецькі міфи стали джерелом сюжетів, що дозволяли художникам виразити нові ідеали — гармонію, людську красу, інтелектуальну свободу, тілесність і чуттєвість. На відміну від середньовічної традиції, де панував іконопис і релігійна символіка, живопис Ренесансу набуває світського характеру, звертається до людського тіла як до об'єкта естетичного захоплення, що цілком відповідає духу античності².

Міфологічний живопис традиційно класифікується як різновид історичного жанру, адже його основа — це переважно сюжети, запозичені з античної міфології, легенд, народних переказів або притч. Такі твори покликані не лише ілюструвати події з минулого, а й відображати глибинні символи, пов'язані з природними явищами, людською поведінкою, моральними дилемами. Міфологічні образи часто зображувалися у

¹ Гальчук О. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. С. 45-47.

² Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури / Духовність особистості: методологія, теорія і практика 4 (73)-2016. С. 112-122

великоформатних картинах, де домінувало фігуративне трактування сюжету, що дозволяло передавати складні емоційні й символічні сенси¹.

Значний поштовх до розвитку цього жанру дало мистецтво епохи Відродження, саме тоді грецька міфологія отримала нове трактування в контексті гуманістичних ідеалів. Митці ренесансної доби, зокрема в Італії, почали активно звертатися до античних образів не як до застиглої традиції, а як до джерела моральних, філософських і естетичних смислів. Вплив академічного мистецтва, зокрема Французької академії, яка встановлювала канони живопису впродовж XVIII–XIX століть, також сприяв підвищенню ролі міфу в образотворчому мистецтві².

Міфологічні сюжети дозволяли митцям досліджувати складну природу людини, візуально виражати ідеї пристрасі, героїзму, краси, жертви, боротьби чи внутрішньої роздвоєності. Образи Зевса, Афродіти, Геракла, Діани, Аполлона, Марса тощо перетворювались на символи універсальних людських якостей. За допомогою цих образів художники інтерпретували проблематику влади, сексуальності, смерті, кохання, вірності, зради та трансцендентного пошуку.

У період Раннього Відродження грецька міфологія переосмислюється як візуальна мова, здатна передати складні алегоричні й філософські смисли.³

Один із перших і найвпливовіших митців, які звернулися до грецької міфології в живописі, був Сандро Боттічеллі. Його внесок у формування міфологічного жанру є засадничим. Найвідомішими творами митця на міфологічну тематику є «Народження Венери» (1484–1486), «Весна» (бл. 1482), «Паллада і Кентавр» (1482–1483), «Марс і Венера» (бл. 1483),

¹ Міфологія в мистецтві. URL: https://nam.edu.ua/files/Academy/navchannia/studentu/katalog_vybir_2018/bakalavr/inshi/itm/Mifologiya%20v%20mистецтві.pdf

² Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції. URL: [://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-gretsi](http://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-gretsi)

³ Сорока Бояджиоглу Л. Т. Повернення до античної міфології у творах епохи Ренесансу / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 54. С. 178

«Клевета Апеллеса» (1495). У цих роботах Боттічеллі не просто ілюструє відомі міфи, а трансформує їх у філософсько-алегоричні образи, що втілюють гуманістичні ідеї епохи.

Сандро Боттічеллі — видатний італійський живописець доби Раннього Відродження, якого вважають одним із найталановитіших інтерпретаторів античних міфів та майстром алегоричного образу. У Флоренції часів митця особливо високим був попит на живописні твори, що відтворювали сюжети з давньогрецької та давньоримської міфології, такі картини користувалися популярністю серед аристократичних кіл, адже антична спадщина дедалі більше розглядалася не як складова народної оповіді, а як важливе історико-культурне джерело. Саме тому Боттічеллі отримував численні замовлення на створення полотен на основі класичних сюжетів.

Міфологічні теми у творчості Боттічеллі стали способом художнього осмислення минулого та водночас візуальним вираженням естетичних і філософських ідеалів епохи. Однією з найвідоміших його робіт є «Народження Венери», що репрезентує сцену появи на світ богині кохання та краси. Центральний образ — оголена дівчина, що стоїть у великій раковині, яку несе морський вітер. Зліва зображено Зефіра — бога вітру — разом із його коханою, які спрямовують подих вітру на Венеру, а на березі її зустрічає одна з грацій, готова прикрити богиню накидкою. За античним міфом, Афродіта (у римській традиції — Венера) після свого народження була доставлена на Олімп, де її урочисто вітали всі боги (Додаток А).

Картина насичена символізмом, типовим для стилістики Боттічеллі. Так, апельсинове дерево на тлі інтерпретується як знак вічного життя. Фігура Ори Талло — богині весни — символізує духовну, піднесену любов, натомість Зефір у парі з богинею квітів втілює земну, чуттєву пристрасть. Така опозиція між тілесним і духовним відображає характерну для Ренесансу спробу поєднати тілесну красу з моральним ідеалом.

Є припущення, що картина «Народження Венери» була створена на замовлення Лоренцо ді П'єрфранческо Медічі — представника однієї з

найвпливовіших родин Флоренції. Архівні джерела підтверджують, що полотно зберігалось в його колекції протягом тривалого часу. Однак остаточної впевненості у тому, що саме він був замовником, немає, й це питання досі залишається відкритим для дослідників¹.

У творчості Боттічеллі античні образи набувають не лише декоративного чи наративного значення, а слугують засобом візуалізації ідеалів доби Відродження, де краса, гармонія, природність і внутрішня досконалість розглядаються як ключові цінності.

У картині «Паллада і Кентавр» розгортається алегорія розуму, що приборкує дику силу пристрасті: Паллада (Афіна), богиня мудрості, стримує кентавра — істоту, що символізує нестримну емоційність і хіть (Додаток Б). У «Марсі і Венері» зображено стан після кохання, де втомлений Марс спить, а грайливі сатири роззброюють його, тоді як Венера залишається пильною. Такий сюжет іронізує над владою кохання над силою та воєнною доблестю. У «Клеветі Апеллеса» — картині, заснованій не на грецькому міфі, а на описі античної картини Апеллеса — глядачеві подано складну алегоричну композицію, в якій фігури Перемоги, Клевети, Підступності та Невігластва взаємодіють у драматичній сцені неправдивого обвинувачення.

Таким чином, у творчості митця грецькі міфи набувають нового культурного звучання. Вони перетворюються на інструменти філософського роздуму, вираження моральних принципів і ідеалів гармонії, краси, внутрішньої досконалості. Міфологічні сюжети у його картинах не є буквальними репліками давнини, а адаптовані до гуманістичного світогляду Ренесансу, що перетворює їх на візуальні символи доби.

Іншим значущим прикладом є творчість Тиціана, зокрема серія полотен на міфологічні теми, створених під впливом поем Овідія. Картини «Венера і Адоніс», «Діана і Актеон», «Викрадення Європи» демонструють глибоку емоційність, складну композицію і новий підхід до міфу як до драми

¹ Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 78-89. 2016. DOI: 10.15802/ampr.v0i10.87306

людських почуттів (Додаток В). Художник не лише ілюструє текст, а інтерпретує його, додаючи сюжетам чуттєвої сили й психологічної глибини. Образи богів і героїв трактуються не як віддалені символи, а як живі особистості, здатні співпереживати, кохати, страждати¹.

У мистецтві Високого Відродження грецька міфологія набула академічної повноти. Рафаель Санті у своїй фресці «Парнас», розписаній у папських апартаментах Ватикану, зображує Аполлона та дев'ять муз на горі Парнас, поєднуючи античний сюжет із гуманістичним ідеалом гармонії між мистецтвом, музикою та поезією. Аполлон у центрі композиції уособлює божественне натхнення, а весь живопис функціонує як алегорія тріумфу гуманістичного знання й творчої енергії (Додаток Г).

Рафаель Санті, один із найвідоміших представників Високого Відродження, демонструє у своїй творчості глибоке зацікавлення античною культурною спадщиною, зокрема грецькою міфологією. На відміну від художників Раннього Відродження, які інтерпретували міфологічні теми переважно як джерело естетичного і формального новаторства, Рафаель прагнув поєднати класичну гармонію з ренесансною ідеєю ідеальної краси, гуманістичних цінностей і духовної піднесеності.

Одним із найвідоміших прикладів звернення Рафаеля до грецької міфології є картина «Тріумф Галатеї» (1514), створена для Вілли Фарнезіна в Римі. Це монументальний фресковий твір, що ілюструє епізод із античного міфу, викладеного в «Метаморфозах» Овідія. За сюжетом, німфа Галатея, рятуючись від закоханого в неї циклопа Поліфема, втікає по морю, оточена морськими істотами, тритонами та nereїдами. Рафаель, однак, відмовляється від драматичної частини міфу й натомість зосереджується на темі торжества краси, гармонії та радості буття (Додаток Г).

Композиційно сцена вирішена у дусі античної симетрії та рівноваги. Галатея зображена у русі, її постать сповнена енергії, але водночас —

¹ Storozhuk, S., & Goian, I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 10, 78-89. 2016. DOI: 10.15802/ampr.v0i10.87306

врівноваженості й витонченості. Централізованість композиції, чіткість ліній і ясність форм перегукуються з ідеалами грецького класичного мистецтва. Морські божества навколо неї створюють динамічну, але не хаотичну атмосферу — кожен жест, кожен поворот тіла підпорядковані загальному ритму сцени. Колористика картини підсилює відчуття легкості та емоційної піднесеності: переважають ніжні відтінки блакитного, золотого, персикового — кольори, що асоціюються з ідеалізованим світом античної краси¹.

Особливу увагу слід звернути на трактування самої Галатеї. Рафаель не надає їй ознак божественної недосяжності чи надприродної сили — навпаки, її образ близький до ренесансного ідеалу жіночої краси: пропорційність тіла, грація рухів, спокійний, майже усміхнений вираз обличчя. Така інтерпретація є виразом гуманістичного підходу, в межах якого божественне ототожнюється з людським, а античні міфи набувають філософського звучання як алегорії гармонійного світоустрою.

«Тріумф Галатеї» також можна розглядати як візуалізацію ренесансного уявлення про синтез природи, мистецтва й міфу. Галатея — не лише персонаж античного наративу, а й уособлення гармонії між людським і космічним, індивідуальним і вселенським. У цьому полягає ключова ідея Рафаеля: за допомогою образів грецької міфології не просто ілюструвати міф, а створити ідеалізовану модель світу, де краса є не зовнішнім атрибутом, а проявом внутрішнього порядку.

Картини Пітера Пауля Рубенса, зокрема його інтерпретації міфологічних сюжетів, вважаються взірцем європейського живопису і важливою складовою світової художньої спадщини. Стиль митця легко впізнаваний завдяки його характерному образному рішенню: пишні, енергійні фігури, насичена палітра, динамічні композиції та алегоричний зміст. У своїй картині «Персей визволяє Андромеду» Рубенс поєднує героїчну оповідь з емоційною насиченістю, характерною для барокового

¹ Magoulick, M. What is Myth? Folklore Connections. Retrieved from. 2015. <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>

мистецтва. Робота вражає поєднанням тілесної експресії, руху та напруги моменту, де героїчне та інтимне переплітаються у єдину сцену¹.

Міф про Персея та Андромеду має давньогрецьке походження й переданий, зокрема, у творах Овідія («Метаморфози»). Згідно з легендою, Андромеда була дочкою ефіопського царя Кефея та цариці Кассіопеї. Материнська гординя, виражена у твердженні про те, що її краса перевершує вроду nereїд — морських німф, викликала гнів богів. Nereїди звернулися до Посейдона з проханням про покарання, і бог моря наслав на царство морське чудовисько. Щоб урятувати народ, оракул передрік необхідність пожертвувати Андромедою, приковавши її до прибережної скелі.

Саме в такому становищі — приреченої жертви — її знаходить герой Персей, син Зевса і Данаї, знаний завдяки подвигу з обезголовленням Медузи Горгони. Персей, повертаючись з цієї місії, пролітав над узбережжям і побачив прикуту дівчину. Вражений її красою і дізнавшись про обставини, він викликався врятувати Андромеду, отримавши на це згоду її батька — царя Кефея. У поєдинку з морським чудовиськом герой скористався головою Медузи, аби перетворити звіра на камінь, врешті-решт він звільнив дівчину й домігся її руки².

У картині Рубенса міф подано з фокусом не лише на драматизм рятівної сцени, а й на момент виникнення взаємної симпатії та емоційного зв'язку між персонажами. Постать Персея, представлена в русі, символізує рішучість і героїзм, водночас як образ Андромеди — вразливість, жіночність і беззахисність. Присутність еротизованого елементу, притаманного стилю Рубенса, надає сцені барокової чуттєвості, що підкреслює фізичну красу героїні та тілесну силу її рятівника. Деталі — такі як зображення крилатих амурів, напружені м'язи Персея, вираз обличчя Андромеди — виконують не

¹ Cohen Simona. Representation of Myths in Renaissance Art. URL: https://www.researchgate.net/publication/374695289_Representation_of_Myths_in_Renaissance_Art (дата щвернення: 25.04.2025)

² Cohen Simona. Representation of Myths in Renaissance Art. URL: https://www.researchgate.net/publication/374695289_Representation_of_Myths_in_Renaissance_Art (дата щвернення: 25.04.2025)

лише декоративну, а й символічну функцію, передаючи багатозначність людських почуттів у межах міфологічного наративу.

Особливого драматизму надає картині контраст між рухом і статикою: Персей діє, Андромеда — очікує. Цей композиційний прийом не лише підсилює емоційний ефект, а й втілює фундаментальні для міфу теми: врятування, дароване зовнішньою силою, і водночас початок любовної історії, що стане основою подальшого міфологічного розвитку.

Таким чином, у творі «Персей визволяє Андромеду» Пітер Пауль Рубенс демонструє не лише майстерність у зображенні людських тіл і сцен дії, а й здатність переосмислювати античні сюжети у ключі барокової емоційності. Міф тут постає не просто як ілюстрація минулого, а як засіб глибокого художнього аналізу тем любові, жертвності, честі й дії, що зберігають свою актуальність у будь-яку епоху.

Мікеланджело Буонарроті також звертається до античної тематики, зокрема в образах оголеного тіла, що стало одним із головних засобів виразності. У його скульптурі Вакх класичний образ грецького бога показано у двозначному стані — між життєвою насолодою та внутрішньою тривогою. Скульптура втілює ідею тілесного й духовного одночасно, що повністю відповідає ренесансному баченню людини як гармонійної єдності тіла та розуму¹.

Мікеланджело Буонарроті, один із провідних майстрів італійського Відродження, у своїй творчості послідовно звертається до античної тематики, яка посідає особливе місце як у скульптурі, так і в живописі митця. Його інтерпретація міфологічного матеріалу виходить далеко за межі прямого наслідування класичних зразків і має глибоке філософське підґрунтя. Центральною художньою ідеєю є поєднання тілесного й духовного, що узгоджується з ренесансною антропоцентричною концепцією людини як досконалої гармонії тіла, розуму та волі.

¹ The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. URL: <https://www.paduan.dk/Kunsthistorie%202008/Tekster/The%20Civilization%20of%20the%20Renaissance%20in%20Italy%20-%20Burckhardt.pdf>

Одним із прикладів переосмислення античної міфології є скульптура «Вакх» (1496–1497), у якій зображено грецького бога вина у стані фізичної нестабільності та внутрішньої напруги. Образ Вакха у виконанні Мікеланджело далекий від канонічної ідеалізації: він демонструє тілесну вразливість, емоційну подвійність, що відображає глибшу екзистенційну амбівалентність між насолодою та саморуйнуванням. У даному випадку бог постає не лише як міфологічна постать, а як узагальнений символ людських пристрастей і обмежень.

До кола робіт із міфологічною основою також належить рельєф «Битва кентаврів» (бл. 1492), що репрезентує складний сюжет із античної традиції — боротьбу лапітів з кентаврами. Композиція відзначається пластичною динамікою, експресією рухів, сконцентованістю на анатомічній достовірності та напруженості тіл. Цей твір є прикладом раннього зацікавлення митця класичними формами як засобом візуального втілення внутрішнього конфлікту.

Хоч образ Давида в однойменній скульптурі (1501–1504) має біблійне походження, його трактування спирається на естетику грецького героя: оголене тіло, ідеальні пропорції, врівноважена, але динамічна постава. Постать Давида у Мікеланджело демонструє потенційність дії, готовність до вчинку, що перегукується з класичним аполлонічним ідеалом самоконтрольованої сили.

У монументальних розписах Сикстинської капели (1508–1512; 1536–1541) Мікеланджело активно використовує елементи античного пластичного канону. Зокрема, у фресці «Створення Адама» фігура першолюдини відображає уявлення про тілесну досконалість, що виникла під впливом вивчення грецької скульптури. Статичність і пластична напруженість жестів обох центральних фігур (Адама і Бога) перетворюють біблійний епізод на візуальну алегорію гармонії між божественним і людським.

У фресці «Страшний суд» (1536–1541) анатомічна експресія численних фігур виводить композицію на рівень філософського узагальнення, де кожна

тілесна форма відображає певний емоційно-духовний стан — каяття, гнів, страх, надію. Тут також відчутний вплив грецької міфологічної традиції у способі зображення тілесності як засобу художньої мови.

Однією з найвідоміших біблійних легенд, яку зобразив Мікеланджело у своєму мистецтві, є історія про Юдіф і Олоферна. За переказами, вавилонське військо взяло в облогу місто Ветулію. Мешканці опинилися перед загрозою голоду й неминучої загибелі, якщо не зарахувати подвиг однієї мужньої жінки.

Юдіф, молода вдова, відома своєю красою та чеснотою, приймає рішення на самопожертву заради порятунку свого народу. Вона вбирається в найкраще вбрання, бере із собою служницю і прямує до табору ворога. Вона представляється пророчицею та наполягає на зустрічі з головнокомандувачем ворожих сил.

Завдяки красномовству й чарівності Юдіф завойовує прихильність Олоферна. Вона переконує його, що військо ізраїльтян порушило заповіді Господа і зазнає неминучої поразки. Полководець, захоплений її красою та словами, дозволяє їй залишитися в таборі. На четвертий день Олоферн влаштовує бенкет і, сп'янівши, засинає у своєму шатрі.

Саме у цей момент Юдіф втілює свій план: вона бере меч Олоферна і відтинає йому голову. Разом із служницею вона повертається до міста й наказує вивісити голову вбитого полководця на воротах. Завдяки її мужності населення міста здійснює напад на табір ворога. Побачивши загибель свого ватажка, вавилоняни впадають у паніку й тікають.

Варто згадати й про Леонардо да Вінчі, який, хоча не залишив великої кількості міфологічних полотен, активно вивчав античну пластичну традицію та ідеали пропорції, гармонії та анатомічної точності, що мають витоки в грецькому мистецтві. Його малюнки й нотатки, зокрема вивчення «золотого перетину» та людського тіла, опосередковано пов'язані з грецькими уявленнями про ідеал.

Починаючи з доби Відродження, після тривалого періоду забуття, антична культурна спадщина — як архітектурні пам'ятки, так і літературні твори — знову опинилася в центрі інтелектуальної та мистецької уваги. Серед важливих джерел натхнення для митців того часу особливе місце посіла давньогрецька міфологія¹. Письменники, художники та композитори з різних країн Європи активно зверталися до її сюжетів, переосмислюючи їх відповідно до естетичних і світоглядних уявлень епохи.

Значна кількість видатних італійських майстрів Ренесансу присвятила свої твори саме міфологічній тематиці. Серед таких художників варто відзначити Леонардо да Вінчі (зокрема його роботи «Вакх», «Леда і лебідь», бюст богині Флори), Сандро Боттічеллі («Народження Венери», «Весна», «Венера і Марс»), Тиціана («Венера перед дзеркалом», «Венера і Адоніс», «Даная»), Рафаеля Санті («Три грації», «Тріумф Галатеї»), а також Антоніо да Корреджо («Юпітер і Іо», «Даная») [1].

Художники Відродження трактували персонажів грецької міфології як ідеальні людські постаті, вони надавали особливого значення зображенню оголеного людського тіла, що виступало не лише як естетичний об'єкт, а й як символ досконалості, гармонії та божественної природи людини. Саме тілесність стала центральним об'єктом дослідження й візуального аналізу. Художнє відтворення пластики людського тіла здійснювалося з надзвичайною технічною точністю — за допомогою майстерного використання композиції, перспективи, контрасту світла й тіні, а також виразної емоційності².

Можна стверджувати, що давньогрецька міфологія відігравала важливу роль у становленні художньої культури епохи Відродження. Вона не лише забезпечувала тематичне підґрунтя для творчості, а й сприяла формуванню

¹ Vus V., Kychkyruk T., & Lokutova E. Social and Personal Development of Preschoolers Through The Lens of Parental Religious Educational Models. *Science and Education*, 2018. 1, 60-64. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2018-1-8>

² Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу. *Ренесансні студії*. Вип. 4. 2000. С. 47.

нового гуманістичного бачення людини як гармонійної, мислячої та творчої істоти.

Таким чином, у живописі Відродження грецька міфологія постає не як архаїчний пласт минулого, а як жива культурна мова, що дозволяє художнику осмислити людину, природу, любов, страждання й натхнення. Міф стає способом візуалізації філософських і гуманістичних ідей епохи, засобом переосмислення минулого заради творення нової культурної реальності. Образи Зевса, Афродіти, Аполлона, Діани тощо набувають у ренесансному живописі нового естетичного звучання, поєднуючи чуттєве й ідеальне, міфічне й раціональне, минуле й сучасне.

2.3. Герої та образи міфів як символи ренесансного гуманізму

У культурному контексті доби Відродження герої давньогрецької міфології виступають не лише сюжетними фігурами, а й символами нової системи цінностей — ренесансного гуманізму. На відміну від середньовічного трактування міфу як суто язичницької спадщини, у XV–XVI століттях античні персонажі починають сприйматися як уособлення ідеалів краси, розуму, індивідуальності, а головне — здатності людини до самотворення та морального вибору.

У цьому контексті особливої уваги заслуговують такі образи, як Прометей, Геракл, Орфей, Улісс (Одіссей), які переосмислюються відповідно до гуманістичних принципів. Прометей, наприклад, розглядався не лише як викрадач вогню, а як носій знання, духовної незалежності та жертвовного служіння людству. Його страждання символізували не покарання за зухвалість, а ціну заради прогресу — мотив, який активно експлуатувався у філософських трактатах та мистецьких творах доби¹.

У цьому контексті особливої уваги заслуговують такі постаті давньогрецької міфології, як Прометей, Геракл, Орфей і Улісс (Одіссей), які

¹ Гаспаров М. Л. Антична література. Київ : Основи, 2001. С. 14.

в епоху Відродження набули нового світоглядного наповнення. Вони були переосмислені не як релікт архаїчного мислення, а як втілення гуманістичних ідеалів — раціональності, сили духу, мистецької та моральної свободи.

Образ Прометея у ренесансному трактуванні значно відрізняється від первісного уявлення про нього як про викрадача божественного вогню. У міфі він дарує людству вогонь, знаючи, що його вчинок призведе до жорстокого покарання. У християнському Середньовіччі ця постать сприймалась радше як приклад гордині. Натомість у гуманістичному мисленні Відродження Прометей постає символом знання, інтелектуальної ініціативи та жертвовного служіння прогресу. Його образ інтерпретується як модель митця, філософа чи науковця, що долає межі дозволеного заради добробуту людства.

Особливо показовим є звернення до образу Прометея у творчості Джордано Бруно — одного з провідних філософів пізнього Відродження. У своїх працях, зокрема у трактатах «Про героїчний ентузіазм» (*De gli eroici furori*, 1585), Бруно інтерпретує Прометея як символ нескореного розуму, що прагне до пізнання істини всупереч заборонам офіційної релігії та авторитету традиції. Для Бруно Прометей — це не просто міфологічний герой, а уособлення вільного духу, який обирає шлях страждання заради вищої мети — розкриття законів природи і духовного визволення людини¹.

Бруно розглядає страждання Прометея як необхідну умову духовного зростання й звільнення, що перегукується з ренесансною концепцією людини як активного творця власної долі. У цьому контексті Прометей перестає бути прикладом гордині, як у середньовічному трактуванні, і постає як фігура моральної перемоги над обмеженнями матеріального і догматичного світу.

Цей новий погляд на Прометея відобразився також у мистецтві. У добу Відродження інтерес до античної спадщини, зокрема до грецької міфології, стимулював численні адаптації та інтерпретації класичних творів. Одним із таких прикладів є латинський переклад трагедії «Прометей закутий»

¹ Berlin I. *The Roots of Romanticism*. Princeton : Princeton University Press, 1999. С. 61

(Prometheus Bound), приписуваної Есхілу, здійснений італійським гуманістом Коріолано Мартірано у 1556 році. Цей переклад став першим виданням твору Есхіла в Італії та відіграв важливу роль у розвитку ренесансної перекладацької теорії, зокрема в аспектах патронажу, релігії та драматургічної трансляції¹.

Мартірано не лише переклав текст, але й адаптував його до культурного та релігійного контексту своєї епохи, представляючи Прометея як символ опору тиранії та захисника людства. Його інтерпретація передувала романтичним прочитанням міфу, в яких Прометей постає як втілення боротьби за свободу та прогрес².

Таким чином, інтерпретація образу Прометея у творчості Джордано Бруно та італійському мистецтві XVI століття відображає глибинні зміни у світогляді доби Відродження, коли античні міфи почали осмислюватися не як казкові розповіді, а як алегорії людського прагнення до знань, свободи й духовного удосконалення.

Образ Геракла (у римській традиції — Геркулеса) у культурі Відродження зазнав істотного переосмислення й набув нового символічного значення, тісно пов'язаного з гуманістичними ідеалами доби. У ренесансній інтерпретації він втілював не стільки грубу фізичну силу, як це було притаманне архаїчному міфологічному образу, скільки ідеї стійкості духу, моральної витримки та особистої доблесті.

Його знамениті дванадцять подвигів розглядалися у гуманістичній традиції як алегорія внутрішньої боротьби людини із власними пристрастями, спокусами, слабкостями та вадами. Такий підхід акцентував

¹ Prometheus Bound': a prism of the Greek enlightenment / Jesse Murray-Dean 21 February 2025. URL: <https://marxist.com/prometheus-bound-a-prism-of-the-greek-enlightenment.htm>

² Там же.

увагу не на зовнішній перемозі, а на етичному вдосконаленні особистості через подолання власних недоліків¹.

Особливої популярності набув сюжет «Геракл на роздоріжжі» (Hercules at the Crossroads), що бере початок з античного джерела — трактату Ксенофонта «Виховання Кіра» (Cyropaedia). У цьому епізоді молодий Геракл постає перед вибором між шляхом Легкості (шляхом насолод) і шляхом Чесноти (шляхом доблесті, праці та випробувань). У добу Відродження цей сюжет активно використовувався як алегорія морального вибору людини, здатної обирати шлях духовного й етичного вдосконалення, що узгоджується з гуманістичним уявленням про свободу волі й відповідальність за власне життя².

У живописі ренесансної Італії цей сюжет знайшов яскраве втілення в роботі Аннібале Карраччі «Вибір Геракла» (The Choice of Hercules, 1596), створений для палацу Фарнезе в Римі. На цій фресці Геракл зображений у момент глибокої внутрішньої боротьби: перед ним стоять уособлення двох шляхів — одна фігура символізує легкість і чуттєві насолоди, інша — сувору працю і чесноту. Картина підкреслює важливість морального зусилля як основи справжнього героїзму³.

Крім того, у політичній думці епохи образ Геракла став потужним ідеологічним інструментом. Зокрема, у творах Ніколо Макіавеллі (наприклад, у трактаті «Державець» (*Il Principe*)) Геракл використовується як зразок громадянського героя, здатного приборкати хаос заради відновлення порядку й стабільності в суспільстві. Для Макіавеллі постать Геракла втілювала необхідність для правителя бути водночас рішучим,

¹ Burckhardt J. The Civilization of the Renaissance in Italy. — London: Penguin Books, 1990. — P. 179–182.

² Kristeller P. O. Renaissance Thought and Its Sources. — Columbia University Press, 1979. — P. 95

³ Cropper E. The Choice of Hercules: The Hero as Artist. — Renaissance Quarterly, 1984. С. 15-17.

морально стійким і готовим діяти у складних обставинах, керуючись розумом і доблестю¹.

Образ Орфея, давньогрецького поета і музиканта, в епоху Відродження набуває принципово нового культурного змісту. У середньовічній традиції Орфей часто мав амбівалентну репутацію — як чарівник і спокусник, чия магічна сила могла стати інструментом зваби або оманливого впливу на людей. Його здатність підкорювати природу й серця вважалася подвійною: одночасно величною та небезпечною².

У ренесансній культурі, натомість, Орфей переосмислюється як ідеальний образ митця-гуманіста. Він уособлює силу мистецтва й красномовства, здатних гармонізувати світ, об'єднати людське суспільство та навіть примирити протилежні сили природи. Його спроба врятувати кохану Еврідіку з підземного царства Уадеса набуває символічного значення: через красу, мистецтво та слово людина прагне подолати смерть, страждання і втрату — відновити зв'язок із втраченим ідеалом гармонії³.

Особливе місце у філософському осмисленні фігури Орфея займає творчість Джованні Піко делла Мірандоли. У своєму трактаті «Промова про гідність людини» (*Oratio de hominis dignitate*, 1486) він підкреслює, що людина здатна самотійно творити свою природу за допомогою інтелекту, волі та творчості. Орфей у цьому контексті постає як символ гармонійного розуму, що прагне поєднати знання, мораль і красу в єдину цілісність. Таким чином, Орфей стає уособленням духовного прагнення людини до єдності з універсальним порядком⁴.

У візуальному мистецтві ренесансного та постренесансного періоду образ Орфея набуває значного поширення. Наприклад, у картині Доменікіно «Орфей зачаровує тварин» (бл. 1600 р.) Орфей зображений у центрі

¹ Machiavelli N. *The Prince*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

² Kristeller P. O. *Renaissance Thought and Its Sources*. — Columbia University Press, 1979. — P. 112–113

³ Там же. С. 113

⁴ Pico della Mirandola G. *Oratio de hominis dignitate*. — Cambridge University Press, 1996. С. 123–135.

композиції серед звірів і птахів, які, слухаючи його гру на лірі, забувають про свою природну агресивність і спочивають у мирі. Це художнє втілення гуманістичної ідеї про те, що мистецтво має владу гармонізувати навіть хаотичні й первісні сили природи. Музика й поезія, таким чином, не лише служать розвазі, а й мають глибинну цивілізаційну місію — облагороджувати людину і світ навколо неї¹.

Значна популярність образу Орфея у музиці епохи Відродження, зокрема в ранній опері, також свідчить про переосмислення його постаті. Найяскравішим прикладом є опера Клаудіо Монтеверді «Орфей» (1607), де Орфей постає як художник, що через мистецтво здатен змінювати не лише людські серця, а й самі закони природи та долі.

По суті, у ренесансному трактуванні Орфей перестає бути двозначною фігурою спокуси і стає ідеалом митця, чиє мистецтво спрямоване на встановлення гармонії між людиною, природою та космосом.

Образ Улісса (Одіссея) у ренесансному гуманістичному дискурсі набуває надзвичайно важливого символічного значення. Улісс більше не сприймається виключно як мандрівник або хитрий стратег, як у класичній традиції, а перетворюється на уособлення витонченого розуму, інтелектуальної стійкості та духовного розвитку.

У гуманістичному світогляді Улісс уособлює концепт *homo viator* — людини в дорозі, яка, проходячи через численні випробування, досягає не лише зовнішніх цілей, а передусім внутрішнього зростання. Подорож Улісса стає метафорою життєвого шляху людини, що здобуває досвід, знання та моральну зрілість через активну взаємодію зі світом, а не через ізоляцію або пасивне споглядання².

На відміну від середньовічної традиції, де мандрівка часто асоціювалася з блуканням або карою за гріх, гуманісти Відродження бачать у

¹ Cropper E. The Ideal of Painting: Pietro Testa's Düsseldorf Notebook. — Princeton University Press, 1984. P. 114-116

² Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — P. 45-47.

ній процес самопізнання та вдосконалення особистості. Улісс, таким чином, стає прикладом активної життєвої позиції, де розум, винахідливість, здатність пристосовуватися до змінних обставин і прагнення до істини є вирішальними факторами успіху.

Особливої ваги образ Улісса набуває у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі, в розділі «Пекло» (пісня XXVI), де він постає як постать, яка, всупереч божественним застереженням, вирушає за межі відомого світу в пошуках вищої мудрості. Данте малює Улісса як людину, яка прагне знань понад усе: «...не створені ви для життя скотинячого, але для стремління до знань і доблесті»¹.

Улісс Данте є своєрідним провісником ренесансної антропології: він не пасивно приймає встановлені межі, а активно шукає нові шляхи, навіть ризикуючи зазнати поразки. Його трагедія — не в марності прагнень, а в надмірності амбіцій. Саме цей образ — людини, яка свідомо йде на ризик заради істини, самопізнання й розширення меж знання — стає центральним у ренесансному осмисленні людської природи.

У візуальному мистецтві Ренесансу образ Улісса також знаходить своє відображення, зокрема у фресках та живописних серіях, присвячених «Одіссеї», де акцент робиться на його мудрості, витривалості та емоційній складності².

По суті, у культурі Відродження Улісс перетворюється на багатозначний символ: він уособлює інтелектуальний пошук, духовне самовдосконалення та прагнення людини виходити за межі наявного знання у прагненні до істини й свободи.

Таким чином, античні герої в ренесансній культурі набувають символічної ваги — вони більше не є лише частиною міфу, а стають уособленням універсальних гуманістичних ідей. Через Прометея, Геракла,

¹ Inferno, XXVI, 119–120) (Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. — Milano: Mondadori, 2003. 15-17

² Wind E. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. — New Haven: Yale University Press, 1958. — P. 162.

Орфея, Улісса епоха Відродження формує нове бачення людини — мислячої, моральної, здатної до самопізнання й духовного поступу.

Таким чином, розглянуто ключові аспекти функціонування грецької міфології в поезії та живописі доби Відродження, а також проаналізовано трансформацію міфологічних образів у контексті ренесансного гуманізму. Проведений аналіз засвідчив, що античні міфи не лише виконували роль сюжетної основи або декоративного елемента, а й набували глибокого символічного та філософського значення.

У літературі доби Відродження, зокрема в англійській поезії, грецька міфологія стала джерелом не лише натхнення, а й засобом художнього осмислення нових гуманістичних ідей. Твори Шекспіра, Спенсера, Марло та інших поетів виявляють багатошаровість використання міфів: від прямого запозичення сюжетів до глибоких інтертекстуальних трансформацій, які дозволяли авторам переосмислити міф крізь призму епохи.

У живописі Відродження античні герої й боги також стали ключовими елементами нової візуальної мови. Твори таких митців, як Сандро Боттічеллі, Рафаель Санти, Мікеланджело Буонарроті та Тіціан, виявляють синтез античного канону з християнською традицією та новим ідеалом людини як гармонійної єдності тіла, духу й розуму. Міфологічні сцени на полотнах цих художників несуть у собі не лише естетичну, а й етичну та філософську напругу.

Класичні образи (Прометей, Геракл, Орфей, Улісс) постають у ренесансному світогляді не лише як персонажі міфів, а як алегоричні втілення розуму, морального вибору, мистецької сили й духовного поступу. У їхніх образах відбивається уявлення про людину як активного суб'єкта історії, здатного до самотворення через знання, волю та мистецтво.

Таким чином, грецька міфологія в поезії й живопису Відродження виконує складну функцію — не тільки відтворення класичних форм, але й їх модернізацію в межах нової гуманістичної парадигми. Через звернення до міфу ренесансні митці формулювали власне бачення людини та культури.

РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ПОЕТИЧНИХ І ХУДОЖНІХ ТВОРІВ РЕНЕСАНСУ НА РОЗВИТОК ОБРАЗІВ ГРЕЦЬКИХ МІФІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

3.1. Вплив ренесансного мистецтва на подальший розвиток європейської літератури і живопису

Мистецтво Відродження стало фундаментом для подальшого розвитку європейської культури, зокрема літератури та живопису. Завдяки зверненню до грецької міфології, ренесансні митці не лише зберегли античну спадщину, а й інтегрували її в нову гуманістичну систему цінностей, що вплинула на формування естетичних канонів наступних епох.

Після епохи Відродження літературна традиція зберегла ренесансне розуміння міфу як джерела універсальних тем, архетипів і морально-філософських ідей. Міф продовжував виконувати не лише естетичну, а й глибоку світоглядну функцію, слугуючи основою для осмислення людської природи, морального вибору і стосунків між людиною і світом¹.

У добу класицизму XVII століття міфологічні сюжети зазнали активного переосмислення у творчості провідних європейських авторів, зокрема П'єра Корнеля, Жана Расіна і Джона Мільтона. Французькі драматурги Корнель та Расін використовували античні теми у своїх трагедіях, наповнюючи їх новими сенсами, відповідно до вимог класицистичного естетичного канону, який прагнув до раціональної упорядкованості, гармонії і морального повчання².

Наприклад, П'єр Корнель у трагедії «Горацій» (1640) використовує міфологічний матеріал для висвітлення тем честі, обов'язку й особистого вибору у кризових обставинах. Жан Расін у своїх творах, таких як «Федра»

¹ Рихло П. Античні сюжети: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.

² Fumaroli M. L'Age de l'éloquence: Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique. — Genève : Droz, 1980. 25-28

(1677), звертається до античного міфу про Федру та Іпполіта, водночас дотримуючись строгих норм класичної драми і глибоко осмислюючи внутрішні суперечності людської природи.

Особливо показовим у цьому контексті є приклад Джона Мільтона. У його епічній поемі «Втрачений рай» (*Paradise Lost*, 1667) античні і біблійні мотиви взаємодіють, створюючи унікальну гуманістичну картину буття. Мільтон використовує образи класичної міфології — як позитивні, так і негативні — для глибшого розкриття проблем вільної волі, бунту проти божественного порядку та прагнення до самотійного пізнання світу¹.

Наприклад, фігура Сатани у поемі має багато рис ренесансного героя-титана, близького до образу Прометея: він виявляє сміливість, рішучість, гордість і непокору. Водночас його падіння трактується як моральне попередження. Через складне переплетіння біблійних і античних алюзій Мільтон створює твір, який не просто наслідує ренесансні принципи, а активно розвиває їх, пристосовуючи до нових філософських і релігійних обставин доби бароко.

По суті, міфологічна тематика після Відродження не зникає, а трансформується: вона продовжує служити засобом філософського осмислення людської природи, моральних викликів і взаємодії людини зі світом, зберігаючи при цьому глибинний зв'язок із гуманістичним розумінням міфу, сформованим у добу Ренесансу.

У живопису ренесансна модель художнього мислення також залишила значний слід. Міфологічні теми залишаються популярними у творах майстрів бароко та рококо: Пітера Пауля Рубенса, Ніколя Пуссена, Жана-Оноре Фрагонара. Відомо, що Пуссен у своїх роботах, наприклад у серії «Тріумфи», активно спирався на канони ренесансної композиції й міфологічного сюжету, успадковані від Рафаеля та Тиціана².

¹ Milton J. *Paradise Lost*. — London: Penguin Books, 2003.

² Blunt A. *Nicolas Poussin*. — London: Phaidon Press, 1967.

У сфері живопису спадщина Відродження продовжувала активно впливати на розвиток мистецтва в епоху бароко та рококо. Модель художнього мислення, закладена ренесансними майстрами, передбачала не лише технічну досконалість у зображенні простору, тіла та композиції, а й вільне використання міфологічних сюжетів для висвітлення моральних, філософських або політичних ідей.

Міфологічні теми, що отримали новий гуманістичний зміст у добу Ренесансу, залишалися актуальними і в творчості таких митців XVII–XVIII століть, як Пітер Пауль Рубенс, Ніколя Пуссен і Жан-Оноре Фрагонар. Вони не тільки використовували античні сюжети як візуальну основу, але й інтерпретували їх відповідно до нових естетичних і світоглядних настанов свого часу.

Ніколя Пуссен є особливо показовим прикладом збереження й розвитку ренесансної традиції. Його твори засвідчують глибоку орієнтацію на класичні ідеали композиції, пропорцій та тематичної глибини, закладені Рафаелем і Тиціаном. Зокрема, у серії картин, відомій як «Тріумфи» (наприклад, «Тріумф Пана», «Тріумф Вакха»), Пуссен відтворює структурну врівноваженість, характерну для ренесансної композиції: ясність просторової побудови, ідеальне тіло людини, а також алегоричне навантаження образів¹.

Андре Блант зазначає, що Пуссен послідовно спирався на ренесансну концепцію гармонії між формою і змістом, наслідуючи не стільки зовнішні риси стилю, скільки глибинну естетичну установку на єдність краси й інтелектуального сенсу². Для Пуссена міфологія — це не просто декоративний мотив, а спосіб вираження моральних і філософських ідей про порядок світу, роль пристрастей, прагнення до гармонії та розуму.

Пітер Пауль Рубенс у своїх роботах також активно використовував міфологічну тематику, проте в його інтерпретації з'являється більше емоційної експресії й барокової динаміки. Рубенс зберігає ренесансні канони

¹ Blunt A. Nicolas Poussin. — London: Phaidon Press, 1967. P. 30-32

² Там же, С. 41042

ідеалізованої краси людського тіла, але водночас розширює їх, додаючи емоційне напруження, драматизм і багатство фактури. Його роботи на теми античної міфології, такі як «Викрадення дочок Левкіппа» чи «Персей і Андромеда», продовжують гуманістичну традицію, але водночас демонструють нову естетику бароко, орієнтовану на рух, емоції й ефект¹.

Жан-Оноре Фрагонар, який працював у стилі рококо, зберіг любов до міфологічних сюжетів, характерну ще для Відродження, однак адаптував їх під смаки свого часу — легковажні, витончені, орієнтовані на ідеалізовану чуттєвість. У його картинах античні сцени набувають ідилічного, майже ігрового звучання, що свідчить про тривалу живучість ренесансного інтересу до міфу навіть в умовах зміненої естетичної парадигми.

Таким чином, можна стверджувати, що ренесансна модель художнього мислення про міф як універсальну метафору буття зберегла своє значення і після Відродження, суттєво вплинувши на подальшу еволюцію європейського живопису.

У стилістиці європейського барокового мистецтва чітко простежується спадковість ренесансних ідеалів, особливо щодо зображення людського тіла. Барокові художники, продовжуючи традиції Відродження, не відмовилися від ідеалізації форми, однак переосмислили її у напрямку більшої емоційної експресії та драматизму².

Одним із найяскравіших прикладів такої спадковості є творчість Пітера Пауля Рубенса. У картині «Персей звільняє Андромеду» (1622) він зберігає ренесансне захоплення класичними пропорціями людського тіла, прагнення до гармонії та естетичної досконалості, закладене в традиції італійського мистецтва XVI століття, зокрема у творчості Мікеланджело, Тиціана та Рафаеля³.

¹ Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. — Princeton: Princeton University Press, 1966. P. 35-40

² Рихло П. Античні сюжети: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.

³ Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. — Princeton: Princeton University Press, 1966. P. 51-52

Рубенс успадковує від митців Відродження увагу до пластичної виразності тілесних форм, але розвиває цей підхід, надаючи фігурам вищого рівня динамізму та чуттєвості. Тіла його персонажів напружені, сповнені сили й руху, що відповідає бароковому прагненню передати напругу моменту та внутрішній емоційний стан.

У «Персей звільняє Андромеду» зображено ключовий момент міфу: герой рятує дівчину від морського чудовиська. Композиція побудована так, що емоційна напруга сцени передається через активний жест Персея, драматичне освітлення і контраст між оголеною фігурою Андромеди та зловісною загрозою монстра. Це продовжує ренесансну традицію алегоричної трактовки міфу, у якій боротьба героя стає символом перемоги Добра над Злом, Світла над Темрявою.

Як зазначає дослідник Юліус Хелд, Рубенс у своїх міфологічних полотнах поєднує пластичний канон краси Відродження із емоційною експресією, властивою бароко. Він трансформує ренесансну любов до гармонії та порядку, вводячи у композиції елементи напруги, руху й психологічної глибини¹.

Одним із ключових зрушень, що відбулися у мистецтві доби Відродження, стало радикальне переосмислення ролі художника в суспільстві. Якщо у Середньовіччі художник сприймався передусім як ремісник, працівник цеху, чия діяльність регулювалася суворими нормами гільдій і вважалася скоріше технічним, а не творчим процесом, то в епоху Ренесансу поступово утвердилася нова концепція митця як автономного творця і навіть «генія»².

Гуманістична філософія Відродження підкреслювала гідність і безмежні можливості людини, а отже, і її здатність творити унікальні, індивідуальні шедеври. Видатні діячі епохи — такі як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, Рафаель Санті — розглядали свою творчість не як

¹ Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. — Princeton: Princeton University Press, 1966. P. 61-65

² Gombrich E. H. The Story of Art. London : Phaidon Press, 1995. P. 212-214.

ремесло, а як шлях до самовираження і пізнання універсальних законів природи через мистецтво.

Як зазначає Ернст Гомбріх, саме в Ренесансі художник вперше став фігурою культурного героя — особистістю, чиї твори не тільки слугували релігійним або декоративним цілям, але й висловлювали нове бачення світу та людини. Ідея художника як інтелектуала, філософа, дослідника природи була центральною для ренесансного мислення¹.

Художники Ренесансу активно досліджували анатомію, перспективу, оптику й закони руху, вбачаючи в цьому не лише практичну потребу для вдосконалення техніки, а й глибший інтелектуальний виклик — прагнення зрозуміти природу в її досконалості. Леонардо да Вінчі вважав живопис "наукою", що поєднує мистецтво з раціональним пізнанням світу².

Ця зміна статусу митця мала далекоглядні наслідки. У новоєвропейській культурі ідея художника як унікальної творчої особистості продовжувала розвиватися в бароко, класицизмі, романтизмі й далі, аж до сучасної концепції мистецтва як вияву індивідуальної волі та оригінальності.

Одним із важливих наслідків ренесансної інтеграції античної міфології у мистецтво стало її закріплення у культурному просторі як фундаментальної складової освіти і формування світогляду європейської еліти XVII–XVIII століть. З початком Нового часу античні міфи перестають бути виключно літературною або мистецькою темою — вони стають частиною інтелектуальної інфраструктури, що визначала стандарт гуманістичної освіти.

Під впливом гуманістичних ідеалів, які сформувалися у добу Відродження, класична спадщина — включно з грецькою міфологією — увійшла до основних навчальних програм європейських університетів і новоутворених академій мистецтв. Як зазначає Джордж Холмс у праці

¹ Gombrich E. H. The Story of Art. London : Phaidon Press, 1995.p. 216-216.

² Clark K. Leonardo da Vinci: An Account of His Development as an Artist. — London: Penguin Books, 1993. P. 46-48

Renaissance¹, в епоху Відродження знання античних текстів вважалося обов'язковою умовою для кожної освіченої людини. Цей стандарт зберігся й у наступні століття.

У навчальних планах європейських університетів вивчення творів античних авторів, таких як Гомер, Овідій, Вергілій і Плутарх, ставало базовою частиною філософських і літературних курсів. Грецька та римська міфологія слугувала не лише для вивчення літератури, але й для розвитку риторичних навичок, оскільки алегоричне мислення та використання класичних прикладів вважалося ознакою інтелектуальної зрілості.

Крім того, у новостворених академіях мистецтв, зокрема в Римській Академії святого Луки (Accademia di San Luca) та у Французькій академії в Римі, майбутніх художників навчали обов'язково працювати з античною міфологічною тематикою. Як вказує Ентоні Блант у праці *Art and Architecture in France, 1500–1700*², саме класичні міфи надавали молодим митцям змогу вивчати ідеальні пропорції людського тіла, композиційні принципи й алегоричне мислення.

Античні сюжети ставали не лише технічним завданням для художників, а й засобом виховання моральних і філософських чеснот: образи Прометея, Геракла, Улісса трактувалися як приклади стійкості, доблесті, прагнення до пізнання. Таким чином, міфологія виступала в освітній системі Європи не як архаїчний пережиток, а як універсальна мова культури, яка з'єднувала минуле з сучасністю.

Таким чином, можна стверджувати, що вплив мистецтва Ренесансу на розвиток європейської літератури і живопису виявився комплексним і довготривалим. Він проявився у глибині тематичного і символічного змісту творів, у формуванні нових типів митця та глядача, а також у створенні

¹ Holmes G. *The Oxford Illustrated History of Renaissance*. — Oxford University Press, 2001. P. 25-28

² Blunt A. *Art and Architecture in France, 1500–1700*. — New Haven: Yale University Press, 1999. 24-28

класичної культурної моделі, яка визначила основні напрями розвитку європейської цивілізації на кілька наступних століть.

3.2. Переосмислення грецьких міфів у різних культурних епохах після Відродження

Після епохи Відродження грецькі міфи продовжували відігравати важливу роль у європейській культурі, однак їхнє трактування зазнавало істотних змін відповідно до ідейних, естетичних та філософських орієнтирів кожної нової епохи. Переосмислення античної спадщини стало динамічним процесом, що відображав еволюцію світоглядних засад європейської цивілізації.

У період класицизму XVII століття антична міфологія отримала нове прочитання, яке суттєво відрізнялося від її гуманістичного трактування у добу Відродження. Згідно з ідеалами класицистичної естетики, міф розглядався не стільки як джерело натхнення для індивідуальної творчості, скільки як взірець і нормативний орієнтир для мистецтва, що повинне було віддзеркалювати розумний порядок світу.

Класицизм прагнув до ясності, симетрії, раціональності, а отже, античні сюжети у цьому контексті використовувалися для ілюстрації загальних моральних і філософських ідей. Як зазначає Марк Фумаролі у праці *L'Age de l'éloquence*¹, у класицизмі міф був «приручений» відповідно до вимог розуму і доброго смаку: кожен сюжет мав подаватися в строгих рамках композиційної впорядкованості, відповідати канонам гармонії і моралі.

Це добре видно на прикладі творчості П'єра Корнеля та Жана Расіна, двох видатних драматургів французького класицизму.

П'єр Корнель у трагедіях «Медея» (1635) і «Горацій» (1640) звертається до античних сюжетів, однак трактує їх через призму етичних конфліктів:

¹ Fumaroli M. *L'Age de l'éloquence*. — Genève: Droz, 1980. P.145 -147

зіткнення обов'язку й пристрасті, громадянського обов'язку й особистих почуттів. Грецькі міфи перетворюються у його творчості на етичні моделі поведінки, покликані утверджувати ідеали громадянської доблесті, мужності й самопожертви¹.

Жан Расін у трагедії «Федра» (1677), звертаючись до міфу про Федру та Іпполіта, втілює глибинні моральні конфлікти через суворо впорядковану драматичну форму. Тут античний сюжет служить не стільки для опису пристрастей, скільки для демонстрації їх згубного впливу на людину, яка порушує розумний і моральний порядок. Федра, охоплена забороненою любов'ю, виступає прикладом внутрішньої боротьби між пристрастю і почуттям обов'язку, що характерно для класицистичної моделі героя.²

Обидва автори чітко дотримувалися правил «трьох єдностей» драматургії — єдності часу, єдності місця і єдності дії — які були сформульовані на основі античної естетики (зокрема, в «Поетиці» Арістотеля), але отримали нормативний статус саме у класицизмі. Це відповідало загальному прагненню класицистичної культури до порядку, гармонії та раціонального осмислення дійсності.

У період бароко (кінець XVII — початок XVIII ст.) антична міфологія зазнала суттєвого переосмислення відповідно до нових естетичних і філософських запитів епохи. На відміну від класицизму, який прагнув до врівноваженості, симетрії та моральної ясності, барокове мистецтво орієнтувалося на емоційний вплив, динаміку, театральність і контраст.

У цьому контексті міф перестає бути статичною моральною алегорією і перетворюється на засіб вираження сильних пристрастей, драматичних переживань і глибинних психологічних конфліктів. Як зазначає Юліус Хелд у праці *Rubens and the Tradition of Mythological Painting*³, саме барокові

¹ Fumaroli M. *L'Age de l'éloquence*. — Genève: Droz, 1980. P. 217-220.

² Weber H. *The Literature of French Classicism*. — London: Arnold, 1997. P. 113-136

³ Held J. S. *Rubens and the Tradition of Mythological Painting*. — Princeton: Princeton University Press, 1966. 59-61

художники, зокрема Пітер Пауль Рубенс, зробили міфологічний сюжет аренами емоційної напруги та пластичної експресії.

У картинах Рубенса, таких як «Суд Паріса» та «Персей і Андромеда», античні образи подаються з акцентом на тілесність, чуттєвість та емоційний драматизм. Художник майстерно використовує рухи тіл, експресивні жести, яскраві світлові акценти для посилення динаміки сцен. Тіла персонажів зображені не як ідеалізовані взірці спокійної краси, характерні для класицизму чи ренесансу, а як живі, напружені у боротьбі або пристрасі організми.

У «Суді Паріса» Рубенс акцентує увагу на тілесній красі богинь, але водночас створює композицію, насичену прихованим конфліктом, який проривається у поглядах і жестах персонажів. У «Персеї та Андромеді» художник підкреслює момент кульмінаційної боротьби й напруги, де тілесний рух і психологічна взаємодія між героями створюють сцену високого емоційного заряду.

Як вказує Хелд, для Рубенса античний міф стає засобом висвітлення загальнолюдських тем — любові, зради, честі, страждання — через багатство живописних прийомів і драматургічну організацію сцени¹. Барокова інтерпретація міфу знімає з нього функцію лише моральної ілюстрації, перетворюючи на живу метафору людських пристрасей і боротьби.

У доба Просвітництва XVIII століття змінилося саме ставлення до античної міфології. Якщо в епоху Відродження та бароко міф трактувався передусім як художнє джерело або як носій універсальних моральних і психологічних тем, то просвітники почали підходити до міфу критично, з позицій розуму і наукового аналізу.

Як наголошує Ернст Кассіер у праці *The Philosophy of the Enlightenment*², у XVIII столітті античні міфи дедалі частіше розглядалися не

¹ Held J. S. *Rubens and the Tradition of Mythological Painting*. — Princeton: Princeton University Press, 1966. З. 99-101

² Cassirer E. *The Philosophy of the Enlightenment*. — Princeton: Princeton University Press, 1951. З. 113-115

як буквальні оповіді або моральні алегорії, а як символічне відображення раннього етапу розвитку людського розуму. Просвітники прагнули раціоналізувати міф, пояснюючи його як результат природної потреби людини в уособленні природних явищ і суспільних процесів.

Вольтер, наприклад, у своїх філософських творах і енциклопедичних статтях неодноразово аналізував античні міфи як вияв невігластва, властивого раннім стадіям цивілізації. Для нього міф був не стільки джерелом істини, скільки прикладом того, як людська фантазія прагнула пояснити непізнані явища природи¹.

Дені Дідро в Енциклопедії трактував міфологію як культурний продукт певної епохи, що потребував наукового й історичного аналізу. Він розглядав міфи як своєрідні "метафори" первісного мислення, які, однак, мають бути замінені знаннями, заснованими на досвіді і розумі².

Жан-Жак Руссо, хоча й був більш сентиментальним у своєму ставленні до міфології, також підкреслював, що міфи відображають природний стан людини, її первинну доброчесність і прагнення до гармонії з природою. В «Емілі» Руссо вказував, що стародавні оповіді мають виховний потенціал, однак слід навчати дітей бачити в них не буквальні істини, а моральні уроки³.

У добу романтизму (кінець XVIII — початок XIX ст.) ставлення до античної міфології зазнало чергової глибокої трансформації. На відміну від просвітників, які прагнули раціоналізувати міфи й пояснити їх природним або суспільним розвитком, романтики підкреслювали їхню ірраціональну, емоційну і містичну сутність.

Як зазначає Ісая Берлін у праці *The Roots of Romanticism*, романтичне мислення відкинуло ідеали розуму, порядку і нормативності, що були

¹ The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. URL: <https://www.paduan.dk/Kunsthistorie%202008/Tekster/The%20Civilization%20of%20the%20Renaissance%20in%20Italy%20-%20Burckhardt.pdf>

² Там же.

³ Rousseau J.-J., *Émile, ou De l'éducation*, 1762. 2P. 2-24

притаманні класицизму й Просвітництву¹. Натомість міф у романтизмі розглядався як вираження глибинних архетипів людської душі — прадавніх істин, які неможливо повністю раціоналізувати або пояснити логічно.

Фрідріх Шлегель, один із теоретиків романтизму, вважав міф первинною формою художньої творчості, у якій поєднуються почуття, інтуїція й уява. У своїх «Фрагментах» Шлегель підкреслював, що міфи — це не лише залишки давнього світогляду, але й прояви універсальної людської здатності до символічного мислення².

Новаліс бачив у міфі містичний ключ до розуміння вічного і таємничого. У своєму трактаті «Християнство або Європа» він наголошував, що міфологічні образи є способом наближення до трансцендентної реальності, яка лишається недосяжною для раціонального знання³.

Вільям Блейк, англійський поет і художник, створював власну оригінальну міфологію, яка була покликана передати духовні та моральні істини через символічні образи. У поемах на кшталт «Пророкування Америки» або «Міф Улісса» він використовував міфологічні мотиви як вияв індивідуальної духовної боротьби та прагнення до внутрішньої свободи⁴.

У живописі романтизму образи античних богів і героїв зазнали суттєвого переосмислення відповідно до естетичних і філософських запитів нової епохи. Якщо у класицизмі античні персонажі подавалися передусім як ідеали краси, гармонії й розумної впорядкованості, то у добу романтизму акцент зміщується на їхню внутрішню драму, пошуки сенсу й конфлікт між особистістю та світом.

Романтичний живопис, зберігаючи зовнішню орієнтацію на античну пластику і композиційну чіткість, вносить у зображення героїв новий психологічний вимір — емоційну напругу, сум, тугу за втраченим ідеалом.

¹(Berlin I. The Roots of Romanticism. — Princeton: Princeton University Press, 1999.

² Schlegel F. Athenaeum Fragments, 1798.

³ Novalis. Christianity or Europe, 1799.

⁴ Blake W. The Complete Poems, London: Penguin, 2004.

Характерним прикладом такого підходу є творчість Жана-Огюста-Домініка Енгра. У своїй картині «Юпітер і Фетида» (1811) Енгр формально наслідує традиції класицизму: статична поза Юпітера, ідеалізовані пропорції фігур, чіткість контурів. Проте на рівні емоційного наповнення картина належить романтизму. Велична постать Юпітера здається відстороненою, холодною, тоді як тендітна Фетида, що благально звертається до нього, втілює емоційний надрив, тугу, безпорадність перед вищою силою.

Як зазначає Ендрю Карр у праці «Ingres and the Classical Tradition»¹, Енгр об'єднує в цій роботі дві естетичні стратегії: зовнішню класицистичну форму і внутрішній романтичний зміст. Його античні боги більше не є символами спокою і могутності, вони стають алегоріями самотності, розриву між індивідуумом і космосом.

У XX столітті антична міфологія пережила чергову хвилю переосмислення, тепер уже у межах модернізму та постмодернізму. На відміну від попередніх епох, де міф або ідеалізувався (класицизм), або інтерпретувався через емоційність (романтизм), у модерністській і постмодерністській традиціях міфологічні сюжети використовуються радше як засоби деконструкції та переосмислення традиційних культурних наративів.

Як зазначає Френк Кермод у праці «The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction»², модерністи розглядали міф не як зразок сталого й вічного порядку, а як гнучкий символічний інструмент для осмислення фрагментованого й кризового стану сучасної культури. Міфологія ставала своєрідним «каркасом», на який накладалися нові, часто іронічні або парадоксальні інтерпретації.

Джеймс Джойс у романі «Улісс» (1922) показує блискучий приклад такого підходу. Він переносить сюжетну структуру «Одіссеї» Гомера у реалії одного дня пересічного дублінця Леопольда Блума. Міф про Одиссея тут не

¹ Carr A. Ingres and the Classical Tradition. — London: Thames & Hudson, 1997.

² Kermode F. The Sense of an Ending. — Oxford: Oxford University Press, 2000.

просто наслідується, а трансформується: від епічної мандрівки героя до буденних подій сучасного мегаполіса. Як підкреслює Кермод (Kermode, 2000, р. 110–113), Джойс використовує міф як спосіб «героїзації буденного», одночасно піддаючи сумніву велич і значущість традиційного героїчного наративу.

Жан Кокто у своїх фільмах «Орфей» (1950) та «Записки Орфея» (1959) пропонує інше бачення міфу про Орфея і Еврідіку. Кокто переміщує сюжет у світ сучасного Парижа, де Орфей виступає вже не як міфологічний співець, а як поет, одержимий пошуком істини й натхнення у світі смерті. Такий підхід демонструє глибоку модерністську інтерпретацію: міф стає засобом роздумів про природу мистецтва, про межу між життям і смертю, про роль поета у сучасному суспільстві¹.

Таким чином, грецька міфологія після Відродження не зникла з культурної сцени, а навпаки, стала динамічним джерелом для творчого пошуку, рефлексії та нових інтерпретацій, що відображали зміну епох і еволюцію європейської самосвідомості.

У культурі Стародавньої Греції музика й поезія були тісно інтегрованими сферами: численні музичні твори супроводжувалися текстами у формі поем або гімнів, присвячених богам та героям. Особливе місце у розвитку музичного мистецтва посідає образ Орфея — одного з перших легендарних поетів і музикантів. Міф про його подорож до підземного царства заради порятунку дружини Еврідіки знайшов відображення у численних музичних творах різних епох, зокрема в опері К. В. Глюка «Орфей і Еврідіка» та в інтерпретації К. Монтеверді у його творі «Орфей».

Грецька міфологія справила значний вплив і на розвиток музичних жанрів XVIII–XIX століть. Видатні композитори, серед яких Вольфганг Амадей Моцарт, Людвіг ван Бетховен та Джузеппе Верді, активно зверталися до міфологічних сюжетів у своїх операх і кантатах. Наприклад, опера

¹ Le Cain M. Jean Cocteau and the Orphic Trilogy. — Dublin: Irish Film Institute, 2003.

Моцарта «Ідоменей» розповідає про критського царя, який бореться з необхідністю виконати клятву, дану богам.

У XX столітті звернення до античних тем збереглося в сучасній класичній музиці та популярних жанрах. Такі композитори, як Ігор Стравінський («Орфей») і Семюел Барбер, створювали композиції, у яких переосмислювали велич і трагізм грецької міфології у відповідності до естетичних запитів модерної епохи.

Крім того, грецькі міфи знайшли відлуння і в сучасній популярній музиці, включно з електронною, рок- і метал-сценами. Такі гурти, як Iron Maiden та Metallica, часто використовували образи грецьких героїв і богів у своїх піснях, демонструючи незгасаючий інтерес до тем античності.

У кінематографі антична міфологія стала основою для створення численних фільмів. Одним із відомих прикладів є анімаційна стрічка «Геркулес» (1997), яка популяризує пригоди однойменного героя. Інші кінематографічні проекти, зокрема «Персей» та «Троя» (режисер Вольфганг Петерсен, 2004), переосмислюють класичні сюжети, пристосовуючи їх до сучасних наративних і візуальних стандартів. Зокрема, фільм «Троя» демонструє глибше психологічне прочитання образу Ахіллеса, зосереджуючись на внутрішніх конфліктах героя.

Сучасний кінематограф також активно інтегрує грецьку міфологію у жанри наукової фантастики та фентезі. Прикладами є фільми «Боги Егейського моря» і «Персі Джексон і мандрівники», де античні боги і герої постають у вигляді надлюдських персонажів.

У літературі грецька міфологія завжди залишалася важливим джерелом натхнення. Класичні твори, такі як «Іліада» і «Одіссея» Гомера, не тільки сформували основи епічного жанру, але й стали джерелом архетипових образів героїв. У добу Відродження міфологія активно використовувалася авторами, серед яких Данте Аліг'єрі, який у «Божественній комедії» залучив численні алюзії на античну міфологію для вираження морально-філософських ідей.

Протягом XIX століття грецькі міфи часто переосмислювалися в контексті романтичної літератури як символи глибоких почуттів, трагічної долі й боротьби особистості.

У візуальному мистецтві та скульптурі грецька міфологія залишила фундаментальний слід. Античні скульптури богів і героїв стали еталонами класичної краси й досконалості. Під час Ренесансу художники на кшталт Рафаеля та Тіціана активно зверталися до міфологічних сюжетів для втілення етичних ідеалів гуманізму. Наприклад, фреска Рафаеля, що зображує змагання Афіни та Посейдона, передає не лише художню естетику античності, а й цінності Відродження.

Таким чином, грецька міфологія справляла і продовжує справляти істотний вплив на розвиток музики, літератури, живопису, кінематографа та інших сфер мистецтва. Протягом століть античні сюжети адаптувалися до нових культурних реалій, зберігаючи при цьому свою символічну силу та значущість для кожної наступної епохи.

Підводячи підсумки, слід сказати, що Ренесанс став не лише періодом відродження інтересу до античної спадщини, але й епохою фундаментального переосмислення грецької міфології. Завдяки поетичним і художнім творам митців XV–XVI століття античні сюжети набули нового змістового наповнення.

Вплив ренесансного мистецтва на подальший розвиток літератури та живопису проявився в утвердженні міфології як універсальної системи символів. У поезії та образотворчому мистецтві античні міфи стали не просто сюжетними основами, а засобом вираження нових гуманістичних ідей: прагнення до знання, свободи, внутрішньої гармонії. Завдяки цьому міфологічні образи, відновлені і переосмислені в епоху Відродження, продовжили впливати на митців епохи класицизму, бароко, романтизму та модернізму.

Переосмислення грецьких міфів у різних культурних епохах після Ренесансу відбувалося із збереженням основного гуманістичного ядра, однак

змінювалися акценти відповідно до естетичних і філософських орієнтирів часу. У класицизмі міф став джерелом ідеалів порядку й моральної ясності, у бароко — засобом вираження емоційної напруги й драматизму, у романтизмі — символом внутрішнього конфлікту і прагнення до недосяжного ідеалу. У модернізмі й постмодернізмі міф набуває статусу інструмента деконструкції традиційного наративу, демонструючи гнучкість і багатогранність свого культурного значення.

Особливо важливим є те, що образи героїв античної міфології — Прометея, Орфея, Геракла, Улісса — у різні епохи виступали не як застигли символи, а як живі метафори духовних пошуків і моральних викликів. Їхнє переосмислення відповідало запитам кожного історичного періоду і сприяло збереженню спадкоємності між античною, ренесансною і новоевропейською культурами.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє зробити низку важливих висновків, які комплексно висвітлюють значення грецької міфології для розвитку літератури та мистецтва епохи Ренесансу.

Було встановлено, що грецька міфологія не лише збереглася в культурній пам'яті Європи, але й стала одним із головних джерел духовного оновлення у XV–XVI століттях. Теоретичне вивчення міфологічної спадщини показало, що для діячів Відродження міфи Стародавньої Греції були не просто давніми оповідями — вони вбачали в них універсальні моделі людської поведінки, моральні та філософські концепції. Міфи відображали фундаментальні уявлення про гармонію людини і природи, про прагнення до свободи, знання та краси. Відродження грецької міфології в цей період стало невід'ємною частиною ширшого процесу гуманізації культури, яка ставила людину в центр уваги.

В аналізі використання міфологічних образів у поезії було з'ясовано, що автори епохи Ренесансу активно зверталися до сюжетів античних міфів, наділяючи їх новим філософським і моральним змістом. Твори Едмунда Спенсера, Вільяма Шекспіра, Крістофера Марло й інших митців свідчать про глибоку інтеграцію міфологічних тем у ренесансний поетичний дискурс. Античні герої перестають бути лише фольклорними фігурами і перетворюються на втілення ренесансних ідеалів: Прометей як символ прагнення до знання і жертвності, Орфей — як образ художника-гуманіста, здатного силою мистецтва гармонізувати світ.

Щодо живопису епохи Відродження, аналіз показав, що грецькі міфологічні сюжети активно використовувалися для візуалізації ідеалів краси, гармонії, внутрішньої свободи. Картини Сандро Боттічеллі («Весна», «Народження Венери»), Рафаеля («Тріумф Галатеї»), Тіціана («Венера Урбінська»), скульптури Мікеланджело («Вакх») продемонстрували, що художники Ренесансу не лише передавали міфологічні сюжети, а й активно

інтерпретували їх, звертаючись до проблем моралі, гідності людини, ролі краси в її житті.

Важливим висновком стало також встановлення взаємозв'язку між поетичними та художніми інтерпретаціями міфологічних образів. У поезії та живопису простежується спільна тенденція: античні міфи слугували універсальним кодом для висловлення гуманістичних ідей. Митці обох сфер шукали в міфах відповіді на питання про сутність людської природи, моральні принципи, сенс життя. Це свідчить про глибинну єдність культурних процесів епохи Ренесансу, де література і мистецтво діяли як взаємопов'язані інструменти гуманістичного мислення.

Особливе значення мало дослідження впливу грецької міфології на формування гуманістичних цінностей. Образи Прометея, Геракла, Орфея, Улісса набули нових значень: вони стали символами боротьби за інтелектуальну свободу, духовне вдосконалення, подолання внутрішніх і зовнішніх випробувань. Їхній приклад сприяв утвердженню ідеї людини як творчої, сильної, здатної змінювати власну долю істоти. Таким чином, грецька міфологія виконала роль важливого чинника трансформації середньовічного світогляду у напрямку гуманізму.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що грецькі міфи в поезії та живопису Відродження стали не лише засобом естетичного збагачення мистецтва, а й основою нової антропологічної парадигми. Завдяки зверненню до античних сюжетів епоха Відродження змогла сформувати універсальні гуманістичні цінності, які надовго визначили подальший розвиток європейської культури. Міфологія, переплетена з новим світоглядом, сприяла утвердженню ідеалів гідності, свободи, творчості — тих цінностей, які залишаються актуальними і сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антична міфологія : навч. посіб. Київ : Либідь, 1992. 286 с.
2. Ковбасенко Ю. І. Антична література : навч. посіб. 2-ге вид., розшир. та доповн. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.
URL:
https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GL.pdf
3. Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2011. № 11. С. 8–13.
4. Борецький П. Грецька міфологія: вступ до вивчення. Київ : Наукова думка, 2005. 312 с.
5. Вахромеев В. Г. Художня культура Відродження : навч. посіб. Харків : Основа, 2010. 256 с.
6. Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. Вип. 55. С. 140–143.
7. Гладій О. Б. До проблеми поняття “міф” у сучасному літературознавстві // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. 2002. № 3. С. 45–49.
8. Гаспаров М. Л. Антична література. Київ : Основи, 2001. 398 с.
9. Гальчук О. Антична література: навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. Київ : Вид-во Київського славістичного університету, 2008. 210 с.
10. Гефест — давньогрецький бог. URL:
https://www.anciv.com/?p=2756#google_vignette
11. Гомер. Одиссея. Київ : Дніпро, 1968. 462 с.
12. Горський Вілен. Філософія в українській культурі. Київ : Центр практичної філософії, 2001. 236 с.

- 13.Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. І. Історія світової та української культури : підруч. для вищ. закл. освіти. Київ : Літера, 2000. 464 с.
- 14.Древні цивілізації. Історія Стародавньої Греції. URL: <https://www.anciv.com/?p=117>
- 15.Зварич І. Міфи в літературі // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 335–338.
- 16.Крендясова Є. Є. Давньогрецькі міфи як джерело художньої творчості // Молодий учений. 2020. № 11 (301). С. 210–211. URL: <https://moluch.ru/archive/301/68003/>
- 17.Кобиленко Н. Символізація кольору давньогрецької міфології // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2018. Вип. 153. С. 113–117.
- 18.Крилатий кінь: Міфи Давньої Греції / Перекл. К. Гловацької. Київ : Веселка, 1983. 207 с.
- 19.Гура Н. П. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» для студентів 1 курсу спеціальності «Переклад» заочної форми навчання. Запоріжжя : ЗНТУ, 2015. 90 с.
- 20.Кузьменко Н. К. Вища освіта та педагогічна думка на Чернігівщині (XVIII–XX ст.). Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2012. 342 с.
- 21.Кун Н. О. Легенди та міфи Стародавньої Греції. Харків : ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»», 2006. 480 с.
- 22.Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Частина перша. Харків : Фоліо, 2008. 441 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf
- 23.Лисевич І. Стародавні міфи очима сучасника // Наука і суспільство. 1977. № 5. С. 37–39.
- 24.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

25. Майстренко А. О. Художні досягнення епохи Відродження як інструмент естетичного розвитку особистості // *Universum*. 2023. № 03. С. 234–240.
26. Миропольська Є. В. Міфологія як явище культури // *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2016. № 4 (73). С. 112–122.
27. Міфологія в мистецтві. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/navchannia/studentu/katalog_vybir_2018/ba_kalavr/inshi/itm/Міфологія%20в%20мистецтві.pdf
28. Михайлов О. Г. Тантал: Антична література / за ред. С. В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 272.
29. Наливайко Д. Художній світ Ренесансу. Київ : Либідь, 2002. 312 с.
30. Сватко Ю. І. Світ античного космосу і антична модель філософування: культурно-історичний та історико-філософський коментар // *Наукові записки*. Київ : Наука, 2009. С. 5–11.
31. Словник античної міфології / 2-е вид. Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. ст. А. О. Білецького. Київ : Наукова думка, 1989. 238 с.
32. Скорина Л. П. Персефона: Антична література / за ред. С. В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 220–221.
33. Сорока Бояджиоглу Л. Т. Повернення до античної міфології у творах епохи Ренесансу // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2022. № 54. С. 177–180.
34. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філос. наук. Київ, 2002.
35. Торкут Н. М. Ренесансна література: образ людини і світу. Київ : Академія, 2011. 264 с.
36. Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу // *Ренесансні студії*. Вип. 4. 2000. С. 46–64.
37. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури // *Вісник Запорізького державного університету*. Філологічні науки. 2002. № 2. С. 129–133.

- 38.Рихло П. Античні сюжети // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.
- 39.Торкут Н. М. Відродження // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 234 с.
- 40.Цікаві факти про давньогрецькі міфи – відкривайте світ міфології Греції.
URL: <https://fact-news.com.ua/tsikavi-fakti-pro-davnogretski-mifi-vidkrivajte-svit-mifologii-gretsi>
- 41.Шаповалова М. С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : Вища школа, 1982. 440 с.
- 42.Attridge D. James Joyce's Ulysses: A Casebook. Oxford : Oxford University Press, 2004. 320 p.
- 43.Berlin I. The Roots of Romanticism. Princeton : Princeton University Press, 1999. 192 p.
- 44.Burckhardt J. The Civilization of the Renaissance in Italy. London : Penguin Books, 1990. P. 179–182.
- 45.Blunt A. Nicolas Poussin. London : Phaidon Press, 1967. 240 p.
- 46.Blake W. The Complete Poems. London : Penguin, 2004.
- 47.Cassirer E. The Philosophy of the Enlightenment. Princeton : Princeton University Press, 1951. 366 p.
- 48.Clark K. Leonardo da Vinci: An Account of His Development as an Artist. London : Penguin Books, 1993. 234 p.
- 49.Cohen Simona. Representation of Myths in Renaissance Art. URL: https://www.researchgate.net/publication/374695289_Representation_of_Myths_in_Renaissance_Art (дата звернення: 25.04.2025).
- 50.Dante Alighieri. La Divina Commedia. Milano : Mondadori, 2003. 156 p. (Inferno, XXVI, 119–120).
- 51.Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago : University of Chicago Press, 1980. P. 45–47.

52. Cropper E. The Choice of Hercules: The Hero as Artist // Renaissance Quarterly. 1984. 234 p.
53. Gombrich E. H. The Story of Art. London : Phaidon Press, 1995. 688 p.
54. Held J. S. Rubens and the Tradition of Mythological Painting. Princeton : Princeton University Press, 1966. 338 p.
55. Holmes G. The Oxford Illustrated History of Renaissance. Oxford : Oxford University Press, 2001. 276 p.
56. Honour H. Romanticism. London : Penguin Books, 1979. 256 p.
57. Fumaroli M. L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique. Genève : Droz, 1980. 284 p.
58. Kermode F. The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. Oxford : Oxford University Press, 2000. 208 p.
59. Kristeller P. O. Renaissance Thought and Its Sources. New York : Columbia University Press, 1979. P. 95.
60. Le Cain M. Jean Cocteau and the Orphic Trilogy. Dublin : Irish Film Institute, 2003. 175 p.
61. Leach E. W. The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Renaissance Italy. Princeton : Princeton University Press, 1988. 256 p.
62. Le Cain M. Jean Cocteau and the Orphic Trilogy. Dublin : Irish Film Institute, 2003 p.
63. Magoulick M. What is Myth? // Folklore Connections. 2015. URL: <https://faculty.gcsu.edu/customwebsite/mary-magoulick/defmyth.htm>
64. McHale B. Postmodernist Fiction. London : Routledge, 1987. 272 p.
65. Milton J. Paradise Lost. London : Penguin Books, 2003. 306 p.
66. Novalis. Christianity or Europe. 1799.
67. Pico della Mirandola G. Oratio de hominis dignitate. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 342 p.
68. Rousseau J.-J. Émile, ou De l'éducation. 1762. 245 p.

69. Jesse Murray-Dean. Prometheus Bound: A Prism of the Greek Enlightenment. 21 February 2025. URL: <https://marxist.com/prometheus-bound-a-prism-of-the-greek-enlightenment.htm>
70. Shynkaruk V., Salata H., Danylova T. Myth as a phenomenon of culture // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 4. С. 17–22.
71. Schlegel F. Athenaeum Fragments. 1798.
72. Storozhuk S., Goian I. Greek “φύσις” as the Basis of Gender Stereotypes // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2016. № 10. С. 78–89. DOI: 10.15802/ampr.v0i10.87306
73. Burckhardt J. The Civilization of the Renaissance in Italy. URL: <https://www.paduan.dk/Kunsthistorie%202008/Tekster/The%20Civilization%20of%20the%20Renaissance%20in%20Italy%20-%20Burckhardt.pdf>
74. Vus V., Kychkyruk T., Lokutova E. Social and Personal Development of Preschoolers Through the Lens of Parental Religious Educational Models // Science and Education. 2018. № 1. С. 60–64. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2018-1-8>
75. Voltaire. Philosophical Dictionary. 1764. 385 p.
76. Weber H. The Literature of French Classicism. London : Arnold, 1997. 36 p.
77. Yixuan Yang. The Embodiment and Interpretation of Greek Mythology in the Renaissance: Analyzing Perseus with The Head of Medusa // Journal of Education Humanities and Social Sciences. April 2024. С. 603–606.

ДОДАТКИ

Додаток А



Сандро Боттічеллі «Народження Венери», галерея Уффіці

Додаток Б



Сандро Боттічеллі «Паллада і Кентавр», галерея у Уффіці



Тіціан «Венера і Адоніс». Прадо, 1554. «Прадський тип»



Тіціан. «Діана та Актеон». 1556-1559. Національна галерея Шотландії, Едінбург.



Тіціан «Викрадення Європи». Музей Ізабелли Стюарт Гарднер

Додаток Г



Рафаель Санти «Парнас»



Рафаель Санті «Тріумф Галатеї»

Резюме

Дипломна робота присвячена дослідженню героїв та образів грецької міфології, які стали основою для формування поетичних і художніх творів епохи Відродження. У роботі проаналізовано, як античні міфологічні сюжети були переосмислені в контексті гуманістичних ідеалів, що утверджувалися у європейській культурі XIV–XVI століть. Розглянуто особливості візуального й літературного відображення грецьких богів, героїв та міфологічних символів у творах митців і поетів Ренесансу. Визначено роль міфологічних образів у формуванні ренесансної естетики, ідеї гармонії та концепції людини як центральної цінності світу.

У першому розділі досліджується грецька міфологія як культурне та символічне явище, що стало основою для численних форм художнього вираження. Другий розділ присвячено аналізу поетичних і живописних творів Відродження, в яких відтворено міфологічні мотиви (наприклад, у творчості Боттічеллі, Тиціана, Мікеланджело, Данте, Петрарки). У третьому розділі досліджується вплив міфологічних образів Ренесансу на подальший розвиток європейського мистецтва та літератури.

Робота має міждисциплінарний характер, актуалізує значення міфу як форми культурної пам'яті, поєднуючи підходи історії культури, літературознавства та мистецтвознавства.

Summary

The thesis is devoted to the study of the heroes and images of Greek mythology, which became the basis for the formation of poetic and artistic works of the Renaissance. The work analyzes how ancient mythological plots were reinterpreted in the context of humanistic ideals that were established in European culture in the fourteenth and sixteenth centuries. The features of the visual and literary reflection of Greek gods, heroes and mythological symbols in the works of Renaissance artists and poets are considered. The role of mythological images in the formation of Renaissance aesthetics, the idea of harmony and the concept of man as the central value of the world is determined.

The first chapter examines Greek mythology as a cultural and symbolic phenomenon that became the basis for numerous forms of artistic expression. The second section is devoted to the analysis of poetic and pictorial works of the Renaissance, which reproduce mythological motifs (for example, in the works of Botticelli, Titian, Michelangelo, Dante, Petrarch). The third chapter examines the influence of Renaissance mythological images on the further development of European art and literature.

The work is interdisciplinary in nature, actualizing the significance of myth as a form of cultural memory, combining the approaches of cultural history, literary studies, and art history.