

Ніна Міляновська

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Профільний рівень

Підручник для 10 класу

закладів загальної середньої освіти

**Тернопіль
Астон
2018**

УДК 821(100)(075.3)
М 60

Мілянська Н. Р.

М 60 Зарубіжна література. Профільний рівень: підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти — Тернопіль : Астон, 2018. — 364 с. : іл.
ISBN 978-966-308-712-2

У підручнику подано статті, в яких розглянуто етапи розвитку літератури, схарактеризовано творчість письменників, проаналізовано конкретні художні твори та представлено матеріали з теорії літератури. Також запропоновано рубрики «Класна дошка», «Для тих, хто хоче знати більше», у яких стисло систематизуються основні положення вивченого та є додаткова цікава інформація про авторів, історію написання творів тощо. Підручник містить словничок літературознавчих термінів, словничок персоналій перекладачів і рубрику «Радимо прочитати». Для кращого засвоєння та повторення вивченого розроблено систему завдань і запитань.

УДК 821(100)(075.3)

ISBN 978-966-308-712-2

© Мілянська Н. Р., 2018
© ТзОВ «Видавництво Астон», 2018

ЗМІСТ

Передмова	6
ВСТУП. Оригінал і переклад	7
Цифрові технології і художня література	7

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ	11
Гомер	17
Гомерова поема «Одіссея»	20
Одіссея (уривки)	30
ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ	50
Данте Аліґ'єрі	57
«Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі	61
Пекло (уривок)	66
ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ	76
Вільям Шекспір	81
Трагедія Гамлета, принца Данського	89
Монолог Гамлета	104
Сонет 66	105

ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ СТОЛІТТЯ

ЛІТЕРАТУРА РОМАНТИЗМУ І ПЕРЕХІД ДО РЕАЛІЗМУ	110
РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ	116
Ернст Теодор Амадей Гофман	119
Повість-казка Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»	126
Микола Гоголь	142
Поема Миколи Гоголя «Мертві душі»	150
РОСІЙСЬКА ПОЕЗІЯ «ЧИСТОГО МИСТЕЦТВА»	160
Федір Тютчев	162
Поезія Федора Тютчева	168
Весняна гроза	169

Silentium	169
«Ще горять в душі бажання...»	170
Афанасій Фет	172
Лірика Афанасія Фета	175
«Я прийшов до тебе, мила...»	175
«Шепіт... Ніжний звук зітхання...»	176
«Сонця промінь палкий...»	177
Осінь	177
РОМАНТИЗМ У США	180
Волт Вітмен	182
Поезія Волта Вітмена	185
Пісня про себе (уривки)	186
<i>Теорія літератури. Верлібр</i>	189

РОМАН ХІХ СТОЛІТТЯ

<i>Теорія літератури. Психологізм</i>	195
Фредерік Стендаль	196
Роман Стендаля «Червоне і чорне»	202
<i>Теорія літератури. Соціально-психологічна проза</i>	216
Густав Флобер	219
Роман Густава Флобера «Пані Боварі»	226
Федір Достоєвський	239
Роман Федора Достоєвського «Злочин і кара»	246
Оскар Вайльд	254
<i>Теорія літератури. Естетизм</i>	263
Роман Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея»	264
<i>Теорія літератури. Парадокс</i>	271

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ ЗМІНИ В ПОЕЗІЇ СЕРЕДИНИ І ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

<i>Теорія літератури. Декаданс, неоромантизм</i>	277
Шарль Бодлер	280
Лірика Шарля Бодлера	284
Вечорова гармонія	286

Відповідності	288
Альбатрос	289
<i>Теорія літератури. Сугестія</i>	289
Поль-Марія Верлен	291
Лірика Поля Верлена	294
Поетичне мистецтво	295
Осіння пісня	296
Забуті арієти	297
<i>Теорія літератури. Імпресіонізм</i>	299
Артюр Рембо	302
Поезія Артюра Рембо	307
Відчуття	310
П'яний корабель	311
Голосівки	314
Моя циганерія	315
<i>Теорія літератури. Символізм</i>	315

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	319
Моріс Метерлінк	321
П'єса-феєрія Моріса Метерлінка «Синій птах»	327

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Тумас Йоста Транстремер	332
Лірика Тумаса Транстремера	334
Мо Янь	337
Геній	340
Ніл МакКіннон Гейман	349
Чому наше майбутнє залежить від книг?	252
<i>Теорія літератури. Повторення вивченого. Рецензія</i>	354
Словничок літературознавчих термінів	356
Словничок персоналій перекладачів	359
Основні компетентності (згідно з чинною програмою із зарубіжної літератури)	362

ПЕРЕДМОВА

Курс зарубіжної літератури в 10 класі передбачає системне вивчення предмета і розглядає широкий спектр літературних напрямів, течій і персоналій письменників. Значна частина літературних напрямів уже розглядалася у 8 і 9 класах, як і творчість деяких авторів (Гомера, Данте Аліг'єрі, Вільяма Шекспіра). Однак вивчений раніше матеріал подається глибше, з більшим врахуванням історичного й культурного тла, аналізується детальніше, відкриваючи нові взаємозв'язки між літературними процесами.

Водночас суттєво розширюється уявлення про літературу XIX століття, яка в 9 класі була представлена лише такими літературними напрямами, як романтизм і реалізм та новими тенденціями в драматургії кінця XIX – початку XX століття. У межах курсу 10 класу пропонуються до вивчення ще й такі літературні явища, як *символізм, імпресіонізм, естетизм, неоромантизм, декаданс*, які суттєво змінюють погляд на літературу XIX століття.

Упродовж усього розвитку літератури видатні майстри слова прямо чи опосередковано відгукувалися на суспільні проблеми. ***Середина XIX століття стала важливим зломом:*** представники нереалістичних напрямів і течій оголосили, що література є самодостатнім явищем. Вона не потребує, щоб її порівнювали з реальністю, чи виводили з реальності. Вона не довідник, щоб читачі знаходили в ній відповіді на питання, які їх хвилюють. Література – це засіб для самовираження митця і отримання естетичної насолоди читачем.

Підручник містить теми, передбачені чинною програмою профільного рівня, і складається з шести розділів. У п'яти розділах подано значний обсяг теоретичного матеріалу, в якому розглядаються основні засади літературних напрямів, а також аналізуються художні твори, запропоновані програмою. Останній розділ *«Сучасна література в юнацькому читанні»* має оглядовий характер і ознайомлює десятикласників із творчістю відомих авторів XX–XXI століть.

Окремі рубрики підручника надають додаткову інформацію, яка полегшує сприйняття вивченого. У рубриці *«Класна дошка»* стисло систематизовано основні положення матеріалу, засвоєного учнями. У *«Теорії літератури»* розглянуто теоретичні поняття. Частина літературознавчих термінів, які згадані в програмі, вже вивчалася у попередніх класах, тому в підручнику їхні визначення не дублюються, але використовуються.

У системі запитань і завдань відображено всі рівні компетенцій і компетентностей, але значна частина з них винесені в окрему опцію. Частина запитань забезпечує передбачений програмою принцип концентричного розширення.

Підручник є частиною навчально-методичного комплексу, який доповнюється *хрестоматією*. Він містить лише тексти віршів, фрагменти *«Одіссеї»* Гомера, *«Божественної комедії»* Данте Аліг'єрі, скорочене оповідання *«Геній»* Мо Яня і лекцію *«Чому наше майбутнє залежить від книг?»* Ніла Геймана. Решту текстів доцільно опрацьовувати в повному обсязі в окремих виданнях або за *хрестоматією*.

ОРИГІНАЛ І ПЕРЕКЛАД

Література кожного народу має свої національні риси і, звісно ж, свою національну мову, якою *автор* звертається до своїх *читачів*. На жаль, не усі твори ми можемо сприймати тією мовою, якою їх написано, тобто *мовою оригіналу*, зберігаючи при цьому безпосередній зв'язок «*автор-читач*». Зазвичай нам доводиться звертатися по допомогу до *перекладачів* літературних текстів. Ці фахівці здійснюють переклади з мови оригіналу, утворюючи додаткову ланку в діалозі між автором твору і читачем: «*автор—перекладач—читач*».

Як ви вже знаєте, серед різних видів перекладів ми переважно користуємося *буквальними* (або дослівними) перекладами й *адекватними* (або відповідними) перекладами.

Буквальні переклади точно передають граматичні конструкції та інформацію, що міститься у тексті, і є важливими для перекладу документів і наукових досліджень. Для перекладу художніх творів зазвичай використовують *адекватні художні переклади*. Вони відображають не лише зміст чи ознайомлюють нас із певною інформацією, а й передають стиль автора, емоційний стан героїв, культурно-історичне тло твору та особливості жанру.

У попередніх класах ми уже говорили про те, що найважче перекладати ліричні віршові твори. Зрозуміло, що повноцінне відтворення настрою, змісту і форми твору у *художньому перекладі* є доволі складним завданням. Тому перекладачі намагаються в адекватному перекладі якомога повніше передати ідейно-художній задум автора.

Видатний український митець Іван Франко казав: «*Переклад має передавати не тільки слова, а й думку першотвору*». В Україні впродовж багатьох десятиліть формувалися традиції перекладацької майстерності, чимало митців присвятили свою діяльність художньому перекладу. Серед них Іван Франко, Пантелеймон Куліш, Михайло Старицький, Микола Бажан, Микола Терещенко, Максим Рильський, Микола Зеров, Василь Мисик, Дмитро Паламарчук, Микола Лукаш, Василь Стус, Борис Тен, Григорій Кочур, Андрій Содомора та багато інших. Майстри українського перекладу ознайомили нас із найкращими взірцями світової літератури, створеними як у далекому минулому, так і в наші дні.

У літературознавстві широко використовують також поняття *переспів*. Переспівом називають вірш, написаний за мотивами якогось фольклорного чи літературного твору. Переспіви деколи називають вільними перекладами віршів, оскільки їхні автори не ставлять за мету повну відповідність оригіналові.

Українська культура і література через переклади збагачується новими образами і мотивами. Однак і світове письменство через переклади творів українських авторів знайомиться з нашою культурою, набуваючи знань про історію та сьогодення нашого народу.

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

Наш час називають часом цифрових технологій, які позначилися на усіх сферах життя. Безумовно, такий вплив торкнувся і читання. Ми все більше користуємося комп'ютерами і різноманітними девайсами, переглядаючи повідомлення, стрічку новин, світліни, меми, комікси, сторіз, лонгриди тощо. Інтернет і електронні носії інформації стають невіддільною частиною нашого життя, розширюючи наші можливості, прискорюючи темп життя. Водночас вони змінюють здатність людини сприймати

текст. Цифрові технології вже стали незамінними у пошуку і збереженні потрібної довідкової інформації, однак читання художнього твору з електронних носіїв зазвичай втрачає свою глибину і стає поверховим.

Науковці мають різні погляди на новітні методи отримання інформації. Одні вважають, що ми навчилися швидше розпізнавати знаки, швидше утворювати зв'язки між розрізненими фактами, швидше складати загальне враження про прочитане. Сам «цифровий» текст також змінюється, перетворюючись на гіпертекст із великою кількістю посилань, відео- і фотоматеріалів.

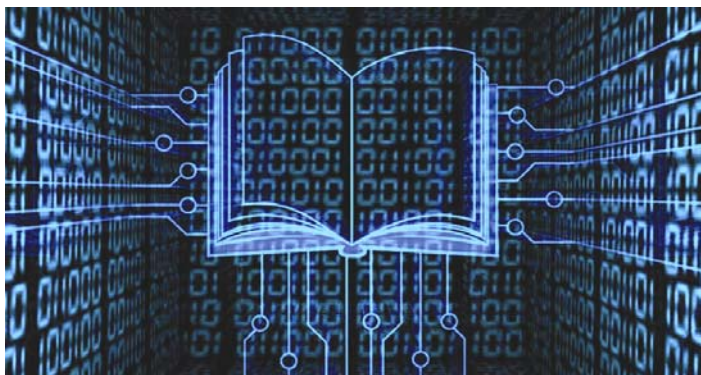
Інші вчені б'ють на сполох, вважаючи, що в добу цифрових технологій людство може втратити навички тривалої концентрації уваги під час читання, а це, на їхнє переконання, призводить до послаблення пам'яті і вмінь приймати рішення. До того ж деякі психологи стверджують, що з моніторів електронних носіїв ми можемо засвоїти не більше 30 % інформації.

Звичайно, ми не повинні відмовлятися від зручних способів отримання знань, але нам потрібно свідомо обирати способи здобування інформації, розуміти особливості цих процесів і не відволікатися на соцмережі, ігри, рекламу, які є супутниками

Інтернету, і роблять нашу цивілізацію у чомусь подібною на суспільство із відомого роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом». Недарма вже з'являються цілі методики, які навчають тривалого утримування уваги тих, хто втратив ці навички.

Якщо ж говорити про читання «лінійного тексту» художнього твору на уроках літератури, то це особливий вид діяльності, який спрямований на отримання естетичного задоволення від словесного твору мистецтва, від

смакування кожного речення і слова. Таке читання передбачає неспішне занурення у світ книги, вдумливої уваги до суджень письменника — без клікання і лайків. Адже, як говорив Рей Бредбері, «є злочини гірші, ніж спалювати книги. Наприклад — не читати їх...»



Малюнок з інтернет-ресурсу «OpenLearn»

Соціальна та громадянська компетентності

Проведіть **дискусію** на теми: «Чи потрібна художня література в наш час?», «Які відомі вам твори зарубіжної літератури характеризують людську цивілізацію?», «Якою має бути книга майбутнього?», «Що дарує нам світ літератури?». Підготуйте виступи (2-3 хвилини) для аргументації свого погляду.

Готуючись до обговорення, з'ясуйте значення слова «дискусія» і правила її ведення. Поміркуйте, чому дискусія повинна мати форму обговорення, а не суперечки?

Підбийте підсумки і сформулюйте висновки. Запишіть висновки у зошит.

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

- 
- давньогрецькі міфи
(міфи про Геракла, Прометея;
міфи троянського циклу)
 - давньогрецький епос
(Гомер «Іліада», «Одіссея», Езоп)
 - давньогрецька лірика (Тіртеї, Сапфо)
 - давньогрецька драматургія
(Есхіл «Прометей закутий»)

 - давньоримська лірика
(Горацій, Овідій)
 - давньоримський епос
(Вергілій «Енеїда»)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття



ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

Давньогрецька література — найвизначніше явище Стародавнього світу. Вона стала основою давньоримської літератури та нових європейських літератур.

Її вплив на наступну літературну традицію величезний. Багато *жанрів, тем, мотивів і образів* давньогрецької літератури розроблялися протягом наступних століть. Залишаються вони актуальними і для сучасної світової літератури.

Література Давньої Греції створювалася в період із *VIII століття до нашої ери* до *V століття нашої ери*. У розвитку давньогрецької літератури виокремлюють такі періоди:

<i>ранній (архаїчний)</i>	VIII–VI століття до нашої ери
<i>класичний</i>	V–IV століття до нашої ери
<i>елліністичний</i>	III–I століття до нашої ери
<i>римський</i>	I століття до нашої ери – V століття нашої ери



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

- Згадайте, яку літературу ми називаємо *античною*.
- Назвіть історичні межі античної літератури. Перепишіть у зошит таблицю *етапів розвитку* давньогрецької літератури.
- Згадайте з вивченого у 8 класі, що ви знаєте про *Мікенську цивілізацію*.
- Розкажіть про особливості устрою ахейських держав Мікенської цивілізації. Якою була політика ахейських народів щодо своїх сусідів?
- Як войовничий характер ахейських народів відбився на розвитку їхньої культури і, зокрема, *міфології*?
- Схарактеризуйте основні цикли міфів *про Геракла і Трою*, що виникли в середовищі ахейських племен у добу Мікенської цивілізації.
- Розкажіть про значення Мікенської цивілізації у становленні культури Давньої Греції.

Після завоювання *дорійськими* племенами *ахейських* земель в історії Давньої Греції настали *«темні сторіччя»* (XII–IX століття до нашої ери) — завоювальники, знищивши Мікенську цивілізацію, не створили нічого замість неї.

Втрачено було не лише політичні й економічні здобутки, а навіть писемність. Розкопки ахейських поселень цього періоду вказують на страшний занепад матеріального і суспільного життя. Однак «темні сторіччя» не минули даремно. Упро-

довж цього періоду *завойовники дорійці* і *завойовані ахейці* перетворилися на один народ і стали називати себе *еллінами*, а свою країну — *Елладою* (звичні нам назви *Греція* і *греки* прийшли від римлян).

Другою зміною був перехід від родового суспільства до державної організації полісного типу. На місці великих територіальних утворень, якими правили племінні царі та родова аристократія, постали незалежні міста-держави (давньогрецькою мовою — *поліси*).

Невеликий розмір полісів дозволив еллінам створити систему управління, яка враховувала думку всіх вільних громадян — влада обиралася голосуванням на певний термін.

Такий високий рівень особистої і політичної свободи, якого не знала жодна давня країна, сформував вільну, переконану в своїй цінності особистість. І саме це стало головною передумовою наступного злету культури та літератури давніх греків.

У VIII столітті до нашої ери почалося нове економічне і культурне піднесення, яке супроводжувала велика колонізаційна хвиля — греки заселяли південні землі сучасної Італії, острова Сицилія, південного узбережжя сучасної Франції, а також узбережжя Чорного моря (зокрема й на території сучасної України).

Бажання греків пізнавати світ, відсутність страху перед невідомим, відкритість і готовність змагатися за першість з іншими народами, а також завзяття й енергія для пошуку нових земель, робили грецький колонізаційний поступ успішним.

Колонізовані землі не були культурною провінцією Давньої Греції. Навпаки, вони утворювали тісну єдність зі своєю історичною батьківщиною, часто навіть випереджаючи її в розвитку.

Так у новому культурному піднесенні VIII століття до нашої ери, від якого і починає свій відлік *давньогрецька культура*, провідну роль відіграли не корінні землі на Балканському півострові, а грецькі міста на колонізованому узбережжі *Малої Азії* та на *островах в Егейському морі*.

Давньогрецька культура і література раннього періоду

Найяскравішим явищем давньогрецької культури *раннього періоду* (VIII–VI століття до нашої ери) стала *література*. За три століття греки сформували головні *роди літератури* — *епос*, *лірику* і *драму*. Основи епічної, ліричної і драматичної традицій були закладені ще в усній народній творчості та в обрядових дійствах давньогрецьких племен. Однак як літературні явища вони послідовно виникли у VIII, VII і VI століттях до нашої ери.

1. Назвіть головні риси *епосу*, *лірики* і *драми*.
2. Згадайте імена давньогрецьких авторів, твори яких ви вивчали раніше.
3. Які *літературні роди* вони розробляли?

Першими літературними творами Давньої Греції, що дійшли до наших днів, стали великі *епічні поеми* «*Гіада*» та «*Одіссія*», створені малоазійським греком *Гомером*. Доведено, що появі цих шедеврів передували *героїчні пісні* про подвиги племінних вождів — усні епічні твори, що їх ще в Мікенську добу виконували *співці-аєди* під акомпанемент струнного інструмента. Гомерові поеми стали вершинним досягненням давньої епічної традиції, яким була притаманна *тематика героїчних пісень*. Для всіх наступних поколінь античних митців ці твори стали взірцем жанру *епічної поеми*, а їхні особливості — дещо архаїчна мова, специфічний віршовий розмір, тематична віднесеність до далекого міфологічного минулого — обов'язковою умовою для цього високого жанру.

Однак уже в VII столітті до нашої ери Гомерові поеми почали сприйматися слухачами як література давня і традиційна. Їхній великий обсяг і розлогий ритм більше не відповідали вимогам бурхливого суспільного й політичного життя давньогрецьких полісів.

Із розвитком ремесел і торгівлі поліси із землеробських поселень перетворилися на потужні промислові і торгівельні центри. Стара політична система, за якої право голосу мали усі вільні громадяни полісу, але обиратися на провідні посади могли лише представники аристократії, вичерпала себе. Звичайні містяни (демос) домагалися права не лише обирати, а й бути обраними, і нерідко це право завойовувалося зі зброєю в руках.

Зрозуміло, що епічні поеми, в яких описувалися величні подвиги воїнів-аристократів, не відображали настроїв більшості мешканців полісів. Нові реалії створили новий рід літератури – *лірику*, яка зверталася не до героїчного життя вождів, а до *переживань звичайних жителів поліса*.

Найзначніший внесок у розвиток лірики зробили ті поліси, громадяни яких активно боролися за своє право брати участь в державному управлінні. Здебільшого це були міста, розташовані на островах в Егейському морі.



*Сліпий співець акомпанує собі на лірі
(картина Жана-Батіста Лелуара, 1841 рік)*

1. Визначте тематику віршів *Сапфо*, поетеси, яка жила наприкінці VII – у першій половині VI століття до нашої ери на одному з островів Егейського моря.
2. На прикладі вірша «*Барвношатна владарко, Афродіто...*» доведіть, що лірика Сапфо відображала *особисті переживання* ліричної героїні.
3. Розгляньте картину Ж.-Б. Лелуара. Розкажіть, як виконувалися *ліричні* та *героїчні* пісні в добу Античності. Поясніть походження терміна «*лірика*».

Поезія давніх греків виконувалася під акомпанемент ліри чи флейти. Цю традицію лірика успадкувала з пісенної народної творчості. У менших за обсягом ліричних поезіях відобразилися переживання і почуття звичайної людини у тяжкі часи суспільних змін. Підкреслена відстороненість авторського викладу в *епосі* змінюється детальним відтворенням душевного стану людини в *ліриці*.

Однак давньогрецькі поети не відкинули досягнень попередньої епохи. Вони широко використовували художні прийоми, розроблені епосом, постійно зверталися до *міфологічної тематики*, використовуючи міфологічні події для виявлення характеру ліричного героя.

Найвідоміші *лірики* цього періоду – *Архілох, Алкей, Сапфо, Тиртей, Анакреонт, Алкман* – створили чудові взірці елегій, ямбів, епіграм, гімнів, весільних, військових, любовних і застільних пісень, на які орієнтувалися наступні покоління давньогрецьких і давньоримських поетів.

Із середини VI століття до нашої ери економічне, політичне і культурне лідерство в Давній Греції поступово переходить зі східних колонізованих земель на Балканський півострів в *Аттіку* – історичну область центральної Греції. Найбільшим містом Аттіки були Афіни. Саме в Афінах виник новий рід літератури – *драма*.

<i>епос</i>	VIII до нашої ери	життя вождів; героїчна тематика	ранній період
<i>лірика</i>	VII до нашої ери	особисті переживання людини	ранній період
<i>драма</i>	VI до нашої ери	значущі події у житті суспільства	ранній період

Давньогрецька культура і література класичного періоду

Драматичні жанри набули розквіту в *класичний період* (V–IV століття до нашої ери) розвитку давньогрецької літератури, коли культурне лідерство остаточно перейшло до *Афін*.

Аттіка мала найбідніші ґрунти серед усіх грецьких земель, і це спонукало її жителів, передовсім афінян, значно більше приділяти увагу ремеслам і торгівлі, ніж обробці землі.

Так у *V столітті до нашої ери* Афіни стали беззаперечним економічним лідером Давньої Греції, маючи найзначніший прошарок ремісників і найпотужніший морський флот. Також Афіни найдалше порівняно з іншими містами-полісами просунулися на шляху до *демократії*. Вільний громадянин Афін мав усю повноту політичних прав. Широкі права не тільки дозволяли афінянам без

обмежень брати участь у суспільних заходах, а й надавали можливість висувати свою кандидатуру на будь-які посади.

Відчуття безпосередньої причетності до державних справ стало визначальною рисою афінського громадянина. Кожен афінянин усвідомлював, що всі його вчинки важливі для поліса і громади. Тому особистого життя у нашому розумінні він не мав, постійно підпорядковуючи себе суспільним інтересам.

Така спрямованість на громадське і політичне життя в афінській спільноті стала найважливішою причиною розквіту *афінської драми*.

Класичний період в історії Давньої Греції — це період найвищого піднесення *афінської демократії* і найзначніших досягнень давньогрецьких митців. Провідним родом літератури класичного періоду стала *драма*. Дослідники вважають, що лише у V столітті до нашої ери було створено понад тисячу трагедій (на жаль, зберігся лише 31 твір).

На відміну від епічних поем, які зверталися до *далекого минулого*, і ліричних віршів, де головним було зображення *особистих переживань* героя, драматичні твори відгукувалися на *важливі суспільні події в житті поліса*.

Популярність драматичних творів була неймовірною, вистави збирали повні амфітеатри глядачів. Щороку в Афінах відбувалися великі свята на честь *бога Діоніса*, під час яких проводили змагання драматургів. Кожен автор прагнув перемогти у змаганнях, адже це означало уславити своє ім'я.

Видатними афінськими авторами трагедій, твори яких донині вважають шедеврами драматичного мистецтва, були *Есхіл* (згадайте трагедію «*Прометей закутий*»), *Софокл* та *Еврипід*. Кожен із цих авторів реформував *високий жанр трагедії*, наближаючи її структуру до сучасного вигляду. Однак вони писали свої твори віршо-

вим розміром і, розглядаючи сучасні їм проблеми, здебільшого зверталися до міфологічних сюжетів.

1. Згадайте події трагедії «Прометей закутий», вивченої вами у 8 класі. Доведіть, що Есхіл використав *міфологічний сюжет*.
2. Поміркуйте, які чесноти в образі Прометея оспівує *Есхіл* у трагедії.
3. Що піддає осуду давньогрецький драматург у трагедії «Прометей закутий»?

На відміну від високих трагедій, давньогрецькі *комедії* належали до *низького жанру*. Автори комедій зверталися до сучасних їм побутових і політичних проблем. Свобода слова, яку завоювали давні афіняни, дозволяла висміювати вади суспільства, критикувати владу і сатирично змальовувати її представників.

Міфологічних персонажів у комедіях часто зображували знижено і комічно (наприклад, верховний бог Зевс — злодій і брехун, Гермес — ненажера і грошолюб тощо). Видатним давньогрецьким комедіографом був *Аристофан* (близько 450–385 роки до нашої ери), який створив класичні взірці комедії.

Класичний період давньогрецької культури закінчився після *македонського завоювання* Греції у 338 році до нашої ери. Давньогрецькі міста, які постійно ворогували між собою, не змогли протистояти македонській монархії. Епоха полісів завершилася, настала епоха великих територіальних держав. Від цієї ж дати — 338 року до нашої ери — розпочався відлік нового *елліністичного періоду* давньогрецької культури.



Народні збори в Афінах
(картина художника Філіпа фон Фольца, 1877 рік)

Давньогрецька література елліністичного та римського періодів

Македонці — північно-балканський народ, який перебував під грецьким культурним впливом, тому завоювання македонських царів лише розширили можливості для нового колонізаційного поступу греків. За III століття до нашої ери греки колонізували значну частину завойованих Александром Македонським земель — внутрішні території Малої Азії, Близький Схід і Єгипет.

Упродовж *елліністичного періоду* (III–I століття до нашої ери) грецька культура розрослася шир, але *втратила головне досягнення попереднього періоду* — *вільного громадянина*. Греки були вже не громадянами, а підданцями, які нічого не вирішували в державних справах монархій. Тому їх перестала цікавити громадська діяльність.

Найбільших змін унаслідок цих перетворень зазнала література, вона втратила суспільну значущість і стала розвагою. Загальний напрям розвитку в усіх жанрах епосу, лірики і драми виявився в пануванні *побутової* і *розважальної* тематики.

Розквіт елліністичної літератури в III столітті до нашої ери завершився практично повним *занепадом у II столітті до нашої ери*, який був спричинений римським завоюванням Греції, а згодом і всіх елліністичних держав. Далі давньогрецька література без значних досягнень розвивалася в одному руслі з літературою нових завойовників – *римлян*.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про виникнення *еллінів*. Якою була система державної організації давніх греків? Що стало причиною нового культурного піднесення?
2. Схарактеризуйте розвиток давньогрецької літератури *раннього періоду*.
3. Поясніть зв'язок між *героїчними піснями* ахейців та *епічними поемами* Гомера.
4. Доведіть, що політичне життя давньогрецьких полісів вплинуло на процес формування нових *родів літератури*.
5. Назвіть найбільші здобутки давньогрецької культури *класичного періоду*. Чому *драма* набула розквіту саме в Афінах?
6. Як історичні зміни в *елліністичний період* давньогрецької цивілізації вплинули на роль літератури у суспільному житті?
7. Що стало причиною занепаду давньогрецької літератури?
8. Знайдіть у словниках або в Інтернеті визначення поняття «еллінізація». Прокоментуйте це визначення.

Математична компетентність

Розгляньте таблицю і переписуйте її в зошит.

Згадайте вивчені у попередніх класах твори зарубіжної літератури і впишіть у відповідні графи не менше трьох їхніх назв:

<i>епос</i>	<i>жанри</i> : епічна поема, роман, повість, оповідання, новела, казка тощо;	
<i>лірика</i>	<i>жанри</i> : пісня, романс, гімн, дружні й любовні послання тощо;	
<i>драма</i>	<i>жанри</i> : комедія, трагедія, драма	

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



Знайдіть в Інтернеті навчальний фільм «*Ancient Greece in 18 minutes*» («Давня Греція за 18 хвилин») або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 1 в переліку).

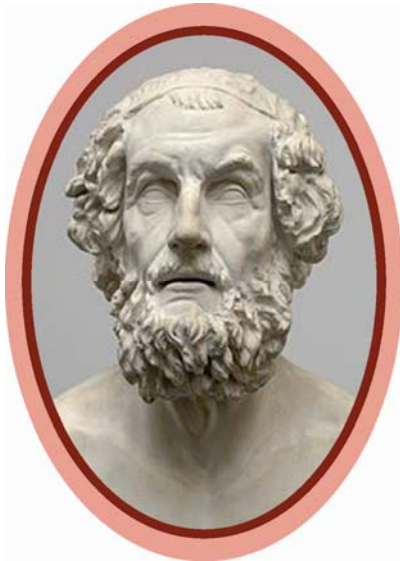
На основі фільму сформулюйте головні етапи розвитку давньогрецької цивілізації. Запишіть їх у зошит.



Радимо прочитати

Кнут Гамсун «Пан»





Гоме́р

(VIII століття до нашої ери)

Епічні поеми *«Іліада»* та *«Одіссея»* — це визначні пам'ятки давньогрецької літератури. Вважається, що створені вони у другій половині VIII століття до нашої ери малоазійським греком *Гомером*.

Про життя Гомера не відомого нічого. Найбільшим досягненням античних дослідників біографії уславленого співця стало укладення в VI столітті до нашої ери його життєпису, який, з погляду сучасної науки, не є достовірним. Біографічні дані цього життєпису настільки фантастичні, що радше нагадують міфологічну історію. Достеменно відомий лише перелік семи давньогрецьких міст, які претендували на право називатися батьківщиною легендарного митця.

Сучасні дослідники схиляються до думки, що він народився в *іонійському місті Смірна* — нинішньому турецькому Ізмірі. Незважаючи на величезну кількість припущень, науковці не виявили жодного вірогідного факту про життя Гомера.

1. З 8 класу ви знаєте, що Гомера традиційно зображували сліпим, і навіть вважалося, що його ім'я з іонійського діалекту перекладається як «сліпий». Який зв'язок бачать дослідники між сліпотою і творчістю Гомера?
2. Проведіть паралель між сліпими *греками-рапсодами* й *українцями-кобзарями*. Поміркуйте, яку особливу роль відігравали вони у житті свого народу.

Однак і грецькі, й римські автори в усі періоди розвитку *античної літератури* беззаперечно визнавали велич і бездоганність Гомерових поем, вважаючи їх взірцями, які неможливо перевершити. Така висока оцінка перших літературних творів в історії давніх греків свідчить, що за поемами Гомера стоїть давня і неперервна фольклорна епічна традиція.

Початком цієї традиції, як вам відомо з 8 класу, стали *героїчні пісні* — твори усної народної творчості, в яких оспівувалася доблесть і подвиги могутніх героїв. У цих невеликих за обсягом творах, зазвичай, описувалася одна подія і увага зосереджувалася на одиничному подвигу окремого героя. Відомо, що ці пісні під супровід ліри виконувалися у палацах правителів Мікенської доби ще задовго до Гомера. Виконавцями могли бути всі, навіть ахейські вожді, але пізніше з'явилися професійні *співці-аеди*.

Епічна традиція *ахейських племен передбачала для героїчних пісень обмежене коло тем*. Також використовувався чітко визначений набір поетичних засобів і поетичних образів, що мали підкреслювати їх піднесений характер. Незважаючи на це, кожен виконавець-аед, який не завжди точно пам'ятав величезну кількість відомих йому пісень, постійно *імпровізував*, дещо змінюючи традиційний фольклорний матеріал. Імпровізаційний характер виступу створив співцям ореол богонатхненності — слухачі були впевнені, що аеди, співаючи, лише передають те, що їм вклала в уста Муза — богиня-покровителька мистецтва.

Після навали *дорійців* у XII столітті до нашої ери епічна традиція не перервалася, а разом із розгромленими ахейськими племенами поступово перемістилася в Малу Азію. Аеди, її вірні хранителі, продовжували протягом всіх «темних сторіч» передавати з покоління в покоління героїчні пісні, які на тлі загального занепаду стали для вигнанців пам'яттю про славне минуле ахейців.

Найбільшого розквіту епічна традиція набула в середовищі південно-ахейських племен, які осіли *на узбережжі Малої Азії* і називали себе *іонійцями*. Іонія, завдяки близькості до давніх центрів азійської цивілізації, в «темні сторіччя» стала найрозвиненішою з усіх грецьких земель, і тому саме в Іонії зародилася давньогрецька культура, першим і найвизначнішим досягненням якої були безсмертні поеми «Іліада» та «Одіссея», створені іонійцем Гомером.

Хоча героїчні пісні дбайливо передавалися від покоління до покоління протягом усіх «темних сторіч», у часи Гомера епічна традиція суттєво відрізнялася від епічної традиції попередніх епох. На зміну співцям-аедам прийшли нові виконавці, яких називали *рапсодами*. Вони вже не співали під ліру героїчні пісні, а декламували великі *епічні поеми*, тримаючи в руках патерицю, обвиту зеленню, що мало символізувати їхню владу і мудрість.

<i>Класна дошка</i>	
<i>Аеди</i>	<i>Рапсоди</i>
<p><i>героїчна пісня</i> оповідь про одиничний подвиг окремого героя; міфологічні сюжети</p>	<p><i>епічна поема</i> масштабна оповідь про визначні події в історії племені, народу; міфологічні сюжети</p>

Епічні поеми, на відміну від героїчних пісень, описували не одиничний подвиг героя, а *були масштабними оповідями про видатні події, які змінили долю цілих народів і в яких брала участь велика кількість героїв*. Дослідники давньогрецької літератури схиляються до думки, що деякі рапсоди не були простими виконавцями, а займалися індивідуальною творчістю, використовуючи фольклорний матеріал для створення власних епічних поем. У добу Античності навіть називалися імена цих можливих попередників Гомера, однак зараз вони втрачені.

У наступні епохи рапсодичний спосіб виконання епічних творів остаточно утверджується в давньогрецьких землях. Від VII до VI століття до нашої ери з'явилося багато поем, створених за взірцем Гомерових. Їхні автори прагнули доповнити і розширити «Іліаду» та «Одіссею», описавши міфологічні події, що до них не ввійшли. Так, наприклад, були відомими поема «Зруйнування Іліона», присвячена взяттю Трої, та поема «Повернення», в якій ідеться про долю ахейських царів Агамемнона і Менелая після падіння Трої.

Однак жодна з цих поем не могла прирівнятися до творинь Гомерового генія, всі вони виглядали простою послідовністю слабо пов'язаних між собою епізодів. Очевидно, саме тому їхні тексти практично не збереглися до наших днів.

Слава давньогрецьких рапсодів значно перевищила славу ахейських аедів. Якщо звичним місцем виступу аеда був царський палац, то рапсод здебільшого виступав на

центральної площі міста перед великою кількістю людей. У багатьох давньогрецьких містах, зокрема й в Афінах, стало традицією під час великих свят влаштовувати змагання рапсодів, які декламували відомі слухачам поеми. Найпочеснішим на таких змаганнях було виконання творів Гомера.

«Іліада» та «Одіссея» викликали такий захват і таке схилення, що стали для давніх греків чимось на зразок священних книг, канонам поведінки і скарбницею мудрості. Єдиною небезпекою, яка загрожувала обом поемам, були поступові невеликі зміни, що їх вносили в текст виконавці. Імпровізації рапсодів призвели до того, що кожен із них декламував «свого Гомера».

1. Доведіть зв'язок Гомерової поеми «Іліада» із *троянським циклом міфів*.
2. Поясніть назву Гомерової епічної поеми «Іліада».
3. Чому «Енеїду», написану у I столітті до нашої ери римським поетом Вергілієм, називають продовженням давньогрецької поеми «Іліада», створеної у VIII столітті до нашої ери?

Щоб припинити «псування» «Іліади» та «Одіссеї», у VI столітті до нашої ери афінський правитель наказав записати і впорядкувати тексти обох поем. Ця подія ще більше підвищила авторитет Гомера. Записані твори стали викладати в давньогрецьких школах, їх почали вивчати і роз'яснювати дослідники, в них навіть знаходили алегоричні пророцтва майбутнього.



Гомер і його поводитир
(картина художника Вільяма Бугро, 1890 рік)



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

✦ Предметні компетентності

1. Поясніть відмінність між епічною традицією *аедів* і *рапсодів*, а також між *героїчними піснями* та *епічними поемами*.
2. Якого значення давні греки надавали творам *Гомера*?
3. Що спричинило зміни у текстах поем «Іліада» й «Одіссея»?
4. Як ці зміни у творах Гомера були припинені?
5. У чому полягає проблема авторства Гомера в літературознавстві?
6. Зробіть висновок про роль Гомера в розвитку античної літератури.

Математична компетентність



Знайдіть в Інтернеті навчальний фільм «*Гомерівський епос*» (9 хвилин 34 секунди) із серії «Уроки історії Пітона Каа» або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 2 в переліку). Складіть *тезовий план* до фільму.

Що нового ви дізналися з фільму?

ГОМЕРОВА ПОЕМА «ОДІССЕЯ»

Епічна поема «Одіссея» пов'язана з *троянським циклом* давньогрецьких міфів. Вона не є прямим продовженням Гомерової «Іліади», але в ній ідеться про події, що відбулися після закінчення *Троянської війни*. Головний герой поеми — учасник облоги Трої цар Ітакі **Одіссей**, який уже *десять років* не може повернутися додому.

Серед дійових осіб поеми «Одіссея» присутні й інші персонажі «Іліади», наприклад, спартанський цар **Менелай** та його дружина **Єлена**. Саме її викрадення Парісом та Енеєм стало причиною кривавого десятирічного конфлікту між ахейцями і троянцями. Також в «Одіссей» розповідається про всі ключові події Троянської війни, які відбулися після описаного в «Іліаді» — наприклад, про смерть **Ахілла** і багатьох інших славних героїв, а також про взяття Трої хитрістю з допомогою дерев'яного коня.

Відомо і про подальшу долю учасників війни — хтось із них повернувся на батьківщину швидко, а комусь знадобилися на це роки, як Менелаєві. Після повернення їх також очікувала різна доля. Наприклад, верховний вождь усього ахейського війська **Агамемнон** був убитий уже після прибуття додому. Однак у центрі уваги автора поеми — доля **Одіссея**, царя острова Ітака.

1. Згадайте основні події міфу «*Паріс викрадає Єлену*».
2. Поясніть, чому через викрадення Єлени розв'язалася 10-річна війна між ахейцями і троянцями.
3. Що вам відомо про ахейського героя Ахілла? Якими в «Іліаді» Гомера зображуються взаємини між Ахіллом і Агамемноном?
4. Як у *міфі про троянського коня* описується падіння Трої?

Поема «Одіссея» менша за обсягом, ніж «Іліада», але це також великий епічний твір, вона складається з 12 110 рядків. У III столітті до нашої ери вчені поділили її на 24 пісні відповідно до кількості літер у давньогрецькому алфавіті. Хронологічні межі «Одіссей» охоплюють 40 днів десятого року після падіння Трої, з яких детально описано лише 9, однак про інші події можна дізнатися із розповідей героїв поеми.

Класна дошка

«Іліада»	«Одіссея»
героїчна поема	сімейно-побутова і пригодницька поема
джерелом є міфи і героїчні пісні	джерелом є міфи і героїчні пісні
поема охоплює 53 дні з 10-ти років	поема охоплює 40 днів із 10-ти років
докладно описано 9 днів	докладно описано 9 днів
місце подій — під мурами Трої	місце подій — Середземне море, його узбережжя й острови
головний герой — Ахілл	головний герой — Одіссей

«Одіссея» на відміну від «Іліади» — епос сімейно-побутовий і пригодницький, а не героїчний. В «Одіссей» головний герой не задіяний у масштабних битвах, його не турбує посмертна слава. Він переживає неймовірні та небезпечні пригоди лише для

того, щоб здійснити своє єдине бажання — повернутися з війни на батьківщину — острів Ітака, побачити рідних і зажити щасливим спокійним життям:

Кращого-бо за вітчизну нічого нема і за рідних
Наших, хоч би довелось і в заможному домі нам жити,
Та у чужій стороні, од вітчизни далеко й від рідних¹.

Структура епічної поеми «Одіссея» достатньо складна. Перші чотири пісні (1–4) описують події на острові Ітака, які відбуваються за відсутності головного героя поеми. Вони охоплюють шість днів, а в центрі уваги — Одіссеїв син *Телемах*, який збирається на пошуки батька, та Одіссеєва дружина *Пенелопа*, яка потерпає від нахабних і надокучливих женихів.

Наступні чотири пісні (5–8) не пов'язані з Ітакою, і в них з'являється Одіссеєм (у п'ятій пісні він бранець німфи *Каліпсо*). Герой звільняється із семирічного полону Каліпсо, довго подорожує морем і прибуває до країни феаків, де його приймає цар Алкіної. Події цих пісень відбуваються з сьомого по тридцять третій день.

Ще чотири пісні (9–12) присвячені розповіді Одіссея про свої десятирічні пригоди після падіння Трої царю Алкіноєю. Герой розповідає про це на бенкеті увечері тридцять третього дня.

Події другої половини «Одіссеї» (пісні 13–24) відбуваються на острові Ітака. Герой прибуває на батьківщину, він сповнений рішучості покарати женихів, які надокучали його дружині та ображали сина. Напруження в оповіді зростає, події змальовуються все докладніше. Так сім пісень поеми (17–23) хронологічно охоплюють лише дві доби твору (тридцять восьму і тридцять дев'яту), однак за цей час Одіссеєм розібрався в ситуації, яка склалася, зрозумів, як діяти і, незважаючи на складність завдання, помстився всім женихам.

1. Згадайте події, пов'язані з Одіссеєм, у поемі «Іліада».
2. Яку роль відіграв цар Ітаки у взятті Трої?
3. Як характеризується *Одіссеєм* у Гомеровій поемі «Іліада»?

Уривки з «Одіссеї» Гомера перекладали Іван Франко і Леся Українка. Перший переклад усього твору здійснив український поет і композитор Петро Байда (Петро Ніщинський, 1832–1896). Величезним досягненням українського перекладацького мистецтва став доробок Бориса Тена (Микола Хомичевський, 1897–1983), лауреата літературної премії імені Максима Рильського.

Сімейно-побутова складова у сюжеті поеми «Одіссея»

Поема «Одіссея» — це насамперед оповідь про грандіозну сімейну драму в царській родині острова Ітака. У ній беруть участь дружина царя *Пенелопа*, його син *Телемах*, сам цар Одіссей і женихи Пенелопи.

Конфлікт спровокувала тривала відсутність Одіссея. Десять років Троянської війни і сім років після її закінчення минули для його дружини і сина Телемаха гідно — усі поважали жінку, яка віддано чекала чоловіка з далекого походу, та шанобливо ставилися до царського нащадка. Проблеми почалися, коли останні ахейські

¹ Тут і далі переклад із давньогрецької Бориса Тена.



Одіссей і Каліпсо
(розпис на давньогрецькій кераміці)

лює й Одіссей. Коли під час довгої та небезпечної мандрівки додому за наказом німфи Кіркєї він сходить до підземного царства Аїда, то питає в тіні померлої матері про долю свого батька і сина — *«владу почесну мою ще тримають вони чи хтось інший має її, бо ніколи я, кажуть, уже не вернуся?»*

У ті часи царська влада трималася на військовій силі. До тих пір, поки існувала ймовірність повернення Одіссея з дванадцятьма кораблями загартованих у боях воїнів, його трон, дружина і син були у безпеці. Навіть за відсутності Одіссея ситуація не стала б настільки загрозливою для Телемаха, якби на Ітаці було військо. Маючи за спиною збройну потугу, юний спадкоємець престолу відразу посів би трон батька.

Так у поемі виявляється першопричина конфлікту — дружина Одіссея та його син залишилися абсолютно беззахисними перед женихами. Усі воїни, які могли вступитися за царську родину, разом із Одіссеєм вирушили під мурі Трої, і жоден із них досі не повернувся додому.

1. Розгляньте фотографію давньої копії скульптури *Пенелопи*. Опишіть душевний стан героїні.
2. Якими засобами скористався скульптор у зображенні переживань жінки?

Знахабнілі женихи не просять Пенелопу вийти заміж, а вимагають цього. Єдине, на що вона може претендувати, — це вибрати одного з них. Щоб прискорити рішення царської «вдови», 108 женихів та їхні челядинці з ранку до вечора товчуться в царських палатах і влаштовують собі щоденні бучні бенкети. Їхня мета — максимально розорити родину, але вони присягаються, що все повернуть, щойно Пенелопа обере чоловіка собі до вподоби. Телемах у відчай:

П'ють наші вина іскристі, без міри й без краю справляють
Учти свої, — витрат не злічити! Немає-бо в домі
Мужа, як був Одіссей, щоб нещастя оте відвернути.
Ми ж боронитись тепер не здолаємо, й навіть пізніше
Будем безпомічні ми, захистити себе неспроможні.

Прийнята Пенелопа не хоче «шлюбів брідкого», однак добре усвідомлює свою повну беззахисність і не сміє категорично відкинути пропозицію женихів. Тому вдається до хитрощів і затягування часу. Вона дає обіцянку, що обере собі чоловіка після того, як витче саван (поховальне покривало) для Одиссеєвого батька «*славно-го старця Лаєрта*».

Три роки поспіль вдень вона ткала на кроснах, а вночі розпускала виткане, аж поки зрадливі служниці не викрили її перед женихами. Усі ці роки вона сподівалася — Одиссей ось-ось прибуде, щоночі плакала і радо вітала кожного «*приблуду*», варто було йому сказати, що він щось знає про її чоловіка.

Події в поемі «Одіссея» розпочинаються з ключового моменту, коли конфлікт між Пенелопою і Телемахом з одного боку та женихами з другого боку досяг найбільшої гостроти. Зражену служницями Пенелопу змушують доткати саван, а відтак вона мала обрати собі чоловіка, як і обіцяла. Тиск на неї зростає — тепер женихів підтримують її рідні брати і батько, які наполягають, щоб Пенелопа таки вийшла заміж.

Юний Телемах, обурений зухвалістю женихів, скликає народні збори, які не відбувалися ще з дня відплиття Одиссея під стіни Трої. Він прагне справедливості і збирається перед лицем усієї громади зажадати, щоб женихи залишили у спокої їхній дім. На превеликий жаль Телемаха і небагатьох його прихильників, з'ясувалося, що ітакійці залякані потугою женихів і не наважуються «*навіть і словом яким втихомирить*» нахаб.

Розлючений Телемах погрожує своїм кривдникам «згубою», якщо вони не змінять своєї поведінки. І тут женихи, впевнені в своїй силі і безкарності, перейшли межу. Один із них презирливо сказав, що не лише присутні на зборах, а й сам Одиссей, якщо б повернувся, нічого з ними не зміг би вдіяти, навіть у збройному протистоянні: «*Гірка б його доля спіткала з багатомом в непосильнім змаганні*». Так Телемах остаточно зрозумів, що про справедливість і не йдеться, а лише про право сили.

Після зборів він хоче відплисти в Пілос і Спарту до бойових побратимів свого батька та спробувати дізнатися про його долю. Рішення юнака збурило женихів. Вони були вражені його впевненою поведінкою під час зборів, а також тим, що на зборах він зайняв місце свого батька, і сприйняли це як претензії на трон. Відплиття Телемаха виглядало пошуком союзників у боротьбі з ними.

Такі думки мали свої підстави — Пенелопа була двоюрідною сестрою Прекрасної Єлени і, відповідно, близькою родичкою могутнього спартанського царя Менелая. Найзухваліший серед женихів Антіноій намагався поблажливо заспокоїти Телемаха, все ще вважаючи його нетямущим підлітком. Однак Телемах відчуває себе дорослим ображеним чоловіком, тому різко відповідає:



Пенелопа
(римська копія давньогрецької скульптури 460 року до нашої ери)

Нині ж дорослий я став і чую, що мовлять навколо.
Все розумію цілком, і в грудях відвага міцніє, —
Тим-то жажливих на вас і спробую Кер¹ я наслати,
В Пілос приїхавши, може, чи й тут ще, між нашим народом.

Пряма погроза вбивством, кинута у вічі кривдникові свідчить про відчай юнака. Женихи ж спочатку не сприйняли слів Телемаха і не повірили у серйозність його намірів, але дізнавшись, що він таки вирушив у подорож, «аж жахнулись», особливо коли почули, що «разом із ним попливли найвідважніші в нашій народі хлопці».

Ватажки женихів Антіно́й і Евріма́х — **найродовитіші й найбагатші** з претендентів на шлюб із Пенелопою та на ітакійський трон — віддають наказ убити юнака відразу після повернення, «в засаді його підстерігти».

Намір підступно влаштувати Телемаху «смерть і загибель» викриває моральні якості женихів, насамперед — Антіно́я і Евріма́ха. Вони обидва з Итаки й добре пам'ятають, як свого часу Одіссе́й врятував від лютої смерті батька Антіно́я, а до Евріма́ха взагалі ставився як до рідного сина, радо його приймав і щедро частував. Задля справедливості і звичайної людської вдячності вони могли відмовитися від свого наміру, побачивши таку затяту рішучість Телемаха. Їхній вибір охолодив би інших. Та бажання влади і шлюбу з красунею Пенелопою було непереборним, тому вони планують убивство, а не замирення.

Однак Антіно́й і Евріма́х не лише приклад чорної людської невдячності, вони ще й лицемірні брехуни. Коли Пенелопа довідалася про плани вбити Телемаха, то Евріма́х у присутності Антіно́я запевнив нажахану жінку, що ніякої загрози її синові від женихів немає, що він сам особисто простромить списом того, хто підніме руку на його «від інших усіх найдорожчого приятеля». Хоча жодне слово не відповідало дійсності: «Так заспокоював він, а сам готував йому згубу».



Убивство женихів (картина художника Бєлі Чікош-Сєсії, створена до 1920 року)

¹ *Кєри* в давньогрецькій міфології — крилаті жіночі духи, що хапають людську душу в момент, коли вона розлучається з тілом.

Поява на острові Одиссея стала завершальним актом сімейної драми. Одиссей ризикував усім — царством, шлюбом, життям сина і власним життям. Цар Ітаки прибуває таємно і фактично в останню мить — за чотири дні до «злоїменного» дня, коли Пенелопа має обрати собі чоловіка.

Проблеми Одиссея дуже подібні до проблем його родини — він повернувся із походу сам-один, без жодного воїна. Тому йому теж доводиться пройти через гірке приниження і переступити поріг власного дому, вдаючи жебрака. Адже «велемудрий» Одиссей чудово розумів можливі наслідки прямої сутички з такою кількістю озброєних людей. Завдяки своєму самовладанню він отримав змогу на власні очі пересвідчитися у безчинствах женихів. Їхнє зухвальство та відчуття повної безкарності остаточно утвердили його в рішенні знищити всіх зайд, що так довго збиткувалися з безборонної царської родини.

Обережний Одиссей відкрився лише Телемаху і трьом вірним слугам. Пенелопа не знає, що він уже в рідному краї, і відчуває себе покинутою всім світом — чоловіком, батьком, братами і навіть сином, який останніми днями мало переймався матір'ю, а більше плануванням помсти. На світанку вирішального дня доведена до відчаю зневірена жінка, ридаючи, благає у богів смерті:

Хай пишнокоса уб'є Артеміда, лише б Одиссея
Бачить хоч би й під землею, в безодню жахливу зійшовши,
Тільки б не стати мені утіхою гіршого мужа!

Тепер від успіху Одиссеєвої помсти залежало ще й життя його дружини. Але саме Пенелопа найбільше посприяла планам свого чоловіка і сина. У призначений день вона оголосила женихам, що вийде заміж за того, хто спроможеться натягнути тятину на тугий Одиссеїв лук і поцілить стрілою через вушко дванадцяти сокир, які стоять у ряд. Коли ж ніхто із них не зміг натягнути тятину, вірний Одиссеїв слуга свинопас Евмей, незважаючи на обурення женихів, дав лук старцю-жебраку (Одиссею), який виконав завдання Пенелопи, а вірна служниця Евріклея підперла двері зали ззовні, щоб ніхто не міг утекти. Після цього Одиссей разом із сином і двома слугами — свинопасом і чередником — перебили всіх женихів.

Міфологічна складова у сюжеті поеми «Одиссея»

Художній світ «Одиссеї» пов'язаний із подіями *троянського циклу* давньогрецьких міфів. Тому більшість персонажів поеми є міфологічними постатями — насамперед, це сам Одиссей, а також Менелай, Нестор, Єлена, Пенелопа, Телемах. Крім героїв троянського циклу, в поемі згадується багато міфологічних героїв з інших циклів давньогрецьких міфів, таких як Геракл, цар Едіп, аргонавт Ясон, афінський герой Тесей та інші.

Міфологічна реальність передбачає тісні взаємини між світом богів і світом людей. Боги втручаються в життя смертних, вибирають собі улюбленців, або ж, навпаки, когось не люблять і переслідують. Часто міфологічні герої перебувають у родинних взаєминах із богами, наприклад, Одиссей — правнук бога Гермеса¹, Пенелопа — донька німфи, Єлена — донька верховного бога Зевса

¹ *Гермес* — у давньогрецькій міфології покровитель мандрівників і бог торгівлі. З часом давні греки почали вважати його також богом спритності, обману і злодійства. Часто виконував доручення Зевса як посланець, тому його зображували в крилатих сандалях.

Уявлення про тісний зв'язок між богами і людьми пов'язано з переконанням давніх греків, що всі події в житті людини залежать від волі богів. Боги визначають долю людини, і їхню волю треба виконувати, якщо ж іти проти волі богів, то на смертного очікує покарання.



Грецькі боги і богині (розпис на давньогрецькій кераміці)

Один зі способів, яким боги повідомляють людей про їхнє майбутнє, — це **знамення** (політ птахів, гуркотіння Зевсової громовиці), **віщі сні** і **пророцтва**. Упродовж поеми боги намагаються донести до смертних своє бачення долі — Одисей здолає перешкоди і обов'язково повернеться живим, а женихам Пенелопи буде непереливки.

Перше знамення жителі Ітаки отримали на народних зборах. На завершення сварки між Телемахом і женихами розлучений юнак вигукує:

Все пожерть! До богів я волатиму вічно живущих —
Поки сам Зевс на тім стане, щоб мали ви мзду по заслuzі, —
Тут же, в цім домі, тоді загинете ви без відомсти!

І в цю хвилину Зевс випустив з Олімпу двох орлів, які облетіли «майдан багатоголосий», потім накинулися один на одного, а наприкінці розвернулися і відлетіли. Нажаханим людям знамення розтлумачив віщун, і його вердикт був однозначний — Одисей близько «і усім женихам він убивство готує».

Але женихи не захотіли прислухатися до віщування і висміяли старого. Так уже з моменту своєї появи у творі «*безсоромні зайди*» пішли проти волі богів, тому їхня страшна смерть була лише питанням часу.

Ще один спосіб донести до людей свою волю — це особисте втручання богів у події, що відбуваються в світі людей. Однак така честь очікує лише видатних героїв, доля яких небайдужа мешканцям Олімпу. Одисей та його родина належать до кола цих обраних. Щоб визначити долю царя Ітаки, двічі на Олімпі збираються всі боги (крім бога морської стихії Посейдона) і вирішують дозволити йому повернутися до дому. Боги на чолі із Зевсом приязно ставляться до героя, лише бог Посейдон перешкоджає Одиссею досягнути Ітаки, насилаючи шторми.

Сприяє «велемудрому» царю Ітаки богиня мудрості Афїна — він її улюбленець. «Ясноока богиня Афїна» з'являється в усіх ключових епізодах поеми, скеровує події у правильне русло, щоб вони відповідали визначеній богами долі. Спілкуючись зі смертними, вона прибирає людську подобу, але часто дає зрозуміти обраному, що він мав справу із богинею.

Афїна відроджує надію Телемаха в те, що батько ще живий, і вдихає в його груди силу і відвагу. Саме вона радить юнакові зібрати народні збори та відплисти до Пілоса і Спарти, а потім супроводжує у подорожі в подобі давнього друга Одиссея вихователя Ментаора. Після повернення царевича додому богиня відводить від нього засідку женихів, які замислили підступне вбивство.

Доля ж Одиссея цілковито в руках Афїни. Саме вона ініціює на зібранні богів його звільнення, рятує під час шторму. Після прибуття на батьківщину богиня дає поради, як здолати женихів, і перетворює царя Ітаки у старого волоцюгу-жебрака, щоб ніхто не зміг його впізнати. Невидима Афїна допомагає Одиссею і Телемаху вбивати женихів («готова я поряд із вами до бою») — вселяє в серця своїх улюбленців упевненість, відводить від них удари, а на ворогів насилає страх, щоб «серця женихів затремтіли».

Для Пенелопи Афїна — єдина розрада в тяжкій хвилині, коли Телемаху загрожувала смерть від женихів. Богиня являється нещасній жінці у подобі її рідної сестри й усіляко втішає, запевняючи, що синові нічого не загрожує. Вона ж подала «розумній», «славетній умом» Пенелопі думку про змагання для женихів з Одиссеєвим луком. Однак, на відміну від Пенелопи, богиня знає, що це не просто «сиве залізо», а «страшного убивства початок».

Пригодницька складова у сюжеті поеми «Одиссея»

Дослідники вважають, що пригоди Одиссея відображали нову реальність в історії Давньої Греції — розвиток морських подорожей і торгівлі. Перед греками відкрилися нові незвідані землі, які часто викликали острах. У переказах ці землі населялися казковими істотами, не завжди прихильними до мандрівників.

Спершу Одиссей та його супутники потрапили в країну **лотофа́гів**, де єдиною небезпекою була чарівна рослина лотос. Скуштувавши її плоди, людина забувала про все і хотіла лише нових плодів. Друга пригода була значно небезпечнішою. Кораблі прибули до країни **кікло́нів** (циклопів) — однооких велетнів-людоджерів, де Одиссей втратив шістьох товаришів, яких з'їв кіклоп Поліфем.

Потім цар Ітаки потрапляє до володаря вітрів **Ео́ла**, і той дає йому міх, у якому були зав'язані всі вітри, крім попутного. Повернення на Ітаку здається неминучим, але цікавість Одиссеєвих супутників усе зіпсувала. Коли герой заснув, вони розв'язали міх і випадково випустили вітри. Щастя знову відвернулося від мандрівників — вони потрапили в страшну країну **велетнів-лестриго́нів**, де втратили одинадцять



Давньоримська мозаїка (I століття нашої ери)

кораблів. Після цієї жажливої пригоди цар Ітаки на одному кораблі зі жменькою воїнів пристає до острова *німфи Кіркеї*.

Кіркея була відома тим, що перетворювала мандрівників на свиней. Але Одиссей завдяки допомозі бога Гермеса уник цієї долі і врятував товаришів. У полоні в Кіркеї він провів рік, аж поки не вдалося вблагати німфу їх відпустити. Однак спочатку Кіркея спрямовує героя до підземного царства *Аїда*, щоб він дізнався про своє майбутнє.

Після відвідин підземного царства Аїда на Одиссея чекала пригода із *сиренами* — напівжінками-напівптахами, що заманювали мореплавців чарівним співом до свого острова, де кораблі розбивалися, а люди гинули. Потім Одиссеїв корабель пройшов вузькою протокою між двома скелями, під якими жили страшні потвори *Скілла* і *Харібда*. Їх свого часу зміг проминути лише Ясон на кораблі «Арго». Одиссею це теж вдається, але він втрачає ще шістьох товаришів.

Згодом цар Ітаки та його супутники прибувають на острів, де паслася священна худоба бога сонця *Геліоса*. За відсутності Одиссея його команда з голоду вбила биків Геліоса. За це святотатство Зевс підняв бурю і вдарив по кораблю блискавкою. Врятувався лише Одиссей, який вплив на острів німфи *Каліпсо*, де провів довгі сім років аж до появи Гермеса — вісника з Олімпу, який передав німфі рішення богів про звільнення багатостраждального царя Ітаки.

Найважливішими пригодами в долі Одиссея були зустріч із *кіклопом Поліфемом* і сходження до підземного царства Аїда. Потрапивши в полон до кіклопа, цар Ітаки з допомогою «розуму, поради і вміння» зміг вирватися з його рук — разом із товаришами він осліплює однооку велетенську потвору.

1. Порівняйте пригоди *Одиссея* на острові кіклопа і *Синдбада-мореплавця* на острові чорного велетня.
2. Згадайте пригоди Синдбада-мореплавця під час його третьої подорожі. Що є спільного і відмінного у подорожах Синдбада й Одиссея?

Однак Поліфем виявився сином бога морів *Посейдона*, тому звернувся до батька з благаннями покарати кривдника. Посейдон почув його і став усіляко перешкоджати Одиссею повернутися додому. Саме через цю пригоду головний герой так затримався в дорозі й мало не втратив царство і дружину.

Сходження в Аїд і повернення звідти живим — це найбільша пригода, яка могла трапитися в житті міфологічного героя. В Аїд сходили такі герої, як Геракл, Тесей, Орфей та Еней.

1. Яке завдання мікенського царя Еврісфея виконував *Геракл* у підземному царстві Аїда?
2. Згадайте міф про давньогрецького співця *Орфея* і його дружину *Евродіку*. Для чого співець сховався у царство мертвих?
3. Чому Орфею не вдалося здійснити свій задум?

Для Одиссея Аїд став місцем, де він дізнався про своє майбутнє: герой зможе повернутися додому — швидко і разом із товаришами, якщо вони не поласяться на худобу Геліоса, і довго та сам-один, якщо вони заб'ють хоча б одну тварину бога Сонця. Та найважливішим було віщування про події на Ітаці — Одиссей дізнався про женихів дружини і про те, що йому судилося їх повбивати.

Образ Одиссея

Уже в «Іліаді» образ Одиссея вирізняється з-поміж образів інших «паростків Зевса». Головний герой «Іліади» *Ахілл* — видатний воїн, вірний друг, сильний і витривалий, але водночас не дуже розумний і запальний. Військова доблесть Одиссея також незаперечна в «Іліаді» й неодноразово підкреслюється в «Одіссеї». Саме йому як найкращому воїну після смерті Ахілла ахейці віддали обладунок загиблого героя. Однак Одиссей передовсім людина розважлива і красномовна. Під стінами Трої його гострий розум виявляється на військових радах.

У поемі «Одіссея» образ царя Ітаки набуває нових несподіваних рис. Насамперед вражає різноманіття його вмінь — цар, звичайно ж, видатний воїн, чудовий мореплавець, неперевершений спортсмен на іграх, вміє жати і ходити за плугом, знається на тваринництві, прикидається як професійний актор, своїми руками робить пліт, на якому залишив полон німфи Каліпсо, вміє мурувати і ладнати покрівлю, сам спланував і збудував царський палац на Ітаці.

По-новому в поемі розкриваються й внутрішні якості Одиссея. Його непересічний розум визнає навіть Зевс: *«Богopodobного як же забути мені Одиссея? Найрозумніший з людей він»*. Цар Ітаки рішучий, вольовий, підприємливий, жадібний до нових вражень, *«у нещастях незламний»*, здатний розважливо планувати майбутнє. Особливо підкреслюється в творі справедливість Одиссея. Він — *«лагідний цар»*, який *«нікому з людей аніякої кривди не вдіав»* і ставився до всіх ітакійців справедливо, нікого надто не милуючи і нікого не ненавидячи.

Справедливістю Одиссей керується й тоді, коли бажає помститися женихам за образу своєї родини. Цар Ітаки зберігає неупередженість — перебуваючи у подобі старця-жебрака серед женихів, декому з них він радить припинити сватання до Пенелопи і покинути дім, щоб уникнути помсти господаря.

Одиссей дбає про своїх товаришів, незважаючи на те, що вони часто підводять його, як це було з міхом вітрів Еола чи з чередами бога сонця Геліуса. Коли на острові чаклунки Кіркєї вояк, побачивши, як його друзі перетворилися на свиней, благає Одиссея не повертатися за ними, той не зважає на пораду і сам іде рятувати свою команду.

Однак найсильніші його почуття пов'язані з батьківщиною (*«не бачив кращої в світі ніде я країни, як мила Ітака»*) та коханою дружиною Пенелопою. Упродовж усього твору герой щиро тужить за рідним домом і згадує сина Телемаха, якого востаннє бачив ще немовлям. Одиссей плаче за Пенелопою в полоні у німфи Каліпсо:

Ти не гнівися, владарко богине! І сам-бо я добре
Знаю, наскільки і постаттю, й зростом своїм, і красою
Гірш виглядає від тебе розумна моя Пенелопа.
Смертна вона, ти ж безсмертна, і старість тобі невідома.
Та лиш до неї я прагну й цілісінькі дні пориваюсь...

Навіть пропозиція стати чоловіком Каліпсо і отримати безсмертя не вабить головного героя, він благає німфу відпустити його додому.

Вирізняють образ Одиссея також такі негероїчні риси, як обережність і хитрість. Опинившись у невідомому місці, він не називає свого імені, а про себе розповідає вигадані історії. І лише переконавшись у відсутності небезпеки, Одиссей може сказа-

ти своє справжнє ім'я. Особливо його «оманливі слова і лукавство» потішили богиню Афіну. Богиня побачила багато спільного між своїм «розумом гострим і хитрістю вдачі» та здібностями свого улюбленця.

Причиною злигоднів і довгого повернення Одиссея додому стало його марносластво. Потрапивши разом із товаришами до рук **кікло́па Поліфе́ма**, «велемудрий» герой приховав, хто він насправді: «Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати, й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають». Ця хитрість спрацювала — після того як Одиссей із товаришами викололи потворі єдине око, Поліфем почав волати до своїх родичів, що Ніхто його «*підступом губить*». І зрозуміло, що не отримав від них жодної допомоги. Ось тут героєві варто було відплисти і залишитися для потвори невідомим Ніхто, щоб кіклоп не зміг покаржитись своєму батькові Посейдонові, назвавши ім'я кривдника.

Однак перемога над таким грізним суперником лестила марнославству Одиссея і викликала у нього бажання похизуватися. Цю помилку герой спокутує довгих десять років, і наприкінці своїх пригод готовий обіймати ноги звичайному пастухові, який вийшов до нього з туману на рідній Ітаці.

ОДИССЕЯ

(уривки)

Заспів (Пісня 1, вірші 1–21)

Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго
Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши,
Всяких людей надивився, міста їх і звичаї бачив,
В морі ж багато біди і тілом зазнав, і душею,
Щоб і себе врятувати, і друзів додому вернути.
Та не вберіг він свого товариства, хоч як того прагнув.
Марно загинули всі через власне зухвальство безтямне:
Дещо, богине, і нам розкажи про них, Зевсова доню.
Інші, кому пощастило уникнуть загибелі злої,
Дома були вже, війни й небезпеки на морі позбувшись.
Тільки його, що так прагнув отчизни своєї й дружини,
Німфа Каліпсо, владарка, тримала, в богинях пресвігла,
В гроті глибокім, бажаючи мати його чоловіком.
В круговороті часу, коли рік надійшов відповідний
І ухвалили боги повернутись йому до Ітаки,
Навіть і там, серед близьких і рідних, не міг він уникнуть
Скрути тяжкої. Тоді всі богове йому співчували,
Крім Посейдона, — гнівом його Одиссей богорівний
Вічно був гнаний, аж поки до рідного краю дістався.

Аед Демодок (пісня 8, вірші 486–520)

А після того як голод і спрагу вони вдовольнили,
До Демодока звернувшись, сказав Одиссей велемудрий:
«Вище над смертних усіх я тебе, Демодоку, шаную, —

Чи Аполлон тебе вчив, чи Муза то, Зевсова донька,
 Надто-бо все до ладу ти про долю ахеїв співаєш,
 Що учинили, й зазнали чого, й як було їм сутужно,
 Наче ти сам з ними був чи із уст очевидця почув це.
 Отже, про те заспівай, як Еней із Афіною разом
 Під Іліоном коня дерев'яного постать зробили,
 Як його хитро в акрополь увів Одіссей богосвітлий,
 Воїв сховавши в коневі, що Трою після зруйнували.
 Врешті коли і про це ти докладно мені проспіваш,
 Зараз же перед всіма я людьми розповім, що напевно
 Добророзчливий дає тобі бог це натхнення співоче».



Одіссей у царя феаків Алкіноя (фрагмент картини Франчєско Айєца, 1815 рік)

Так він сказав, а співець заспівав уже, богом натхнений,
 З того почавши, як враз на свої добропалубні судна
 Сіли ахеї і геть попливли, свої шатра спаливши,
 Як з Одиссеєм славетним у Трої вже, посеред міста,
 Інші тим часом сиділи, захищені в кінській утробі, —
 Потім троянці самі в акрополь коня затягнули.
 Так і стояв він, вони ж без кінця гомоніли безладно,
 Сидячи там навкруги, і натроє думки їх ділились:
 Міддю безжально цю черевину проткнути порожню,
 Чи, затягнувши на верх, з високої скинути скелі,
 Чи залишити це диво як жертву богам милостивну.
 Саме останнє оце і було те, що статися мало,
 Місту-бо доля судила загинуть тому, яке прийме
 Постать велику коня дерев'яного, де заховались
 Крайці з аргів'ян, готуючи смерть і загибель троянцям.
 Далі співав, як ахеїв сини Іліон руйнували,
 З схованки ринувши враз і порожнім коня залишивши.
 Як — хто куди — плюндрувати розбіглися місто високе,
 Як Одіссей, наче грізний Арей, в Деїфоба домівку

Кинувся вдох з Менелаєм, до мстивого бога подібним.
Там він, — співав той, — наважився стати до бою страшного
І переміг при сприянні великої духом Афіни.

Одісеї і кіклóp Поліфém (пісня 9, вірші 181–566)

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Скликав супутців своїх я на збори і так до них мовив:

«Товариші мої вірні, лишайтесь тут, а тим часом
Я на своїм кораблі з гребцями своїми поїду
Певно дізнатися, що за мужі в тій країні домують,—
Чи непривітні і дикі там люди, що правди не знають,
Чи доброзичливі серцем, гостинні і богобоязні».

Мовивши так, зійшов я на свій корабель і супутцям
Вийти на нього звелів і причали усі відв'язати.
До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали
Й веслами, сидячи вряд, по сивих ударили хвилях.

Швидко дістались ми так недалекої тої країни,
Обік побачили там, край скелі над морем, високу,
Лавром порослу печеру. До неї збиралося на ніч
Кіз і овечок багато; навкруг простягався високий
Двір, обгороджений муром з укопаних в землю великих
Каменів, зверху ж і сосни росли, і дуби височенні.
Велетень жив там потворний, що кіз і овечок отари
Сам випасав собі, інших оподаль. Ні з ким він не знався
У самотині своїй і ніяких не відав законів.
Був він потвора страшна, на людину, що хлібом живиться,
Зовсім не схожий, скоріше скидавсь на гірську верховину,
Лісом порослу, яка серед скель височіє самотньо.

Товаришам своїм вірним на місці звелів я лишатись,
При кораблі, й стерегти корабля свого якнайпильніше;
Сам же, дванадцять обравши між ними супутців найкращих,
Вирушив. Мав із собою я козячий міх із солодким
Темно-червоним вином, що Марон мені дав, син Еванта.
Швидко добралися ми до печери, але не застали
Велетня в ній, — десь пас він отару свою густорунну.
От увійшли ми в печеру і стали усе оглядати:
Сиру там кошики повні стояли, ягнята й козлята
В стійлах тіснились вузьких, за віком поставлені різним:
Старші — окремо, окремо від них середульші, й окремо —
Новонароджені; в цебрах стояло сироватки повно,
Глеки й дійниці були приготовані там для удою.
Товариші почали всіляко мене умовляти, —
Сир той забравши, негайно тікати відтіля і найшвидше
Позаганяти на наш корабель бистрохідний з кошари

Тих козенят і ягнят та й умкнути по водах солоних.
Та не послухав я їх, хоч було б набагато це краще, —
Хтілось побачить його, чи не дасть мені сам він гостинця?
Товаришам же моїм не здався, проте, він привітним.
От ми розклали вогонь, і жертву принесли, й самі вже,
Сиру набравши, поїли, і ждати в кутку посідали,
Поки той прийде із стадом. Приніс тяжкий оберемок
Дров він сухих, щоб мати на чому вечерю варити.
З грюкотом скинув ті дрова серед кам'яної печери.
Ми ж із перестрашу всі аж в найдальший зашилися закут.
Позаганяв до печери опасистих кіз і овечок
Тих, що доїти їх мав, а самців — баранів із козлами —
Він за дверима лишив, на своєму подвір'ї широкім.

Потім камінь підняв величезний і вхід до печери
Ним завалив, — не могли б того каменя зрушити з місця
Й ковані міцно аж двадцять два вози чотириколісні, —
Ціла то скеля була, що нею заклав свої двері.
Сидячи, сам подоїв уже й кіз, і овець мекотливих,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Білого він молока на кисле узяв половину.
Сир віддавивши, поклав у плетені кошики зразу.
Швидко із справами цими упорався, потім ще й ватру
Сам розпалив, і нарешті побачив він нас і промовив:
«Хто ви, чужинці? Шляхом відкіля ви пливете вологим,
В справі якій чи так, навмання, ви блукаєте морем,
Наче розбійники ті, що гасають у водних просторах,
Важачи власним життям і біду несучи чужоземцям?»

Так говорив він, і любими ми зажурились серцями:
Сповнив нас жахом страшний його голос і вигляд потворний.
В відповідь все ж я до нього з такими звернувся словами:
«Родом усі ми ахеї, додому вертаємо з Трої,
Та, супротивними гнані вітрами над хланню морською,
Збились з путі, і на інших шляхах та на іншій дорозі
Ми опинились, — Зевсова, видно, на те була воля.
Отже, могутній, богів пошануй, благаєм тебе ми,
Зевс-бо є сам покровитель гостей і усіх, що благають.
Він і гостинний, і гостям супутник, достойним пошани».

Так говорив я, а він відповів мені словом безжальним:
«Ну ж і дурний ти, чужинче, та й здалеку, мабуть, прибув ти,
Що шанувати й боятись богів мене так умовляєш!
Нам, кіклопам, байдуже й до Зевса-егідодержавця,
І до блаженних богів, самі-бо від них ми сильніші.
Страх перед Зевсом мене не примусить тебе пощадити
З товаришами, якщо того власний мій дух не накаже.

Краще скажи мені, де корабель твій оснащений нині
До суходолу пристав — далеко чи близько, щоб знав я».

Так він випитувать став, але це не укрилось від мене,
Мав-бо я досвід і хитрими мовив до нього словами:
«Мій корабель розтросив Посейдон, землі потрясатель,
Кинувши ним о скелі стрімкі при самім узбережжі
Вашого краю, — вітром сюди його з моря загнало.
Наглої смерті, проте, із супутцями я врятувався».

Так я сказав. Не відмовив безжалісний серцем нічого,
Скочив раптово і, руки свої на супутців наклавши,
Двох, як щенят, ухопив і з силою ними об землю
Вдарив, аж мозок їх бризнув і скрізь по землі розіллявся.
Пошматувавши їх геть, спорядив собі з них він вечерю.
Все він пожер, наче лев, що годується в горах, нічого
Не залишив — ні утроби, ні м'яса, ні кості із мозком.
Руки з риданням гірким до Зевса ми всі простягали,
Бачачи злочин такий, у серці своїм безпорадні.

А як наповнив кіклоп свого черева глиб ненажерний
М'ясом людським, молоком нерозбавленим їжу запив він
І між овець у печері своїй спочивати розлігся,
Духом відважним тоді таку я подав собі раду:
Ближче підкрастись і, меч свій нагострений з піхов добувши,
Вдарити в груди йому, рукою намацавши місце,
Де печінки під осердям, — та інша затримала думка:
Всі ми в печері отут загинули б марною смертю,
Бо від високих дверей не змогли б одвалити руками
Камінь той величезний, що велетень ним завалив їх.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос¹ дожидали.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Вже він вогонь розпалив, подоїв своїх славних овечок,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Швидко із справами цими упорався, потім ізнову
Двох з-поміж нас ухопив і собі спорядив з них сніданок.
Далі, поснідавши, вигнав з печери свою він отару,
Легко відсунувши камінь важкий од дверей, і на місце
Знову поставив, немов сагайдак ковпачком покривав він.
З гуком і свистом кіклоп погнав свою жирну отару
В гори. А я, у печері лишившись, почав міркувати,
Як би помститись, якщо подасть мені ласку Афїна.
Серцю моєму така найкращою видалась рада:
Біля кошари лежала кіклопова палиця довга —
Стовбур сирої маслини, — зрубав її він, щоб ходити

¹ *Еос* — богиня ранкової зорі; тобто мандрівники чекали світанку.

З нею, як висхне вона. Виглядала ж та палиця, наче
Щогла на двадцятивеслім просторім судні чорнобокім,
Що вантажі торговельні крізь далеч морську перевозить, —
Так виглядала завдовжки й завгрубшки ота деревина.
Кия із сажень завдовж од неї тоді відрубав я
Й товаришам передав, обстругати його наказавши.
Гарно вони обтесали оцупок, а я, загостривши
Дрюк той, у полум'ї вістрям тримав, щоб вогнем засмалити.
Потім старанно його заховав я під гноєм, якого
Дуже багато було понакидано скрізь по печері.
Товаришам після того звелів жеребки я тягнути,
Хто з них відважиться, разом зі мною кілок той піднявши,
В око встромити кіклопу, як в сон він солодкий порине.
Випали тим чотирьом жеребки, кого й сам би хотів я
Вибрати в поміч, а я уже п'ятий виходив між ними.

Ввечері й він надійшов і отару пригнав пишнорунну.
Зразу ж отару ситу загнав у широку печеру,
Сповна усю, не лишив на подвір'ї широкім нікого,
Передчуваючи щось, чи бог його так напоумив.
Потім камінь підняв величезний і вхід завалив ним,
Сидячи, він подоїв і кіз, і овець мекотливих,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Швидко упорався з цими він справами, потім ізнову
Двох з-поміж нас ухопив і собі спорядив з них вечерю.
Тут підійшов до кіклопа я близько й звернувся до нього,
З темно-червоним вином дерев'яний підносячи дзбанок:

«Випий, кіклопе, вина, наївшись м'яса людського, —
Сам тоді знатимеш, що за питво в кораблі хоронилось
Нашому. Віз тобі цю я пожертву, щоб зглянувсь на мене
Й вирядив швидше додому, а ти все нещадно лютуєш.
Хто ж тепер, нелюде, схоче до тебе сюди завітати
З інших людей, коли не по правді ти з нами повівся!»

Так говорив я. Узяв він і випив; і страшно вподобав
Те він солодке питво і ще зажадав його вдруге.

«Дай-но, будь ласка, іще, та своє мені тут же імення
Зразу назви, щоб міг і тебе я гостинцем потішити,
Бо і кіклопам їх ниви родючі вино виноградне
В гронах розкішних дають, що примножує Зевс їм дощами.
Це незрівнянне вино, це нектар, це амбросія справжня!»

Так він сказав, і іскристого знов йому дав я напою.
Тричі підносив я, й тричі в глупоті своїй випивав він.
А як вино уже зовсім йому затуманило розум,
Я із солодкими знову до нього звернувся словами:

«Ти про ім'я моє славне питаєш, кіклопе? Назву я
Зараз себе, та гостинця віддай, що мені обіцяв ти.
Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати,
Й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають».

Так говорив я, а він відповів мені словом безжалним:
«Отже, Нікого я з'їм наостанку, раніше ж поїм я
Товаришів його всіх, — оце тобі й буде гостинець».

Так він сказав, похитнувся і навznak упав, і, зігнувши
Набік грубезну шию, лежав, і відразу всевладний
Сон подолав його. З горла у нього з вином випливали
М'яса людського шматки, — сп'янівши, почав він блювати.
Кия тоді я у попіл гарячий засунув, щоб знову
Він розігрівся, як жар, а тим часом відваги словами
Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку.
Отже, оливний кілок, хоча й був він сирий, розпаливши
Так, що вогнем він узявся й яскраво почав пломеніти,
Вийняв з вогню я і ближче підніс до кіклопа, навколо ж
Товариші поставали — бог дав їм одвагу велику.
Взявшись за дрюк той оливний з кінцем загостреним, дружно
В око встромили йому ми. А я, натиснувши зверху,
Став ним крутити, як бантину тесля свердлить корабельну,
Так от і ми, узявши розпечений дрюк, ним свердлили
Велетню око, і пасока тепла струмила навколо.
Страшно кіклоп закричав, аж луна розляглась по печері,
З ляку ми кинулись врозтіч усі, і зразу він вирвав
З ока оту деревину, гарячою кров'ю облиту,
З люттю від себе її жбурнув обома він руками
Й гучно кіклопів волати почав, що з ним у сусідстві
Теж у печерах жили на овіяних вітром узгір'ях.
Крик той страшений почувши, вони звідусіль позбігались,
Вхід обступили в печеру і стали розпитувать, що з ним:

«Що, Поліфеме, з тобою, що голосно так ти волаєш
В ніч божественну й солодкого сну позбавляєш усіх нас?
Може, хто з смертних отару твою силоміць виганяє?
Може, самого тебе хтось насильством і підступом губить?»

В відповідь так із печери волав Поліфем премогутній:
«Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!»

Відповідаючи, мовлять вони йому слово крилате:
«Що ж, коли сам ти, й ніхто насильства тобі не вчиняє,
То чи не Зевс тобі хворість наслав, і поміч тут марна, —
Краще ти батька свого, владику благай Посейдона!»

Мовили це й відійшли; любе серце моє розсміялось,
Як обманув я ім'ям його й задумом цим бездоганим.

Стогнути тяжко і в корчах увесь аж звиваючись з болю,
Камінь руками намацав кіклоп і відсунув від входу,
Сів посередині в дверях і широко руки розставив,
Щоб уліймати того, хто з отарою хтів би умкнути.
От якого він дурня знайти у мені сподівався!

Я ж міркувати почав, як найкраще зарадити справі,
Щоб і супутників всіх, і себе від жорстокої смерті
Урятувати. Всілякі тут засоби й хитрощі ткав я.
Гарних, ставних там чимало було баранів густорунних,
Добре вгодованих, з темною, аж фіалковою шерстю.
Всіх я їх нишком позв'язував сплетеним віттям вербовим
З ложа жорсткого, що велетень спав нечестивий на ньому.
Я їх по троє зв'язав, — ніс когось під собою середній,
Інші ж обидва з боків тим часом його прикривали.
Кожні так троє несли одного чоловіка. А сам я...
Був поміж ними баран, над усіх в тій отарі найкращий,
Міцно вхопившись за карк, під черевом в нього кудлатим
Я заховався і, вп'явшись руками у шерсть божественну,
Так і тримавсь терпеливо, відважного сповнений духу.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Стали на пашу тоді барани і козли пориватись,
А неподоєні матки замакали голосно в стійлах —
Понабухали в них вим'я. А їхній господар, жорстоким
Мучений болем, усім баранам, що йшли поуз нього,
Спини обмацував. Не помічав він, проте, нерозумний,
Що під грудьми в баранів густорунних підв'язане крилосьь.
Йшов аж останнім баран мій до виходу, шерстю своєю
Й мною обтяжений, я ж — передумав тоді вже багато.
Спину обмацавши в нього, сказав Поліфем премогутній:

«Любий баранку! Чому це сьогодні виходиш останній
Ти із печери? Раніш не ходив-бо від інших позаду.
Перший на луки ти жвавими кроками біг в ніжнолистих
Пастися травах, перший збігав і до хвилі річної,
Першим також поспішав до кошари своєї вернутись
Ти вечорами. А нині виходиш останній. Шкодуєш,
Мабуть, ти ока господаря, — злий чоловік його випік
З товаришами лихими, вином мій стуманивши розум.
Клятий Ніхто! Не втече він, кажу, від загибелі злої!
Мав би ти розум такий, як у мене, і вмів би хоч слово
Вимовить, ти б розказав, де від гніву мого він сховався.
Так би ударив я ним, щоб мозок з розбитого лоба
Всю цю печеру оббризкав, — тоді б я своє заспокоїв
Серце від болю, що той нікчемний Ніхто заподіяв».

Так промовляючи, він барана випускає за двері.
Щойно ми вийшли з печери й оподаль кошари спинились,
Перший я виліз із-під барана й повідв'язував інших.
Швидко погнали отару ми жирних овець тонконогих,
Їх оточивши навколо, щоб разом все стадо загнати
На корабель свій. Нас радо супутники любі вітали —
Тих, що уникнули смерті, — й загиблих оплакали гірко.
Плакати все ж їм, бровами до кожного стиха моргнувши,
Я не дозволив, — загнати звелів пишнорунну отару
На корабель і чимдуж на хлань відпливати солону.
До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали
Й веслами, сидячи в ряд, по сивих ударили хвилях.
А на таку вже відплинувши віддаль, що поклик ще чути,
До Поліфема почав я, глузуючи з нього, кричати:

«Гей ти, кіклопе! Не зовсім беззахисний муж той, в якого
Товаришів у глибокій печері пожер ти жорстоко!
Так і належить помститись тобі за лихі твої вчинки,
Нелюде лютий, що в домі своєму гостей поз'їдати
Не посоромивсь! От Зевс і боги тебе всі й покарали!»

Так я промовив. Його ж іще більша злоба охопила.
Верх од гори відломив він великої й так його кинув,
Що поблизу корабля темноносого впав той уламок,
Ледве в стерно кермове кам'яна не ударила брила.
Завирувало все море від скелі, що впала у воду, —
З шумом до берега нас понесло тоді водоворотом,
Моря приливом нас знову до самої суші пригнало.
Довгу жердину руками вхопивши, від берега нею
Я відштовхнув корабель, а супутцям кивнув головою,
Додаючи їм відваги, й на весла звелів налягти їм,
Щоб із біди врятуватись. Ажгнулись вони — веслували.
Тільки як далі від берега вдвоє уже одпливли ми,
Знов я кіклопа гукати хотів; та навкруг навперейми
Товариші мене лагідно так почали умовляти:
«Знову, безумний, ти хочеш цю дику людину дражнити?
Щойно він, кинувши скелю у море, погнав корабель наш
Прямо на берег, і ми уже зовсім загинути мали!».
Так говорили вони, та не слухало серце відважне,
Й знову до нього покликнув я, гнівом в душі спалахнувши:

«Гей ти, кіклопе, якщо тебе з смертних хто-небудь спитає,
Хто осліпив так ганебно тебе, ти можеш сказати —
Це Одиссей тебе ока позбавив, той городоборець,
Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку».
Так я покликнув, а він заричав ось такими словами:

«Горенько! Як воно давнє збулося богів віщування!
 Жив тут один ворожбит, міцний чоловік і правдивий,
 Телем, Еврімія син, віщуванням прославлений вдалим,—
 Так і постарівся він, віщуючи тут між кіклопів.
 Він провістив мені те, що статися має зі мною,
 Як я від рук Одиссеєвих зору позбавлений буду.
 Завжди чекав я, що прийде великий на вигляд, прекрасний
 Муж в нашу землю колись, великої сповнений сили.
 Зовсім нікчемний натомість, безсилий, малий чоловічок
 Ока позбавив мене, вином затуманивши розум».



Одіссеї і кіклоп (картина художника Арнольда Бекліна, 1896 рік)

Так говорив він, а я у відповідь мовив до нього:
 «Мав би я силу, то враз і душі б тебе, й віку позбавив
 І відіслав би в оселю Ліда так певно, як певно
 Те, що вже ока не зцілить тобі й сам землі потрясатель».

Так відповів я, а він тоді став Посейдона-владику,
 Руки у зоряне небо здіймаючи, ревню благати:

«Згляньсь, Посейдоне, землі потрясателю темногривастій!
 Якщо я син твій і гордий моїм ти зватися батьком,
 Хай Одиссей додому не вернеться, городоборець,
 Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку.
 А як судилось у власну йому повернутись оселю,
 Добре збудовану, й близьких і землю побачити рідну,
 Товаришів розгубивши, хай з лихом повернеться врешті, —
 Лиш на чужім кораблі, — і дома лиш горе застане».

Так він молив і благав, і почув його темногривастий.
 Камінь ще більший тоді ізнов Поліфем піднімає
 Й, ним розмахнувшись, з такою він силою кидає знову,

Що аж позад корабля темноносого впав той уламок,
Ледь у стерно кермове кам'яна не ударила брила.
Завирувало все море від скелі, що впала у воду,
Хвилею нас понесло і вперед аж до суші погнало.

Скоро на острів ми той прибули, де лишилися наші
Добре оснащені судна і журно сиділи навколо
Наші супутники всі, що так довго на нас дожидали.
Витягли ми тоді свій корабель на пісок прибережний,
Далі посходили всі на берег шумливого моря.
Стадо ж кіклопове ми, з корабля ізігнавши місткого,
Нарівно всім поділили — без пайки ніхто не лишився.
Все поділивши, дали мені ще барана додатково
Товариші в наголінниках мідних. На узбережжі
Я чорнохмарному Зевсу Кроніду, що всім володіє,
В жертву спалив його стегна. Та жертви, проте, не прийняв він,
Всі-бо мої кораблі добропалубні вже він замислив
Занапастити з моїми супутцями вірними разом.

Одіссей у Кіркеї (пісня 10, вірші 91–399)

Там же й до берега ми з кораблем потаємно пристали
В затишній бухті, якимось до неї приведені богом.
Там ми, на берег зійшовши, лежали два дні і дві ночі,
Зморені тяжко й гіркою пригноблені серця печаллю.

Тільки як третій розвиднила день нам Еос пишнокоса,
Списа у руки узявши й мечем озброївшись гострим,
З місця причалу я швидко на кручу поглянути вийшов, —
Може, де смертних побачу діла чи хоч голос почую.
Ставши на версі скали кам'яної, навкруг озирнувся
Й дим, що здаля над широким простором землі піднімався,
Я за густим дубняком над будинком Кіркеї побачив.
В мислях своїх і в душі я почав міркувати: чи далі
Йти дізнаватись туди, де димок я помітив багровий?
Так міркував я в душі і визнав, що буде найкраще
Знов до швидкого піти корабля, на морське узбережжя,
Людям обідати дати і тоді їх у розвідку слати.

Так цілий день ми тоді аж до заходу сонця сиділи,
М'ясом живилися вволю й солодким питвом утішались.
Згодом, як сонце зайшло і темрява все огорнула,
Всі ми на березі моря під гомін прибою поснули.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Всіх я супутників скликав на раду і так до них мовив:

«Слухайте слів моїх ви, що злигоднів стільки зазнали!
Навіть того ми не знаємо, друзі, де схід, а де захід,

Де світлодайний під землю ховається Гелій і де він
Сходить ізнов. Давайте обдумаємо швидко, чи є нам
Спосіб який порятунку. Ніякого сам я не бачу.
Сходив на скелю я цю кам'яну і звідти побачив
Острів лиш цей невисокий, оточений морем безкраїм,
Мовби вінком. І дим серед острова бачив очима
Власними я понад лісом густим і над гаєм дубовим».

Так говорив я, і лагідне серце у них зворушилось:
Вчинки згадали вони Антіфата, вождя лестригонів,
Люте насильство й затятість лиху людожера кіклопа,
Голосно всі заридали, рясні проливаючи сльози,
Але ніякої з того плачу не було їм користі.

Товаришів своїх у наголінниках мідних надвоє
Я розділив і старшин на обидва загони поставив:
В першому сам я, а в другому став Еврілох боговидий.
От жеребки в міднокутім шоломі ми швидко труснули;
Випав тоді жеребок Еврілохові, мужньому серцем.
В путь він зібрався і з ним ридаючих двадцять і двоє
Наших супутників; ми ж іззаду в сльозах залишились.

В виярку скоро на видному місці вони відшукали
Складений з тесаних брил кам'яних будинок Кіркеї.
Леви з вовками гірськими лежали навколо будинку,
Злим заворожені зіллям, якого вона їм давала.
Все ж на людей не напали вони, а навкруг обступили,
Довгими всі перед ними виляючи звільна хвостами.
Спів милозвучний вони із покоїв Кіркеїних чули;
Ткала вона за верстатом великим, — таке тонкорунне,
Ніжне, прекрасне тканиня від богинь лиш виходить безсмертних.
Отже, Політ, мужів ватажок, до супутників наших
Став говорить, — він із них найдостойніший був, найвірніший:

«Чуєте, друзі, як в домі отут, за верстатом великим
Ходячи, жінка якась чи богиня співає чудово —
Так, аж лунає навколо? Тож голос їй швидко подаймо!»

Мовив він так, і, її викликаючи, всі загукали.
Вийшла небавом вона й, відчинивши осяйливі двері,
Їх запросила ввійти, і всі увійшли необачно,
Лиш Еврілох, відчувши лукавство, іззаду лишився.
Ввівши, усіх на ослони і крісла вона розсадила;
Ячної з сиром муки та з медом жовтявим змішавши,
З світлим прамнейським вином подала їм, підсипавши в келих
Зілля лихого, щоб зовсім про землю вітчизни забули.

Щойно дала їм ту суміш і випили всі, як ударом
Кия вона їх загнала в свинарню і там зачинила.

Голови й постаті їхні щетиною вкрились, і рохкать
Всі по-свинячому стали, лиш розум, що й був, залишився.

Плачучих їх зачинила Кіркея й сипнула їм в закут
Жолудів, терну, каштанів, коріння крушини, щоб їли
Те, що всі свині їдять, у багнюці валяючись завжди.
Миттю побіг Еврілох на швидкий корабель чорнобокий
Звістку подати сумну про долю супутників любих.
Довго не міг він, хоч як силкувався, і слова сказати,
Смутком великим у серці охоплений; очі сльозами
Сповнились рясно; всю душу йому розривали ридання.
Тільки тоді, як його ми розпитувать з подивом стали,
Він розповів нам про долю нещасну супутників наших:



Кіркея перетворює супутників Одиссея на свиней (картина Антоніо Темпесті, 1606 рік)

«Ліс перейшовши, як ти наказав, Одиссею пресвітлий,
В виярку ми незабаром знайшли, на видному місці,
Складений з тесаних брил кам'яних будинок чудовий.
В домі тім жінка чи, може, богиня яка за верстатом
Дзвінко співала,— її викликаючи, ми загукали.
Вийшла небавом вона; відчинивши осяйливі двері,
Нас запросила ввійти, і всі увійшли необачно,
Я лиш один, відчувши лукавство, іззаду лишився.
Зникли усі вони зразу,— ніхто уже з них не вернувся.
Довго я їх виглядав, та нікого, проте, не діждався».

Так оповів він, і зразу на плечі закинув я мідний,
Срібноцвяхований меч свій великий і лук з тятивою

І провести мене тим же звелів Еврілохові шляхом.
Він же, коліна мої обома обійнявши руками,
З ревним риданням слово до мене промовив крилате:
«Ні, не веди проти волі туди мене, паростку Зевсів, —
Краще лишімося, бо знаю — не вернешся сам ти й не вернеш
Наших супутників. Швидше тікаймо із рештками друзів,
Може, уникнемо якось ми смертної днини лихої».

Так говорив він, а я у відповідь мовив до нього:
«Що ж, Еврілоху, лишайся, як так уже хочеш, на місці,
Їж тут і пий у тіні під нашим судном чорнобоким,
Сам же іду я — мене нездоланна веде неминучість».

Мовивши так, від свого корабля і від моря пішов я.
Вже по священному виярку йшов я і ось уже вийти
Мав до великого дому Кіркеї, що зналась на зіллі.
Раптом Гермес із жезлом золотим мене близько від дому
Стрів на дорозі, на юного мужа із вигляду схожий
З першим пушком на щоках, у розквіті років найкращих.
Взявши за руку мене, він назвав на ім'я і промовив:
«Стій, бідолашний, куди ти прямуєш по цих верховинах,
Краю не знаючи цього? Супутців твоїх вже Кіркея
Всіх обернула в свиней і в хліву своїм міцно тримає.
Їх визволяти ідеш ти? І сам, кажу тобі, цілий
Звідти не вернешся й там же, де інші усі, зостанешся.
Але послухай: тебе я врятую і визволю з лиха.
Зілля узявши оце чарівне, ти в оселю Кіркеї
Сміливо йди, — з ним-бо днину лиху ти від себе відвернеш.
Я розкажу тобі все про підступне Кіркеї лукавство:
Суміш вона приготує і зілля підсипле у неї,
Тільки тебе не здолає той чар,— того не допустить
Зілля, що дам я тобі, чарівне. Розкажу по порядку.
Щойно Кіркея довжезним жезлом замахнеться на тебе,
Зразу із піхов своїх ти вихопи меч гостролезий —
Кидайся з ним на Кіркею, немовби хотів її вбити.
З ляку вона тебе зразу ж на ложе до себе запросить,
Ти ж і не думай ложа богині зрікатись, звільнила б
Тільки супутників вам і тебе щоб гостинно приймала.
Лиш зажадай, щоб велику дала тобі клятву блаженних,
Що відтепер вона іншого лиха тобі не замислить,
Сил не позбавить тебе, як роздягнений будеш лежати».

Слово це мовивши, зілля подав мені світлий дозорець,
Вирвавши просто з землі і властивість його пояснивши.
Корінь був чорний, а цвіт — немов молоко білопінне.
«Молі» назвали його небожителі, — смертній людині
Рвать небезпечно його, лиш богове це можуть всевладні.

Потім Гермес відійшов на високу Олімпу вершину,
Острів лісистий лишивши, а я до будівель Кіркеї
Далі подався, лиш серце бурхливо мені колотилось.
Перед дверима богині розкішноволосої ставши,
Лунко гукнув я, і зразу почула мій голос богиня,
Вийшла до мене негайно й, розкривши осяяливі двері,
В дім запросила ввійти. Увійшов я з зажуреним серцем.
Садить вона мене там у чудове, тонкої роботи,
Срібноцвяховане крісло, під ним і для ніг був ослінчик.
Суміш у келиху злотнім, щоб пив я, сама зготувала
Й зілля укинула в нього, в душі замишляючи злеє.
Щойно без жодної шкоди я те, що дала вона, випив,
Києм мене вперезала й, окликнувши, мовила владно:
«Йди до свинарні тепер і з іншими там поваляйся!»

Тільки сказала це, з піхов я вихопив меч гостролезий,
Кинувся з ним на Кіркею, немовби хотів її вбити.
Скрикнула вголос вона, і підбігла, й, коліна обнявши,
З ревним риданням до мене промовила слово крилате:

«Хто ти і звідки? Яких ти батьків і з міста якого?
Дивно мені, що те зілля ти випив без жодної шкоди,
Досі-бо ще з-між людей цих чарів ніхто не уникнув —
Той, хто їх пив, в кого зілля пройшло крізь зубів огорожу,
В тебе ж є розум у грудях, що годі його зчарувати.
Мабуть, і є Одиссей ти бувалий, — про те, що він прийде,
Кілька разів злотожезлий казав мені світлий дозорець.
Ідучи з Трої, на чорнім швидкім кораблі він прибуде.
Отже, свій меч гостролезий у піхви вклади і на ложе
Разом зі мною ходім, щоб, любов'ю з'єднавшись на ложі,
Серце довірливо ми одне перед одним відкрили».

В домі тим часом чотири служниці її клопотались —
Ті, що в покоях її за всім доглядали дбайливо.
Всі народились вони від гаїв і джерел струменистих,
Рік і потоків священних, що в море глибоке спливають.
Ключниця хліба внесла й поклала на столику тому;
Різних наставивши страв, добутих охоче з запасів,
Стала припрошувать, але душа не лежала до того.
В інші думки я поринув, лихе прочуваючи серцем.

Бачить Кіркея, що я нерухомо сиджу і до їжі
Рук не простягаю навіть, великим охоплений смутком,
Близько тоді підійшла і промовила слово крилате:
«Що ж ти, неначе німий, тут сидиш за столом, Одиссею,
Й душу гризеш, ні пиття не торкаючись зовсім, ні їжі?
Може, нового боїшся ти підступу? Годі боятись,—
Я ж поклялася тобі великою клятвою нині».

Так говорила вона, а я їй у відповідь мовив:
«Хто з-між людей, о Кіркеє, який чоловік справедливий
Їжею міг би й питтям вдовольнятися, поки на власні
Очі супутників він не побачив своїх на свободі?
Щиро просила ти їсти і пити, — то дай, щоб на власні
Очі я вільними бачив також і супутників милих».

Так я промовив, і зразу ж із києм в руках із покоїв
Вийшла Кіркея і, двері в свинарню свою відчинивши,
Вигнала звідти свиней, наче дев'ятирічних на вигляд.
Стали вони перед нею, вона ж, їх усіх обійшовши,
Кожну із них по черзі вигойною маззю мастила.
Стала з їх тіл опадати щетина, що вкрила відтоді
Їх, як залятого зілля дала їм Кіркея-владарка.
Знов вони стали людьми, красивішими навіть, ніж доти,
Вищими трохи на зріст і молодшими стали на вигляд.
Зразу впізнали мене, і рук моїх кожен торкнувся.
Потім усі заридали тужливо, — їх лемент страшений
Всюди по дому лунав і розжалобив навіть Кіркею.

Переклад із давньогрецької Бориса Тена



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

✧ Предметні компетентності

1. Поясніть відмінність між *авторською* і *народною* творчістю. Чому твори «Гіада» та «Одіссея» називають авторськими, тобто літературними?
2. Який *цикл міфів* покладено в основу сюжету епічної поеми Гомера «Одіссея»?
3. Що вам відомо про головного героя цієї поеми?
4. Розкажіть, з якою метою *Одіссей* прийшов до печери кіклопа? Чому він не послухав поради своїх супутників? У чому, на його думку, полягав закон гостинності?
5. Що сталося після приходу до печери її господаря?
6. Знайдіть у тексті опис його зовнішності і житла. Як ці описи характеризують персонажа?
7. Який вихід Одіссей зміг знайти із жахливого положення? Що свідчить про його винахідливість?
8. Доведіть, що кіклопа занапастила жорстокість і пиятика.
9. Що, на вашу думку, *символізує* образ потворного велетня *Поліфема*? Які небезпеки чекали тогочасних мандрівників на шляху?
10. Яка пригода сталася на острові *Кіркеї*? На прикладі цього епізоду доведіть, що небезпека необов'язково повинна мати потворний вигляд.
11. Доведіть, що деколи Одіссею властива нерозважливість і легковажна хвальковитість.
12. Прокоментуйте слова Одіссея: «*Мене нездоланно веде неминучість*».
13. Що, на вашу думку, символізує образ мандрівника-Одіссея?
14. Спробуйте уявити, що повинні були пережити *Пенелопа* та її син *Телемах* впродовж довгих років чекання.
15. Що, на вашу думку, символізує образ Пенелопи, дружини Одіссея?
16. Визначте *головну ідею* епічної поеми Гомера «Одіссея».

Мистецька галерея

У світовому кінематографі відомо чимало екранізацій поем Гомера, серед них є і художні фільми, і серіали. Одна з найвідоміших кіноверсій — знятий у США в 1997 році режисером Андрієм Кончаловським 176-хвилинний телевізійний фільм «Одіссея» за мотивами поеми Гомера.



Одіссей



Телемах



Пенелопа



Афіна



Для тих, хто хоче знати більше

Тривалі подорожі Одіссея цікавили багато поколінь дослідників і мандрівників. Учені ще з античних часів намагалися з'ясувати: «Куди плавав Одіссей?» Адже Середземномор'я не настільки велике, щоб по ньому плавати багато років! Ще давньогрецький астроном і географ **Ератосфен** (276 рік до нашої ери — 194 рік до нашої ери), який складав карти морів та суші і був першим, хто вирахував розміри Землі, уважно вивчав поеми Гомера, сподіваючись знайти корисні для себе дані. Однак, як уїдливо зауважив Ератосфен, — відповідь щодо маршруту подорожей славнозвісного Одіссея з'явиться лише тоді, коли знайдуть кушніра, який зшив мішок для вітрів Еола.

Із тексту поеми «Одіссея» і справді важко зрозуміти, які країни і народи відідав цар Ітаки. З цього приводу існує понад сто версій, викладених у серйозних дослідженнях наших сучасників. Вони вивчали не лише тексти, описи народів і назви місцевостей, а й напрями вітру, течій, вимірювали можливі відстані.

Згідно з цими дослідженнями є припущення, що Одисей на своєму кораблі вийшов за межі Середземного моря і побував у водах Атлантичного океану або ж плавав у Чорному морі. Також були висловлені гіпотези, що Одисей досяг берегів Америки, Канади, і навіть Північного і Балтійського морів. Наприклад, земля феаків, згідно з припущеннями, розташована аж на норвезькому узбережжі.

Ірландський мандрівник **Тім Северин**, який здійснював подорожі слідами історичних діячів (зокрема, італійця Марко Поло) і вигаданих персонажів (наприклад, Синдбада-мореплавця), у 1985 році розробив гіпотетичний маршрут Одиссея і пройшов ним на спеціально збудованій копії давньогрецького корабля «Арго». До речі, на цьому самому судні він роком раніше відтворив шлях легендарної команди аргонавтів, які шукали золоте руно. Свої враження від подорожі Тім Северин описав у книзі «Експедиція “Уллїс”¹. Слідами “Одиссеї”».

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



Знайдіть в Інтернеті інтерактивну карту подорожей Одиссея *«The Odyssey Map. A map of the locations in Homer's Odyssey»* або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 3 в переліку). Цю карту створила американська компанія, що спеціалізується на розробках геоінформаційних систем ESRI — Environmental Systems Research Institute (Інститут досліджень систем довколишнього середовища).

За картою відстежте *напрямок руху кораблів Одиссея* та ідентифікуйте 14 точок, що позначають згадані у поемі локації. Перекладіть назви з англійської мови українською і запишіть їх у зошит.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Поясніть назву поеми Гомера *«Одиссея»*.
2. Порівняйте тематику поем Гомера *«Іліада»* та *«Одиссея»*.
3. Розкажіть, що сталося з Одисеем після падіння Трої.
4. Через який учинок цар Ітаки так довго не міг повернутися додому?
5. У чому полягає *основний конфлікт* у поемі Гомера *«Одиссея»*?
6. Схарактеризуйте *образ Одиссея*. Порівняйте, яким постає Одисей в *«Іліаді»* та *«Одиссеї»*. Яких нових рис вдачі він набуває?
7. Якими душевними якостями вражають нас *Пенелопа* і *Телемах*?
8. Поясніть *міфологічну* основу епічної поеми *«Одиссеї»*.
9. Згадайте зміст поеми *«Енеїда»* римського автора *Вергілія* (70–19 роки до нашої ери). Визначте спільні риси в *«Одиссеї»* та *«Енеїді»*.
10. Що є спільного і відмінного в образах і долях *Одиссея* та *Енея*?
11. Доведіть, що *римлянин Вергілій* через багато століть написав поему, в якій наслідував *грека Гомера*.

¹ Ім'я Одисей із грецької перекладають як *«той, що страждає»* або *«той, що сердить богів»*. У латинській мові використовувалася форма *Уллїс*.

Одіссею в наш час називають складну і тривалу подорож; *поверненням на Ітаку* – повернення на батьківщину. Складіть невелику розповідь про свою *Ітаку*, чим вона є у вашому житті. Чому вам хотілось би повертатися додому після великої чи малої одиссеї?

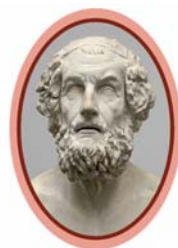
Математична компетентність

Проаналізуйте схему: *Гомер – Вергілій – Котляревський*. Зробіть висновки про зв'язок української культури зі світовою.



Малюнок на давньогрецькій вазі (540 рік до н.е.)

Гомері
«Іліада»,
«Одіссея»
(VIII ст.
до н. е.)

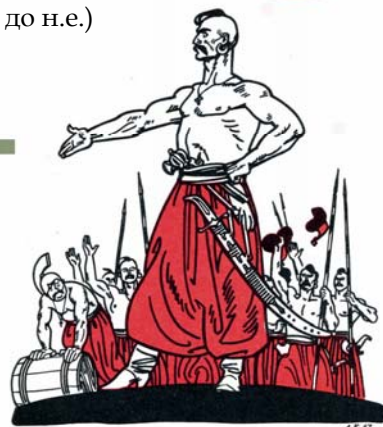


Римська мозаїка (I ст. н. е.)

Вергілієва «Енеїда»
(29–19 роки до н.е.)



«Енеїда» І. Котляревського
(1798 рік)

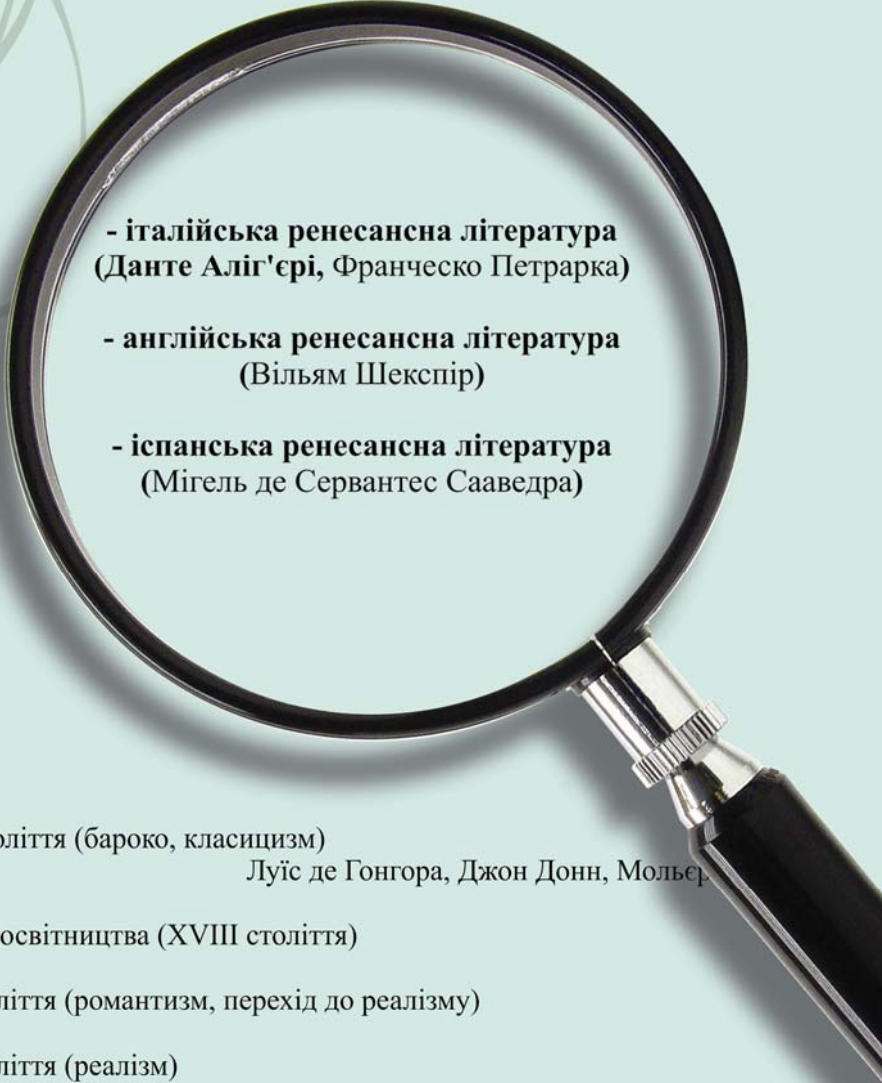


Ілюстрація А. Базилевича (1967 рік)

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)
«Пісня про Роланда»

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)



- італійська ренесансна література
(Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарка)

- англійська ренесансна література
(Вільям Шекспір)

- іспанська ренесансна література
(Мігель де Сервантес Сааведра)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Луїс де Гонгора, Джон Донн, Мольєр

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття



ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Відродження, або **Ренесанс** (від слова *renaissance*, що в перекладі з французької означає *відродження*) — період у культурному та ідейному житті Європи, який настав після доби Середньовіччя. Хронологічні межі Відродження охоплюють *другу половину XIV – початок XVII століття*.

Класна дошка

Прикметні ознаки Ренесансу

- Цікавість до *античної* культурної і літературної спадщини, пов'язана з прагненням інтелектуальної еліти відродити духовні цінності минулого після тисячолітнього середньовічного «варварства».
- *Гуманістичний* світогляд, визнання людини гармонійною та творчою особистістю, яка стоїть у центрі світобудови.
- Увага філософів і митців до людини та її *внутрішнього світу*.
- *Світський* характер ренесансної культури. Митець уже не ремісник, рукою якого водить божественна воля, а самодостатній творець, який керується власним натхненням і створює світські художні твори.
- Художня самодостатність ренесансного мистецтва, спрямованого не на релігійно-виховні завдання, а на досягнення *естетичної насолоди*.
- Прагнення пізнавати світ; *відокремлення науки від релігії*.
- Розвиток літератури *національними мовами* на протигагу латиномовній літературі.

1. Згадайте з курсу 8 класу події, що стали причиною загибелі розвиненої *античної цивілізації*.
2. Схарактеризуйте особливості світогляду *доби Середньовіччя*. Чим він відрізнявся від світогляду *доби Античності*?
3. Якого значення набула церква у житті країн середньовічної Європи?
4. Розкажіть про особливості *клерикальної* (церковної) та *світської* літератури.
5. У чому полягала відмінність у розумінні сутності людини в *добу Середньовіччя* і *Відродження*?

ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Гуманістичні ідеї, які визначали культуру доби Ренесансу, поширювалися Європою нерівномірно та неодночасно. Батьківщиною Відродження стала **Італія**, країна розвинутої промисловості й торгівлі, яка подарувала світові справжні мистецькі шедеври. Італія впродовж **XIII–XVI століть** залишалася безсумнівним культурним лідером у Європі.

Лише з другої половини XVI та на початку XVII століття видатні художні досягнення продемонстрували також інші європейські країни.

У розвитку *італійської літератури* доби Відродження дослідники виокремлюють періоди:

<i>Раннє Відродження</i>	XIV століття	Італія
<i>Зріле Відродження</i>	XV століття	Італія
<i>Пізнє Відродження</i>	кінець XV–XVI століття	Німеччина, Нідерланди, Франція, Іспанія, Англія та інші

Культура і література італійського Передвідродження

Руйнування феодального способу життя в містах північної Італії стало одним із найважливіших чинників *зародження в XIV столітті нового гуманістичного світогляду*. Однак був й інший, не менш важливий чинник, що сприяв розвитку гуманістичних ідей саме в *Італії*, — це значно тісніший, ніж в інших європейських країн, зв'язок *італійської культурної традиції з культурою Давнього Риму*. Італійці завжди бачили в *античності* свою історію і своє минуле — античні споруди були обов'язковим елементом італійського пейзажу, а давньоримські рукописи викликали цікавість навіть у середні віки.

Добі Відродження в Італії передував особливий перехідний період, коли в творах середньовічного мистецтва як провісники майбутнього Ренесансу почали з'являтися гуманістичні ідеї, спроби більш реалістичного зображення дійсності, увага до особистих (любовних) переживань людини. Цей *перехідний період між Середньовіччям і Відродженням отримав назву Передвідродження* (або Проторенесанс).

У літературі італійське Передвідродження пов'язують із появою в середині XIII століття *«солодкого нового стилю»* (*dolce stil nuovo*) — поетичної школи, що виникла в італійському місті Болонья, а остаточно сформувалася у Флоренції.

Представники *нової школи* опиралися на традиції рицарської поезії, а саме *лірики трубадурів* (згадайте вивчене у 8 класі), яка мала світський характер і писалася не латиною, а народними діалектами. З лірики трубадурів була запозичена й головна тема *«солодкого нового стилю»*, або *«стильновізму»* — *тема кохання*.

Видатними творцями нової поетичної школи стали болонець *Гвідо Гвініцеллі* (1240–1276) та флорентієць *Гвідо Кавальканті* (1259–1300). До нашого часу з творчого доробку обох поетів дійшло небагато творів, але в них явлено нове бачення кохання, яке відрізнялося від зображення любовних переживань рицарської поезії.

У рицарській поезії почуття благородного рицаря до *Прекрасної Дами* нагадувало релігійне самозабуття, а його служіння коханій було подібне до поклоніння Бого-



Тосканські поети.
Лворуч від Данте — Кавальканті та Гвініцеллі
(картина Джорджо Вазарі, 1554 рік)

родиці. Прекрасну Даму поети змальовували як неземну істоту, що зійшла з небес. У творах Гвініцеллі і Кавальканті образ коханої залишається ще дуже *ідеалізованим*, однак почуття закоханого набуває конкретніших рис. Любов у ліриці видатних італійців — це вже не релігійний екстаз, а містичне переживання, здатне очистити душу. Водночас любов протистоїть розуму, виводить з рівноваги, розчаровує і доводить до розпачу.

Найвидатнішим представником Передвідродження в італійській літературі був *Данте Аліг'єрі* (1265–1321), який сформувався як поет флорентійської школи «*солодкого нового стилю*». Його рання творчість містить елементи наслідування і середньовічної поезії трубадурів, і лірики Гвідо Гвініцеллі та Гвідо Кавальканті. Однак видатний митець швидко переріс своїх учителів. Доказом цього є те, що найзначнішим досягненням школи «*солодкого нового стилю*» вважають не твори Гвініцеллі чи Кавальканті, а книгу «*Нове життя*» Данте Аліг'єрі, створену з 1283 по 1294 роки ще зовсім молодою людиною.

1. Кому присвятив Данте Аліг'єрі свою збірку «Нове життя»?
2. Що вам відомо про історію написання книги «Нове життя»?
3. Згадайте сонет № 11 «*В своїх очах вона несе кохання...*». Схарактеризуйте цю поезію Данте Аліг'єрі з погляду «*стильовізму*».

У своїй зрілій творчості Данте Аліг'єрі настільки наблизився до ренесансних ідей та естетичних принципів, що його справедливо вважають прямим попередником гуманістів Відродження.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Згадайте особливості ренесансного світогляду. Чому ідеї доби Відродження називають *гуманістичними*?
2. Поясніть причини економічного зростання в Італії XIII століття *періоду Передвідродження*.
3. Схарактеризуйте головні риси «*солодкого нового стилю*» XIII століття.
4. Розкажіть про особливості поезії Гвідо Гвініцеллі і Гвідо Кавальканті як представників «*стильовізму*».
5. Поміркуйте, чому *Данте Аліг'єрі* називають «останнім поетом Середньовіччя і першим поетом *Відродження*».

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в Інтернеті сонети і канцони з книги *Данте Аліг'єрі* «*Нове життя*» («*La Vita Nuova*») або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 4 в переліку).

Проаналізуйте тематику сонетів і художні принципи поета як представника «*солодкого нового стилю*». Яким було ставлення поета до коханої жінки? Підготуйте виразне читання поетичного твору з книги «Нове життя», який вам сподобався найбільше.



Література Раннього італійського Відродження

У *XIV столітті* італійська інтелектуальна еліта виявилася дуже сприйнятливою до духу античної культури. Вона розуміла, що філософія, наука і література в давньому минулому були незалежними від церкви. Освічені італійці знайшли в античній культурі підґрунтя для формування нових *гуманістичних ідей*.

Унаслідок цього серед освічених людей антична культура була визнана взірцем культури загалом. Антична література стала незаперечним авторитетом не лише для італійських, а й для всіх європейських письменників.

Цікавість до античного спадку була такою великою, що по всій Італії розпочалися активні археологічні розкопки.

Шукали будь-які матеріальні свідчення з історії Давнього Риму — статуї, монети, посуд, зброю, залишки античних споруд і оздоблення.

Усі знайдені предмети дбайливо очищали і виставляли на огляд у спеціально відкритих художніх музеях. Водночас бібліотеки італійських міст почали формувати колекції античних рукописів, а дослідники систематично переглядали монастирські та приватні архіви, сподіваючись знайти ще не відомі шедеври античності.

Гуманісти італійського Відродження, як і їхні наступники в інших країнах, виявили свої непересічні таланти в різних сферах інтелектуальної діяльності, зокрема в мистецтві і науці.

Письменники-гуманісти писали свої твори національними мовами, а не латиною. Вони захоплювалися античною спадщиною, однак гостро відчували живий зв'язок із сучасністю. Тому їхня творчість визначила шляхи розвитку європейських літератур *на національних мовах*.

Пристрасна цікавість ренесансних письменників до людини і навколишнього світу вилилися у створення нового художнього методу зображення дійсності — *ренесансного реалізму*. Митці доби Відродження прагнули зображувати реальну дійсність і реальні людські проблеми, поступово позбавляючись характерних для середньовічної літератури *містики, алегоризму й моралізаторства*.

Культурним лідером цього періоду став центр Тосканських земель місто *Флоренція*, яке часто називають колискою Відродження. Першість Флоренції була визначена творчістю видатних митців Передвідродження, зокрема Гвідо Кавальканти і Данте Аліг'єрі. Завдяки їм італійська літературна мова була сформована саме на основі тосканського діалекту. А ренесансна поезія значною мірою формувалася під впливом *«солодкого нового стилю»*, розвиваючи тему кохання.

Видатними митцями раннього італійського Відродження були флорентійці Франческо Петрарка (1304–1374), автор поетичної збірки «Канцоньєре» (згадайте вивчене про нього у 8 класі), і Джованні Боккаччо (1313–1375), автор всесвітньо відомої збірки новел «Декамерон».

Франческо Петрарка — творець ренесансної лірики — вперше після падіння Римської імперії описав кохання до реальної, земної жінки (згадайте обоження образу Беатріче у творах Данте) не як благоговійний молитовний трепет, а як, хоча й ідеалізоване, але живе і пристрасне почуття.

Джованні Боккаччо — засновник *ренесансної прози* — по-новому розкрив можливості середньовічної новели, яка до нього радше нагадувала звичайну народну побрехеньку. У новелах Боккаччо дійсність змальовано яскравого і різнобічно, а герої на-



Сцена з «Декамерона»
(картина Джона Вільяма Вотергауса, 1916 рік)

лежать до найрізноманітніших прошарків італійського суспільства XIV століття — це селяни, ремісники, купці, шляхта, священики і навіть ченці. І зображені вони настільки *реалістично*, що Боккаччо звинуватили в копіюванні навколишньої дійсності, яка бачилася його критикам низькою, вульгарною й не вартою уваги справжнього митця. В авторській післямові до збірки митець навіть був змушений зауважити, що письменник має таке саме право на реалістичне відтворення дійсності, як і художник, який малює її на полотні.

Література Зрілого італійського Відродження

У період Зрілого італійського Відродження відбувся *розрив із середньовічним релігійним світоглядом, постав новий світський погляд на дійсність* і були остаточно сформульовані всі головні ідеї, які донині характеризують Відродження як особливу добу в історії Європи. Зокрема, утвердилося уявлення про ідеал людини як всебічно розвиненої особистості, внутрішньо вільної та здатної досягти божественної досконалості. Така людина-творець сама відповідає за свою долю, вона сповнена наснаги і готова змінювати світ. Оптимізм, індивідуалізм і вільнодумство запанували в суспільному житті Італії.

У цей час під впливом народних поетичних творів бурхливо розвивалася ренесансна *лірична поезія*. Найвідомішими ліричними поетами були флорентійці **Лоренцо Медічі** (1449–1492) та **Анджело Поліціано** (1454–1494). Античний вплив полягав у засвоєнні італійською поезією різноманітних віршових жанрів античності, зокрема *елегії, еклоги, оди та епіграми*.

Водночас сюжети й образи середньовічної рицарської літератури стали поштовхом до створення великих ренесансних поем. Зокрема, відома вам *«Пісня про Роланда»* надихнула видатних поетів **Луїджі Пульчі** (1432–1484) та **Матео Боярдо** (1441–1494) до створення своїх версій цієї рицарської поеми, в яких, окрім битв, зображуються неймовірні пригоди і любовні пристрасті.

1. Згадайте з курсу 8 класу особливості *середньовічного* героїчного епосу *«Пісня про Роланда»* (XII століття). Визначте тему середньовічної поеми.
2. Як середньовічний світогляд знайшов утілення в образах Роланда і Карла Великого? Поясніть, чому у середньовічній поезії слабо розвинена тема кохання.

Незважаючи на італійську першість, із другої половини XV століття до кола ренесансної культури почали входити й інші країни Європи. Значно прискорило цей процес винайдення німцем **Йоганном Гуттенбергом** у 1445 році книгодрукування, яке швидко поширилося Європою і стало потужною силою у розповсюдженні гуманістичних ідей, зробивши книгу масовою і набагато дешевшою, ніж рукопис. Твори античних

авторів та італійських гуманістів, які в рукописному вигляді йшли до європейських читачів роками, за нових умов ставали доступними вже за кілька місяців.

Література Пізнього італійського Відродження

Після відкриття Америки (1492 рік) і морського шляху в Індію (1498 рік) світова торгівля перемістилася зі східного Середземномор'я в Атлантику. Італійські міста, втративши європейське економічне лідерство, стали поступово занепадати.

Цей процес прискорила політична катастрофа — затяжна війна на італійській території між Францією та Іспанією (1494–1559 роки), внаслідок якої більша частина Італії потрапила в залежність від іспанської корони.

За часів *іспанського панування* розпочалося повернення до феодальних порядків, посилилася роль церкви, в бага-

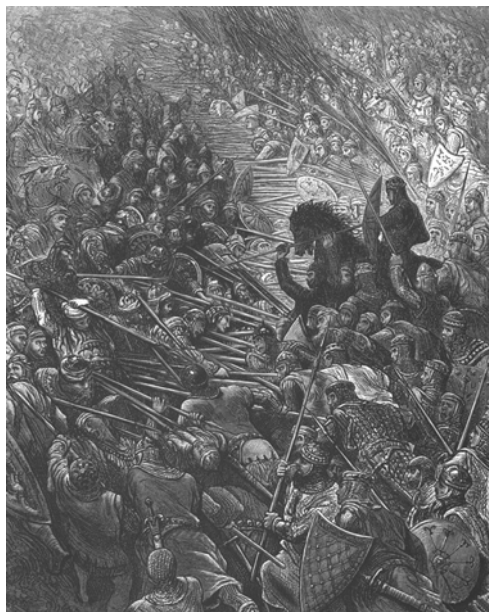
тьох містах було створено інквізицію і введено цензуру. Гуманістична культура Італії увійшла в смугу занепаду.

Однак, як не дивно, саме в той період завдяки минулим досягненням Італії її авторитет було визнано в Європі. Твори італійських гуманістів масово перекладалися на мови всіх європейських народів, ставши невичерпною скарбницею для переспівів і запозичень. Вони посіли місце не менш, а можливо, й більш авторитетного взірця, ніж твори античних авторів. Сама ж Італія перетворилася на місце паломництва освічених людей зі всієї Європи.

Найзначнішою постаттю Пізнього італійського Відродження в літературі був видатний поет і драматург **Лудовіко Аріосто** (1474–1533). Аріосто уславився своєю поемою «Шалений Орландо» (1532 рік), яку замислив як продовження твору «Закоханий Орландо» Матео Боярдо. Головний герой поеми — взірцевий рицар, носій ідеальних людських якостей, борець за справедливість і захисник бідних та знедолених. Багато в чому образ шаленого Орландо передував образу знаменитого Дон Кіхота, який з'явився лише через сімдесят років у романі **Мігеля де Сервантеса** «Дон Кіхот».

Значною подією Пізнього італійського Відродження стала поява *світської ренесансної драматургії*, орієнтованої на давньоримські взірці, але написаної національною мовою. Це було відновлення забутих у добу Середньовіччя античних жанрів *комедії* та *трагедії*. Видатних досягнень в італійських драматургів не було, однак італійський театр вплинув на розвиток театрального мистецтва у Франції, Іспанії та Англії, а розвинуті італійцями жанри трагедії і комедії були сприйняті театрами усіх європейських країн.

1540-ті роки у Пізньому італійському Відродженні ознаменувалися *кризою* гуманістичного світогляду. На тлі повернення до феодалізму



Ілюстрація художника Гюстава Дорé до поеми «Шалений Орландо», 1877 рік

культурна еліта втрачає оптимістичні ідеали гуманізму та віру у всемогутність людини. Найзначнішим поетом цього часу був **Торквато Тассо** (1544–1595), творчість якого (зокрема поема «Звільнений Єрусалим») відобразила в собі всі кризові ренесансні явища.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які століття охоплює **доба Відродження**? Поясніть походження назви доби Відродження (або **Ренесанс**).
2. Чому ідеї античності мали найбільший вплив на італійську науку та літературу?
3. Назвіть причини економічного і культурного лідерства Італії серед країн Західної Європи XIV століття.
4. Яке нове розуміння **митця** і **мистецтва** виникло в добу Відродження?
5. Схарактеризуйте особливості культури періоду **Передвідродження**.
6. Яку роль відіграла творчість Франческо Петрарки і Джованні Боккаччо у розвитку літератури **Раннього італійського Відродження**?
7. Розкажіть про головні риси літератури **Зрілого італійського Відродження**.
8. Як зміна **релігійного світогляду** на **світський** вплинула на розвиток культури?
9. Розкажіть про найвизначніші події, що відбулися в літературі **Пізнього італійського Відродження**.
10. Зробіть висновки, у чому відмінність середньовічного і ренесансного сприйняття довколишнього світу і людини? Чому, на вашу думку, добу Відродження називають **оптимістичною**?
11. Поясніть, що таке **ренесансний реалізм**. У чому особливість цього творчого методу зображення дійсності?
12. Поясніть причини розквіту в італійському Відродженні несловесних видів мистецтва. Що найбільше цікавило художників-гуманістів у людині? Назвіть імена найвидатніших італійських митців цього періоду.
13. Які наслідки мало винайдення книгодрукування для розвитку культури і літератури гуманізму?
14. Поміркуйте, чому Італію називають батьківщиною Відродження. Розкажіть про поширення ідей Ренесансу в XVI–XVII століттях у країнах Західної Європи.
15. Не відкриваючи підручник, запишіть у робочий зошит якомога більше **ключових** слів, словосполучень і речень, які стосуються теми «Італійська література доби Відродження».

Математична компетентність



Знайдіть в Інтернеті навчальний фільм **«Кватроченто — Раннє Відродження. Від Середньовіччя до Відродження»** (13 хвилин 3 секунди) із серії «Уроки історії Пітона Каа» або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 5 в переліку).

Які види мистецтв аналізуються у фільмі? Які відкриття і нововведення відбулися у Ранньому Відродженні?

Складіть тезовий план фільму. Запишіть його у зошит.



Данте Аліґ'єрі (1265–1321)

Із творчістю Данте Аліґ'єрі ви вже частково знайомилися у 8 класі, вивчаючи *сонети*, присвячені *Беатріче*, яка стала символом недосяжного, піднесеного кохання. Її ідеалізований образ центральний у збірці «*Нове життя*». З іменем Данте пов'язують завершення доби Середньовіччя і початок доби Відродження в італійській літературі.

Про видатного італійського поета, політичного діяча, філософа Данте Аліґ'єрі залишилося небагато відомостей. Точна дата його народження невідома. Припускають, що народився Данте у травні 1265 року в найбагатшому середньовічному італійському місті-республіці **Флоренція**. Тут процвітали ремесла і торгівля, вирувало політичне і культурне життя. Сам поет говорив, що з'явився на світ під сузір'ям Близнюків, а це, як тоді вважалося, сприяло заняттям наукою і мистецтвами. Данте був освіченою людиною, вивчав богословські та природничі науки, добре знав античну і середньовічну літературу.

Данте Аліґ'єрі — нащадок давнього, але небагатого рицарського роду. Його предки брали участь у заснуванні Флоренції, а дід був активним учасником політичного життя міста, за що неодноразово змушений був іти у вигнання. Самі флорентійці про напружене політичне протистояння між різними станами і родами в місті говорили, що кожна дитина вже від народження належить до тієї чи іншої непримиримої партії. Не обминуло це протистояння і долю геніального італійського поета.



Флоренція була столицею Флорентійської республіки і батьківщиною Відродження, яке поширилося в усій Європі. Це місто-республіка стало також ключовим у всьому регіоні **Тоскана**, розташованому в центральній частині Італії і до якого входять також міста Арєццо, Піза, Сієна та інші.

Внесок тосканців і, зокрема, флорентійців, зроблений ними упродовж XIII – XVII століть у культуру Європи і світу, надзвичайно великий. Саме Тоскана подарувала людству видатних діячів, які підготували Відродження або стали його яскравими представниками.

Серед них поет і філософ *Данте Аліґ'єрі* (Флоренція, 1265–1321), художник *Джотто ді Бондоне* (Веспіньяно, близько 1267–1337), поет *Франческо Петрарка* (Арєццо, 1304–1374), художник *Сандро Ботічеллі* (Флоренція, 1445–1510), художник і винахідник *Леонардо да Вінчі* (Флоренція, 1452–1519), художник, поет, архітектор і скульптор *Мікеланджело Буонарроті* (Капрезе, 1475–1564), мореплавець *Амеріго Віспуччі* (Флоренція, 1451–1512), політичний діяч і філософ *Нікколо Мак'явеллі* (Флоренція, 1469–1527), математик і астроном *Галілео Галілей* (Піза, 1564–1642) та багато інших.

Політична кар'єра Данте Аліґ'єрі, вже відомого і шанованого у Флоренції поета, стрімко почалася у тридцятирічному віці: він був обраний в Особливу народну раду Флоренції, брав участь у «Раді Ста», яка вирішувала фінансові та інші важливі пи-

тання в житті міста. У 1300 році Данте обрали одним із семи пріорів (правителів) Флоренції. Цей період життя поета залишається недостатньо висвітленим за відсутністю документів, але сам Данте писав, що саме тоді почалися усі його нещастя.

На кінець XIII століття політична напруга у Флоренції досягла крайньої межі: жителі міста-республіки були розділені на два ворожі табори – партію Білих гвельфів і партію Чорних гвельфів. Партія Білих, до якої належав і сам Данте, відстоювала права нижчих верств населення Флоренції – купців та ремісників, яких було більшість, відтісняючи від громадських посад і управління республікою магнатів.

Чорні гвельфи намагалися зберегти владу і привілеї за феодалами та рицарями, опираючись на допомогу Папи Римського Боніфация VIII. Білі ж, своєю чергою, вороже ставилися до Папи, побоюючись його намагань приєднати Тоскану з усіма її багатими містами до своїх володінь. Адже Боніфаций VIII, який вирізнявся властолюбством і жадібністю, вів загарбницькі війни із сусідніми феодалами і навіть просив Флоренцію про військову допомогу. Проте рада старшин міста (серед них і Данте) відмовила Папі у допомозі.

Поступово у Флоренції протистояння між прихильниками двох партій переросло у криваві сутички на вулицях міста, які відбулися під час релігійних свят 1300 року. Занепокоєні ворожнечею між колись мирними жителями та пролитою кров'ю, прагнучи забезпечити Флоренції спокій, 7 пріорів (зокрема і Данте) ухвалили рішення про вислання з міста ватажків обох ворогуючих партій, а активних прихильників наказали заарештувати або накласти на них штраф.

Здавалося, що присуд пріорів охолодить запальні голови і примирить ворогуючі партії. Проте наприкінці 1301 року загін чорних гвельфів за підтримки Папи Боніфация VIII захопив рідне місто поета. Після кількох днів грабунків і безчинств у Флоренції була встановлена влада Чорної партії. 27 січня 1302 року проти Данте й інших білих гвельфів висунули звинувачення у привласненні державних грошей, у виступах проти Папи Римського, а також у діях, що наносять шкоду добробуту і процвітанню Флоренції.

Невідомо, як поетові вдалося уникнути арешту, але відтепер він став довічним вигнанцем із рідного міста. Незважаючи на те, що Данте був відомим у Флоренції політиком і поетом, за рішенням суду його будинок зруйнували, а майно сім'ї вдалося врятувати лише завдяки тому, що його дружина походила з роду чорних гвельфів і була двоюрідною сестрою одного з їхніх ватажків.

Сам поет змушений був шукати притулку в різних містах Італії у будинках вельмож. У березні 1302 року суд чорних гвельфів без присутності Данте ухвалив – якщо колишній пріор Данте Аліг'єрі повернеться до Флоренції, нехай *«палять його вогнем, поки не вмере»*. У рідному місті він більше ніколи не був.

Водночас Біла партія, втративши владу, не мала наміру відмовлятися від Флоренції без бою. Того ж року ватажки білих гвельфів підписали низку угод із союзними правителями інших італійських міст-республік і, отримавши грошову та військову допомогу, перейшли у рішучий наступ на своїх співвітчизників-флорентійців.

Проте акція відновлення справедливості перетворилася на кривавий терор: рицарі-найманці грабували і безжалісно знищували будинки, майно і самих мирних жителів Флоренції та її околиць. Війська чорних відповіли не менш жорстоким руйнуванням сусідніх міст, які симпатизували білим гвельфам, облогою фортець і безжальною стратою полонених.

Данте, який брав участь у підготовці військових походів на рідну Флоренцію, з жахом зустрічав новини про жорстокі битви, підкупи, зради, нелюдські тортури і вбивства. Його вражала підступність і продажність феодалів, які, прийнявши під свій захист білих — родичів, друзів, соратників — за гроші здавали гарнізони чорним, дозволяючи їхнім загонам безперешкодно вирізати вигнанців.

Море крові і ненависть у цих братовбивчих війнах, коли стає неважливо, на чиєму боці правда, хто почав першим, а хто був спровокований, коли гинуть невинні, а винуватці залишаються осторонь, стали причиною відходу Данте від політичної боротьби. Своїми виступами проти безглуздої і жорстокої війни та закликами до об'єднання роздробленої країни він викликав осуд і роздратування серед соратників. Про події цих років поет-вигнанець пізніше напише:

Ти звідаєш, який солоний хліб
Не свій, як важко сходить вниз чи вгору
По сходах не своїх без ліку діб.

Але найтяжче під жорстоку пору —
Це буде товариство дурнів злих,
В яке потрапиш, втративши опору. [...]

Підлота скотська їх в ділах, як треба,
Себе покаже, — слава й честь тобі,
Що партію свою складеш ти — з себе.

(Божественна комедія. Рай. Пісня XVII, переклад з італійської Євгена Дроб'язка)

У 1303 році партія білих гвельфів вдалася до нової збройної спроби повернути владу у Флоренції. Але у вирішальний момент союзники ганебно відступили, відтак їхні війська були вцент розбиті, а втікачів повбивали або переловили селяни та за винагороду здали чорним гвельфам. У Флоренції відбулася нова хвиля зв'язаних катувань і страт полонених ворогів, причому відповідно до законів, які прийняли білі, коли ще були при владі.

Для Данте, який боляче переживав усі ці події і своє вигнання, залишалось сподіватися лише на чудесне примирення між ворогуючими партіями, яке дасть йому змогу повернутися на батьківщину. Після смерті Папи Боніфация VIII така надія з'явилася — новообраний понтифік ініціював у Флоренції мирну зустріч делегацій чорних і білих гвельфів. Але внаслідок інтриг переговори¹ було зірвано, а Флоренцію названо містом «кривавої лінії», на яке Папа наклав інтердікт².

З часом частина колишніх однодумців Данте змирилися зі своєю поразкою і, підкорившись владі чорних, повернулася до Флоренції. Таку нагоду отримав і Данте. Йому запропонували пройти через принизливий обряд покаяння, який відкривав для нього дорогу додому. Шанована в Італії людина, колишній флорентійський пріор повинен був постати перед мешканцями рідного міста на головній площі в покаянні

¹ Серед учасників переговорів у складі делегації вигнанців прибув до Флоренції і батько майбутнього італійського поета Франческо Петрарки. Як ви пам'ятаєте, Петрарка народився у червні 1304 року в Арєццо в сім'ї флорентійського вигнанця, співвітчизника Данте.

² **Інтердікт** — одна з форм церковного покарання: часткова або повна заборона богослужіння і деяких релігійних обрядів, яка накладалася як на окремих осіб, так і на цілі території.

сорочці зі свічкою у руках і покаються за скоєні злочини. Данте Аліг'єрі, який не відчував за собою жодної провини, з обуренням відмовився від цієї ганебної процедури, за що він у 1315 році знову був засуджений на смерть. Того ж року поет назажди залишив Тоскану.

Усі тяжкі роки вигнання, переїжджаючи з міста до міста, Данте виконував дипломатичні місії при дворах впливових осіб, уважно стежив за розвитком подій навколо Флоренції, вів листування з можновладцями, закликаючи їх сприяти об'єднанню роздробленої на окремі міста-держави Італії, писав літературні та філософські твори.



Данте з «Божественною комедією» в руках. Праворуч — Флоренція, ліворуч — вхід в Пекло, за Данте — Чистилище, над ним — Небесні сфери (фреска Доменіко ді Мікеліно, 1465 рік)

Останні роки життя поета (1315–1321) були доволі спокійними. Він провів їх у Равенні під покровительством правителя цього міста¹, шанувальника поезії і таланту видатного флорентійця. Тут Данте завершив багаторічну працю над своїм найвизначнішим твором **«Божественна комедія»**. Він сподівався, що ця поема прославить його на всю Італію і співвітчизники шанобливо запросять його повернутися у Флоренцію. Але мрії поета не здійснилися.

Під час однієї з дипломатичних поїздок до міста-республіки Венеції Данте занедужав (найімовірніше, на малярію) і помер у ніч з 13 на 14 вересня 1321 року. Мрія Данте, *«останнього поета середніх віків і першого поета нового часу»*, бути увінчаним лавровим вінком у рідній Флоренції не збулася — його увінчали посмертно в Равенні. Правитель міста наказав поховати геніального флорентійця у грецькому мармурованому саркофазі в церкві Сан П'єр Маджоре (пізніше Святого Франциска). У 1490-х роках над саркофагом Данте Аліг'єрі збудували розкішний мавзолей, який зберігся донині.

Існує легенда, що після смерті Данте Аліг'єрі його рідні довго не могли знайти останніх розділів «Божественної комедії» і вважали їх втраченими назавжди. І лише після того, як поет явився своєму синові уві сні і вказав, де саме шукати рукопис, безцінний твір набув завершеного вигляду.

Існує легенда, що після смерті Данте Аліг'єрі його рідні довго не могли знайти останніх розділів «Божественної комедії» і вважали їх втраченими назавжди. І лише після того, як поет явився своєму синові уві сні і вказав, де саме шукати рукопис, безцінний твір набув завершеного вигляду.

Творчість Данте

Данте жив і творив на межі двох великих епох — Середньовіччя і Відродження, тому його творчість стала своєрідним поєднанням суворої ідеології середніх віків та оптимістичного світогляду гуманізму. В його поетичних творах і філософських трактатах відобразилося нове розуміння людини, її життєвих цінностей та сенсу буття.

¹ Правителем міста Равенна у той час був Гвідо да Полента — племінник оспіваної в **«Божественній комедії»** Франчески да Ріміні.

Починав свою творчість молодий Данте з любовної лірики, присвяченої Прекрасній Дамі. Кохання до цієї дами, яку під іменем Беатріче він оспівав у книзі **«Нове життя»** (1292 рік), стало яскравою і водночас трагічною подією в долі поета (згадайте вивчене у 8 класі про книгу «Нове життя»).

Данте Аліґ'єрі є автором не лише любовної, а й сатиричної і філософської поезії, наукових праць та політичних трактатів; у своїй творчості він звертався до прози і до віршів, використовував різні поетичні форми та стилі, писав *латиною* і *народною італійською мовою*; розробив принципи загальнонаціональної літературної мови. Одним із найбільших досягнень поета називають використання у творах народної італійської мови (її тосканського діалекту). Цим Данте заклав підвалини для формування сучасної літературної італійської мови.

У 2008 році влада Флоренції анулювала вирок, датований 1302 роком, щодо засудження Данте Аліґ'єрі до страти через несплату ним штрафу у 5 тисяч флоринів. Про це під час урочистої церемонії повідомив мер італійського міста.

Цікаво, що 19 членів міської ради проголосували за відміну покарання для видатного митця світового значення, а 5 депутатів були проти реабілітації видатного співвітчизника, який помер майже 700 років тому.

У своїх творах Данте висловив революційні для свого часу ідеї про те, що людина народжена для щастя тут, на землі; що в ній повинні гармонійно поєднуватися духовне благородство і тілесна краса. Поет, випереджаючи добу Відродження, вважав, що любов — найбільше щастя у житті людини, а розум — найпотужніша сила, здатна змінити світ.

У філософських трактатах Данте Аліґ'єрі виступав проти втручання церкви у державні справи, розмірковував про необхідність нових принципів правління не тільки в одній країні, а й у всьому світі, які припинили б феодальні міжусобиці, об'єднали держави та забезпечили громадянам мир і благоденство.

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ АЛІґ'ЄРІ

Вершиною творчості Данте Аліґ'єрі визнано «Комедію» — першу велику поему, написану не латиною, а *італійською народною мовою*. Цей складний філософський твір, який Данте писав *від 1300 до 1321 року*, мав заголовок «Комедія» («La Commedia»), оскільки існувала середньовічна традиція називати комедією твори, що мали сумний початок і щасливий фінал та були написані народною мовою, а не високою латиною.

Уважається, що епітет **«божественна»** пізніше додав до назви італійський письменник-гуманіст *Джованні Боккаччо* (1313–1375), вклавши в це слово все своє захоплення художньою довершеністю твору Данте. Відтоді й до наших днів в літературі існує традиція називати цю поему «Божественна комедія» («Divina commedia»).

У поемі Данте Аліґ'єрі постійно звертається до біблійних образів, християнської символіки, до поширених у середньовіччі мотивів покарання у потойбічному світі за несправедне життя. Також поет відобразив середньовічні уявлення про світобудову, опираючись на тогочасні наукові теорії та релігійні постулати.

Прижиттєвих портретів Данте Аліг'єрі не збереглося. Канонічним зображенням вважається портрет Данте, написаний його співвітчизником — видатним художником Ренесансу **Сандро Ботічеллі**. (1445–1510) у 1495 році (цей портрет використано на 57 сторінці підручника). Художник також хотів проілюструвати «Божественну комедію», але не завершив цієї праці. У музеях Європи зберігаються ескізи Ботічеллі, які мали підготовчий характер для кольорових ілюстрацій.

Найвідомішим є портрет Данте, написаний всевітньо відомим італійським художником доби Відродження **Рафаелем Санти** (1483–1520). Деякі дослідники вважають, що зображення Данте було створене ним за описом, залишеним письменником Джованні Боккаччо, який бачив поета, коли ще був восьмирічним хлопчиком. На портреті перед нами постає Данте із суворим виразом обличчя.

Цей портрет автора «Божественної комедії» міститься на фресці, яку Рафаель Санти створив у 1508–1511 роках у робочому кабінеті палацу Папи Римського. Данте Аліг'єрі увічнений на фресці разом з іншими видатними вченими і митцями, які представляють історію людства від античності і до Відродження.



У 2007 році вчені Болонського і Пізанського університетів здійснили реконструкцію зовнішності Данте Аліг'єрі, користуючись гіпсовим зліпком черепа поета.

Комп'ютерний аналіз і тривимірна реконструкція показали, що зовнішність поета була не настільки похмура, як було прийнято зображувати. Однак, на думку вчених, обличчя на портреті відображає пережиті Данте страждання.

Крім середньовічних традицій, автор широко використав досягнення античної доби. Так поет, наслідуючи **Гомерову «Одісею»** і **Вергілієву «Енеїду»**, звернувся до мотиву сходження живої людини у царство мертвих. Із цих творів він запозичив будову Пекла і мотив здатності душами померлих пророкувати майбутнє, а також чимало античних міфологічних і літературних образів.

Також Данте використав популярний у середньовічній релігійній літературі жанр **видіння**. Традиційно у цих творах зображували «ходіння по муках» святих, які допускалися у Пекло і могли бачити, що сталося з душами грішників після смерті. Проте, на відміну від середньовічних авторів, Данте мав на меті не тільки показати людині її нікчемність і нажахати тортурами, що невідворотно чекають на неї після смерті, а й спонукати до покаяння і вказати на можливість спасіння. Тому в його творі є описи не лише **Пекла**, а й **Чистилища**¹ і **Раю**.

Змалювавши три царства мертвих (для тих, хто грішив, хто розкався, і тих, хто був добродетельним), поет закликав живих сучасників відмовитися від жорстокості і жадоби, покаятися, доки не пізно, і почати жити згідно із настановами Божими, керуючись законами людинолюбства.

Найбільше враження на читача справляє перша частина («Пекло»): за допомогою лише словесних засобів геніальний Данте зміг передати відчуття підземного мороку і запаморочливого смороду, жаху героїв від почутих розповідей грішників про вчинені злодіяння на тлі постійних безтямних криків.

¹ Ідеї Чистилища не було у тогочасному християнстві, автор запозичив її з «Енеїди» Вергілія. У 1439 році церква офіційно визнала існування Чистилища.

Неважко собі уявити, наскільки вразила ця книга італійців XIV століття. Адже автор педантично перелічує гріхи й одразу ж демонструє міру невідворотних страждань, яких зазнають нечестивці.

Для більшої наочності у кожне коло Пекла Данте вводить образи своїх сучасників-флорентійців, називає їхні реальні імена і їхні ж реальні негідні вчинки, змальовує вічні муки, яких зазнають ці мерзенні душі. Усі описи жахливих катувань настільки детальні та яскраві, що й досі італійці вважають твір Данте одним із найвпливовіших у світовій літературі.

У частині **«Рай»** поет змальовує захват від небесного блаженства, який переживають добродішні душі. Він намагається передати почуття невимовного щастя лише від одного споглядання Творця. Це раювання — антитеза до пекельних мук грішників і пряма вказівка шляху, яким повинна йти кожна людина.

У **«Божественній комедії»** Данте Аліг'єрі, сповідуючи принципи Милосердя і Любові, повстає проти середньовічного свавілля і дикунського ставлення до ближнього. Поет проповідує гуманістичну ідею: світом повинні правити Краса, Справедливість і Мудрість. Данте писав: *«Ціль поеми — вирвати людей, живущих нині, із стану мізерії і привести до стану щастя... Поема написана для дії»*. І справді — що може бути гуманнішим за високу мету порятунку людей від гріха, а їхніх душ від пекельних мук?

«Божественною комедією» Данте Аліг'єрі захоплювався *Іван Франко*, який став першим перекладачем творів поета українською мовою.

Символічний зміст поеми

На поемі Данте позначився вплив не тільки античної літератури і міфології, середньовічного богослов'я і християнських уявлень, а й ідей давніх філософів, правознавців, астрономів, математиків. Данте, наприклад, був обізнаний з Піфагоровим¹ вченням про числа. Особливого значення у своїй творчості поет надавав числам **3, 9 і 10²**, які заклав і в основу стрункої композиції «Комедії». Поема складається з 3-х частин: **«Пекло»**, **«Чистилище»**, **«Рай»**. У кожній частині є 33 пісні, а 33 (Пекло)+33 (Чистилище)+33 (Рай)=99 пісень у творі.

Якщо до кількості пісень додати **«Вступ»**, матимемо число «100» (квадрат числа «10») — абсолютну довершеність.

Герой поеми має 3-х провідників і відвідує 3 потойбічні царства, які символізують минуле, теперішнє і майбутнє, або загибель, очищення і відродження людської душі. Спускаючись у Пекло, Поет відвідує 9 кіл, у яких страждають у вічних муках грішники, не здатні до каяття. У Чистилищі, де відбувається очищення від земних

¹ **Піфагор Самоський** (VI століття до нашої ери) — давньогрецький філософ, астроном і математик, засновник школи піфагореїзму. Основні положення піфагореїзму — це ідея безсмертя і необхідності спасіння душі; а також уявлення про число як основу всього сущого. Піфагор обстоював ідею очищення як вищої етичної мети буття — через вегетаріанство (для тіла) і через пізнання музичально-числової структури космосу, гармонії руху і звучання світил (для душі). В античності Піфагора обожнювали — існувала легенда про його сходження в царство мертвих Аїд і воскресіння.

² Уважалося, що **число 3** лежить в основі світобудови (три точки опори, триєдиність Батька, Матері і Сина, триєдиність Бога). Це число є уособленням космічної енергії. В піфагореїзмі 3 — **священне число**, яке містить початок (1), середину (2) і кінець (3). Число 9 є квадратом священного числа 3, число 10 — уособленням досконалості.

гріхів душі тих, хто покаюся, Поет проходить 2 Передчистилиця і піднімається на вершину гори до небес 7-ма¹ сходинками (2+7=9). У Раю, місці вічного блаженства, Поет, злітаючи у небо, побував у 9-ти сферах².

Як середньовічний твір «Божественна комедія» сповнена символів і алегорій, які для сучасного читача залишаються незрозумілими без відповідних коментарів. Згідно з традиціями середньовічної богословської літератури у творах релігійного змісту мало бути 4 смисли: *буквальний, моральний, алегоричний і містичний*.

Проте Данте наполягав, що цю традицію потрібно використовувати й у світській літературі. Тому «Божественна комедія» наскрізно пронизана символами, натяками і паралелями з реальними подіями. Автор увів у свій грандіозний твір вигаданих й історичних персонажів. Серед вигаданих — міфологічні та літературні герої; серед історичних виведені діячі давніх часів і недалекого минулого.

Проте найчастіше Данте згадує реальні постаті сучасників — своїх співвітчизників. Він детально описує місцевості, докладно переказує діалоги з душами померлих, створюючи враження, ніби й справді побував у царстві мертвих і бачив усе на власні очі (*буквальний смисл*). Зустрічаючись із тінями померлих і бачачи, яка їх доля після смерті, Поет (символ Душі) утверджується в думці, що кожен вчинок отримає божественний вирок (*моральний смисл*).

Зображуючи за допомогою символів рух Поета і його провідника *Вергілія* (символ Розуму) через Пекло і Чистилицю до Раю — з темряви до світла, від страждань до щастя, від незнання до істини — Данте намагається передати ідею буття душі (*алегоричний смисл*).



Пекло (ілюстрація Пріамо делла Кверча, створена між 1444 і 1452 роками)

¹ Число 7 (як і 3) символізує світобудову: 7 небес, 7 планет (згідно з давніми уявленнями), 7 днів тижня, 7 архангелів, 7 смертних гріхів і тому подібне. 7=3+4. 4 — число рівне Богам; теж символ світобудови: 4 природні стихії, 4 сторони світу, 4 пори року тощо.

² У третій частині «*Рай*» відображено піфагорійські ідеї про гармонію руху небесних сфер.

Йдучи крізь темряву Пекла, герої спускаються вниз стежкою, що в'ється по спіралі, яка символізує рух до центра, до мудрості. Також спіраль у добу Середньовіччя означала блукання душі лабіринтами потойбічного світу, тому цю геометричну фігуру часто зображували на надгробках.

У Чистилищі Поет піднімається схилом гори, образ якої ототожнювався з напруженою душевною роботою. Рух угору символізує важкий шлях до очищення, до осягнення сутності божественної ідеї. На вершині цієї гори – у Раю Земному – його зустрічає кохана **Беатріче** (символ небесної Любові, Мудрості і Краси). Вона стає провідницею Поета в царстві світла, радості й благоденства – у Раю Небесному. Найбільш абстрактною є ідея осягнення божественної сутності через Прекрасне, зокрема через мистецтво поезії (містичний смисл).

Поєднавши в «Божественній комедії» філософську спадщину язичницької античності і християнської ідеології Середньовіччя, віддзеркаливши власний трагічний досвід і враження від сучасних йому подій, Данте виплавив нове світобачення, яке стало провісником гуманізму доби Відродження.

У творі Данте Аліг'єрі звучить сподівання на зміцнення держави і на появу справедливого монарха, який керуватиметься законами, а не власними бажаннями. В поемі висловлена віра в здатність громадянина пожертвувати собою заради батьківщини, а не вбивати ближніх заради наживи. Особливо поет акцентує увагу на ідеї розумної поведінки людини, вільного вибору нею життєвих цінностей і відповідальності за вчинене.

*Уміти вчитися впродовж життя
Ініціативність і підприємливість*



Знайдіть в Інтернеті **буктрейлер** до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, який створив учень Тернопільської середньої школи № 5 **Олексієнко Назар**. Або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 6 в переліку).

Буктрейлер створений за всіма правилами цього жанру: це короткий відеоролик із калейдоскопічним візуальним рядом, динамічною музикою, який має на меті заінтригувати читача і спонукати його до читання твору.

Олексієнко Назар подає поему як *«найзахопливіший і найепічніший квест усіх часів»* – прокоментуйте цей спосіб реклами книги. Знайдіть в Інтернеті інформацію про алгоритм створення буктрейлерів.

Поміркуйте, чим **буктрейлер** відрізняється від **презентації**.

Створіть власний рекламний продукт до одного з вивчених творів.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Що вам відомо про життя видатного італійського поета **Данте Аліг'єрі**?
2. Як політичне протистояння у Флоренції відбилося на долі Данте та багатьох його співвітчизників? Доведіть, що ідея примирення суспільства заради блага батьківщини є актуальною і для нас.
3. Коротко розкажіть про збірку **«Нове життя»**. Які події спонукали Данте до створення книги?

4. Що вам відомо про поему Данте Аліг'єрі «*Комедія*»? Поясніть сутність назви поеми Данте «*Божественна комедія*».
5. Із якою метою Данте Аліг'єрі створив поему? Поясніть зміст його вислову: «*Поема написана для дії*».
6. У чому полягає зв'язок *античної* та *середньовічної* літератур у «Божественній комедії»?
7. Що є спільного і відмінного між поемою «Божественна комедія» Данте і творами середньовічної *релігійної літератури*?
8. Схарактеризуйте особливості композиції поеми Данте Аліг'єрі. Наведіть приклади використання у творі *числової символіки*.
9. Поясніть, чому Данте називають засновником італійської національної літератури.

БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ

ПЕКЛО

Із пісні першої

На півшляху свого земного світу (1)
Я трапив у похмурий ліс густий,
Бо стежку втратив, млою оповиту (2).

О, де візьму снаги розповісти
Про ліс листатий цей, суворий, дикий,
Бо жах від згадки почина рости!

Над смерть страшну гіркіший він, великий,—
Але за благо те, що там знайшов,
Повім про все, що в пам'ять взяв навіки.

Недобре тямлю, як постав цей схов,
Бо сонність так оволоділа мною,
Що з певної дороги я зійшов.

Я опинивсь під пагорба стіною (3),
Яким кінчався неширокий діл,
Де острах ліг на серце пеленою.

Я вгору глянув і побачив схил,
Вже убраний у сонячне проміння (4),
Що надає людині свіжих сил.

Тоді помалу уляглося тремтіння,
Що не давало спокою мені
Всю ніч (5), коли блукав між страховиння.

Як той, хто у задишці голосній
На сушу вийшов, піною укритий,
І озирає вири навісні, —

(1) Півшляху земного життя — 35 років. У цьому віці Данте був обраний одним із семи міських старійшин — пріорів.

(2) Наживши багато ворогів у партійних чварах, поет під образом лісу розуміє рідну Флоренцію початку XIV століття, вигнанцем з якої він згодом став. У 35-річному віці поет у лісі політичних інтриг відчув, що втратив головні життєві орієнтири (стежку). У більш загальному сенсі жахлива дика гущавина — ліс гріхів і пристрастей, в якому без дороги блукає розгублена людина.

(3) Над лісом гріхів і помилок височить рятівний пагорб доброчесності, осяяний сонцем істини, що сходить.

(4) *Сонце* — це уособлення Христа, «розуму Всесвіту», світла та життя. *Світло* — в середні віки символ духовного очищення.

(5) Ніч символізує страх перед невідомим, злом, відчаєм і смертю.

Так і мій дух, не скінчивши летіти,
Зирнув назад і стежку (6) оглядав,
Яка не дозволя нікому жити.

Тут я собі спочити трохи дав
І вирушив на гору (7) незнайому,
А за опору нижчу ногу мав.

І от, коли вже йшов я по підйому,
Збіг леопард, моторний та верткий (8),
І шерсть рябіла плямами на ньому.

Моїх очей він не злякався, дерзкий,
І, заступивши шлях, став на сторожі,
І я подався униз, у діл низький.

А йшли хвилини ранішні, пригожі,
І сонце сходило з тим почтом зір,
Що з ним спахнули, як Любові Божій. [...]

Ще вийшла люта й зла вовчиця вивши (9),—
Її неутоленна худорба
Примушує людей конать збіднівши.

В очах її така була злоба,
Таке палало полум'я гаряче,
Що з страху шлях згубив я до горба.

І наче той, хто дивиться найпаче,
Куди б скарби багаті примостить,
А, їх утративши, — в розпуці плаче,

Такий був я, бо твар мене щомить,
Встріч ідучи, помалу відсувала
Туди, де сяйво сонця не звучить.

Коли ж моя нога на діл ставала,
Явився хтось, у кого зір потух (10),
Мовчанка ж довга голос відібрала.

В безлюдді я його побачив рух.
«Врятуй! — була мольба моя єдина, —
Байдуже, чи людина ти, чи дух!»

(6) Рух дорогою чи стежкою пов'язується з доланням перепон, усвідомленням мудрих істин. У «Комедії» мається на увазі важкий шлях духовного вдосконалення.

(7) *Гора* символізує сокровенні (таємні) знання, до яких потрібно піднятися, доклавши зусиль.

(8) Вийти на пагорб спасіння людині перешкоджають пороки: *леопард* — любострастя, *лев* — гордість і *вовчиця* — корисливість. Інше пояснення цих символічних образів: леопард — Флоренція, яку роздирило політичне протистояння Білої і Чорної партій, лев — правителі-тирани, вовчиця — папський престол, який активно втручався в політичне життя Італії.

(9) Під образом *вовчиці* коментатори також розуміють папу Боніфація VIII, який став головним винуватцем вигнання Данте з Флоренції. Історики відзначають жадобу цього Папи Римського до грошей і влади.

(10) Мається на увазі *Віргілій* (Вергілій), видатний римський поет (70–19 роки до н. е.), автор героїчного епосу «Енеїда». У середні віки мав славу мудреця, чародія, провісника християнства і народження Христа від діви («ді-

Він мовив: «Не людина; був людина;
В Ломбардії мій батько оселився,
У Мантуї — моя там батьківщина.

Во время Юлія (11) я народивсь,
Хоч пізно; жив я в Августовім Римі,
Коли ще лжебогам народ моливсь.

Я був поет, пісні складав любими,
Як славний син Анхізів з Трої втік (12),
А Іліон упав в огні та димі.

Та чом вертаєш і в журбі поник?
Чого не йдеш на горб, де корениться
Солодке джерело чудесних рік?»

«Чи не Віргілій(13) ти, чи не криниця
Широкоплинних мовних вод ясных? —
Спитав я й став, щоб в шані поклониться...

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

ва» лат. мовою «*virgo*»; очевидно,
звідси походить середньовічна
форма написання імені Віргілій
замість античного Вергілій).

(11) За життя *Га́я Юлія Цеза́ря*
(100–44 роки до нашої ери), пра-
вителя римської імперії.

(12) Син Анхізів — *Еней*, який,
залишивши зруйновану ахейцями
Трою, заснував місто Рим.

(13) Данте захоплювався поезією
Віргілія і вважав себе його учнем.

Із пісні п'ятої

Й страхітного Міноса (1) вчув я гук;
Який при вході судить справедливо,
Хвостом указуючи розмір мук.

І тут зійшов до другого я кола,
За перше меншого, та від розпук
Кричали душі голосніш довкола.

Кажу, коли якась душа лякливо
Розповіла про всі свої діла,
То цей знавець гріхів, тонкий на диво,

Тиск перед ним і днями, і ночами;
Душа тут кожна свій проходить суд:
Сказала, вчула та й пішла до ями. [...]

І ось такий, що й камінь міг стривожить (2),
Зачувся лемент, і зневіра йме,
Чи зойки відчаю луна не множить?

Туди прийшов, де світло геть німе,
І знявся рик, як в буряному морі,
Коли на ньому дужий вітер дме.

(1) *Мінос* в античній міфології —
цар острова Крит; вирізнявся спра-
ведливим правлінням. Данте зобра-
жує Міноса як біса, що є верховним
суддею у Пеклі. Витками хвоста він
визначає грішникам міру покарання,
вказуючи кола Пекла.

(2) У другому колі Пекла перебува-
ють душі тих, хто вів розпусне жит-
тя або порушив шлюбну вірність.

Пекельні вихори, рвучкі та скорі,
Засуджених волочать, тягнуть, б'ють
Згори і знизу, й ті в сльозах та в горі.

І душі, летячи у каламуті,
Ридають, виють, сповнюючись хіттю,
Самого Бога в небесах клянуть:

Я взнав, що підпадає тут страхіттю,
Жахливій бурі цій той люд яркий,
Який скорився лиха розмаїттю.

І як на крилах носяться шпаки
В холодну пору, збившись у зграї,
Так духів злих пролинув рій швидкий.

Звідсіль, звідтіль, вверх, вниз, як в водограї,
І без надій, що прийде тиші мить
Або змаліють муки їх безкраї.

Як журавлиний ключ із зойком мчить,
Коли на південь відлітає птиця,
Так я, передбачавши ремства нить,

Уздрів, як тіней гурт
в бурханні мчиться (3). [...]

Коли мій вождь назвав число значне
Мужів і дам — весь почет іменитий,
Я засмутився, жаль пройняв мене,

І я сказав: «Співцю, поговорити
Хотів би я із тінями двома (4),
Що вихор їх жене несамовитий».

І він: «Побачиш, як зрідіє тьма,
Й вони наблизяться: ім'ям любові
Благай, і пара підлетить сама».

Коли до нас їх вир підніс раптовий,
Подав я голос: «Привиди журби,
Як Інший зволить, станьмо до розмови».

Як в полум'ї жадоби голуби
У рідні гнізда між зелені крони
Летять на крилах спільної судби, —

Вони удвох з оточення Дідони
Перенеслись у пітьмі коловій, —
І стали біля нас без заборони.



Данте і Віргілій у пеклі
(фрагмент картини Вільяма Бугро, 1850 рік)

(3) Серед тіней Данте бачить карфагенську царицю *Дідону*, єгипетську царицю *Клеопатру*, легендарних *Елену*, *Паріса* та славетного *Ахілла*, який, за однією з легенд, загинув через любов до дочки *Пріама* *Поліксени*.

(4) Йдеться про тіні двох нерозлучних навіть у Пеклі коханців *Франческі да Ріміні* й *Паоло Малатести*, що трагічно загинули у 1285 році.

Їхня історія була відома сучасникам Данте. Франческа — донька Гвідо, правителя Равенни і Червії, який тривалий час воював із Малатестою, правителем Ріміні.

Проте виснажливій війні був покладений кінець, а для того, щоб укріпити мир між двома славетними родами, вирішили укласти шлюб між їхніми нащадками.

Йшлося про Франческу, юну і прекрасну доньку Гвідо, та Джанчотто, старшого сина Малатести, який після смерті батька мав стати сеньйором (правителем).

«О ти, що ходиш по землі живий,
І надійшов сюди, у сморід чорний,
До нас, що світ забарвили в крові.

Якби нам другом цар був непоборний,
Вблагали б ласку ми тобі послать,
Щоб ти щасливим був у висі горній.

То слухай, споминай, що є згадать,
І поки буря десь там забарилась,
Ми будем слухати і розмовлять.

Жила я там же, де й на світ з'явилась,
Над морем тим, що в нього По втіка¹,
Котра супутниць тьмою збагатилась.

Кохання, що шляхетних обпіка,
Його зманило молодичим станом,
Який сточила тут печаль гірка.

Кохання, що кохать дає й коханим,
Мене взяло, вогнем наливши вщерть,
Що став моїм він, як ти бачиш, паном.

Кохання нас вело в злощасну смерть.
Каїна² жде того, хто кров'ю вмився», —
І вже їх ворушила вітраверть.

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

Джанчотто був кульгавим і надзвичайно потворним, тому Гвідо боявся, що його донька Франческа, побачивши свого нареченого, відмовиться одружуватися з ним. Тому було вирішено, що дівчина не повинна бачити свого судженого до весілля, а на церемонії вінчання представляти Джанчотто буде його молодший брат Паоло, «вродливий і вихований чоловік».

Коли Паоло під час підготовки до весілля прибув до Равенни, сталося так, що одна з дам вказала на нього Франчесці як на її майбутнього чоловіка. Дівчина щиро покохала його, нічого не знаючи про плани батька. Обман відкрився їй вранці після пишного весілля і шлюбної ночі.

Франческа зненавиділа свого чоловіка, вважаючи, що він підступно заманив її, і продовжувала кохати Паоло, який відповів їй взаємністю.

Джанчотто надовго поїхав із дому. За якийсь час один зі слуг повідомив його про подружню невірність Франчески. Господар, який дуже кохав свою дружину, несподівано повернувся додому і викрив коханців. Не тямлячи себе від люті, Джанчотто кинувся зі шпагою на Паоло, але Франческа встигла закрити коханого собою. Джанчотто знову замахнувся і завдав удару братові. Уранці наступного дня *«обох коханців з великими плачами було поховано у спільній могилі»*.

У вигнанні Данте останній свій притулок знайшов у племінника Франчески, який був на той час сеньйором (тобто правителем) Равенни. Дослідники припускають, що молодий Данте міг бачити у Флоренції і самого Паоло, коли той командував загоном.

¹ *Франческа* народилася в Равенні, що розташоване поблизу місця впадіння річки По в море.

² *Каїна* — частина дев'ятого кола Пекла, де караються вбивці або зрадники рідних (названа за ім'ям першого братовбивці Каїна). Сюди потрапить і душа вбивці Франчески і Паоло.

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

А там звернувся до цієї пари
Й почав: «Франческо, від твоїх страждань
У серці чую болісні удари.

Але скажи: під час палких зітхань
Як вчило вас чаруюче кохання
Спізнати мить жагучих поривань?»

Й вона: «Немає більшого страждання,
Як згадувати любий щастя час
В біду; твій вождь здає в тім справозданья.

Коли ж ти прагнеш знать, який у нас
Початок був кохання, збудься спраги, —
Я плакати буду й мовить водночас.



Франческа і Паоло
(картина Чарльза Галле, 1888 рік)

Якось ми вдвох читали для розваги,
Як Ланчелота (5) взяв кохання пал,
І самоти не брали до уваги.

І часто, мов під дією дзеркал,
Нам під очима лиця пік рум'янець.
Але нас подолав миттєвий шал:

Ми прочитали, як тремтів коханець,
Бо вперше в губи цілував самі, —
І цей от, мій незмінний співвигнанець,

Мені уста торкнув, з жаги німий, —
Твір і співця за Галеотто (6) мавши,
Вже того дня більш не читали ми».

(5) *Ланчелот* (або Ланселот) — герой середньовічного французького лицарського роману, найвідважніший серед лицарів Круглого столу і коханий королеви Джіневіри, дружини короля Артура.

(6) *Галеотто* — один з героїв лицарських романів циклу Круглого столу, старший друг Ланчелота, що сприяв його зближенню з Джіневірою. Він умовив прекрасну королеву поцілувати сором'язливого героя. Під іменем «Галеотто» в той час розуміли «звідник».

Переклад з італійської Євгена Дроб'язка

РАЙ

Із пісні тридцять третьої

«О Приснодіво, доню свого Сина,
Сумирне й найвеличніше з сердець,
Надіє вічного добра єдина!

Подарувала людству ти вінець
Облагородження, і стати твором
Сам навіть не погребував Творець.

В тобі спалнула світовим простором
Любов, і на чолі її горить
Правічна квітка перед мирним зором. [...]

В тобі — вся добрість, у тобі — вся жалість,
В тобі — вся лагідність, в тобі — для душ
Людських злилось все милосердя в сталість. [...]

Мій зір бере тут гору над словами,
Бо не відтворять бачене вони,
Воно ж на пам'ять тисне тягарями.

Неначе той, хто часто бачить сни,
І довго з них один його хвилює,
І тільки він один йому ясний, —



Данте і Беатріче в Раю (фрагмент фрески Філіппа Файта, 1817–1827 роки)

Такий і я: хоч обмаль вже вогню є
В моїй примарі й жевріє вона,
А в серці насолода аж вирує. [...]

І несказанно зір в мені зміцнявсь,
І мерхнув образ зовнішній ясною
Глибінню, бо я сам в собі мінявсь.

В глибокій ясноті переді мною
Явилися із світла трое кіл
Трьох кольорів з об'ємністю одною.

Одне — відбиток другого всіх сил,
Немов Іріда близ Іріди стала,
А третє йде вогнем з обох світил.

Який ти куций одяг надівала,
Безсила мисле, проти ж тебе річ
Іще куцішою себе являла.

О вічний блиску, що шляхом сторіч,
Самоосяжний, самоосягаєш
Й, осягнутий, собі зориш устріч!

На колі, що відбитий в ньому сяєш, —
Коли його я зором перебіг, —
Бо ти навколо сяйвом осяваєш,

Де завертав унутрішній поріг,
Мені немовби з нас малюнок здався,
І наче барви власні він зберіг.

Мов геометр, який старанно брався
За вимір площ і ліній колових,
Але, засад не маючи, стерявся, —

Такий став я при дивинах нових:
Хотів уздріть, як образ той у колі
Розміщено, як скріплюється їх.

Були ж у мене крила надто кволі;
Але яскравість сяйва тут прийшла,
І міць зростала розуму і волі.

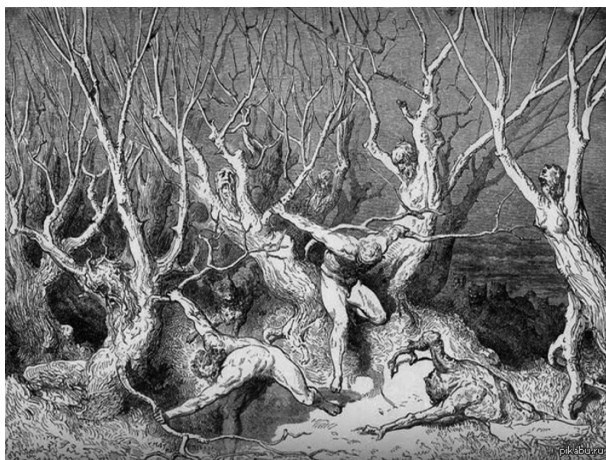
Уяву сила зрадила була,
Та, мов колеса, ясні і веселі,
Жадобу й волю долі повела

Любов, що водить сонце й зорні стелі.

Переклад з італійської Євгена Дроб'язка

Мистецька галерея

Неперевершені ілюстрації до «Божественної комедії» виконав французький художник-самоучка **Гюстав Дорé** (1832–1883). Видатний митець XIX століття створював роботи до багатьох міфологічних і літературних сюжетів. Він ілюстрував міфи про подвиги Геракла, твори Мігеля де Сервантеса, Шарля Перро, Джорджа Гордона Байрона, Оноре де Бальзака, а також Біблію. Сучасники Гюстава Дорé захоплювалися надзвичайною виразністю його чорно-білої графіки.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. У «Пісні першій» вкажіть **символи** і поясніть їхнє значення.
2. Поясніть **алегоричний сенс** блукань Поета в похмурому лісі. Що завадило йому знайти правильну стежку?



3. Чому саме **Вергілій** став Поетовим проводирем у потойбічному світі? Що символізують образи Поета і Вергілія у творі?
4. Що прочитав Поет на брамі Пекла? Як ви розумієте зміст написаного?
5. Які почуття викликає у Поета подорож через Рай? Що відчуває поет, споглядаючи маленьку Землю з небесної височини? Поясніть чому.
6. Хто, на думку Данте, відповідає за все вчинене в житті людини? Поясніть сутність проблеми вибору людиною свого життєвого шляху.
7. Поміркуйте, чому у *Пеклі* герої твору рухаються вниз у яму, а в *Чистилищі* — вгору до небесного *Раю*. Доведіть, що алегоричний смисл подорожі Поета потойбічним світом полягає в очищенні душі, віднайденні справжніх життєвих цінностей.
8. Доведіть, що автор «Божественної комедії» зазнав впливу **античної** літератури і науки.
9. Які традиції **середньовічної релігійної літератури** використав Данте у поемі?
10. Із якою метою Данте вводить у твір образи своїх сучасників? Уявіть себе флорентійцем кінця доби Середньовіччя, який ще пам'ятає згаданих у «Комедії» реальних осіб. Поміркуйте, з якими почуттями ви читали б цей твір.
11. У чому полягає **буквальний** смисл поеми Данте? Чому, якби автор закрив у свою поему лише буквальний смисл, його твір нагадував би звіт про туристичну подорож екстремальними маршрутами?
12. Поясніть сутність протиставлення видимого світу потойбічному. Доведіть, що «Комедія» італійського поета має **дидактичний**, тобто повчальний смисл.

Інформаційно-цифрова компетентність



Знайдіть в Інтернеті короткометражний фільм про добірку графіки «Гюстав Дорé. Ілюстрації до “Божественної комедії Данте”» (8 хвилин) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 7 в переліку).

Зробіть висновок про вплив графіки видатного французького художника на сприйняття читачами твору Данте Аліг'єрі «Божественна комедія». Як використана у фільмі увертюра (інструментальний вступ) до рок-опери «*Ісус Христос — суперзірка*» (композитор Ендію Ллойд Вейббер, автор тексту Тім Райс, 1970 рік) підкреслює настрої ілюстрацій Гюстава Дорé?



Для тих, хто хоче знати більше

Щоб відзначити величезний внесок українських перекладачів у вітчизняну культуру і літературу, в Україні запроваджено літературні премії. Зокрема, з 1972 року присуджується щорічна премія **імені Максима Тадейовича Рильського** «за найвищі досягнення в галузі перекладу українською мовою творів світової літератури, які збагачують скарбницю національної культури, сприяють її активнішому інтегруванню в загальнолюдський духовний процес».

Лауреатами премії імені М. Рильського стали відомі вам перекладачі Василь Мисик, Євген Дроб'язко, Борис Тен, Дмитро Павличко, Микола Лукаш, Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук, Іван Дзюба, Олександр Терех і багато інших майстрів перекладацького мистецтва.

ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ

Англійське Відродження порівняно з італійським виникло пізніше і було коротшим. У розвитку англійської літератури дослідники виокремлюють:

Раннє Відродження	(кінець XV – перша половина XVI століття)
Зріле Відродження	(друга половина XVI століття)
Пізнє Відродження	(кінець XVI – початок XVII століття)

Англійське Відродження посідає особливе місце в європейській історії – глобальні зміни, пережиті англійцями у XVI столітті, в наступні сторіччя зробили цю країну економічним лідером Європи та могутньою колоніальною імперією, до складу якої входили неосяжні території.

Література Раннього англійського Відродження

Англійське Відродження розпочалося в кінці XV століття із невеликого гуртка молодих аристократів, які навчалися в *Оксфордському університеті*. Вони захоплено вивчали *античну класику*, вважали себе учнями *італійських гуманістів* і писали вірші, наслідуючи найкращі взірці італійської поезії (зокрема твори видатного митця *Франческо Петрарки*).

Ранні англійські гуманісти відвідували батьківщину Відродження і перебували під значним італійським впливом. Мода на італійське з часом переросла у справжню італоманію, відчутну не лише в літературі, а й у побуті.

Англійський гуманізм розвивався повільно і в першій половині XVI століття не мав значних літературних досягнень. Однак заслуги митців Раннього Відродження перед англійською літературою неоціненні. Під впливом зразків італійської та французької поезії англійські поети впорядкували *англійську систему віршування* (вірші попередньої доби дуже нагадували римовану прозу), перенесли на рідний ґрунт поділ віршів на *катрени і терцини*, а також запозичили *жанр сонета*, дещо змінивши спосіб його римування (так званий *англійський сонет*).

1. Згадайте вивчені у 8 класі сонети *Франческо Петрарки*. До кого звертався італійський поет у своїх віршах? Визначте їхню тему та ідею.
2. Розкажіть про особливості будови *італійського сонета*.
3. На прикладі сонетів *Вільяма Шекспіра* розкажіть, які зміни відбулися у будові сонета в англійській літературі? Зробіть висновок про особливості *англійського сонета*.
4. У чому полягає відмінність в зображенні *кохання і коханої* у творах Франческо Петрарки та Вільяма Шекспіра?

Окремим важливим досягненням було створення *білого вірша*, тобто вірша метрично організованого, але без рими. Саме білий вірш у наступні періоди англійського Відродження використовували всі англійські драматурги.

Найзначнішим літературним явищем Раннього англійського Відродження стала книга «*Утопія*» (1516 рік), написана латиною. Її автором був відомий вчений-гуманіст, випускник Оксфордського університету *Томас Мор* (1478–1535 роки).

Слово *«утопія»* в перекладі з давньогрецької означає *«місце, якого немає»*. Зараз утопією називають літературний жанр, близький до фантастики, який описує *ідеальне* з погляду автора суспільство. Першим твором цього жанру в європейській літературі й стала книга Томаса Мора, де він пропонує модель ідеального державного устрою, який суттєво відрізнявся від тогочасного англійського.

1. У 9 класі ви вивчали роман-антиутопію Рея Бредбері *«451° за Фаренгейтом»* (1953 рік). На основі вивченого твору визначте основні риси цього жанру.
2. Як Рей Бредбері у XX столітті переосмислив поняття *утопії* та розвинув цей жанр, заснований Томасом Мором ще на початку XVI століття?

Література Зрілого англійського Відродження

Вершинні твори англійської гуманістичної літератури почали з'являтися з *другої половини XVI століття*, більшість — за правління королеви Єлизавети I (1558–1603). У період Зрілого Відродження відбулася значна демократизація як у лавах письменників, так і в лавах читачів. Більшість авторів другої половини XVI століття вже не були дворянами. Завдяки реформі освіти вони змогли закінчити світські школи, а часто й університети.

Митці Зрілого Відродження враховували смаки не лише читачів-аристократів, а й на смаки простих людей. Водночас дешеві видання за кілька пенсів зробили книгу доступнішою, а літературна діяльність почала приносити авторам гарні заробітки і стала професійною.

Проте поезія залишилася елітарною і не призначалася для широкого загалу. Англійська поезія, засвоївши італійські літературні жанри (передусім *поему* і *сонет*), стала вишуканою, піднесено-урочистою й орієнтувалася у виборі сюжетів та образів на *античні міфологію, історію і літературу*. Наприклад, дві поеми Вільяма Шекспіра мали назву *«Венера і Адоніс»¹* та *«Знеславлена Лукреція»²*.

Продаж поетичних книг зазвичай не давав авторам прибутку, тому вірші найчастіше писали люди, які або шукали покровительство у вельмож, або бажали прославити своє ім'я у найпрестижнішому на той час роді літератури — в поезії. Поеми Вільяма Шекспіра, наприклад, були присвячені родовитому аристократові, поціновувачу поезії та затятому театралові графу Генрі Різлі Саутгемптону.



Гравюра Амбросіуса Гольбайна для видання 1518 року *«Утопії»* Томаса Мора

¹ Сюжет про кохання Венери (богині любові) до смертного юнака Адоніса був запозичений із поеми *«Метаморфози»* давньоримського поета Овідія (43 рік до н. е.–18 рік н. е.).

² *Лукреція* — легендарний образ добродешної римлянки із давньої історії. Жінка не змогла змиритися з безчестям, яке їй заподіяв царський син, і вкоротила собі віку.

Крім В. Шекспіра, сонети якого вважають вершиною англійської ліричної поезії Ренесансу (згадайте вивчене у 8 класі), видатним поетом Зрілого Відродження був **Едмунд Спенсер** (1552–1599). Сучасники називали його «*поет поетів*» за особливу мелодійність і ритмічну різноманітність. Не маючи дворянського титулу (його батько був лондонським кравцем), Е. Спенсер завдяки таланту і працелюбству здобув університетську освіту в Кембриджі і став відомим митцем.

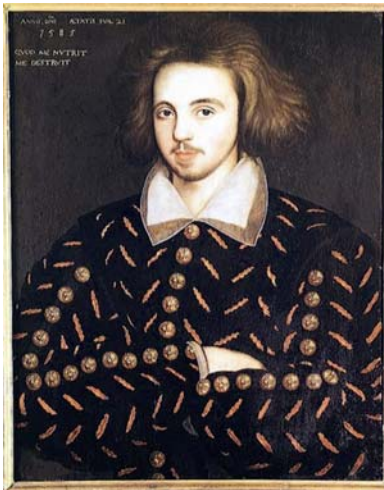
Англійська проза цього періоду не продемонструвала значних досягнень, які б увійшли до скарбниці вершинних творів світової літератури

Інакше склалася ситуація в драматургії. В Оксфордському та Кембриджському університетах у XVI столітті активно розвивалася так звана «*шкільна*» драма. Започаткована перекладами з *античної* та *італійської* літератур, вона орієнтувалася на суворі класичні взірці. П'єси, написані викладачами та студентами і поставлені ними ж у стінах університету, отримали назву «правильних».

«*Правильні*» п'єси мали успіх серед освіченої університетської публіки та при королівському дворі.

1. На прикладі античної трагедії «*Прометей закутий*» Есхіла розкажіть про особливості цього давньогрецького драматичного жанру.
2. Прокоментуйте класичне *правило трьох єдностей*: єдність місця, часу і дії.
3. Доведіть, що античний театр став основою для *ренесансного театру*.

Водночас в Англії продовжувала існувати середньовічна народна драма, яку по всій країні представляли мандрівні групи професійних акторів. Їхній репертуар здебільшого орієнтувався на прості смаки масового глядача. П'єси, які ставили мандрівні актори, отримали назву «*неправильних*».



Крістофер Марло
(портрет невідомого
художника, 1585 рік)

У 70-ті роки XVI століття відбулася важлива подія, яка радикально змінила напрям розвитку *англійської національної драматургії*. Цією подією стала поява у Лондоні *загальнодоступних театрів*. Вони були організовані колишніми мандрівними групами і мали постійне приміщення (щоправда, глядачі в них дивилися вистави стоячи). Займаючись театральною діяльністю як бізнесом, актори в загальнодоступних театрах ставили як «правильні», так і «неправильні» п'єси, щоб догодити і аристократам-театралам, і простим людям.

Невдовзі виникла нагальна потреба у п'єсах, які б поєднали обидві традиції і задовольнили смаки обох категорій глядачів. На неї відгукнулася перша хвиля англійських професійних літераторів-драматургів. Усі вони були неаристократичного походження, але з університетською освітою, тому їх називали «*університетські уми*».

Чільне місце серед них посідав найталановитіший попередник Вільяма Шекспіра, поет, перекладач і драматург **Крістофер Марло** (1564–1593) — засновник ренесансної трагедії в Англії. Він, людина незалежної та запальної вдачі, був сином шевця з невеличкого містечка Кентербері і випускником Кембриджського університету.

Скромне походження не завадило талановитому провінціалові здійснити переворот в англійській драматургії. До Марло автори «неправильних» п'єс не дотримували правила єдності дії, тому їхні твори розпадалися на окремі епізоди, які мали вразити уяву глядачів. Крістофер Марло став першим драматургом загальнодоступного театру, який дбав про завершеність головної сюжетної лінії та підпорядкованість їй дургорядних ліній.

Його другим важливим нововведенням стало використання в п'єсах *білого вірша*, який не мав рими, але характеризувався певною ритмічною організацією. Білий вірш давав набагато більше інтонаційних можливостей для акторів, ніж римовані твори попередників Марло. Римування ж стали використовувати лише для підкреслення особливо важливих моментів (згадайте трагедію «Ромео і Джульєтта» Шекспіра, вивчену у 8 класі). Та найбільшим проривом стала поява в трагедіях Крістофера Марло справжнього *ренесансного героя* – титанічної особистості, сповненої високих поривань і готової на ризик задля досягнення мети.

Поєднання традицій «правильних» і «неправильних» п'єс дало поштовх для небувалого розвитку жанрів трагедії та комедії. Це різко змінило англійську драматургію – вона стала *провідним родом літератури цього періоду, визначивши обличчя всього Відродження в Англії*. Найвищими досягненнями були п'єси геніального **Вільяма Шекспіра** (1564–1616).

Література Пізнього англійського Відродження

Пізнє англійське Відродження, як і Пізнє Відродження в інших європейських країнах, було пов'язане з *кризою гуманістичних ідей*, зокрема із сумнівами у вродженій добродітності людини та зневірою у можливостях окремої особистості змінити світ на краще. Кризові явища в англійській літературі знайшли своє відображення у творчості багатьох авторів. Нерідко межа між Зрілим і Пізнім Відродженням проходила через творчість одного автора. Наприклад, другий (так званий *трагічний*) період творчості Вільяма Шекспіра, що розпочався з 1601 року, відбувався вже під час Пізнього Відродження.

Найвідомішим митцем, чия творча діяльність повністю припадає на Пізнє англійське Відродження, був молодший сучасник Шекспіра, поет і драматург **Бен Джонсон** (1572–1637). Виходець із низів (вітчим був каменярем), Джонсон не мав змоги навчатися в університеті, але завдяки талантові і наполегливості став знавцем давньогрецької та давньоримської мови і літератури.

Бажання писати відповідно до класичних канонів, запроваджених ще античними авторами, акцент на одній провідній рисі характеру героя, елементи повчальності вносили у творчість Бена Джонсона чимало ознак наступного літературного стилю – *класицизму* (згадайте вивчене про цей стиль у 8 класі).



Бен Джонсон
(портрет художника
Абрагама ван Блієнберга,
1617 рік)

**Предметні компетентності**

1. Назвіть *етапи англійського Відродження* і випишіть їх у зошит. Порівняйте їх з етапами італійського Відродження.
2. Коли і як ідеї Відродження проникли в Англію?
3. Поміркуйте, як доступність освіти для усіх суспільних прошарків вплинула на розвиток культури Англії.
4. Розкажіть про особливості літератури *Раннього англійського Відродження*. Назвіть автора, творчість якого стала найяскравішим явищем у літературі цього періоду.
5. Схарактеризуйте розвиток *поезії* в англійській літературі періоду *Зрілого Відродження*. Згадайте з вивченого у 8 класі, що таке *елітна* і *масова література*.
6. Які величезні зрушення відбулися в англійській *драматургії*?
7. Розкажіть про *«шкільну» драму*. В яких колах вона виникла? Чому можна стверджувати, що *«шкільна» драма* належала до *елітарного мистецтва*?
8. Хто був виконавцем середньовічної *народної драми*? Якою була її глядацька аудиторія?
9. Кого в театральних колах називали *«університетськими умами»*?
10. Що вам відомо про виникнення *англійського театру*? Поясніть, чому з'явилася потреба об'єднати традиції *«правильних»* і *«неправильних»* п'єс.
11. Зробіть висновок про особливості розвитку літератури англійського Відродження і про вплив на неї літератури *італійського Відродження*.

**Інформаційно-цифрова компетентність
Компетентність спілкування іноземними мовами**

Знайдіть в Інтернеті навчальний фільм *«The English Renaissance and NOT Shakespeare: Crash Course Theater#13»* (12 хвилин 51 секунда) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 8 в переліку).

На основі матеріалу фільму зробіть висновок про особливості розвитку англійського театру *у XVI столітті*.

Які факти із фільму вас вразили найбільше?

Соціальна та громадянська компетентності

Виконайте проект: об'єднайтеся у групи і розподіліть між групами фрагменти запропонованого фільму *«The English Renaissance and NOT Shakespeare: Crash Course Theater#13»*.

Зробіть *підрядник* тексту лектора, підготуйте субтитри і здійсніть цілісне дублювання фільму. Під час роботи ви можете скористатися довідкою *YouTube* про те, як додати до відео субтитри (титри) або інші інструкції.

Перегляньте результати вашої праці на уроці зарубіжної літератури.

Вільям Шекспір

(1564–1616)

Англійський драматург Вільям Шекспір, який жив на межі XVI–XVII століть, увійшов у світову культуру як один із найвидатніших митців. Його визнано беззаперечним генієм, творчість якого вплинула не лише на розвиток європейської літератури, а й на літератури інших континентів.

Сьогодні кожна освічена людина у будь-якій країні світу знає, хто такий Вільям Шекспір, однак біографічних даних про цього видатного митця збереглося напрочуд мало.

Значною мірою так сталося тому, що тогочасним глядачам було просто байдуже, хто написав п'єси, постановки яких вони дивилися. Так само як, наприклад, зараз мало хто знає авторів сценаріїв популярних кінофільмів, хоча зірки-актори відомі всім. А про творчість Шекспіра як найзначніше явище англійської літератури почали говорити лише у XVIII–XIX століттях, тобто тоді, коли зробити хоч якісь біографічні дослідження вже було просто неможливо.

Сучасники Вільяма Шекспіра, зокрема літератори та актори, визнавали і цінували його талант, сприймали як успішного драматурга, але не бачили ані в ньому, ані в його творах нічого надзвичайного. Жоден сучасник не вважав за потрібне збирати матеріали про життя драматурга, записувати свої спогади про Вільяма Шекспіра або спогади його друзів. Для нащадків залишилися тільки найзагальніші враження про видатного митця і найзагальніші характеристики його творчості, зафіксовані в тогочасних літературних оглядах і дискусіях сучасників. Втрачено головне — образ Вільяма Шекспіра як живої людини і як митця.

Ми не знаємо, хто був його другом, а хто — недоброзичливцем. Нам не відомо, що він читав, чим захоплювався, якими були його творчі пошуки. Ми не знаємо де, коли і під час яких життєвих обставин був написаний той чи інший твір. Про все це можна лише здогадуватися, а достеменно відомі лише факти, записані в офіційних документах.

Вільям Шекспір народився під час правління королеви Єлизавети I (1558–1603) у невеличкому ярмарковому містечку Стратфорд-на-Ейвоні з населенням у 1500 душ. Хрещення дитини датоване в місцевій церковній книзі 26 квітня 1564 року. Батько — Джон Шекспір — походив із родини заможних йоменів, а мати Марі Арден — із дрібнопомісних дворян давнього англосаксонського роду.

На момент народження сина Джон Шекспір мав прибутковий бізнес — він займався чинбарством і виготовленням шкіряних виробів, здебільшого рукавичок. Статки дозволили главі сімейства стати поважним стратфордським міщанином і обіймати посади у місцевому самоврядуванні. Вершиною його кар'єри була посада бейліфа (міського голови), яка дозволяла особі, що її обіймала, претендувати на дворянський титул.

Хоча немає жодних документальних свідчень, однак ні в кого не виникає сумнівів, що такий поважний городянин віддав свого сина Вільяма до місцевої *граматич-*



ної школи, яка давала ґрунтовну гуманітарну освіту. Навчальний день у ґраматичній школі тривав з шостої години ранку до шостої вечора, з двома перервами — на сніданок і обід. Решту часу учні завзято штудіювали латинську ґраматику, читали римських авторів (найпопулярніші — Верґілій, Горацій і Овідій), а деколи розігрували сценки з п'єс римських драматургів. Передбачалося також вправлення у складанні латинських віршів, уроки красномовства і читання «Нового Заповіту» давньогрецькою мовою.

Стратфордська школа вважалася однією з кращих в Англії. Усі її вчителі мали не лише університетську освіту, а й вчені ступені. Пояснення цього феномену досить просте — якщо звичайна заробітна плата вчителя складала 10 фунтів на рік, то багата стратфордська ґромада платила вчителям своїх дітей 20 фунтів, що дорівнювало платні університетського професора.

Закінчив Вільям школу чи ні (а про це досі точаться суперечки), хлопця з сім'ї міщанина після 15 років чекала одна дорога — навчитися професії батька, щоб згодом продовжити поважний сімейний бізнес. До того ж в родині Шекспірів це питання постало доволі ґостро — з кінця 70-х років справи Джона різко погіршилися, він зазнав значних збитків і реально потребував допомоги старшого сина. Тому всі біографи сходяться у думці, що як мінімум із 16 років майбутній драматург працював підмайстром у свого батька.

Наступне документальне свідчення датоване 27 листопада 1582 року — цього дня в єпархіальній книзі зроблено запис про дозвіл на шлюб Вільяма Шекспіра з Енн Хетевей, донькою заможного йомена з околиць Стратфорда. Обставини одруження неповнолітнього Шекспіра (повноліття в елизаветинській Англії наставало у 21 рік) на дівчині, яка була старшою за нього на 8 років, і донині викликають запитання у дослідників. Проте відомо, що молода пара не мала свого будинку і жила разом із сім'єю Джона Шекспіра, а до 1585 року 21-річний Вільям уже був батьком трьох дітей — доньок Сюзен та Джудіт і сина Гамнета.



*Будинок, де народився Шекспір (сучасний вигляд, світлина із сайту *Treasure Trail*)*

Нові згадки про Вільяма з'являються аж у 1592 році в Лондоні вже як про відомого драматурга. Період від 1585 до 1592 біографи Шекспіра називають *втраченими роками*. Відсутність будь-яких архівних даних при-

звела до появи неймовірної кількості шекспірівських легенд, перші з яких почали записувати ще на початку XVIII століття. До найвідоміших належить легенда, що пояснює причину переїзду Шекспіра до столиці і описує його конфлікт із місцевим ленд-лордом. Молодого Шекспіра нібито звинуватили у браконьєрстві в приватних заповідних угіддях та в написанні образливих віршів, які майбутній драматург приклеював до воріт парку вельможі.

Однак переїзд молодого Шекспіра до Лондона значно вірогідніше пояснює звичайне бажання провінціала шукати щастя в столиці. Як свідчать документи, багато

юнаків зі Стратфорда у той час залишили рідне містечко і вирушили до величезного мегаполіса, міста великих можливостей. Щоб допомогти родині фінансово, туди вирушив і Вільям. Заробітки в столиці завжди виглядали привабливіше, ніж удома.

Враховуючи розсудливість Шекспіра, можна припустити, що навряд чи він поїхав у Лондон наосліп, без будь-яких гарантій знайти роботу. Сьогодні біографи схиляються до думки, що саме театр міг дати такі гарантії молодому провінціалові. У 1586 та 1587 роках лондонські трупи активно гастролювали у Стратфорді. Документально засвідчено, що одна із них потребувала актора. Найімовірніше, Вільям Шекспір приєднався до цієї трупи і потрапив у Лондон, уже маючи місце роботи, яке давало непогані заробітки.

Невдовзі з'ясувалося, що акторські здібності молодого Вільяма доволі скромні, однак він не втратив роботу, а, навпаки, опинився у найкращій столичній трупі під керівництвом *Джеймса Бербеджа*, власника стаціонарного приміщення для вистав із назвою «*Театр*». Із документів, датованих 1592 роком, зрозуміло, що Шекспір вже не просто актор, а автор п'єси «*Генріх VI*» — драматичної трилогії на історичну тему, яка мала шалений успіх. У той час, коли деякі п'єси вже після першої вистави знімали з репертуару, кожна частина «Генріха VI» йшла десятки разів у повній залі.

Для будь-якого театру такий автор, як Вільям Шекспір, був знахідкою. Особливо, якщо згадати, що театральні вистави в елізаветинській Англії були суто розважальним видовищем — найближчими їх конкурентами за увагу публіки вважалися не романи і поеми, а цькування на арені ведмедів собаками, змагання зі стрільби з лука та публічні страти. Догодити публіці означало досягти успіху, тому над репертуаром працювали всі члени трупи, які на основі доступного матеріалу (старих п'єс, давніх хронік, новел) писали тексти для нових постановок. Навіть куплені у професійних авторів готові п'єси переробляли з врахуванням специфіки трупи.

Окремої професії «драматург» тоді не існувало, створення п'єс було комерційною діяльністю, якою підробляли і письменники, і журналісти, й актори. Так, наприклад, Вільям Шекспір в усіх документах лондонського періоду, пов'язаних із його професією, зазначений як актор трупи Бербеджа. Проте акторство в елізаветинській Англії було не надто почесною справою. Складається враження, що, поділяючи упередження епохи, В. Шекспір, незважаючи на успішну театральну кар'єру, і сам свою роботу в театрі високо не цінував. Коли у 1593 році з друку вийшов його перший поетичний твір — поема «*Венера і Адоніс*», у передмові Шекспір назвав його «*первістком моєї фантазії*», хоча відомо, що він уже був автором щонайменше шести п'єс.

Безумовно, син статечного городянина Джона Шекспіра, претендента на дворянський титул і фамільний герб, був незадоволений своїм становищем і докладав усіх зусиль, щоб зайняти гідне місце у суспільстві. І на цьому нелегкому шляху театральна діяльність стала для нього найкращим ґрунтом.

Успішний автор касових п'єс, Вільям Шекспір уже з 1594 року фігурує як співвласник лондонського театру (так званий актор-пайщик) і отримує прибутки з кожної вистави, яку ставить трупа, незалежно від авторства. Гідні доходи, які оцінюють у 200 фунтів щорічно, дозволили не лише налагодити фінансові справи родини Шекспірів, але й домогтися в Геральдичній Палаті дворянства для батька (1599 рік) і зробити у рідному Стратфорді значні капіталовкладення в нерухомість (будинки і землі). Жоден письменник — сучасник Шекспіра — не мав таких небачених фінансових здобутків, жоден із них так розумно не розпорядився своїми грошми. Після

1599 року ім'я Вільяма Шекспіра, як поважної особи, в юридичних документах писали зі словом «джентльмен».

Початок XVII століття ознаменувався в долі Шекспіра новими професійними успіхами. Труп Бербеда наприкінці 1599 року переїхала у приміщення нового театру, який отримав назву «*The Globe*» («Глобус», точніший переклад «Земна куля»). Називаючи так театр, актори мали на увазі, що вони показуватимуть у своїх виставах

життя всього світу. Саме на сцені «Глобуса» в наступні роки відбулися постановки трагедій, які принесли Шекспірові безсмертну славу (серед них такі шедеври, як «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет»). Лондонці сприймали їх захоплено і влаштовували «Глобусу» триумфальні аншлаги.

Зовсім несподівано позначилася на успіхові трупи Бербеда і смерть у 1603 році королеви Єлизавети, яка стримано ставилася до театральних вистав. Її наступник король Яків (Джеймс) I (1566–1625) затятий театрал,



Театр Глобус у Лондоні (максимально точно відбудований на історичному місці у 1997 році, світлина by Nick Weall)

узяв під своє покровительство найкращу трупу Лондона — трупу Бербеда, яка офіційно стала називатися «*слуги його величності короля*». Кількість її постановок при дворі відразу збільшилася до 12–14 разів на рік проти 2–3 за правління Єлизавети. Це був час найвищого злету генія Шекспіра і кар'єри його товаришів-акторів.

За короля-театрала неминуче мала з'явитися мода на театр серед придворних, знаті та й просто серед освічених людей. «Слуги його величності» як наближені до двору особи першими вловили нове віяння — театральними виставами нарешті масово зацікавилися заможні люди з вишуканим смаком, а не лише любителі розваг, які ходили в загальнодоступний «Глобус». І тому в 1608 році члени трупи Бербеда наважилися на ризикований експеримент, обладнавши у Лондоні спеціально для нової публіки закритий театр на кілька сотень місць для сидіння глядачів, який отримав назву «*Блекфраерс*».

Це був початок нової театральної епохи — до появи «Блекфраерса» всі публічні англійські театри були відкритими (тобто без даху), вміщували до 3000 осіб і в партерах місця для сидіння не передбачалися. Нова елітна публіка, яка не бажала йти в загальнодоступний театр і традиційно замовляла постановки у своїх приватних садибах, оцінила переваги «Блекфраерсу». Він став надзвичайно популярним і багатокорів збирав повну залу, хоча вартість квитків у ньому була в 6 разів вища, ніж у звичайному театрі. Зрештою, «Блекфраерс» виявився значно прибутковішим навіть за «Глобус». Одна восьма частина нового театру, як свідчать документи, належала Вільяму Шекспіру.

У 1612–1613 роках Шекспір завершує свою театральну кар'єру і перебирається зі столиці до рідного Стратфорда, щоб жити як заможний та поважний джентльмен — власник будинків і земель. Однак у 1616 році геніальний митець несподівано помирає від хвороби, яку його зять-лікар визначив як лихоманку. Днем смерті відомого драматурга став, як припускають біографи, день його народження — 23 квітня. За дивним збігом того ж дня помер і видатний іспанський письменник *Мігель де Сервантес*.

Скупі спогади сучасників, зроблені як за життя, так і після смерті Вільяма Шекспіра, дозволяють у загальних рисах відтворити психологічний портрет видатного драматурга. Практично всі вони відзначають, що Шекспір був людиною доброзичливою, приємною у спілкуванні та надзвичайно дотепною. У взаєминах він демонстрував чесність, відвертість, незалежність і ніколи не принижувався, навіть перед вельможами. Почуття власної гідності змушувало В. Шекспіра триматися осторонь від богемних розваг, до яких прихильно ставилися інші актори, — він уникав великих і гучних компаній, пиятики та гультьяйства.

Сучасники характеризували митця як «*благородного Віла*», підкреслюючи цим вроджену шляхетність Шекспіра, хоча сам він не був знатного походження. Творчість Шекспіра-митця залишилася поза спогадами, однак відомо, що робота давалася йому легко, на сторінках рукописів він майже не залишав виправлень, а «його думки завжди встигали за його пером».

Творчий доробок Вільяма Шекспіра

Вільям Шекспір не контролював видання своїх п'єс, а в останні роки життя не впорядкував своєї літературної спадщини. Після нього залишилося лише кілька книжок, виданих за життя (зокрема й піратські видання), та обсяжний том — так зване «*Фоліо*¹» — виданий у 1623 році. До цих видань увійшло 40 п'єс, дві поеми та 154 сонети.

Якщо видання поем і сонетів не викликають сумнівів, то між різними виданнями п'єс існує помітна відмінність, тому в багатьох випадках початковий текст довелося відновлювати. Усі драматичні твори пройшли також текстологічну перевірку, яка визначила, чи справді вони належать перу одного автора. Відтак 37 п'єс, які пройшли таку перевірку, називають «*шекспірівським каноном*²». Роки видання книг і дати постановок п'єс дозволяють приблизно з'ясувати, коли був написаний той чи той твір. Завдяки цій інформації визначено періодизацію творчості Шекспіра.

Творчий шлях Шекспіра прийнято поділяти на три періоди. Перший період (1590–1600) отримав назву *оптимістичного*; другий (1601–1608) — *трагічного*; третій (1609–1613) — *романтичного*.

У перший період творчості Шекспір написав більшу частину свого літературного спадку — 22 п'єси (9 історичних хронік, 10 комедій і 3 трагедії), 2 поеми і 154 сонети. У всіх цих творах *переважає радісне сприйняття життя*, особлива увага до теми кохання, віра в торжество добра (згадайте вивчену у 8 класі трагедію «Ромео і Джульєтта»).

¹ *Фоліо* — формат видання розміром у півваркуша (зігнутий аркуш).

² *Канон* — перевірений і визнаний дослідниками текст художнього твору або сукупності текстів, авторство яких не викликає сумніву.

1. У якій країні і в якому місті відбувається дія трагедії «Ромео і Джульєтта»?
2. У чому полягає *гуманістична ідея* трагедії про кохання і *ренесансний оптимізм* її фіналу?
3. Згадайте новелу італійця Луїджі Да Порто «Історія двох шляхетних закоханих» (1524 рік), з якої Вільям Шекспір запозичив сюжет про Ромео і Джульєтту. На основі цього матеріалу зробіть висновок про вплив італійської літератури на англійську.

Найкращі твори цього періоду — історична хроніка «Генріх IV» (у двох частинах), трагедія «Ромео і Джульєтта», комедії «Сон літньої ночі», «Венеційський купець» і «Дванадцята ніч».

У другий період творчості Вільяма Шекспір створив 10 п'єс (7 трагедій і 3 комедії). У цих творах переважає *трагічне світосприйняття*, навіть комедії настільки похмурі, що називати їх комедіями можна лише умовно.

Найкращі твори цього періоду — трагедії «Гамлет», «Отелло», «Король Лір» і «Макбет», які увійшли в світову скарбницю літератури і вважаються вершинними у творчості Шекспіра.

У третій період творчості Шекспір створив 5 п'єс, 4 з них — трагікомедії, тобто трагедії зі щасливим кінцем, або ж, як їх ще називають, романтичні драми «Перікл», «Цимбелін», «Зимова казка» та «Буря». Вони художньо менш досконалі, ніж більшість творів попередніх періодів.



Для тих, хто хоче знати більше

Шекспірівське питання

У XIX столітті, коли наукові методи досліджень почали застосовувати і до історії літератури, з'ясувалося, що здебільшого біографічні матеріали про Вільяма Шекспіра, які публікували, починаючи з XVII століття, містять багато невірогідних даних, а часто і звичайних народних побрехеньок та легенд.

Водночас там немає відповідей на важливі й очевидні запитання. Наприклад, чому з усього написаного рукою В. Шекспіра збереглося лише кілька підписів під фінансовими документами? Чому навіть у заповіті митець і словом не обмовився про свої п'єси? Ба більше, там немає жодної згадки про будь-які книги, хоча відомо, що в заповітах тієї епохи освічені люди вказували, хто успадкує їхню бібліотеку. Звідки син ремісника з провінції так добре знав придворний етикет і придворне життя, яке він описав у своїх творах?

Як пояснити успішну фінансову діяльність Вільяма Шекспіра, коли відомо, що жоден сучасний йому письменник не розбагатів? Звідки у людини, яка не відомо, чи закінчила граматичну школу, такі глибокі знання з усіх сфер життя, таке тонке розуміння людської психології? І нарешті, чому на його надмогильній плиті в Стратфорді не згадано, що це могила геніального драматурга?

Голі факти без домислів різко протиставили побутового Шекспіра — заможного власника земель і будинків — Шекспірові творчому — автору геніальних п'єс. До середини XIX століття серед дослідників, які не вірили, що син простолюдина може мати видатні здібності, остаточно склалася гіпотеза, що Вільям Шекспір був підставною особою.

На їхню думку, актор Шекспір за грошову винагороду вдавав, що пише п'єси. Натомість справжнім автором цих творів, у яких стільки бездоганного смаку, розуму і благородства почуттів, була людина високої культури, найімовірніше, представник верхівки суспільства — високоосвічений аристократ, що з невідомих міркувань бажав приховати своє ім'я.

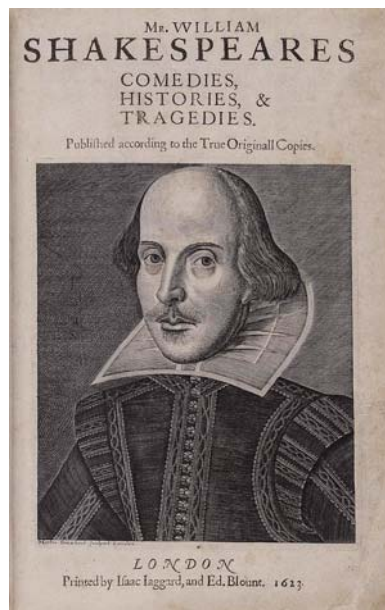
Першим претендентом на звання «справжнього Шекспіра» став видатний англійський філософ Френсіс Бекон. Згодом один за одним висувалися нові кандидатури і практично всі як один, із вищої англійської знаті. Зараз їхній список сягнув 57 осіб, а питання щодо авторства Вільяма Шекспіра — *шекспірівське титання* — висвітлено у сотнях книг.

Прихильники авторства історичного В. Шекспіра останні півтора століття також брали активну участь у цій дискусії, і зараз в науці саме їхній погляд вважається найприйнятнішим і найвірогіднішим. Жоден із претендентів на титул «справжнього автора шекспірівських п'єс» не має на нього більше підстав, ніж сам Вільям Шекспір. Прискіпливі дослідження довели, що всі «кандидати в Шекспіри» також не залишили жодних документальних свідчень свого авторства — ані рукописів, ані згадок у своїх щоденниках, які здебільшого збереглися. І що найдивніше — навіть після смерті цих осіб жоден сучасник не пов'язав їхнє ім'я з відомими п'єсами.

Водночас люди, які безпосередньо контактували з історичним Шекспіром, жодного разу не висловили сумнівів у його авторстві. Навіть більше — у 1623 році актори трупи Бербеда видали збірку шекспірівських п'єс (так зване «Фоліо»), зазначивши на обкладинці ім'я *Вільям Шекспір*. А вже відомий вам визначний тогочасний драматург Бен Джонсон (1572–1637), який особисто знав В. Шекспіра, написав до цього видання передмову. Тому для заперечення авторства історичного Шекспіра потрібно припустити, що сотні людей десятиліттями свідомо вводили в оману всіх своїх сучасників.

Крім цього, дослідження прихильників авторства історичного Шекспіра показали, що на більшість біографічних запитань, які викликали сумнів ще у XIX столітті, існує цілком коректна відповідь. Так, власноручно написані тексти шекспірівських п'єс, найімовірніше, були втрачені внаслідок пожежі 1613 року, коли приміщення театру «Глобус», де вони зберігалися, згоріло вщент. А в заповіті Вільям Шекспір про них не згадав тому, що заповіт — це майновий документ. П'єси ж як майно належали не йому, а трупі Бербеда.

Особисті бібліотеки справді були цінністю, про них згадували у заповітах, але часто власник ще за життя дарував книги спадкоємцям, щоб вони уникли сплати зайвих податків. Наприклад, у заповіті видатного англійського філософа Френсіса Бекона (1561–1626), якого не можна звинуватити в неuczтві, також немає жодної згадки про його бібліотеку (хоча відомо, що вона у нього була, і неабияка).



Титульна сторінка посмертного видання шекспірівських п'єс («Фоліо») у 1623 році

Придворний етикет і придворне життя Шекспіра, син ремісника, добре знав тому, що був членом театральної трупи, яку постійно запрошували в королівський палац. Розсудливість Шекспіра у фінансових справах виглядає приголомшливою лише тоді, коли порівнювати його з тогочасними письменниками, а на тлі інших акторів-пайщиків трупи Бербеда він нічим особливо не вирізнявся.

Надто перебільшена й універсальність знань Вільяма Шекспіра. Аналіз текстів його п'єс показав, що в них міститься і велика кількість фактичних помилок, із яких найбільше кидаються в очі помилки географічні та історичні – високоосвічений аристократ таких просто не припустився б. Нині доведено, що всю інформацію, використану під час написання шекспірівських п'єс, легко можна було отримати з невеликої кількості недорогих і доступних книг.

З другого боку, тексти п'єс вказують, що їхній автор досконало знав професійні особливості загальнодоступного елізаветинського театру. Наприклад, усі шекспірівські п'єси враховують фізичні можливості акторів – для кожної ролі передбачена достатня кількість пауз, щоб дати змогу акторові відпочити і підготуватися до наступного виходу. Навряд чи дилетант-аристократ так досконало міг знати особливості професійного театру, а ймовірність того, що він переймався фізичним станом актора, практично дорівнює нулю.

І, нарешті, поховання геніального Шекспіра не вирізняється нічим особливим тому, що для своїх провінціалів-земляків і родичів він був передусім заможним і поважним землевласником. А про його лондонську славу вони мало чули. Якщо ж згадати, що в ті часи театральна кар'єра не вважалася почесною, стає зрозуміло, чому в надмогильному надписі немає згадки про його причетність до акторства.

У ХХ столітті впродовж певного періоду пристрасті навколо особи й авторства В. Шекспіра вирували настільки бурхливо, що в англійській парламент на голосування подавалося рішення про необхідність розкопати стратфордську могилу. Що у такий спосіб намагалися з'ясувати та яку інформацію знайти, і досі незрозуміло. Щоправда, цю дику пропозицію було відхилено.

Нині у західноєвропейському літературознавстві через брак достовірних фактів питання про авторство Вільяма Шекспіра не порушується, як не порушується питання щодо авторства *Езона*, *Гомера*, *Мольєра* та багатьох інших митців.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Чому театральні групи Лондона гостро потребували все нових і нових п'єс?
2. Поміркуйте, чому в Англії доби Відродження *театри* були надзвичайно популярними.
3. Що вам відомо про життя геніального драматурга *Вільяма Шекспіра* і про його театральну кар'єру?
4. Як пояснити той факт, що про Шекспіра майже не збереглося біографічних відомостей?
5. Які твори називають *«шекспірівським каноном»*?
6. Схарактеризуйте головні особливості *періодів* творчості Вільяма Шекспіра. Поясніть назви цих періодів.
7. У чому полягає сутність *шекспірівського питання*? Поясніть, чому виникли сумніви щодо його авторства.
8. Чому сучасне літературознавство не розглядає шекспірівське питання? Як ви гадаєте, чи можна зараз довести щось «за» чи «проти» авторства Шекспіра?





Знайдіть в Інтернеті фільм *«Shakespeare; The Globe Theatre London tour»*, опублікований 9 грудня 2013 року (4 хвилини 13 секунд), або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 9 в переліку).

Запишіть у зошит українською мовою ті положення, які видалися вам найцікавішими. На основі фільму і матеріалу підручника розкажіть про особливості перших англійських театрів часів Вільяма Шекспіра.

ТРАГЕДІЯ ГАМЛЕТА, ПРИНЦА ДАНСЬКОГО

Трагедія *«Гамлет, принц данський»* розпочинає другий період творчості Вільяма Шекспіра. Час її написання достеменно невідомий, але, найімовірніше, трагедія була *створена у 1600–1601 роках*. Текст *«Гамлета»* дійшов до наших днів у трьох виданнях — перше видання 1603 року було піратським і дуже недосконалим; друге видання у 1604 році здійснила трупа Бербеджа, але й воно містило значну кількість помилок і незрозумілих місць. І, нарешті, третє видання — це відоме *«Фоліо»* 1623 року, в якому використано неточний примірник п'єси, зроблений для суфлера в театрі.

Всі три видання слугували матеріалом для відновлення авторського тексту, тому реконструйований варіант п'єси значно повніший і досконаліший, і в такому вигляді сучасники Вільяма Шекспіра *«Гамлета»* не читали.

Історична основа трагедії *«Гамлет»*

Як і більшість творів Вільяма Шекспіра, *трагедія «Гамлет»* написана на основі *відомого сюжету*. Першоджерелом історії про данського принца була *давня скандинавська сага*¹, в якій описано криваву помсту *Амледа* — молодого спадкоємця престолу, за вбивство його батька-короля. Хитрий принц із саги спочатку ввів в оману своїх ворогів, зокрема рідного дядька — вбивцю і узурпатора престолу, прикинувшись безумцем, а потім, не вагаючись, убив їх і повернув собі трон. У XII столітті цю сагу переповів у своїй латиномовній книзі *«Діяння данів»*² відомий середньовічний історик-літописець *Саксон Грама́тик*, і після нього оповідь про Гамлета неодноразово привертала увагу письменників.

У часи Шекспіра ім'я скандинавського принца-месника було добре відомим і в Англії — у 1580-ті роки в лондонських театрах з успіхом йшла *«кривава трагедія»* невідомого автора. Її сюжет детально відтворював історію помсти *данського принца*

¹ *Са́ги* — давні скандинавські та ірландські сказання, джерелами яких були усні народні перекази та історичні хроніки.

² *Дани* — давнє германське плем'я, яке населяло нинішню територію Швеції, Норвегії, Данії. Перша згадка про них зустрічається в рукописах VI століття Дани були засновниками Данського королівства. У XI–X століттях данські вікінги володіли англійськими землями.

з давньої саги. Найімовірніше, що саме цю п'єсу Вільям Шекспір використав як основу, працюючи над своїм «Гамлетом».

Головні елементи сюжету і більшість персонажів у трагедії Вільяма Шекспіра збігаються з історією про *принца Амледа*. Однак Шекспір глибоко переосмислив і переробив відомий до нього матеріал. З історії триумфу помсти п'єса перетворилася на трагедію мислячої особистості, яка живе в оточенні корисливих людей, позбавлених будь-яких моральних принципів.



Обкладинка книги
Саксона Граматика «Діяння
данів», 1514 рік видання

Трагедія «Гамлет» — це найкращий і найвідоміший, але водночас і найзагадковіший твір Вільяма Шекспіра, в якому з найбільшою повнотою виражена зміна світогляду видатного драматурга-гуманіста, що відбулася на межі XVI і XVII століть. У п'єсах-хроніках першого, *оптимістичного*, періоду його творчості ллються ріки безневинної крові, однак відчуття приреченості та безвиході у глядача і читача не виникає. Герої цих творів Шекспіра цілеспрямовані і не зазнають розчарувань, вони сповнені наснаги і готові боротися до кінця.

У «Гамлеті», *першій п'єсі трагічного періоду*, цей настрій різко змінюється — з'являється відчуття безперспективності боротьби зі злом; головний герой п'єси не знає як вчинити, і постійно вагається. Така зміна не була випадковою — Шекспір як драматург ніколи не мав на меті просто розважати публіку. Він завжди відгукувався на сучасні йому суспільні проблеми. На момент написання «Гамлета» найактуальнішими проблемами в країні були втрата англійцями національної єдності та криза гуманістичних ідей.

В Англії наприкінці правління королеви Єлизавети I (1558–1603) сім років поспіль були страшні неврожаї, понад третина жителів королівства голодувала, а податкові надходження катастрофічно зменшилися. Спроби королеви наповнити спорожнілу скарбницю зустріли одностайний опір — кожна суспільна група захищала свої права, привілеї та доходи і не бажала ділитися ними настільки вперто, що деколи доходило до бунтів.

Негаразди в англійському суспільстві кінця XVI століття наочно засвідчили, що уявлення багатьох поколінь гуманістів про добродісну природу кожної людини та про гармонію людських взаємин не відповідають дійсності. Незважаючи на те, що в Англії феодальні та релігійні обмеження, характерні для Середньовіччя, фактично були подолані, люди прагнули не високих духовних цінностей, а матеріальної вигоди.

Самі ж гуманістичні ідеї свободи і розкнутості пересічні англійці сприймали як ідеї всездозволеності — якщо людина сама по собі вже є носієм найвищих моральних якостей і не потребує жодних обмежень, то що б вона не вчинила, все буде правильно. Таке тлумачення свободи людського духу дозволило користолюбцям легко переступати через моральні принципи, які для середньовічної людини були священними. А це, своєю чергою, вело до засилля лицемірства та підступності у взаєминах між людьми, особливо коли йшлося про особисту вигоду.

Сюжет трагедії «Гамлет, принц данський»

На майданчику перед королівською резиденцією — замком *Ельсінор* — щонаочі о дванадцятій годині став з'являтися привид померлого два місяці тому короля Данії. Про це варткові розповіли *Гораціо*, університетському товаришеві данського принца *Гамлета*. Пересвідчившись у правдивості слів охоронців, Гораціо вирішує наступної ночі викликати під стіни замку Гамлета, сина покійного короля.

Принц важко пережив смерть батька, який помер раптово у повному розквіті сил. Ще важче Гамлет сприйняв несподіване одруження своєї матері *Гертруди*, що відбулося лиш через місяць після похорону короля. Гертруда вийшла заміж за *Клавдія*, брата її покійного чоловіка, який став наступним королем Данії. Принц не може зрозуміти, чому мати, яку гаряче кохав його батько і якому вона відповідала взаємністю, з таким поспіхом вийшла заміж за недостойну людину і нікчемного правителя. Гамлет продовжує носити жалобу за батьком як живий докір і просить у нового короля дозволу поїхати у Віттенберг для продовження навчання в університеті. Стурбований його поведінкою Клавдій не довіряє принцу і не дозволяє покинути Данію.

Звістка про привид батька збурила у Гамлета недобрі підозри. Уночі ці підозри підтвердилися. Привид постав блідий, смутний і в повному бойовому обладунку. Він розповів, що рідний брат Клавдій його убив, вливши у вуха отруту, коли він спав у саду. Смерть застала його без сповіді й без причастя, тому на нього чекає пекло. До сина він має єдине прохання — помститися Клавдію, але не чіпати матір. Гамлет клянеться, що виконає заповіт батька.

Щоб убезпечити себе від зайвих підозр, принц бере слово з Гораціо і варткових зберегти у таємниці все, що вони бачили цієї ночі. Водночас попереджає, що, як би дивно він не поведився, вони не повинні жодним словом його виказати.

Після цього випадку поведінка принца Гамлета справді різко змінилася. Він виглядав пригніченим, «зі страшною розпущою на обличчі», одягався абияк. Королівський радник *Полоній* вважає, що Гамлет збожеволів від безнадійного кохання до його доньки *Офелії*, якій він свого часу заборонив відповідати на почуття принца. Королева Гертруда підозрює, що причиною є смерть батька та її поспішний другий шлюб, а не кохання до Офелії.

Королю Клавдію кортить дізнатися, що ж так гнітить принца. Він викликав друзів дитинства принца *Розенкранца* і *Гільденстерна*, які погодилися вивідати таємницю принца. Водночас Клавдій також не відкидає і любовне божевілля. Разом із Гертрудою він уважно слухав любовного листа Гамлета до Офелії, якого їм прочитав Полоній. Однак для остаточного рішення погодився на хитрий і не надто порядний план



Замок Кронборг у данському місті Гельсінґер (англійською — Ельсінор) ввесьвітньо відомий як місце дії трагедії Шекспіра «Гамлет» (світлина із сайту Wind of travel)

свого радника — підслухати розмову принца з Офелією під час їхньої начебто випадкової зустрічі, яку організує вірний Полоній.

Розенкранцу і Гільденстерну не вдалося обманути принца, він одразу здогадався, що колишні друзі підіслані королем для вивідування його намірів. Плутані і песимістичні розмови Гамлета про світ і про людину дуже подібні на маячню і збивають з пантелику вивідників короля.

Водночас до замку наближається трупа столичних акторів, які хотіли виступити перед принцом Гамлетом — затятим театралом. Гамлет радо зустрів акторів, більшість з яких чудово знав. Після дружніх розмов і читання улюблених монологів він домовляється, що виставою, яку трупа зіграє завтра при дворі, буде «Вбивство Гонзаго». Однак принц попередив, що має намір дописати в деяких місцях п'єси дещо від себе.

Залишившись наодинці, Гамлет виплескує назовні свої переживання. Він досі не може визначитися, чи має вірити привиду, який вимагає помсти. І тому вистава стане певним випробуванням для Клавдія — актори інсценізують батькове вбивство, а принц і Горацій будуть пильно спостерігати за реакцією дядька.

Наступного дня перед виставою психологічне напруження Гамлета зростає настільки, що перед ним постає глобальне питання життя і смерті, «чи бути, чи не бути» взагалі. У момент своїх найрозпачливіших міркувань він зустрічає Офелію, підіслану Полонієм і королем, і з перших слів дівчини зрозуміє, що вона не щира і має лише один намір — з намови короля вивідати його думки. Однак не лише Гамлет виявив проникливість. Клавдій, який підслуховував розмову принца і Офелії, дійшов висновку, що любовного божевілля у небожа нема, і вирішив відправити його в Англію «справляти недоплачену данину».

Вистава повністю викрила короля в очах Гамлета. Італійська п'єса «Вбивство Гонзаго», підправлена принцом, дійшла лише до сцени отруєння герцога Гонзаго у саду під час сну його конкурентом на трон. У цю мить король Клавдій раптово підвівся і мовчки вийшов із зали. За ним вийшли всі присутні, крім Гамлета і його друга. Вражений Гораціо погодився з принцом, що дивна поведінка Клавдія доводить його винуватість у вбивстві брата.

У цю хвилину Гамлета кличуть до королеви на розмову. Прямуючи в покої матері, він в одній із кімнат бачить Клавдія. Король ревно молиться вголос і просить у небес прощення за пролиту кров брата. Принц переконується, що його дядько — підступний братовбивця. Гамлет готовий помститися, однак не хоче вбивати злочинця під час молитви, щоб його душа не потрапила до раю.

Королева хотіла присоромити сина за образу Клавдія, однак Гамлет у нападі гніву сам почав звинувачувати матір. Вражена жінка кличе на допомогу, і на крик несподівано відгукнувся Полоній, який зі згоди Клавдія і Гертруди ховався за килимом, щоб підслухати розмову з Гамлетом і скласти про неї безсторонню думку. Гамлет, вирішивши, що в покоях матері зачався король, простромив мечем килим і вбив нещасного радника. Над тілом Полонія принц дуже жорстко пояснив матері, як виглядає її шлюб із вбивцею чоловіка, і покинув покої королеви лише після появи привида батька, який вступився за Гертруду.

Король не бачить можливості покарати Гамлета за вбивство Полонія, тому що принца дуже любить простий народ. Отож мандрівка Гамлета в Англію стає неминучою. У супровід принца Клавдій призначає Розенкранца і Гільденстерна, які мають передати англійському королю листа з наказом негайно вбити Гамлета.

Смерть Полонія, поховання, яке відбулося поспіхом, і швидкий від'їзд Гамлета спровокували нову лавину подій. Збожеволіла Офелія, вона ходить замком, співає пісні і веде дивні розмови. Її брат *Лаєрт*, який таємно повернувся з Франції, ніяк не може пережити горе і, зрештою, щоб отримати відповіді на свої запитання, на чолі юрби прихильників проривається в замок до Клавдія. Запальний юнак прагне помсти за смерть батька, однак достеменно не знає, на кого спрямувати цю помсту, хоча підозрює саме короля.

Хитрий Клавдій скористався простодушністю Лаерта і зробив його своїм союзником, підтвердивши, що Гамлет убив Полонія, але насправді бажав смерті саме йому — королю. Про мотиви принца Лаерт і не здогадується.

У цей час несподівано з'ясовується, що Гамлет не в Англії, а Данії. На корабель, яким він плыв, напали пірати, і під час сутички принц перескочив на вороже судно. Розбійники не наважилися зашкодити члену могутньої данської королівської родини і просто висадили його на данський берег. Ця звістка громом вразила Клавдія, але він одразу зорієнтувався і запропонував Лаерту свій план помсти: вбити принца під час начебто дружнього поединку на мечач.



*Статуя Гамлета у Гельсінгері
(світлина by Light4dow, 2015 рік)*

Гамлет — великий прихильник фехтування, чув про успіхи Лаерта в двобоях, тому не відмовиться від поединку. Однак затуплений меч буде лише у Гамлета, Лаерт підступно скористається гострим мечем, який він для певності змастив отрутою. Син Полонія погодився на підлий план без роздумів. Ще більшої жадоби помсти йому додала трагічна звістка про смерть його збожеволілої сестри Офелії, яка втонула у річці.

Зустріч Гамлета і Лаерта відбулася на кладовищі під час похорону Офелії. Юнаки зчепилися біля могили дівчини. Гамлет, який недавно прибув у Данію, не знав про її смерть. Водночас він був вражений безпідставною, на його думку, агресією і ненавистю з боку Лаерта. Принц не вважає себе винним у смерті Офелії, навпаки, стверджує, що заради неї готовий зробити значно більше, ніж її рідний брат. Придворні розбороняють юнаків, і Горацію виводить Гамлета.

Під час розмови з Горацією принц висловлює смуток з приводу сварки з таким шляхетним юнаком як Лаерт. А потім розповідає, як доля врятувала його від лотої смерті в Англії. Першої ж ночі на кораблі він

відчув неспокій і довго не міг заснути. Зрештою вирішив потай перевірити королівські листи, які везли Розенкранц і Гільденстерн. Здивуванню Гамлета не було меж, коли він побачив наказ англійському королю негайно вбити «його особу». Розлючений принц підкладає іншого листа, в якому жертвами призначає своїх віроломних супутників.

Як і очікував король, Гамлет погодився на дружній двобій з Лаертом, хоча Горацію відмовляв його, підозрюючи пастку. Підставою для поединку Клавдій оголосив свій заклад із Лаертом на шістьох берберійських коней проти шести французьких

мечів за те, що його племінник виграє. Тому подивитися на змагання зібралися всі придворні на чолі з королем і королевою.

Двобій тривав недовго. Гамлет майстерно бився, і Гертруда випила вина за успіх сина. Та виявилось, що вино було отруєне — Клавдій приготував його для принца на випадок, якщо Лаерт не досягне успіху. Відразу після цього Лаерт ранить Гамлета, далі вони вибивають із рук один в одного мечі, а, підбираючи їх, випадково ними обмінюються, і Гамлет ранить Лаерта.

Несподівано королева непритомніє. Двобій припиняється, і Лаерт повідомляє враженому принцу, що королева випадково випила отруєне вино, призначене Гамлету; дрібні подряпини, які вони отримали під час поєдинку, насправді смертельні через отруєне лезо; а винуватець усіх смертей — король Клавдій. Гамлет без вагань протинає мечем короля. Клавдій вмирає, за ним помирає Лаерт.

Помираючи, принц просить свого друга Гораціо розповісти людям правду про все, що відбулося в Ельсінорі, та оголосити його останню волю — наступним королем Данії має стати звияжний норвезький принц Фортінбрас.

Філософські та моральні проблеми в трагедії

Розчарування В. Шекспіра в тогочасному англійському суспільстві та його песимістичний погляд на людей повною мірою знайшли своє відображення в трагедії «Гамлет». Щоб глядач міг безпосередньо під час перегляду п'єси відчути глобальність суспільних та ідейних змін в умовному Данському королівстві, за яким легко вгадується Англія початку XVII сторіччя, драматург використав як художній прийом *погляд зі сторони*.

Уже з першої сцени зрозуміло, що головний герой твору — молодий гуманіст *принц Гамлет* — тривалий час перебував за межами рідного королівства. Він навчався у Віттенберзькому університеті, який за часів Шекспіра був осередком європейського вільнодумства. Дізнавшись про несподівану смерть свого батька *Гамлет-старшого* — короля-гуманіста, за правління якого Данська держава процвітала, Гамлет прибув додому на похорон. І тут він побачив, що його ідеальне королівство

змінилося невпізнанно, перетворившись у «*тюрму*» для людей із почуттям власної гідності.

Поведінка довоколишніх, яким Гамлет раніше довіряв і яких любив, стала для нього незбагненною. Мати (*Гертруда*) після смерті короля з непристойним поспіхом уже через місяць виходить заміж за його рідного брата *Клавдія*, який став новим правителем. Клавдій, відчуваючи непевність свого становища в присутності прямого спадкоємця престолу, з підозрою ставиться до принца Гамлета, інтригує проти нього і прагне обмежити його свободу.



Гамлет (кадр із фільму «Гамлет» режисера Франко Дзеффіреллі, 1990 рік)

Головний королівський радник *Полоній*, який ще зовсім недавно давав поради попередньому монархові-гуманісту, тепер служить новому королю і радо допомагає йому інтригувати проти принца. Донька Полонія *Офелія*, дівчина, що подобалася Гамлету, погодилася за ним шпигувати, друзі дитинства — *Гільденстерн* і *Розенкранц* — теж намагаються за наказом Клавдія вивідати наміри принца. Але найбільше Гамлета пригнічує підозра, яка швидко переростає у впевненість, — батько не помер, батька було підступно вбито. Ім'я вбивці назвав, явившись синові, привид Гамлета-старшого, — це Клавдій, новий король і рідний брат короля колишнього.

Так окреслилася суть трагедії, яка спіткала Гамлета. Вона полягала в тому, що молодий принц раптово відкрив для себе такі жахливі сторони життя, про які раніше і не здогадувався. Приголомшений юнак виявив — звичні для нього людські стосунки, побудовані на щирості, повазі та любові, після смерті батька зникли невідомо куди.

І мати, і друзі, і придворні намагаються знайти своє місце під новим сонцем, думаючи лише про свою вигоду і нехтуючи не лише високими ідеалами, а й порядністю. Водночас вони лицемірно вдають, що все гаразд, що все залишилося без змін. Гамлет спересердя вигукує: *«От мій дядько став королем Данії, і ті, що показували йому язика, доки жив батько мій, тепер дають по двадцять, сорок, п'ятдесят, а то й сто дукатів за його портрет у мініатюрі. Хай йому біс, тут щось надприродне, якби філософія та могла дошукатись!»* Єдиним його другом залишається *Горацио*, який також навчається у Віттенберзі й розділяє гуманістичні ідеали молодого принца.

За цих складних обставинах перед Гамлетом постає непросте завдання — з'ясувати, чи правдива розповідь привида про вбивство батька, і якщо правдива, то помститися за його смерть. Гуманістичне виховання не дозволяє принцові без повної впевненості підняти руку на людину, яка не відомо, чи вчинила цей страшний злочин. Адже, крім слів привида, немає жодних свідчень, що Гамлет-старший помер від руки рідного брата Клавдія. А привид може бути оманною, посланцем потойбіччя, який явився, щоб ввести молодого принца у спокусу вбивства.

Тяжкі роздуми про смерть батька незмірно поглиблюють трагедію Гамлета і вносять нове сум'яття у його внутрішній світ. Щоб повірити привидові, він має не просто змінити, а повністю відкинути всі свої наївно-оптимістичні уявлення про світ і про людей та стерти зі своєї пам'яті *«всю мудрість книжну»*. Щоб з'ясувати правду і убезпечити себе від несподіванок з боку підозріливого Клавдія, Гамлет починає дивно поводитися, вдаючи безумство і провокуючи оточення на відверті реакції.

Поступово в п'єсі виникають два протилежні полюси, дві психологічні точки відліку, між якими постійно наростає напруження. *Перша* пов'язана з переконанням більшості персонажів, що Гамлет дійсно з'їхав з глузду, не змирившись зі смертю батька і стикнувшись із проблемами реального життя. Водночас світ і люди не змінювалися, вони завжди були такими. І, можливо, Гамлет-гуманіст просто їх ідеалізував, не знаючи темних сторін дійсності. А щоб прийти до тями, принц має просто змінити свої погляди.

Друга точка відліку пов'язана з особою самого Гамлета, який після довгих сумнівів, вагань і спостережень за оточенням доходить висновку, що насправді він — єдина нормальна людина при данському королівському дворі. На думку принца, світ справді радикально змінився, а люди зрадили собі і тому відійшли від природного стану речей.

Напруження між двома психологічними полюсами п'єси досягає кульмінації у монолозі Гамлета «*Чи бути, чи не бути...*», що своїм песимізмом і зневірою перегукується зі знаменитим 66 сонетом Вільяма Шекспіра. Молодий принц до цього моменту вже впевнений, що Клавдій — це властолюбець, який задля престолу холоднокровно вбив рідного брата. Водночас для принца стає все очевиднішим, що вбивство батька на совісті не одного лише Клавдія — вчинити цей кривавий злочин можна було тільки з мовчазної згоди всього оточення. Вбивця точно розрахував, що заради свого спокою і комфорту ніхто, навіть вдова покійного короля, не стане дошукуватися правди.

Тому для здійснення помсти молодому принцові вже недостатньо виступити проти Клавдія. Тепер йому, щоб не зрадити пам'яті батька і своїх гуманістичних ідеалів, потрібно виступити проти всього світу, проти всіх корисливих людей, позбавлених моральних принципів. Він має викорінювати зло, яке вони чинять, і домагатися торжества справедливості, щоб якнайшвидше відновити порушений природний стан речей.

Таке завдання не під силу одній людині, і Гамлет розуміє, що він приречений на поразку. Саме тому головний герой трагедії, на відміну від принца Амледа із давньої скандинавської саги, гине у нерівній боротьбі, а не займає престол після смерті Клавдія.

Образ Гамлета, принца данського

Образ принца Гамлета в трагедії — це не просто образ головного героя, це основа конфлікту, композиції і руху сюжетних ліній п'єси. Душевна криза Гамлета створює вісь, навколо якої обертається все у творі. Внутрішній стан принца виявляється через зустрічі з іншими персонажами, а сутність персонажів — через взаємини з Гамлетом. Цей прийом, запропонований В. Шекспіром, робить трагедію «Гамлет» глибоко психологічним твором, у якому нема несуттєвих дрібниць. Кожна сцена має важливе значення як для розуміння образів героїв, так і для розвитку дії всієї трагедії.

Образ молодого принца багатогранний, він змінюється упродовж п'єси неодноразово. З контексту твору зрозуміло, яким був Гамлет до приїзду на батьків похорон. Юнак постає веселою, доброзичливою, освіченою і творчою людиною. Він — оптиміст, легкий у спілкуванні і здатний на галантні залицяння. Його світогляд сформований на ренесансних цінностях, Гамлет вірить, що світ — чудовий, а людина є центром Всесвіту.

Такий погляд на людину сформувався у юнака не лише з допомогою «книжної мудрості», отриманої в університеті, а й завдяки безпосередньому прикладу батька. Коли **Гораціо** говорить Гамле-



Гамлет на кладовищі (кадр із фільму «Гамлет» режисера Франко Дзефіреллі, 1990 рік)

ту, що його батько *«справжній був король»*, принц відразу ж виправляє друга: *«В усьому і для всіх він був людина»*.

Оптимістичного і безтурботного Гамлета в трагедії глядач уже не застає. З першої ж сцени зрозуміло, що данський принц у розпачі. Спершу видається, що його стан спровокований смертю батька і заміжжям матері. Але, отримавши звістку від Гораціо, що привид Гамлета-старшого з'являється на майданчику перед замком, він одразу робить висновок: *«Діяння злі на світло вийдуть навіть з-під землі»*. Тобто ще до зустрічі з привидом батька принц був сповнений недобрих підозр. На слова ж самого привида про злочин братовбивства, вчинений Клавдієм, Гамлет вигукує: *«О віще серце!»*

Відразу ж виявляються й світоглядні зміни в образі героя — вже перед зустріччю з привидом юний принц зауважує, що своє життя не ставить *«в вартість штильки»*, а після зустрічі з Клавдієм і матір'ю жалкує: *«Чому на себе руки накладати Всевишній не дозволив?»* Причини цих змін Гамлет чітко озвучує сам наприкінці першої дії: *«Звихнувся час... О доле зла моя! Чому його направить мушу я?»* Тобто завдання помсти сина за смерть батька, таке очевидне в давній сазі, у трагедії Шекспіра відразу перетворюється на глобальнішу проблему — проблему *«звихнутого часу»* та необхідності його виправити.

Головний конфлікт у душі героя відбувається саме через це — Гамлет просто *не знає*, як виправити час, тому постійно сумнівається, вагається і ніяк не може змусити себе перейти до активних дій.

Юнак через сумніви і вагання називає себе *«боязузом»* і *«тюхтієм»*, але щомиті усвідомлює грандіозність і масштабність мети. Маскуючись божевіллям, він пильно вдивляється в кожну людину, що з'являється в його оточенні, намагаючись зрозуміти — невже *«звихнувся час»* лише для нього і Данія лише для нього перетворилася на в'язницю.

Переломним моментом у ваганнях Гамлета стає центральний монолог всієї трагедії (*«Чи бути, чи не бути...»*), в якому герой, долаючи звичне душевне сум'яття, робить вибір — ніж *«коритись долі»* і потерпати від її *«гострих стріл»*, краще стати на герць *«з морем лиха»* і в цій боротьбі загинути. Смерті він не боявся і раніше, але тепер ставлення до неї — це не бажання сховатися від проблем, а готовність навіть ціною життя здійснити *«високі наміри»*.

Принц відкидає сумніви і стає діяльною особистістю, готовою змінити світ. Можливості для випробування рішучості Гамлета відразу з'являються — Клавдій виказує себе під час вистави, у якій ідеться про заволодіння тронном шляхом підступного вбивства. Залишившись наодинці після вистави, новий Гамлет вигукує

Тепер я б міг
Напитись крові теплої й такого
Накоїти, що білий день здригнувся б,
Уставши вранці.

Діяльний Гамлет здатний на рішучі вчинки. Перша спроба вбити Клавдія була невдалою — під час слухної нагоди узурпатор престолу молився, і принц не захотів відправити його у рай, замість пекла, де мучився його батько, що помер без сповіді. Адже несподівана смерть під час молитви забезпечувала навіть найбільшому грішникові рай.

Друга нагода випала у спальні матері — Гамлет зрозумів, що за килимом хтось підслуховує його розмову з королевою, і, вважаючи, що це король, помилково заколов Полонія. Смерть старого інтригана зовсім не засмутила принца. Також він посилає на смерть друзів свого дитинства Гільденстерна і Розенкранца («Вони мені сумління не гнітять», — зауважує принц з цього приводу), підмінивши лист Клавдія до англійського короля. Навіть його мова стає жореткою, дошкульною і дуже непоштивою, зокрема у розмовах із матір'ю та Офелією.

Після спалаху активності, яка не досягла потрібного результату, відбувається чергова трансформація образу Гамлета. І знову про зміну сигналізує ставлення героя до смерті — п'ята дія починається на кладовищі. Гробокоп риє свіжу могилу, викидаючи з неї старі кістки. Дивлячись на це, Гамлет задається філософським питанням — чи варте життя докладених до нього зусиль, якщо навіть найповажніший вельможа перетвориться на купку кісток: «Аж мої кістки ломить на думку про це». Смерть постає як природне явище, непідвладне жодній людині, і навіть видатні діяння за життя нічого не змінять.

В образі Гамлета з'являються фаталістичні риси — принц уже не вірить у власні сили, а віддає себе на присуд долі. Коли король Клавдій заманоє його у відверту пастку, організовуючи начебто звичайне змагання на мечах із *Лаертом*, сином убитого Полонія, Гораціо намагається відмовити свого друга від поєдинку. Але Гамлет незворушний: «І горобець не впаде без Божої на те волі», «Головне — приготуватися. Смерть сплачує всі борги. То чи не все одно, коли помирати? Хай буде, що буде».

Створений генієм Шекспіра понад чотириста років тому образ Гамлета став *вічним образом* світової літератури. У найширшому сенсі данський принц — це уособлення людини, яка сповідує Добро, однак жити їй доводиться в лицемірному суспільстві, де за лаштунками панує Зло. Перед героєм постає одне з вічних питань: чи можливо взагалі боротися зі всеохопним злом, чи все ж варто з ним змиритися. А якщо боротися, то як це робити, щоб не перейти на його бік і самому не стати злом.



Клавдій
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Франко Дзефіреллі, 1990 рік)

1. У 8 класі ви вже вивчали поняття *вічний образ*. Згадайте, які образи ми називаємо вічними.
2. Які герої і з яких творів належать до вічних образів?
3. Поміркуйте, чому образ *Гамлета* належить до вічних образів.

Протистояння особистості нищому суспільству, яке в трагедії представлене умовним Данським королівством, виявилось актуальним для всіх наступних епох. Слова Гамлета «бути чесним на цім світі — значить бути одним-єдиним з десяти тисяч» стали визначальними для творчості багатьох митців, які розмірковували над долею своїх країн.

Образи шекспірівських персонажів у трагедії «Гамлет»

Крім *Гораціо*, персонажі трагедії чітко поділяються на дві групи. До першої належать свідомі антагоністи Гамлета, щирі представники «звихнутого часу» — король Клавдій, головний королівський радник Полоній та зрадливі друзі Гільденстерн і Розенкранц. До другої групи — персонажі, які стають антагоністами Гамлета і чинять свої підлі та лицемірні вчинки під впливом зовнішніх обставин. Це королева Гертруда, донька Полонія Офелія та її брат Лаерт.

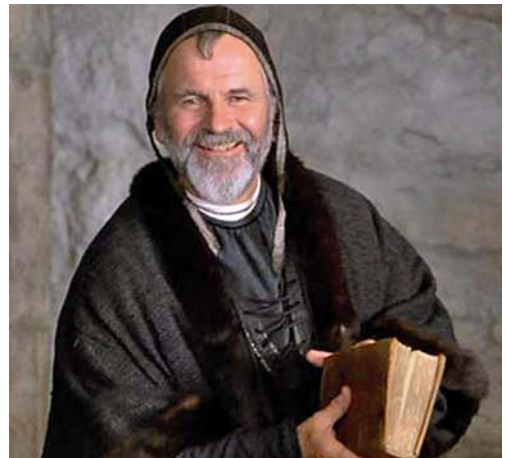
Образ короля Клавдія — це образ безпринципного мерзотника, який задля досягнення цілей не зупиняється ні перед чим. Король розумний, обережний і лицемірний. Він майстерно вдає із себе люблячого брата і дядька, показує свою турботу про Данське королівство і стверджує, що на одруження з королевою Гертрудою зважився лише після наполегливих прохань довокoliшніх, піклуючись про лад і спокій у країні.

Шекспір зберігає інтригу щодо образу Клавдія — на початку трагедії у нас нема впевненості, що він убивця. Так, король організовує шпигування за Гамлетом, але його мотивом може бути й цілком зрозуміле хвилювання за свій трон, адже принц — *«улюбленець юрби»* (*«Палка любов простолуду до принца»*). Неоднозначність зникає, коли Клавдій намагається наодинці помолитися і промовляє монолог *«Ядучий сморід злочину мого!»*, яким відкриває завісу свого внутрішнього світу. З'ясується, що вбивця брата вірить у загробне покарання, панічно його боїться, але нічого із собою вдіяти не може і зупинитися не збирається.

Монолог Клавдія — це розмірковування на тему, як було б добре *«і розгрішитись, і спожити гріх»*. Він добре знає, що християнство для відпущення гріхів передбачає щире покаяння, хоча відразу ж визнає: *«Але ж я навіть каючись не годен!»* Усі наступні вчинки короля підтверджують ці слова — Клавдій увесь час планує знищення Гамлета. Спочатку це лист до англійського короля з проханням стратити принца, а згодом — отруєне лезо меча у поєдинку з Лаертом.

Головні характеристики образу королівського радника Полонія — запопадливість перед Клавдієм, лицемірство і абсолютна безпринципність. Його бажання прислужитися таке велике, що королю навіть не потрібно видавати накази — Полоній вгадує хід його думок і кидається виконувати їх. Так, наприклад, ідея сховатися за килимом у кімнаті королеви і підслухати її розмову з Гамлетом належала Полонію. Клавдій, що правда, не заперечує: *«Ми вдячні, друже, вам»*.

Лицемірство Полонія особливо виявляється у його ставленні до рідного сина. Відправляючи Лаерта у Париж, Полоній вимагає від нього порядної і чесноної поведінки. А згодом посилає туди ж довіреного слугу і задля шпигування за сином радить слuzі обмовити його. Безпринципність Полонія вражає: щоб на угоду Клавдію дізнатися потаємні думки принца, він без докорів сумління маніпулює своєю донькою Офелією.



Полоній
(кадр із фільму «Гамлет» режисера
Франко Дзефіреллі, 1990 рік)

Особливе місце в першій групі образів посідають друзі дитинства Гамлета *Розенкранц* і *Гільденстерн*. Їх поява при дворі — результат інтриги Клавдія. Щоб вивідати наміри Гамлета, Король задіює людей, яким принц довіряє. Під час прийому королева видає причину запрошення Розенкранца і Гільденстерна — Гамлет про них *«згадує всякчас»*, і більше немає на світі нікого, *«до кого він прихильніший»*. Однак друзі дитинства принца охоче погоджуються стежити за принцом і доповідати Клавдію про його поведінку: *«Ми завжди вам до послуги готові»*.

Обидва персонажі зображені як корисливі кар'єристи, готові догоджати королю задля королівської віддяки. Гамлет зустрів їх радісним вигуком *«мої найліпші друзі»*, однак одразу відчув їхню двоєдушність і бажання маніпулювати ним. Згодом принц назвав Розенкранца і Гільденстерна *«підлими гадюками»* та *«губкою, що вбирає королівську ласку, щедроти і зиск від його влади. Такі слуги — найкращий десерт для короля»*.

Образ королеви Гертруди психологічно складніший. Вона не була співучасницею вбивства чоловіка, але після його смерті втрачала статус королеви. Тому Гертруда погодилася на швидке заміжжя з Клавдієм, хоча поспіх у цій справі дошкуляє їй сумлінню. Щоб позбутися неприємних думок, вона готова слухати Клавдія й улесливих

придворних, які мають для неї готові виправдання: померти — це звична річ, вийти заміж овдовівши — теж звична річ.

Водночас Гертруда не готова слухати Гамлета. Мати не радилася із сином про нове заміжжя і навіть жодного разу не розмовляла з ним наодинці. У результаті її моральні орієнтири викривлені настільки, що вона не бачить нічого поганого в тому, щоб разом із Клавдієм і Полонієм читати любовні листи сина, написані до Офелії. Гертруда не заперечує і проти підслуховування бесід Гамлета з Офелією.

Королева сама приводить Полонія в свої покої, щоб той став свідком її бесіди з Гамлетом, і заохочує сина до відвертості. Зрештою королева разом із королем дає настанови Розенкранцу і Гільденстерну, як краще втертися в довіру до принца. І виправдовує всі ці вчинки тим, що дбає про сина.

Зручна позиція пристосованки, яка не хоче бачити і чути нічого, що зруйнує її комфорт, мало не розбилася під час зустрічі з Гамлетом. Син повідомляє про вбивство Гамлета-старшого та, не добираючи слів, пояснює, як виглядає її шлюб з убивцею. Гертруда шокована: *«Звернув мені ти очі в глибоку душу: У*

ній тепер я чорні плями бачу». Однак у найнапруженіший момент, щоб остудити запал Гамлета, з'являється привид, невидимий для королеви.

З цієї хвилини, попри болючу правду, сказану сином, Гертруді зручно думати, що він таки божевільний. І до кінця трагедії королева залишається поруч із Клавдієм, продовжує жити так, як і жила. Однак слова принца її зачепили, і Гертруда мучиться докорами сумління: *«Душа моя — вмістилище гріха», «нечиста совість карі жде зусюди»*.



Гертруда
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Франко Дзефіреллі, 1990 рік)

Не менш двозначним є й образ юної *Офелії*. Її внутрішні мотиви не озвучені, на-самперед вона — слухняна донька, готова виконувати накази батька. Глядач не має навіть певності, чи кохає вона Гамлета. Надто спокійно і покірливо Офелія погоджується не бачити Гамлета. Її не доводиться для цього навіть умовляти — жодних емоцій, вона не береться втікати з дому, як Джульєтта. Жодного разу Офелія не сказала, що любить принца, хоча Гамлет освідчився їй, писав про свої почуття у листах до неї і востаннє повторив на могилі дівчини: *«Я так її любив, що й сорок тисяч братів, з'єднавши всю свою любов, мою не здужали б»*.

Коли пригнічений Гамлет прийшов до Офелії *«блідий як сніг»*, *«а на виду така страшна розпука»*, вхопив за руку і довго мовчки на неї дивився, дівчина навіть не запитала про причини душевних мук. Вона лише так само мовчки дочекалася, щоб він пішов, — і відразу побігла до батька розповісти про цю подію.

Наступна їхня зустріч була заздалегідь зрежисована Клавдієм і Полонієм для зручності підслуховування, і Офелія свідомо взяла участь у ганебній справі, яка, звичайно ж, робилася *«з наміром найкращим»*. Принц, побачивши кохану, щиро радіє: *«Офелія! Згадай мої гріхи в своїй молитві, німфо»*, а ось дівчині щирості й емоційного чуття ситуації бракує. Вона віддає юнакові його любовні листи і говорить, що не потребує цих *«дарів»*, якщо *«той, хто дав їх, приязню збіднів»*.

Однак саме Офелія унікала їхніх зустрічей, а коли ж принц до неї прийшов — не промовила ані слова. Гамлету про це відомо (як відомо і глядачеві), тому відтепер він упевнений, що Офелія його не кохає, вона — лише черговий інструмент Клавдія з вивідування його намірів. Подальші слова і вчинки Гамлета щодо дівчини мотивуються лише цим переконанням. Вона ж після цієї зустрічі твердо переконана, що принц божевільний.

Важливим є монолог Офелії, промовлений наодинці (*«О, що за дух знеміг!»*). У шекспірівському театрі — це був спосіб донесення до глядачів справжніх думок героя. В монологі дівчини немає відчаю закоханої, яка раптом усвідомила, що її коханий збожеволів. Офелія говорить, як вона захоплювалася видатними рисами вдачі принца, як їй лестила його увага (*«упивалась медом клятв його»*) та якою важкою втратою для данської держави є його божевілля. Дівчина зізнається, що їй тяжко порівнювати колишнього Гамлета з тим Гамлетом, якого вона бачить зараз.

Образ Офелії навіть на цій високій ноті справляє таке саме враження, як і на початку — вона слухняна донька, дівчина, яку збентежили почуття принца — істоти з іншого світу. Тож не дивно, що Офелія збожеволіла, коли *«шляхетності свічадо і взірець»* принц Гамлет убив її батька, кожному слову якого вона готова була коритися беззаперечно.

Лаерт у трагедії є своєрідним двійником Гамлета. Ситуація з Лаертом відтворює ситуацію з принцом — поки він перебував за кордоном, його батько Полоній помер за загадкових обставин



Офелія
(кадр із фільму «Гамлет» режисера
Франко Дзефіреллі, 1990 рік)



Лаерт
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фрэнко Дзефіреллі, 1990 рік)

Його лють настільки велика, що він зраджує своїм шляхетним принципам і погоджується на підступний план убивства Гамлета під виглядом дружнього поєдинку затупленими мечами. Клавдій пропонує підлаштувати так, щоб затупленим був лише меч принца, а Лаерт вирішує свій гострий меч ще й змастити отрутою. Для повної певності король отруєє вино, призначене Гамлету.

Лаерт знає, що принц убив Полонія помилково. Перед поєдинком Гамлет просить його вибачити і пояснює свій вчинок нападом божевілля. Юнак на словах приймає ці вибачення: *«Так, душа прощає»*, але насправді не збирається відмовлятися від задуманої помсти. І лише під час поєдинку, коли королева випадково випиває отруєне вино, призначене Гамлету, Лаерт починає усвідомлювати нищість своєї змови з Клавдієм: *«Однак це не в лад з моїм сумлінням»*.

Незважаючи на це, Лаерт продовжує двобій і ранив отруєним лезом Гамлета. Далі вони вибивають один в одного мечі, а, підбираючи їх, випадково ними обмінюються, і Гамлет ранив Лаерта. Перед обличчям смерті Лаерт жахається скоєного (*«Мене вбива моя підступність власна»*), щиро розкаюється, викриває короля Клавдія і просить пробачення у принца.

Серед образів трагедії вирізняється образ Гораціо — довіреної особи і єдиного друга Гамлета, з яким принц ділиться своїми думками. Він стриманий, розсудливий, у жодній сцені трагедії не втрачає самовладання, демонструє філософське ставлення до життя. Роль Гораціо важлива, але епізодична, про багато його чеснот ми дізнаємося лише зі слів Гамлета (*«правдивіший за всіх»*, *«дари й удари долі»* приймає *«із вдячністю»*, його *«розум і гаряче серце»* *«у згоді»*).

Відданість юнака принцу настільки велика, що він за давньоримським звичаєм готовий покінчити життя самогубством, коли дізнається, що Гамлет помирає. І лише

(причину смерті приховали). Однак Лаерт, на відміну від Гамлета, відразу переходить до рішучих дій: збирає *«юрбу бунтарів»* і успішно штурмує королівський замок.

Образ Лаерта — це образ запального, широго, але не схильного до роздумів юнака. Гамлет високої думки про нього: *«Вважаю його людиною великої душі й такої рідкісної та шляхетної вдачі, що, коли говорити правду, другого такого можна побачити лише в дзеркалі»*. Однак Лаерт одержимий виключно помстою за батька: *«До дідька в пекло вірність і присягу! Сумління і спасіння Боже — к бісу»*.

Провідні мотиви трагедії

мотив боротьби добра зі злом;
мотив протистояння особистості суспільству;
мотив помсти;
мотив зраженої довіри;
мотив зраженого кохання;
мотив божевілля;
мотив смерті

рішуча заборона друга зупиняє його від цього кроку: *«Гораціо, як не розкрити все, заплямиться ім'я моє навіки!»*

Так з'являється ще одна важлива роль образу Гораціо у творі — роль останнього свідка, який знає, що відбулося. Адже всі персонажі, дотичні до трагедії при данському дворі, загинули — вбито Полонія, страчено Розекранца і Гільдестерна, втопилася Офелія, отруєно королеву Гертруду, здійснено помсту і заколото короля Клавдія, гинуть у поединку Лаерт і сам Гамлет. Завдання Гораціо — очистити ім'я принца від підозр і відкрити наступному королю правду про жахливі злочини, що призвели до такої кількості смертей.

HAMLET'S MONOLOGUE

To be, or not to be — that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die, to sleep —
No more — and by a sleep to say we end
The heartache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to. 'Tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep —
To sleep — perchance to dream: ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovered country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprise of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.

МОНОЛОГ ГАМЛЕТА



Афіша фільму «Гамлет»
(режисер Франко Дзефіреллі, 1990 рік)

Чи бути, чи не бути — ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зітнувшись в герці з морем лиха,
Покласти край йому? Заснути, вмерти —
І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоті,
А заразом страждань. Чи не жаданий
Для нас такий кінець? Заснути, вмерти.
І спати. Може, й снити? Ось в чім клопіт;
Які нам сни присняться після смерті,
Коли позбудемось земних сует?
Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ.
Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволу, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум,
Коли б він простим лезом міг собі
Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і піт свій лив,
Коли б не страх попасти після смерті

В той край незнаний, звідки ще ніхто
Не повертався? Страх цей нас безволить,
І в звичних бідах ми волієм жити,
Ніж линути до не відомих нам.
Так розум полохливими нас робить,
Яскраві барви нашої відваги
Від роздумів втрачають колір свій,
А наміри високі, ледь зродившись,
Вмирають, ще не втілившись у дію.

Переклад з англійської Леоніда Гребінки

SONNET 66

Tired with all these for restful death I cry,
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled

And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill.

Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die, I leave my love alone.

СОНЕТ 66

Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,

І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесі не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,

І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума руці.

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

Переклад з англійської Дмитра Паламарчука

Обізнаність та самовираження у сфері культури Компетентність спілкування іноземними мовами



Знайдіть в Інтернеті художній мультиплікаційний фільм *«Hamlet»* (*«Гамлет»*) виробництва 1992 року (26 хвилин) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 10 в переліку).

Мультфільм режисера Наталії Орлової став частиною спільного британсько-російського проекту *«Шекспір. Видатні комедії і трагедії»*.

Перегляньте мультфільм і проаналізуйте художні засоби, використані у ньому. За допомогою чого автори проекту змогли передати гнітючу атмосферу твору? Якими у мультфільмі постають герої трагедії Вільяма Шекспіра?

Компетентність спілкування державною мовою

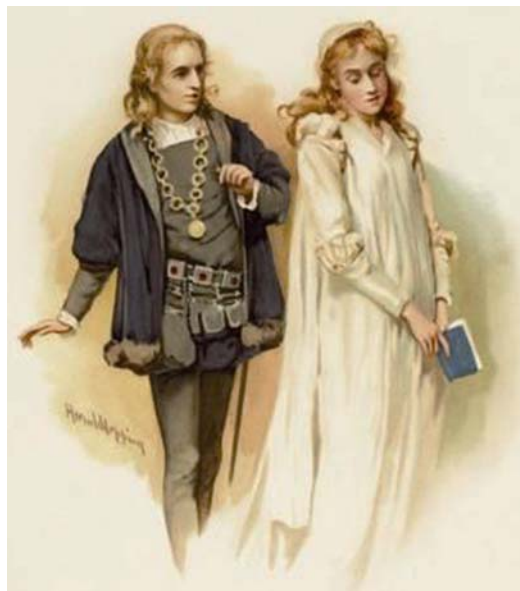
Напишіть невелику *рецензію* на мультфільм *«Hamlet»*. Згадайте з попередніх років навчання особливості написання рецензій або скористайтеся довідковою літературою щодо виконання цього виду роботи.

Мистецька галерея

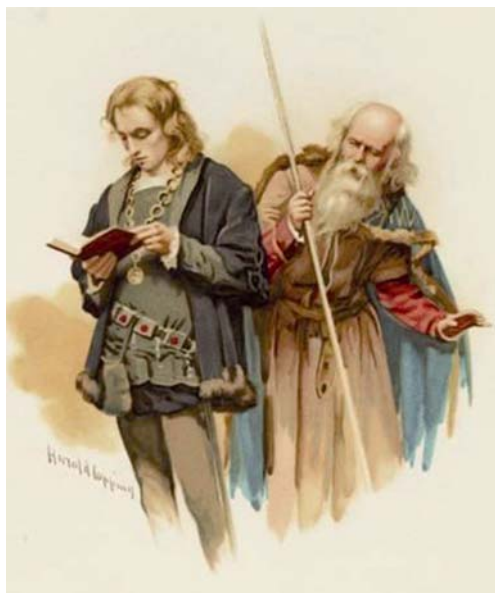
Цікаве *неоромантичне* бачення героїв трагедії «Гамлет» у 1897 році представив відомий британський ілюстратор *Гарольд Коплінг* (1863–1932). Прокоментуйте, до яких епізодів шекспірівської трагедії створені запропоновані художником ілюстрації.



Привид батька Гамлета



Гамлет і Офелія



Гамлет і Полоній



Офелія, Клавдій і Гертруда



Предметні компетентності

1. До якого періоду творчості Вільяма Шекспіра належить трагедія «Гамлет, принц данський»? Розкажіть про джерела сюжету цього твору.
2. У чому полягає суть **головного конфлікту** трагедії «Гамлет»?
3. Доведіть, що Гамлет належить до інтелектуальної еліти доби Відродження. Поміркуйте, чому гуманістичні ідеї втратили для нього сенс.
4. Чому після раптової смерті батька у Гамлета виникло відчуття руйнації усіх життєвих ідеалів (вірності, дружби, кохання, честі, гідності тощо)? Що означають слова Гамлета про самого себе: «Гамлет був в розбраті з собою»?
5. Яким постає Гамлет у монолозі «**Бути чи не бути...**»? Чому Гамлету важко зробити вибір між тим, щоб «коритись долі і... біль терпіти, а чи, зітнувшись в герці з морем лиха, покласти край йому»? Що, на вашу думку, чекає його в першому, а що у другому випадках?
6. Що, на думку ліричного героя сонету 66, є причиною відсутності гармонії у світі? Які пороки засуджуються у творі? Які думки і почуття переважають у монолозі Гамлета і сонеті?
7. Чому Гамлет не скористався можливістю здійснити помсту, коли застав **Клавдія** наодинці під час молитви? Чому таку смерть Гамлет називає «**винагородою, а не помстою**»?
8. Чому у королівському палаці принц відчуває самотність і розгубленість? Якби **королева Гертруда** розуміла його переживання, чи відчував би він так гостро свою самотність?
9. Чи виконав Гамлет свій синівський обов'язок? На вашу думку, чи варті були жертви того, щоб заспокоїлася душа батька?
10. Поміркуйте, якщо **Клавдія** можна назвати уособленням зла, то чи можна назвати принца Гамлета уособленням добра? Відповідь обґрунтуйте.
11. У чому полягає життєва трагедія Гамлета як людини мислячої, вихованої на високих ідеалах? Чи можна стверджувати, що він переміг у сутичці з реальною дійсністю? Поясніть чому.
12. Згадайте головні ідеї мислителів **доби Відродження**. Доведіть, що у трагедії Вільяма Шекспіра зображено **крах високих гуманістичних ідеалів**.

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Згадайте зміст голлівудського мультфільму «**Король Лев**» (режисери Роб Мінкоф, Роджер Айронс, 1994 рік, США), який уже став класикою анімаційних фільмів. Знайдіть **спільні мотиви** в трагедії Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський» та у всевітньо відомому мультфільмі студії Волта Діснея «Король Лев».

Як американські автори сценарію розвинули середньовічний сюжет давньої скандинавської саги про данського принца?

Зробіть висновок про **взаємовплив** різних видів мистецтва різних історико-культурних епох.



Кадр із мультфільму «Король Лев»

**ЛІТЕРАТУРА
ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ
І ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ**



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Джонатан Свіфт, Йоганн Гете, Фрідріх Шиллер

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)



брати Грімм,
Ганс Крістіан Андерсен,
Роберт Льюїс Стівенсон, Вальтер Скотт,
Джон Кітс, Генріх Гейне,
Ернст Теодор Амадей Гофман,
Джордж Гордон Байрон,
Адам Міцкевич,
Едгар Аллан По, Генрі Лонгфелло,
Михайло Лермонтов,
Олександр Пушкін,
Чарльз Діккенс, **Микола Гоголь,**
Волт Вітмен, Федір Тютчев,
Афанасій Фет

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття



ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗЬНОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ СТОЛІТТЯ

Романтизм — ідейний і художній напрям в європейській та американській культурі, що виник *наприкінці XVIII століття*. Поява романтизму значною мірою спричинена запереченням головних ідей Просвітництва. Новий рух виявив себе у філософії та в різних видах мистецтва, зокрема в літературі, театрі, музиці, живописі, скульптурі, архітектурі і навіть у парковому мистецтві.

Класна дошка

Прикметні ознаки романтизму

- Цікавість до *фольклору* та *середньовічної культури*.
- Протиставлення просвітницького *культу розуму* романтичному *культу почуттів* і нестримних пристрастей.
- Реальна дійсність — сповнена суперечностей, брутальна й далека від ідеалу. Гармонійною та досконалою може бути лише *духовна дійсність*.
- Невирішуваний *конфлікт* між ідеалом і буденною реальністю.
- Осягнути ідеальний світ можна лише за допомогою уяви, а не розуму.
- Поява нового героя — носія романтичної свідомості, одухотвореної особистості, здатної на високі поривання.
- Конфлікт *романтичного героя* із суспільством, яке представлено пересічними людьми, не здатними на благородні прагнення.
- Змалювання надзвичайних героїв у надзвичайних обставинах.
- *Романтичний бунт*. Намагання втекти від грубої дійсності у світ особистих переживань, у світ минулого, фантастичного, до природи.
- Заперечення законів і правил у мистецтві. Творчість митця-романтика підпорядковується лише *натхненню* і бурхливій фантазії.
- Культ музики; екзотичного і фантастичного.
- Використання антитези і контрасту.

1. Згадайте головні ідеї *доби Просвітництва*. На які суспільні зміни сподівалися прихильники Просвітництва у XVIII столітті?
2. У зв'язку з якими історичними подіями відбулося розчарування в просвітницькому світогляді? Як це розчарування відбилося у *романтизмі*?
3. Поміркуйте, у чому суть *протиставлення* просвітницького та романтичного устроїв.

Романтичне світобачення постало *наприкінці XVIII століття* в теоретичних працях німецьких письменників і філософів. Вони сформулювали загальні принципи романтизму: існування *реального* та *ідеального* світів, їх протиставлення; зображення романтичної особистості, яка прагне до недосяжного ідеалу, хоча змушена жити в реальному світі; єднання романтичного героя з природою і його конфлікт із суспільством.

Упродовж *перших десятиліть XIX століття* романтизм із Німеччини поширився всією Європою. Спочатку охопив Англію, згодом Францію та Італію, де позиції

класицизму були ще дуже сильними. З 1820-х років цей напрям утвердився у східній і південно-східній Європі (Польщі, Чехії, Угорщині, Болгарії), в Україні (зокрема в діяльності етнографів Михайла Максимовича та Ізмаїла Срезнівського) та в Росії.

1. Згадайте вірш Джорджа Гордона Байрона «Хотів би жити знов у горах...». Як почувається романтичний герой у «світі лукавства і облуди»?
2. У чому суть романтичного протиставлення світського товариства і дикої природи у вірші англійського поета?
3. Знайдіть риси романтизму у повісті Миколи Гоголя «Ніч перед Різдом» зі збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1829–1831 роки).

У цей же час романтизм потрапив до Північної Америки і трансформувався в особливий *американський романтизм*, який відзначався більшим оптимізмом, ніж європейський. Пов'язано це було із сильними позиціями Просвітництва в США — країні, що була заснована на просвітницьких ідеалах, та з оптимістичною вірою американських митців у велике майбутнє молодій державі (згадайте твори американського романіста **Фенімора Купера**, які ви розглядали на уроках позакласного читання в 7 класі).

З початку і до середини XIX століття романтизм визначав мистецьке життя Європи не тільки в літературі, а й у музиці та живописі. В Америці панування романтизму завершилося лише після закінчення в 1865 році кривавої громадянської війни між Північчю і Півднем.

Романтичне світобачення захопило багатьох поетів, прозаїків і драматургів різних країн. Твори деяких із них ви вже вивчали на уроках зарубіжної літератури. Згадайте англійців Джона Кітса (5 клас), Вальтера Скотта (7 клас) і Джорджа Гордона Байрона (9 клас); німця Генріха Гейне (7 та 9 класи); данця Ганса Крістіана Андерсена (5 клас); поляка Адама Міцкевича (7 та 8 класи); американців Генрі Водсворта Лонгфелло (6 клас) та Едгара Аллана По (7 клас), росіян Олександра Пушкіна (7 та 9 класи) та Михайла Лермонтова (9 клас), українця Микола Гоголя (6 клас).



Ілюстрація до роману Фенімора Купера «Останній із могікан» (художник Ньюелл Конверс Ваєт, 1919 рік)

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в Інтернеті передачу **«Епоха романтизму в класичній музиці. Франц Шуберт. Час класики» (ISLND TV)** або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 11 в переліку).

Перегляньте передачу. Які головні ідеї *романтизму* формулює **Оля Діброва** у ній? Які митці і твори згадуються у випуску?

Як романтична соната австрійського композитора **Франца П'єтера Шуберта** (1797–1828) перегукується зі сказаним?

Провідні течії романтизму

Народно-фольклорна течія. Орієнтована на народну творчість, її простоту, безпосередність, емоційність і мелодійність. Відзначається несприйняттям цивілізації та протиставляє їй народне життя і гармонію з природою. Чим ближча людина до природи, тим більше вона романтик.

Байронічна течія. Найповніше реалізувалась у творчості Джорджа Байрона. Зображення безкомпромісного протистояння між особистістю і дійсністю. Духовні страждання («світова скорбота») героя через неможливість розв'язати цей конфлікт. Головні художні прийоми — контраст, антитеза.

Гротескно-фантастична (гофманівська) течія. Найповніше реалізувалась у творчості німецького письменника Ернста Теодора Амадея Гофмана. Відзначається використанням казкового і фантастичного елементів в зображенні повсякдення. Унаслідок цього реальна дійсність постає в непривабливому світлі.

Історична (вальтерскоттівська) течія. Найповніше реалізувалась в творчості Вальтера Скотта. Звернення до минулого (зазвичай до середньовіччя), щоб ідеалізований світ романтичного героя міг бути описаний як реальний. Чесність, справедливість і благородство в романтичних історичних творах — це норма, а відхилення — це лицемірство, користолюбство і підступність.

Три типи романтичного героя

Залежно від того, як у творі герой відстоює свої високі ідеали у ворожому суспільному оточенні та як розв'язується головний романтичний конфлікт, розрізняють *три типи романтичного героя*.

Перший тип романтичного героя — це *герой-борець*, який відкрито повстає проти своїх ворогів і готовий загинути, відстоюючи свої принципи (такими є, наприклад, герої, відомі вам із 7 класу: німфа-світезянка з балади *Адама Міцкевича* «Світезь»; рицар Айвенго з однойменного роману Вальтера Скотта).

Другий тип романтичного героя — це *герой-утікач* або ж герой-вигнанець, який зневірився у боротьбі, але зберіг бунтарську непримиримість та полум'яні пристрасті. Такий герой полишає егоїстичне суспільство і втікає в інші, як правило, екзотичні країни, де, на його думку, життя простіше і природніше (так вчинив Чайльд-Гарольд, герой однойменної поеми видатного англійського поета *Джорджа Гордона Байрона*). Або ж шукає прихистку на природі, подалі від цивілізації (ліричний герой вірша Байрона «Хотів би жити знов у горах...»).

Третій тип романтичного героя — це *герой-художник*, «ентузіаст», який залишив навіть думку змінити суспільство і повністю зосередився на творенні свого, паралельного поетичного світу. У ньому панують закони гармонії, втілюються ідеальні взаємини між людьми, про які можна лише мріяти.

Не завжди паралельний світ змальовується як плід уяви романтичного героя, деколи він зображується як казкова чи фантастична реальність, здатна активно втручатися в хід подій (таким є фантастичний паралельний світ доктора Альпануса і феї Рожабельверде в повісті-казці *Е. Т. А. Гофмана* «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», яку ви буде вивчати цього навчального року). Паралельне «двоєсвіття» — характерна ознака саме романтичної літератури.

Жанрова своєрідність романтичної літератури

Романтизм демократизував європейську літературу, і найяскравіше це виявилось у змінах жанрової системи. Романтики відкинули чіткий класицистичний поділ жанрів на високі та низькі, унаслідок чого багато з них зникли, але натомість з'явилися нові, більшість з яких залишаються актуальними і досі.

Романтична традиція виявила себе у всіх родах літератури: у ліриці, драмі та епосі. Однак унаслідок особливої уваги авторів-романтиків до внутрішнього світу героя, до його переживань і пристрастей на перший план в романтичній літературі вийшла *лірика*. Саме в поетичних творах яскраво виявлялися уява, натхнення, творча індивідуальність, які так цінували романтики.

У ліриці чіткий поділ на жанри був знятий у першу чергу. З одного боку, це відбувалося через активне запозичення нових жанрів — з рідного фольклору (найчастіше пісні та балади), із середньовічної літератури (наприклад, італійські терціни і канцони), з літератури екзотичних країн (наприклад, перські газелі). У той же час поетичні жанри, які за назвою нібито залишалися класицистичними (наприклад, ода та елегія), під пером романтиків переставали відповідати канонам класицизму і за змістом, і за формою.

З іншого боку, в одному вірші могли поєднуватися риси різних жанрів, і таке змішування призвело до стирання кордонів між ними. Так поступово виробляється *позажанровий вірш*, який класифікується за тематичним принципом і характеризується лише приналежністю до філософської, громадянської, любовної, пейзажної лірики тощо.

Найбільшим досягненням поетів-романтиків стала ліро-епічна поема, жанр, якого класицисти не знали, оскільки відносили поему до епічних творів. Поети-романтики створили цей жанр на межі двох родів літератури — *лірики* та *епосу*, використавши велику форму епічної поеми, але наповнивши її новим ліричним змістом — переживаннями та пристрастями романтичного героя. У спадок від епосу ліро-епічній поемі залишився розгорнутий сюжет.

1. Згадайте з вивченого у 9 класі ознаки ліро-епосу як суміжного жанру.
2. На прикладі романтичної ліро-епічної поеми «Мазепа» Джорджа Гордона Байрона поясніть особливості ліро-епічної поеми.

Драма та епос в добу романтизму зазнали несподіваних змін. Найзначнішою зміною і драматичних, і епічних творів стало підвищення уваги до внутрішнього світу героя та до його індивідуальних рис.

У драмі, яка ще недавно була основою класицистичного мистецтва, відбулося змішування *високих* і *низьких* жанрів — елементи трагедії і комедії поєднуються в сюжеті драматичного твору, у характерах діючих осіб, у їхній мові. Так формується новий жанр — *романтична драма*, у якій діє новий позитивний герой — плебей, що бореться за свободу і справедливість, відстоюючи власні права, а часто і права свого народу. Негативними персонажами, на відміну від класицистичних творів, можуть бути королі та вельможі. Автори романтичних драм сміливо порушують класицистичні правила єдностей, змальовуючи чимало подій із життя багатьох героїв (порушення єдності дії). Самі ж події відбуваються в багатьох різних місцях (порушення єдності місця) і тривають місяці, а то й роки (порушення єдності часу).



*Романтичний герой (лорд Байрон)
покидає береги вітчизни (картина
художника Джорджа Сандерса,
1831 рік)*

В епоху романтизму відновлюється інтерес до драматичних творів на історичні теми, про які було забуто з часів Вільяма Шекспіра, а сам Шекспір більш ніж через два століття знову стає надзвичайно популярним. Його п'єси справляють величезне враження на романтиків, і він визнається генієм усіх часів. Драматурги-романтики, наслідуючи Шекспіра, звертаються до національної історії. В історичних драмах зіштовхуються представники верхів і низів суспільства, і завжди прихильність автора на стороні гноблених, що відстоюють свою свободу.

В епосі письменники-романтики створили в епосі нові жанри, не відомі попереднім літературним епохам, наприклад, фантастична казка, психологічна повість. Однак найбільшим досягненням романтиків став, безумовно, **жанр історичного роману**, засновником якого був видатний англійський письменник *Вальтер Скотт* (1771–1832). Не менш видатним його продовжувачем називають французького письменника *Віктора Гюґо* (1802–1885).

Виникнення історичного роману, так само як і романтичної драми на історичну тему, було зумовлене гострим відчуттям історії, характерним для всієї доби романтизму. Уже перші романи Вальтера Скотта відзначаються надзвичайною точністю у відтворенні картин далекого минулого та в змалюванні характерів людей, які діють у тогочасних реаліях.

Незважаючи на певну ідеалізацію старовини (особливо середньовічної), Вальтер Скотт у своїх творах зробив визначне відкриття, яке вплинуло на подальший розвиток європейської літератури. Ідею просвітників про те, що характер людини формується під впливом оточуючого її середовища, англійський письменник застосував не лише до сучасників, а й до людей, які жили в попередніх епохах. Тобто, психологія і мораль людей, які жили раніше, відрізняються від сучасних; час, у якому жила людина, місце та спосіб її життя постійно впливали на неї, обумовлюючи всі її вчинки.

1. Яка далека історична епоха зображена в романі «Айвенго»?
2. Поміркуйте, як тогочасні історичні умови відобразилися на моралі героїв романтичного твору.
3. Чому роман «Айвенго» називають історичним?

Головні герої романів Вальтера Скотта — персонажі найчастіше вигадані, однак вони завжди діють на тлі відомих історичних осіб і відомих історичних подій, вдало вписуючись своєю сюжетною лінією в історичні реалії. І Вальтер Скотт, і його наступники мали на меті створити образ романтичного героя — благородного та сміливого борця за справедливість, не скутого кайданами меркантильного суспільства. Він часто відкидає очевидну вигоду, якщо вона йде у розріз з його принципами. Віднесеність у минуле давала змогу дещо ідеалізувати такого героя, не надто порушуючи іс-

торичну вірогідність оповіді, тому на загал історичні романи створювалися оптимістичнішими, ніж інші твори романтичної літератури (згадайте історичний роман «Ай-венго», вивчений вами в 7 класі, та образи головних героїв цього твору).

Романтизм і реалізм в літературі XIX століття

Романтизм і реалізм — два найзначніші літературні напрями XIX століття. Панування цих напрямів у літературному процесі доволі чітко розмежоване. Найяскравіші твори *романтичної літератури* були написані в першій половині XIX століття, а найяскравіші твори *реалістичної літератури* — у другій.

Однак це не означає, що реалізм як літературний напрям прийшов на зміну романтизму. Реалістичні твори з'являлися і в першій половині XIX століття, коли панівним напрямом був романтизм. Згадайте, наприклад, реалістичну повість «Гобсек» (1830 рік) французького письменника *Оноре де Бальзака*, яку ви вичали у 9 класі.

Так само романтичні твори продовжували з'являтися і в другій половині XIX століття, коли панував реалізм. Найвідоміший автор і лідер французького романтизму, видатний поет, драматург і прозаїк *Віктор Гюґо* (1802–1885) продовжував творити до 1880-х років.

Паралельний розвиток романтизму і реалізму упродовж XIX століття зумовив взаємопроникнення і взаємовплив цих літературних напрямів. У згаданій вище реалістичній повісті «Гобсек» правдиво зображено соціальні проблеми французького суспільства першої половини XIX століття, а герої розглядаються як представники певних соціальних прошарків. Водночас письменник-реаліст О. де Бальзак змальовує властиві романтизму бурхливі пристрасті: безтямне кохання графині Анастазі, диявольську підступність Максима де Трая, всеохопну жадобу багатств лихваря Гобсека.

Прикладом зворотного може бути вивчена вами в 6 класі *романтична* повість англійського письменника *Чарльза Діккенса* «Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами» (1843 рік).

1. Які елементи *реалістичної* та *романтичної* літератури поєднав Чарльз Діккенс у повісті «Різдвяна пісня в прозі»?
2. Доведіть, що письменник використав властивий реалізму прийом, показавши вплив на характер героя (Ебенезера Скруджа) його способу життя.

Термін *реалізм* почали вживати доволі пізно — в 1850-ті роки. Тому поступове розмежування романтичної та реалістичної літератур почалося лише з 1860-х років, коли були сформульовані основні принципи реалізму.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

✦ Предметні компетентності

1. Які хронологічні межі і які країни охоплював *романтизм*?
2. Розкажіть про основні особливості літератури романтичного напрямку.
3. Згадайте основні риси літератури *Середньовіччя* і *бароко* та поясніть, чому вони є близькими до романтизму.
4. На прикладі діяльності *братів Якоба і Вільгельма Грімм* доведіть, що народна творчість справді цікавила романтиків.
5. Чому романтики заперечували класицистичні закони в мистецтві?
6. Зробіть висновок-узагальнення щодо основних особливостей *романтичного напрямку*.



РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ

Німецька література XVIII століття дала світові двох видатних митців: *Йоганна Вольфганга Гете* і *Фрідріха Шіллера*. Їхній творчий шлях — це спроба створити самобутню німецьку літературу, яка не залежить від іноземних впливів, адже німецька література доби Просвітництва перебувала під потужним французьким впливом.

Відкидаючи суху розсудливість і повчальність Просвітництва, Йоганн Вольфганг Гете і Фрідріх Шіллер обстоювали право митця на свободу творчості, на зображення особистих переживань. Також у своїх творах вони зверталися до *фольклорних* (балада Й. В. Гете «Вільшаний король», 9 клас) і *середньовічних мотивів* (балада Ф. Шіллера «Рукавичка», 7 клас).

Здобутки згаданих вище видатних митців стали підґрунтям для появи *романтизму* в Німеччині, і багато дослідників обстоюють думку, що їхня творчість мала *передромантичний характер*.

1. Визначте риси німецького *передромантизму* у баладі Й. В. Гете «Вільшаний король».
2. На прикладі балади Ф. Шіллера «Рукавичка» поясніть, у чому полягає суть романтичного принципу зображення *надзвичайної особистості у надзвичайних обставинах*.

Романтизм виник у Німеччині як оригінальний напрям, без зовнішніх літературних впливів, як це було в попередні історичні епохи. Німецькі філософи та митці першими сформулювали його основні принципи в теоретичних працях, і найвищі досягнення німецької літератури всього XIX століття пов'язані з романтизмом. Як батьківщина цього потужного мистецького напрямку, Німеччина стала місцем паломництва романтиків з інших країн.

Із перших днів виникнення німецького романтизму для його представників була очевидною головна проблема сучасного для них світу — роздвоєність дійсності: «*Культура нового часу виходить із відчуття внутрішньої роздвоєності, протилежності між чуттєвим і духовним, дійсним і можливим*». Однак на хвилі ейфорії після Французької революції 1789 року, яка зламала основи старого світопорядку, ранні німецькі романтики бачили вихід із двоєсвіття в гармонійному поєднанні матеріальної і духовної дійсності. У своїх творах вони намагалися зобразити цю гармонію, найчастіше переносючи час дії в середньовічне минуле.

До справжнього історичного середньовіччя зображуване ними не мало жодного стосунку, це був лише привід описати ідеалізовано-романтичний світ таким, яким вони його бачили. Згодом ця ейфорія минула, і німецькі романтики були змушені все більше і більше рахуватися з дійсністю політично роздробленої на кілька сотень держав Німеччини, яка потерпала від самовладдя правителів.

Перед першою хвилею німецьких романтиків стояли не лише теоретичні завдання — їм потрібно було створити нове романтичне мистецтво у всій його жанровій різноманітності. Так протягом кількох років постали романтична поезія, романтичні оповідання, повісті, романи, драми і комедії.

У ліриці, прозі і драматургії першого періоду існування німецького романтизму, крім основоположної теми роздвоєння реальності, були закладені й інші важливі теми романтичної літератури. Насамперед це тема *трагічного кохання*, причому митці розмежували *романтичне* (високе, чисте і жертвоне) та чуттєве кохання.

1. У 9 класі ви вивчали лірику *Генріха Гейне*. Які *рис* *романтичної поезії* ви можете відзначити у віршах німецького поета?
2. Яким зображується *кохання* у творах Г. Гейне?
3. Чому баладу Г. Гейне про німфу *Лорелію* називають *романтичною*?
4. Згадайте, які символи і прийоми романтичної поезії використовує Г. Гейне у вірші «*Самотній кедр на стромині...*».

Інша важлива тема німецького романтизму — це духовне *єднання з природою*: «*Поет розуміє природу краще, ніж вчений. Тільки митець може досягнути сенс життя*». У романтичній літературі особливе місце посідають пейзажі, які стають тлом для зображуваних подій і переживань героїв. До речі, у живописі художники-романтики також багато полотен присвятили картинах природи і найрізноманітнішим її станам, сповідуючи культ природи, схиляючись перед її вічною красою.

Особливе ж місце посіла *тема митця* (поета, музиканта, художника) в оточенні обивателів, неспроможних відчутти сутність мистецтва. Герой нової літератури постає не просто людиною, що невдоволена буденною дійсністю і прагне ідеалу, а творчою особистістю, здатною на глибинні інтуїтивні відчуття та осяяння. Відповідно зростає роль мистецтва, воно стає своєрідним посередником між світами — той, хто здатний відчувати сутність мистецтва, здатен досягнути й ідеальний світ.

Напрямок розвитку німецького романтизму різко змінився після 1805 року у розпал війн французького імператора Наполеона в Європі. До цього часу незалежною від Наполеона залишалася лише одна німецька держава — королівство Пруссія, але й вона була розгромлена в 1806 році і втратила значні території. По всій Німеччині стояли французькі гарнізони, і долю країни вирішували не німці, а французи. Завойовники почали нав'язувати французькі порядки підкореному населенню, через високі податки суттєво погіршився рівень життя.

Але ніщо не могло порівнятися з відчуттям національного приниження, яке переживали німці. Ненависть до завойовників спричинила зміни і в німецькому романтизмі. Помірне зацікавлення фольклорними мотивами в попередні роки перетворилося на *пристрасне захоплення народною творчістю*. Цей процес став своєрідним зверненням до своїх німецьких витоків, утвердженням німецької особливості та неповторності.

У німецькому романтизмі формується народно-фольклорна течія. Точкою відліку стала публікація у 1806 році збірки німецьких народних пісень. Ця значна літературна подія справила велике враження на всіх німецьких митців, а найвідоміший із них — Йоганн Вольфганг Гете сказав, що в цих піснях «*б'ється серце німецького народу*».

Не менше вразило уяву німців видання в 1812 році «Дитячих і сімейних казок» — збірки німецьких народних казок, яку впорядкували видатні фольклористи-дослідники брати **Якоб та Вільгельм Грім** (згадайте казки «Пані Метелиця» і «Бременські музики», які ви читали в 5 класі).

Після виходу цих фольклорних збірок німецька романтична література почала більше орієнтуватися на народну творчість. У ній стали набагато частіше використовувати народні мотиви та образи. Справжня революція відбулася в поезії: вплив фольклору був настільки значним, що в авторських поетичних творах митці-романтики почали відтворювати форму і ритм народних пісень, намагаючись досягти їхньої простоти і неповторної милозвучності.

У прозі активно розвиваються жанри, спрямовані на *казкове, фантастичне* зображення дійсності (фантастичне оповідання, фантастична повість, казка на фольклорній основі, повість-казка), у якій діють казкові або ж фантастичні герої. Значна частина творів мала похмуру звучання.

Найяскравіші здобутки німецького романтизму — це твори видатного письменника **Ернста Теодора Амадея Гофмана** (1776–1822), який досяг досконалості в романтичній казково-фантастичній прозі, та видатного поета **Генріха Гейне** (1797–1856), який створив настільки милозвучні вірші нової романтичної поезії, що багато його віршів стали німецькими народними піснями.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Який **напрямок** у літературі Німеччини, що століттями була під впливом іноземних культур, став її оригінальним і самобутнім мистецьким явищем?
2. Назвіть митців, твори яких визначають як **передромантичні**.
3. Згадайте і схарактеризуйте основні риси **романтичної** літератури.
4. Розкажіть про особливості німецького романтизму як нового **літературного напрямку**.
5. Які історичні події спричинили величезну цікавість німецьких митців до національного **фольклору**?
6. Якими рисами наділений **романтичний герой**? У чому полягає протистояння романтичного героя і суспільства?

Математична компетентність

У подану таблицю навпроти першої колонки із прізвищами **митців-романтиків** у другій колонці впишіть назву країни, яку вони представляють, а в третій — назви їхніх **романтичних творів**, вивчених вами в попередніх класах. Прокоментуйте дібрані приклади.

Г. Гейне		
Дж. Г. Байрон		
В. Скотт		
А. Міцкевич		
Е. По		
М. Гоголь		
О. Пушкін		
Г. Х. Андерсен		



Ернст Теодор Амадей Гофман

(1776–1822)



Видатний німецький письменник-романтик *Ернст Теодор Амадей Гофман* був усебічно обдарованою людиною — чудовим музикантом, композитором і художником. Однак жити йому довелося в бюрократичній і милітаризованій Пруссії, де ставлення до мистецтва як до служіння високим ідеалам викликало лише поблажливу посмішку в респектабельних бюргерів.

Бюргери сприймали мистецтво лише як забавку, яка не повинна цікавити серйозних людей. Тільки високі посади, а не особисті якості людини могли заслуговувати на повагу. Однак Гофман все своє життя смів думати, що він щось більше, ніж звичайний дрібний службовець, чим викликав їхній подив і невдоволення.

Майбутній письменник народився 24 січня 1776 року в Кенігсберзі (нині місто Калінінград у Росії) і під час хрещення отримав три імені — Ернст Теодор Вільгельм (ім'я Вільгельм Гофман пізніше змінив на Амадей). Його батьки дуже рано розлучились, і мати, Ловіза Дерфер, повернулася в батьківський дім.

Дерфери були побожною та заможною родиною, вони завжди сповідували вірність королю і дали для державної служби не одне покоління юристів. Ернст, який був вразливим хлопчиком, відразу відчув себе в цьому домі самотнім: родичі мало займалися його вихованням, а найменше — мати, яка, важко переживши розлучення, хворіла. Проте в будинку Дерферів щотижня влаштовували музичні вечори, і невдовзі музика стала єдиною розрадою самотньої дитини. Навчання в лютеранській школі посприяло розвитку музичних здібностей Ернста, і згодом він став піаністом-віртуозом.

З дитинства Гофман відчував, що живе ніби у двох паралельних світах — ідеальному світі мистецтва та світі реальному. Пізніше він скаржився на розлад між ідеалом і дійсністю, між високими пориваннями творчості і духовною убогістю міщан. Світом реальної дійсності для нього насамперед стала родина: *«Взагалі, Бог знає, який випадок закинув мене в цей дім. Чорне і біле не так протилежні одне одному, як я і мої родичі»*. В Ернста з дитинства формувалося суворе ставлення до реальності, коли нещирість і байдужість дорослих викликали не розпач, а іронію та сарказм. Водночас внутрішньо він залишався сором'язливим і вразливим.

Єдиною людиною, з якою Гофман завжди залишався самим собою, був його друг — однокласник Теодор фон Гіпфель. Однак їхній дружбі заважала родина Ернста. Дерфери жили відлюдкувато — вони рідко ходили в гості самі і ще рідше запрошували когось до себе. Ці правила поширювались і на Гофмана. Дядько Отто (материн брат), який займався його вихованням, вважав, що хлопець має старанно вчитися, не виходити зайвий раз із дому, бути слухняним, організованим і акуратним. За таких порядків тяжко було підтримувати позашкільні стосунки з другом.

Однак, коли хлопцям виповнилося 14 років, саме дядько Отто посприяв їхній міцній дружбі, яка закінчилася лише зі смертю Гофмана. Дядько помітив, що в Ернста виникли проблеми з латинською та грецькою мовами, і за порадою вчителя запропонував племінникові, щоб його шкільний товариш приходив до них додому і допомагав готувати уроки з цих дисциплін. Днем для відвідин Теодора вибрали середу — день, коли дядько робив візити.

Те, про що друзі мріяли, збулося само собою! Хлопці чесно провели лише чотири заняття, а потім підручники зникли зі столу: Ернст і Теодор грали на фортепіано, малювали, читали лицарські романи і придумували ігри за їхніми сюжетами. Друзі знімали зі стін вітальні старовинні щити і влаштовували в саду «справжні» лицарські турніри, використовуючи замість списів довжелезні підпори для квасолі.



Кенігсберг (літографія середини XIX століття)

Після закінчення школи Ернст, як і всі Дерфери, мав стати юристом. 17-річний юнак змирився з цією необхідністю. Звісно, він хотів би присвятити себе мистецтву, а найперше — музиці. Однак Ернст чудово розумів, що зможе прожити, лише маючи практичну професію.

Вивчення юриспруденції Гофман розглядав як можливість швидше почати заробляти, щоб жити окремо. Тому вчився Ернст наполегливо, здобуваючи ґрунтовні знання з права. Однак у листі до Теодора фон Гішпеля він скаржився: *«Навчання моє просувається повільно та невесело — через силу роблюся юристом»*. Перспектива державної служби і кар'єри чиновника видається йому зовсім непривабливою порівняно з *«високим служінням мистецтву»*.

Проте в університеті повною мірою виявилася його всебічна мистецька обдарованість — він удосконалює свою майстерність гри на фортепіано, поглиблює знання з теорії музики, бере уроки живопису, виявляючи неабиякий хист. На цей період припадають і перші Гофманові спроби творчого самовираження: він пише невеликі музичні п'єси, а також кілька романів, які не збереглися.

Юнак багато читає письменників-класиків. Особливе захоплення у нього викликають *Вільям Шекспір*, *Джонатан Свіфт*, *Йоганн Гете* і *Фрідріх Шиллер*. Але найбільшим відкриттям і потрясінням для Ернста стали театр і твори геніального австрійського композитора *Вольфганга Амадея Моцарта* (1756–1791).

На державній службі

Закінчивши Кенігсберзький університет у 1795 році, Ернст Гофман кілька років служить судовим слідчим, а в 1798 році, склавши іспит на чин референдарія¹, перебирається до Берліна — столиці Пруссії. За сприяння ще одного дядька — Йоганна Дерфера, який був таємним радником Пруського Верховного трибуналу, — Ернст отримав місце в Берлінському апеляційному суді.

Служба виявилася необтяжливою: за рік до переїзду Гофмана в Берлін королем Пруссії став молодий і безтурботний Фрідріх Вільгельм III (1770–1840). Королівський двір і влада столиці були заклопотані організацією блискучого світського та мистецького життя, щоб похмурий і казарменний Берлін, яким він був за попереднього правителя, не відрізнявся від інших європейських столиць.

Велике місто, що жило бурхливим мистецьким життям, дуже сподобалося референдарію Гофману. Він відвідує салони, театри, виставки, концерти, карнавали, насолоджуючись невимушеністю мешканців столиці, яка впадала в очі провінціалу. У Берліні митець-початківець пише текст і музику своєї першої музичної комедії *«Маска»*. Незважаючи на відчутний вплив Моцарта, комедія свідчила про талант автора. Восени 1800 року Гофман, власноруч чудово проілюструвавши твір, надіслав його королеві Пруссії. Королева рекомендувала йому звернутися до директора Національного театру, від якого залежали постановки. Однак директор, визнавши музичну комедію незрілою і відмовився її ставити.

У 1800 році 24-річний Гофман отримує призначення в місто Познань, яке з іншими польськими землями відійшло до Пруссії після поділів Польщі. Хоча юнакові довелося покинути приємний Берлін, він був задоволений з цього призначення, бо позбавився дріб'язкової опіки родичів, зокрема дядька Йоганна.

У Познані Ернст знайомиться з Михайлиною Рорер-Тищинською — донькою міського писаря, який із приходом пруссаків утратив роботу через погане знання німецької мови. Несподівано для всіх Гофман одружується з нею, розірвавши заручини з кузиною Мінною, шлюб з якою відповідав уявленням родини про благопристойність. Цього вчинку йому не пробачили ніколи, адже шлюб із розрахунку вважався серед міщан обов'язковим. І Гофман до кінця свого життя, сповненого знегод і нестатків, був позбавлений підтримки багатих родичів.

Водночас цей крок закрив юнакові всі перспективи великої службової кар'єри — дядько Йоганн, чиновник високого рангу (а саме з його донькою мав одружитися Гофман), перестав сприяти невдячному племінникові.

Відразу після цього почались і неприємності на службі. У 1802 році на познанському балі-маскараді Гофман розповсюдив намальовані ним карикатури на всіх відомих чиновників міста. Серед них була і карикатура на новопризначеного начальника познанського гарнізону — генерала фон Цастрова. Тої ж ночі генерал надіслав термінове повідомлення в Берлін. Заплановане підвищення Гофмана по службі не

¹ *Референдарій* — юрист, який виконує обов'язки помічника судді.

відбулося, а його самого перевели у невеличке місто Плоцьк, де він опинився в ізоляції від культурного життя і спілкування з друзями.

Гофман назвав Плоцьк містом, де «помирає будь-яка радість, де я похований живцем». Гостро переживаючи свою відірваність від друзів, він починає вести щоденник, у якому спілкується сам із собою. У Плоцьку його роздвоєність, *розрив між зовнішнім і внутрішнім життям* поглибилися. Удень педантичний чиновник Гофман бездоганно вів справи у Плоцькому суді (всі знайомі відзначали, що він завжди надзвичайно добросовісно виконував свої службові обов'язки), а ночами композитор Гофман пристрасно писав музичні твори.

Літературний талант майбутнього письменника виливався на сторінки щоденника, подібного до справжнього твору мистецтва. У щоденникових роздумах Ернста виникає поетичний світ, у якому тісно переплітаються буденні факти його життя з несподіваними фантастичними замальовками і вигадками.

У 1804 році за сприяння друга дитинства — Теодора фон Гіппеля, кар'єра якого була значно успішнішою, — Гофмана переводять до Варшави. Велике місто надихає митця, він пише музичні комедії, опери і симфонію, досягає першого невеликого успіху: у Варшавському театрі була поставлена його музична комедія *«Веселі музики»*.

Розвинути успіх не вдалося: щасливі роки у Варшаві були перервані війною з наполеонівською Францією. Під ударами французів Пруссія швидко капітулювала — її «непереможна армія» була вщент розгромлена. У жовтні війська Наполеона взяли Берлін, а 28 листопада 1806 року французи ввійшли до Варшави¹.

Уся пруська адміністрація постала перед вибором: або присягнути Наполеону, або покинути місто. Гофман, відправивши дружину з донькою в Познань до її батьків, вирушає в Берлін, про який у нього залишилися тільки приємні спогади.

Гофман — «вільний художник»

Прибувши до Берліна, Гофман потрапляє у жахливу скруту — у нього вкрали незначні кошти, які він мав із собою, а розжитися в Берліні на гроші було майже неможливо. Король і двір ще не повернулися до міста після його окупації, робота органів влади була порушена. 7000 чиновників, які втратили, як і Гофман, місця служби, добивалися в берлінських установах хоча б невеликої грошової допомоги, однак безуспішно.

Щоденно Ернст Гофман бачив, як у стічних канавах від голоду помирають люди. Щоб уникнути цієї долі, він працював як каторжний: малював і писав музику. Однак твори напівголодного митця у виснаженому Берліні нікого не цікавили, і він перебивався випадковими заробітками, харчуючись практично самим хлібом. У холодну й голодну берлінську зиму 1807–1808 років Гофман отримав звістку про смерть його єдиної доньки Цецілії й важку хворобу дружини. Це остаточно підкосило письменника — у нього почалася нервова лихоманка.

Перебування в Берліні стало нестерпним, і Ернст Гофман дає оголошення, в якому пропонує свої послуги *«як директор якого-небудь театру чи приватного*

¹ Війна з Наполеоном завершилась у 1807 році підписанням мирної угоди, за якою територія Пруссії зменшилася на третину. Варшава також відійшла від Пруссії і стала столицею створеного Наполеоном герцогства Варшавського.

оркестру». Він отримує пропозицію стати капельмейстером¹ у Бамберзькому театрі в Баварії, куди й відбуває влітку 1808 року. Бамберзький театр виявився надзвичайно занедбаним, і тільки в 1811 році на його сцені пройшов період активних постановок, у яких Гофман був режисером і декоратором. Невдовзі у митця знову настав період безгрошів'я, він перебивається уроками музики. «Через величезну нужду продав свій старий фрак, щоб тільки хоч трохи поїсти!!!» — записав він 26 листопада 1812 року у своєму щоденнику.

У Бамберзі Гофман усе ще відчував себе композитором — у цей період життя ним створено 32 музичні твори. Музична спрямованість виявилася навіть у тому, що він змінює своє третє ім'я *Вільгельм* на *Амадей*, як у Моцарта. Однак саме тут, у Бамберзі, Гофман прийшов до свого справжнього покликання — літератури, почавши писати статті для популярної «Музичної газети».

Свою кар'єру письменника Ернст Гофман розпочав як рецензент музичних творів. Тісно пов'язаною з музикою була і його перша новела. Однак сам Гофман поки що ставився до своїх літературних спроб як до додаткового заробітку і дозволяв редакторам без обмежень правити свої тексти.

У Бамберзі в Ернста Гофмана остаточно склалася думка про *філістера*² як про смішного і водночас небезпечного буржуа, міщанина, якому мистецтво незрозуміле і потрібне задля розваги, який цінує людей лише за багатство чи успіхи на службі. Усі інші досягнення в очах філістера нічого не варті, як нічого не варті розум і талант.

Таке зверхнє ставлення обивателів болюче відчув на собі і Гофман. Бідний митець бачив, що тільки найближчі друзі — справді освічені та духовно багаті люди — цінують його талант. Усі інші бачили лише невисокий суспільний статус Гофмана і не розуміли, як простий учитель музики може дозволяти собі незалежні судження. Йому могли навіть вказати на те, що його думки дуже нескромні й абсолютно не відповідають його невисокій посаді.

У 1813 році Е. Т. А. Гофман вирішує виїхати з Бамберга в пошуках кращого місця. Перед самим від'їздом виноторговець Карл Кунц, добрий знайомий Гофмана, запропонував укласти угоду на видання окремою книгою його новел, надрукованих у «Музичній газеті», а також і на інші твори, які Гофман напише в майбутньому. Це змусило Ернста по-іншому поглянути на свою літературну діяльність і ставитися до неї не як до способу трохи підзаробити, а як до творчості.

Наділений вишуканим художнім смаком, Карл Кунц розпізнав великий, хоча й незвичний, талант Гофмана і своїм контрактом відкрив Ернсту шлях у літературу. А невдовзі з'ясувалося, що це був шлях до справжнього покликання.

Останні роки життя письменника

1813 рік був роком нової війни з Наполеоном. Французька армія після її розгрому в Росії вела бойові дії на території Пруссії проти російських і пруських військ. У серпні того самого року Ернст Гофман стає свідком битви під Дрезденом — це було потрясіння, від якого він не скоро отямився. За кілька кроків від нього ядро

¹ *Капельмейстер* — диригент, керівник оркестру або хору.

² *Філістер* (нім. *philister*) — людина з обмеженим світоглядом і святенницькою, лицемірною поведінкою, яка заклопотана лише власним матеріальним добробутом.

поцілило у віз з порохом, на очах письменника людей розірвало на шматки. І в цю ж хвилину він побачив, як крізь порохований дим скаче на коні Наполеон, а за ним іде в атаку імператорська гвардія.



*Битва під Дрезденом
(картина художників Карла Верне і Жака Свебаша, початок XIX століття)*

Втрати росіян і пруссаків були жахливими — 20000 вбитими і 15000 пораненими. «Те, що часто бачилося в нічних жахіттях, сталося наяву — і найжахливішим чином. Покалічені, розірвані на шматки люди!!!» — записує у щоденнику приголомшений письменник.

Е. Т. А. Гофман, незважаючи на свою нелюбов до прусського суспільства, був патріотом і бачив у Наполеонові загарбника. 17 листопада 1813 року він радісно вітає звістку про розгром французького імператора, яка стала для нього потужним поштовхом до художньої творчості. Гофман вільно використовує у творах нові прийоми, усвідомлюючи своє місце в літературі: *«Ідея про те, щоб так сміливо ввести в буденне життя казковий елемент, наскільки мені відомо, не використовувалася ще такою мірою жодним німецьким автором».*

Після багаторічних поневірянь «вільному художникові» Ернсту Гофману довелося повернутися в «державне стійло». У 1814 році за сприяння свого давнього друга, Теодора фон Гішпеля, він отримав призначення на посаду радника апеляційного суду в Берліні. У столиці письменник прожив до кінця життя і створив більшість творів, зокрема й такі знамениті, як *«Лускунчик і мишачий король»*, *«Малюк Ца́хес, на прізвисько Циню́бер»*, *«Життєва філософія kota Мурра»*.

Ернст Гофман стає відомим митцем, його фінансові справи суттєво поліпшуються, але він болісно усвідомлює: його твори, в яких змальовано важливу для нього проблему митця й міщанського оточення, більшість читачів сприймає як звичайні розважальні книжечки.

На відміну від ранніх німецьких романтиків, Гофман уже не мав жодних ілюзій щодо можливості гармонійного поєднання ідеального і дійсного. Ситуація для нього була очевидною і трагічною: реальний світ не надається до покращення, а

справжній романтик не може в ньому реалізувати свої мрії. Понад те — він опиняється у ворожому оточенні, яке зробить усе, щоб не дати йому їх реалізувати. Тому провідний конфлікт творчості Е. Т. А. Гофмана — це *протистояння романтичного героя-ентузіаста, який не може повноцінно існувати в наявній бездуховній реальності, та філістера*, звичайного обивателя, який дивиться на світ лише з практичного погляду.

Натхненні ентузіасту у творах Е. Т. А. Гофмана майже завжди митці — музиканти, поети, художники, актори. Вони байдужі до матеріальних благ, їх цікавить тільки духовне життя. Філістери ж заклопотані повсякденням, дбають лише про свій фінансовий добробут і кар'єру, а до високих ідеалів їм байдуже. Вони не збираються змінювати світ на краще, їм добре в тому світі, що є.

Трагізм ситуації, на думку Гофмана, в тому, що ентузіаста становлять меншість у суспільстві, а філістери — абсолютну більшість. Тому суспільне значення митців-романтиків дуже невелике, філістери ставляться до них поблажливо-зверхньо. Вони готові їх терпіти, але аж ніяк не готові визнати рівними собі: *«Жодна людина зі здоровим глуздом і зі зрілими поняттями не стане навіть найкращого митця цінувати так само високо, як гарного канцеляриста чи навіть ремісника...»* У творах Гофмана єдиним місцем, де романтик може реалізувати свої прагнення, стає високе мистецтво, якому він служить безкорисливо і самовіддано, або ж вигадана фантастично-казкова паралельна дійсність.

У 1819 році Е. Т. А. Гофман, як юрист, був залучений до державної комісії, що розслідувала діяльність молодіжних організацій Пруссії, підозрюваних в опозиційних поглядах¹. Чесний письменник виявив, що за розслідуванням криються звичайні політичні переслідування і що члени комісії та директор департаменту поліції Карл фон Кампц нахабно порушують закон, щоб довести неіснуючу провину учасників цих організацій. Гофман домогся звільнення багатьох затриманих, що зумлило шалену лють членів комісії, а особливо директора департаменту поліції. Справа закінчилася виведенням письменника зі складу комісії у 1821 році.

Вражений беззаконням, Гофман написав свою останню фантастичну казку *«Володар блих»*. У ній він висміяв пруське судочинство та вивів образ радника Кнаррпанті, що намагається всіма правдами й неправдами звинуватити головного героя казки у злочині, якого той не чинив. У казці письменник інколи майже прямо цитує протоколи допитів комісії, в якій працював, а ім'я Кнаррпанті було практично повною анаграмою² слів «Nagt Kampz», тобто «дурень Кампц».

Вибухнув скандал, на Ернста Гофмана було відкрито справу — його звинуватили в розголошенні таємниці слідства. Сам король Фрідріх Вільгельм III вимагав негайного допиту письменника. Однак ні допит, ні суд, ні плановане тюремне ув'язнення не відбулися: Е. Т. А. Гофмана, який завжди відзначався слабким здоров'ям, розбив параліч, і після 4 місяців хвороби 25 червня 1822 року він помер.

¹ Такі комісії були створені в усіх німецьких державах, оскільки молодь захоплювалася ідеєю об'єднання Німеччини. Німецькі правителі вбачали у цьому загрозу для свого володарювання, тому домовилися про заборону молодіжних організацій та розслідування їхньої діяльності, що спричинило обурення серед студентів.

² *Анаграма* — слово, утворене перестановкою букв іншого слова або словосполучення.

**Предметні компетентності**

1. Поміркуйте, у чому полягає відмінність у розумінні *просвітниками* та *романтиками* суспільства і ролі людини в ньому?
2. Розкажіть про життя і творчість німецького письменника *Е. Т. А. Гофмана*. Складіть план до своєї розповіді.
3. Що свідчить про надзвичайну обдарованість Ернста Гофмана?
4. Як у долі письменника відобразилося протистояння романтика і філістерського суспільства? Поясніть значення слова «*філістер*».

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Знайдіть в Інтернеті скерцо¹ Ернста Теодора Амадея Гофмана («*Е. Т. А. Hoffmann. Grand Trio 2. Scherzoo*») (3 хвилини 17 секунд) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 12 в переліку).

Прослухайте скерцо і зробіть висновок про романтичні риси у музичній творчості німецького митця і його різнобічну обдарованість. Прослухайте на каналі інші музичні твори Е. Т. А. Гофмана.

**ОВІСТЬ-КАЗКА ГОФМАНА
«МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»**

Повість-казку «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*²» Ернст Гофман написав у 1818 році, а надрукована вона була в 1819. Ідея цього твору виникла в письменника під час важкої хвороби, яку він переніс навесні 1818 року, кілька тижнів перебуваючи на межі життя і смерті.

Біограф письменника згадував, що, провідуючи у той час Гофмана, він часто чув фантазії, які оволодівали Ернстом у лихоманці. Одного разу письменник сказав: «*Подумати тільки, що за кляті думки лізуть мені в голову. Огидний, дурний виродок робить все навпаки, а якщо стається щось незвичайне, то це зробив він. Скажімо, прочитає хтось чудовий вірш — його починають прославляти як автора, а він приймає похвалу, і так завжди*».

Після одужання письменник неймовірно швидко, за два тижні, написав «*Малюка Цахеса*». Повесть-казка ще до публікації справила на читачів рукопису величезне враження своєю сатиричною спрямованістю. Ходили чутки, що «*Цинобер — це настільки межа всьому, що з'явиться на світ йому не дадуть*».

Ця думка не була безпідставною. Усе, що Гофман у своїх творах називав *філістерством*, було не вигадкою, а живою реальністю, з якою письменникові доводилося постійно стикатися. Філістери, люди обмежені, а часто і просто нікчемні, чудово почувалися в Німеччині — вони були в бюрократичному апараті, в комерції, в науці і

¹ *Скерцо* (з італ. — жарт) — невеликий музичний твір, який виконується у швидкому темпі.

² Прізвисько Цахеса походить від слова «*цинобра*» (кіновар) — мінерал або фарба яскраво-червоного кольору.



навіть у літературі. За спогадами сучасників, Гофман вважав, що найбільше їх зосередилося саме в Берліні.

Повсюдно люди посередніх здібностей завдяки владі, зв'язкам, а часто і грошам посідали високе суспільне становище та ще й вимагали, щоб оточення визнавало їхній розум і талант лише за те, що вони обіймають значні посади.

Глибокий викривальний зміст твору був очевидним для сучасників письменника: зобразити князів, високопосадовців і навіть університетського професора відвертими дурнями — справді *«межа всьому»*. Образ малюка Цахеса — нікчеми, який без розуму і таланту швидко досяг кар'єрних висот, присвоюючи чужі заслуги, ще більше увиразнювала цю важливу проблему: ентузіастові-романтику важко жити у філістерському суспільстві, де чеснотами виступають марнославство, лицемірство, невігластво і пихатість.

Сюжет повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»

Спекотного дня край дороги, що вела до привітного села, відпочивала втомлена селянка *Ліза*. Вона простодушно нарікала на свою тяжку долю, адже Ліза та її чоловік гинуть у злиднях, а їхній син на ймення *Цахес*, якому виповнилося два з половиною роки, не ходить, не говорить, і жодної допомоги у майбутньому від нього не буде. У цей час малий, якого Ліза спересердя назвала *«маленьким виродком»*, борсаючись, виліз із материного короба з хмизом і почав вовтузитися біля неї. Виявилося, що й справді Цахес був *«потворним курдуплем»*.

Коли зморена жінка заснула, повз неї і її сина, повертаючись з прогулянки, проходила *панна фон Рожа-Гожа*, патронка (покровителька, керівниця) місцевого притулку для шляхетних дівчат. Панна виявила співчуття до бідної селянки. Вона знала, що вродливим і розумним її хлопчик ніколи не стане, тому вирішила *«допомогти в інший спосіб»*. Рожа-Гожа взяла малого на коліна і почала долонею гладити його по голові. Поступово скуйовджене волосся курдупля перетворилося на чудові ніжні кучері.

Прокинувшись, селянка страшенно здивувалася — вона виявила, що її син не лише має гарні кучері, а й вміє ходити і говорити. Однак ще більше диво сталося, коли жінка прийшла до села. Місцевий пастор так замилювався малим, що вирішив взяти його до себе *«на піклування та виховання»*. Панотець несподівано для Лізи приписав Цахесу розум і поведінку свого трирічного сина, хоча сам курдупель насправді поведився жахливо, говорив дурниці і намагався вкусити пастора за носа.

Панна, яка змінила долю Цахеса, була не простою мешканкою князівства Керепес, де відбулися описані події. Вона виявилася феєю Рожабельверде, яка, щоб не бентежити довоколишніх і приховати свою магічну силу, під вигаданим іменем обіймала посаду патронки притулку. Рожабельверде жила в князівстві ще з тих давніх часів, коли феї та маги вільно жили в Керепесі і не приховували від людей, хто вони є насправді.

Минули роки. І ось одного погожого дня студент *Бальтазар* та його друг *Фабіан* після лекції професора *Моша Терпіна* вирушили на прогулянку за місто. Фабіан помітив, що Бальтазар віднедавна дуже змінився, він став меланхолійним самотником, який кожну вільну хвилину хоче провести на лоні природи. Водночас з'ясовується, що юнак, який не любить професора Моша Терпіна, уперто ходить на всі його лекції.

Фабіан робить логічний висновок, що його друг закоханий у гарненьку доньку професора *Кандіду*.

Раптом на лісову дорогу вилетів схарапуджений кінь із кумедним вершником. Кінь різко зупинився, і з сідла на землю гепнувся Цахес у береті й величезних ботфортах. З'ясувалося, що він прямує до Керепеса. Фабіан посадив малого на коня і, регочучи, побіг у місто, щоб подивитися як зустрінуть дивного наїзника в місті. А Бальтазар пішов у гущавину лісу, щоб поринути у солодкі мрії про своє потаємне кохання до прекрасної Кандиди.



*Малюк Цахес
(ілюстрація художника
Владислава Єрка, 2009 рік)*

Дорогою до Керепеса Бальтазар несподівано зустрів професора Моша Терпіна і Кандіду. Юнак аж скам'янів від хвилювання. Кандида приязно привітала батькового студента, а професор запросив його прийти завтра ввечері до нього додому, де мало зібратися товариство для чаювання і приємних бесід.

Наступного дня на чаюванні Мош Терпін представив усім присутнім пана *Цинобра*, «обдарованого надзвичайними здібностями юнака», який прибув у їхній університет студіювати право. Бальтазар і Фабіан зі здивуванням впізнали кумедного вершника, що напередодні впав з коня у лісі. Малюк поведився гордовито, хоча довколишні цього не помічали. Водночас дивні витівки курдупля присутні чомусь приписували Бальтазару.

За якийсь час, коли усі теми для бесід були вичерпані, Бальтазар сором'язливо, як і належить молодому поетові, наважився запропонувати товариству послухати його вірш про кохання соловейка до пурпурової троянди. Вірш викликав шалений захват публіки, але подиву Бальтазара не було меж, коли дякувати за божественну насолоду всі почали, не автору вірша, а Циноброві! До того ж прекрасна Кандида за те, що курдупель так чудово описав «найглибші почуття найчистішого кохання» поцілувала його в огидні сині губи! Бальтазар був як громом вражений. Несчастний юнак вибіг з будинку в несамовитому стані...

Далі події розвиваються неймовірно швидко. Бальтазар розуміє, що єдиним поясненням усього, що сталося, може бути лише дія чарів. Його здогади підтверджує і геніальний скрипаль Вінченцо Сбіюка, який вирішив покинути Керепес, де прожив багато років, утішаючись любов'ю і повагою місцевих мешканців. Однак під час останнього його виступу знавісніла публіка приписала віртуозну гру маестро присутньому на концерті Циноброві, а Сбіюку, який намагався протестувати, привселюдно назвали божевільним!

Погодився з Бальтазаром, що малий курдупель — відьмак, і його друг референдарій *Пульхер*, який з відчаю мало не покінчив життя самогубством. Під час важливого екзамену на посаду таємного експедитора всі відповіді розумного і чудово підготовленого Пульхера екзаменатор приписав невігласу Циноброві.

Бальтазар і Пульхер мізкували, хто б міг розвіяти відьмацькі чари, адже в Керепесі давно немає магів і фей, які за часів князя *Деметрія* вільно жили у князівстві.

Але вже його син Пафнутій, а потім внук **Барсануф** зробили все для того, щоб казкові істоти залишили межі їхніх володінь.

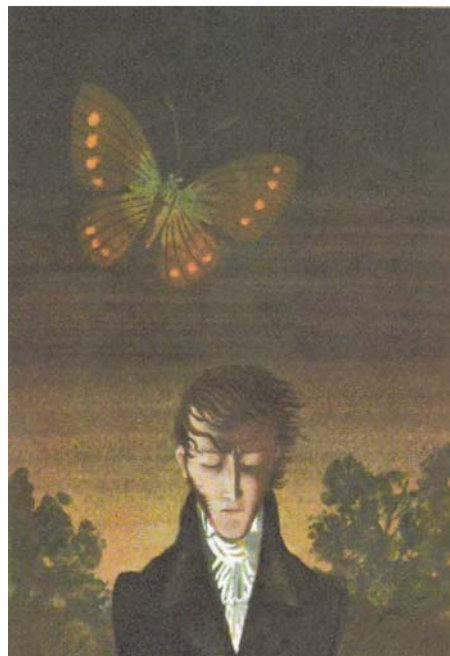
Аж раптом лісовою дорогою повз друзів проїхала карета «*подібна до розтуленої мушлі*», запряжена єдиногогома¹ з кучером-фазаном. У кареті сидів чоловік «*майже по-китайському зодягнений*». З блискучого наголовка його ціпка на Бальтазара впав яскравий промінь, і юнак раптом зрозумів, що саме цей чоловік може зруйнувати відьмацькі чари Цинобра.

Коли Бальтазар повернувся в місто, Фабіан розповів йому, що Цинобер доскочив ласки князя Барсануфа, став «таємним радцею в особливих справах» і майже нареченим Кандиди, яка «*бозна-чого до нестями закохалась у нього*». Однак ця жахлива новина не засмутила юнака, він покладався на побаченого ним дивного чоловіка в кареті-мушлі. І як не переконував його Фабіан, що цей чоловік зовсім не чарівник, а доктор **Проспер Альпанус**, дивак, який любить напустити на себе містичного туману, Бальтазар не змінив своєї думки. І Фабіан запропонував провідати доктора у його маєтку.

Проспер Альпанус, як це не дивно, вже чекав на Бальтазара. Він, уважно вислухавши студента, почав досліджувати, чи справді Цинобер був чарівною істотою. Під час магічного експерименту юнак побачив у магічному свічаді свого ворога, який обіймав і цілував Кандиду. За порадою Альпануса він схопив кийок і відлупцював ним курдупля так, ніби той був поруч із ним. Кінцевий висновок доктора був втішним: Цинобер — звичайна людина, але ним опікується «*таємна чарівна сила*». Проспер Альпанус пообіцяв, що продовжить дослідження і повідомить Бальтазара про результат.

Дорогою додому Бальтазар зустрів референдарія Пульхера, який порадив юнаку негайно залишити місто, адже видано наказ про його негайний арешт за побиття Цинобра. Бальтазар сховався в селі неподалік Керепеса і про подальші події дізнавався з листів референдарія.

Пульхер і його товариш Адріан, який мало не втратив роботу через Цинобра, почали пильно стежити за курдуплею, щоб розгадати його таємницю. Вони з'ясували, що кожного дев'ятого дня Цинобер із невідомих причин виходить вдосвіта у сад свого будинку. Відтак одного ранку, набравшись сміливості, друзі перелізли через паркан у сад і побачили, як посеред трояндових кущів з неба спустилася прекрасна жінка з крильми за плечима. Вона взяла Цинобра на руки і золотим гребінцем розчесала його волосся. Потім порадила малюку бути розумним, знялася у повітря і щезла.



Бальтазар
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

¹ **Єдиногого** — міфічна тварина, подібна на коня, але має один ріг; символізує добродетель. Казкові феї та маги їздили на єдиногогах.

Тим часом кар'єра Цинобра продовжувала стрімко розвиватися. Того ж дня він з ласки князя став першим міністром і отримав найвищу державну нагороду — орден Зелено-плямистого Тигра з двадцятьма діамантовими гудзиками.

Доктор Проспер Альпанус продовжував розмірковувати про Бальтазара і Цинобра, коли до його маєтку навідалася несподівана гостя — панна фон Рожа-Гожа. Проспер Альпанус подивився на неї крізь наголовок свого ціпка і замість поважної патронки притулку у чорному платті побачив жінку в білому вбранні з блискучими прозорими крилами за спиною. Між доктором і феєю стався короткий магічний двобій, який закінчився тим, що з волосся жінки випав золотий гребінець і розбився на зачарований підлозі докторової садиби. Остаточну ж перемогу Альпанус здобув після того, як показав феї гороскоп Бальтазара. Вона подивилася, жалібно скрикнула, але погодилася, що відтепер мусить змиритися перед неминучою долею.

Бальтазар у цей час роз'ятрював свою душу сумнівами щодо Проспера Альпануса і дорікав собі, що так легковажно поклався на нього. Адже саме через пораду доктора побити в свічаді Цинобра він зараз не в Керепесі, де міг би боротися за своє кохання, а у вигнанні. Аж раптом юнак побачив самого доктора, що летів до нього по небу на комасі, схожій на польового коника. Маг Альпанус розповів юнакові про справжню сутність курдупля, ім'я якого Цахес. Гучне ж ім'я Цинобер він узяв собі з великої пиhi. Чари, завдяки яким доколишні приписують йому чужі заслуги, накладені славетною феєю Рожабельверде і «сховані в трьох вогненно-блискучих волосках» на тімені малюка.

Знищити ці волоски раніше не було можливим, тому що фея щодев'ятого дня, розчісуючи Циноброве волосся чарівним золотим гребінцем, накладала на нього магічний захист. Однак тепер, коли гребінець розбився, волоски можна безперешкодно висмикнути. Також Альпанус передав Бальтазарові особливе шліфоване скельце, крізь яке можна розгледіти чарівні руді волосини, і попередив юнака, що їх потрібно одразу ж спалити.

Прощаючись, маг сказав, що покидає Керепес, а свій маєток та чималі статки дає Бальтазару, як визнання його чистого серця і непересічних талантів.

Бальтазар не гаючи часу разом із друзями Фабіаном і Пульхером увірвалися до будинку Моша Терпіна, де саме відбувалися заручини Цинобра і Кандиди. Незважаючи на князя Барсануфа та інших гостей, вони вхопили малюка, і Бальтазар попри його пручання та нявчання вириває чарівні волоски і кидає їх у коминок. *«Розлягається страшенний вибух, і всі немов прокидаються зі сну»*. Ніхто, включно з князем, не розуміє, що тут робить цей дивний курдупель, чому він свариться і всім погрожує.

Бальтазара ж цікавила лише Кандида — найбільшою втіхою для нього стали зворушливі слова дівчини про те, що вона кохає його.

Малюк Цахес після скандалу, не дуже розуміючи що ж сталося, непомітно дістався дому. Однак наступний день приніс йому ще більше лиха — він несподівано і трагічно загинув. І тут сталося ще одне диво — мертвого Цахеса знову почали вважати першим міністром Цинобром (такою була обіцянка Проспера Альпануса феї Рожабельверде). За ним плакало все князівство, йому влаштували один із найпишніших похоронів у Керепесі.

А Бальтазар одружився з Кандидою і *«зажив найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки міг зажити поет із прекрасною молодою дружиною»*.

Особливості сюжету твору

У повісті-казці *«Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»* автор несподівано поєднує *буденне життя з казково-фантастичними подіями*, а основний конфлікт відбувається між світом ентузіастів і міщанським світом філістерів.

Перша важлива особливість цієї повісті-казки — значна кількість сюжетних розгалужень, не характерна для повістей. Крім головної сюжетної лінії, яка зосереджена на подіях із життя Бальтазара, у творі є невеликі сюжетні лінії, пов'язані з другом Бальтазара Фабіаном, із магом Проспером Альпанусом і з феєю Рожабельверде. Також багато додаткових епізодів доповнюють ці лінії, але пов'язані з іншими персонажами (скрипаль Сбіока, референдарій Пульхер, батько Кандиди Мош Терпін, князь Барсануф тощо).

Друга важлива особливість повісті-казки — це відсутність головної сюжетної лінії, присвяченої малюкові Цахесу, незважаючи на те, що його ім'я автор виніс у назву твору. Зазвичай, якщо назва твору збігається з іменем героя, то це означає, що з ним буде пов'язана головна сюжетна лінія. Проте більша частина повісті-казки присвячена Бальтазару, і він — єдиний персонаж, внутрішній світ якого відкритий для читача. Тобто саме Бальтазар є головним героєм.

Однак важливість образу малюка Цахеса підкреслена іншим чином: він присутній практично в усіх епізодах твору і його присутність, навіть уявна, завжди руйнівна для інших персонажів.

Третя важлива особливість повісті-казки — усі ключові елементи сюжету «Малюка Цахеса» (зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка) відбуваються двічі: один раз у *казковому* світі, другий — у *реальному*. Як і годиться у справжньому романтичному творі, події в казковому світі є первинними, а події в реальному світі — вторинними.

Класна дошка

	казковий світ	реальний світ
Зав'язка	Фея Рожабельверде накладає чари на Цахеса, які мають допомогти йому у житті.	Сільський пастор просить селянку Лізу віддати йому Цахеса на виховання.
Розвиток дії	Цахес наділений даром привласнювати собі чужі таланти і досягнення, а інших наділяти своїми недоліками.	У філістерському суспільстві цілком прийнятно цінувати людину не за її здібностями, призначати на посади невігласів і нікчем, закривати очі на неосвіченість і зухвалість високопосадовців.
Кульмінація	Зустріч Проспера Альпануса та феї Рожабельверде, під час якої маг розбиває чарівний гребінець, яким фея розчісувала Цахеса.	Бальтазар з допомогою друзів Фабіана і Пульхера видирає з голови Цахеса три золоті волоски і палить їх.

<p>Розв'язка</p>	<p>Зустріч Бальтазара з Проспером Альпанусом, під час якої маг пояснює як вирвати золоті Цахесові волоски (кульмінація в реальному світі ще попереду), дарує юнаку свій масток, а також пророкує, що «<i>Циноброві чари будуть знищені</i>», Бальтазар посватає прекрасну Кандиду і її батько «<i>з великою радістю дасть згоду</i>».</p>	<p>Несподівана смерть Цинобра та весілля Бальтазара.</p>
-------------------------	---	--

Особливості композиції твору

Складність *композиції* повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» полягає в поділі її художнього світу на дві частини — *світу реального і світу казки*. Фактично композиція повісті формує художнє «*двоєсвіття*».

1. Згадайте з курсу 5 класу особливості *казок*. Назвіть головні риси казок.
2. Які фантастичні істоти й події, чарівні помічники і предмети ви можете назвати з вивчених казок?
3. Визначте елементи казковості та фантастики у творі Ернста Гофмана «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*».

Також важливою особливістю твору є використання *гротеску*, за допомогою якого розмежовуються два різні художні світи. Гротеск використано у зображенні реального світу, водночас у змалюванні казкового світу він відсутній.

Попри звичне наше уявлення, що нормою є реальність, а ідеальна дійсність — це казка (тобто те, чого не може бути), письменник зміщує акценти і твердить: нормальним і правильним життя людей може бути лише у казково-фантастичній ідеальній дійсності, а реальний світ — це величезне непорозуміння і викривлення. Саме тому зображуваний світ повсякденної дійсності у повісті-казці постає таким гротескним.

Ілюстрацією нормального і правильного життя у князівстві Керепес є опис правління *князя Деметрія*. Мешканці країни в той час мали такий рівень свободи, що навіть не відчували влади князя. «*Свобода в усіх її проявах, чудесні краведи, лагідний клімат*» привабили магів і фей із казкового Джинністану, і з їх допомогою Керепес також перетворився на казкову країну. Кожен підданиць князя Деметрія щиро вірив у дивовижне, і дива з ним траплялися, а він, «*навіль сам того не відаючи, через те був веселим, добрим громадянином*».

Спадкоємець Деметрія князь Пафнўтїй був типовим філістером, і ще за батькового правління мав гризоту, що країна і народ «*жахливо занедбані і знехтувані*». Тому, отримавши владу, вирішив «*керувати по-справжньому*». Так у повісті виник *реальний світ*.

Гротеск — тип художньої образності, який ґрунтується на свідомому порушенні життєвої правдоподібності, коли події, герої і предмети змальовуються *карикатурно*, перебільшено і майже нереально. Гротескне зображення може видаватися повною нісенітницею, якщо на нього дивитися з точки зору об'єктивної логіки.

Причиною його появи було *самодурство* правителя, а постав він унаслідок нищення казкового світу. Після цього всі події, пов'язані з дійсністю, набувають у повісті гротескного звучання. Новий князь призначає на посаду першого міністра свого камердінера¹ лише за те, що той свого часу позичив йому шість дукатів. Першим розпорядженням нового міністра стало запровадження освіти, що для нього означало *«вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, покращимо школи, понасаджуємо тополі та акації, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень...»*

Однак попередньо колишній камердинер радить знешкодити головних ворогів освіти, а саме *«так званих фей»*. Для цього їх *«як волоцюжок»* потрібно виселити з країни. Провина фей у тому, що вони *«під назвою поезії»* поширюють *«отруту, яка робить людей зовсім нездатними до слугування освіті»*.

Крім гротескних образів князя та його міністра, тут можна відзначити ще й гротескне зображення такої нелюбої для всіх романтиків доби *Просвітництва* з її культом розуму і тверезомислення.

Не менш важливою особливістю, що має розмежувати дві художні дійсності в повісті-казці, є використання *романтичної іронії* у зображенні казкового світу. Унаслідок цього відбувається зниження високого пафосу, притаманного традиційним описам магічних подій та чарівних істот. Через романтичну іронію чимало деталей, наприклад, в описі *«славетної феї»* Рожабельверде виглядають кумедно і двозначно: *«коли панна, виглянувши у вікно, міцно чхне, то по всьому селі скисає молоко»*; або ж вона *«летіла на мітлі, аж свистіло»*.

Романтична іронія — тип художньої образності, притаманний творам митців-романтиків. Передбачає дещо комічне зображення романтичних уявлень, мотивів й образів. Романтики твердили: *«Іронія є пародія на самого себе»*.

Таке підсміювання не суперечить серйозності порушених проблем — воно лише свідчить, що розв'язання цих проблем фактично неможливе. Як відзначали самі романтики: *«Все має бути жартома, і все має бути всерйоз»*.

Попри свою безсумнівну симпатію, автор підсміюється над романтичним казковим світом, який сам і створив. Цим він показує, що не варто серйозно ставитися до зображуваних казкових подій та *«дивачних постатей»* дійових осіб, які з'явилися завдяки *«примарному духу, званому Фантазусом»*.

Свого апогею романтична іронія сягає під час останньої зустрічі Бальтазара та Проспера Альпануса. Розмовляючи з юнаком, маг відверто називає себе казковим персонажем: *«Можливо, багато дечого в мені видається тобі дивним. Але не забувай: на думку всіх розважних людей, я — особа, що має право виступати лише в казках, а ти знаєш,*

любий Бальтазарє, що такі особи можуть чинити різні дивацтва й молоти різну нісенітницю, яка їм тільки спаде на думку».

Особливе в повісті-казці й використання позасюжетних компонентів (портретів, пейзажів, описів). Здебільшого вони спрямовані на створення ефекту романтичного «двоєсвіття». Найнаочнішим прикладом є опис Проспера Альпануса. Спочатку ми

¹ **Камердинер** — особистий слуга багатого господаря, який допомагав йому у повсякденних клопотах.

бачимо Альпануса очима поета Бальтазара, і він, безсумнівно, постає як маг і казкова істота. Потім про своє враження від Альпануса розповідає друг Бальтазара Фабіан, і казковий маг перетворюється на звичайного дивака-доктора, який любить напустити на себе *«містичний морок, удавати, що йому відомі найглибші таємниці природи»*.

Образ малюка Цахеса

Образ Цинобра гротескний і побудований на контрасті — улюбленому художньому прийомі митців-романтиків. Автор міг зробити своїм персонажем звичайну, пересічну людину, яка завдяки чарам досягла би більшого, ніж дозволяли її здібності. Однак письменник обрав інший шлях: малюк Цахес не має жодної позитивної риси. Ні зовнішність, ні душевні якості персонажа не викликають у читачів прихильності. Розумові здібності *«курдупля»* залишаються загадкою до кінця повісті, їх, безумовно, вистачає на те, щоб гордо розкланюватися після чергового присвоєння чужих заслуг. І найголовніше — у Цахеса повністю відсутні *моральні орієнтири*. Він чудово бачить, що досягає успіху завдяки чарам, однак без жодних вагань приймає незаслужене захоплення довколишніх.

Укравши виступ скрипаля Сбіоки, цей нікчема без зайвої скромності заявляє: *«Я тепер найкращий скрипаль у Європі та й у всіх інших відомих частинах світу...»* Водночас він дуже агресивно реагує, коли хтось ставить під сумнів його несправжні заслуги. Курдупель пихатий, примхливий і безцеремонний, навіть їсть (*«жере»*), жадбно плямкаючи і *«витираючи тьку обома руками»*.

Інший бік романтичного зображення Цинобра полягає в перебільшенні. Ця фізична, розумова і моральна потвора досягає не просто пересічного успіху (трішки більшого, ніж інший студент; трішки більшого, ніж інший поет; трішки більшого, ніж інший чиновник), а практично відразу стає другою людиною в державі.

Його вплив на суспільство подібний до зброї масового ураження: спочатку він викликав захоплення у студентів, які бачили його прибуття до Керепеса, потім товариства на чаюванні у професора Моша Терпіна. А згодом, коли він стоїть перед монетним двором, усі перехожі кажуть: *«Гляньте-но на цього маленького, гарного добродія, йому належать усі гроші, які там карбують»*.

Залишившись без підтримки феї, яка не прилетіла розчесати йому волосся, Цахес не змінює своєї поведінки ані на краплину — він такий самий пихатий і зарозумілий. Не зупиняється він і після того, як втратив три чарівні золоті волосини, коли всі *«немов прокидаються зі сну»*. А курдупель у цей час кричить про заколот і про свою *«священну особу»*. І навіть коли обурений натовп іде на штурм будинку Цинобра, він лементує з вікна, *«якось по-чудернацькому вибрикуючи з люті, погрожуючи вартою, поліцією, тюрмою, фортецею»*.

Смерть першого міністра (кавалера ордена Зеленоплямистого Тигра із двадцятьма гудзиками) зображена



Малюк Цахес
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

так само гротескно і контрастно, як і його життя. Перелякавшись натовпу, що виламав двері будинку, Цинобер зі страху стрибає головою вниз у срібний нічний горщик — подарунок князя — і безславно тоне.

Образ Бальтазара

Повним антагоністом Цахеса у повісті-казці є студент *Бальтазар*. Він високий, стрункий, вродливий, син гідних поваги батьків, «скромний, розумний, пильний до роботи». Високі моральні якості Бальтазара безсумнівні: коли його товариш Фабіан відверто регоче і кепкує із зовнішності малюка Цахеса, юнак вважає, що така поведінка неприпустима, адже не зовнішність визначає людину.

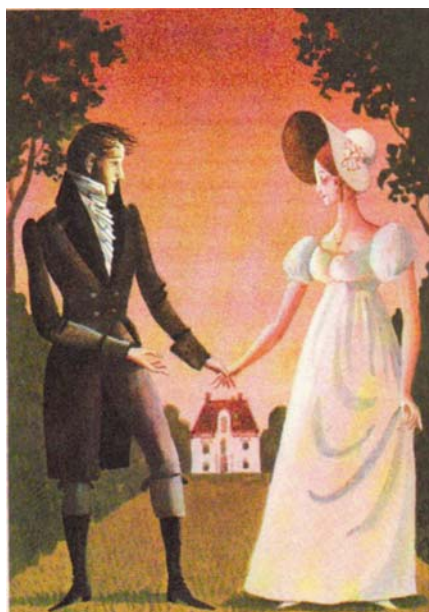
Бальтазар відразу готовий вірити іншим людям, які описують надзвичайні здібності Цахеса, і щиро радіє за курдупля: «*Отже, природа винагородила його тілесні вади духовними вартостями*». І ось цей бездоганний герой стає посміховиськом і, зрештою, змушений рятуватися втечею через свої спроби викрити Цахеса, а огидний курдупель, навпаки, процвітає, стрімко просуваючись кар'єрними щаблями філістерського суспільства.

Бальтазар — справжній *романтичний герой-ентузіаст*, який *не сприймає навколишню дійсність*. Ще до появи Цахеса він бачив філістерів такими, якими вони є насправді, і склав свою думку про них (наприклад, про Моша Терпіна). Юнак здатний піднятися над реальністю, щоб досягнути казковий світ і казкових істот. На відміну від свого друга Фабіана, він одразу зрозумів, хто такий Проспер Альпанус.

Уже з першої появи Бальтазара автор підкреслює його романтичну *меланхолійність*, «*мрійну тугу*» і відстороненість. Через своє бажання бути на самоті він порівнює себе з принцом Гамлетом, а Гамлет для тогочасних митців-романтиків — це взірцевий романтичний герой. Одяг Бальтазара пошитий «*на давньонімецький зразок*» (згадайте ставлення романтиків до старовини). І взагалі цей чудовий юнак «*наче справді належав до любих старожитніх часів*».

Також Бальтазар демонструє дивовижне внутрішнє *єднання з природою*, таке характерне для романтичного світогляду, — він чує шепотіння лісу, «*чудові мелодії шумких потоків*», і лише в «*лісовій самотності*» йому справді «*гарно, невимовно гарно*». Його емоційний стан повністю суголосний стану природи.

Як романтичний герой, Бальтазар наділений творчими здібностями. Він — поет у романтичному сенсі цього слова, здатний за допомогою уяви досягнути ідеальний світ. За допомогою поетичної уяви Бальтазар спромігся створити не художній твір у реальному світі, а проникнути в казковий ідеальний світ і докладно відтворити справжню історію кохання солов'я до троянди. Проспер Альпанус — істота з казкового світу — високо відзначив цю здатність юнака.



Бальтазар і Кандида
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

Особливе місце в характеристиці образу Бальтазара посідає **кохання** до доньки професора Моша Терпіна — Кандиди. Як і годиться романтичному героєві, його почуття високе і платонічне. У присутності дівчини він бентежиться, тремтить і почуття *«мало не розриває йому груди»*.

Задля коханої він готовий до компромісу зі світом філістерів, наприклад, ходити на лекції до її батька або ж приймає його запрошення на чаювання. Щоб справити враження на дівчину, юнак змінює давньонімецький стрій на новомодні речі і має вигляд опудала. Тим прикрише для нього, що під дією *«жахливих чарів»* Кандида обирає Цахеса і навіть збирається за нього заміж. Відтак спроби Бальтазара викрити і знищити курдупля — це, насамперед, палке бажання вирвати зачаровану кохану з лап відьмака.

Бальтазар приписує своєму коханню до дівчини надприродні властивості й вважає, що саме завдяки Кандиді чари Цахеса на нього не діють. Він вірить, що силою кохання, яке палає в його грудях, здатен побачити її справжній внутрішній світ і впевнений, що Кандида його кохає, незважаючи на *«відьмакові пута»*. Здатність відчувати **духовне єднання** з іншою людиною — це романтична риса. Тому проникливість

Бальтазара окремо відзначена автором: коли дія чарів розвіялася, з'ясувалося, що дівчина справді його кохає.

Найглибшу характеристику Бальтазару дав маг Проспер Альпанус під час їхньої останньої зустрічі. На його думку, і сила кохання юнака, і його глибинне відчуття природи, і провидчий поетичний дар — усе це лише вияв *«внутрішньої музики»*, яка звучить у душі героя. Маг вважає, що ця музика повністю відповідає тим *«божественним звукам»*, які лунали у його далекій вітчизні — казковому Джинністані.

Проспер Альпанус визнає: Бальтазар настільки зблизився з казковим світом, що вартий життя в казковій країні. Та оскільки це неможливо, він дарує юнакові свій масток, що був частиною казкового світу й існував за казковими законами. Фактично маг подарував Бальтазарові змогу прожити своє життя в маленькому чарівному світі й не перетинатися з філістерами.

Такий щасливий фінал настільки неймовірний у реальному житті, що пафос казкового подарунка автор іронічно знижує комічними деталями. Опис мастку, який має врятувати Бальтазара від

світу філістерів, перетворюється на смішний перелік дрібних побутових зручностей, які можуть забезпечити чари: з горщиків нічого не збігатиме, килими ніколи не заплямуються, скло і порцеляну неможливо розбити, під час прання завжди буде гарна погода тощо.



Філістери
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

Образи персонажів твору

Персонажі повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», за винятком казкових істот, поділені на два табори — *ентузіастів і філістерів*.

Ентузіасти у творі — це не лише талановиті митці, як поет Бальтазар чи *музикант Сбіока*, а й молоді люди, які намагаються пробитися в житті чесним шляхом, покладаючись на свій талант і працю, як *референдарій Пульхер* чи *таємний секретар Адріан*. Автор згадує також й інших, «*на кого Цинобер не міг наслати мани*». Усі вони чітко знають, чою варті і на що здатні, тому відразу помічають, коли Цахес краде їхні заслуги. Ентузіасти швидко усвідомлюють надприродні можливості Цахеса, завдяки яким довколишні приписують огидному курдуплеві чужі досягнення.

Прикметна особливість ентузіастів — їх *активна життєва позиція*. Найяскравіше вона виявляється у референдарія Пульхера і таємного секретаря Адріана, які допомагають Бальтазару боротися проти Цахеса за відновлення справедливості. Високі душевні якості Пульхера й Адріана не раз підкреслює автор, і, зрештою, достойні юнаки настільки наблизилися до казкового світу, що змогли побачити фею Рожабельверде у її справжній подобі.

Образ Фабіана — університетського друга Бальтазара — дещо відрізняється від образів інших ентузіастів. На відміну від них, Цахес не присвоїв жодного його досягнення. Можливо тому, що особливих досягнень у нього й нема. Фабіан — веселий студент, любить розваги, не вірить у дива. Несподівано для Бальтазара він (власне, як і всі присутні) приписав вірш про кохання солов'я до рожі курдуплю. Проте він завжди щиро переживає за Бальтазара і готовий прийняти його таким, яким він є.

У повісті образ Фабіана дає змогу авторові створити паралельне бачення одних і тих самих подій із двох різних позицій одночасно — *казкової і реальної*. Найвиразніше це виявляється під час візиту друзів у маєток мага Проспера Альпануса.

Повна невіра Фабіана в можливість казки («*Я освічена людина і не визнаю жодних чудес!*») призводить до того, що геть усе в маєтку він сприймає зовсім інакше, ніж Бальтазар. Він прямо звинувачує Альпануса в недобросовісності: «*То знайте ж, що я вас вважаю, разом з усіма вашими кольоровими малюнками, ляльками, магічним свічадом, з усім вашим безглуздим причандаллям, за справжнього шахрая!*»

Однак Фабіан змушений був визнати казковий світ. Проспер застосував до нього магію, і, зіткнувшись із наслідками чародійства, Фабіан «*став цілком іншим*». Він готовий вірити «*і в чаклунів, і в відьом, і в гномів, і в водяників, і в русалок, і в короля пацюків, і в домовика-коренячка, у все, що хочеш*». Романтична іронія автора полягає в тому, що дошкульні чари Альпануса, які змінили світогляд Фабіана, стосувалися виключно одягу. В усіх його фраках, сурдутах чи куртках поли видовжувалися, а рукави вкорочувалися настільки, що юнак не мав як вийти з дому.



Фея Рожабельверде і малюк Цахес
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

До ентузіастів автор зараховує і *Кандиду*, доньку професора Моша Терпіна. Дівчина — епізодичний, але дуже важливий персонаж. Вона — класичний образ зачарованої коханої, яка потрапила в біду, а «благородний рицар» має її визволити і звільнити від чарів. Автор іронізує з її неромантичного вигляду і непоетичного характеру, однак відзначає здатність на *«глибоке внутрішнє почуття»*.

Важливою деталлю, що характеризує Кандиду, є *«давньонімецький дівочий стрій»*, у якому вона зустріла Бальтазара, коли він прийшов на чаювання. Її почуття до Бальтазара настільки сильні, що навіть чари не змусили її покохати Цахеса. Дія чарів полягала в підміні: *«потвора так уміла перекинутися, що була схожа на Бальтазара»*.

Філістери в повісті-казці сповідують зовсім протилежні погляди. Вони вважають присвоєння чужих заслуг цілком нормальним явищем. Наприклад, міністр Претекстатус фон Мондшайн не бачить нічого поганого в тому, щоб приписати собі авторство чужої доповідної записки для князя. Хоча йому добре відомо, що вона складена Адріаном. Гротескні образи князя Пафнутія, князя Барсануфа, міністрів свідчать про їхню недолугість, яка не заважає їм бути впевненими у своїй великій значущості.

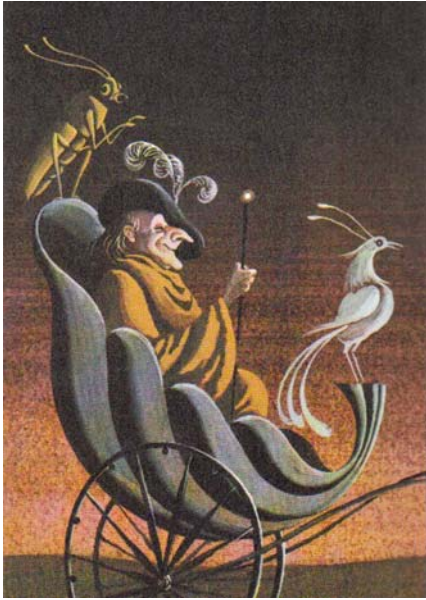
Звісно, ці персонажі не вірять у казки, але вони вірять в інтриги. Коли Цахес «підсидів» Мондштайна і став замість нього міністром, чиновника вистачило лише на те, щоб люто блиснути очима. І не було жодних дій, ніякої боротьби за відновлення справедливості. Пояснення цьому просте: обіймаючи високу посаду, цей нікчема робив те саме, що й Цахес — присвоював собі чужі заслуги і цього було достатньо для служби міністром.

Особливе місце серед образів філістерів посідає гротескний **образ професора Моша Терпіна**. Терпін постає як взірець філістерства. Здавалося б, людина інтелектуальної праці, вчений, викладач — і раптом філістер. Однак сумнів у професорових здібностях виникає відразу, адже його *«так звані досліді»* доводять до сказу Бальтазара, який вважає їх знущанням над природою. У творі гротескно підкреслено: великої наукової слави Мош Терпін зажив, коли після багатьох дослідів довів, *«що темрява настає, головним чином, через брак світла»*.

Автор окремо показує, що вплив Цахесових чарів на Моша Терпіна значно більший, ніж на будь-якого іншого персонажа. Професор спочатку сам проводить досліді, а потім сам же за них вихваляє Цахеса: *«Чудово, знаменито, любий пане Цинобре!»*

Образ Моша Терпіна та його моральні якості повністю розкриваються, коли курдупель робить стрімку кар'єру і збирається одружитися з Кандидою. Професор починає мріяти: *«Він одружиться з моєю донькою і буде моїм зятем. Через нього я доскоочу ласки в найсвітлішого князя Барсануфа й піднімуся драбиною, якою піднімається і мій чудовий Цинобрик»*. А наприкінці твору жодні аргументи Бальтазара не переконують його в існуванні казкового світу: *«Відьми... чаклуни... феї... магичні свічада... І я маю в це безглуздя вірити?»*

Особливу роль у повісті-казці відведено образам казкових істот — феї Рожабельверде, покровительці Цахеса, і магові Просперу Альпанусу, покровителю Бальтазара. Маг і фея не антагоністи. Чари, які допомагають Цахесу, **Рожабельверде** наклала з добрими намірами. Вона справді вважала, що допомагає недолугому курдуплю. Фея сподівалася, що подарований нею хист *«осяє благотворним променем»* темну душу Цахеса і він захоче стати таким, за кого його лише приймають.



Проспер Альпанус
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

Альпанус значно тверезіше дивиться на життя. Він говорить феї: «Ви піддалися своїй природженій доброті і гайнуєте свій хист на нікчому. Цинобер є й буде, незважаючи на вашу ласкаву допомогу, малим потворним негідником».

Чари казкових персонажів нічого не змінюють ні в суспільстві, ні в людях, зображених у повісті-казці «Малюк Цахес». Вони лише виявляють і загострюють уже наявні суперечності. Маги і феї, які вміють літати, бачити через магічне дзеркало, передбачати майбутнє і творити дива, не можуть покращити реальний світ. Гірка романтична іронія автора полягає в тому, що повсякденна дійсність здатна знищити казковий світ. Чари безсилі перед указами самодурів-князів і «навалою освітньої поліції».



Для тих, хто хоче знати більше

Вплив Е. Т. А. Гофмана відчутний у творчості геніального українця **Миколи Васильовича Гоголя**.

У повістях 1835–36-х років, які традиційно називають «петербурзькими повістями», Гоголь звертається до **гофманівського** прийому поєднання фантастичного і повсякденного. Проте в М. Гоголя фантастика поступово перетікає з дивних зовнішніх обставин у дивні характери і вчинки героїв.

З одного боку, М. Гоголь розвиває романтичні традиції Е. Т. А. Гофмана, а з другого — письменник ніби створює пародії на романтичні твори. Гоголь іде далі й віддає перевагу не сповненим ентузіазму поетам або музикантам, а приниженим дрібним чиновникам, які, зіткнувшись із брутальною дійсністю, переживають, навіть божеволіють і гинуть, як справжні романтичні герої.

Микола Гоголь акцентує увагу на *психології* героїв, на *соціальних проблемах* їхнього безраднісного існування. Таким є, наприклад, відомий вам Акакій Акакійович Башмачкін із повісті «Шинель» — зворушливий образ «маленької людини» і водночас пародія на романтичного героя. Після смерті чиновника його привид біля Калинкиного мосту зривав із перехожих шинелі та шуби.

Мистецька галерея

Ілюстрації до першого видання 1819 року повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» були створені німецьким художником-ілюстратором Карлом Фрідріхом Тіле (1780–1835). Е. Т. А. Гофман особисто просив цього дуже відомого митця зробити малюнки до твору і навіть надіслав йому рукопис «Малюка Цахеса».

5 жовтня 1818 року Карл Фрідріх Тіле записав у своєму щоденнику: «Завершив читання рукопису нової чарівної казки, який надіслав мені пан Гофман. Це навіть краще, ніж оповідання пана Гофмана “Кам’яне серце”. Це так прекрасно і так повчально, що словами висловити враження неможливо. Звичайно, я відповім згодою...»

Ілюстрації до «Малюка Цахеса» К. Ф. Тіле зробив класичною друкерською технікою під назвою «гравюра на міді», яка виникла ще на початку XV століття. Винайшли цю техніку для своїх потреб ювеліри, і вона справді вимагала ювелірної точності. Художник спеціальними інструментами вручну вирізьблював потрібний малюнок на мідній пластині. Будь-який неправильний штрих, лінія чи крапка могли зіпсувати всю роботу, тому нанесення малюнка на пластину вимагало високого художнього професіоналізму.

На готову пластину з малюнком майстер наносив шар фарби, щоб вона потрапила у вирізані заглибини. Потім витирив зайву фарбу і притискав пластину до аркуша паперу. Отриманий відбиток також називався «гравюра на міді».



Фея Рожабельверде розчісує Цахеса



Проспер Альпанус верхи на комасі



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть, хто такий **Цахес**. Чому автор називає малюка «злим виродком»? Який дар отримав маленький Цахес від феї **Рожабельверде**?
2. Що в поведінці Цинобра обурює? Доведіть, що зовнішня потворність відповідає його внутрішнім якостям. Якби *«нещасливець, скривджений самою природою»* був доброю людиною, яким було б ваше ставлення до нього?
3. На прикладі **Рожабельверде** доведіть, що добрі наміри щодо нікчеми можуть принести лихо достойним людям.
4. Що найбільше цінувалось у міщанському світі міста Керепес? Доведіть, що, незалежно від фіналу цієї казки, життя бездарних і самовдоволених філістерів Керепеса все одно залишилося б комфортним.



5. Згадайте основні риси *романтичної* літератури. Які з цих рис знайшли відображення у казці Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер».
6. Назвіть елементи *казковості* та *фантастики* у творі. Як ви гадаєте, філістерська дійсність у творі протиставляється казковому світові чи поєднується з ним?
7. Схарактеризуйте образ Цинобра. Доведіть, що він є *карикатурним*.
8. Схарактеризуйте образ *Бальтазара* як образ романтичного героя. Чому автор зробив головного героя студентом і поетом, а не чиновником чи придворним?
9. Поясніть сутність *двоєсвіття* в романтичній літературі.
10. Що таке *гротеск* і *романтична іронія*? У яких випадках автор вдається до романтичної іронії і гротеску?
11. На прикладі вивчених вами творів Вальтера Скотта, Миколи Гоголя, Ернста Гофмана та інших авторів доведіть, що письменникам-романтикам властиве звернення до *історичної тематики; використання фантастики і казкового елементу*.

Інформаційно-цифрова компетентність



За мотивами однієї з казок Е. Т. А. Гофмана «*Лускунчик і мишачий король*» геніальний композитор *Петро Ілліч Чайковський* (1840–1893) створив балет «Лускунчик» («Шцелкунчик»), прем'єра якого відбулася у 1892 році.

Головна героїня твору — смілива дівчинка *Марі*, яка має добре і співчутливе серце, допомагає побороти злі чари. Дія незвичайної казки відбувається на Різдво, коли у кімнаті стоїть ялинка і трапляються найзагадковіші дива: хресний виявляється добрим чарівником, іграшки оживають, а лускунчик зачарованим юнаком...

Композитор Петро Чайковський, як ви вже знаєте, походив з українського козацького роду і став одним із найяскравіших митців XIX століття.

В Інтернеті знайдіть записи музики до балету «Лускунчик». Виберіть уривки, які справили на вас найбільше враження і створіть *презентацію* балету. Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в Інтернеті фільм, знятий за мотивами повісті-казки «*Малюк Цахес на прізвисько Цинобер*» Е. Т. А. Гофмана у 1983 році режисером Целіно Бляйвайсом. (Німецька Демократична Республіка). Або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 13 в переліку). Перегляньте фільм.

У чому відмінність сюжету твору Е. Т. А. Гофмана та сюжету переглянутого вами фільму? Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.



Радимо прочитати

Чарльз Діккенс «Пригоди Олівера Твіста»

Микола Гоголь

(1809–1852)

У попередніх класах ви вже ознайомилися із творчістю *Миколи Гоголя* — генія світового рівня, який знайшов свій, особливий шлях в літературі романтизму і реалізму. Він, нащадок славного козацького роду, з юності прагнув зробити світ кращим, вплинути на мораль сучасників, мріяв своїми творами спонукати людей до життя «по совісті». Саме з мрією про служіння Вітчизні залишив Микола Гоголь рідну Україну і поїхав до столиці Російської імперії. Однак визначила йому інший життєвий шлях.



Дитячі враження залишилися з письменником на все життя. У рідній Василівці, що в Полтавській губернії, Микола прожив дев'ять років, виховуючись разом з молодшими братом та сестрами. Батьки Миколи по-українськи гостинно приймали гостей. На свята готували багато страв, влаштовувалися з дітьми домашні концерти і вистави, Василь Панасович читав свої вірші, а красуня Марія Іванівна чудово танцювала.

Гоголі також їздили до сусідів-поміщиків, але найбільші враження маленький Микола отримав від поїздок у Кибінці до багатія-вельможі Дмитра Троцинського, далекого родича Марії Іванівни. Колишній міністр і генерал, впливовий царедворець, вийшовши у відставку, залишив Санкт-Петербург і оселився в рідній Україні. Троцинський часто влаштовував у своєму маєтку маскаради і бали; він мав навіть власний домашній театр, у якому грали і гості, і актори-кріпаки. Микола дуже любив ці яскраві дійства з участю батьків, для яких Василь Панасович, бувало, писав комедії.

Панський будинок ховався від літньої спеки та зимових вітрів серед яблуневих та вишневих дерев, які навесні духмяно цвіли. Неподалік була розташована конюшня, а також (на український манер) клуні, погребі, повні варення, соління, маринадів, наливок, сушні тощо; а за будинком (за європейською традицією) — парк, ставок, альтанки.

Троцинський перетворив свій маєток у селі Кибінці на своєрідний місцевий культурний центр з особливим блиском і творчою атмосферою. І Миколу вабив його великий будинок з просторими залами, чудовими колекціями картин і зброї.

Пізніше, навчаючись у гімназії, хлопець захопився багатою бібліотекою вельможі. Тут гімназист Микола багато читав, зокрема твори античної літератури, вірші Франческо Петрарки, Гавриїла Державіна і живої легенди російської літератури Олександра Пушкіна.

Проте дитячі спогади Миколи були пов'язані не тільки зі святами та іменинами, з милуванням українською природою і ходінням на Різдво з вертепом. У сім'ї Гоголів, незважаючи на достаток їжі, існувала постійна проблема грошей. Доводилося хо-

дити в залатаних сюртуках, їздити у позиченому екіпажі Трощинського і приймати гостей у тісному будиночку. Миколине почуття власної гідності постійно страждало, він ріс потайним і вразливим хлопчиком. Схильний до меланхолії, Никоша часто відчував дивні напади страху і самотності й мало з ким дружив, а найближчим товаришем його дитинства став молодший брат Іван.

Роки навчання

У 1818 році Василь Панасович відвіз обох своїх синів на навчання до Полтавського повітового училища. Це була різка зміна в житті хлопчиків, які виростили на природі в родинному колі: дев'ятирічного Никошу та його брата Івана поселили на квартирі в чужих людей у незвичних умовах. Хоча тогочасна Полтава, яку пафосно називали столицею Малоросії (тобто Лівобережної України)¹, активно розвивалася, у повітовому училищі учні займалися у трьох холодних і брудних класах.

Саме ж навчання супроводжувалося тупим зубрінням і постійним страхом перед покаранням різками. Брати Гоголі за рік перебування в Полтаві ні з ким особливо не здружилися і продемонстрували посередні здібності. Іван упродовж навчання багато хворів, і батьки вже хотіли його забрати у Василівку, але не встигли — хлопчик помер. Смерть брата вразила Миколу настільки, що Василь Опанасович змушений був відвезти сина додому.



Родинний маєток у Василівці (малюнок Миколи Гоголя)

Наступним навчальним закладом Миколи стала щойно відкрита в Чернігівській губернії Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородка². Цей заклад замислювався на зразок Царськосельського ліцею біля Петербургу, а за рівнем освіти наближався до університетського.

Тут, у великій білоколонній будівлі з високими вікнами і просторими залами, викладали колишні випускники європейських університетів, які знали кілька мов, володіли енциклопедичними знаннями і сповідували просвітницький світогляд. У гімназії панував дух свободи, вільного спілкуваннями професури й учнів, хоча покарання різками також застосовувалися.

¹ На Полтавщині народилися Є. Гребінка (український байкар), М. Лисенко (автор опер «Наталка-Полтавка», «Тарас Бульба» та «Енеїда»); у Полтавській духовній семінарії навчалися І. Котляревський (автор поеми «Енеїда» і п'єси «Наталка-Полтавка») та М. Гнедич (автор російського перекладу «Гліади») та ін.

² Князь Безбородко, який мріяв про розвиток науки на Україні, для заснування навчального закладу в Ніжині заповів свій будинок, величезний парк і 3 тис. душ селян. Нащадок князя, граф Безбородко, який сам навчався в Царськосельському ліцеї, подарував гімназії на просвітницькі потреби величезну бібліотеку.

Новоприбулого в 1821 році Никошу, худенького довгоногого хлопчика, готового будь-якої миті розплакатися, насмішкуваті товариші спочатку не сприйняли. Наука давалася йому важко, тим більше, що на тлі своїх однокласників, жвавих хлопчиків з різнобічними здібностями, чудово підготовлених до навчання домашніми вчителями, хворобливий і фізично слабкий хуторянин Гоголь виглядав недолугим і переляканим. Але згодом хлопчик при звичаївся до життя в Ніжині, і насамперед у цьому йому допомогло відкриття в гімназії у 1824 році театру.

У Миколі якось водночас відкрилися несподівані таланти: з'ясувалося, що він малоє гарні декорації, чудово грає у виставах, а особливо добре йому вдаються комічні ролі. Образливо-глузливе ставлення товаришів до Гоголя змінилося щирою зацікавленістю.

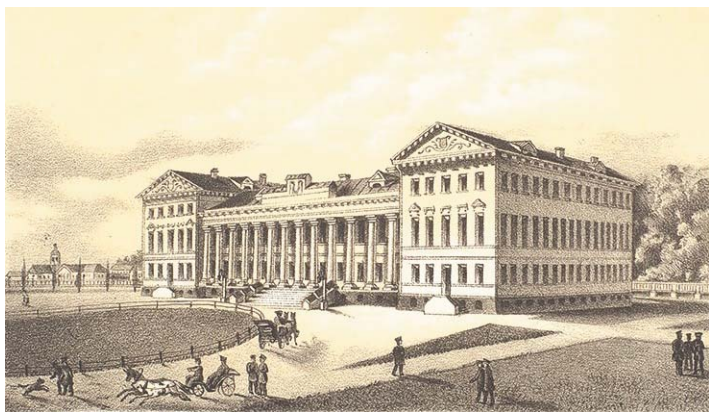
Гоголь ніби переродився: із похливого самітника перетворився у заводія в публіках і рівного серед інших в інтелектуальних забавах. Як і вся гімназія, він зачитувався творами *Ф. Шиллера, Й. Гете, Дж. Байрона, В. Скотта, О. Пушкіна*. Микола не тільки багато читав, а й сам намагався писати і брав участь у виданні учнівського рукописного літературного журналу.

Здавалося б, життя хлопця поступово налагоджувалося, але сталося несподіване лихо: у березні 1825 року помер батько, Василь Панасович Гоголь-Яновський. Відтепер Микола залишився єдиним чоловіком в сім'ї, який повинен був опікуватися і сестрами, і матір'ю, яка мало сама не померла від сильного душевного потрясіння.

На житті Ніжинської гімназії дивним чином позначилася смерть російського царя Олександра I, повстання декабристів у далекому Петербурзі та піхотного полку в сусідньому Чернігові. У Полтаві й Миргороді відбувалися арешти підозрюваних у змові проти нового царя Миколи I. Дух свободи і лояльності поступово почав вивірюватися і з гімназії князя Безбородка. Доноси, інтриги та безглузді заборони запанували в ще недавно прогресивному навчальному закладі. Зокрема, за наказом нової

гімназійної адміністрації закрили учнівський театр. У 1827 році була відкрита справа про вільнодумство в Ніжинській гімназії. Справа завершилася через кілька років звільненням з посад декількох професорів та перепрофілюванням гімназії на фізико-математичний лицей.

Микола болісно сприйняв події останніх років перебування в Ніжинській гімназії, яку він тепер називав у листах тюрмою. У цей час під впливом видатних митців-романтиків він пише до-



*Приміщення Ніжинської гімназії вищих наук
(малюнок художника Костянтина Савицького, 1881 рік)*

волі похмуру романтичну поему «Ганц Кюхельгартен», звертаючись до популярних для цього літературного напрямку мотивів кохання, душевних метань, розчарування, втечі і пошуків життєвого шляху. Продовжуючи розмірковувати над власним майбутнім, над тим, якій діяльності присвятити свою юнацьку енергію, в одному зі своїх листів Ми-

кола пише, що йому видається жахливою одна думка про те, що *«доведеться загинути в поросі, не позначивши свого імені жодною прекрасною справою»*.

Перші петербурзькі роки

Випускник Гоголь виношує амбіційні плани, говорить, що мріє принести користь Вітчизні і прагне боротися з несправедливістю. Але на якій видатній ниві можна застосувати свої сили? Служити дрібним чиновником у Ніжині чи Миргороді Микола не хотів. Отже, єдиний шлях до здійснення благородної мети – переїзд до столичного Петербурга і юридична кар'єра. Він, як романтичний герой, боїться жалюгідного існування, хоче втекти назустріч невідомому майбутньому і стати «істинно корисним для людства».

У грудні 1828 року вирушив до столиці Російської імперії. У сірому, холодному Петербурзі українця Гоголя вразили вузькі вулиці бідних кварталів, брудні, завалені сміттям підвороття, сирість і сморід. У той же час Микола ніяк не міг визначитись, де він хоче служити. Він легковажно навіть не скористався рекомендаційними листами, які перед від'їздом дав йому екс-міністр Дмитро Трощинський. Гроші, що мамінька висилала з Василівки, юнак витрачав на модний одяг, відвідування театру, винайм квартири, і лише мріяв про підкорення столиці.

Очевидно, Микола самовпевнено вирішив спочатку випробувати себе як літератор і здобути визнання на цій нелегкій ниві. У лютому 1829 року в літературно-історичному журналі «Сын отечества» Гоголь без підпису надрукував вірш «Італія» про прекрасну країну, за якою «стогне і сумує» душа поетаромантика. А навесні під псевдонімом В. Алов на власні кошти видав далеку від досконалості романтичну поему, написану ще підлітком у Ніжині. Петербурзька критика відверто висміяла твір молодого письменника.



*Мати Гоголя
(картина невідомого художника)*

Для такої амбіційної молодого людини, як Гоголь, це була катастрофа. Єдиною втіхою для нього стало лише те, що справжнього імені автора поеми не знав ніхто. Ще одна поразка випала на долю Гоголя: його не прийняли у театр, у який він, пам'ятаючи знову ж таки свій гімназійний успіх, намагався влаштуватися актором.

Не маючи місця служби, самостійних засобів для існування і втративши ілюзії щодо власних талантів, юнак перебував на межі відчаю. На гроші, з великими труднощами зібрані з Василівки і вислані йому матір'ю для сплати відсотків за маєток в Опікунську раду, Микола раптово поїхав за кордон, звідки повернувся лише за кілька місяців. Вражена мамінька, яка, безумовно, вірила в генеральське майбутнє Николі, пояснила для себе дивні вчинки сина тим, що він безтямно закохався в якусь столичну красуню і тепер неймовірно страждає. Сусіди ж Гоголів підсміювалися над

безславною історією геніального синочка наївної Марії Іванівни, який поїхав підкоряти Санкт-Петербург, витратив купу грошей і втік.

У цей період в листах до матері він писав: «Бог принизив мою гордість», «...Мені потрібно переробити себе, переродитися...». І справді, поступово Микола позбувся провінційного мрійництва і отямився від життєвих ударів. Повернувшись із-за кордону, наприкінці 1829 року він уперше вступає на службу в Департамент державного господарства на посаду писаря. Мізерна платня у 600 рублів на рік¹, жахлива перспектива все життя скітати з нікому непотрібними паперами, самодурство начальства, тупе чиношанування і пліткарство підлеглих зовсім не в'язалися з його юнацькими уявленнями про благородне служіння Вітчизні.

Гоголь живе тепер дуже ощадливо, веде облік кожній витраті і намагається якось покращити своє становище. Він змінив місце служби, отримав підвищення посади й платні. Однак кожного вечора, повертаючись зі служби, Гоголь сідав за стіл і писав допізна. У листах Микола просить маміньку записувати і надсилати йому народні пісні, перекази, описи українських звичаїв, національних костюмів, страв, що з ентузіазмом робить і Марія Іванівна, і родина, і навіть сусіди. Нудьгуючи за теплою і щедрою Батьківщиною, він створює «малоросійські» замальовки, які лягли в основу збірки повістей *«Вечори на хуторі біля Диканьки»*.

Перші літературні успіхи

У російській літературі кінця 1820-х – початку 1830-х років склалася своєрідна ситуація. Річ у тому, що література цього періоду перебувала під великим впливом німецького романтизму, творчості Джорджа Гордона Байрона і Вальтера Скотта, тому в Росії з друку виходили або переклади відомих закордонних письменників, або доволі недолугі наслідування, написані російськими авторами на німецький чи англійський манер. Відповідно, критики нарікали на те, що самобутніх вітчизняних творів надзвичайно мало; до того ж, серед них найпочесніше місце посідала драма і поезія (очолювана Пушкіним). Високохудожньої ж російської прози, на думку критиків, у той час просто не існувало.

Саме тоді юний Гоголь і взявся за написання прози – повістей на дуже несподіваному для петербурзької публіки українському матеріалі. Микола працює, як ніколи, наполегливо. Він відмовився від патетичних образів шукачів сенсу буття і звертається до картин українського побуту з його милими повсякденними дрібницями і поетичною простотою.

Вже в лютому 1830 року юнак без підпису друкує першу повість, а на початку 1831 року – ще кілька творів. Зокрема, в «Літературній газеті», редагованій ліцейським другом Пушкіна Антоном Дельвігом, був надрукований розділ з *«Малоросійської повісті»* з підписом **П. Глечик**. Вказати своє авторство 22-річний Гоголь знову не наважився. Публікації були сприйняті критикою хоча й без захвату, але доволі позитивно.

Маленька перемога зародила в Гоголі надію на успіх і окрилила натхненням. Микола готує до друку збірку повістей *«Вечори на хуторі біля Диканьки»*. У цей же період дрібний чиновник Гоголь знайомиться з літературною елітою Петербурга, зокрема зі своїм кумиром Олександром Пушкіним, який одним із перших визнав ори-

¹ Уявіть, що тільки на їжу і винайм житла він щомісяця витрачав 100 рублів!

гінальний талант українця. І його, смішного довгоногого юнака з дивними манерами провінціала, автора кількох невеликих художніх творів та літературно-педагогічних статей, сприймають як молодого обдарованого письменника, як надію всієї російської літератури.

«Вечори на хуторі біля Диканьки», які вийшли друком у двох книгах **у 1831 та 1832 роках** під іменем пасічника **Рудого Панька**, одразу ж зробили Гоголя відомим. Повісті «Вечорів», до яких належить також відома вам «Ніч перед Різдом» (6 клас) теж належать до романтичної літератури, але це вже не сліпе підліткове наслідування видатних письменників. Твори Гоголя не просто данина тодішній моді на містику і «*все малоросійське*» — вони стали відображенням світу, знайомого Миколі з дитинства, намаганням передати особливий дух українського народу. «Малоросійські повісті» — це не сухий звіт етнографа про життя «*чудного народу*» і не замилювання stolичного пана мужицькою простотою. Це небувале досі в літературі художнє відображення усього *багатства української культури з її віковими традиціями та міфологічними уявленнями, а головне — незвичного для російської публіки світобачення.*

1. Згадайте сюжет повісті «Ніч перед Різдом». Які фантастичні образи і події зображені у творі Миколи Гоголя?
2. У чому полягає *народний український колорит* повісті?
3. Доведіть, що твір М. Гоголя «Ніч перед Різдом» належить до літератури *романтизму*.

І хоча деякі петербурзькі та московські критики «авторитетно» зауважували, що таких українців не буває і, не знаючи національності автора, обурювалися з його намагання «*відлаштуватися під українське*», книжки розкуповували швидко.

Петербурзькі друзі взялися влаштувати долю Гоголя, якого називали «нашим пасічником». Вони сприяють його призначенню вчителем історії в Патріотичному інституті, а згодом — викладачем на кафедрі Петербурзького університету. Викладаючи історію, 23-річний Микола намагається продовжувати писати, але робота не йде. Він хоче створити щось значне, серйозне, наприклад, історичний роман про героїчне минуле України XVII століття, а виходить знову щось на зразок веселих «Вечорів...».

Гоголь пише і палить написане, пише і знову палить — «*визначне не вигадувалося*». Але поступово посеред творчої кризи його, викладача історії, захопила бурхлива запорізька старовина. Він пристрасно вивчає давні документи і збирає козацькі пісні, публікує в журналах наукові статті і мріє написати історію України в чотирьох томах — «*від самих початків*».

Визнання і поступовий відхід від романтизму

Із настанням 1834 року відчуття кризи минуло. Усі задуми, які торік здавалися молодому письменнику примарними, тепер набули чітких обрисів — почався новий період творчості. Гоголь одну за одною пише збірки повістей, до яких входять найрізноманітніші твори: і романтичні, і такі, що все більше тяжіють до реалізму. Наприклад, у збірці з назвою «*Міргород*» (видана у 1835 році) є зворушлива повість «*Старосвітські поміщики*» про ідилію бездітної подружньої пари, яка щасливо жила у своєму маленькому маєтку, доки смерть не розлучила їх. Є у збірці й моторошно-містична повість «*Вій*», після якої страшно на ніч гасити світло, та інші.

Але центральне і особливе місце збірки «Миргород» належить історичній повісті **«Тарас Бульба»**, у якій автор здійснив свою мрію написати твір про *визвольну боротьбу українського народу*. Після виходу цієї повісті Гоголя почали називати «козацьким Вальтером Скоттом». У творі знайшли відображення вся палітра тем: родина, війна, кохання, зрада Батьківщині, відданість народу.

В інших повістях 1835-36 років, які традиційно називають *«петербурзькими повістями»*, Гоголь теж звертається до **гофманієського прийому поєднання фантастичного і повсякденного**. Але в Миколи фантастика поступово перетікає з дивних життєвих обставин у дивні характери і вчинки героїв. З одного боку, Гоголь розвиває романтичні традиції Е. Т. А. Гофмана, книгами якого захоплювався, а з іншого — письменник ніби створює пародії на романтичні твори. Гоголь віддає перевагу не образам поетів чи музикантів, а приниженим дрібним чиновникам, які, зіткнувшись з брутальною дійсністю, переживають, навіть божеволіють та гинуть, як справжні романтичні герої. Гоголь акцентує увагу на психології героїв, на соціальних проблемах їхнього безраднісного існування.



Микола Гоголь читає «Ревізора»
(малюнок В. Данилової і О. Дмитрієва, 1951 рік)

З цього часу Микола Гоголь показує себе впевненим митцем, про Гоголя багато пишуть, його публікацій з нетерпінням чекають, їх вважають новим словом у художній літературі, самого ж автора називають гідною зміною геніального Пушкіна і одним із очільників вітчизняної мистецької еліти. Творчість Гоголя стала новим етапом розвитку російської літератури і з середини 1830-х років засвідчила *завершення пушкінського періоду і початок гоголівського*.

Поступово Микола Гоголь, звикши до ролі провідного письменника і усвідомивши високу місію справжнього митця, приходять до думки, що література повинна стати реальним знаряддям у вихованні суспільства, у викоріненні його пороків. Звільнившись зі служби в університеті, він у 1835 році береться за написання *поеми в прозі «Мертві душі»* та завершує комедію **«Ревізор»**, які, на його думку, повинні вплинути на уми людей і змінити їх на краще. Але мрія і дійсність виявилися несумісними. Публіка не зрозуміла високого задуму автора «Ревізора» і сприйняла комедію як суто розважальний твір, чим неабияк вразила письменника.

Від'їзд за кордон

Певний час Гоголь займається виданням журналу «Современник», до якого його в 1836 році залучив О. Пушкін. Але тон літературно-критичних статей Миколи Васильовича був надто різкий і образливий: він уже забув свою юнацьку поразку і те, як болісно сам реагував на іронічні рецензії. Мало не пересварившись з усім Петербургом, Гоголь з гірким переконанням, що тут його не розуміють, виїхав у червні 1836 року за кордон. Так закінчився світлий період життя Гоголя, повного творчих пошуків, переживань, визнання й істинного щастя митця.

Микола Васильович побував у багатьох містах Європи (у Парижі познайомився з *Адамом Міцкевичем*), але ніде не затримався. Найдовше він прожив у Римі: це сонячне місто з тихими вуличками і спокійними околицями нагадувало Миколі рідну Україну.

Саме тут була написана більша частина поеми «Мертві душі» — головного твору його життя. Але робота перервалася після того, як Гоголь дізнається про страшну новину — смерть Олександра Пушкіна. Гоголь був приголомшений цією трагічною звісткою. Від'їжджаючи з Петербурга ображеним на увесь світ Микола, Васильович навіть не попрощався з Пушкіним.

Не маючи змоги з'ясувати причини несподіваної смерті, Микола був розгубленим і гостро відчув свою самотність і в житті, і в літературі. Він звик, що Пушкін був завжди поряд, читав його твори, писав чудові рецензії, давав йому поради, допомагав влаштувати постановки і навіть підказував сюжети (сюжети «Ревізора» і «Мертвих душ»).

Здоров'я Гоголя погіршується, він перебуває в меланхолійному настрої. 30-річний письменник говорить про себе вже як про немолоду хвору людину, для якої все краще, що може бути в житті вже минуло.

У 1839 році він повертається в Росію, де його зустрічають як уславленого письменника, главу і гордість російської літератури. «Втікача Пасічника» запрошують на урочистості, яких Гоголь по-дитячому соромиться і уникає, викликаючи в одних сльози замилювання, а в інших — обурення.

Гоголю було ніяково від усього цього шуму й колотнечі, тим більше, що він мав жахливі фінансові проблеми. Йому доводилося жити у друзів і за їхній кошт. Але Микола Васильович продовжував роботу над «Мертвими душами». Після приїзду до Москви Гоголь знову відчув себе не просто письменником, а людиною, яка своєю творчістю може змінити мораль цілого суспільства.

Проте і в Петербурзі, і в Москві, «в Росії без Пушкіна» він почувається незатишно, і знову переїжджає до Риму. Перед від'їздом у 1840 році він знайомиться з чор-



Пам'ятник Миколі Гоголю у Римі

нооким поручиком *Михайлом Лермонтовим*, якому через рік суджено було загинути на дуелі.

Мало не помер цього року і сам Гоголь: він важко захворів у Відні. Смерть підійшла, за словами письменника, так близько, що на все життя залишила в його душі огидний тваринний страх. Переживши віденську кризу, Микола Васильович докорінно змінює свій світогляд і у всьому тепер бачить волю та силу Бога, який продовжив роки митця для якоїсь важливої гуманної місії. Цей духовний злам відобразився в *повісті «Шинель»*, задуманій наприкінці 30-х років, а надрукованій у 1842 році.

Гоголь звертається до свого улюбленого типу героя — пересічної маленької людини, не наділеної особливими талантами, але здатної до тонких душевних переживань і палких прагнень. Цей низенький зморшкуватий чоловічок з лисинкою і голосом дитини пережив істинне щастя, коли нарешті з трепетом одягнув пошиту для нього шинель, на яку він чекав, «як на наречену». Цієї миті Башмачкін, мабуть, уперше відчув себе впевненим і захищеним від усієї злоби світу.

Цей твір не просто чергове зображення життя і смерті маленької людини у великому холодному місті. Він став виявом гоголівського гуманізму, своєрідним заклинком до лагідного і співчутливого ставлення до усіх недолугих, але таких ранимих і зворушливих Акакіїв Акакійовичів, «ніким не захищених, нікому не дорогих, ні для кого не цікавих»...

1. На прикладі *повісті «Шинель»* поясніть сутність *гофманівського прийому* поєднання казкового і буденного.
2. Знайдіть у *повісті* Миколи Гоголя «Шинель» приклади використання *гротеску*.
3. Визначте спільні і відмінні риси творів «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*» і «*Шинель*».

Повість «Шинель» була названа критикою «одним з найглибших творінь Гоголя». Тема *маленької людини* була новою в російській літературі і тим більше новою була порушена у *повісті* гуманістична проблема рівності всіх людей, незалежно від їхніх статків і посад.

ПОЕМА МИКОЛИ ГОГОЛЯ «МЕРТВІ ДУШІ»

У 1842 році вийшла з друку I частина поеми «Мертві душі», над якою Гоголь працював протягом п'яти років. Ще у 1835 році в листах до Пушкіна він писав, що в цьому творі «хоче показати... усю Русь». У центрі поеми постає афера шахрая Чичикова, який намагається прокрутити її, не порушуючи жодного закону. Дія твору відбувається на тлі життя сонної провінційної Росії, у містах і селах якої побував Чичиков, влаштовуючи свою оборудку.

Микола Васильович дуже хвилювався, як цей дивний твір сприймуть в Росії. І справді, роман-поема отримав серед читачів абсолютно протилежні оцінки. Одні вталяли Гоголя, як першого істинного письменника-реаліста, який зумів *правдиво* зобразити суспільні проблеми і створив образ Чичикова, рівнозначний образам героїв Шекспіра і Мольєра. Інші переконували, що автор просто осоромив Росію перед усією Європою, називали його скоморохом і брехуном та радили продовжувати писати свої казочки про русалок. Проте книжку розкупували і важко було в Росії знайти людину, яка б не читала її; навіть цар погортав «Мертві душі».

Микола Гоголь був після віденської кризи впевненим, що на нього покладена Богом особлива місія, прагнув написати твір, який змусив би всіх побачити себе збоку. Особливо цій меті повинні були слугувати **II та III частини** «Мертвих душ». У них головною ідеєю була *ідея розплати, виправлення пороків і перевиховання персонажів*. Якщо в I частині Гоголь зобразив низькі сторони життя, то в наступних двох частинах письменник обіцяв дати приклади людської гідності, зразки втілення високого ідеалу.

Три частини «Мертвих душ», як три частини Дантової «Божественної комедії», покликані були показати читачам *моральне падіння, очищення і духовне воскресіння героїв поеми*, а головне — повернути всю Росію, усе людство до істини Євангелія. З усвідомленням цієї складної місії письменник прожив своє останнє десятиліття.

Наступні два роки після публікації I частини «Мертвих душ» Гоголь читав багато релігійної літератури, вивчав російський фольклор та економічну статистику. Над створенням II частини він працював 3 роки і раптом у 1845 році спалив фактично готовий рукопис. Відірваність від Росії¹, незрозуміння друзями його духовних пошуків, слабе здоров'я і надто складний задум книги спричинили серйозну кризу. Здається, він поступово почав усвідомлювати, що зобразити ідеал на тлі російської дійсності просто неможливо.

Але за якийсь час Гоголь знову взявся за важку працю. Микола Васильович говорив, що деякі місця він переписував по вісім і більше разів, доводячи себе до повного виснаження. У ці роки, ще доволі молодою людиною, Гоголь пише в листах «сили гаснуть», «сили вичерпалися», але залишити книжку, про яку він так багато говорив, не може. Щоб духовно і фізично зміцнитися, у лютому 1848 року письменник відвідує Єрусалим. Він щиро молиться біля храму на Голгофі, сподіваючись на полегшення страждань, але, приїхавши до Росії, вочевидь, не може знайти собі місця. Його, самотнього, хворого і розчарованого, читацька публіка знову зустріла з благоговійним бурхливим захопленням, яке дратує і тривожить письменника.

Після 1848 року Гоголь більше не їздив за кордон, але подорожував Росією і часто бував у рідній Василівці. Шукаючи підтримки і розради, письменник відвідував монастирі та скити старців. Живий класик, не маючи власного житла і коштів для винайму, живе то в одних друзів, то в інших, які намагалися створити йому комфор-



*Храм Гроба Господнього на Голгофі
(картина Натанієля Гріна, 1884 рік)*

¹ Утретє Гоголь виїжджав за межі Російської імперії на період з 1842 до 1848 року.

тні умови для роботи. Але натхнення приходило до Гоголя рідко, він постійно переписував, вагався, радився, дратувався і хворів.

У продовженні «Мертвих душ» Гоголь прагнув охопити всі сфери життя країни: і політичну, і сімейну, і господарську, і релігійну; хотів дати відповіді на споконвічні запитання, закликати всіх до миру і християнської злагоди. Деколи його охоплював жах, чи правильно він зрозумів своє призначення, чи під силу йому такий сміливий і складний задум, чи, зрештою, встигне він дописати твір?..

Проте робота над II частиною, хоча й повільно, але посувалася. Коли Гоголь повернувся до Москви з Одеси, у якій прожив від осені 1850 до весни 1851 року, він радісно оголосив, що привіз завершений рукопис книги і готовий його друкувати. Усе літо він прожив із чудовим настроєм і з відчуттям завершеної роботи. З певних причин друк відклали, що стало поштовхом, щоб восени Гоголь перечитав свою працю і... знову взявся переписувати!

Його здоров'я різко погіршується, письменник перебуває в постійному страху перед близькою смертю, яку, за його словами, вже передчуває. У його душі наростає відчай, що він написав «не той» твір, а новий він не встигне та вже й не хоче писати.

10 лютого Гоголь, геть виснажений і втомлений (він мало їв і мало спав), оголосив, що рукопис II частини «Мертвих душ» готовий, але вночі з 11 на 12 лютого письменник знову його спалив. Після цього Гоголь промовив: *«Потрібно вже помирати, а я вже й готовий, і помру»*. І хоча лікарі ознак якоїсь певної хвороби не знаходили, Микола Васильович помер 21 лютого 1852 року.

І Москва, і Петербург сприйняли звістку, як удар. Натовпи, цілі ріки людей заповнили вулиці біля будинку, у якому жив Гоголь. Його труну несли на руках до церкви, в якій день і ніч стояла почесна варта студентів. Сюди попрощатись з видатним письменником приходило багато найрізноманітнішого люду. Такого напливу людей Москва не бачила за всю свою історію...

Уцілілі чорнові розділи II частини «Мертвих душ» були видані посмертно в 1855 році.

Задум, жанр і сюжет поеми «Мертві душі»

Поема «Мертві душі» — вершина творчості Миколи Гоголя, це одне із найяскравіших явищ російської та світової літератури. Твір має дещо моторошну назву і, на перший погляд, доволі містичний сюжет: якийсь незнайомиць і вдень і вночі їздить по маєтках російських поміщиків і скуповує мертві душі... Але, як не дивно, цей твір є цілком реалістичним і не містить ніякої містики чи фантастики. Поема «Мертві душі» відповідає принципам *реалізму*.

На сторінках твору читач постійно бачить недоумкуватість державних посадовців і духовну убогість поміщиків, тобто прошарку суспільства, покликаного бути гордістю нації і опорою держави. «Мертві душі» — це жорстока сатира на тогочасну Росію без жодних ідилічних прикрас і сором'язливих натяків, це реалістична картина безумовного суспільного занепаду, зображена з незрівнянним гоголівським гумором.

Працюючи над «Мертвими душами»¹, Гоголь серйозно розмірковував над особливостями тогочасного російського роману, у якому зображувалося «не все життя, а лише особливі події». На думку Гоголя, у письменника повинне бути ширше завдан-

¹ Душами називали кріпаків-чоловіків; кріпачок-жінок і дітей в облік не включали.

ня — «представляти реальну картину» зображуваного ним часу, подавати спостереження над людською душею, вивчати життя й мораль цілого суспільства з метою всебічного та повного змалювання дійсності, «недоліків, зловживань, пороків» і всього, що є притаманним для епохи.

Задумана велика тричастинна форма цього твору давала можливість зобразити історичне тло кріпосницької Росії XIX століття, зобразити найпоширеніші типи поміщиків і чиновників, змалювати картини життя тогочасних міст і сіл, таких далеких від європейських уявлень про культуру й цивілізацію.

Спочатку «Мертві душі» Гоголь замислював як роман, але пізніше він визначив жанр твору як **поема в прозі**. Літературознавці пояснюють, що це рішення автор прийняв, з одного боку, під впливом Олександра Пушкіна, який створив *роман у віршах* «Євгеній Онегін». З іншого ж боку, як писав Гоголь, його твір справді «не подібний ні до повісті, ні до роману».

За традиціями реалістичного роману, письменник подає правдиві картини життя тогочасної Росії: побут, інтер'єр, деталі одягу тощо. У той же час у творі Миколи Гоголя є багато ліричних відступів і авторських роздумів, властивих поемі. Визначаючи жанр «Мертвих душ», письменник хотів акцентувати увагу на тому, що такого твору — і за змістом, і за формою — ще не було в російській літературі.



Чичиков (ілюстрація Петра Боклєвського, 1895 рік)

Гоголь, звернувшись до Дантової ідеї про гріх і розплату, до роздумів про сенс життя і смерті, використавши *сервантесівський* образ героя-мандрівника, написав твір про російського шахрая. Головний герой поеми **Павло Іванович Чичиков** — чиновник у відставці, колезький радник (тобто полковник). Він, на відміну від Онегіна і Печоріна, чудово знає, чого хоче від життя і як застосувати свої неабиякі таланти: Чичиков постійно намагається збагатитися, і не просто збагатитися, а здобути мільйони! Але його переслідують невдачі.

На момент оповіді Павло Чичиков намагається прокрутити аферу з «мертвими» душами. По-перше, у ті роки уряд вирішив за необхідне заселити південні губернії і з цією метою ці землі роздавали дворянам абсолютно безкоштовно. Єдиною умовою виділення землі була наявність у поміщика селян-кріпаків (або, як тоді казали, «душ»), яких він перевів би в новий маєток. По-друге, новий

маєток і землі поміщик міг заставити в Опікунську раду і отримати за це гроші, залишаючись їхнім власником.

По-третє, усі кріпацькі душі знаходилися на державному обліку і поміщики повинні були сплачувати за них податки. Звичайно, хтось із селян помирав, але вони залишалися на обліку, доки не проводилася процедура ревізії, за якою душі померлих, що називалися «ревізькими», списувалися. Чичиков же їздив по російських губерніях і за безцінь скуповував не живих селян, а «ревізькі душі», смерть яких ще не була зафіксована в державних установах. Однак, при цьому він здійснював купівлю так, ніби купує живих кріпаків, з дотриманням усіх юридичних процедур.

Таким чином, з одного боку, Чичиков планував отримати від Опікунської ради чималу суму (залежно від кількості закладеної землі), а з іншого — позбавляв поміщиків необхідності сплачувати податки за вже померлих селян.

Чичиков приїхав у губернію, у якій його ніхто не знає, але швидко познайомився з її дворянською «елітою» на балу в губернатора: поміщиками і чиновниками. Для втілення своїх планів головний герой завітав з візитами в маєтки Манілова, Настасії Петрівни Коробочки, Собакевича, Ноздрьова і Плюшкіна. У них він скупив душі померлих, ніби купив живих кріпаків. Готівкою заплатив за угодою від 32 копійок (у Плюшкіна) до 2 рублів 50 копійок (у Собакевича) за ревізьку душу.



Манілов (ілюстрація Петра Боклевського, 1895 рік)

Але замість того, щоби швиденько їхати далі і працювати над втіленням плану, Чичиков, закохавшись у дочку губернатора, затримується в губернському місті, куди нагодилася зі свого села Коробочка. Стара поміщиця не зрозуміла, що обгородка має не зовсім моральний характер і, боячись чи бува не продешевила, усюди почала з'ясовувати ціни на душі померлих, які скуповує Павло Іванович Чичиков (погодьтесь, що звучить це дуже містично і навіть жахаюче). Унаслідок скандалу обгородка зірвалася і головний герой змушений був залишити губернію.

На перший погляд, перед нами оповідь про хитрий і швидкий спосіб збагатитися і про те, як головного героя спіткала невдача. Але насправді поема має набагато глибший зміст: це сумна сатира на тогочасне суспільство. Під мертвими душами автор розуміє не померлих селян, а поміщиків, чії душі омертвіли, а розум висох, чії моральні принципи стали порожнім звуком. Жоден з них не відмовився брати участь в афері Чичикова, жоден не захотів втрачати власної, нехай копійчаної вигоди, і усі торгуються з Чичиковим, ніби йдеться про звичайний побутовий товар.

І-шу частину поеми «Мертві душі» сучасники М. Гоголя порівнювали з «Іліадою» Гомера і «Божественною комедією» Данте. Хоча задум про створення цілої епопеї залишився нездійсненим, Гоголь вплинув на подальший розвиток усєї російської літератури, закріпивши принципи **реалізму** і визначивши її соціальне спрямування.

Образ Чичикова в поемі «Мертві душі»

На відміну від О. Пушкіна і М. Лермонтова, які порушили проблему *зайвої людини*, місця освіченої людини в суспільстві, М. Гоголя більше цікавила проблема громадянського обов'язку. Письменник щиро вважав, що кожна освічена людина повинна служити Вітчизні і сприяти її процвітання. Його завжди обурювало, що в Росії ХІХ століття казнокрадство і хабарництво стали звичними явищами серед чиновників, а «скотоподібність» і ницість — визначальними рисами поміщиків.

Сучасники Гоголя чудово розуміли, що «мертвими душами» автор вважає не ревізькі душі кріпаків, а душі їхніх господарів-поміщиків, які геть забули про такі поняття, як милосердя, любов до народу, духовність і т.д. Комізм у зображенні характерів, вчинків і ситуацій підкреслюють ідею виродження цвіту нації, яким вважалося дворянство.

Головний герой поеми — Павло Іванович Чичиков, людина абсолютно не зайва у своєму оточенні. Цього практичного, здатного до цинічного розрахунку шахрая сучасники Гоголя називали *новим «героєм нашого часу», «дзеркалом нашого часу», «генієм підприємництва»*. Його голова — це рахівниця, яка працює досконало і не тільки чудово лічить, а й придумує найрізноманітніші способи збагачення. Вершиною стала схема з ревізькими душами, оскільки не порушує закону і за мінімуму витрат та інвестицій дає можливість досягти доволі великих статків.



Коробочка (ілюстрація Петра Боклєвського, 1895 рік)

Чичиков прекрасний психолог, який швидко може зрозуміти, з якою людиною має справу, з кожним із поміщиків він говорить по-іншому, мімікуючи, як хамелеон: де потрібно — пристосовується і лестить, а десь поводить себе фамільярно і вимогливо. Усі навички ділка він здобув ще в дитинстві, спізнавши самотність, не маючи засобів, аби пробитися в житті. Обравши своєю життєвою метою збагачення, малий Павлуша навчився економити, складати копійчку до копійочки, заробляти на однокласниках, догоджати вчителям, а ставши дорослим — і начальству.

Ця заповзятлива людина, далека від романтичних поривань, цілком органічно себе почуває в оточуючому світі. Але вартувало йому відчувати пал кохання, як світ одразу ж покарав його. Чичиков,

людина раціональна і ділова, раптом втратив пильність і, піддавшись почуттям, припустився фатальної помилки. Гоголь ніби натякає, що реальний світ і високі поривання несумісні. Доки людина діє з холодним розрахунком, доти в її житті все буде гаразд.

Образ Чичикова за задумом Гоголя мав залишитися центральним і в наступних частинах твору. У них головний герой повинен був після стількох пережитих потрясінь переосмислити своє минуле, переродитися для нового життя і *воскреснути духовно*. Цьому мали бути присвячені наступні частини поеми «Мертві душі». Однак, як ви знаєте, автор так і не зміг втілити в життя свій задум: II-гу частину він спалив, а III-тю так і не написав.

Образи поміщиків у поемі «Мертві душі»

Наче пародія на Дантового Поета, котрий ходив колами Пекла і описував пороки, за які були покарані душі, Чичиков їздить по російській провінції від маєтку до маєтку, спостерігаючи життя провінційних поміщиків і збираючи мертві кріпацькі душі. Описуючи спосіб життя поважного панства, Микола Гоголь підводить нас до думки, що за їхньою часто показною діяльністю ховається нищість, духовне убожество та елементарні лінощі. А ті з них, хто все ж займається справами, поглинуті прагненням зиску і дріб'язковими клопотами.

Кожні відвідини Чичикова завершуються купівлею душ. Процедура укладення купчої розкриває сутність усіх учасників оборудки. І незалежно від характеру помі-

щика, його душевних якостей, його високих поривань або ж безтямною зажерливістю, жоден із благородних дворян не тільки став співучасником шахрайства, а й фактично показав себе рабовласником, володарем живого товару, людей, яких можна купувати і продавати (неважливо — живих чи вже померлих). І все це відбувається в ХІХ столітті в країні, що позірно проголошувала свою приналежність до цивілізованого світу, яка декларувала власну особливу високу духовність у той час, коли Європа вже давно відмовилася від кріпацтва!

Першим, до кого завітав Чичиков у своїх справах, був поміщик Манілов, який належав до *«людей, відомих під іменем: люди так собі, ні се ні те»*. Цей ввічливий пан з чутливою і ніжною душею, прихильник ідей Просвітництва, не здатний дати ради у своєму маєтку і далекий від питань господарства. У його способі життя лякає не практична безпорадність, а інтелектуальна мізерність, благодішна бездумність і лицемірство феодала-«просвітителя».

Манілов проводить увесь свій час у якомусь дитинному безладному мрійництві. Він снить на яву про якісь підземні ходи і мости від панського дому і до ставка, про віддану дружбу, за яку цар нагородив би його генеральським чином. І цією дружбою

поміщик готовий обдарувати *«таку людину, щоб з нею... можна було поговорити про люб'язність, про хороше поводження, стежити яку-небудь таку науку, щоб отак розворушило душу, надало б, так би мовити, ширяння такого...»*. Серед селян процвітає крадійство і пиятика, але, здається, що головним заняттям власника Маніловки є глибокодумне куріння трубки.

Російські літературознавці проводили паралель між Маніловим і царем Миколою І: у стосунках із дружиною, дітьми, у дружбі, у захопленні різного роду перебудовами і вдосконаленнями, а також у необмеженій владі мрійливого імператора, любителя альтанок і чаювань у парках. Навряд чи Микола Гоголь прагнув створити карикатуру на царя, але, очевидно, такий тип «господарника» був типовим для «високодуховного» російського дворянства.

Повною протилежністю Манілову була поміщиця із промовистим прізвиськом **Коробочка** — хазяйновита клопотуха, дріб'язкова збиральниця стат-

ків. Чичиков називає поміщицю *«дубоголовою»*, *«твердолобою бабою»*. Її обмеженість доводить його до сказу, а світогляд не виходить за межі курника взірцевого утримання. Однак, це ідеальна хазяйка, яка знає про своє господарство все, з усього вона витисне вигоду. Її маєток працює як злагоджений механізм: кріпаки орють і сіють, кріпачки тчуть і вишивають, кури несуться, свині поросяться, бджоли медоносять, яблуні родять. Усе щось виробляє, аби потім поміщиця могла продати і виручити за товар бодай якусь мізерію. Коробочка далека від розмов про Просвітництво — єдине, що її цікавить, чи буде врожайним рік. В обладданні з Чичиковим єдине, що її бентежить, якби-то не продешевити.



Ноздр'юв (ілюстрація Петра Боклєвського, 1895 рік)

У наступному колі своєї подорожі російською провінцією практичний і коректний у поведженні Чичиков несподівано стикається з *Ноздрьовим*, який вражає героя своїм буйством і невгамовними витівками. Цього поміщика автор називає «історичною людиною», тому що Ноздрьов постійно потрапляє в різні історії: провокує бійки, пиячить, грає в карти, тринькає гроші на всякий непотріб.

Ноздрьову ніколи займатися господарством — його кипуча енергійна натура не здатна до клопіткої праці: у маєтку його цікавлять лише псарня і полювання. Він легко бреше, розпускає плітки і шахраює, але не заради вигоди, як Чичиков, а так — задля розваги. Ноздрьов ніколи не занепадає духом, його вчинки стихійні, і їх важко пояснити з точки зору логіки. Він у постійному русі, і йому просто ніколи думати над наслідками своїх витівок. Але це надає персонажу особливої виразності. Ноздрьов — однозначно яскравий експонат у гоголівській колекції типів російських поміщиків.

В образі вайлуватого Собакевича автор твору поєднав грубість у судженнях (навіть консерватизм) і водночас надзвичайну гостроту розуму. Цей неотесаний поміщик прекрасно бачить, що відбувається в губернії, яка квітуча корупція буває під керівництвом губернатора. Його підозріливість поширюється на всіх, а міркування відгонять самодурством.

Гоголь порівнює цього здорового вайлуватого чоловіка із «ведмедем середнього розміру». Навколо Собакевича все велике і добротне: будинки селян, панський дім, паркан, умеблювання. Собакевич прямолінійний і практичний, виступає проти всього іноземного, нового, навіть проти Просвітництва. Однак маєток поміщика Собакевича в абсолютному порядку; цілком очевидно, що він дбає про своїх кріпаків і розуміє, що від них залежить і його добробут. Світ Собакевича простий і міцний, у ньому немає місця красі і вишуканості. Тут головне — добробут без усілякого надлишку, проста ситна їжа і здоров'я. Собакевич одразу зрозумів натяки Чичикова і по-діловому сторгував за ревізькі душі найбільше, продемонструвавши неабиякий хист ділової людини, здатної отримати зиск фактично з усього.

Чи не найколеритнішим образом твору є образ *Плюшкіна*. Його маєток — ось де справді найжахливіше коло Пекла. У чи не найбагатшого поміщика, в якого побував Чичиков, власника 800 душ, кріпаки мруть як мухи від голоду і хвороб. Як і в інших розділах, маєток Плюшкіна є промовистою деталлю в характеристиці героя: панський дім автор називає «старим інвалідом», селянські хати, без шибок і зі зруйнованими дахами, показують замість покрівель свої ребра-жердини, усюди занепад і злиденність.

Селяни ставляться до пана зі зневагою, бо сам він у своїй скупості вже давно втратив людську подобу, краде у кріпаків, ходить у брудному лахмітті. Його зачерствіла, зашкарубла душа — мертва. Він не знається з власними дітьми, його не цікавить



Собакевич (ілюстрація Петра Боклєвського, 1895 рік)

в житті нічого, свідомість звузилася до заваленої зібраним шматтям і уламками запиленої комори.

У його сховках «сіно й хліб гнили, скирти й стоги перетворювались на гній, бо-рошно в підвалах перетворилося в камінь, і треба було його рубати, до сукон, до по-лотен і домашніх тканин страшно було й торкнутись: вони оберталися в порох». І хоча Плюшкін не користується плодами праці кріпаків, він вимагає від підневільних йому селян постійної і даремної праці. Поміщик, як міфологічний потворний пес Це-рбер із царства мертвих, став «сторожем, охоронцем і володарем своїх багатств», до яких належить родинний срібний посуд і стара поживкла зубочистка.

Автор розпачливо вигукує: «А був же час, коли він тільки був оцадним господа-рем! був жонатий і сім'янин, і сусід заїжджав до нього добре пообідати, послухати і повчитись у нього господарювання й мудрої скупості». Скупість Плюшкіна дійшла до крайніх виявів, і ми передбачаємо, що помре він, подібно до Гобсека, самотній серед усього свого добра. Хоча, можливо, Гоголь у наступних частинах твору планував «очистити» Плюшкіна від наруги, яку він сам вчинив над своєю особистістю. І літе-ратура здобула би ще один образ на кшталт Ебенезера Скруджа, який би розкався і став жити за християн-ськими приписами, як мріяв автор.

Кожен із персонажів, кого відвідує Чичиков, на-ділений особливими рисами і характеру, і зовнішності, веде звичний для нього спосіб життя у своєму звич-ному оточенні: гарно господарює і особисто перевіряє, чи знеслася курка, або віддається дитячому мрійницт-ву посеред занедбаного маєтку, або влаштовує шумні пиятики і війни із сусідами-поміщиками, або ж дій-шов у своєму прагненні економії до того, що голодує посеред повних комор.

І хоча усі образи мають якусь одну головну рису, часто доведену автором до крайнощів абсурду, вони одночасно є яскравими *титами* тогочасних поміщиків, сповненими тонкого психологізму і життєвої правди. Про реалізм персонажів свідчить той факт, що в пері-оди, коли Гоголь — вже відомий письменник — відві-дував рідну Василівку, до гостинної Марії Іванівни, якій, звичайно, хотілося похвалитися своїм уславле-

ним Никошею, переставали їздити сусіди. Свою відмову погостювати вони поясню-вали страхом, що «він нас опише...».



Ілюстрація Петра Боклєвського,
1895 рік



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

✦ Предметні компетентності

1. Розкажіть про дитинство *Миколи Гоголя*. Якими талантами був обдарований хлопчик і як ці таланти допомогли йому утвердитися серед товаришів?



2. З якими амбітними мріями Микола поїхав до Петербурга? Які невдачі спіткали його? Яким чином на долі юного Гоголя позначився **романтичний конфлікт** між мріями і реальністю?
3. Розкажіть про перші літературні успіхи Гоголя. Доведіть, що Микола мав сильний і цілеспрямований характер.
4. Коротко проаналізуйте особливості **романтичного періоду** у творчості Гоголя. Як письменник розвинув **романтичні гофманівські традиції**?
5. На прикладі «Малюка Цахеса» і однієї з повістей «Вечорів на хуторі біля Диканьки» поясніть особливості використання Гоголем гофманівського прийому **поєднання буденного і фантастичного**.
6. У яких творах відобразився **реалістичний** світогляд Гоголя? Яким бачив Микола Васильовича головне завдання письменника-реаліста?
7. Що вам відомо про історію написання I частини поеми «Мертві душі»?
8. Яку головну ідею заклад Гоголь у цей твір? Як ця ідея повинна була розвинути у наступних II та III частинах поеми?
9. Який вплив на поему Миколи Гоголя мала «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі?
10. Як автор визначив **жанр** «Мертвих душ». Що спонукало письменника обрати такий незвичайний жанр?
11. Чому, на вашу думку, письменник-**реаліст** М. Гоголь не зміг у II частині твору втілити **високий ідеал**? Поміркуйте, яким чином у його задумі II і III частин позначився **романтичний конфлікт**.
12. Доведіть, що у творчості Миколи Гоголя відобразилися **романтичні** і **реалістичні** принципи літератури.

Обізнаність та самовираження у сфері культури
Компетентність спілкування державною мовою



Знайдіть в Інтернеті фрагмент із 4-серійного фільму, знятого за романом «Мертві душі» у 1984 році режисером Михайлом Швейцером про зустріч Павла Чичикова і Плюшкіна, або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 26 в переліку). Перегляньте фрагмент.

Яким постає перед глядачами головний герой Павло Чичиков? Доведіть, що він прекрасний психолог і вмільний маніпулятор. Яким чином він досяг мети у підозріливого і відлюдькуватого Плюшкіна?

Що вражає Чичикова у способі господарювання Плюшкіна та у його зовнішності? Чому його портрет можна назвати **промовистим**?

Доведіть, що образ цього поміщика **гротескний**. Поміркуйте, за допомогою яких засобів і прийомів актор та костюмер досягли потрібного ефекту.

Для даного фрагменту укладіть титри українською мовою.



Радимо прочитати

Вільям Теккерей «Ярмарок суєти»



РОСІЙСЬКА ПОЕЗІЯ «ЧИСТОГО МИСТЕЦТВА»

Як ви вже знаєте, у російській літературі перших десятиліть XIX століття, як і в європейській, панував *романтизм*. Запозичивши з німецької, англійської, французької літератури чимало ідей, російський романтизм мав і свої особливі риси. Піднесена *емоційність* відчувалася не лише у творах любовної чи пейзажної тематики, а й у творах громадянської і патріотичної тематики, особливо після перемоги Росії у війні з Наполеоном Бонапартом. Загальний *оптимізм* живився очікуванням реформ, свободи, знищення кріпацтва, але замість цього російське суспільство отримало посилення цензури і погіршення життя народу-переможця.

У 1820-х роках (і передовсім після краху повстання декабристів) романтизм від піднесеного настрою приходив до почуття *розчарування*. Оспівуючи свободу, поети-романтики засуджували тиранію, і твори багатьох митців стали яскравим взірцем політичного вільнодумства.

Російська *романтична література*, яка набула розквіту в 1820–1830-х роках, постійно відчувала на собі прискіпливий гнітючий погляд влади. Очевидно, даремно одним із поширених мотивів у мистецтві виявився *мотив бунту* і заклик до поетів стати пророками свого народу. Це було реакцією на дикунські самодержавно-кріпацькі порядки в країні, на розчарування в історичній місії Російської імперії та можливості встановлення цивілізованого ладу.

Незважаючи на постійні утиски цензури й навіть особисту недоброзичливу увагу царів до життя поетів (наприклад, О. Пушкіна і М. Лермонтова), російські митці 1820–1830-х років подарували світові величезну кількість поетичних шедеврів. Цей період бурхливого розвитку російської поезії називають її *«золотою добою»*.

1. Згадайте, які вірші *Олександра Пушкіна* на тему кохання ви вивчали у 9 класі. У чому полягає *романтичний* культ почуттів у цій ліриці?
2. У яких поетичних творах *Михайло Лермонтов* висловлює романтичне розчарування?
3. Прочитайте напам'ять вивчені у 9 класі ліричні твори російських поетів.

У той час, коли романтизм панував на російських теренах, *реалізм* лише зароджувався, поступово набираючи силу. У 9 класі ми говорили про взаємодію *російського* романтизму і реалізму у 1820–1830-их роках, про присутність у творах різних авторів ознак і того, й того напряму.

1. Творчість яких відомих вам російських літераторів характеризується рисами *романтизму* і *реалізму*?
2. Згадайте назви творів, у яких реалістично зображено романтичний конфлікт.

Однак уже з 1840-х років і до кінця XIX століття панівне становище в російській літературі посідає *реалізм* (як напрям) і *роман* (як жанр) із прискіпливою увагою до соціальних проблем, з переконанням, що митці повинні активно висловлювати свою громадянську позицію і навіть намагатися впливати на політичні процеси у країні. Ці реалістичні тенденції знайшли відображення і в тогочасній російській поезії. Наприклад, відомий поет-реаліст *Микола Некрасов* багато творів присвятив життю російського народу, жакливим бідкуванням простолюду, намагаючись викликати співчуття до страждань і полегшити його долю.

Проте романтичний напрям у російській літературі не зникає зовсім, а ніби потрапляє у тінь реалізму. *Романтизм середини XIX століття* часто протиставляється реалізму як напрям, який уникає зображення соціально-побутових тем і тим паче критики суспільних негараздів. Так у Росії з'являється ідея **«чистого мистецтва»**, **«мистецтва заради мистецтва»**, якому притаманні *витонченість образів і глибока філософічність*, прагнення вирватись із надокучливої повсякденності і відмежуватися від соціальних потрясінь.

Прибічники цієї ідеї вважали, що завдання високого мистецтва не може полягати у віддзеркаленні (нехай і правдивому) всього, на що падає погляд письменника. Адже безсмертне мистецтво має бути самодостатнім і не повинне слугувати дріб'язковим подробицям побуту чи викоріненню суспільних вад.

Прихильники «чистого мистецтва» сповідували вільне право митця писати про те, чого воліє його високе натхнення. Вони були переконані, що спокійне самозаглиблення поета, його відданість священній поезії несумісні із критикою кріпацтва чи поліцейських порядків у царській Росії. В поезії чистого мистецтва все зосереджено навколо *вічних тем: природи, кохання, краси, життя, смерті*.

Найяскравішими співцями чистого мистецтва стали **Федір Тютчев і Афанасій Фет**. Їх називають останніми поетами «золотої доби» російської поезії, що свідчить про визнання великого таланту цих митців.

Лірика Федора Тютчева й Афанасія Фета відзначається *споглядальністю*, у ній не звучать ідеї оновлення світу і політичні заклики (за що їх багато критикували російські громадські й літературні діячі). Увазі реалістів до соціальних проблем суспільства поети-романтики протиставляють пасивну філософську самозаглибленість у власний внутрішній світ, світ особистих переживань.

Класна дошка

Прикметні риси поезії чистого мистецтва

- піднесена емоційність; витончена образність;
- філософічність, споглядальність;
- культ природи і почуттів, олюднення природи;
- прагнення довершеності поетичного твору;
- увага до внутрішнього світу людини;
- відмова від буденного, приземленого; відмова від соціально-побутової тематики;
- ігнорування суспільних проблем;
- цікавість до людини як до духовної особистості, а не як до представника певного соціального прошарку;
- несподівані порівняння, метафоричність поетичної мови;
- мистецтво священне, воно має божественну природу



Радимо прочитати

Лев Толстой «Анна Кареніна»



Федір Тютчев

(1803–1873)

Федір Тютчев був сучасником Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова і Миколи Гоголя. Однак, на відміну від них, творчість Федора Тютчева торкалася тільки поезії: він написав близько 300 віршів, не звертаючись ні до драматургії, ні до епічних жанрів. Водночас Тютчев присвятив себе не лише мистецтву: доволі довго він служив чиновником при російських посольствах, а також був відомим публіцистом.

Юність і рання творчість Ф. Тютчева

Єдиної версії щодо походження роду Тютчевих нема. Одні дослідники стверджують, що предок видатного російського поета мав татарське походження і звався Дуджи (або Дудже). Інші дослідники вважають, що предком поета був кримський генуезець. Так чи так прізвище «Тютчев» пов'язують із давнім портовим містом Сугдєя (або Солдаїя, зараз Судак, Автономна Республіка Крим), у якому мешкало багато вихідців з Венеції, Генуї та інших багатих італійських міст.

Сугдєя упродовж тривалого часу була великим центром торгівлі між італійцями і Київською Руссю. Вважають, що Дуджи (або італійською Тютче) навіть супроводжував у подорожах відомого венеційського мореплавця і купця Марко Поло (1254–1324).

Однак із якихось причин Дуджи, залишивши мандрівки, прибув до невеликого на той час Московського князівства, де й оселився. Представники наступних поколінь Тютчевих (пізніше Тютчевих) обіймали в Московії доволі важливі державні посади.

Федір Іванович Тютчев народився у 1803 році в давній дворянській родині. Його дитинство безхмарно минуло у батьківських маєтках Орловської губернії, де він здобув чудову домашню освіту. З чотирирічного віку хлопчик перебував під опікою колишнього кріпака *Миколи Хлопова*¹, людини грамотної і глибоко побожної. Маленький панич дуже любив свого вихователя і вже дорослою людиною з теплом згадував його.

Також величезний вплив на формування особистості Федора мав молодий учений, перекладач і поет *Семен Раїч* (1792–1855). Він сім років жив у будинку Тютчевих і дбав про освіту їхнього талановитого сина. Раїч (рідний брат митрополита Київського і Галицького Філарета) був відомим діячем російської культури першої половини XIX століття, знавцем античної та італійської поезії. Йому випало бути домашнім учителем у багатьох впливових родинах. Від 1829 до 1832 року Семен Раїч

¹ Такого вихователя в кріпацькій Росії називали «дядькою».

служив у Московському університетському благородному пансіоні, де викладав літературу вже відомому вам Михайлові Лермонтову.

Оточений увагою і турботою дорослих, обдарований хлопчик (якого називали юним принцом) демонстрував неабиякі успіхи у навчанні. Вже у віці 12 років Федір майстерно перекладав оди давньоримського поета *Горація* (65 рік до нашої ери – 8 рік. до нашої ери), у 14 – його прийняли у Товариство любителів російської словесності, а у 15 – відбулася перша публікація його вірша. З 1816 року юний вундеркінд починає відвідувати лекції у Московському університеті, студентом якого стає у 19 років і закінчує у 21 рік. Під час навчання Тютчев здобуває на університетському конкурсі звання кращого поета.

Федір Тютчев, незважаючи на юні літа, пише виважені й розсудливі вірші, наслідуючи *класицистів*. Він далекий від поширених серед російського дворянства революційних настроїв і вільнодумства. Федір в одному зі своїх *ранніх* творів навіть радить запальному *Олександрові Пушкіну* впливати на владарів світу не «*твердим, сміливим голосом*», принижуючи цим блиск царського трону, а прямо закликає митця *остівувати* своєю солодкогосою поезією царське правління, перетворюючи можливо-владців «*на друзів краси і добра*». На пушкінські заклики:

Тремтіть, тремтіть, тирани світу!
А ви мужайтесь, жертви гніту,
Повстаньте, змучені раби!¹ (Ода «Вольність», 1817 рік)

молодий Тютчев-класицист повчально відповідає поетові-романтику:

Підд'яців не бентеж спокою
І блиску не тьмяни вінця.
Співець! Під царською парчою²
Своєю дивною струною
М'якши, а не тривож серця! («До оди Пушкіна на Вольність», 1820 рік)

У 1821 році Федір Тютчев переїжджає з Москви до Петербурга і в 1822 вступає на службу в Державну колегію іноземних справ. За сприяння одного зі своїх впливових родичів юнак отримує дипломатичне призначення, залишає Росію і від'їжджає до Німеччини.

Життя молодого Тютчева докорінно змінюється: він оселяється у Мюнхені, який на той час стає великим європейським культурним центром. Юнак знайомиться з видатними митцями і науковцями, з аристократичною елітою міста. А поряд весь час перебував його вихователь-дядька Микола Хлопов, який облаштувався зі своїми іконками в Мюнхенському будинку, готував паничеві російські страви і писав листи матері зі звітами про життя її сина.

У Мюнхені Ф. Тютчев знайомиться з *Генріхом Гейне* і відкриває для себе світ *німецького романтизму*. Він першим перекладає російською мовою вірші не тільки Г. Гейне, а й Ф. Шиллера (зокрема, оду «До радості»), Й. В. Гете та інших поетів. Видатні німецькі філософи з цікавістю спілкуються із цим високоосвіченим юнаком. Для Тютчева це був період і перших сильних почуттів, страждань, розлуки з коха-

¹ Переклад із російської Ігоря Муратова.

² *Парча* — важка коштовна тканина, яку ткали з використанням ниток із дорогоцінних металів; шати із парчі стали символом багатства і влади. Тут: під царською владою.

ною, несподіваного таємного одруження з іншою жінкою, яка подарувала йому сімейне щастя і поетичне натхнення.

Літературознавці зазначають, що поетичний талант Федора Тютчева сформувався вже до кінця 1820-х років, проте вірші, які він надсилав до Росії і публікував у альманахах (зокрема і в альманасі свого вчителя Семена Раїча), схвального відгуку серед читачів не знайшли.

Лірика Тютчева була позначена складною стилістикою і філософічністю, сповнена міфологічними образами античності. У ній можна побачити пряме наслідування важкого стилю його вчителя — Семена Раїча.

Хоча Федір Тютчев був лише на 4 роки молодшим за Пушкіна, деякі його вірші *періоду 1820–1830-х років* залишали враження творів із минулої епохи *класицизму* і *Просвітництва*. Адже в добу романтизму читачі вже чекали від поезії не повчальності й абстрактних умовиводів, а напруженості почуттів, бунту надзвичайної особистості проти суспільства.

Однак прихильність молодого Ф. Тютчева до *класицизму* була доволі сильною — він продовжував обстоювати законослухняність і відданість царській короні. У 1826 році, відгукуючись на події *14 грудня 1825 року*, Тютчев у своїй **політичній поезії** ніби знову вступає у дискусію з *Олександром Пушкіним*.

Як вам відомо, Пушкін товаришував із багатьма учасниками декабристського повстання проти царського свавілля і за звільнення народу від кріпацтва. О. Пушкін, який сам потерпав від переслідувань і неодноразово перебував у засланні за вільнодумство, писав та передавав у Сибір вірші. У них поет висловлював щире підтримку своїм друзям, які гинули у підземеллях каторги та у засланні. Водночас Федір Тютчев мав зовсім інші погляди на ці події. Як прихильник монархії, він говорить, що покарання бунтівників-декабристів, які замірилися на самого царя, було справедливим. Тютчев проголошує, що пам'ять російського народу про учасників цього повстання *«буде похована в землі, як труп...»*.

Пізніше, вражений загибеллю О. Пушкіна, Ф. Тютчев присвятить йому вірш *«На 29 січня 1837 року»* (день смерті великого поета), в якому, відаючи належне геніальності митця, зворушливо назве його *«першим коханням Росії»*.

Також прикладом *політичних віршів* є твір *«Як доньку рідну на заклання¹...»* (1831 рік), у якому Ф. Тютчев, сповідуючи ідею світового панування Росії, із завзяттям переконує Польщу, більша частина якої після воєн із Наполеоном увійшла до складу Російської імперії, змиритися з втратою своєї незалежності. Поет пафосно звертається до *«згорьованої Варшави»*, якій росіяни *«завдали фатального удару»*, принести свою національну свободу в жертву Російській імперії, аби зберегти *«кровою ціною Росії цілісність і спокій»*.



Портрет Елеонори Тютчевої

¹ *На заклання* — на смерть.

Однак Тютчев пише й абсолютно іншу — пейзажну, любовну і філософську — лірику, в якій змальовує природу, переливи почуттів. У цих творах відчувається продовження традицій поезії Олександра Пушкіна і Генріха Гейне. Вірші з'являлися у маловідомих альманахах (1829–1830 роки), їх не помічали, і такого поета для російської літератури не існувало.

Федір Тютчев не прагнув донести до читача свою творчість. Сучасники поета, а пізніше і його біографи, не розуміли, чому він ставиться до своїх віршів так байдуже. Адже кожному поетові важливо, щоб його творіння побачили світ, знайшли відгук у серцях читачів, виявили близькі поетові душі. Відомо ж чимало митців, які роками добивалися визнання, а були й такі, що так і не стали відомими за життя.

Лише у 1836 році, коли вірші Ф. Тютчева передали Олександрові Пушкіну, який почав видавати новий літературний журнал «Современник» («Сучасник»), була надрукована збірка із 16 поезій Тютчева. Згідно з однією з версій, ці твори були опубліковані завдяки баронесі Амалії фон Крюденер, яку вважають юнацьким коханням Тютчева. Припускають, що саме ця жінка привезла рукописи з Німеччини в Росію і передала їх Пушкіну.

Твори, що вийшли друком під загальним заголовком «Вірші, надіслані з Німеччини», зацікавили літераторів. Але, оскільки поет не підписав їх своїм повним ім'ям, а лише літерами «Ф. Т.», читачі так і не дізналися про те, хто був автором віршів. Нечисленні поезії Федора Тютчева ще час від часу публікували до 1840 року і також із підписом «Ф. Т.».

Від 1840 до 1854 років Тютчев не опублікував жодного вірша, хоч і продовжував писати. Можливо, це було пов'язано з величезним нещастям, якого зазнав поет. Він несподівано втратив тридцятисемирічну красуню-дружину Елеонору — вірну і люблячу жінку. Біда трапилася у 1838 році після переведення Тютчева з Мюнхена до дипломатичної місії у Турині (Італія). Туди ж на пароплаві вирушила й Елеонора із дев'яти-, чотири- і трирічними донечками.

Уночі, коли пасажирки спали, на судні несподівано спалахнула жахлива пожежа. І команда, й пасажирки змушені були спішно евакуюватися. Сама Елеонора виявила неабияку мужність, вивівши трьох своїх дітей буквально крізь полум'я. Пароплав швидко згорів ущент, забравши життя п'ятьох людей. Врятувавшись, Елеонора писала родині: «Ніколи ви не зможете уявити собі цю ніч, сповнену жаху і боротьби зі смертю!»

Здавалося, лихо минуло, однак дружина Тютчева не пережила жахливого потрясіння і вже за кілька місяців померла в Турині. Сучасники Федора Тютчева згадували, що біля труни дружини поет посивів за одну ніч. І хоча Тютчев доволі скоро одружився вдруге, він довго присвячуватиме Елеонорі зворушливі вірші, згадуючи «стократно благодатне кохання» покійної дружини, а в листах до вже дорослих доньок розповідатиме про «райські часи», прожиті з їхньою матір'ю.

Повернення Федора Тютчева в Росію

До дипломатичної кар'єри Федір Тютчев ставився доволі байдуже. Біографи пишуть, що якось він самовільно поїхав із міста і навіть загубив якісь важливі дипломатичні документи, тому змушений був піти у відставку. Проживши за кордоном 22 роки, Федір Іванович із сім'єю у 1844 році повернувся в Росію. На батьківщині

він вступив на службу в цензурне відомство. Ця установа створювалася для того, щоб стежити, аби «твори словесності, наук і мистецтва... при друці дали корисний або хоча б нешкідливий для блага Вітчизни напрямок».

Служачи в цензурному відомстві, Тютчев у 1840-х роках пише статті, в яких висловлює свої політичні погляди і ревно обстоює інтереси Російської імперії. Багато публікацій друкуються іноземними мовами для популяризації образу Росії за кордоном. Очевидно, що його лякають революційні події, які в цей час відбуваються в Європі. Федір Тютчев, який багато років прожив за кордоном, був одружений з іноземкою і сам мав вигляд і манери іноземця, усе більше захоплюється думкою про надзвичайну місію Росії і російського народу, найкращими рисами якого називає особливу релігійність, задушевність і смиренність.



Російські війська в Угорщині 1849 року, відправлені царем Миколою I на придушення угорської революції (картина художника Богдана Віллевальде, 1872 рік)

Тютчев також пише про антихристиянську сутність революцій у тогочасній Європі, виправдовуючи агресивну зовнішню політику Російської імперії; про те, що Німеччина «в нападі безумства» під впливом Франції відмовилася від союзу з його батьківщиною; що Австрія і Пруссія потерпають від революцій, оскільки теж розірвали союз із Росією, яка давала їм захист; що Угорщина все більше ненавидить його батьківщину. На думку автора, західні країни «зійдуть зі сцени», а в цей час Російська імперія височитиме над загиблими країнами як Святий Ковчег («Росія і революція», 1849 рік та інші публікації).

Тютчев висловлює думку про особливу роль Росії у світі слов'янських народів, у протистоянні революціям і навіть пише вірш про те, що багатостраждальна Польща має помиритися з Росією, і зробити вона це повинна не в Москві чи Петербурзі, а в Києві.

Російський цар позитивно оцінював діяльність Тютчева. У 1856 році Федір Іванович отримав звання, що прирівнювалося до генеральського, і був призначений го-

ловою Комітету іноземної цензури, де і служив до кінця життя. Однак згодом на цій високій посаді Тютчев почав висловлювати і доволі сміливі критичні погляди людини, яка зазнала певних розчарувань у своїх політичних ідеалах. У його листах з'являється новий образ Росії: це вже не величний Ноїв ковчег, який порятує усе краще, що є на землі, а це «*корабель, який сів на мілину...*».

Тютчев-поет

Федір Тютчев уважав свою політичну і публіцистичну діяльність важливою для держави, однак продовжував писати вірші, не друкуючи їх.

Відомим Тютчев-поет став після публікації у 1850 році статті у впливовому літературному журналі «Современнік». Стаття мала назву «*Російські другорядні поети*», а її автором був знаменитий російський поет і видавець **Микола Некрасов** (1821–1877). Варто згадати, що саме Некрасов продовжив видання заснованого Олександром Пушкіним літературного часопису «Современнік».

У своїй публікації М. Некрасов говорить про те, як мало з'являється тепер гарних віршів, що після О. Пушкіна і М. Лермонтова важко знайти вишукану поезію з глибоким змістом і довершеною формою, що талановиті літератори радше віддадуть перевагу «*більш зручній*» прозі і т. д.

Аналізуючи літературу того періоду, Микола Некрасов доходить висновку про байдужість читачів до високої поезії і, водночас, небажання митців докладати зусиль до важкої праці поета. Згадавши у статті цілу низку «другорядних поетів», Некрасов докладно зупинився на віршах «*пана Ф. Т.*», який колись давно друкувався з таким підписом у 1836–1840 роках ще в Пушкінському «Современніку» і виявив істинне обдарування.

Головною перевагою цього яскравого таланту М. Некрасов вважає «сповнене думки і щирого почуття... живе, граційне зображення природи». Некрасов припускає, що «пан Ф. Т.», як автор «*Віршів, надісланих із Німеччини*», найімовірніше, росіянин, і шкодує, що «пан Ф. Т.» перестав писати. Із загальної тональності допису навіть складається враження, що Некрасов вважає невідомого поета давно померлим.

Курйозність ситуації полягала в тому, що як Тютчев, так і Некрасов, жили в цей час у Петербурзі, спілкувалися з одними й тими самими людьми, які теж й гадки не мали, що Федір Іванович Тютчев — колишній дипломат, який тепер обіймає важливу державну посаду старшого цензора, політик, публіцист і водночас світський до-тепник — пише вірші!

Незважаючи на заголовок статті «Другорядні російські поети», М. Некрасов наприкінці своєї публікації визнав «пана Ф. Т.» **безумовно першорядним поетом.** Однак за іронією долі через заголовок деякі літературознавці багато десятиліть, не вникаючи у зміст статті, називали і продовжують називати Тютчева «другорядним» та не вартим значної уваги.

Так чи інакше, а стаття М. Некрасова, в якій було розміщено доволі багато віршів Тютчева, викликала тоді інтерес до творчості Федора Івановича. Однак якщо ви вважаєте, що поет після похвал і щирого захоплення М. Некрасова — видавця одного з найавторитетніших і найпопулярніших у Росії літературних часописів — кинувся друкувати свої поезії, то ви помиляєтеся!

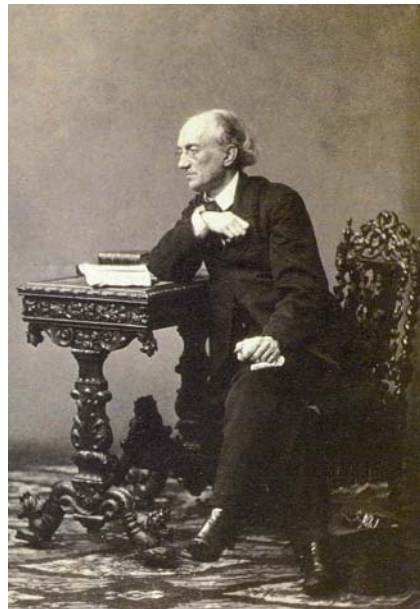
Перша збірка поезій Федора Тютчева вийшла друком аж у 1854 році, коли митцеві виповнився 51 рік. Лірика Тютчева вражала довершеністю поетичної мови, зображенням безмірної глибини духовного світу людини і щирості в зображенні її переживань.

Багато віршів було присвячено *темі кохання*, і найзадушевніші написані під впливом почуття до *Єлени Денісьєвої*, з якою у Тютчева були любовні стосунки упродовж 14 років. Завершилися вони у 1864 році смертю молодой жінки, пізніше померли і двоє їхніх маленьких дітей.

Наступна прижиттєва поетична збірка вийшла друком у 1868 році. І знову Ф. Тютчев виявив дивовижну байдужість до долі своїх творів: їх підготували до друку зять і син поета. Збірка не мала великого успіху, оскільки тогочасну читацьку аудиторію більше цікавила соціально спрямована *реалістична література*, яка б порушувала проблеми нестерпних умов життя російського народу.

Лірика Тютчева була далека від цієї тематики, її *романтична* емоційність, філософська спрямованість, відстороненість від повсякденності не відповідала запитам тогочасного суспільства, яке прагнуло кардинальних змін. Тому, як і писав колись М. Некрасов, публіка залишилася байдужою до високої поезії за часів панування реалістичної прози.

Оскільки Тютчев більше хотів бути політиком, ніж поетом, він мало цікавився долею своїх віршів. Тому багато з них збереглося лише завдяки рідним, які записували їх. Однак дослідники вважають, що багато творів поета все ж таки було втрачено назавжди.



Федір Тютчев (світлина 1861 року)

ПОЕЗИЯ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА

Усі поетичні твори Ф. Тютчева можна вмістити в одну збірку, причому більшість становитимуть переклади і *політична поезія*. Тому деякі літературознавці вважають, що лірика Тютчева може налічувати всього лише кілька десятків текстів. Серед них чудові пейзажні замальовки, пристрасна любовна лірика і поезія, яка поєднує глибокий філософський зміст із довершеною формою. Вірші вражають нас силою своєї енергії, пронизливістю переживань, але без перебільшень і надмірностей. Федора Тютчева називають останнім романтиком, співцем *чистої поезії*, який творив у добу реалізму.

Головними темами творчості Ф. Тютчева є *теми природи і кохання*. Поетичні *пейзажі* російського митця — це не застигли картини, а динамічні замальовки, у яких природа жива. Вона постає у русі, постійній зміні: гроза, промінь сонця, весняні води, шелестіння листя тощо.

Для пейзажної лірики Тютчева характерне створення *паралелей* між станами природи і настроями ліричного героя, використання *персоніфікації*, великої кількості *епітетів*:

ВЕСНЯНА ГРОЗА

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит. [...]

Люблю я час грозы весною,
Когда травневий перший грім,
Немовби тішачися грою,
Гуркоче в небі голубім.

Гримить відлуння голосисто!
От дощик брызнув, пил летить.
Краплин прозорчасте намисто
На сонці золотом горить. [...]

Переклад із російської Максима Рильського

Особливе місце у творчості Ф. Тютчева посідає *пейзажно-філософська поезія*, в якій картини природи поєднуються з *роздумами про людину, життя, смерть*. Поет не схильний до абстрактного теоретизування. Особливістю його філософської лірики є намагання осягнути величний світ природи.

У Тютчева-романтика людина — частина природи, але водночас ця смертна істота («мисляча білінка»), життя якої для Всесвіту минає як «примарний сон», протиставляється вічній природі. Природа Ф. Тютчева гармонійна, у ній все прекрасно, і лише бунтівна людина, цей «нікчемний пил», нарікає на свою долю.

У віршах Федора Тютчева ми зустрічаємо не тільки протиставлення світу природи і світу людської цивілізації, а й романтичний розрив ліричного героя із суспільством, людством; мотив обраності. Вірш «*Silentium*»¹, який був написаний не пізніше 1830 року, — це своєрідний гімн самозаглибленості, мріям, духовному світові людини-мислителя:

SILENTIUM

Молчи, скривайся и тай
И чувства, и мечты свои —
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;

Мовчи, заховуй од життя
І мрії, і свої чуття!
Нехай в безодні глибини
І сходять, і зайдуть вони,
Мов зорі ясні уночі:
Любуйся ними і мовчи.

Як серцю висловить себе?
Чи ж зрозуміє хто тебе?
Не зрозуміє слова він,
Бо думка висловлена — тлін.
Джерел душі не руш вночі:
Живися ними і мовчи.

В собі самому жить умій!
Є цілий світ в душі твоїй
Таємно-чарівливих дум;

¹ У перекладі з латини — *мовчання*.

Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

Заглушить їх буденний шум,
І зникнуть, в сяйві дня мручи,
Ти слухай спів їх і мовчи!

Переклад із російської Миколи Вороного

У *філософських віршах* Ф. Тютчева природа — грандіозна основа світобудови, а найбільшим прагненням ліричного героя є споглядати її, мліючи перед красою і величчю. І якоїсь миті ми відчуваємо, що разом з поетом заглиблюємося у навколишній світ і, захоплюючись його космічною безкінечністю, розчиняємось у ньому.

Однією з головних тем лірики Федора Тютчева стала і *тема кохання*. Поет пізнав багато щасливих днів і чимало нещастя, він мав талант усю трепетність і щемність почуттів передати читачеві. Наприклад: вірш, написаний через кілька років після смерті дружини Елеонори, досі дихає і смутком, і любов'ю.

Туга за коханою Елеонори підсилюється у вірші повторами слова *іще* (*ще*). Поет звертається до неї, як до живої, відчуваючи її присутність у своїх спогадах і думках. Хоча у творі не згадуються трагічні події минулого, але мотив фатальної втрати звучить відкрито. Образ померлої жінки стає ідеалом для ліричного героя, він порівнює її з недосяжною зіркою у небесах.

* * *

Еще томлюсь тоской желаний,
Еще стремлюсь к тебе душой —
И в сумраке воспоминаний
Еще ловлю я образ твой...
Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной, везде, всегда,
Недостижимый, неизменный, —
Как ночью на небе звезда.

Іще горять в душі бажання,
Ще манить зір краса твоя,
Крізь любі спогади туманні
Іще ловлю твій образ я.
Твій образ, милий та прекрасний,
Всякденно видиться мені,
І недосяжний, і незгасний,
Немов зоря в височині. (1848 рік)

Переклад із російської Максима Рильського

На відміну від свого друга Генріха Гейне, співця нещасливого кохання, Федір Тютчев став співцем взаємного почуття. Однак його ліричний герой виявив, що це почуття у своїй «буйній сліпоті» може бути ще трагічнішим, ніж невзаємне («*О, як убивчо ми кохаєм...*», 1851 рік).

У творах 1850–1860 років, написаних під враженням кохання до Єлени Денисьєвої, поглиблюється *психологізм*, відчуття *катастрофічності буття*. Романтична відстороненість поступається *реалістичній детальності* у зображенні переживань. Поширеними епітетами стають «*фатальний*» і «*вбивчий*». У «*денисьєвському циклі*» кохання постає як почуття, що руйнує людські долі і водночас саме стає жертвою суспільного осуду.

Компетентність спілкування іноземними мовами

Знайдіть у бібліотеці або в Інтернет-мережі вірші Федора Тютчева мовою оригіналу і підготуйте їх виразне читання. Поміркуйте над інтонацією ліричних творів. Проаналізуйте вибрані вірші, визначте їхню тему та ідею.

російська поезія «чистого мистецтва»	російська громадянська лірика
звертається до вічних тем: природа, кохання, смерть, час, божественна природа мистецтва, Всесвіт;	звертається до злободенних тем: бідність, кріпацтво, безправ'я, доля «маленької людини», «зайвої людини»;
мистецтво належить до категорії естетичного, досконалого, духовного;	мистецтво покликане виконувати громадянський обов'язок, служити народу
долучає людину до світу Прекрасного	викриває вади суспільства
зображує внутрішній світ окремої людини, її почуттів, прагне до Ідеалу;	зображує соціальні проблеми, проголошує суспільні настрої, закликає до дії;
підпорядковується лише високому нахненню і творчій свободі, прагненню самовираження поета;	підпорядковується суспільним потребам, прагненню полегшити життя простолюду;
створює прекрасні образи, тяжіє до Античності; поезія прирівнюється до молитви;	звертається до життя простолюду, створює правдиві картини буденної навколишньої дійсності;
вишукана піднесена мова	буденна мова, тяжіє до розмовної



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

🔗 Предметні компетентності

1. Які головні *літературні напрями* розвивалися впродовж ХІХ століття у російській літературі?
2. Поясніть, у чому суть протиставлення *«чистого мистецтва»* і *реалізму*.
3. Які теми були поширені в поезії «чистого мистецтва»?
4. Розкажіть про життя *Федора Тютчева*. Що вам відомо про політичні погляди поета. Як вони відобразилися в його творчості?
5. Як ставився поет до своєї ліричної творчості? Яку роль у його житті відіграв журнал *«Современник»*, заснований О. Пушкіним?
6. Назвіть головні *теми лірики* Федора Тютчева.
7. Прокоментуйте назву вірша *«Silentium»*. Визначте його головну думку.
8. Які засоби виразності використовує поет у вірші *«Іще горять в душі бажання...»*?
9. Зробіть висновок про поезію Федора Тютчева як поезію «чистого мистецтва».
10. Порівняйте тексти віршів Федора Тютчева *мовою оригіналу* з перекладами. Зробіть висновок про майстерність перекладачів





Афанасій Фет

(1820–1892)

Афанасій Афанасійович Фет — німець з походження — народився, виріс і сформувався як поет в Росії, ставши її національною гордістю. Першим прізвиськом поета було прізвисько вітчима — багатого російського поміщика *Афанасія Шеншина*, який усиновив його і виховував як рідного сина.

Проте у віці 14 років хлопець втратив і це прізвисько, і титул дворянина, і право на спадок, і російське підданство, оскільки справжнім батьком був німець Йоганн Петер Карл Вільгельм Фьот, який наполягав на своїх правах. Ця подія вразила підлітка. Відтоді Афанасій Шеншин став іноземцем Фьотом і десятиліттями добивався дозволу повернути своє перше прізвисько.

Афанасій захопився поезією ще в юнацькому віці і вступив на словесне (історико-філологічне) відділення Московського університету. Він прагнув стати відомим і у 20-річному віці видав першу збірку віршів із назвою *«Ліричний пантеон»*, відтак постійно друкується в журналах. Неприємним фактом у виданій книжці стало те, що невідомо для нього прізвисько *Фьот* неправильно надрукували на обкладинці, після чого прізвисько стало звучати як *Фет*. Його і взяв собі молодий поет за літературний псевдонім.

Поетична збірка *«Ліричний пантеон»* мала схвальні відгуки, обдарованого юнака приймають у столичні літературні кола, а геніальний *Микола Гоголь* назвав його *«безсумнівним талантом»*. Здавалося, що слава поета не забариться. Проте молодий Афанасій Фет робить різкий поворот у своєму житті: він відмовляється від поетичного покликання і у 1845 році вступає на військову службу в чині унтер-офіцера. Цей крок для юнака зі шляхетної родини та з університетською освітою був доволі несподіваним, адже нижчим за це військове звання було лише звання рядового.

Причиною такого рішення стало те, що «іноземець» Афанасій Фет прагнув будь-що відновити втрачені дворянський титул і російське громадянство та забезпечити собі гідне майбутнє. Військову кар'єру він уважав найкоротшим шляхом у досягненні мети. Цілком розсудливо 25-річний юнак вирішив, що літературною працею він не забезпечить собі прожитку, а інших засобів для існування поет не мав.

Військова служба і кохання

Армійське життя давалося Афанасію Фету надзвичайно важко, але юнак цілеспрямовано робив усе для досягнення мети. Він сподівався, що через півроку зможе отримати старший офіцерський чин, який дав би йому право на дворянство, і після цього збирався залишити військову справу. Однак Афанасієві дуже не поталанило: невдовзі після того, як він пішов на службу, цар Микола I видав указ, згідно з яким дворянський титул можна було отримати не раніше, ніж через 15 років офіцерської служби...

Однак ця жертва виявилася не останньою в житті Афанасія. На шляху до мети Фету довелося відмовитися не тільки від літератури, а й від кохання. У 1848 році його полк розташовувався в Херсонській губернії. 28-річний Афанасій Фет, який уже 3 роки прослужив унтер-офіцером і тільки тепер почав робити перші успіхи у військовій службі, нарешті отримав офіцерське звання.

На одному з місцевих балів він познайомився з *Марією Лазич*, дочкою сербського генерала, і, як зазначають біографи, від нудьги почав упадати за нею. Дівчина добре грала на фортепіано, любила поезію і, як виявилось, знала напам'ять багато віршів Фета. Непомітно для себе Афанасій закохався у Марію.



Афанасій Фет — гвардійський офіцер (світлина першої половини 1850-х років)

У Фета було настільки скрутне матеріальне становище, що він деколи навіть не мав коштів, щоби пошити собі новий мундир. І Афанасій відмовився від дівчини, розірвавши з нею будь-які стосунки, хоча її родина вважала, що закохані ось-ось одружаться.

Після дворічного знайомства вони розлучилися. Можливо, ця любовна історія забулася б і не мала ніякого особливого значення ні в житті Афанасія, ні в житті Марії.

Однак через кілька місяців дівчина трагічно загинула від полум'я чи то газової лампи, чи то незагашеного сірника. Вогник упав на край її сукні, і та миттєво спалахнула. У будинку на той момент нікого не було, і дівчині ніхто не допоміг. Вона отримала жахливі опіки і помирала в муках кілька днів. Останніми її словами були *«Він не винен, — а я...»*

Ця смерть важко вразила Фета, і це позначилося на багатьох його поезіях. Світло пам'яті про Марію він *«проніс через весь земний шлях»*. Спогади про минуле кохання, про щире любляче серце дівчини стали особливо нестерпними тоді, коли Фет через багато років все ж таки досяг мети і став забезпеченою людиною.

Наступна збірка віршів вийшла друком у 1850 році. Вона мала успіх, і у Фета навіть з'явилася надія, що література може дати йому засоби для життя. Проте коштів від продажу книжок все ж таки було мало.

У 1853 році Афанасій Афанасійович переводиться служити в Петербург, де знову повертається в літературні кола, друкується у відомому часописі *«Современник»*. Проте через кілька років поет припиняє співпрацю із *«Современником»*, оскільки в нього виникли серйозні розбіжності з *Миколою Некрасовим* у поглядах на мистецтво.

Видавець літературного журналу, який сам був відомим у Росії *народним поетом*, відстоював ідею, що література має *служити суспільству*. У дискусіях із Фетом він намагався переконати поета в тому, що мистецтво не повинно бути відірване від життя і не може уникати складних питань.

Проте А. Фет бачив поезію *«єдиним прихистком від усіх, усіляких життєвих скорбот, у тому числі і громадянських...»*. Поет-романтик оспівував *природу і кохання*, служив високому, чистому мистецтву та вільному від буденності натхненню, яке намагався захистити від жорстокої реальності.

Сучасники поета — літературні та громадські діячі — різко критикували його за байдужість до народних бідувань, за прагнення добробуту та егоїстичне бажання не бачити кріпацтва й інших кричущих суспільних проблем.

Життя Афанасія Фета після відставки

У 1857 році Афанасій Фет вигідно одружився з донькою багатого торговця чаєм і, нарешті, пішов у відставку. Шлюб виявився щасливим. Перед відставкою Афанасій Афанасійович отримав чин штаб-ротмістра, але так і не досяг такого бажаного для себе дворянства. Йому знову не поталанило: віднедавна вийшов новий царський указ, і дворянський титул присвоювали лише полковникам.

Здається, що А. А. Фет сприймав армію як важкий сон, який хотів би забути. І перше, що дивує у його творчості, — це те, що серед його поезій немає жодної, що присвячувалася б військовій тематиці. Людина, яка багато років свого життя віддала службі, ніби стерла армію зі своєї пам'яті.

Афанасій Фет купив маєток, став жити поміщиком, присвятивши себе сільському життю, і примножував статки. Вважаючи, що читачі, захоплені громадянською і соціальною тематикою, не здатні оцінити його мистецтва, Фет на якийсь час залишив поезію.

У 1860-ті роки Афанасій Афанасійович пише *реалістичну прозу*, спогади і враження про те, як він купував землю і налагоджував газдування. Він публікував статті про занепад сільського господарства в Росії, але водночас демонстрував повну байдужість до гострих політичних питань.

Біографи і зараз дивуються, як в одній особистості могли поєднатися високий митець і прагматичний господарник. Однак саме практична підприємливість і фінансова забезпеченість давали йому, за словами ж самого Фета, свободу творчості, можливість присвятити своє дозвілля високому поетичному мистецтву. Недаремно дослідники відзначали: що заможнішим ставав письменник, то пліднішою була його творчість. У 1863 році Афанасій Фет видав поетичний двотомник.

У 1873 році імператор Олександр III нарешті милостиво пожалував поетові дворянське звання і право носити прізвище Шеншин. Оселившись у Москві в ново-придбаній садибі, Фет у 1880-х роках повертається до поезії, багато перекладає («Енеїду» Вергілія, твори Горация, Овідія, Й. В. Гете, А. Міцкевича та багатьох інших митців і філософів). За повний переклад творів Горация А. Фету присудили Пушкінську премію, а 50-ліття літературної творчості у 1889 році було відзначено в Москві з відповідними урочистостями.

Здавалося б, що А. Фет досяг своєї мети: він мав статки, славу, але його душили напади гнітючої депресії — він згадував Марію Лазич, у смерті якої винував себе.

ЛІРИКА АФНАСІЯ ФЕТА

Афанасія Фета, як і Федора Тютчева, називають *пізнім романтиком*, оскільки його поезія розквітла в той період, коли панівне місце в літературі впевнено посів *реалізм*. Романтизм у другій половині XIX століття в Росії вважався вже чимсь доволі архаїчним, оскільки затребуваною стала література соціального і громадянського спрямування.



А. Фет любив об'їжджати свій маєток на ослику, якого називав Некрасов (світлина 1890 року)

Усупереч естетичним поглядам Фета, його сучасники вважали, що кожен митець повинен своєю творчістю звітувати перед суспільством і, як писав Микола Некрасов, поет насамперед *«зобов'язаний бути громадянином»*. На противагу цій тезі головними темами творів *«чистої поезії»* були природа, кохання і мистецтво. Поети-романтики оминали суспільні проблеми, а реалісти називали їхню творчість легкою і безідейною *метеликовою поезією*.

Однак лірика Афанасія

Фета однозначно визнавалася критиками талановитою і глибокою, але такою, яка все ж не відповідає тогочасним потребам російського суспільства. Фетівська поезія була спрямована не на критику влади, а, насамперед, на пошук краси у природі і в людині, на відображення радості буття.

Особливо ці мотиви яскраво постають у поезії 1840-х років. Молодий митець захоплено пише про ліс у *«сивому інеї»*, *«соковиту траву у росянім намисті»*, про *«усмішку і погляд випадковий»*, про юнацьке кохання:

* * *

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера пришел я снова,
Что душа всё так же счастью
И тебе служит готова;

Я прийшов до тебе, мила,
Розказати, що сонце встало,
Що його живуща сила
В листі променем заграла, —

І у лісі щохвилини
Кожна брунька оживає,
І лунає спів пташиний,
І нове життя буяє;

Що до тебе з тим же палом
Б'ється серце, ллється мова,
Що душа, поійнята шалом,
Вся тобі служить готова,

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.

Що на мене повіває
Щастя, радість відусюди...
Що співатиму — не знаю,
Але співів — повні груди! (1843 рік)

Переклад із російської Миколи Вороного

Задушевні вірші про кохання (наприклад, «*На зорі ти їй не буди, На зорі вона солодко стить...*», 1842 рік) огортають читача хвилею тепла і світлої ніжності. І ці вірші, звичайно ж, доволі різко контрастували із загальними настроями в суспільстві, через що і не отримали широкого визнання серед тогочасної читацької публіки.

Афанасій Фет виступав не тільки продовжувачем традицій романтизму, а й був новатором. З роками Фет поступово переходить від зображення зовнішнього світу до **передачі вражень** від цього зовнішнього світу, він ніби намагається у своїх віршах закарбувати невлповиме.

Для більшої виразності поет експериментував із *римою* і *метричним розміром*, використовував *алітерацію* і *звукочис*. Прикладом експериментаторства є вірш-шедевр, у якому нема жодного дієслова:

* * *

Шепот, робкое дыханье.
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Шепіт... Ніжний звук зітхання.
Солов'їний спів...
Срібна гра і колихання
Сонних ручаїв.

Ночі блиск... Тремтіння тіней...
Тіні без кінця...
Ненастанні, дивні зміни
Милого лица...

У хмаринках — пурпур рози.
Відблиск янтаря...
І цілунків пал, і слюзи,
І зоря, зоря! (1850 рік)

Переклад із російської Максима Рильського

Поезії Афанасія Фета називають *музикальними*, а на його вірші написано багато романсів. Сам митець грав на фортепіано, любив музику, і це, очевидно, позначилося на особливій *наспівності* авторського стилю. Геніальний композитор *Петро Ілліч Чайковський* говорив про Афанасія Фета: «*Це не просто поет, це радше поет-музикант*».

Після загибелі коханої дівчини у 1850 році тональність віршів Афанасія Фета поволі змінюється. Безтурботність усе більше поступається мотивам розлуки, болю і страждань («*Даремно! Куди не погляну, стрічаю усюди невдачу...*», 1852 рік; «*В часи любові, мрій, свободи...*», 1855 рік).

Поет усе частіше пише про ридання, біду, яка спала у душі, про втрачене кохання («*Старі листи*», 1859 рік). Що старшим стає поет, то частіше згадує він у віршах свою померлу кохану, за якою безутішно тужить. Поступово в його ліриці кохання стає рівнозначним стражданню.

Провідними мотивами пізньої лірики Фета стають *мотиви безсенсовності життя* без кохання, недосяжності щастя на землі.

...А щастя де? Не тут, в оточенні убогому,
А ось воно — як дим.
За ним! за ним! Небесною дорогою
У вічність полетім! («Травнева ніч», 1870 рік)

Дослідники вважають, що близькою до своєї поезії Афанасій Фет вважав поезію Федора Тютчева, який також був співцем природи і почуттів. До того ж, трагічна тональність тютчевських віршів, яка звучить у «денісьєвському циклі», його страшні втрати були суголосними «*монологам до померлої*» коханої А. Фета («*Ти відстраждаєш, я іще страждаю...*» та інші).

* * *

Сонця промінь палкий грав на липах в садку,
Рисувала ти щось на блискучім піску.
Я думкам отдавався, я вірив весні, —
Але ти не сказала ні слова мені.

Я давно відгадав, що моя ти була,
Що для мене ти щастя своє віддала.
«Сталось так, — я казав, — не по нашій вині!»
Ти ж нічого на це не сказала мені.

Я стогнав, я благав, що не слід нам кохати,
Що нам треба в минулому все занедбати,
Що в прийдешнім цвітуть всі права красоти, —
І нічого мені не відмовила ти.

Я очей не відводив од тебе в труні:
Згаслу тайну хотілось пізнати мені,
На лиці твоїм вирок для себе знайти, —
І нічого... нічого не мовила ти. (1885 рік)

Переклад із російської Миколи Вороного

Пейзажі Фета завжди відтіняли *настрої душі*, підкреслюючи нерозривний зв'язок людини з природою. В останній період творчості *психологізм* і *філософічність* віршів поглиблюються. З них зникла свіжість зими і яскраві барви весни, а домінує темна кольорова палітра осені. І природа все частіше зображується втомленою: втомлені вітер, річка, місяць, небо...

ОСІНЬ

Як хмурно, сумно восени,
холодні дні в глухій тривозі.
В якій безрадісній знеможі
у душу просяться вони!

Але є дні палкі, як кров, —
в мережі золотих узорів

шукає осінь ярих зорів,
жагучих забагів — любов.

Мовчить, соромлячись, печаль,
визивне лиш сміється грішно,
а тій, що завмирає пишно,
уже нічого їй не жаль. (1883 рік)

Переклад із російської Михайла Драй-Хмари

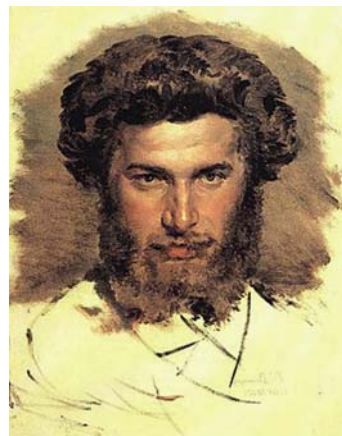
Мистецька галерея

Архип Іванович Куїнджі (1841–1910) народився в Маріуполі, який входив тоді до складу Російської імперії. Архип рано осиротів, з дитинства захоплювався малюванням і працював. Шукаючи можливостей для творчого розвитку, юнак якийсь час жив у Криму в Феодосії, в Одесі. У 1865 році переїхав до Санкт-Петербурга, щоб вступити до Художньої академії.

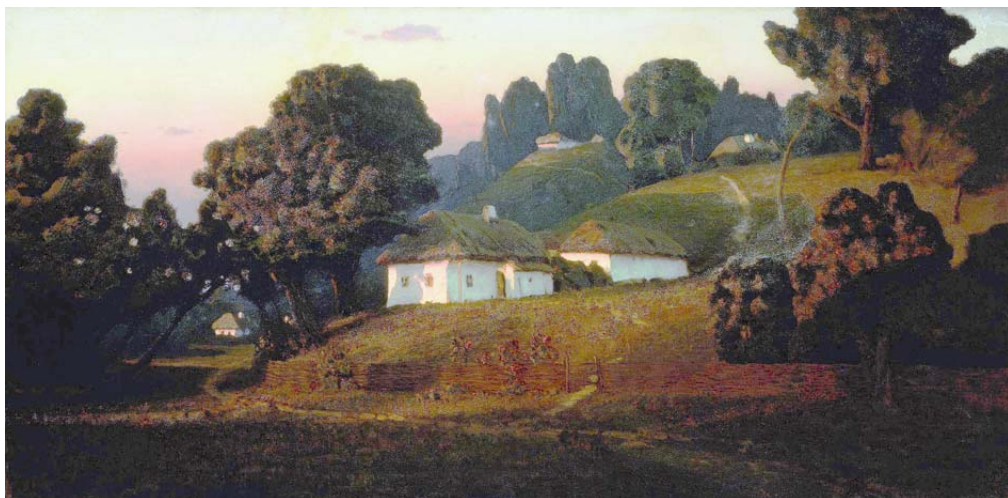
Архип Куїнджі, отримавши визнання як художник, на якийсь час потрапив під вплив художників-реалістів, створював соціально спрямовані полотна, однак відмовився від цієї тематики. Архип Іванович захопився романтизмом і став відомим у Європі художником-пейзажистом, присвячував твори картинам природи, зокрема і красі українських пейзажів.



Веселка (1900–1905 роки)



*Архип Куїнджі
(портрет художника Віктора
Васнецова, 1869 рік)*



Вечір в Україні (1878 рік)



Знайдіть в Інтернеті невеликий фільм «Афанасій Фет і Федор Тютчев» («Афанасій Фет і Федір Тютчев») (11 хвилин 37 секунд) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 14 в переліку). Перегляньте фільм.

Які факти з біографії письменника вас вразили найбільше? Випишіть їх у зошит.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про життєвий шлях *Афанасія Фета*.
2. Як важкі випробування долі позначилися на творчості письменника?
3. Назвіть **основні теми лірики** Афанасія Фета. Чому поет припинив співпрацю із журналом «Современник»?
4. Поміркуйте, яким Фет бачив завдання *«чистого мистецтва»*.
5. Виразно прочитайте вірш *«Я прийшов до тебе, мила...»* Як у творі показана єдність людини і природи?
6. Поміркуйте над інтонацією вірша *«Шепіт... Ніжний звук зітхання...»*. Які картини виникають в уяві під час читання цього твору?
7. Які звуки домінують у вірші? З якою метою поет використав прийом *алітерації*?
8. Доведіть, що вірші Афанасія Фета належать до поезії *«чистого мистецтва»*.
9. На прикладі творчості поетів *Ф. Тютчева, А. Фета* й художника *А. Куїнджі* доведіть, що тема природи була притаманна *романтичному напрямку* в мистецтві.

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в Інтернеті відеоролик із виконанням відомого російського *романсу «На зорі ти ї не буди...»* (співає Тетяна Азарова) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 15 в переліку). Музику до вірша, створеного у 1842 році Афанасієм Афанасійовичем Фетом, написав композитор *Олександр Єгорович Варламов* (1801–1848) того самого року.

Прокоментуйте відеоряд, що супроводжує романс. Поміркуйте, чому автор відеоролика використав картини сучасного російського художника-портретиста *Володимира Волегова* (народився 1957 році). Прокоментуйте емоційний вплив різних видів мистецтва на людину.

В Інтернеті знайдіть записи інших *романсів* на вірші російських поетів Федора Тютчева й Афанасія Фета. Зробіть висновок про особливу *музикальність* їхніх творів.



Радимо прочитати

Проспєр Мерімє «Кармєн»

РОМАНТИЗМ У США

Сполучені Штати Америки почали свою історію як колонії Великої Британії. Перше англійське поселення Джеймстаун з'явилося у 1607 році на території теперішнього штату Вірджинія. Кількість поселень швидко зростала, оскільки в Північну Америку (Новий Світ) великим потоком потяглись емігранти з усієї Європи (Старого Світу), яких приваблювали величезні можливості і багаті природні ресурси.

Англія як метрополія¹ багато років зберігала економічний і політичний контроль над своїми колоніями в Америці і чинила на них серйозний подат-

ковий тиск. Унаслідок цього виникло гостре протистояння між американськими колоністами і британським урядом. Англійський король вимагав від них цілковитого підпорядкування своїй владі і з найсерйознішими намірами надіслав до Америки війська.

Результатом усе більшого поглиблення конфлікту між метрополією і колоніями став бунт, що переріс у революцію і війну. Наслідком цих подій стало проголошення у 1776 році незалежності Сполучених Штатів Америки, яким після цього довелося ще двічі воювати з Англією.

*На початку XIX століття США були ще дуже молодою країною, якій довелося докласти чимало зусиль для того, щоб відстояти право на існування і створити власну історію та культуру. Мовою творів північноамериканської літератури переважно була англійська, і впродовж XVII–XVIII століть у літературі переважала *релігійна, історична і патріотична тематика*.*

Із загостренням протистояння між колоніями і Британією активізувалася література *публіцистичного і політичного спрямування*. На межі XVIII і XIX століть у США з'явилися письменники, які прагнули відобразити у своїх романах життя американських колоністів. Водночас їхня творчість була ще під дуже відчутним впливом англійської літератури.

Романтизм прийшов в Америку дещо пізніше, ніж розвинувся в Європі. Цей напрям в американській літературі охоплює *1820–1860 роки*. Ранній романтизм 1820–1830 років був сповнений захоплення красою і величчю американської природи, гордістю за молоду країну, яка змогла здобути незалежність. В американців з'явився патріотичний інтерес до національної історії, внаслідок чого популярними стали історичні твори, які наслідували художній стиль Вальтера Скотта.

Однак скоро на літературну сцену вийшли автори, які створили власне американську *пригодницьку літературу*. Провідне місце серед них посів американський романіст *Джеймс Фенімор Купер* (1789–1851). Він писав про події американської історії на тлі воєн, що розгорталися в Америці, на тлі протистояння з індіанськими племенами, яких сторони, що ворогували, залучали до конфліктів. Фенімор Купер присвятив цілий цикл романів зображенню індіанського світу і ролі цивілізації в житті корінних народів Північної Америки.

Не менш важливим прикладом американської романтичної прози є твір письменниці *Гаррієт Бічер-Стоу* (1811–1896) *«Хатина дядька Тома»* (1852 рік), у якому порушується проблема рабства.

¹ *Метрополія* (давньогрецькою — материнське місто) — країна, що володіє колоніями.

Літературу, що засуджувала це ганебне явище і виступала за відміну рабства та работоргівлі, називають *аболіціоністською*. Автором віршів за звільнення рабів був і відомий вам **Генрі Водсворд Лонгфелло** (1807–1882).

Як письменник-романтик, Генрі Водсворд Лонгфелло також захоплювався фольклором індіанців, вивчав їхні легенди і написав відому вам епічну поему **«Пісня про Гайявату»** (1855 рік). У поемі він описав побут і вірування одного з індіанських племен Північної Америки — оджибве.

Яскравим явищем у літературі американського романтизму стала творчість **Едгара Аллана По** — поета, прозаїка і публіциста. Поезія По характеризується підвищеною *емоційністю* і *психологізмом*, надзвичайною *музикальністю*. Особливе місце в американській літературі посідають психологічні й науково-фантастичні новели Едгара По, якого Жуль Верн і Герберт Веллс вважали своїм учителем. У світовій літературі цього митця вважають засновником жанру *детективних новел*, серед яких і відоме вам *логічне оповідання* Едгара По **«Золотий жук»**.

Сучасником Едгара По був **Волт Вітмен**, оригінальний мислитель і поет-новатор, прихильник аболіціонізму та рівності. У своїй поетичній збірці **«Листя трави»** він сповідував ідею всезагальної єдності і національного оптимізму. На думку науковців, доба романтизму стала не тільки періодом творення національної американської літератури, а й важливим чинником формування американської нації.

Історія рабства в Америці почалася **у 1619 році**, коли англійські колоністи завезли перших чорношкірих для використання їхньої праці на плантаціях. **Рабство чорношкірих** стало вагомим чинником економічного зростання Америки, адже на континент було завезено близько 12 мільйонів африканців, які працювали на виснажливих роботах, приносячи величезні прибутки власникам.

Також в історії Америки було відоме явище **«білого рабства»**, коли невольниками нерідко ставали ірландці. Англійці вивозили їх у свої колонії, зокрема в Америку, після захоплення Ірландії та ухвалення англійським парламентом у 1652 році рішення про конфіскацію земель у місцевого населення і його подальшу депортацію.

У 1770-ті роки були висунуті перші пропозиції щодо скасування рабства і работоргівлі, але південні штати, які найбільше використовували невольників на плантаціях бавовнику і тютюну, виступили проти такої пропозиції.

Наприкінці XVIII століття в Америці виник **аболіціоністський рух**, учасники якого боролися проти рабства, посилаючись на «Декларацію незалежності Сполучених Штатів Америки», в якій йшлося про те, що Бог створив усіх людей рівними.

Унаслідок протистояння північних і південних штатів (зокрема, у питанні рабства) почалася Громадянська війна 1861–1865 років. Після Громадянської війни, в якій перемогли північні штати, працю невольників в Америці заборонили.



Радимо прочитати

Френсіс Скотт Фіцджеральд «Великий Гетсбі»



Волт Вітмен

(1819–1892)

У світовій літературі ім'я американського поета **Волта Вітмена** невіддільно пов'язане з поняттям *новаторства*. У своїх повнокровних, життєствердних, енергійних поезіях Вітмен сміливо ламав усі закони віршотворення, відмовившись від рими, складних поетичних прийомів і навіть назв творів.

Щодо належності Вітмена до певного літературного напрямку, літературознавці й досі не дійшли спільної думки. Одні називають його представником *американського романтизму*, інші вважають, що він утверджував *реалістичний напрям* у США. Проте ми чітко знаємо, що поет-новатор натхненно оспівував буденне життя, людину-трудівника, технічний прогрес, демократію, Америку. І хоча не-

звичайні твори Волта Вітмена читачі сприйняли не відразу, з часом вони змінили уявлення американців про поезію.

Життя Волта Вітмена чітко поділяється на два періоди: до написання збірки *«Листя трави»* і після. У першій половині життя флегматичний Волт ніби спав і готувався до творчого сплеску, який вилився в багаторічне поетичне палання, що піднесло його ім'я на вершину літературної слави.

Волт Вітмен народився у невеликому американському селі на острові Лонг-Айленд, а дитячі роки провів у Брукліні (тепер це район Нью-Йорка). Його мати походила з родини звичайного голландського скотаря, а батько — із сім'ї фермера-рабовласника. Волт був старшим із дев'яти дітей і, мабуть, єдиним здоровим сином.

Після шести років навчання хлопчикowi довелося покинути школу і найнятися розсильним. За доволі короткий час Волт змінив багато професій: працював складальником і набірником у друкарні, сільським учителем, столяром, будівельним підрядником, журналістом, редактором. Знайомлячись із життям звичайних американців, Волт багато подорожував і пройшов пішки 17 штатів. Наприкінці 1830-х років він писав статті, оповідання, вірші, рецензії, був видавцем власної газети. Біографи зазначають, що Вітмен із юних років був великим театралом і шанувальником оперного співу.

Із відомим письменником Едгаром По Вітмен познайомився після того, як надрукував рецензію у його журналі в 1845 році. Важливим фактом у біографії Волта Вітмена став друк у 1846 році статті «Раби і работорговці», у якій він засудив використання праці невольників і торгівлю людьми. У цей період в нього виникає задум створити книжку *«Листя трави»*, про що він і пише у своїх нотатках.

Майже до сорокалітнього віку цей міцний, високий, блакитноокий чоловік не мав постійного місця роботи, стабільного заробітку і все ще шукав свій шлях, не особливо переймаючись завтрашнім днем. Таке поверхове і безтурботне ставлення до життя, цілковита нездатність чимось займатися довго викликали у його родині неабияке занепокоєння. Проте близькі й не підозрювали, що у свідомості Вітмена в цей час відбувся злам: він займається самоосвітою, вдосконалює свою поетичну

майстерність, вивчає мистецтва, філософію, давню історію. Волт Вітмен спілкується з широким колом людей — від простих робітників до видатних науковців.

Нові враження та знання поєдналися у Вітмена в особливе світосприймання і раптове усвідомлення свого поетичного обдарування. Він писав: *«Я пам'ятаю, був прозорий літній ранок. Я лежав у траві... і раптом на мене зійшло... таке відчуття спокою і миру, таке всезнання, вище за усіяку людську мудрість, і я зрозумів, що Бог — мій брат, і що Його душа — мені рідна, і що ядро усього Всесвіту — любов».*

Волт Вітмен змінився. Він зосереджено працював над збіркою віршів «Листя трави», яка, за його словами, була завершена **у 1853 році**. Автор видав її власним коштом. Збірка відкривалася поемою **«Пісня про себе»**, яка стала вираженням *філософії активного життєлюбства*. Хтось із прихильників таланту Вітмена пізніше написав: *«Це було несподіване народження Титана з людини. Ще вчора він був писакою нікому не потрібних віршиків, а тепер у нього одразу виникли цілі сторінки, накарбовані вогнями, літерами вічного життя».*

Однак сучасники не відразу оцінили талант Вітмена. Збірка «Листя трави» зазнала чимало глузувань і критики. Волт Вітмен ще довго отримував примірники книжки, які він розсилав як подарунки. Для читачів була незрозумілою нова форма віршування, вільна від рими, ґрунтована на величезному різноманітті ритмів, не затиснута у жодні жанрові обмеження. Політ вітменівського натхнення не вмщувався у тогочасні поетичні канони. Сила літературної традиції, звичка до рими і навіть до певної тематики не дозволила американцям одразу осягнути всю філософську глибину, світлу нестримну енергію радості і майже дитячу безпосередність лірики *«вихідця з народу»*.

Відсутність позитивних відгуків не збентежила Волта Вітмена і не підірвала його віру в правильність обраного шляху — він усе життя продовжував працювати над цією збіркою. «Листя трави»

перевидавалася дев'ять разів, автор упродовж сорока років постійно доповнював її новими творами і часто навіть істотно змінював раніше опубліковані тексти.

Згідно зі своїми переконаннями, Волт Вітмен під час **Громадянської війни 1861–1865 років** працював звичайним санітаром. Потрапивши у шпиталь, щоб відвідати пораненого брата, поет не зміг спокійно споглядати страждання солдатів і залишився тут без плати за роботу, живучи в якійсь комірчині. Пізніше у спогадах очевидці писали, що поранені постійно кликали цього сивого неспішного чоловіка, який завжди



Перша битва Громадянської війни відбулася під містечком Садлі в штаті Вірджинія і отримала назву «битва поблизу річки Бул-Ран» (гравюра на дереві, опублікована Френком Леслі в 1862 році)



Шпиталь при церкві в місті Садлі у штаті Вірджинія (гравюра Вілбура Ослера, 1861 рік)

зважаючи на хворобу, Волт Вітмен продовжував працювати: читав лекції, писав нові доповнення до збірки «Листя трави».

Його друзі в цей час зверталися до державних установ і навіть до президента США за матеріальною допомогою для Вітмена, але марно. Стан поета поступово погіршувався, і друзі зібрали кошти, перевезли його в будиночок у лісі і допомагали доглядати. Вірші поета, що страждав від важкої хвороби, залишилися такими ж *ніснями щастя*, як і раніше. Помер Волт Вітмен у 1892 році. На його похорон прийшла величезна кількість людей.

Оптимістичне світобачення поета, який сповідував гуманістичні ідеали братерства, демократії, рівності усіх, незалежно від раси і національності, його сміливе новаторство, зрештою, знайшло відгук у читачів Америки та за її межами. Одна із шанувальниць таланту Волта зауважила, що її вразило відчуття реального перетворення напружених вітменівських віршів у силу електричного струму.

У ХХ столітті збірку *«Листя трави» Волта Вітмена* визнали однією з найяскравіших подій у світовій літературі.

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в Інтернеті матеріали для фотогалереї «American Civil War Photos in Color» (TheHistoryTV) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 16 в переліку). Перегляньте фотографії, зроблені під час *Громадянської війни* 1861–1865 років, сучасником якої був Волт Вітмен.

Поміркуйте, як фотограф і укладач фотогалереї передали відчуття трагізму і неоправданості людських втрат. Як у фотогалереї використано прийом *антитези*?

Яку роль відіграє *музичний супровід*?

Новаторство поезії Волта Вітмена

- відмова від традиційної форми віршування;
- вільний зміст, сміливі образи, розкуті ідеї;
- використання *верлібра* — вірша зі специфічною ритмікою і без рими;
- перелік у поетичному творі подій, фактів, явищ для створення ефекту всеохопності (*каталог* Вітмена);
- прості і яскраві образи,
- емоційність мови, сповідальність і щирість віршів;
- оформлення складних філософських проблем у прості судження;
- перефразування думок із відомих книг;
- поєднання різних фрагментів в один цілісний твір;
- новизна тематики;
- оптимізм, філософія радості і братерства.

Книгу *«Листя трави»* поет називав *«спробою виразити мою власну емоційну та особистісну природу... спроба докладно — від початку і до кінця відтворити Особу, людське ество (мене самого у другій половині XIX сторіччя в Америці), і зробити це вільно, вичерпно і правдиво»*.

Збірка має символічну назву. Безмір листочків об'єднує у собі й образ кожної окремої людини, і всього людства; символізує єдність різних народів, соціальних і вікових груп, зв'язок цивілізації з природою і космосом. Зелений колір трави, яка тягнеться до сонця, — це, як зауважував сам поет, колір надії, а її стійкість — це наша стійкість перед будь-яким випробуванням, віра у можливість загального щастя, зрештою, віра у вічність життя.

У своїй творчості митець зумів поєднати **романтичні** ідеї із **реалістичним** зображенням життя. Вітмен був справжнім оптимістом і гуманістом, у якого найменша дрібничка буденного існування викликала щирі захоплення і вдячність. Сповідуючи ідею цінності кожної особистості, оспівуючи красу тіла і духу людини, Вітмен звернувся до принципів братерства і рівності. Тому він дуже гостро відстоював *аболіціоністську ідею* відміни рабства у рабовласницькій Америці. До цієї теми поет звертався не лише у віршах, а й у своїх публіцистичних творах.

Волт Вітмен уважав, що все у світі, всі прояви людського життя можуть бути оспіваними. Тому його вірші характеризуються розкутістю змісту і відвертістю почуттів. Про найскладніші проблеми поет пише надзвичайно просто, з дитячою безпосередністю. Один із найвизначніших письменників XX століття аргентинець *Хорхе Луїс Борхес* (1899–1986) писав, що Джордж Гордон Байрон у книжках, які принесли йому славу, драматизував свої страждання, а Волт Вітмен — своє щастя.

Використавши форму неримованого вільного вірша — верлібру, — Волт Вітмен легко і невимушено вводить у свої поезії просту мову. Особливий енергійний ритм віршів поета-новатора ніби перетікає із *«рокоту хвиль, шелесту вітру між дерев»*.

Відчуття грандіозності, космічності масштабів створюється за допомогою великої кількості перелічень (*каталогізації*) подій, предметів і явищ.

У простій мові творів часто наявні *сленгові слова* і *професіоналізми*. Риму Вітмен вважав кайданами і для митця, і для вільного злету думки про звичайні та важливі речі в житті людини. Літературознавці відзначають, що вільний вірш Вітмена ввібрав у себе ритміку англійської Біблії, риси проповідей і виступів американських ораторів, художні прийоми фольклору американських індіанців, а також давньоіндійського епосу «Махабхарата».

Волт Вітмен писав про свою поезію: «Щодо форми моєї поезії, то я відкинув римований і білий вірш. Білий вірш особливо мені бридкий, але ритм я визнаю; не зовнішній, регулярний і розмірений: короткий склад, довгий склад — короткий склад, довгий склад, — як хода кульгавого; така поезія мені чужа.

Морські хвилі не накочуються на берег через рівні проміжки часу, як і порив вітру між соснами, а проте і в рокоті хвиль, і в шелесті вітру між дерев є чудовий ритм. А який би він був монотонний, як стомлювався б від нього слух, якби він був правильний! Саме цей різновид мелодії і ритм я намагався вловити...»

Вагоме місце у книзі «Листя трави» посідає поема «Пісня про себе», що стала своєрідним творчим кредо автора. У цій поемі автор оспівує не особисто себе, а себе як гармонійну частину Всесвіту: його індивідуальність розчиняється в інших особистостях і він є атомом величезної єдності. Дійшовши до переконання, що світ здатен змінитися на краще завдяки мистецтву, Вітмен оспівував красу життя, велич людини, її єдність з Богом і Всесвітом. Поет-романтик щиро вірив у демократію і в особливу історичну місію Америки. Цей яскравий твір, який не має сюжету, створює враження причетності кожної людини до всього, що відбувається у світі.

Вільний вірш, який був таким незвичним для сучасників Волта Вітмена, заклав міцне підґрунтя для наступних поколінь поетів і пошуку нових прийомів віршування. Поезія Вітмена відчутно вплинула на творчість українських поетів 1920–1930-х років. Серед них — Павло Тичина, Богдан-Ігор Антонич, Іван Кулик, Валеріан Поліщук.

ПІСНЯ ПРО СЕБЕ

(Уривки)

1.

Себе я прославляю, себе я оспівую,
І те, що приймаю я, приймете й ви,
Бо кожен атом, котрий належить мені,
так само належить вам.

Я тиняюся, шукаючи свою душу,
На дозвіллі тиняюся влітку, нахилиюся
й розглядаю стебло травинки.

Мій язик, кожен атом моєї крові складається з
цього ґрунту, з цього повітря;

Народжений тут від батьків, зароджених тут
батьками, котрі так само тут народилися,
Я, тридцятисемирічний, без жодної хворості, розпочинаю
І сподіваюся не урватися аж до смерті.

Вірування та вчення, всіма облишені,
Ви відступили убік — але й ви добрі на місці
своєму, і вас не забуто, —
Я прихищаю всі — правильні й хибні,
я дозволяю стверджувати речі щонайризикованіші:
Хай промовляє природа без перешкод з первісною силою.

6.

Спитала дитина: «Що таке трава?» — і повні пригорщі мені простягла.
Що відповісти дитині? Не більше за неї я знаю, що таке трава,
Може, це вдачі моєї прапор, із зеленої — барви надії — тканини зітканий.
А може, це хустинка від Бога,
Запашна, умисно нам зронена у подарунок, на згадку,
Десь у куточку й вензель власника, — щоб помітили ми, звернули увагу,
запитали — чия?

А може, трава — така ж дитина, зрощене зелене немовля.

А може, це ієрогліф такий самий,
Що означає: «Росту, де багато землі й де мало,
Між чорними та білими людьми;
Хай то буде канадець, вірджинець, конгресмен чи негр, —
всім даю я одне і однаково всіх приймаю».

А тепер вона ніби схожа на гарне, непідстрижене волосся могил.

Я буду ніжний з тобою, траво вруниста,
Може, ти ростеш із грудей юнаків,
Може, я полюбив би їх, якби знав раніше,
Може, ти проросла зі старих чи з немовляти, що недовго
було біля материнського лона,
Може, ти і є материнське лоно.

Надто темна трава ця, щоб рости з сивини старих матерів,
Вона темніша за безбарвні бороди стариків,
Затемна, щоб рости з блідо-рожевих піднебінь.

О, я чую нарешті мову стількох язичків
І відчуваю, що дарма вони проросли з піднебінь.

Шкода, що не можу я тлумачити натяки на юнаків і юнок умерлих,
І натяки на дідусів і бабусь, і немовлят, що недовго були
біля материнського лона.

Що ж, по-вашому, сталося з юнаками й старими?

Що, по-вашому, сталося з жінками й дітьми?

Вони живі й десь їм незле ведеться,
Найменший пагінчик свідчить, що смерті нема насправді,
Бо, якщо вона й з'являлась, то вела за собою життя, — смерть не чигає
в кінці шляху, щоб життя зупинити,
Смерть-бо гине при появі життя.

Усе рине вперед і вшир, ніщо не щезає,
І смерть — це не те, що гадають, — це краще.

7.

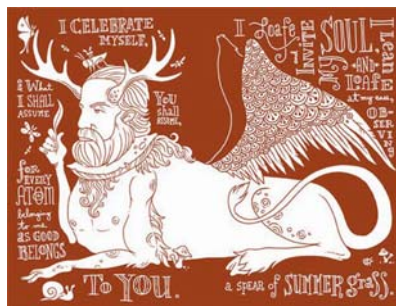
Чи ти гадав, що народитись — це щастя?
Чимшвидше тобі розкажу, що померти — таке саме щастя, і я це знаю.
Я вмираю із умирущим, народжуюсь із щойно обмитим немовлям,
я не вміщаюся між своїм капелюхом і черевиками,
Я розглядаю різні речі, нема двох однакових, і всі вони добрі,
Добра земля і добрі зірки, і все, що належить їм, добре.
Я не земля і не належу землі,
Я товариш і побратим людей,
і всі вони так само безсмертні й незглибимі, як і я,
(Лиш не знають, наскільки вони безсмертні, а я знаю). [...]

20.

Я знаю, що я налитий здоров'ям,
До мене постійно плинуть поєднані речі Всесвіту, —
Це послання до мене — я мушу їх прочитати.
Я знаю, що я безсмертний,
Я знаю, що орбіту мою не зміряє циркулем тесля,
Я знаю, що не вмру, як зникає вогненим зигзаг, який
діти малюють поночі у повітрі палаючим прутом.
Я знаю, що я величний,
Я клопоту не завдаю своїй душі, щоб вона виправдовувалась
і тлумачила щось про себе.
Я бачу, що закони світу не просять пробачень
(Зрештою, я не гордовитіший, ніж рівень, за яким я будує свій дім).
Я такий, який є, — цього досить,
І нехай ніхто більше цього не знає, — я вдоволений,
І якщо знають усі, я вдоволений теж.
Є цілий світ, що знає це, світ найбільший для мене, — це я сам,
і якщо я одержу належне сьогодні, чи за десять тисяч, чи
за десять мільйонів років,
Я однаково радо прийму це сьогодні й чекатиму однаково радо.
Міцно стоять мої ноги в пазах гранітних,
Я сміюся з того, що ви звете кінцем,
І я знаю амплітуду часу. [...]

Переклад з англійської Леся Герасимчука

У 2014 році американський художник **Аллен Кроуфорд** (народився 1968 року) видав 256-сторінкову книжку з ілюстраціями до **«Пісні про себе» Волта Вітмена**. Митець так визначив мету видання: *«За допомогою цієї книжки я намагався зробити відчутною енергію «Пісні про Себе». Я спробував звільнити слова від своїх місць у вірші й дозволити лініям вільно текти по сторінці, як потік або галасливий міський натопв»*.



Знайдіть блог Аллена Кроуфорда (Allen Crawford) або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 17 в переліку).

Перегляньте матеріали блогу (зокрема ілюстрації до твору В. Вітмена і два невеликі фільми). Розкажіть про свої враження від книжки і творчого процесу художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ВЕРЛІБР

Термін **«верлібр»** — «вільний вірш» — походить із французької мови (*vers libre*). Верлібром називають вірші, які не підпорядковуються класичним правилам віршування: у них немає *рими*, може бути різна довжина рядків із різною кількістю наголошених і ненаголошених складів.

Поділ тексту на віршорядки у верлібрі залежить від автора. Особливого значення набувають *інтонування* та *мелодійність*, які визначають ритмічний малюнок кожного окремого віршорядка і загальне емоційне тло твору.

Кожен рядок тексту має надзвичайно велику змістову насиченість, від осягнення якої читача не відволікають традиційні засоби класичного віршотворення. Однак для того, щоб читати верлібр, потрібна певна підготовка й емоційне налаштування. Читач сам має відчути особливу виразність і ритміку кожного рядка, щоб осягнути його зміст.

Дослідники вважають, що верлібр походить із фольклорних замовлянь та інших неримованих форм народної поезії. Також джерелами верлібру називають давній епос та історичні пісні. У літературі вільний вірш початково з'явився в середньовіч-

ній літургійній поезії, пізніше до цієї форми віршування звернулись у другій половині XVIII століття німецькі *поети-передромантики*, в середині XIX століття в американській літературі — Волт Вітмен і наприкінці XIX століття — *французькі символисти*, зокрема Артур Рембо. Особливої популярності верлібр набув у літературі XX століття.



Для тих, хто хоче знати більше

Дослідники *«Магабгарати»* (I тисячоліття до нашої ери) стверджують, що у віршах Волта Вітмена присутні мотиви з цього *давньоіндійського епосу*. Прочитайте невеликий уривок із Бгавад-гіти, пісні бога Крішні — одного з наймогутніших богів в індуїзмі, — восьмої аватари верховного бога Вішну. Бгавад-гіта входить до складу «Магабгарати». Знайдіть спільні риси у пісні Крішні з поезією Волта Вітмена.

БГАґАВАД-ГІТА (БОЖЕСТВЕННА ПІСНЯ)

ПІСНЯ СЪОМА. ЙОґА ЗНАННЯ

[...] 7. Над мене — нічого, ніщо мене, знай, не поглине,
На мене нанизане все, як на нитку перлини.
8. Я — смак у воді, сину Кунті, я — звуку відлуння,
Блик сонця, я — слово у ведах, я — людяність в людях.
9. В огні я — сіяння немеркне, в землі — чистий подих,
Життя я — в істотах земних, я — подвижників подвиг.
10. Я — вічне насіння усіх, які є лиш істоти,
Я — розум розумних і я ж — найпишніших пишнота.
11. Я — міць непохитних, хто хіті опертися годен,
Я — гін життєтворчий в істотах, обранцю Господен.
12. Я — пристрасть, я — благочестивість і навіть омана,
Всі стани живуть у мені споконвічно і я в них. [...]

Переклад зі санскриту Миколи Ільницького



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як світосприймання **Волта Вітмена** відобразилось у його творчості?
2. У чому полягало **новаторство** Волта Вітмена-поета?
3. Доведіть цитатами із творів, що Вітмен бачить людину і Всесвіт цілісним організмом.
4. У чому полягає **оптимістичність** поезій Вітмена?
5. Які передові ідеї для тогочасної Америки проголосив поет?
6. Як ви гадаєте, чому автор назвав свою збірку **«Листя трави»**?
7. Поміркуйте, яким ви уявляєте собі **ліричного героя** збірки. Чи наділений він якимись надприродними рисами?
8. Поміркуйте і сформулюйте основні положення вітменівської життєвої філософії.
9. Які риси **романтизму** і **реалізму** можна знайти у віршах Волта Вітмена?
10. На прикладі творів В. Вітмена поясніть особливості **верлібру**.
11. Поміркуйте, яка **інтонація** притаманна творам американського поета.
12. Розгляньте ілюстрації **Аллена Кроуфорда** до поеми «Пісня про себе». Як художник передав ідею поета про єдність людини і світу?



РОМАН XIX СТОЛІТТЯ



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

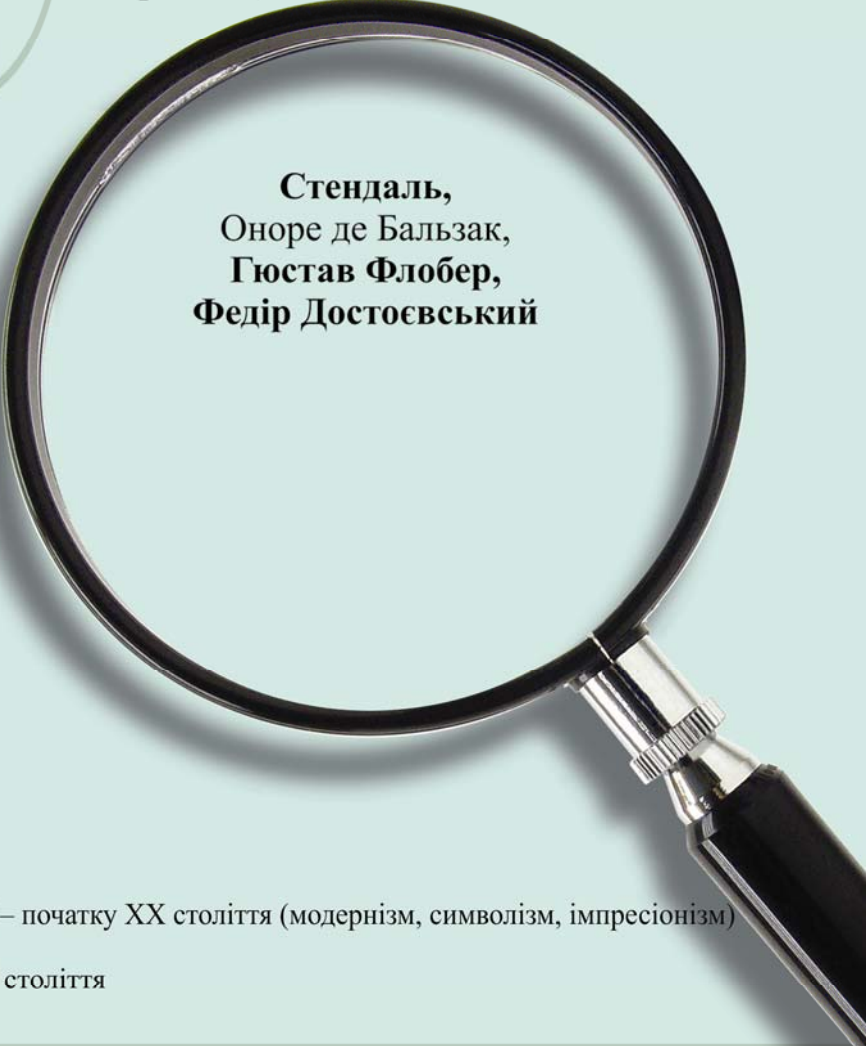
Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)



**Стендаль,
Оноре де Бальзак,
Гюстав Флобер,
Федір Достоєвський**

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття



РОМАН ХІХ СТОЛІТТЯ

Із *жанровими особливостями* роману ви ознайомилися ще у 6 класі, вивчаючи твори класиків *пригодницької літератури* ХІХ століття *Жуль Верна* («П'ятнадцятирічний капітан», 1878 рік) і *Роберта Льюїса Стівенсона* («Острів скарбів», 1882 рік).

1. Згадайте особливості *жанру роману*. У чому відмінність від *роману повісті, оповідання чи новели*?
2. Порівняйте особливості романів як творів, приналежних до *епічного роду літератури*, з творами *драматичного та ліричного* родів.

Також вам відомо, що жанр роману має багато *різновидів*. Зокрема, за змістом розрізняють роман *соціальний, психологічний, філософський, сімейно-побутовий, історичний, пригодницький, науково-фантастичний* та інші. Характери героїв у романі різняться багатогранністю і глибиною.

У ХІХ столітті роман набув особливої популярності як у літературі *романтизму*, так і в літературі *реалізму*, і був представлений у надзвичайному різноманітті за будовою та ідейно-художнім змістом (*історичний* роман «Айвенго» Вальтера Скотта, роман *у віршах* «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна, *психологічний* роман у кількох частинах «Герой нашого часу» Михайла Лермонтова та багато інших).

У ХІХ столітті в літературі *реалістичного напрямку великого поширення набув психологічний*¹ роман. У попередніх епохах центром уваги авторів психологічного роману були *любовні переживання* героїв. У ХІХ столітті образи головних героїв стають складнішими, глибшими, суперечливішими. Зазвичай це різнобічно розвинені особистості, інтелектуали, схильні до хворобливого самоаналізу і самозаглиблення.

Герої перебувають у постійному пошуку свого місця в житті, намагаючись зрозуміти, до чого прагнути, чого хотіти (наприклад, Печорін у романі «Герой нашого часу»). Кожен герой твору, кожен найнепомітніший персонаж тлумачиться письменником як унікальна особистість зі своєю, властивою тільки їй, гамою переживань.

Психологічний роман — різновид роману, в центрі якого перебувають характери героїв, їхні найтонші *душевні переживання*. Поведінку героя твору визначають не зовнішні обставини, а внутрішні поривання і бажання.

1. Які риси вдачі притаманні *Григорію Печоріну* в романі «Герой нашого часу»? У чому суть його внутрішньої боротьби?
2. Визначте *рис* *реалізму* і *психологізму* в романі Михайла Лермонтова «Герой нашого часу».

Автори психологічних романів простежували не лише різні емоційні стани особистості, а й усі *етапи розвитку цих станів*, докладно зображували переходи від одного почуття до іншого. Зовнішні події твору стали наслідком внутрішніх (психологічних) переживань персонажів.

У літературі ХІХ століття також були широко представлені *філософські романи*, у яких викладалися погляди автора. Жанри філософської літератури сформувалися ще у ХVІІІ столітті в добу Просвітництва. У творах цього періоду просвітники звер-

¹ Слова *психологія, психологізм* походять від грецьк. psych – *душа* і лат. logos – *вчення*.

талися до проблем політичного устрою, суспільної моралі, відстоювали гуманістичні ідеали та ідею свободи особистості.

Пізніше жанри філософської художньої літератури — і особливо *філософський роман* — набули поширення в реалістичному напрямі літератури. Проте європейський реалізм XIX століття, на відміну від Просвітництва, намагався оминати політику. Митці порушували *складні морально-етичні проблеми*, проблеми дисгармонії світу, двоїстості людської натури, відображаючи етапи формування світогляду особистості. У цих творах письменники, звертаючись до складних питань буття (часто і до релігійних дискусій), зуміли поєднати філософію і мистецтво.

У *європейській реалістичній літературі другої половини XIX століття* активно розроблявся *соціально-побутовий* різновид роману. В цих творах на прикладі доль звичайних людей розглядали проблеми тогочасного суспільства, економічні й політичні чинники, гостро критикували соціальну несправедливість, зображували розгнуті картини життя різних суспільних прошарків.



Обкладинка соціально-побутового роману «Жерміналь» французького письменника Еміля Золя (видання 1886 року, гравюра Дезіре Дюмона)

Основоположником жанру реалістичного соціально-психологічного роману вважається французький письменник *Фредерік Стендаль* (1783–1842). Митець у своєму романі «Червоне і чорне», відмовившись від *романтичної надмірності та емоційності* своїх попередників і сучасників у зображенні героїв, звернув увагу на найгостріші проблеми французького суспільства.

Основні різновиди реалістичного роману XIX століття

Психологічний роман	прискіплива увага до переживань людини, її внутрішньої боротьби, духовних пошуків і змін емоційних станів, які зумовлюють поведінку героя твору
Соціально-побутовий роман	правдиве зображення різних соціальних прошарків суспільства, їхнього повсякденного життя, критика суспільних вад і соціальної нерівності
Соціально-психологічний роман	змалювання людини як невіддільної частини середовища, в якому вона живе, як результату впливу на неї суспільної моралі, конкретної історичної епохи (причому герой твору може вступати у конфлікт із суспільством)
Філософський роман (філософсько-соціальний, філософсько-психологічний)	осмислення сенсу життя, шляхів розвитку суспільства, а також відображення особливостей історичної епохи й аналіз світоглядних концепцій

Реалістам нерідко дорікали у тому, що вони, намагаючись досягти максимально об'єктивної *правдивої картини життя*, скочуються в ідеологічні дискусії, втрачаючи у викривальній критиці суспільства відчуття прекрасного.

Хоча письменники-реалісти XIX століття намагалися зображувати *типові характери у типових обставинах*, проте вони нерідко змальовували на тлі історично точно відтвореної дійсності також і долю непересічних особистостей, здатних на неординарні вчинки.


ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПСИХОЛОГІЗМ

Психологізмом називають детальний опис різних внутрішніх станів героя, його переживань і мотивів поведінки. Характери літературних героїв у реалізмі не є статичними (незмінними), як у класицизмі чи романтизмі, а зображуються в розвитку, під постійним впливом зовнішнього оточення і власних внутрішніх мотивів.

Психологізм властивий, насамперед, епічним творам (і передусім *романам*), які мають більші можливості у зображенні як широкого кола подій, нюансів у взаєминах героїв, так і їхнього напруженого духовного життя. Автори нерідко описували думки героїв, їхні внутрішні монологи, в яких відображалися болісні душевні переживання, мотивація вчинків і зміна світогляду героїв.

Фредерік Стендаль

(1783–1842)

Фредерік Стендаль — це псевдонім Анрі Марі Бейля, видатного французького письменника, реаліста й основоположника *соціально-психологічного роману*.

Творчий шлях Стендаля був непростим, за життя він не здобув гучної слави, а його твори не були популярними серед сучасників. «Ваші книги священні: адже до них ніхто не доторкається», — сказав одного разу письменникові його видавець, натякаючи на погані продажі.

Однак сам Стендаль був твердо переконаний, що з його книгами все гаразд, вони чудові, просто французьке суспільство ще «не доросло», щоб розуміти його творчість. Своїх читачів він очікував після 1880 року. Письменник помилився: цікавість до нього з'явилася вже в 1850-ті роки, коли друг Стендаля видав повне зібрання його творів. Це посмертне видання мало успіх, і відтоді Стендаля визнали одним із найкращих французьких письменників.

Народився Анрі Бейль у провінційному місті Гренобль на півдні Франції в сім'ї адвоката місцевого парламенту Шерюбена Бейля. Раннє дитинство Анрі минуло безхмарно: він був вразливою дитиною, але мати оточувала його ніжною опікою і любов'ю. Коли майбутньому письменникові виповнилося шість років, у Франції розпочалася буремна епоха Великої французької революції. Він добре запам'ятав, як переживали батько і дідусь, адже сім'я була заможною.

Та не революція стала найбільшим потрясінням дитинства письменника — у 1790 році під час пологів померла його мати. *«Разом зі смертю матері закінчилися всі радощі мого дитинства»*, — пізніше написав уже дорослий Стендаль.

Шок від цієї втрати він проніс через усе життя, щиро вважаючи — якби мати була жива, його життя склалося б інакше. Після її смерті малим Анрі опікувалися батько й тітка, люди з практичним поглядом на життя, неемоційні та суворі. По-своєму бажаючи добра 7-річному хлопчикові, вони вважали, що виховання — це жорстка муштра і дотримання чітких правил. Анрі постійно робили зауваження, читали довгі нотації. Проте хлопець опирався тиску дорослих, через що батько вважав його дуже норовливим. Що б не говорив Шерюбен Бейль, хлопець сприймав усе з точністю до навпаки.

Ситуація ускладнилася й тим, що батько після смерті дружини, по-перше, став дуже побожним — Стендаль згодом назвав це *«найбільшим і найбезглуздішим святенництвом»*; а по-друге, Шерюбен Бейль виявився палким прихильником поваленої королівської влади, або ж, як тоді казали, — став роялістом.

Коли хлопцеві виповнилося 9 років, його вихованням і навчанням зайнявся священник — абат Райян. Правила стали ще жорсткіші, а опір Анрі — ще більшим. Через сорок два роки Стендаль написав, що батько і Райян *«отруїли моє дитинство в повному сенсі цього слова. У них були суворі лиця, і вони жодного разу не дозволили мені перекинутися жодним словом з моїми однолітками»*.



Абат дуже своєрідно навчав Анрі. Наприклад, будову Всесвіту пояснював за давньогрецькою системою *Птоломéя* (87–165 роки), згідно з якою у центрі розташована Земля, а навколо неї обертаються Сонце, місяць, зірки та інші планети. Причому абат Райян чудово знав, що ця теорія помилкова і що давно вже визнали систему *Миколая Копérника* (1473–1543). І коли дідусь хлопця вражено запитав, навіщо викладати теорію, створену майже дві тисячі років тому, абат спокійно відповів: *«Але вона все пояснює, і, крім того, схвалена церквою»*.

Не менш цікавими були і виховні принципи абата Райяна. Головна мета виховання, на його думку, — це вміння правильно поводитися і говорити не правду, а те, що пристойно чи вигідно. Стендаль вважав, що якби він почав жити за правилами, яких його навчав Райян, то став би дуже багатим, але був би негідником.

На щастя, до виховання хлопця долучився дідусь Анрі Ганьон, батько матері, відомий лікар і громадський діяч, щирий прибічник ідей Просвітництва. Завдяки домашній бібліотеці та зусиллям дідуся, внук також захопився Просвітництвом і, зокрема, творами *Дідрó* і *Вольтєра*, яких Анрі Ганьон знав особисто.

Просвітницькі ідеї рівності всіх людей і неприйняття засилля церкви впали на благодатний ґрунт. Хлопець, який і раніше не поділяв батькового захвату королівською владою та дворянством і ненавидів абата Райяна, тепер отримав теоретичне підтвердження своїх практичних спостережень. Хлопчик став свідомим прихильником революції та *«непримиренним якобінцем»*.

З усією очевидністю це виявилось в 1793 році, коли було страчено короля Людовіка XVI. Ця смерть жажнула не лише батька, а й дідуся. Лише дев'ятирічний Анрі відчув у душі такий потужний приплив радості, якого не відчував до кінця життя.

Дитяча самотність, постійні конфлікти з рідними, товаришування з дорослими — дідусем Анрі та його камердинером, який люто ненавидів королівську владу і до смерті зберігав відданість ідеям революції, сформували особистість майбутнього письменника. Стендалю не подобалися вроджені привілеї дворянства, його обурювала тиранія, тому він виступав за свободу і рівність усіх, незалежно від походження.

Стендаль уважав, що основні риси його вдачі та вподобання визначилися ще в дитинстві і не змінювалися впродовж дорослого життя. *«Яким я був у десять років, таким залишився і в н'ятдесять два»*, — написав він у 1835 році. Письменник не сумнівався, що вони вплинули на його майбутні вчинки і на творчість.

Найогиднішою людською рисою після уроків абата Райяна майбутній письменник уважав *лицемірство*. Це переконання він зберіг упродовж всього життя, і вже дорослим зауважував, що єдиною спільною рисою, яка об'єднує всіх його друзів, є пов-



Гренобль
(картина художника Ізідора Дань'яна, 1829 рік)

на відсутність лицемірства. У дитячих враженнях криється також його пожиттєва відраза до ситих, самовдоволених буржуа і членів ордену єзуїтів.

У 1796 році хлопця віддали в Центральну школу, яка відкрилася в Греноблі. Анрі серйозно захопився математикою, яка відповідала особливостям його характеру. В ній усе було чітко, послідовно і без будь-якої двозначності. Цілком логічно, що після закінчення школи Анрі їде в Париж для вступу в Політехнічну школу, де готували військових інженерів і артилерійських офіцерів.

Доросле життя і початок творчого шляху

У столицю юний провінціал прибув через кілька днів після державного перевороту, який 9 листопада 1799 року здійснив *генерал Наполеон Бонапарт*. Наполеон розігнав парламент і оголосив себе першим консулом, зосередивши у своїх руках усю виконавчу та військову владу. Відразу після перевороту розпочалися приготування до нового походу французької армії в Італію, північна частина якої перебувала під австрійською владою.

Близьк столиці неабияк вразив Анрі, але найбільше на нього вплинула особистість Наполеона, яким тоді захоплювався весь Париж. Постать нікому не відомого лейтенанта з острова Корсика, який завдяки видатним особистим якостям у 24 роки отримав чин генерала, а в 29 став правителем країни, викликала захват і бажання багатьох молодих честолюбців наслідувати його.

Сам Анрі теж виношував амбіційні плани: віддано служити батьківщині, втілюючи в життя ідеали революції. Тому замість Політехнічної школи він, прагнучи *«принести користь Вітчизні»*, вступив на службу до військового міністерства, а у 1800 році став молодшим офіцером драгунського полку і відбув в Італію.

Коли сімнадцятирічний драгун Анрі Бейль, готовий до подвигів, прибув до місця призначення полку, Наполеон уже розгромив австрійську армію і розмістив французькі гарнізони на території Італії. Найімовірніше, це було на краще, адже юний офіцер зроду не тримав у руках шаблі і заледве сидів на коні. У жодних військових діях брати участь йому не довелося, і служіння батьківщині звелось до двох років нудної гарнізонної служби в дрібних містечках північної Італії.

У цей період корисною звичкою для майбутнього письменника стало ведення щоденникових записів, яку він зберіг до кінця життя. За будь-яких обставин Анрі знаходив змогу щодня докладно занотовувати свої враження. Тож, подавши 1802 року у відставку, честолюбний юнак повернувся в Париж з таємною мрією стати письменником.

Свою письменницьку кар'єру він пов'язував із драматургією, яка була провідним родом французької літератури, починаючи з XVII століття. Анрі збирався писати комедії, *«як Мольєр»*, його улюблений автор. У рукописах Стендаля збереглося багато фрагментів драматичних творів, однак жоден із них не був завершений.

Водночас автор-початківець багато часу приділяв самоосвіті, систематично вивчав філософію, літературу й англійську мову. Щоб вижити, юнак отримував невеликий пансіон (грошове утримання) від батька, який уважав, що син займається дурницями, тому дуже неохоче давав кошти. Зрештою, не створивши жодної комедії, розчарований Анрі в 1806 році повернувся на військову службу.

Цього разу вона була пов'язана з інтендантством — підрозділом французької «великої армії», що займався її матеріальним забезпеченням. Іntenдантська кар'єра

Анрі Бейля тривала дев'ять років, аж до падіння Наполеона. Він об'їздив разом з армією всю Європу, потроху піднімаючись у чинах. Багато часу провів у Німеччині, Австрії, а в 1812 році взяв участь у поході на Росію і дійшов аж до Москви. Стендаль, який уважав, що головною «метою суспільства є всезагальне щастя», вразили побачені на війні жорстокість і страждання.



Битва французів за містечко Арколе поблизу Верони з австрійськими військами під час Першого італійського походу 1796–1797 років. У критичний момент бою Наполеон особисто очолює наступ (фрагмент картини Ораса Верне, 1826 рік)

Після розгрому Наполеона та відновлення на французькому троні королівської династії Бурбонів, Анрі виявив, що йому, 28-річному відставному офіцерові, доведеться тепер жити на невелику пенсію наполеонівського ветерана й облишити будь-які надії на гідне майбутнє. Його перебування в армії Наполеона закривало шлях для наступної успішної кар'єри. Та й сам він не міг уявити, що стане служити невідомим Бурбонам. Тому разом з іншими бонапартистами, які не очікували від життя на батьківщині нічого доброго, переїжджає в Італію.

Це рішення мало й матеріальне підґрунтя: пенсія ветерана, якої не вистачало у Парижі, була цілком достатньою для забезпеченого життя в Мілані. Адже Італія в ті часи була однією з найдешевших для життя країн Європи. Позбувшись значної частини матеріальних клопотів, Анрі Бейль розпочинає кар'єру професійного літератора і вже у 1814 році видає свій перший твір — три біографічні нариси під назвою «Життєпис Гайдна, Моцарта і Метастазіо». У 1817 році виходить публіцистична книга про Італію, її політичний устрій і культуру «Рим, Неаполь і Флоренція», яку автор уперше підписав псевдонімом Стендаль.

У цей час починають формуватися й естетичні погляди молодого письменника. Він цікавиться теоріями представників німецького романтизму, творчістю лорда Дж. Г. Байрона, якого знав особисто, а також уважно стежить за розвитком романтизму в Італії.

Анрі палко підтримав тезу німецьких романтиків про застарілість *класицизму*. Він цілком поділяв їхнє переконання, що цей літературний напрям має відійти у минуле, звільняючи місце для нових ідеалів.

Проте письменникові дуже не сподобалися прихильність романтиків до Середньовіччя і містики, а також критика ідей Просвітництва і французької літератури загалом. Твори лорда Байрона й італійських митців-романтиків Анрі оцінив доволі позитивно. Він уважав, що вони відповідають вимогам нового часу, порушують актуальні теми, висвітлюють важливі політичні й соціальні проблеми.

Життя в Італії приваблювало Анрі, він закохався в цю країну. Йому подобалося все: клімат, пейзажі, давня історія, архітектура, мистецькі шедеври, музичні традиції. Однак особливе ставлення у письменника було до людей і бурхливого громадського життя. У тогочасній Італії виникли таємні політичні організації карбонаріїв, що виступали за об'єднання роздробленої країни, частина якої і надалі залишалася під владою Австрії. Багатьох карбонаріїв Стендаль знав особисто, захоплювався їхнім ентузіазмом і готовністю до самопожертви заради свободи.

У 1820–1821 роках Італією прокотилася хвиля повстань карбонаріїв. На першому етапі повстанці досягли значних успіхів, однак їхні виступи були жорстоко придушені регулярними австрійськими військами. На тлі масових арештів і страт письменник вирішує повернутись у Францію.

Паризький період життя і творчості (1821–1830)

На батьківщині Стендаль відразу опинився у вирі літературної боротьби, яка точилася між прихильниками *класицизму* та *романтизму*. Свою позицію письменник висловив у публікації під назвою «*Расін і Шекспір*». Ім'я Расіна у назві твору символізувало класицизм, а ім'я Шекспіра — романтизм.

Стендаль писав, що навіть найбездоганніші класицистичні твори створювалися для людей зовсім іншої історичної епохи в зовсім інших соціальних і політичних обставинах. Він уважав, що класицизм «*пропонує літературу, яка приносила найбільшу насолоду прадідам*», тому для сучасного читача вона нецікава і нудна. Водночас письменник гаряче підтримав романтизм і бачив його перевагу в тому, що романтичні твори спрямовані на актуальні проблеми людини початку XIX століття.

Щоправда, його власний творчий метод виходив як за межі класицизму, так і за межі романтизму, і передбачав *реалістичне зображення дійсності*. **Назвати себе *реалістом* Стендаль не міг, тому що такого терміна тоді ще не існувало.** Однак письменник наполягав, що «*потрібно вивчати світ, в якому ми живемо*», не ідеалізувати життя і не соромитися називати речі своїми іменами. Відомий вислів Стендаля свідчить, що письменник був прихильником реалістичних принципів зображення дійсності: «*Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. [...] В дзеркалі відбивається бруд, а ви винуватите дзеркало! Обвинувачуйте вже радше битий шлях, з його брудними калюжами...*».

Життя на батьківщині було дуже непростим. Видані книги не приносили прибутку, пенсії не вистачало, тому письменник брався за будь-яку журналістську роботу, здебільшого писав невеликі статті для французьких та англійських журналів. Щоб відволіктися від важких думок про життєві перспективи, він розпочинає роман «*Арманс*» (виданий у 1827 році). Стендалю — сорок чотири роки, і це його перший художній твір.

«Арманс» не був шедевром, але безсумнівно свідчив про великий талант автора. Та успіху він не мав. Роман не сподобався навіть близьким друзям письменника. Стендаль почав впадати в депресію, і лише випадок урятував його — видавець запропонував йому створити путівник для французьких туристів, які подорожують Італією. Стендаль отримав величезне задоволення від праці над путівником *«Прогулянки по Риму»* (1829 рік), який повернув письменникові впевненість у своїх творчих силах. Робота над книгою дала змогу ще раз відвідати улюблену країну — зиму 1828–1829 років він провів в Італії.

Путівник мав успіх, гонорар від нього дозволив зосередитися на творчості. З новими силами Стендаль створює свій другий роман — *«Червоне і чорне»*. Цього разу в нього вийшов безсумнівний шедевр. Роман був надрукований *у листопаді 1830 року*, однак до цього часу життя письменника кардинально змінилося і його вже не було у Франції.

Стендаль — французький консул в Італії

Подією, яка змінила долю Стендаля, стала Липнева революція у Франції 1830 року. Повсталий народ скинув із престолу короля Карла X, і до влади прийшли представники буржуазії. Парламент, який буржуазія на початок революції вже контролювала, запропонував трон Луї-Філіпу, родичеві попереднього монарха. Новий король не заперечував проти обмежених конституцією повноважень, називав себе *«королем-громадянином»* і погодився на відновлення частини досягнень революційної епохи, зокрема й на республіканський прапор-триколон.



*Бої в Парижі під час революції 1830 року
(картина художника Амеде Буржуа, 1830 рік)*

У нових політичних умовах так званої Липневої монархії наполеонівське минуле Стендаля ставало не перепоною, а, навпаки, перевагою. Письменник починає шукати можливості для повернення на державну службу і врешті отримує призначення на посаду французького консула в невелике містечко Чивіта-

векк'я, неподалік від Риму. На цій посаді він офіційно залишався до смерті в 1842 році.

Чивітавекк'я — морський порт Риму. У містечку не було жодних пам'яток архітектури, крім цитаделі, спроектованої видатним Мікеланджело, і жодного товариства, жодних інтелектуальних бесід. Як гірко зауважував Стендаль: *«Я страждаю посеред п'яти тисяч гладких крамарів Чивітавекк'ї. Поетичні тут лише тисяча двісті каторжників, але я з ними не спілкуюсь»*.

Письменник усвідомив, що інтелектуальний вакуум, у якому він опинився, не сприяє активній творчій діяльності. Тому значну частину свого часу він проводив у Римі, за найменшої нагоди відлучався в Париж і намагався там затриматися якнайдовше. Італійський період творчості Стендаля відзначився великою кількістю незавершених творів, а всі завершені твори він написав, перебуваючи у Франції. Саме у Парижі всього за 52 дні письменник створив свій останній завершений твір — роман з італійського життя **«Пармський монастир»** (1839 рік), події в якому відбуваються після 1815 року.

У 1840 році в журналі **«Ревю париз'єн»** з'явилася стаття **«Етюд про Бейля»**, присвячена творчості Фредеріка Стендаля. Автором був французький письменник-реаліст, на той час уже знаменитий **Онорé де Бальзак**. Роман **«Пармський монастир»** у статті отримав схвальний відгук: відзначався реалізм у зображенні політичного і соціального життя Італії, а також висока майстерність у створенні образів героїв. Бальзак писав: **«Пан Бейль, більш відомий під псевдонімом Стендаль, є, на мою думку, одним із видатних майстрів літератури ідей [...] він створив книгу, яку можуть оцінити тільки душі й люди воістину видатні»**. Стендаль був глибоко зворушений похвалою і незвичною увагою до своєї особи. **«Ви пожаліли покинутого на вулиці сироту»**, — написав він у відповідь.

Довго втішатися похвалою Бальзака Стендалю не судилося: того ж 1840 року він пережив напад інсульту. У письменника відмовила рука й утруднилося мовлення. На щастя, стан поступово нормалізувався, Стендаль узяв відпустку і, сповнений нових ідей і творчих планів, поїхав у Париж. 22 березня 1842 року о сьомій годині вечора просто на вулиці з ним стався повторний інсульт, після якого він уже не отямився і наступного ранку помер.

РОМАН СТЕНДАЛЯ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Роман **«Червоне і чорне»** — це яскравий приклад **соціально-психологічного роману** і найвідоміший твір Стендаля. Йому притаманні творча зрілість, проникливе бачення суспільних проблем і бездоганне змаловання образів героїв. Твір вийшов друком **у 1830 році**, але широко відомим став лише у другій половині XIX століття, коли жанр **соціально-психологічного роману** здобув популярність.

Перша назва роману — **«Жульєн»**, однак Стендаль перед друком твору змінив її на **«Червоне і чорне»**. Невідомо, який прихований зміст вкладав письменник у нову назву, тому її символізм став предметом тривалих дискусій серед дослідників. Одностайності у цьому питанні вони так і не досягли.

Найцікавішим є припущення, що назва **«Червоне і чорне»** відображає боротьбу протилежностей у характері героя. Червоне уособлює його пристрасть і піднесені мрії про служіння на благо народу, а чорне — лицемірство, яке змушує його служити аморальному суспільству і в результаті калічить йому життя.

Історія створення

Задум роману виник у Стендаля навесні 1829 року, коли письменник повертався з Італії в Париж. Дорогою він заїхав до Гренобля провідати сестру і там дізнався про судовий процес, який гримів усією Францією. Син коваля **Антуан Берте́** був засуджений на смерть за спробу вбивства своєї покровительки і коханки, заміжньої па-

ні Мішю́. Судові звіти про подію, що їх публікували газети, привернули увагу письменника і подарували йому чудовий сюжет.

Хлопець із низів був *«делікатної статури»* і *«високого рівня розумового розвитку»*, що не було типовим для людей його походження. На обдарованого юнака звернув увагу місцевий священик і взяв під свою опіку, розраховуючи на майбутню духовну кар'єру вихованця. За протекцією кюре¹ Антуана взяли гувернером у будинок заможного пана Мішу. Розум і чутлива натура вісімнадцятирічного юнака привабили романтично налаштовану дружину господаря. Між Антуаном і пані Мішу розпочався роман, який завершився викриттям.

Утративши місце гувернера, юнак із допомогою доброго кюре вступає до духовної семінарії, але через рік його вигнали і звідти. Тоді священик, який усе ще вірить у свого підопічного, допомагає Антуанові влаштуватися вихователем у багату аристократичну родину. Однак і там історія повторюється: донька господаря закохалася у красеня-юнака і зізналася в цьому батькові. Саме в цей час пані Мішу, яка страждала через новий роман свого коханця, написала викривальний лист, і Антуана знову вигнали на вулицю. Розлучений юнак прийшов у церкву, парафіянами якої були члени родини Мішу, і під час служби двічі вистрелив у колишню коханку. Антуана схопили на місці злочину, ув'язнили, а згодом за рішенням суду стратили.

Сюжет роману «Червоне і чорне»

У французькому провінційному містечку Вер'єр мер *пан де Реналь* для підтвердження свого високого соціального статусу хоче найняти своїм дітям вихователя-гувернера. Для цієї ролі у містечку підходить лише син власника невеликого тартака

Жульєн Сорель, який вже три роки вивчає у місцевого *кюре Шелана* богослов'я, знає латину, має *«твердий характер»* і готується до вступу в семінарію.

Жульєну 18 років, через *«делікатну поставу»* він не надається до фізичної праці. Батько вважає його ледарем, тому погоджується на пропозицію мера віддати сина в гувернери. Юнак теж радо покинув би рідний дім, де батько і двоє старших братів регулярно його б'ють, але водночас не бажає бути лакеєм у багатіїв. Для нього важливо, з ким він буде їсти – з господарями чи з прислугою. І лише після запевнянь, що його положення в домі мера буде зовсім не лакейським, Жульєн дає згоду.

Завдяки серйозності, добросовісності, справедливості і знанню «Нового Заповіту» юнак чудово виконує роль вихователя. Троє хлопчиків, якими він опікується, відразу його полюбили. Скоро Жульєн так зумів *«поставити себе»*, що навіть пан де



Прихід Жульєна Сореля в будинок де Реналів
(гравюра XIX століття)

¹ *Кюре* – католицький парафіяльний священик.

Реналь почав поважати гувернера, а прислуга називала його *паном* Жульєном. Однак юнак тримався відчужено — він боявся можливих принижень з боку господарів.

Дружина мера *Луїза де Реналь* у 16 років вийшла заміж за значно старшого за себе чоловіка і не мала жодного уявлення про кохання. У неї не було душевної близькості з паном де Реналем, усі її спроби поділитися з ним переживаннями закінчувалися його глузуванням і «*зауваженнями про бабську дурість*». Тому поява в домі Жульєна, в якому вона побачила «*великодушність, душевне благородство і людяність*» змінила її внутрішнє життя. Ще не усвідомлюючи своїх почуттів, вона стала почуватися у товаристві Жульєна дещо збентежено і виявила потребу опікуватися ним.

Питання «*невже я покохала Жульєна?*» постало перед нею лише тоді, коли її *покоївка Еліза* отримала спадок і через кюре Шелана запропонувала Жульєну одружитися з нею. Відмова юнака від вигідного шлюбу викликала у пані де Реналь таке неймовірне щастя, що жінка зрозуміла — вона закохалася в молодого гувернера.

Її почуття так і залишилися б просто почуттями, якби не випадок. Літні місяці родина Реналів проводила у замському маєтку на лоні природи, найчастіше без пана де Реналья, якого обов'язки тримали у місті. Одного вечора Жульєн, захопившись розмовою, випадково торкнувся руки пані де Реналь. Вона її похапливо відсмикнула.

Юнак, який раніше навіть не помічав її прихильності, вирішив, що доб'ється уваги пані де Реналь. Коли ж йому це досить легко вдалося, він став розриватися між двома почуттями — з одного боку, його дуже тішило, що він завів любовну «*інтрижку з господинею*», а з другого, переживав, чи не використовує його пані де Реналь як коханця-слугу. Але зрештою Жульєн «*з усім запалом юності закохався шалено*».

На початку вересня сталася неймовірна подія — Вер'єр відвідав король. Для пишноти його зустрічі був утворений почесний караул із синів поважних містян. Пані де Реналь потай домоглася, щоб у цей караул потрапив і Жульєн. Юнак був щасливий — йому вдалося погарцувати на коні, зблизька побачити короля і навіть порозмовляв з архієпископом — небожем впливового вельможі маркіза де Ла-Молья! Однак присутність Жульєна у караулі викликала багато підозр. Як вдалося «*майстровому парубійкові*» зайняти місце, що мало належати юнакові із еліти? Вер'єром пішли чутки про роль пані де Реналь у цьому «*кричущо-непрстойному вчинку*».

На тлі чуток сталася ще одна неприємна подія — тяжко захворів найменший хлопчик Станіслав-Ксав'є. Його стан пані де Реналь сприйняла як Божу кару за перелюбство, вона важко страждала і вважала себе злочинницею. На щастя, дитина одужала, але відтоді бідолашна мати постійно мучилася докорами сумління.

Однак на цьому нещастя закоханих не припинилися. «*Якогось дня*» Еліза, покоївка пані де Реналь, випадково у місті зустріла пана *Вально́*, місцевого багатія, який шість років безуспішно добивався прихильності дружини мера. Ображена дівчина давно здогадувалася про таємницю своєї господині, тому не стрималася і розповіла панові Вально про любовний зв'язок пані де Реналь і Жульєна. Наступного ж дня мер отримав образливого анонімного листа, в якому фігурували його дружина і гувернер.

Восени і на початку зими у Вер'єрі тільки й було розмов про любовний зв'язок дружини мера. І «*порядне товариство Вер'єра вже починало обурюватись, що його лхослів'я так мало зачіпало пана де Реналья*».

Інтрига закінчилася несподівано. Еліза на сповіді у кюре Шелана докладно йому розповіла про любовні пригоди Жульєна. Обурений Шелан викликав юнака до себе і в ультимативній формі зажадав, щоб той покинув місто. Найкраще — щоб відправив-

ся в Безансонську семінарію. Це рішення радо підтримав мер де Реналь, який уже й не знав кому вірити — анонімним листам чи власній дружині. Він навіть запропонував Жульєну оплатити перший рік навчання, але юнак категорично відмовився.

Перший день у семінарії розпочався для Жульєна із зустрічі з її ректором суворим *абатом*¹ *Піраром*. Ректор проєкзаменував майбутнього семінариста і був вражений рівнем його підготовки — відповіді юнака «були чіткі, точні й ясні». Завдяки рекомендації юре Шелана, давнього друга Пірара, і своїм знанням Жульєн зміг навчатися безкоштовно (лише 9 семінаристів із 321 мали це право!).

Окрилений успіхом юнак припустився помилки. Він вирішив, що розум, глибина знань, уміння мислити зроблять його першим серед семінаристів. Але це був гріх гордині — у семінарії вчили не мислити, а підкорятися авторитету.

Ще більшою помилкою став вибір ним духівника. Зваживши на суворість абата Пірара, він обрав його. Однак становище ректора в семінарії було хистким. Його вже шість років намагався змістити з посади впливовий помічник безансонського єпископа старший вікарій *де Фрілер*, член ордену єзуїтів. Неласка де Фрілера поширювалася і на улюбленців Пірара. Жульєн це відчув на іспитах у кінці року. Незважаючи на виявлені ним блискучі знання, лише через спровоковану екзаменатором згадку про світського поета Горация юнака вписали на 198 місце в списку успішності.

У цей час ректор Пірар, втомившись від боротьби з недобррозичливцями, вирішив подати у відставку. Знатний вельможа маркіз *де Ла-Моль*, із яким абата пов'язували давні й добрі стосунки, запропонував йому «розкішну парафію» поблизу Парижа. Водночас маркіз потребував розумного, вірного й енергійного секретаря для ведення своїх поточних справ. Абат, маючи переконання, що після його відставки Жульєнові в семінарії стане непереливки, рекомендував юнака на цю посаду.

Маркіз де Ла-Моль поставився до Жульєна з повагою. Юнак не просто вів справи маркіза, він був допущений у світський салон вельможі, познайомився з його сином Норбером і донькою Матильдою, своїми ровесниками, і щодня обідав з господарями за одним столом.

Щоденні обіди Жульєн вважав найнуднішим своїм обов'язком. Коли ж він розповів про це абатові Пірару, той з обуренням пояснив своєму вихованцеві, що обіди — не обов'язок, а «надзвичайна честь», якої багато хто безуспішно добивається. У відповідь Жульєн зауважив, що волів би їсти в найближчій «харчівні» за дрібні гроші. Їхню розмову випадково підслухала Матильда де Ла-Моль, і поведінка батькового секретаря викликала у дівчини повагу. «Цей не народився, щоб стояти на колінах, як той старий абат», — подумала вона.

Жульєн у Парижі швидко перетворився з вайлуватого провінціала на впевненого в собі денді. Він навчився добре їздити верхи, стріляти, фехтувати, набув вишуканих манер і оволодів мистецтвом модно одягатися. Однак не це для нього було головним — лише зараз, маючи доступ до чудової бібліотеки маркіза, він зміг посправжньому зайнятися самоосвітою і виявити свої дивовижні здібності.

Поступово Жульєн став «найдовіренішою особою» маркіза де Ла-Моля. Маркіз передав йому усі справи з керування чималими фінансами і численними маєтками, а також почав долучати до делікатних політичних інтриг. Несподівано для юнака

¹ *Абат* — настоятель монастиря.

з'ясувалося, що він, сам того не знаючи, вже якийсь час обіймає дипломатичну посаду. Крім цього, Жульєн за свої послуги навіть отримав орден.

Зміни, що відбулися з юним провінціалом, помітила і Матильда де Ла-Моль. Матильда вирізнялася з-поміж свого великосвітського оточення. Вона страждала від «безбарвного життя» аристократів, до яких і сама належала, та іронічно ставилася до своїх привілеїв. Розумна дівчина мала за ідеал свого предка Боніфація де Ла-Моль, коханця принцеси Маргарити де Валуа, який у далекому 1574 році очолив заколот проти королеви Катерини Медичі і був страчений. Близькі до родини маркіза знали, що друге ім'я Матильди де Ла-Моль — Маргарита.

Матильда вважала, що XVI століття — героїчна епоха в історії Франції, коли дворяни виявляли дива жертвовності заради перемоги, а не заради грошей чи орденів. На жаль, у своєму аристократичному оточенні вона не бачила жодної душі, здатної зробити щось таке, що заслуговувало б смертної кари. І лише випадок звернув її увагу не на аристократа, а на батькового секретаря— гордовитого простолюдина Жульєна.

На балу у герцога де Ретца посеред натовпу запрошених Матильда почула розмову Жульєна Сореля з графом Альтамірою, емігрантом, а в минулому очільником невдалого італійського повстання. Її зачарував рішучий вигляд Жульєна під час цієї розмови. Юнак не лише підтримав ідею повстання, але й був готовий на місці повстанців заради перемоги діяти значно рішуче — «я б наказав повісити трьох, щоб врятувати життя чотирьом». І Матильда зрозуміла, що саме в Жульєнові вона може знайти «ті високі якості, якими людина може заслужити честь смертного вироку».

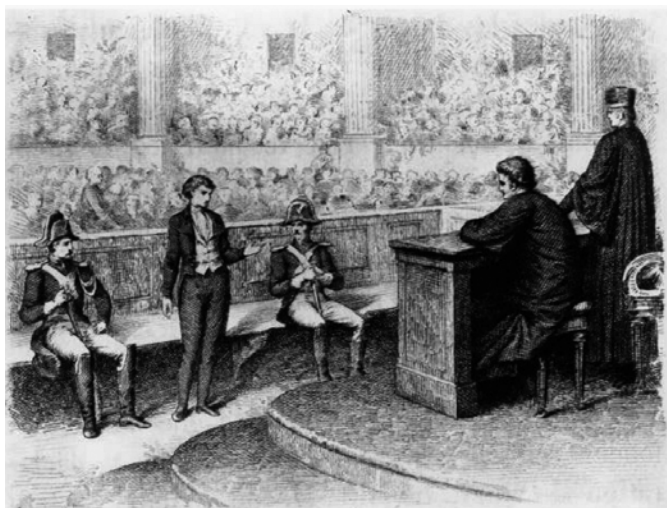
Як тільки дівчина визнала, що Жульєн «незвичайна людина» і вона його кохає, то відразу перестала нудьгувати. Однак для себе вирішила, що зможе кохати людину незнатного походження, лише якщо це справді непересічна особистість: «Як тільки я побачу в ньому якусь слабкість, я одразу ж покину його».

Їхній роман був схожий на війну без правил, коли слабкість одного з коханців оберталася проти нього. Уперті й гордовиті, вони мучили одне одного, сходилися і розходилися, зневажали, ставилися з презирством, ніжно розчулювали-

ся і палко ненавиділи. Аж поки Матильда не завагітніла і не розповіла все батькові.

Маркіз де Ла-Моль просто не міг повірити своїм вухам, особливо ультиматуму доньки, що вона не відступить від Жульєна. Зрештою маркіз змирився з бажанням Матильди вийти заміж за простолюдина. Він відправив юнака з Парижа, подальше від чуток, і зробив запит у Вер'єр, щоб більше дізнатися про його минуле.

Із Вер'єра маркіз отримав листа за підписом пані де Реналь, що Жульєн — чеснотюбець, який використовує жінок заради кар'єри. Розгніваний батько запропонував



Жульєн Сорель у суді
(гравюра Анрі Жозефа Дюбуше, 1884 рік)

доньці обрати між ним і «цією підлою людиною». Коли Матильда розповіла Жульєнові про лист, він негайно виїхав у рідне містечко, знайшов пані де Реналь і двічі вистрілив у неї з пістолета. За цей злочин його стратили згідно з рішенням суду присяжних.

Конфлікт молоді людини та суспільства в романі

Попри формальні збіги життєвих історій Антуана Берте та героя роману «Червоне і чорне», гучний випадок із судових звітів під пером видатного майстра перетворився на *соціально-психологічний роман*, який відгукнувся на важливі проблеми Франції доби Реставрації (1814–1830), що настала після відновлення монархії. У суспільно-політичному житті країни повернення Бурбонів означалося болісною відміною багатьох революційних і наполеонівських досягнень.

Після Великої французької революції перед представниками третього стану відкрилися широкі можливості: привілеї дворянства були скасовані, всі громадяни визнані рівними у правах, і кожна людина, незалежно від походження, могла завдяки своїм здібностям зробити блискучу кар'єру. Найнаочнішим прикладом, звісно ж, був сам генерал Наполеон Бонапарт. Як жартували в той час, кожен солдат «носить маршальський жезл у своєму ранці».



Вітальна листівка на повернення короля Луї XVIII у Париж в 1814 році (алегорично зображує повернення у Францію старого порядку)

У добу Реставрації провідну політичну роль знову почали відігравати король та аристократи, які стали масово повертатися з еміграції на батьківщину. Розпочалися утиски, арешти і навіть страти прибічників Наполеона і революції. Революційні ідеали поступилися місцем марнославству, лицемірству і величезній жадобі збагачення.

Кар'єрне просування стало залежати не від таланту, а від протекції, інтриг і прямого грошового підкупу. Стендаль болісно переживав таке здрибнення французької еліти. На всіх щаблях державного управління процвітали шахрайство і корупція, за які під час «суворого управління імператора Наполеона» карали, а тепер воно лише допомагало зробити кар'єру. Водночас письменник уважав, що за наявних політичних умов щирі, пристрасні і чесні люди не могли реалізувати себе у тогочасному французькому суспільстві.

Роман «Червоне і чорне» — це спроба відповіді на запитання, чи зможе честолюбна людина скромного походження зробити кар'єру в умовах Реставрації. Відповідь письменника однозначна: звісно, зможе, але для цього потрібно стати «тварюкою» і «нікчемою», таким, наприклад, як «задоволений життям директор Вер'єрського притулку для бідних» пан Вально, який у 1815 році був юним і бідним посіпакою ме-

ра де Реналь. А потім, завдяки лицемірству, брехні, вмінню підлеститися до можливо-владців і «не звертати уваги ні на які образи», став одним із найбагатших людей у Вер'єрі. Зрештою, він навіть обійшов свого покровителя мера та обійняв посаду префекта департаменту.

Проблеми у досягненні успіху матимуть тільки чесні люди, із почуттям власної гідності, які не здатні принижуватися і вважають, що вдала кар'єра — це, насамперед, визнання суспільством їхніх непересічних розумових і моральних якостей.

Складне питання — який шлях має обрати молодий честолюбець із простолюду в нових суспільно-політичних умовах — визначає *головний конфлікт* у романі. Жульєн Сорель — чесний, розумний, талановитий хлопець, який гостро реагує на будь-яке приниження. З такими рисами вдачі особі незнатного походження досягти успіху за часів Реставрації практично неможливо. Окрім того, першим вихователем Жульєна був старий полковий лікар, кавалер ордена Почесного легіону, прибічник революційних ідей та учасник походів Наполеона. Наслідком такого виховання стала палка ненависть юнака до представників вищих класів і не менш пристрасна туга за героїчним минулим, коли його шанси на життєвий успіх були гарантованими.

Жульєн Сорель опиняється перед вибором між честолюбством, яке спонукає його будь-що вирватися з «пекла нижчих класів», і *почуттям власної гідності*, для якого огидна сама думка про пристосуванство. Запекла *внутрішня боротьба* головного героя, його рішення приховувати від довколишніх свої переконання, прикидатися, брехати, але таки зробити кар'єру, і є психологічним стрижнем роману «Червоне і чорне». В одному лише Жульєн залишається непохитним: він хоче зберегти хоча б крихту самоповаги. Та навіть цього вистачило, щоб його кар'єра не склалася.

У романі Стендаль багато уваги приділяє *психологізму*, він писав: «Мені важливо одне — картина людського серця. Поза цим я нуль». Щоб досягти максимальної правдивості в зображенні напруженого внутрішнього життя Жульєна, письменник докладно відтворює його думки, бажання, захоплення. Ключові події твору описано водночас з позиції героя і «об'єктивної» авторської позиції.

Однак психологічний складник роману не вичерпується образом Жульєна, всі значні персонажі твору проходять крізь непрості рішення і внутрішню боротьбу. Передусім це стосується Луїзи де Реналь і Матильди де Ла-Моль — дворянок, які змогли переступити через свої станові упередження та покохали «сина теслі», причому покохали саме за його видатні особисті якості.

Королям доби Реставрації Людовіку XVIII (1814–1824) і Карлу X (1824–1830) не вдалося повернути собі повноту влади, яку мав їхній попередник Людовік XVI (1774–1793), страчений під час Великої французької революції 1789–1799 років. Монархічне правління обмежувала конституційна Хартія, але навіть вона залишала за королем величезні повноваження. Король визнавався головою держави, верхов-

ним головнокомандувачем і керівником усіх гілок виконавчої влади. Він одноосібно формував уряд, призначав прем'єр-міністра та міністрів. Також король призначав усіх посадовців у провінції — префектів (керівників департаментів), супрефектів (керівників округів), їхню адміністрацію і навіть мерів міст і міських радників, що склали адміністрацію мера. І хоча формально в тексті Хартії йшлося про рів-

ність прав усіх громадян незалежно від походження, на практиці ключові посади обіймали дворяни та їхні висуванці. Роль парламенту була суттєво зменшена. Верхня його палата — палата пєрїв — призначалася королем, нижня палата — палата депутатїв — обиралася. Однак виборча система передбачала жорсткі майнові та вікові обмеження для виборцїв і кандидатїв у депутати, через які право голосу на всю країну мали лише 90 тисяч осіб (в часи Наполеона — 5 мільйонїв). Парламент не мїг розробляти законопроекти, законодавча ініціатива належала виключно королю. Незважаючи на обмеження, до нижньої палати, крім прихильникїв короля (роялістїв), потрапляли також опозиційні депутати, яких називали лїбералами.

Хартїя залишала багато можливостей для королївської влади й в інших сферах. У нїй була проголошена свобода совїстї, але католицька церква отримала статус державної релїгїї, внаслідок чого відбулося тїсне переплетення церковної та королївської виконавчої влади. З одного боку свїтські можновладцї брали участь у призначеннї церковних посадовцїв, а з іншого боку церковні можновладцї мали значний вплив на свїтську владу та її представникїв.

Хартїя проголошувала незалежну судову систему і пожиттєвий статус суддїв, але суддїв призначав король

(«*Будь-яке правосуддя виходить від короля*»), а пожиттєвий статус розповсюджувався лише на його обранцїв. Суддї, які обїйняли посади до Реставрацїї, могли їх втратити будь-якої митї.

Так само Хартїєю проголошувалася свобода слова, однак передбачалося введення цензури у випадку зловживання нею. Хто ж визначає зловживання, не уточнювалося, тому свободу слова зазвичай переслїдували виконавча влада і церква.

Лїберали використовували можливостї, які їм надавала свобода слова і друку, щоб критикувати уряд, інші органи влади і викривати їхнї зловживання. Тому король і його оточення намагалися обїйти положення Хартїї і мріяли про її скасування. Під час правлїння Карла X, консервативного і вольового монарха, що намагався перетворити Францїю на абсолютну монархїю, тиск на лїбералїв і вільну пресу суттєво посилювався.

Однак ідея абсолютизму була дуже непопулярною, тому у 1830 році лїберали отримали перемогу на парламентських виборах. Розлючений король підписав укази, згїдно з якими палата депутатїв розпускала, торгївцї й промисловцї втрачали право голосу, а в країні вводилася жорстка цензура. Через два днї вибухнуло повстання — і Карл X втратив владу.

Зображення соціального середовища

У романі «Червоне і чорне» Стендаль зобразив представникїв рїзних прошаркїв: провінційну еліту, служителїв церкви рїзного рангу і «вищий свїт» Францїї доби Реставрацїї. Образи всїх можновладцїв, змальованих у романі, відображають уявлення письменника про занепад французького національного характеру.

Цї люди не здатні на щирї, пристрасні вчинки і постїйно прораховують можливу вигоду від своїх дїй. Вони не мають власних переконань, а найбільше їх тривожать суспїльні змїни, яскравї індивїдуальностї та свїжї думки.

Майже документальну точність соціально-психологічного роману «Червоне і чорне» в зображенні французького суспільства часів Реставрації автор підкреслив промовистим підзаголовком *«Хроніка ХІХ століття»*.

Провінційна еліта

Провінційна еліта одержима марнославством і жадобою збагачення. Найбільше уваги автор приділив образам *мера де Реналья* та директора Вер'єрського притулку для бідних *пана Вально*. Саме з марнославного бажання де Реналья завести гувернера для своїх дітей, щоб утерти носа Вально, який має нормандських коней, і розпочинається роман.

Мер Вер'єра, «один з найзнатніших дворян в окрузі», — самовдоволений, зарозумілий та обмежений чоловік. Усі його здібності полягають в *«умінні пильно вимагати від своїх боржників сплати»*. Власник бізнесу, він не фігурує у прямих зловживаннях владою і хоче виглядати чесною людиною, але для вирішення особистих питань користується зв'язками в Парижі.



Пан де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верґа, 1997 рік)

Мер ні з ким не товаришує, з двома своїми друзями дитинства перестав спілкуватися, тому що вони були не дворяни. У критичній ситуації, отримавши анонімні листи про зраду дружини, пан де Реналь губиться і не знає, як правильно вчинити, щоб уникнути небажаних наслідків. Він не хоче в очах усього міста виглядати посміховиськом, але водночас боїться рішучих дій, які можуть призвести до розголосу та висвітлення у ліберальних газетах. Так можна і посаду мера втратити.

З другого боку, його дружина очікує спадщину від своєї заможної тітки, тому гордіня мера бореться з бажанням отримати ці гроші. Після важких мук і жалів (і чому він не вдівець?) пан де Реналь вирішує: *«Я не зречуся своєї дружини, вона мені занадто необхідна!»*

Психологія пана Вально значно простіша, він не здатний на душевні муки. Це представник нового покоління кар'єристів, налаштованих на збагачення будь-якими засобами. Вально нажив величезних статків на посаді директора, обкрадаючи будинок для бідних, що фінансувався з бюджету міста. Своє марнославство цей негідник задовольняє показним витрачанням украдених грошей: розкішним будинком, дорогими речами, вечірками для гостей і щедрими пожертвами на церкву.

Провінційна еліта, до якої б партії не належала, виявляє запопадливість перед вищим начальством, розраховуючи на посади і грошові виплати, наприклад, стипендії для навчання дітей.

Жах у представників вер'єрського товариства викликає лише спогад про минулу революцію, вони дуже бояться, щоб слуги їх не зарізали. Лякає їх також ліберальна преса, особливо столична. Коли в місто приїхав ліберальний кореспондент із Парижа і відвідав місцеву в'язницю, притулок для бідних і лікарню, якою опікувався зокрема

й мер, це спричинило загальну паніку. А вісімдесятилітнього юрє Шелана, який провів заїжджого до цих закладів, було звільнено з посади.

Життя у Вер'єрі — це суцільні інтриги, зловживання і «хитрі шахрайства, пов'язані з проведенням дороги або з підрядами». Наприклад, Стендаль згадує про суддю, який під тиском влади ухвалює несправедливі рішення. А також докладно описує інтриги з призначенням першого помічника мера, які «*підтримувались листами найзнатніших осіб з Парижа*», і шахрайський аукціон на оренду будинку, що належав місту, за заниженою ціною для «*потрібних людей*».

Служителі церкви

Стендаль створює яскраві образи представників церкви. *Кюре Шелан* — людина чесна, віддана своєму покликанню, що власне і поклато край його служінню. Звільнення Шелана домігся Вально, звернувшись до всесильного старшого вікарія, *абата де Фрілера* — помічника безансонського єпископа. Колись де Фрілер прибув у Безансон — центр департаменту — бідним юнаком із невеликою валізою, а через двадцять років став «*одним із найбагатших власників округи*».

Причина його карколомного успіху — зв'язки з орденом єзуїтів, уміння розважати єпископа і вибирати дрібні кісточки з риби, яку підсліпуватий монсенйор дуже любив. У результаті абат здобув таку владу, що його «*донесення в Париж наганяли жах на суддів, префекта і навіть на старших офіцерів гарнізону*». Цю владу він використовує для організації корупційних схем свого збагачення.

Семінаристи, маючи перед очима такий приклад успіху, одержимі грошима. Майбутні священики найчастіше обговорюють, як знайти покровителя і отримати найприбутковішу парафію. Вони розуміють, що для досягнення успіхів їм не потрібні чесноти, а лише лицемірне смирення і показна побожність.

Як у Вер'єрі, так і в Безансоні, є винятки. Це *абат Пірар*, чесний ректор семінарії, але він, як і Шелан, через інтриги Фрілера залишився без посади. Моральне обличчя безансонських служителів церкви виявилось відразу після відставки ректора. Ніхто з них, навіть останній семінарист, не повірив, що людина, яка роками керувала бюджетом семінарії та підписувала підряди, не має збережень.

«Вищий світ»

Жульєн Сорель, прибувши в Париж, подумав: «Отже, я тепер в самому центрі інтриг і лицемірства! Саме тут панують покровителі абата де Фрілера». І він не помилився. Вище товариство вразило своєю вишуканістю і гречністю, але дуже скоро стало зрозуміло, що ці «небожителі», дотичні до керування державою, та їхні нащадки дивляться на інших з висоти свого походження і влади як на «*нижчих істот*». Вони вважають, що сила і влада належать їм за правом народження.

Перейняті «*гордощами і нудьгою*» члени вищого світу звикли ображати людей просто так чи задля розваги, бо знали: їх оточують догідливі людиці, готові терпіти приниження, сподіваючись за це отримати вигідні посади, королівські пенсії або ж інші блага. Щоб



Маркіз де Ла-Моль
(кадр із телефільму
«Червоне і чорне»
режисера Жана-Данієля
Верґа, 1997 рік)

досягти успіху в такому середовищі, треба бути не просто нікчемою, а *«доверженою нікчемою»*.

В аристократичних салонах і на вечірках панує *«моральна задуха»*. Ці знудьговані люди байдужі, позбавлені життєвої енергії, не знають докорів сумління і зраджують тих, кого називають друзями, коли це вигідно. Будь-яка свіжа думка *«здається тут грубістю»*, *«титул барона, віконта — купується; ордени даються просто так»*.

Незалежний погляд на вищий світ Жульєну висловив італійський емігрант граф *Альтаміра*, якому за організацію повстання на батьківщині оголосили смертний вирок. На його думку, у Франції нема *«справжніх пристрастей»*, тому панує така нудьга: *«Ваш трухлявий світ насамперед цінить пристойність... Я не бачу у Франції нічого, крім чванливості»*.

Як не дивно, але цю думку поділяє *маркіз де Ла-Моль*, який натерпівся лиха в еміграції, тому одержимий ідеєю збереження дворянства при владі. Він із жахом очікує нової революції, прагне її уникнути, але не бачить серед своїх соратників людей достатньо гнучких, енергійних і здатних до рішучих дій за будь-яких обставин. Навіть щодо свого сина у нього нема ілюзій: *«Норб'єр зуміє піти на смерть, як його предки, але на це здатний і кожний рекрут...»*

Ще суворіше висловилася з приводу свого оточення Матильда де Да-Моль: *«Це будуть героїчні барани, що дадуть перерізати собі горло без найменшого опору. Вмираючи, вони все ще боятимуться погрішити проти доброго тону»*.

Ла-Моль — член палати перів, має доступ до короля і *«зв'язки з найвидатнішими людьми всіх партій»*, претендент на прем'єрство. Тверезомислячий і діловий, він вирішує будь-які питання призначень як на церковні, так і на виконавчі посади. Попри своє походження, у Вер'єрі підтримує не дворянина де Реналья, а безпринципного Вально, вважає його потрібною людиною, робить бароном і префектом департаменту. Цей родовитий аристократ постійно збільшує свої і так немалі статки, успішно граючи на біржі, оскільки має доступ до таємної інформації про державні рішення, які змінюють курси акцій.

Маркіз — представник середовища, що мріє скасувати Конституцію, прийняту в 1814 році, яка певною мірою обмежувала повноваження короля, і повернути абсолютизм у чистому вигляді. Для досягнення цієї мети всі засоби добрі. Деякі аристократи навіть не гребували фальсифікувати вибори.

Однак ключовою сценою, яка змальовує, на що здатні родовиті казнокради, стала таємна зустріч високопосадовців-змовників на чолі з маркізом де Ла-Модем і прем'єр-міністром. Ці люди ненавидять дрібну буржуазію, вважають, що *«двісті тисяч молодих людей з дрібної буржуазії марять війною...»* і готові до повстання проти них. На боці майбутніх повстанців, яких *«треба розчавити»*, — журналісти, виборці і громадська думка. На боці Ла-Моля і його соратників — *«незаперечна перевага розпоряджатися бюджетом»*.

Цю *«незаперечну перевагу»* змовники планують використати для організації своїх прихильників, насамперед дворян, та їх озброєння. Розуміючи, що озброєного дворянства буде недостатньо, головну силу для придушення революції вони бачать в іноземній інтервенції. Тому готові до переговорів із закордонними урядами: *«Тільки такою ціною ми збережемо наші голови. Між свободою друку і нашим існуванням як дворян іде війна не на життя, а на смерть»*.

Образ Жульєна

Образ Жульєна Сорєля в романі «Червоне і чорне» — це образ юного честолюбця, який мріє підкорити світ. Честолюбство *«становило сенс його життя»*. Підстави для великих очікувань у нього були, Жульєн — розумний, хоробрий, вольовий юнак із пристрасним характером. У революційні та наполеонівські часи його б очікував життєвий успіх.

Однак за часів Реставрації він міг прогибнути на тартаку разом із батьком і братами до кінця життя, якби не старий полковий лікар і наполеонівський ветеран. Він зайнявся освітою хлопця — давав уроки латини й історії. Оскільки вся відома йому історія вкладалася в історію походів Наполеона, то Жульєн із цих уроків виніс бажання наслідувати геніального полководця і, незважаючи на походження, зробити кар'єру — він *«марив військовою службою»*.

Уже після смерті лікаря, подорослішавши, юнак зрозумів, наскільки змінилася ситуація з наполеонівських часів. Генералом у двадцять чотири роки йому точно не стати, та й в армію він міг потрапити хіба тільки рекрутом. Коли Жульєнові виповнилося чотирнадцять років, стався випадок, що змінив його життя. Місцевий суддя, *«батько численної родини»*, мало не втратив посаду через сварку з молодим священиком, який запобіг ласки самого безансонського єпископа.

Ця подія справила велике враження на юного честолюбця: він вирішив, що тепер світом правлять не військові, а служителі церкви. Жульєн перестав говорити про Наполеона і заявив, що хоче стати священиком. Він отримав сприяння кюре Шелана і почав брати у нього уроки теології. Щоб сподобатися старому, який міг дати рекомендації для вступу в семінарію, Жульєн навіть вивчив напам'ять Новий Заповіт латиною. Зміну своєї поведінки він сприймав як свідоме, але необхідне лицемірство, і був готовий *«втерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу»*.

Однак кюре сумнівається, чи Жульєн придатний до духовного служіння. І не помиляється, адже улюбленою книгою юнака і надалі залишилася книга спогадів про Наполеона, а його портрет він ховав у матраці.

У вузькому колі спілкування з родичами та з добрим і чесним Шеланом лицемірство для Жульєна виглядало як необтяжлива забава. Усе змінилося, коли юнак потрапив у дім мера. Там він опинився серед представників вищих щаблів суспільства, яких вважав ворогами, тому *«насилу стримував свою зненависть до всього, що його оточувало»*. Кожну свою дію і кожне слово Жульєн пильно зважував і добирав їм військову термінологію (*«До зброї!»*, *«Я виграв битву»*).

Спостерігаючи за ворогом зблизька, Жульєн не пройнявся симпатією до нього: юнак бачив повну відсутність талантів у представників провінційної еліти, крім єдиного таланту — обкрадати місто. Спілкуючись зі злодюжками типу



Жульєн (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верєга, 1997 рік)

Вально, юнак відчуває непереможну огиду, яку дуже важко приховувати.

Жульєн ще не розуміє, як працює корупційна система влади, тому з юнацьким запалом мріє про викорінення зловживань, якщо б він, наприклад, став мером: *«Ну й дав би я духу цьому вікарію і панові Вально за всі їхні шахрайства! Ось коли справедливість торжествувала б у Вер'єрі!»*

Як бойову операцію юнак розглядає і початок своїх стосунків з пані де Реналь: не маючи до неї ніжних почуттів, він зусиллями волі змушує себе заличатися, вбачаючи у цьому свій *«героїчний обов'язок»*. Несподівано для Жульєна лагідна, чутлива і розумна пані де Реналь закохалася у нього. Пізніше на її почуття відповів і юний честолюбець.

Поступово юнак перестав перед нею лицемірити і вдавати із себе того, ким він не є, і в їхніх стосунках з'явилася *«блаженство бути щирим»*. Важко переоцінити можливість бути щирим для людини, яка уявляє себе в повній облозі і свідомо контролює кожен крок. Останній раз щирим Жульєн був зі старим полковим лікарем.



Пані де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Вер'єра, 1997 рік)

Пані де Реналь спочатку лякало неймовірне честолюбство юнака, але з часом вона визнала його талант і бачила у ньому *«майбутню велику людину»*. Так сприймає себе й Жульєн. У Вер'єрі він мав дві можливості влаштувати своє життя: одружитися з покоївкою, яка отримала значний спадок, або стати діловим партнером свого друга дитинства Фуке, що торгував деревиною. Обидва варіанти юнак відкинув, бо пересічне життя його не цікавило. Він уважав, що здібності й лицемірство таки приведуть до здійснення *«честолюбних мрій»*.

Єдине, чого Жульєн не очікував, — це посилення суспільного тиску в міру просування кар'єрними сходами. Уже в семінарії на Жульєна чекало серйозне випробування — наскільки він готовий прикидатися смиреним семінаристом і водночас вважати *«потів» «шахраями»*.

Виявилось, що це нелегко: *«Яке нестерпне це безнастанне лицемірство. Перед ним бліднуть подвиги Геракла»*. Ще гірше стало після чергового кар'єрного стрибка, коли він опинився секретарем маркіза де Ла-Моля і став маленькою частиною «вищого світу».

До прибуття в Париж кар'єрні досягнення Жульєна не відповідали його честолюбним мріям — він був лише гувернером і семінаристом, а не *«великою людиною»*. На новому місці завдяки бездоганній чесності у веденні справ маркіза юнак здобув прихильність могутнього можновладця, і його шанси обійняти посаду як світську, так і церковну, різко зросли.

Щоправда, тепер він набагато краще знав, як влаштоване сучасне йому суспільство, тому чудово розумів, що, отримавши посаду, одним лицемірством не відбудешся. Дивитися на *«шахраїв»* з боку і пишатися, що ти інакший, не вдасться. Немицше доведеться стати таким, як вони, і забути про чесність і порядність.

Перед Жульєном постають запитання воістину гамлетівського масштабу: *«Чи треба красти? Чи треба продаватись?»* Юнак приміряє ці запитання до відомих йому героїв революції і доходить висновку, що майже всі вони крали. Ось і *«Наполеон награвував мільйони в Італії, а без них бідність стала б на перешкоді його успіхам»*. Однак заслуги французьких революціонерів і Наполеона для Жульєна все одно безсумнівні.

Щоб примирити у своїй свідомості крадіжки і високі поривання, юнак абсолютно серйозно розмірковує, чи можна виправдати людину високого становища, яка *творить добро*, якщо вона досягла свого становища, використовуючи *аморальні засоби*.

Проте й на це запитання Жульєн не в змозі відповісти. Очікувати сторонньої допомоги марно: Жульєн не мав жодної душі в Парижі, з якою міг би бути щирим, як з пані де Реналь. Роман із донькою маркіза де Ла-Моль Матильдою змушував його лише більше себе контролювати. Матильда теж вважала Жульєна *«великою людиною»*, це лестило її марнославному. Вона бачила його щонайменше серед керівників майбутньої революції. На її думку, *«повсталий плебей»* має бути холодним і зверхнім, тому будь-яка щирість з його боку викликала у неї зневагу і змушувала сумніватися, чи справді вона кохає непересічну особистість — можливо, їй дістався звичайний кар'єрист.

Постійне внутрішнє напруження виснажувало Жульєна. Терпіти такі муки було вже несила, і до нього приходять думки про самогубство: *«Смерть здавалась йому сповненою глибокого зачарування; це був немов солодкий відпочинок, немов склянка холодної води, піднесена до уст нещасного, що вмирає в пустелі від спраги і спеки»*.

Розрубала цей вузол вагітність Матильди і її ультиматум батькові: вона виходить за Жульєна заміж за будь-яких обставин. Ошелешений маркіз хоче з'ясувати, що привабило Жульєна — кохання чи кар'єра — тому відправляє юнака подалі від доньки і Парижа — у Страсбурзький полк із «патентом на чин гусарського лейтенанта на ім'я пана кавалера Жюльєна Сореля де Ла-Верне».

Жульєн *«сп'янів від честолюбства»* і впав в ейфорію: він дворянин і офіцер. Дитяча мрія збулась, і ось новоспечений лейтенант розмірковує, скільки потрібно часу, щоб стати генералом. Юнак усе ще перебував у *«полоні честолюбних мрій»*, коли до нього дійшла звістка, що на запит маркіза пані де Реналь написала викривального листа. Як з'ясувалося потім, нещасна жінка написала його під впливом священника-духівника. Розлючений де Ла-Моль відмінив усі плани щодо Жульєна. Чудова казка, ледь розпочавшись, закінчилася катастрофою.

У нестямі, одержимий помстою за несправедливий і образливий лист, юнак кинувся у Вер'єр і двома пострілами у пані де Реналь поставив крапку в своїй кар'єрі. Однак, опинившись у в'язниці, Жульєн раптом відчув дивовижний спокій: він усвідомив, що перед обличчям смерті лицемірити і контролювати кожне слово вже не потрібно. Несподівано для себе Жульєн зажив *«ідеальним життям»*, позбавленим дріб'язкових клопотів: *«у нього вже не було ніякого честолюбства»*.



Матильда (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верага, 1997 рік)

Юнак відчував гірке каяття, що мало не вбив людину, яку справді щиро кохав. Найбільше його мучило, що він міг би прожити гідне життя і без виснажливого лицемірства, якби не був настільки захоплений своїми честолюбними мріями.

Жульєн не хоче втрачати віднайдену внутрішню гармонію, а намагається бути самим собою і висловлювати свої справжні, щирі думки. Він відкидає адвокатські крутіїства, спрямовані на його порятунок, і не збирається втікати: «Я наперед знаю, що відчув би себе дуже нещасним, якби припустився якоїсь підлоти...» Вершиною його щирості і відрази до лицемірства стала промова до присяжних на суді.

Жульєн визнав себе винним, але додав, що справжня його провина в тому, що він, юнак незначного походження, наважився проникнути у вищий світ: «Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний тим суворіше, що, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки самих обурених буржуа...» Промова різко змінила ставлення до Жульєна серед присяжних, які схильні були його виправдати. Усі, зрештою, дійшли висновку, що це було «свого роду самогубство».

Класна дошка

Порівняльна таблиця літературних напрямів

класицизм	романтизм	реалізм
античні, міфологічні й історичні сюжети	фантастичні, фольклорні й історичні сюжети	сюжети з повсякденної дійсності
раціоналістичність	емоційна надмірність	життєва правда
образи міфологічних героїв, історичних особистостей	образи бурхливих геніїв, бунтарів, надзвичайних особистостей, казкових героїв	образи «зайвої людини», пересічних людей, сучасників письменника
законослухняність, служіння державі, владі	розчарування, бунт проти суспільства, його моралі	служіння народові, боротьба за його права
суворе дотримання законів жанру, канонів класицизму	заперечення будь-яких правил, визнання лише творчої свободи	дотримання життєвої правди, відмова від фантастики і героїки
культ обов'язку	культ природи, свободи	соціальна тематика



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА

Як ви вже знаєте, *соціально-психологічна проза XIX століття* бере свій початок у творчості французького письменника-реаліста Оноре де Бальзака, а остаточно сформувалася у творчості Фредеріка Стендаля. Твори, що належать до реалістичного напрямку літератури, характеризуються правдивим, усебічним зображенням дійсності й особливою увагою до соціальних проблем суспільства і людської особистості.

1. Визначте риси *соціально-психологічної прози* у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».
2. У чому полягає *психологізм* у зображенні головного і другорядних героїв повісті французького письменника О. де Бальзака?

Послідовники Стендаля, розвиваючи *реалістичний метод* зображення дійсності, відмовилися від поділу на «естетичне» й «неестетичне» в мистецтві. Вони порушували питання станової нерівності, малоосвіченості простолюду, високого рівня злочинності, смертності, дитячої безпритульності тощо. Проза цього мистецького спрямування часто мала дуже критичний характер, викриваючи суспільні негаразди.

Водночас творам соціально-психологічної прози властивий *глибинний психологічний аналіз* (або психологізм) характерів героїв, чії долі були представлені у творі на певному соціальному тлі. Письменники-реалісти особливу увагу приділяли зв'язку між *психологією* героя і *соціальними умовами*.

У соціально-психологічній прозі разом із сюжетом, який ґрунтується на зовнішніх подіях твору, особливого значення набувають *позасюжетні елементи*: портрет, пейзаж, інтер'єр — за допомогою яких автор додає особливих відтінків і штрихів у психологічній характеристиці персонажів.

Також важливими є авторські коментарі щодо вчинків персонажів, внутрішні монологи героїв, їхні сни, видіння, марення; особливості мови дійових осіб (діалекти, жаргон) тощо. Усе це дає змогу читачеві краще зрозуміти психологію літературного героя і мотиви його вчинків.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Яке справжнє ім'я французького письменника, відомого всьому світові під псевдонімом *Фредерік Стендаль*?
2. Що вам відомо про дитинство Стендаля? Яким було перше знайомство дитини зі святенництвом і революційними ідеями?
3. Яку роль у долі молодого Анрі відіграла особистість *Наполеона Бонапарта*?
4. Розкажіть, як виник задум *роману «Червоне і чорне»*.
5. Визначте *тему* та *ідею* роману Стендаля «Червоне і чорне».
6. Якою постає *провінційна* і *столична* Франція першої половини XIX століття?
7. Що вражає Жульєна у поглядах *служителів церкви* на життя?
8. Схарактеризуйте образ *Жульєна Сореля*. Перед яким вибором щоразу опиняється юнак? Яка внутрішня боротьба відбувалась у його душі?
9. Згадайте з програми 9 класу, які образи ми називаємо образами *«зайвої людини»*. Чому Жульєна можна назвати *зайвою людиною* у французькому суспільстві першої половини XIX століття?
10. Як оточення впливало на світогляд головного героя?
11. Чому під час судового процесу юнак відмовився боротися за своє життя?
12. У чому полягає *новаторство* Фредеріка Стендаля?
13. Назвіть риси *соціально-психологічного роману*. Доведіть, що роман «Червоне і чорне» Фредеріка Стендаля належить до цього різновиду.
14. Які вивчені вами твори належать до *соціально-психологічної прози*? Відповідь аргументуйте.



За методом «метаплану» проведіть **дискусію** і розгляньте питання:

1) «Що таке життєвий успіх для Жульєна Сореля?», 2) «Чому життєвий успіх не має ґрунтуватися на крадійстві?», 3) «Які проблеми Франції ХІХ століття актуальні й для сучасності?»

Приклад

Угорі класної дошки записати проблему, яку ви хотіли б обговорити.

«Що таке життєвий успіх для Жульєна Сореля?»

Поділіть поле дошки на чотири сектори і впишіть у них питання для обговорення: Для зручності кожен сектор може мати свій колір.

<p>1. Проблеми:</p> <p>Які суспільні і особисті чинники стали на заваді успішного майбутнього Жульєна Сореля?</p>	<p>3. Як мало би бути:</p> <p>Які таланти й здібності Жульєна і яким чином могли б реалізуватися у тогочасній Франції?</p>
<p>2. Причини:</p> <p>Як різноманітні чинники позначилися на долі юнака?</p>	<p>4. Пропозиції:</p> <p>Які чесні шляхи Жульєн міг використати для досягнення життєвого успіху?</p>

Усі учасники дискусії *індивідуально* записують свої ідеї на картках, колір яких відповідає кольору сектора (кольорові картки можна брати в необмеженій кількості). Після цього відповідно до секторів створюються чотири групи, в яких обговорюються ідеї карток певного сектора і впорядковуються за значимістю. Кожна група не більше 4 хвилин презентує свій сектор, пояснює визначений нею порядок карток і записує пропозиції на дошці у відповідному секторі.

Завершуючи дискусію, зробіть висновок, які *шляхи досягнення життєвого успіху ви обрали б для себе*.

Густав Флобер

(1821–1880)



Густав Флобер — відомий французький письменник, творчість якого вплинула на подальший розвиток французької літератури і жанру роману зокрема. Неймовірно, але за все життя Флобер надрукував лише п'ять книг, із них лише дві присвячені сучасній йому дійсності — це романи *«Пані Боварі»* та *«Виховання почуттів»*. Однак цього виявилось достатньо, щоб значна частина французьких митців вважала письменника своїм учителем.

Народився Густав у нормандському місті Руан, що на півночі Франції, у сім'ї головного хірурга руанської лікарні Ашіля-Клофаса Флобера. Батько майбутнього письменника пробивався в житті сам, і, незважаючи на фінансові труднощі, виявив блискучі здібності, отримав медичну освіту в Парижі та став відомим хірургом. За наукові досягнення в 1824 році його навіть обрали членом королівської Медичної академії наук.

Мати Флобера — Анна-Кароліна — була скромною, розсудливою жінкою, вона дуже турбувалася про дітей, особливо про Густава, який не відзначався міцним здоров'ям і пізно почав говорити. Сім'я жила в будиночку на території лікарні, саме там, серед медичних клопотів батька — *«всесильного божества у фартусі, забризканому кров'ю»* — пройшло дитинство Флобера.

Ні батько, ні мати не мали мистецьких чи літературних нахилів, у домі не було творчої атмосфери. «Літературною освітою» хлопця займалася служниця, яка розповідала йому казки, та сусід — він читав для нього «Дон Кіхота» Сервантеса. Цей твір викликав неймовірний захват у юного Густава.

Тим дивнішою була рання пристрасть хлопця до літературної творчості. *«Я став творити, заледве навчившись грамоти»*, — згадував пізніше Флобер. Його першими дитячими спробами були невеликі комедійні сценки на побутові теми, коли автору ще не виповнилося й дев'яти років. Густав разом із молодшою сестрою і двома друзями розігрував їх на більярдному столі перед родичами і друзями сім'ї. Сценки мали успіх, і юний драматург починає писати трагедії та комедії на історичні теми. У ньому прокидається честолюбство, і хлопець мріє про літературну славу. Йому марилося, що він у великій театральній залі, яка наповнена публікою. Усі в захваті кричать: *«Автора! Автора!»* — і несамовито плещуть у долоні. А автор — це він, Густав Флобер! Публіка хоче його бачити, ба, навіть більше — вона *«гордиться тим, що любить і бачить його!»*

Потайний і неухважний хлопець живе у світі бурхливої уяви, постійно щось нотує у свої зошити і листується з двома найкращими друзями, пропонуючи їм долучитися до літературної творчості.

Восени 1831 року Флобер вступив в Руанський королівський коледж, а з осені 1832 він став пансіонером, тобто залишався у коледжі цілодобово. Хлопець переживає шок від порядків у цьому навчальному закладі з давніми традиціями виховання і

навчання молоді. Життя учня було розписане по хвилинах, починаючи з підйому о п'ятій ранку під гучний барабанний бій. Умивання відбувалося на вулиці у фонтані, в аудиторіях було холодно, усі, навіть вчителі, мали носити форму. Дисципліна була сувора, вихованці ходили строем, навчання в молодших класах полягало у зубрінні латини. Мрійник Густав тяжко вписувався в казармене життя, воно викликало в нього огиду. Зубріння латини не давало поживи для його фантазії, він постійно робив помилки, чим викликав суворий осуд з боку вчителів і образливий сміх учнів.

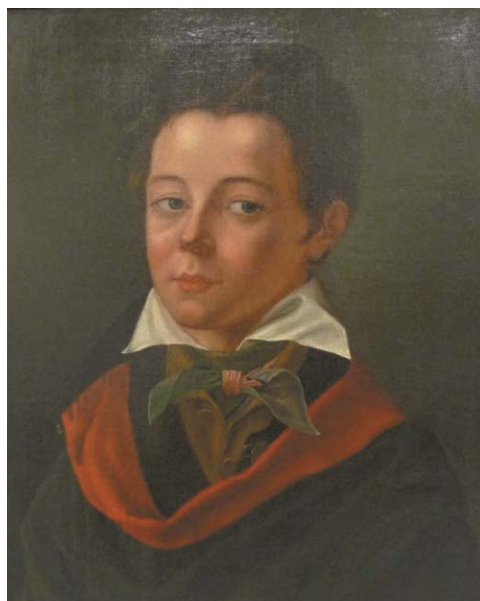
Єдиною його розрадою стає буйна уява, читання книжок та написання власних творів. Це була втеча від реальності в прекрасний світ свободи, де він був не звичайним учнем звичайного коледжу, а творцем своєї долі. У цей час він із захопленням читав не лише класичні твори Гете, Шекспіра, Расіна, Корнеля, а й сучасну йому романтичну літературу, зокрема твори лорда Байрона, Вальтера Скотта, і Віктора Гюго, які викликали особливий захват.

Свобода, якої він був позбавлений у коледжі, почала ототожнюватися для нього з романтизмом, бурхливими переживаннями, пристрастями, неймовірними пригодами, екзотичними східними країнами, повстаннями проти тиранії. Хлопець мріяв, як він, уже дорослий, буде частиною романтичного світу і, засинаючи, радів: прекрасне майбутнє стало ближчим ще на один день.

Видатних досягнень у навчанні Густав не показав, однак, починаючи із середніх класів, отримував відзнаки з історії та літератури. Захоплення історією мало той самий романтичний відтінок втечі від реальності, тільки цього разу в прекрасне минуле. У листі другу Флобер писав, що якби не творчість, то його життя *«остаточно стало б гидким»*.

І дійсно — в цей період він дуже багато і легко пише, ледве встигаючи втілювати в слово плоди своєї бурхливої фантазії. Його твори — наслідувальні та недосконалі, часто не завершені, але дуже різноманітні. Це романи, комедії в стилі Мольєра, історичні драми, оповідання, фарси.

У 1834 році Флобер засновує в коледжі рукописний журнал *«Мистецтво і прогрес»*, у якому сам виступає автором. Зберігся лише один номер цього журналу, що розпочинається етюдом Густава *«Подорож у Пекло»*, написаним ритмічними строфами. Герой твору разом із Сатаною летить над світом і розмірковує про безрадісні картини, що вкриваються його очам. У цьому невеличкому фрагменті дослідники вбачають становлення авторського «я» Флобера, його усвідомлення себе справжнім письменником. Вони відзначають суб'єктивний ліричний тон, а також песимізм і скептицизм юного романтика. На запитання героя твору, коли ж Сатана покаже йому пекло, той відповідає: *«Світ — це і є Пекло»*.



*Флобер-підліток
(картина невідомого художника)*

Останні роки навчання в коледжі даються Густаву значно легше, старшокурсники вже не жили в пансіоні, а вільно відвідували заняття. Учитель літератури зацікавився талановитим хлопцем і почав спрямовувати його читання, а також уважно стежив за його творчістю. У цей період Флобер, що подорослішав, у важких муках усвідомлює недосконалість своїх попередніх творів, розчаровується в них, сумнівається у творчих можливостях, заздрить «геніям» і говорить про себе як про німого, який «*люто*» хоче говорити, але не може.

Перша творча криза спонукала юного письменника звернутися до жанру «особистого роману» — дуже популярного в романтиків жанру *сповіді* головного героя. Твори цього жанру передбачали значну автобіографічну складову, ведення оповіді від першої особи, опис внутрішнього життя героя, його розчарування і розлад з навколишнім світом. У цьому жанрі Флобер написав «Мемуари божевільного», твір дуже відвертий і безсюжетний: «*Я просто збираюсь вилити на папір все, що прийде мені в голову*».

Мотив божевільця — це гамлетівський мотив, у якому втілюється ідея протистояння людини з бурхливою поетичною уявою і реального світу, де панує «*здоровий глузд*». З погляду світу герой твору й не жив, за ним немає жодних матеріальних досягнень, однак з погляду самого героя його життя дуже насичене: «*Моє життя — не події. Моє життя — думки*».

Насправді дійсність лякала Флобера: навчання в коледжі завершувалося. «*Питання “ким ти будеш?”*, звернене до людини, — це безодня, що постала перед нею і наближається з кожним кроком» — написав він у листі своєму другу Ернесту Шевальє. Зрозуміло, що юнак хотів стати професійним письменником.

Однак на його шляху непереможною перешкодою поставала думка батьків, які не вірили в літературне покликання свого сина і хотіли, щоб він отримав пристойну і гарно оплачувану професію. До закінчення коледжу вони навіть визначилися з цією професією — Густав мав стати адвокатом. Утішило юнака лише те, що правничого факультету в Руані не було і він буде навчатися в Парижі — там, де вже навчалися двоє його найближчих друзів.

Життєвий і творчий злам

Париж не вразив молодого провінціала, навпаки, його дратувала вулична метушня. «*Мене не роздавив омнібус, обличчя не витягнулося від здивування, і очі не вилізли з орбіт*», — жартівливо написав він матері про свої перші враження від столиці. Ситуація з навчанням складалася не найкращим чином: вивчення права тяжко давалося студенту Флоберу. Заняття виснажували морально і фізично. Юнак чесно визнавав, що його зусилля — це лише бажання догодити батькам. Він відчуває себе не майбутнім адвокатом, який у вільний час займається творчістю, а письменником, якого чомусь змушують займатися правом.

Утім, творчі сумніви продовжувалися — питання, що не так з ним і з його творами, й надалі мучать Густава. Він починає критично ставитися до своєї манери писання, яка передбачає бурхливе і безпосереднє висловлення почуттів: «*Смак — ось чого мені бракує насамперед. Я хочу висловити все. Я схоплюю і розумію все цілісно, в синтезі, не помічаючи деталей [...] Мені браку лаконічності, а ще більше — точності [...] і стиль мій багатослівний*». На тлі цих роздумів письменник завершує ранній пе-

ріод творчості і в 1843 році розпочинає роман «Виховання почуттів». Над цим твором він працює набагато довше і ретельніше, ніж зазвичай.

Невдовзі в житті Флобера сталася подія, яка перервала і навчання і працю над романом. У січні 1844 року з ним стався напад, який мало не призвів до смерті. Юнак втратив свідомість і не ворухився, наче мертвий. Свої відчуття від нападу він описав так: «Спочатку блискає вогонь у правому очі, потім у лівому, все видається золотим».

Поруч з Флобером був його старший брат Ашіль, дипломованний лікар, який зробив йому кровопускання і цим урятував життя.

Отримавши лікування під наглядом батька, Флобер повертається в Париж на навчання, але з ним знову стається напад. Продовжувати навчання не було жодної змоги: напади повторювалися регулярно. Високому, атлетичної статури юнакові, який щодня плавав у Сені, лікарі заборонили фізичні й розумові навантаження у зв'язку з його «нервовою хворобою». Флобер



Густав Флобер у Круассе (прижиттєве зображення). Зліва — павільйон, в якому письменник працював. Зараз там музей його імені.

усвідомлював важливість життєвих змін, що відбулися з ним: «Мое активне, захоплене, схвильоване життя, сповнене потрясінь і найрізноманітніших вражень, скінчилося в 22 роки. У цей час несподівано все змінилося і розпочалося щось нове».

Навіть думка про навчання праву викликає в Густава жах. Зважаючи на свій стан, юнак розраховує, що рідні облишать свої плани щодо його «практичного» майбутнього. Він зможе цілковито присвятити себе літературі, і батькові не буде за що йому дорікнути. Дійсність перевершила всі очікування письменника. Флобер-старший перейнявся хворобою сина, взяв його на повне утримання і вирішив створити умови, щоб той міг спокійно і зрівноважено жити під наглядом близьких. Несподівано для всіх Ашіль-Клофас купує замський маєток *Круассе* в кількох кілометрах від Руана — чудовий замок XVIII століття з великою земельною ділянкою, що простяглася вздовж річки.

Хвороба змусила Флобера переглянути життєві цінності. Багато речей, про які здорова людина навіть не замислюється, стали для нього недоступні. Напад міг статися кожної миті, рідні переживають, навіть коли він наодинці виходить погуляти в сад. Як із сумом зауважує сам письменник, відстань між ним і світом зростає: «Тепер між мною і рештою світу постала така велика відстань, що інколи я дивуюся, чуючи

найприродніші чи найпростіші у світі речі. Інколи найбанальніше слово викликає в мене якусь особливе захоплення...»

Після втрати можливості вести *«активне, захопливе, схвильоване життя»*, Флобер раптом виявив, що його не цікавить слава і літературний успіх, яких він так сильно бажав ще недавно. Зникло честолюбство, але водночас зросла цінність творчої праці, яка перетворилася на єдину можливість самореалізації і на втечу від усіх життєвих негараздів: *«Єдиний засіб бути щасливим — розчинитися в мистецтві і не надавати жодного значення усьому іншому»*.

Густав стає прихильником теорії «мистецтва задля мистецтва». На його погляд, мистецтво перевершує будь-який інший вид діяльності тим, що задовольняє не матеріальні, а духовні потреби людини. Тому справжнє мистецтво не має на меті розважати публіку і не повинне орієнтуватися на продаж. Флобер радіє, що він забезпечений і може себе присвятити Істинному Мистецтву, не переживаючи про комерційний успіх. Адже справжній митець працює не задля грошей, а для створення ідеального твору, який, скоріш за все, пересічна публіка й не зрозуміє. Але зрозуміють *«посвячені»*, духовно багаті люди. *«Я пишу тільки для десяти чи дванадцяти читачів»*, — любив повторювати Флобер.

1. Вивчаючи творчість російських поетів Федора Тютчева і Афанасія Фета, ви знайомилися з концепцією «чистого мистецтва». Поясніть, як ви її розумієте.
2. Поміркуйте, як розумів концепцію «мистецтво заради мистецтва» Густав Флобер».

Поступово напади рідшають, і деколи письменнику здається, що він майже здоровий. У березні 1845 року Густав завершує першу редакцію роману «Виховання почуттів», але відразу розуміє, що вона не відповідає його новим уявленням про досконалий твір мистецтва. Тому Флобер вирішує, що не друкуватиме роман, але перевірить його на публіці, далекій від мистецтва. У Круассе його вибір падає на батька. Посадивши після сніданку Ашіля-Клофаса в крісло, Густав почав дзвінким голосом читати рукопис. Флобер-старший прикрив очі, похилив голову і майже одразу заснув. Ображений юнак розбудив батька, який посміхнувся і, вважаючи писанину забавкою хворого сина, сказав: *«Будь-яка людина, маючи вільний час, може написати роман, як Гюго чи пан де Бальзак. Навіщо література, поезія? Ніхто і ніколи цього не знав!»*

Неприємний осад від цієї події зникає у щасливих клопотах. Саме тоді молодша сестра Флобера — Кароліна вийшла заміж, і сім'я організовує двомісячну весільну подорож Європою. Флобер-старший вирішує, що разом із нареченими поїде він, мати Анна-Кароліна і Густав — для відпочинку і зміни обстановки.

Це перша подорож юнака після початку хвороби, вона відриває його від звичного способу життя. На думку дослідників, саме під час цієї мандрівки Флобер став повному дивитися на довколишній світ — він пильно зосереджується на предметах, які споглядає, ніби розчиняється в них і починає помічати деталі: *«Аби річ була цікавою, на неї треба просто дуже довго дивитися»*.

Найбільшим враженням подорожі для Густава стали відвідини картинної галереї в палаці родини Бальбі, що у Генуї. Він пережив внутрішнє осяяння перед картиною «Спокуса святого Антонія» фламандського живописця XVI століття Пітера Брейгеля-старшого. Полотно Брейгеля, як і більшість його творів, відзначалося великою кількістю фігур і значною деталізацією кожної з них. Крім єгипетського самітника

Святого Антонія, художник зобразив спокуси у вигляді дивних істот: «*голови, що ви-валюються з черева тварин; жаби з руками, що стрибають по землі; чоловік із червоним носом на потворному коні, оточений демонами; крилатий дракон у польоті...*» Густав пережив містичне відчуття єднання з цією картиною, вона затьмарила для нього всі шедеври галереї. І відчув бажання докладно передати пережите у вигляді літературного твору.

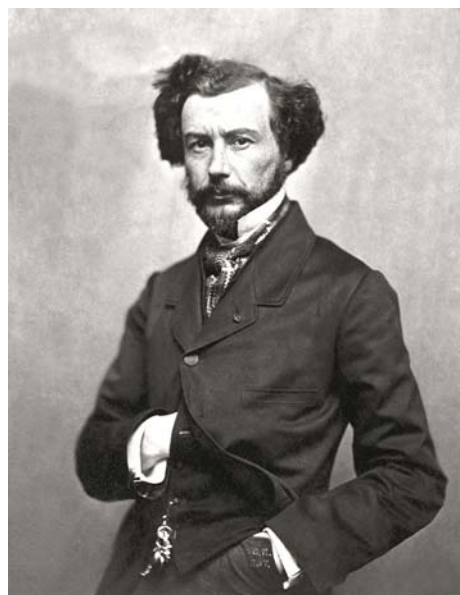
Роботі над драматичною феєрією «Спокуса святого Антонія» — твором, схожим на середньовічний жанр *видіння*, — передували тривалі добросовісні історичні та сходинні студії. Святий Антоній — відлюдник, засновник християнського чернецтва, що жив у Єгипті в кінці III — на початку IV століття нашої ери. Лише обдумавши історичне тло, Флобер розпочинає сам твір. Робота над ним просувається важко, виснажуючи автора. Нарешті 12 вересня 1849 року він надсилає листа паризькому другу Максиму Дю Каму: «*Я завершив “Святого Антонія”. Чекаю!*» Запрошення також отримав Луї Буе, поет і давній друг Густава ще з руанського коледжу.

Дю Кам і Буе — непересічні поціновувачі мистецтва, у них чудовий художній смак, і в майбутньому вони обидва стануть відомими літераторами. Флобер вирішив улаштувати для них читання вголос, розраховуючи почути професійну думку митців і водночас близьких людей, які не стануть приховувати від нього правду. Щоб отримати цілісне враження, друзі пообіцяли нічого не казати під час читання і висловити свою думку лише після його закінчення. Схвильований автор, тримаючи в руках рукопис обсягом у 500 сторінок, вигукнув: «*Якщо ви не будете кричати від захвату, вас уже нічим не пройняти!*»

Читання тривало чотири дні по вісім годин у день. Четвертого дня Флобер закінчив і спитав: «*Щиро скажіть, що ви думаєте?*» Вердикт друзів був безжальним: «*Ми думаємо, що ти маєш кинути цей рукопис у піч і ніколи про нього не згадувати.*» Щоб заспокоїти розчарованого друга, радять йому забути про романтизм, відмовитися від ліричних відступів і нестримних фантазій. І пропонують використовувати не містичні, а прозаїчні повсякденні сюжети, як це робить, наприклад, пан де Бальзак. Густав не знає що відповісти, він відчуває повне спустошення, і ставить собі прикре питання — навіщо стільки часу й сил витратити на писання, якщо не здатний створити шедевр.

Професійна літературна кар'єра

Від творчої кризи Флобера рятує тривала поїздка на Схід (1849–1851), організована Максимом Дю Камом. Письменник прагне забути творчий провал, відволіктися і водночас задовольнити свою давню цікавість: він з дитячих років марив Сходом. Бажання там побувати посилилося під час роботи над «Спокусою святого Антонія». З міркувань здоров'я радикально проти була лише мати (батько помер 1846 року),



Максим Дю Кам

однак лікарі їй запевнили, що Густав в гарній формі, а подорож — це розвага, яка може піти навіть йому на користь.

Друзі відвідали Єгипет, Єрусалим, Назарет, Віфлеєм, Дамаск, острів Родос, малоазійське місто Смирну і Константинополь — столицю Османської імперії. На початку 1851 року вони прибули в Грецію, потім у південну Італію і в червні 1851 року Флобер уже був у Круассе. Схід вразив його уяву, однак навіть на тлі екзотичних пейзажів його продовжують мучити думки про майбутнє: *«Ким я буду після повернення? Що стану писати? [...] я помру, так і не зрозумівши самого себе, і, можливо, навіть не написавши твору, який покаже, на що я здатен»*.

Упродовж подорожі Флобер переживає *«напади несамовитої пристрасті до літератури»*, під час яких обмірковує плани своїх майбутніх творів. За спогадами Дю Кама, особливе місце у цих роздумах посідає **роман «Пані Боварі»**.

Найважливішою зміною, яка відбулася з письменником на Сході, стала зміна його творчої манери. Усе, написане Флобером до цієї мандрівки, також щоденники і листи, відзначалося високою емоційністю, суб'єктивністю і зосереджувалося на зображенні бурхливих переживань. Однак його східний подорожній щоденник підкреслено лаконічний, спокійний, неемоційний і зосереджений на описі побаченого. Для відтворення «романтичного раю» — екзотичного східного колориту, незвичної архітектури та звичаїв місцевих *«нецивілізованих»* народів — письменник обирає підкреслено реалістичну манеру.

Насправді побачене на Сході Флобер переживає бурхливо та по-романтичному, він часто *«впадає в мрійництво і випадає з реальності»*. Його листи до матері та Луї Бує за манерою письма нічим не відрізняються від його попередніх творів. Однак у щоденнику письменник свідомо, всупереч своєму темпераменту і баченню світу, бореться з романтиком у собі. Потрапивши до Греції і стоячи під горою Парнас, Флобер занотовує: *«Ми вітаємо Парнас і уявляємо собі, яку борю почуттів викликав би його вигляд в душі романтика...»*

У 1851 році Флобер починає писати свій найвідоміший роман «Пані Боварі». Він збирається втілити в життя звичайний прозаїчний сюжет про невірну дружину і хоче зробити це своїм новим стилем — без романтичного багатослів'я, точно, лаконічно, зосередившись лише на зображуваному. *«Я розпочав вчора увечері мій роман. Передбачаю тепер труднощі стилю. Не така проста справа — бути простим»*, — написав він у листі. На зміну романтичному натхненню приходиться важка праця над кожним написаним словом. Він працює 10-12 годин на день, щоб написати півсторінки тексту, але вперто придушує в собі романтика заради реалістичного зображення повсякдення. Праця розтяглася на довгі 5 років, однак, як з'ясувалося, зусилля були марними.

Роман уперше вийшов друком в шести номерах журналу «Ревю де Парі», співзасновником якого був друг Флобера Максим Дю Кам. Інший друг — Луї Бує, перший читач «Пані Боварі» — переконав письменника, що вагався, здійснити цю публікацію. Суспільний резонанс від роману перевершив усі сподівання автора, і першим його результатом став судовий процес проти Флобера, журналу і друкарні. Звинувачення підтримував державний прокурор, твору закидали образу суспільної моралі. Суд, попри бажання недоброзичливців, перетворився на велику рекламу для Флобера і роману «Мадам Боварі». Зрештою, рішення було на користь обвинувачених — вони були виправдані.

Окреме видання, здійснене у квітні 1857 році, викликало справжній ажіотаж. Флобер стає відомим письменником, йому надсилають привітання інші митці, зокрема й Віктор Гюго, вони визнають його талант і захоплюються романом. І це при тому, що «Мадам Боварі» — перша публікація Густава Флобера.

Однак слава і видавничі клопоти швидко втомлюють письменника, він повертається в Круассе і намагається якнайрідше з нього виїжджати. Його життя присвячене кропіткій творчій праці. У 1862 році виходить друком його наступний роман «Саламбо», дія якого відбувається у Карфагені III століття до нашої ери. Щоб досягти

найбільшої вірогідності в зображенні далекого минулого, Флобер навіть здійснив поїздку в Туніс, щоб оглянути руїни давнього міста. Як і «Мадам Боварі», «Саламбо» мав великий успіх.

Протягом наступних 18-ти років напруженої праці письменник переробляє і завершує два свої юнацькі задуми — роман «Виховання почуттів» (1869 рік) та драматичну феєрію «Спокуса святого Антонія» (1874 рік), працює на п'єсою, повістями і романом.

Флобер зберіг свою відстороненість від оточуючої дійсності, яку вперше



Міст імені Густава Флобера в Руані. Центральна частина мосту піднімається, щоб річкою могли проходити вітрильники.

відчув у 1844 році. Він мало цікавився суспільно-політичними проблемами Франції, зберігав урівноваженість упродовж революцій і воєн, що припали на його життя. Письменник вважав, що справжній митець повинен жити у «*багні зі слонової кістки*» і сприймати події в довколишньому світі як дрібну метушню. Напади «нервової хвороби» переслідували його все життя. Під час одного з таких нападів, що стався 8 травня 1880 року, Густав Флобер помер.

РОМАН ГУСТАВА ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ»

Роман «Пані Боварі» — **важлива точка відліку** не лише у творчості Густава Флобера, а й в європейській літературі XIX століття. Твір ніби розділив усю реалістичну літературу на дві частини — до і після «Пані Боварі».

Творчість письменників-реалістів першої половини XIX століття припала на період, коли реалістична література розвивалася одночасно й у взаємодії з романтичною, причому провідна роль належала саме романтичній літературі. Тому твори реалістів відзначалися деякими рисами романтизму. Навіть у повістях і романах таких видатних майстрів реалістичної прози, як Оноре де Бальзак і Фредерік Стендаль

можна знайти романтичні елементи. Наприклад, Флобер бачив «невірогідності» і «перебільшення» в образах персонажів Бальзака (згадайте образ Гобсека в повісті «Гобсек», вивченій вами у 9 класі). Подібні зауваги можливі й щодо персонажів роману Стендаля «Червоне і чорне». Наприклад, образ Жульєна Сореля можна витлумачити як занадто яскравий, його честолюбство занадто пристрасне, а здібності занадто видатні.

Роман «Пані Боварі» став першим у європейській літературі XIX століття твором, у якому не було жодних ознак романтизму, він був свідомо створений у реалістичній манері на всіх рівнях: починаючи від головного конфлікту, сюжету, образів героїв і закінчуючи стилем написання. Флобер віддав багато сил тому, щоб художній світ роману навіть у дрібних деталях відповідав реальній дійсності. Дослідники творчості письменника провели велику роботу і встановили всіх, хто міг виступити прототипом кожного персонажу «Пані Боварі», знайшли села, містечка і маєтки, які були використані для зображення місця подій.

Поза сумнівом, Флобер використав у романі багато особистих спостережень, спогадів, вражень, розповідей і навіть газетних повідомлень. Однак він не мав на меті описувати конкретних людей, а, як *письменник-реаліст*, створював *типові характери в типових обставинах*: «Моя пані Боварі в цю саму мить страждає і плаче в двадцять французьких містечках одночасно».

Першим поштовхом для Флобера до створення реалістичного роману з простим сюжетом стала розмова з друзями Максимом Дю Камом і Луї Бує після провального читання «Спокуси святого Антонія» в 1849 році. Друзі заспокоювали письменника і намагалися підказати нові шляхи для творчості. За спогадами Дю Кама, раптом Луї Бує вигукнув: «Чому б тобі не написати історію Деламара?»

Лікар Ежен Деламар, учень Флобера-старшого, жив у селі на околицях Руана, і його історія була широко відома в тих місцях. Уперше Деламар одружився на жінці, старшій за себе, а коли невдовзі вона померла, одружився вдруге на дівчині Дельфіні Кутюр'є. Дельфіна у шлюбі почувалася вільно, зраджувала чоловікові, витрачала гроші на прикраси й одяг, робила борги і, зрештою, заплутавшись, померла, ймовірно, внаслідок самогубства. У 1849 році через кілька місяців після її смерті помер і Ежен, залишивши сиротою маленьку доньку.

Флобер визнав, що ідея чудова, але вона його не надихнула — він не збирався писати провінційний побутовий роман. Однак подорож на Схід утвердила Флобера в думці використати цей сюжет і таки написати провінційний побутовий роман. Він розпочав «Пані Боварі» згідно з відміткою на рукописі 19 вересня 1851 року в день Святого Густава.

Незважаючи на те, що історія лікаря Деламара повністю відповідала сюжету роману «Пані Боварі», вона стала лише загальною схемою для роботи письменника. Флобер перетворив банальну провінційну історію подружніх зрад і грошових розтрат на глибокий *психологічний роман*.

Головний конфлікт у творі — це конфлікт романтичних ілюзій головної героїні Емми Боварі та вульгарної дійсності невеликих провінційних містечок, у яких їй довелося жити. Емма невдоволена довколишнім світом, відчуває тугу і внутрішню потребу змін. Захоплення романтичною літературою вказує їй шлях. Героїня переконана, що зображений у книгах романтичний світ — це безумовний взірць, за яким потрібно жити у світі реальному. Вона щиро очікує, що відомі їй прекрасні романтичні іс-

торії рано чи пізно стануться з нею і її життя докорінно зміниться. Емма йде за власними почуттями, шукає близьку романтичну душу і, долаючи перепони, уперто намагається реалізувати мрію — змінити реальний світ на свою корить і прожити у ньому пристрасне романтичне життя.

Зображення суспільства в романі

Реальний світ, який викликає невдоволення героїні, представлений провінційними містечками, зокрема «чималим містечком» Йонвіль, де розгортаються основні події твору. Весь Йонвіль — це один майдан, на якому розташовано критий ринок, мерію і церкву, та одна вулиця з аптекою, заїздом, нотаріальною конторою, крамничками і будинками городян. Життя в «глухому закутку» йде нудно й одноманітно, як годинник по колу, поживлення настає лише в базарні дні у середу.

Символом цієї одноманітності є акцизник Біне, який щодня в один і той самий час приходиться в заїзд на обід і сідає на одне й те ж саме місце за одним і тим самим

столом. З нудьги молодий клерк Леон Дюної, що працює в нотаріуса, не знає куди себе подіти і виходить з дому щовечора, сподіваючись на зустріч з подорожніми, щоб бесідою з ними хоч якось розвіятися. Жінки з цією ж метою займаються пересудами і підгляданням за сусідами.

Коло зацікавлень мешканців містечка вкрай обмежене: зазвичай вони занурені у свої дрібні побутові інтереси, більшість з яких пов'язана з отриманням прибутку. Аптекарь Оме незаконно надає лікарські послуги, акцизник Біне займається браконьєрством, крамар Лере займається лихварством, священник Бурнізьєн підробляє ветеринарною справою, нотаріус тісно пов'язаний з крамарем, він бере в нього гроші для позичок клієнтам під заклад майна, а також має ще один додатковий бізнес — використовує кошти своїх поручителів для спекуляцій на біржі. Вершиною неприкритого цинізму в гонитві за прибутком є поведінка сторожа при кладовищі, який вільні від могил ділянки засаджує картоплею. Усі ці обивателі загрузли у «мізерії буденщини», їхнє життя безсенсовне.

Французьке провінційне містечко поблизу Руана (поштова листівка кінця XIX – початку XX століття)

Коло зацікавлень мешканців містечка вкрай обмежене: зазвичай вони занурені у свої дрібні побутові інтереси, більшість з яких пов'язана з отриманням прибутку. Аптекарь Оме незаконно надає лікарські послуги, акцизник Біне займається браконьєрством, крамар Лере займається лихварством, священник Бурнізьєн підробляє ветеринарною справою, нотаріус тісно пов'язаний з крамарем, він бере в нього гроші для позичок клієнтам під заклад майна, а також має ще один додатковий бізнес — використовує кошти своїх поручителів для спекуляцій на біржі. Вершиною неприкритого цинізму в гонитві за прибутком є поведінка сторожа при кладовищі, який вільні від могил ділянки засаджує картоплею. Усі ці обивателі загрузли у «мізерії буденщини», їхнє життя безсенсовне.

На тлі сірої буденщини Флобер зображує не меш сірі характери. «Я зараз в сфері пильного спостереження найпересічніших подробиць. Мій погляд зосереджений на душевній цвілі» — написав він своїй подрузі під час праці над «Пані Боварі». Персонажі роману недалекі, самовдоволені, лицемірні, марнославні, але всі ці риси позначені душевною убогістю і егоїзмом. Їхнє лицемірство і марнославство має просту мету — забезпечення комфортного існування, не гребуючи засобами, демонструючи зо-

внішню добропорядність. Пристрасть для мешканців провінційних містечок — це бажання розбагатіти, отримати чергову посаду чи стати кавалером ордена, але аж ніяк не кохання.

Егоїзм і моральна деградація обивателів Йонвіля набули ще огиднішої форми після смерті головної героїні Емми. Використовуючи депресію її чоловіка Шарля Боварі, «всі почали гріти руки». До Шарля приходили нові і нові люди, які стверджували, що Емма їм заборгувала, хоча більшості цих боргів вона не робила. Завершилося все тим, що Еммина улюблена й вірна служниця втекла з коханцем, прихопивши із собою гардероб покійної пані.

Сюжет роману «Пані Боварі»

Роман «Пані Боварі» розпочинається з історії *Шарля Боварі*, скромного, старанного, не надто розумного сільського парубка. Долею Шарля переймалася мати, саме вона наполягла, щоб син потрапив до руанського коледжу, а згодом став «студіювати медицину». Після отримання Шарлем звання «санітарного лікаря» мати знайшла йому роботу в містечку Тост і оженила на жінці, старшій за нього з розрахунку на значні статки невістки.

Під час лікарської практики Шарль Боварі познайомився з *Еммою Руо́* — донькою заможного сільського господаря. Між молодими людьми виникла симпатія. Після несподіваної смерті дружини лікар Боварі вирішує свататися до Емми. Проте він не надто вірить в успіх свого задуму, адже дівчина така гарна, а її батько такий багатий. Однак зовсім несподівано пан Руо підтримав його наміри. Старий господар керувався принципом: майбутній зять «чоловік порядний, ощадливий, освічений, такий за посагом дуже тягтися не буде».

Далі сюжет роману пов'язаний із життям головної героїні Емми Боварі. Молода жінка швидко розчарувалася у своєму заміжжі. Чоловік і буденне одноманітне життя почали її дратувати, вони зовсім не відповідають її уявленням про щасливе життя і пристрасне кохання, які вона отримала з романтичних книг. Тому Емма домоглася переїзду сім'ї у більше містечко Йонвіль.

Містечко Йонвіль виявилось не набагато жвавішим, ніж Тост. Єдина людина, з якою Емма заприятелювала, став молодий клерк *Леон Дюпюї*, що нудився не менше за неї. У Йонвілі молода жінка народила доньку, та це не змінило її поведінки. Їй було приємно бачити Леона, хоча їхні стосунки не виходили за межі пристойності. Коли ж Емма нарешті вирішила, що її почуття відповідають романтичним ста-



Емма і Шарль Боварі
(кадр із фільму «Мадам Боварі» режисера Софі Бартс, 2015 рік)

ндартам і вона кохає юнака, Леон саме втомився від пісного Йонвіля, свого «безплідного кохання» і поїхав у Париж завершувати освіту.

За розчарованою Еммою почив упадати багатий землевласник **Родольф Буланжé**. У них розвивався бурхливий і тривалий роман. Жінка настільки захопилася, що зробила коханцю романтичну пропозицію — разом утекти з Йонвіля і розпочати нове життя. Родольф погодився, але в домовлений день замість нього прийшов служник із листом, у якому була чемна відмова від втечі.

Емма переживає настільки велике потрясіння, що впадає в нервову гарячку і довго хворіє. Як тільки хвороба відступила, Шарль везе дружину в Руан, щоб розважити її театральною виставою. У театрі вони випадково зустрічають Леона Дююї, який після паризького навчання отримав посаду в Руані. Емма, згадавши старі почуття, не заперечувала проти нового роману.

Кохання, розділене відстанню потребувало коштів. Щоб знімати кімнату в руанському готелі, робити подарунки коханцю, купувати для себе дорогі речі, жінка почала підписувати боргові зобов'язання (векселі) крамарю Лерé. Коли суми стали значними, до оселі Боварі прийшли судові виконавці. Емма, яка зовсім заплуталася грошових справах і змушена була постійно всім брехати, вирішує покінчити з усіма проблемами і випиває отруту.

Особливістю сюжету роману «пані Боварі» є його надзвичайно довга експозиція, яка за обсягом більша, ніж зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка разом узяті. **Експозицією** є події твору, починаючи від історії життя Шарля Боварі й аж до хвороби Емми після розриву з Родольфом.

Зав'язка відбувається під час несподіваної зустрічі в руанському театрі Шарля і Емми Боварі зі своїм старим знайомим Леоном Дююї.

Розвиток дії збігається з розвитком стосунків Леона і Емми. Жінка, зав'язавши роман на відстані, добивається від чоловіка дозволу брати в Руані уроки гри на фортепіано. Насправді ці дні вона присвячує Леонові. Щоб роздобути грошей, Емма з намови лихваря Лере хитрістю змушує Шарля, який їй безмежно довіряв, зробити на неї нотаріальне доручення, що давало їй право розпоряджатися майном сім'ї. Завдяки цьому дорученню всі підписані нею зобов'язання ставали чинними. Коли Лере зрозумів, що з жінки, яка потрапила до нього в тенета, вже нічого взяти, він опротестував її векселі у суді.

Кульмінація роману — це усвідомлення Еммою, в яку халепу вона потрапила. Щоб уникнути скандалу, героїня оббігала всіх руанських банкірів, попросила Леона знайти гроші, потім у відчаї звернулася до зовсім чужих людей, які, на її думку, могли мати достатні суми, — йонвільського нотаріуса і акцизника. І, нарешті, згадала навіть колишнього коханця Родольфа. У день, коли конфіскація майна стала неминучою, «мов прірва розступилась перед нею».

У **розв'язці** йдеться про долю Шарля Боварі, його доньки Берти і для контрасту — про долю найуспішнішого обивателя Йонвіля аптекаря Оме.

Композиція роману «Пані Боварі»

Довга експозиція створила незвичну композицію твору. Значний обсяг експозиції дослідники пов'язують з бажанням автора передати нудьгу, тягучу одноманітність і сірість провінційного життя, а також зі складною еволюцією образу головної героїні, яку неможливо відобразити в короткій експозиції.

Композиційно експозиція роману дуже неоднорідна і складається з кількох частин, які виразно відмінні одна від одної. Дві її частини — історії життя Шарля Боварі та Емми Руо до їхнього шлюбу — знайомлять читача з характерами, уподобаннями, бажаннями і життєвим досвідом героїв.

Три інші частини — перебування подружньої пари Боварі в Гості, їхнє життя в Йонвілі і платонічні стосунки Емми з Леоном Дюпої, а також опис її бурхливого роману з Родольфом — вводять Шарля і Емму в середовище маленького провінційного містечка. У цих частинах автор показує еволюцію їхніх образів під впливом життя в глушині, а також ознайомлює читача з багатьма персонажами, які будуть задіяні в основній частині роману. Відповідно на момент завершення експозиції про Шарля, Емму, Леона і середовище, у якому вони діють, відомо все. І це дає змогу письменнику розгорнути перед очима читача повноцінну драму Емми Боварі, не відволікаючись на роз'яснення контексту.



Емма Боварі

(кадр із фільму «Мадам Боварі» режисера Софі Бартс, 2015 рік)

Головна особливість композиції твору — це наявність, крім головної кульмінації, ще трьох додаткових кульмінаційних центрів у експозиції.

Перший кульмінаційний центр пов'язаний із подіями, що розгорнулися в Гості. Пана і пані Боварі було запрошено на бал до маркіза д'Андервільє, якому Шарль вдало видалив нарив у горлі. Перебування Емми на балу посеред розкошів справжнього замку і аристократичних гостей стало кульмінацією її перебування в Гості з нелюбим чоловіком. Вона зажадала переїзду.

Другий кульмінаційний центр — це відкриття Емми, що вона закохана в Леона. Героїня переживає внутрішнє збурення і не знає, як правильно вчинити.

Третій кульмінаційний центр — це події, пов'язані з втечею Емми і Родольфа. Після відмови Родольфа героїня, не тямлячи себе, мало не вчинила самогубство і лише випадок перешкодив її наміру.

Еволюція Емми Боварі

Емма Боварі з дитинства відзначалася мрійливістю і не знаходила душевної розради в розміреному сільському житті на батьківській фермі.

Освіту дівчина здобула в монастирі, де навчилася танцювати, малювати, вишивати, грати на фортепіано і засвоїла основи географії. Спочатку черниці поклали надії, що Емма обере для себе «релігійне покликання», настільки ревно тринадцятирічна учениця перейнялася молитвами, катехісисом і церковними відправами. Черниці

вважали, що дівчина живе глибоким духовним життям, але вони помилялися. Її підопічна була напрочуд поверховою людиною, її вабили лише зовнішні ознаки релігійності. У церковних відправах, до яких вона навіть не дослухалася, їй подобалася млосна містична атмосфера, а в молитовнику — красиві *«побожні малюнки, облямовані блакитними віньєтками»*.

Внутрішній розвиток Емми визначили романтичні книги, які вона читала потай. Романтизм у Франції 1840-х років був модним напрямом, тому на догоду невибагливій публіці комерційні літератори писали твори в романтичному стилі. Дія в них розгорталася на лоні екзотичної природи або в аристократичних замках. Основною темою було пристрасне кохання двох споріднених душ, які долають перепони, що заважають їхньому щастю.

Зростає захоплення Емми романтичною літературою — у її свідомості відбувається підміна цінностей. Сільському життю, яке завжди видавалося їй вульгарним і нудним, донька фермера протиставила не духовні досягнення, про які писали митці-романтики, а лише зовнішні романтичні ознаки, взяті з дешевих комерційних підробок, — замки, маркізи, пристрасні, *«кохання, коханці, коханки, переслідувані дами, що мліють у відлюдних альманах»*. Навіть читаючи твори Вальтера Скотта і Віктора Гюґо, вона бачила в них лише це.

Своє щастя Емма почала пов'язувати з коханням, але її уявлення про це почуття було далеким від звичайного: це мала бути бурхлива пристрасність, раювання з коханим, про яке вона так багато читала. Дівчина чекала *«рицаря з білим султаном на вороному коні»*. І зрозуміло, що її обранець мав поділяти її романтичні ілюзії і розуміти з півслова.

Своє буденне життя після монастиря Емма сприймала болісно, вона відчувала себе *«вкрай розчарованою істотою»*. Усе, що її оточувало, видавалося їй *«чимось винятковим у житті, прикрою випадковістю, що не знати як звалилась на її голову, але поза цим тісним колом бував безмежний світ блаженства й пристрасності»*. Тому для неї життєві зміни — це насамперед зміна місця проживання. Зрозуміло, що найромантичніші люди живуть у Парижі, але і за межами її рідної ферми в найближчому містечку точно мало бути краще.

Емма вийшла заміж за Шарля тому, що на фермі її батька він виглядав достойним романтичним героєм, який ще й жив у місті. До шлюбу їй навіть здавалося, що вона його кохає, але, що таке справжнє кохання не знала, тому порівняла те,



Емма Боварі
(кадр із фільму *«Мадам Боварі»* режисера Софі Бартс, 2015 рік)

що відбувалося між нею і Шарлем, з описом *«блаженства, жаги, сп'яніння, які здавалися їй такими прекрасними в книжках»*. Порівняння відбулося не на користь нудного і недолугого провінційного лікаря, тому розчарована Емма дійшла висновку, що помилилась і насправді не кохає його.

Важлива внутрішня зміна героїні відбулася на балі в маркіза д'Андервільє. Емма вперше не прочитала в книгах, а на власні очі побачила, що аристократичний розкішний світ існує насправді, маркізи і віконті бувають живими, вони навіть передають любовні записки дамам. Стоячи біля вікна і споглядаючи селян у саду біля замку, Емма зрозуміла, що її справжнє життя тут, на пишному балу, а *«минуле життя, досі таке ясне, цілком відходило в тінь»*. Удома вона символічно спалює в каміні свій весільний букет.

Уже з утвердженими романтичними ілюзіями Емма переїхала в Йонвіль, де зустріла Леона Дюпої. Платонічні стосунки з Леоном — важливий етап її внутрішніх змін. Уперше в житті вона зустріла людину, зовнішність, поведінка і сфера уподобань якої відповідали її романтичним уявленням. Леон був у неї закоханий, демонстрував таке ж захоплення романтикою і полюбляв м'які розмови про споріднені душі. Еммі знадобився час, щоб сприйняти його як коханого, але коли це сталося, *«серце її затьохкало від радощів»*. Нарешті вона на практиці, а не з книжок, встановила, що романтичне кохання дійсно буває!

Однак Еммі важко переступити через свої уявлення про порядність (*«я чесна»*) і насолодитися омріяним романтичним коханням, тому вона стримує в собі почуття і тримає Леона на відстані. Їй дуже хочеться, щоб якийсь романтичний випадок зняв з неї відповідальність, щоб сталися *«випадковості й катастрофи»*, які б розкрили її почуття, або щоб Леон сам про них здогадався. І лише після від'їзду юнака кохання перемагає порядність. Емма у розпачі і шкодує, чому не кинулася йому в обійми і не вигукнула: *«Ось я, я твоя!»*

Цією перемогою скористався Родольф Буланже, який чудово знав усі романтичні прийоми зваблення жінок. Після першого побачення героїня радіє як дитина: *«У мене є коханець! Коханець!»* Емма очікувала, що тепер *«зазнає тих радощів кохання, тих захватів щастя, яких уже й не гадала діждати»*. Усе станеться, як у прочитаних нею книгах, — вона буде на *«осяйній вершині почуттів»*, а *«буденичина»* залишиться десь далеко внизу.

Родольф, звісно, ж не планував досягати жодних вершин; його цікавила банальна і вульгарна інтрижка, тому з часом *«він став недбалим»* і перестав поводитися, як належить романтичному коханцю. Їхні стосунки перестали бути пристрасними і,



Леон Дюпої
(кадр із фільму *«Мадам Боварі»* режисера Софі Бартс, 2015 рік)

зрештою, нічим не відрізнялися від прісних стосунків давньої подружньої пари, яких Емма так прагла уникнути. Героїня хотіла все змінити, організувавши романтичну втечу, але зазнала поразки. Родольф відмовився втікати з нею, і вона зрозуміла, що її просто використовували.

Зрада Родольфа спустошила Емму, вона пережила хворобу, тяжку душевну кризу і спокутувала свій гріх *«надмірною доброчесністю»*. Однак відвідини руанського театру повернули героїню до романтичних поривань. Вона поринула в *«казковий світ»* романтичної опери про палке кохання, яке призвело до загибелі закоханих. У голосі співачки вона впізнала *«все те сп'яніння, всі ті страждання, від яких мало не вмерла сама»*. Єдина різниця, на її думку, полягала в тому, що так сильно як героїню кохав, її *«ніхто на світі»* не кохав.

У цей час дуже до речі нагодився Леон, у якому вона побачила очікувану романтичну чистоту і незіпсованість. Емма відчайдушно переконує себе, що нові стосунки — справжнє пристрасне кохання, а Леон — її романтичний герой, але водночас у глибині душі сама не вірить у це.

Щоб її стосунки точно відповідали зовнішнім ознакам «романтичного кохання», вона знімає розкішний номер в дорогому готелі, купує розкішний одяг з журналів мод, з підкресленою пристрасністю поводить з коханцем. Але марно. Дуже швидко жінка стає *«подразливою, вередливою»*, розчаровується в Леоніві й починає мріяти про ідеального романтичного героя, якого так і не зустріла, — *«благородну натуру, повну високих і разом з тим витончених почуттів, з серцем поета і видом ангела»*. Хоча, зрештою, доходить висновку — знайти таку людину неможливо. Та й чи варто її взагалі шукати: *«Все тлін, все омана!»*

Свою смерть Емма сприйняла як визволення: *«Скінчилися, думала вона, всі зради, всі мерзоти, всі незліченні жадання, що мучили її»*.

Героїня пройшла довгий шлях від наївної сільської дівчини, що дивилася на світ *«щиро, сміливо і довірливо»*, до зрадливої дружини, для якої брехня стала *«потребою, манією, насолодою»*. Її романтичні ілюзії виявилися такими ж вульгарними, як і буденщина, від якої вона втікала, а романтичні пристрасні — самообманом, який привів лише до банкрутства і смерті.

Образи персонажів твору

Образ Шарля Боварі в романі «Пані Боварі» розкритий найповніше після образу його дружини. Упродовж твору Шарль постає як несамотійний, обмежений, невпевнений у собі, готовий терпіти образи, неамбіційний, але наполегливий і добрий. Коло його інтересів приземлене, зазвичай його цікавить успішність поточної лікарської практики і побутове благополуччя. Розмови Шарля *«пласкі, як вуличні тротуари»*. Він абсолютно не романтичний персонаж.

У дитинстві його долею розпоряджалася мати, у першому шлюбі — дружина, у другому шлюбі — Емма. Стосунки Шарля з Еммою відкрили нові риси в характері героя — він щиро любить свою дружину, пишається її талантами, визнає, що вона розумніша за нього, не ревнує і виявляє дивовижну терплячість. На відміну від Еми, Шарль трепетно дбає про доньку і мріє про її майбутнє. Однак абсолютно не підозрює про романтичні ілюзії, що вирують у душі дружини. Він щиро впевнений, що вона з ним щаслива.

Герой відчуває відсутність емоційного контакту з Еммою, але завжди знаходить виправдання для будь-яких її примх і готовий повірити слову дружини, навіть коли очевидно, що вона говорить неправду. Його великодушність не має меж. В останній день, коли Емма шукає гроші для лихваря, вона розуміє, що може спокійно розповісти про арешт майна чоловіку, і він пробачить: *«Думка про душевну перевагу Боварі доводила її до розпачу»*. Сама ж вона палко його ненавидить і не може пробачити, що він взагалі став її чоловіком.

Шарль важко пережив смерть дружини, занедбав справи, став марнотратним, наче наслідував спосіб життя покійної Емми. Про зради дружини він дізнався з листів її коханців, які збереглися, але помер, затиснувши в руках пасмо її волосся. Остання фраза Шарля Боварі в романі: *«У всьому винна доля»*.

Коханці Емми Боварі Родольф і Леон такі ж неромантичні персонажі, як і Шарль. Щоправда вони зовсім не такі порядні й наївні. Родольф і Леон — звичайні обивателі з власними уявленнями про стосунки із жінками. Вони лише використовують романтичні розмови для зваблення і очікують, що для жінок це також лише розмови, які спрощують зближення. Тому їх дивує, дратує, а згодом і лякає бажання Емми проживати справжні романтичні пристрасті. Так, від Родольфа вона очікує спільної втечі, а від Леона — пограбування каси нотаріальної контори для вирішення її фінансових проблем. Емму шокує, що її обранці не роблять бажаного, адже вона вимагає від них лише те, що готова зробити для них сама. Коли героїня говорить Родольфу, що для нього все продала б і *«ходила б жєбрати по дорогах»*, вона не перебільшує.



*Крамар Лере
(кадр із фільму «Мадам Боварі» режисера
Софі Бартс, 2015 рік)*

Зловісним у романі постає **образ крамаря Лере**. Емма Боварі не перша людина, яка потрапила в залежність від його позичок і збанкрутувала. Спочатку, щоб заманити клієнта і спонукати його до витрат, Лере поводить себе догідливо, тримається, *«злегка зігнувшись, ніби кланяється»*. Як тонкий психолог, він відстежує людей, що хочуть жити краще, ніж можуть собі дозволити, а потім щедро відпускає їм товар, не вимагаючи негайної сплати. Згодом виставляє всі рахунки, які неможливо сплатити за один раз, і змушує свої жертви підписувати векселі. Водночас не хоче, *«щоб у містечку вважали його за кровожерного тигра»*, тому опротестовує векселі від імені знайомого руанського нотаріуса. З боржниками, в яких уже нічого взяти, поводить себе байдуже і цинічно.

Важливим у романі є **образ кюре** Бурнізена. Кюре — людина, занурений у повсякденні господарські й організаційні клопоти. Йому ніколи думати про душі своїх парафіян. У житті Емми був важливий момент, коли після приїзду в Йонвіль вона

зрозуміла, що закохалася в Леона, але не знала, як вчинити. Порада кюре для доброї християнки була логічним кроком. Однак Бурнізєн за своїми клопатами навіть не спромігся її вислухати, а його матеріалістичні уявлення про щастя просто відштовхнули нещасну жінку, яка вагалася між закладеною в ній доброчесністю і набутими уявленнями про кохання.

Найцікавіший другорядний персонаж твору — це аптекар Оме. Значною мірою **образ аптекаря** постає як антитеза образу Шарля Боварі. Оме успішний, енергійний, щасливий у сімейному житті, встигає вести аптечний бізнес, підпільно надавати лікарські консультації і дописувати в газети про події в Йонвілі. Він обмежений, але претендує на енциклопедичну освіченість, дуже балакучий і готовий будь-з-ким обговорювати будь-яку тему. При цьому претендує на вільнодумство, політичну опозиційність і навіть *«революційність»*.

Однак душевні якості аптекаря сумнівні, він марнославний, мстивий, хамовитий, боягузливий і егоїстичний — власні забаганки важливіші для нього за чужі трагедії. Але саме ці риси привели його до найбільшого в Йонвілі успіху. Одного дня Оме забажав отримати орден Почесного легіону, і після цього всі його опозиційні переконання виявилися порожнім звуком. Щоб досягти бажаної мети, він перестав критикувати владу, запобіг великої ласки в начальства, і, зрештою, отримав омріяний орден. Флобер розглядав Оме як типовий образ провінційного буржуа: *«Усі аптекарі Нижньої Сени, впізнавши себе в Оме, хотіли прийти до мене і надавати мені ляпасів»*.

Об'єктивний стиль Флобера. Психологічні деталі

Роман «Пані Боварі» — це перший твір, який Густав Флобер написав так званим **«об'єктивним» стилем**. Суть розробленого ним стилю полягає в тому, що присутність автора, його позиція у творі має бути непомітною, вона не повинна відслідковуватися. Йдеться не лише про відсутність авторського «я» — читач не повинен ви-

являти автора на жодному рівні. Наприклад, Флобер не любив, щоб персонажі довго про щось розмірковували, уникав їхніх внутрішніх монологів, бо вважав це прихованим способом передачі авторської позиції. *«Романіст не має права висловлювати свою думку про що б то не було»*, — вважав письменник.

Читач повинен здобувати авторський задум з художнього твору приблизно таким само, як здобуває життєвий досвід з реального світу. Він має проживати твір, пропускати його через



Аптекарь Оме
(кадр із фільму «Мадам Боварі» режисера Софі Бартс, 2015 рік)

себе, і лише наприкінці отримати те, що хотів сказати автор. Відповідно митець, який пише художній твір, перетворюється на деміурга, що створює подобу об'єктивного світу: «Автор у своєму творі має бути як Бог у світобудові — усюди суцим і ніким не зримим».

Об'єктивність твору, на думку Флобера, досягається не копіюванням навколишньої дійсності, не відтворенням зовнішньої правдоподібності, а проникненням у глибинні закономірності людського життя. І лише на основі цих закономірностей, спільних для реальної і художньої дійсності, автор може створити об'єктивний художній твір: «Мистецтво — це правдивий вимисел».

Флобер вважав, що персонажі проживають всередині художнього твору справжнє «об'єктивне» життя, яке визначає не воля автора, а закономірності створеної ним художньої реальності. Самі ж персонажі *не поділяються на позитивні і негативні*, а зображуються такими, якими вони є в реальному житті — різними і неоднозначними. Письменник повинен творчим зусиллям переселяти себе в персонажа, щоб проживати з ним його життя, а не нав'язувати персонажу своє «я». «Як гарно заговорять твої персонажі, коли ти перестанеш говорити їх устами», — писав він у листі другу. За спогадами сучасників, саме так Флобер писав роман «Пані Боварі». Був випадок, коли, він на стільки проник у світ свого персонажа, що цілий день ридав. А під час праці над сценою отруєння в митця з'явилися описані симптоми, і до нього викликали лікаря.

Об'єктивний стиль вимагав великої майстерності від автора, який відкидав великий арсенал художніх прийомів літературних попередників. Головним інструментом нового стилю стали *точні описи*, які змушують читача переживати й відчувати все, що зображує автор. Будь-яка неточність може викривити зміст настільки, що авторський задум буде втрачено безповоротно. Унаслідок цього Флобер одержимий пошуком «точного слова», для нього форма і зміст — єдине ціле, тому його кропітка праця над стилем — це праця насамперед над змістом: «Чим прекрасніша думка, тим музикальніша фраза».

Об'єктивний стиль накладає обмеження на зображення психологічних станів, зокрема й тому, що Флобер ніколи не дає оцінки своїм героям. Про справжні переживання Емми Боварі та інших персонажів читач дізнається не з монологів (як це було, наприклад, у романі Стендаля «Червоне і чорне»), а вчинків, які вони здійснюють протягом твору. Важливу роль у проникненні в їхній внутрішній світ відіграють художні *психологічні деталі*.

Психологічні деталі через зображення якоїсь незначної зовнішньої риси чи подробиці виявляють внутрішній психологічний стан персонажа і його справжні почуття. Прикладом може бути сцена підготовки до балу Шарля і Емми в замку маркіза д'Андервільє. Шарль переодягся першим і дивився на жінку, яка чепурилася перед дзеркалом. Він підійшов і хотів поцілувати її в плече. «Облиш! — сказала вона. — Сукню помнеш». Із цієї деталі читачу зрозуміло, що йдеться зовсім не про сукню, а про справжнє ставлення Емми до чоловіка.

Образ Емми Боварі надихнув французького філософа Жюльє де Гот'є (1858–1942) до створення теорії «боваризму». За цією теорією, «боваризм» — це бажання людини жити в світі ілюзій, а не в реальній дійсності і, всупереч здоровому глузду, уявляти себе не тим, ким вона є насправді.

**Предметні компетентності**

1. Розкажіть про життєвий шлях Густава Флобера.
2. Прокоментуйте захоплення Густава ідеєю *«мистецтва заради мистецтва»*.
3. На основі яких подій у письменника виник задум роману *«Пані Боварі»*?
4. Визначте *тему* та *ідею* роману *«Пані Боварі»*.
5. У чому полягає *конфлікт* між ілюзіями і реальністю у головної героїні твору?
6. Чому ілюзії Емми можна назвати *«вulgарним романтизмом»*?
7. Яким постає оточення Емми Боварі?
8. Що стало причиною самогубства Емми і які наслідки воно мало для її близьких?
9. Поміркуйте, що є спільного у загибелі *Жульєна Сореля* і *Емми Боварі*.
10. Розкажіть про особливості *«об'єктивного» стилю»* письменника. Як цей стиль автор застосовує у романі?
11. Порівняйте особливості *психологізму* у Густава Флобера і Фредеріка Стендаля.
12. Доведіть, що роман *«Пані Боварі»* належить *реалістичної літератури*.
13. Визначте риси жанру *соціально-психологічного роману* у творі Густава Флобера.

Соціальна та громадянська компетентності

Реалісти вважали, що їхні твори мають нести у собі *повчальну думку*. Які, на ваш погляд, повчальні думки «зашифрував» Густав Флобер у романі *«Пані Боварі»*? Відповідь обґрунтуйте.

Знайдіть в Інтернеті на каналі «UA: Культура» випуск № 8 передачі *«#БіблоFUN»* (26 хвилин) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 27 в переліку). Перегляньте цей випуск і випишіть його головні тези.

Які паралелі проводить автор передачі та з якими творами він порівнює роман *«Пані Боварі»*? Яка спільна тема об'єднує згадані твори літератури XIX століття?

Що особливого побачив автор передачі у фіналах творів XIX століття, написаних письменниками-чоловіками? Якими ж є фінали літературних текстів, створених письменницями-жінками?

З'ясуйте, що означає термін «феміністичний», вжитий у передачі? Чим, на вашу думку, можна пояснити появу *феміністичної літератури*? Твори яких авторів, згаданих у передачі, ви читали? Випишіть у зошит прізвища письменників і письменниць та назви їхніх літературних текстів.

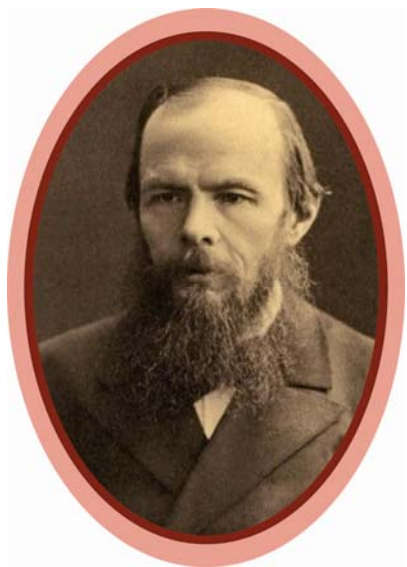
**Радимо прочитати**

Герберт Уеллс *«Невидимець»*



Федір Достоєвський

(1821–1881)



Федір Достоєвський — один із найяскравіших російських письменників світового рівня, який мав надзвичайний вплив на митців і філософів як XIX, так і наступного століття. Проте життєвий шлях цієї людини був надзвичайно складний і суперечливий.

Дитячі та юнацькі роки Федора Достоєвського

Дід письменника (Андрій Достоєвський) був уніатським (греко-католицьким) священиком у полонізованому Брацлаві. Батько (Михайло Андрійович), закінчивши Кам'янець-Подільську¹ духовну семінарію, у 1809 році поїхав до Москви, щоб в Імператорській медико-хірургічній академії здобути фах лікаря. Після завершення навчання Михайло Андрійович залишився в Москві, де і служив у військовому госпіталі. Вийшовши у відставку, Михайло Достоєвський отримав призначення у лікарню для бідних і, незважаючи на шляхетське походження, все життя змушений був працювати, щоби забезпечити свою велику родину.

Про представників роду Достоєвських залишилося чимало згадок у різних давніх документах ще від початку XVI століття.

Біографи вважають, що саме прізвище походить від назви села Достоєве, дарованого далекому предкові великого письменника пінським князем з роду Ярославичів (зараз ці землі у Білорусі). У тому ж XVI столітті наступні покоління Достоєвських оселилися на Волині і Поділлі.

Серед Достоєвських були землевласники і повітові маршалки, ієромонахи Києво-Печерської лаври і настоятель католицького монастиря, шляхтичі і воїни, які служили литовським князям і обирали польських королів. Численні згадки про предків Достоєвського, що залишилися в українських документах, пов'язані з містами Мінськ, Львів, Брацлав, Овруч та багатьма іншими, які входили то до складу Речі Посполитої, то до складу Австрії.

При цій лікарні для бідних, у невеликому будиночку, жила сім'я Достоєвських, тут народився і їхній другий хлопчик, хрещений Федором, — майбутній письменник, який став гордістю російської літератури. Його мати, Марія Федорівна, походила з купецької родини. Ця маленька худенька жінка була дуже побожною і надавала релігійному вихованню дітей величезного значення. Федір Достоєвський пізніше згадував, що вчився читати за Біблією.

¹ *Поділля* (Подолія) у 1793 році захопила Російська імперія. У 1796 році царським указом була створена Подільська губернія з центром у Кам'янці.



Будинок Кам'янець-Подільської духовної семінарії, в якій навчався батько Федора Достоевського (сучасний вигляд)

Скотта, Ернеста Теодора Амадея Гофмана, Оноре де Бальзака, Олександра Пушкіна.

Федір ріс жвавою і водночас вразливою дитиною, його душа чутливо реагувала і на красу світу, і на людські біди. Він на все життя запам'ятав смерть своєї дитячої подруги — дев'ятирічної дівчинки, яку вбив волоцюга. Її тіло знайшли в саду їхньої московської лікарні. І хлопчика, і дорослих жажнула, з одного боку, безтямна і груба жорстокість, а з другого — беззахисність і тендітність маленької людини.

За відмінну і старанну службу батько Федора був нагороджений двома орденами, а також отримав чин, який давав Достоевським право на російське дворянство. Проте родина жила незаможнo, і Михайло Андрійович постійно повторював дітям, що вони повинні вчитися, щоби дати собі раду в житті.

Отримавши дворянство, Достоевські купили невеличкий маєток, заплативши за нього гроші, які відкладали роками. Вони сподівалися, що, господарюючи на землі, не тільки повернуть вкладені кошти, а й примножать статки. Але не вдалося. Господарка заводилася важко, а через якийсь час маєток згорів від іскри, занесеної вітром із двору селянина. Будинок відбудували, і малий Федір дуже любив проводити літо у селі серед природи.

Жахливою втратою стала смерть матері у 1837 році, і найближчою людиною для 16-річного Федора став його старший брат Михайло. Обидва хлопці як велике горе також сприйняли загибель *Олександра Пушкіна*, яка сталася через кілька днів після похорону матері. Федір говорив, що якби мама була жива, то він носив би жалобу за великим російським поетом.

Піклуючись про майбутнє дітей, батько вирішив віддати двох старших синів до Петербурга в Головне інженерне училище — один із кращих військових навчальних закладів. За одноосібним рішенням Михайла Андрійовича на синів чекала військова кар'єра. Проте така перспектива мало приваблювала хлопців, які пристрасно хотіли присвятити себе літературі. До того ж, медична комісія відмовилася приймати Михайла і підліток вступив до військового училища в іншому місті, а Федір залишився один у великому і чужому Петербурзі.

Першою освітою дітей була домашня освіта. До них приходили вчителі, але деякі предмети викладали самі батьки. Незважаючи на те, що в родині було восьмеро дітей, Михайло Достоевський зумів забезпечити старшим синам Михайлу і Федору навчання у приватному пансіоні, яке відповідало дворянському вихованню. Батьки вирішили, що їхні сини не можуть відвідувати гімназію, в якій був недостатньо високий рівень викладання і дозволялися фізичні покарання (хоча освіта у цьому закладі передбачала менші витрати).

Федір багато читав, і його літературні уподобання формувалися під впливом *Гомера, Йоганна Вольфганга Гете, Фрідріха Шиллера, Вальтера*

Життя Федора кардинально змінилося. Заняття в училищі були найрізноманітніші: фортифікація, геометрія, хімія, механіка, мови, архітектура, історія, фехтування, танці тощо. Юнак, далекий від мрій про армійську кар'єру, скаржився на постійну муштру, військові варти і виснажливі огляди. Курсанти бачили, як непросто Федорові було пристосуватися до життя в училищі. Він різко відрізнявся від вишколених однолітків своєю незграбністю і неорганізованістю. Його товариш згадував, що важко собі було уявити юнака, який би настільки мало підходив для військової служби.

Однак Достоевський вражав товаришів начитаністю, справжньою любов'ю до літератури, знав напам'ять силу-силенну творів, а ночами, коли хлопці спали, Федір щось багато писав. Як він встигав, виконуючи чимало обов'язків і завдань, не тільки багато читати, а й перекладати і писати власні твори — драми, оповідання і романи, — незрозуміло. Федір, який у дитинстві був жвавою дитиною, тепер став похмурым і самозаглибленим; його душа прагнула чогось *високого і вагомого*, а однолітки вважали його відлюдкуватим диваком і через цікавість до питань релігії називали монахом.

Навчання Федора коштувало дорого, і хоча частину суми дала тітка, Михайлові Андрійовичу доводилося крутитися і в селі, і в лікарні. Синові до Петербурга батько писав листи, в яких скаржився, що маєток вкрай занепає, а здоров'я його слабшає щодень.

Федір страждав від постійного безгрошів'я, до того ж, йому доводилося вчитись і жити в елітному навчальному закладі серед нащадків заможних родин. І в одному з листів він дорікав батькові, що немає коштів, щоб купити собі навіть чаю, аби після холодного караулу зігрітися. А через кілька днів він отримав звістку, що Михайло Андрійович несподівано помер, залишивши сиротами молодших дітей. Смерть батька надзвичайно вразила 18-річного юнака: почувши страшну звістку, Федір пережив важкий напад епілепсії, яка відтоді супроводжувала його все життя.

Федір страшенно переймався за долю молодших братів і сестер, яких під свою опіку взяли родичі. Зокрема, його дуже бентежила доля сестри Варі, яка вийшла заміж у 17 років за чоловіка набагато старшого за себе, але заможного. Юнакові здавалося, що родичі видали її за нелюба, аби збути з рук. І скільки б сестра не пояснювала братові, що справді кохає свого чоловіка, людину порядну й добру, Федір так і не зміг налагодити з ним стосунки, вважаючи, що він скористався безвихідним сирітським становищем Варі.



Михайлівський замок у Петербурзі, в приміщенні якого з 1819 року розмістили інженерне училище (акварель невідомого художника, 1800 рік)

Пізніше образ душевної і розумної дівчини-безприданниці неодноразово з'являтиметься у творах Федора Достоєвського.

Перші кроки в літературі

Після закінчення військового училища брата Достоєвські, отримавши невелику спадщину, вирішили йти за власним покликанням, а не шляхом, визначеним батьком. 23-річний Федір, не відслуживши і року після училища, подав у відставку у чині поручика. Біографи зазначають, що складний характер юного Достоєвського зашкодив йому в житті. Непрактичний, непристосований до життя Федір, який мав достатній щорічний дохід, служачи офіцером, не вмів раціонально розпоряджатися коштами і постійно потерпав від нестатків. Проте він щиро вірив у свій талант, і тому не захотів поєднувати військову службу з літературною діяльністю, через що вийшов у відставку, втративши стабільну платню.

Письменник-початківець був дуже сором'язливим. У 1844 році Федір Достоєвський видав переклад одного з романів *Оноре де Бальзака* «Євгенія Гранде», але так і не наважився вказати себе перекладачем. А у 1846 році з допомогою друзів він видав свій перший роман «*Бідні люди*». Твір був сповнений тонкого *психологізму* та щирого співчуття до знедолених і принижених. Письменник показав їхню цілковите безсилля перед свавіллям і жорстокістю тих, хто займає високе суспільне становище.

Історія публікації повісті була доволі зворушливою. Друг автора, молодий письменник *Дмитро Григорович*, тихцем від несміливого Достоєвського приніс рукопис твору до вже відомого вам Миколи Некрасова (видавця авторитетного літературного альманаху «Современник», заснованого Олександром Пушкіним). Григорович згадував, як вони — обидва вже дорослі чоловіки — плакали, читаючи рукопис повісті «*про страшну правду*» непомітного життя *маленьких людей* у Петербурзі. А наступного дня Некрасов оголосив своїм друзям: «*Новий Гоголь явився!*»

Молодий Федір Достоєвський виявив себе у цьому творі новатором, зобразивши душевну ніжність і моральне багатство звичайних і, здавалося, нічим не примітних людей. Автор зумів показати, наскільки внутрішній світ «*маленьких людей*» складніший і багатогранніший за внутрішній світ сильних світу цього.

Роман «Бідні люди» зустріли із захватом; російські літератори, про яких до цього часу молодий Достоєвський лише чув або читав, стали його шанувальниками. Сучасники побачили у творі продовження традиції видатного письменника-реаліста **Миколи Гоголя**, а також новий розвиток його теми «*маленької людини*». Федора Достоєвського вітали як надзвичайний талант, як молодого представника **реалістичної** школи російської літератури.

Достоєвський був як гром уражений несподіваним успіхом. Він продовжив писати, сподіваючись на новий тріумф і славу, але наступні його твори *раннього періоду* не змогли повторити першого успіху.



Макар Дёушкін,
головний герой роману «Бідні
люди» (ілюстрація Петра
Боклевського, 1840-і роки)

Арешт, каторга, заслання

Зазнавши болісної невдачі, посварившись із Миколою Некрасовим та іншими літераторами, 25-річний Федір Михайлович приєднався до політичного гуртка *петрашевців*. Очолював це товариство Михайло Петрашевський, людина надзвичайно енергійна й розумна. На таємних щоп'ятничних зібраннях учасники цього гуртка читали заборонену літературу (зокрема, історію революцій), дискутували «про хвороби російського суспільства та методи їх лікування». Молоді люди обговорювали необхідність скасування кріпацтва і навіть організації в Росії селянських повстань.

Проте Достоевський не вирізнявся радикальністю поглядів і пристав до гуртка через своє сердечне співчуття знедоленим і захоплення новими ідеями перевлаштування суспільства. Він був задіяний в організації таємної типографії, в якій мали друкувати звернення до селян і солдатів.

У зв'язку з революційними подіями у Франції уряд Миколи I визнав потребу боротьби з політичними організаціями, що становлять загрозу для державного устрою Росії. У квітні 1849 року Федора Достоевського та кілька десятків інших петрашевців заарештували і на вісім місяців ув'язнили у казематах Петропавлівської фортеці. Біографи пишуть, що Достоевський на допитах поводився мужньо і намагався вигородити своїх товаришів. У результаті розслідування молодий письменник був визнаний «одним із найважливіших» серед петрашевців і звинувачений у підготовці державного перевороту.

Після тривалого слідства Федір Достоевський і двадцять учасників таємного товариства «за участь у злочинних *намірах*» були засуджені до страти через розстріл. На цьому і завершився б життєвий шлях письменника-початківця, який досі не реалізував свій талант повною мірою.

У день страти у двадцятиградусний мороз Достоевський стояв перед ешафотом поряд з іншими петрашевцями в саванах¹ смертників перед націленими на них рушницями. У Петербурзі на Семенівському плацу, де відбувалися публічні страти, зібрався кількатисячний натовп глядачів. Щоб витримати моральні тортури підготовки до страти і споглядання розстрілу тих, кого вже прив'язали до ганебного стовпа, Федір Достоевський переказував одному зі своїх товаришів зміст написаної ним у фортеці повісті.

Несподівано замість пострілів засуджені, які вже приготувалися до смерті, почули барабанный дріб. Після цього їм оголосили царський указ про помилування: заміну смертної кари на каторгу і наступне заслання. Над головами засуджених зламали шпаги, що вважалося публічною ганьбою і позбавляло їх дворян-



Російський каторжанин,
прикутий ланцюгами до тачки
(світлина 1891 року)

¹ *Саван* — поховальне біле вбрання у вигляді довгої сорочки.

ських прав. Один із петрашевців не витримав такої жорстокої інсценізації розстрілу і внаслідок душевного потрясіння збожеволів.

Після пережитого **«обряду смертної кари» Федора Михайловича доправили у далекий Сибір** — в Омський острог, де письменник провів 4 нелегкі роки, працюючи на цегельному заводі. За всі ці роки він жодного разу не виходив за межі острогу і страждав не тільки від складних умов життя, а й від самотності. Самозаглиблений Федір Михайлович важко заводив знайомства, а серед злочинців-каторжників йому особливо проблематично було знайти коло для спілкування. Проте винятково жорстким присудом стала для нього заборона писати.

Після закінчення каторжного терміну відставного поручика Достоевського зарахували рядовим у Сибірський лінійний батальйон у віддалену, загублену у пісках фортецю Семипалатинськ.

У 1855 році після смерті імператора Миколи I становище Достоевського та інших політичних в'язнів дещо покращилося. Федір Михайлович зміг дослужитися від рядового до чину підпоручика. Водночас деякі біографи вважають, що життя Достоевського стало дещо легшим відтоді, як він написав вірнопідданський вірш, присвятивши його вдові-імператриці.

Повернення письменника із заслання

У 1857 році **«новий» російський імператор Олександр II оголосив повну амністію Ф. М. Достоевському** із поверненням усіх дворянських прав і дозволом друкувати твори. А в 1860 році завдяки клопотанням друзів і рідних Достоевський отримав царський дозвіл на повернення до Петербурга, але таємний нагляд за письменником здійснювався ще багато років. Із заслання письменник із дружиною і пасинком приїхав до столиці.

Із цього часу у Федора Михайловича починається новий період у його творчості. У 1860-ті роки він займається не тільки художньою літературою, а й разом з братом Михайлом видає журнали й газети. У своїй публіцистиці Достоевський *порушує актуальні для того часу проблеми*: відірваність інтелігенції від життя народу; необхідність освіти для простолюду; роль селянства у збереженні самотніх російських традицій; особливі шляхи розвитку російського суспільства, для якого неприйнятний європейський раціоналізм та індивідуалізм; особлива релігійність російського народу; неприйнятність революційних змін тощо. Його публікації були популярними, оскільки думки, висловлені у статтях, були важливими не лише як думки відомого письменника, але і як думки людини, що постраждала за свої політичні погляди.

Здавалося, що життя поступово налагоджується — повісті і романи Федора Достоевського знову стають сенсацією, а його публіцистика має великий резонанс. Та несподівано журнал братів Достоевських закрили. Важкими втратами у 1864 році стали смерті рідних людей: дружини Марії і брата Михайла, який залишив після себе великі борги. Федір Михайлович узяв на себе піклування про сім'ю Михайла та розв'язання його фінансових проблем. Ці борги довго тяжіли над митцем, змушуючи його підписувати з видавцями вкрай невігідні й виснажливі контракти.

Федір Михайлович важко працював, часом скочуючись у жахливу бідність і депресію. Крім того, від перевтоми у письменника часто траплялися напади смертельно небезпечної епілепсії. У 1865 році Федір Достоевський розпочав роботу над романом **«Злочин і кара»**, який пізніше принесе митцю всесвітню славу. Однак робота перери-

валася через те, що письменникові доводилося виконувати попередні угоди і закінчувати інші твори, за які він уже взяв гонорари.

Достоевський все більше і більше заплутувався у боргах та зобов'язаннях перед видавцями, витрачаючи гонорари і не встигаючи вчасно здати рукописи. Він зізнався, що нерідко траплялося так, що перші розділи твору вже друкували в журналі¹, а наступні розділи були ще тільки в уяві автора.

У 1867 Федір Михайлович одружився з жінкою, яка стала його помічницею, люблячою та відданою дружиною. Для того, щоб хоч трохи поправити підірване здоров'я й отримати перепочинок від кредиторів, Достоевські вирішили на якийсь час поїхати за кордон. Поїздка стала можливою завдяки Анні Григорівні: дружина заклала у ломбарді свої коштовності, щоб отримати гроші на подорож.

Подружжя Достоевських пробуло за кордоном не кілька запланованих місяців, а кілька років. Анна Григорівна поступово зуміла подолати і творчу, і фінансову кризу Федора Михайловича. Вона була стенографісткою письменника, завдяки чому робота просувалася швидше і виконувати контракти стало легше. Також дружина взяла на себе обов'язки літературного агента Достоевського: вона вивчила особливості книгодрукування, механізми розповсюдження накладів і, організувавши успішний продаж книг, допомогла чоловікові позбутися багаторічних боргів. Анна Григорівна створила затишний світ для геніального письменника, який нарешті зміг відчути душевний спокій, фінансову незалежність і творчу свободу.

За наполяганням дружини сім'я Достоевських залишила холодний і сирий Петербург, який погано впливав на здоров'я чоловіка та їхніх дітей. Вони переїхали в Новгородську губернію у старовинне місто Стара Русса, де купили двоповерхову садибу і жили, насолоджуючись сімейним щастям. Федір Михайлович багато писав, читацька публіка із захватом сприймала його книги — письменник досяг слави.

Восени 1880 року здоров'я Федора Михайловича, яке завжди було слабким, сильно підупало і родина на зиму повернулася у Петербург для кращого лікарського нагляду. Письменник ділився зі своїм давнім другом Дмитром Григор'овичем передчуттям, що не переживе цієї зими. Митець, хоч і роками страждав на легеневі хвороби, працював до останнього дня. 28 січня 1881 року письменнику різко погіршало і він несподівано помер.

Похорони Федора Достоевського були велелюдні, труну проводжала тридцятитисячна юрба шанувальників його видатного таланту.



Дружина Достоевського Анна з дітьми Федором і Анною (світлина 1870-х років)

¹ У той час поширеним був друк великих творів в окремих номерах журналів частинами.

РОМАН ФЕДОРА ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗЛОЧИН І КАРА»

Роман Федора Достоевського «*Злочин і кара*» став надзвичайним явищем у світовій літературі і свідченням найвищої майстерності митця. Твір належить до *реалістичного напрямку* літератури, а його жанр визначають як *соціально-психологічний* та *соціально-філософський роман*. Достоевський, зосередившись на питаннях моралі і глибоких переживаннях героїв, на ставленні дійових осіб до навколишньої дійсності та на проблемах тогочасного суспільства, казав, що його твір — це «*поточна дійсність*».



Будинок Раскольнікова
(ілюстрація Іллі Глазунова, 1983 рік)

Історія створення роману

Над «*Злочиним і карою*» Ф. М. Достоевський працював упродовж 1865–1866 років. Однак задум твору з'явився ще на каторзі, тому до роману ввійшли деякі враження письменника від перебування у Сибіру. Із надзвичайною майстерністю Достоевський-реаліст досягає занурення читача у світ роману, причому не тільки на рівні ідей та психологічних станів героїв, а й на рівні відчуттів. Уважний і вдумливий читач відчуває «*жахливу спеку*» Петербурга, запах кислої капусти і пивних, краєчком вуха ніби чує вереск-ливі голоси.

Письменник нерідко описує події, що сталися в його житті, та особисті враження. Навіть будинок, у якому мешкає Раскольніков, — це будинок, в якому жив сам Ф. М. Достоевський. Дослідники припускають, що в основу сюжету Федір Достоевський поклав події з газетної кримінальної хроніки 1865 року. Письменник міг знати про тогочасний судовий процес над 27-річним молодим чоловіком, який убив двох літніх жінок і викрав у них цінні речі. Проте головним завданням роману автор бачив не детективну головоломку, а детальний показ «*психологічного процесу злочину*»: планування вбивства, реалізацію задуму і наступні пекельні душевні муки.

Достоевський прагнув з'ясувати, що може підштовхнути до кривавого злочину молоду освічену людину, здатну на найтонші душевні переживання і щире співчуття. Змальовуючи розвиток «*несумісних*» почуттів, автор говорив: «*Я лише реаліст у найвищому сенсі, тобто зображаю всі глибини душі людської*».

Спочатку Федір Достоевський планував написати твір про сильну особистість, яка скоїла злочин і, залишаючись байдужою до суспільного осуду, не відчуває жодного каяття. Проте з роками ідея трансформувалася, письменник навіть спалив одну з початкових чернеток рукопису. Зрештою автор прийшов до створення цілої *філософської концепції*, якою герой керувався у своїх вчинках. Він змалював *психологічний портрет* не однієї людини, а цілого суспільства.

Зображуючи суспільні вади, письменник осмислює внутрішні причини людських пороків і вказує шляхи духовного відродження. Достоевський писав: «*Усе моє серце покладається у цей роман*».

Образ Родіона Раскольнікова і його теорія

Головний герой роману *Родіон Раскольніков*, залишивши університет, навіть не намагається знайти собі якесь гідне заняття. Його помешкання — маленький темний, як шафа, закуток; одяг перетворився на лахміття; він уже давно забув, що таке ситно поїсти, і харчується недоїдками, які приносить сусідська кухарка.

А з другого боку — як іти болісно самолюбному Раскольнікову на пошуки роботи в обносках? Очевидно, що втративши у якийсь момент життя ґрунт під ногами, розумний і вразливий юнак уже не може, а головне — не хоче підвестися.

Трагічні події роману відбуваються на тлі повсякденного життя Петербурга 1860-х років. Раскольніков постійно зіштовхується з якимись мерзенними проявами реальності: сморід, пиятика, розпушта, лихварство, бідність, смерть. Складається враження, що навколо юнака саме повітря густо просякнуте брудом.

Живучи в жорстоких злиднях, потерпаючи від боргів, Раскольніков дійшов до крайньої межі озлобленості і створив власну теорію «владаря долі». За теорією юнака, виплеканою довгими тижнями бездіяльності, можна вбити й обікрасти стару лихварку, яка заїдає життя інших, — «нікчемне, люте, хворе бабисько, нікому непотрібне і, навпаки, для всіх шкідливе».

Керуючись принципом «мета виправдовує засоби», Раскольніков прагнув покращити світ, позбавивши його нищої істоти. На викрадені гроші лихварки він планував зробити *тисячі добрих справ*, допомогти тим, хто страждає, хто перебуває в борговій залежності від мерзенної «воши», і цим стократно спокутувати свій злочин. Тобто юнак вигадав таке собі право на вбивство з гуманних міркувань, зі співчуття до «*маленьких людей*», які потерпають від принижень, бідності і повної безвиході.



Раскольніков
(ілюстрація Дементія Шмарінова,
1935–1936 роки)

Гасло «Мета виправдовує засоби» проголосив *Ніколо Макіавеллі* (1469–1527) — флорентійський політик доби Відродження (Італія). У своєму славетному філософському трактаті «Державець» (1513 рік) він розглядає проблему моралі і відповідальності за діяння. Від імені цього відомого діяча походить термін «макіавеллізм», який означає зневагу до норм моралі заради загального блага для народу і держави.

Макіавеллі у своїй праці писав: «Коли йдеться про порятунок країни,

не слід приймати до уваги жодні міркування про те, що справедливо, а що ні, що милосердно, а що жорстоко, що похвально, а що ганебно; але необхідно діяти так, щоб врятувати її існування і свободу...» Однак макіавеллізм, обстоюючи інтереси держави, у жодному разі не передбачає особистої вигоди.

Пізніше цей принцип намагалися використати політики під час Французької революції наприкінці XVIII століття, розпочавши кривавий терор на захист високих ідеалів.

На думку головного героя, палкого прихильника особистості Наполеона (він, як і безліч інших молодих людей, став жертвою *наполеоманії*), у кожному суспільстві існує коло обраних, тобто тих, що *«право мають»* і можуть переступати будь-які моральні принципи. Раскольніков прагне випробувати себе і з'ясувати, до якого кола належить *він*: до обраних, які можуть безкарно порушувати закон, чи до нижчих, для яких ці закони й створюються.

Однак трагічна філософія Раскольнікова ґрунтується не лише на примітивній перевірці своїх можливостей і не на ідеалістичному прагненні зробити людство щасливішим. Тип Раскольнікова є улюбленим типом героя Федора Достоєвського, якого письменник називав *«багатоскладним героєм»*, здатним на дивні, навіть дикі, але мотивовані вчинки, внутрішній світ якого розривають протилежності. Серце Родіона



Альона Іванівна
(ілюстрація Дементія Шмарінова,
1935–1936 роки)

болить за тих, хто є беззахисним перед несправедливістю і фатальною долею, перед власними недоліками і життєвими помилками, перед тими, хто перебуває на вищих суспільних щаблях, перед грубою, тупою силою і зажерливістю. І Раскольніков чітко усвідомлює, що ці *«маленькі люди»*, намагаючись не стільки вижити самим, скільки врятувати ближніх, не розгубили свого душевного багатства.

Головний герой зосереджено виношує свій задум. Письменник реалістично передає душевні метання юнака, його міркування, які роються у голові — то у шаленому безладі, то вибудовуючись в наддиво струнку систему. Читачів вражає докладний опис шляху героя до впевненості у своєму вищому призначенні і поступовому *«дозріванні»* Раскольнікова до скоєння злочину. Водночас герой робить усе, щоб його не запідозрили у вбивстві: він ретельно (і навіть якимось принизливо для *«надлюдини»*) готується до злодіяння, а потім витримує тривалі виснажливі розмови зі слідчим.

Роман можна розділити на дві нерівні частини: меншу, яка описує події, що трапилися до злочину, і більшу — про події після злочину.

Несамовиті муки, душевні і навіть фізичні, стали карою для юнака, полоненого диявольськими розрахунками. Раскольніков надзвичайно важко, через трагічні роздуми, доходить висновку, що його *теорія* (*«за одне життя — тисячі життів, які врятовані від гниття та розкладання...»*) заперечує принципи людяності і моральні закони християнства. Адже навіть найблагородніша, *«прекрасна і приємна мета»* не дає права забирати чийсь життя.

Система образів роману «Злочин і кара»

Усюди, куди падає погляд Раскольнікова, він бачить горе і негідників, які це горе посилюють стократно. Вони утискають і принижують слабших за себе, користаючись тим, що безвинні жертви потрапили під їхню владу. Серед них *Свидригайлов*,

який грубо домагався любові сестри Раскольнікова — Дуні, і *Лужин*, який мріяв одружитися з нею, аби відчуті власну зверхність над розумною і благородною дівчиною, і лиходійка-лихварка Альона Іванівна, яка нищить «тисячі життів [...], десятки сімейств».

Стара лихварка *Альона Іванівна* з'являється у творі лише двічі. Її світ — це морок безвиході її «клієнтів» і вбогість її власної душі. Сам Достоєвський замолоду нерідко бував у лихварів і, здається, вклав у цей образ весь відчай і ненависть людини, яка заплуталася в павутині спритних ділків.

Видача грошей під заклад цінних речей була дуже поширеним видом заробітку в тогочасній Росії і Європі. Проте багата процентниця Альона Іванівна у прагненні баришів за коштовності, які приносять до неї клієнти, які опинились у скрутному становищі, дає їм лише четверту частину від їхньої реальної ціни і вимагає величезні відсотки. Вона може відразу видати у позику величезні суми, але їй не гребує копійчаними заробітками.

Опис зовнішності «*маленької і паскудної*» старої, у якої на тонкій довгій ший «*намотане якесь фланелеве ганчір'я*», нагадує портрет гоголівського *Плюшкіна*, а її безжалісне здирництво — бальзаківського *Гобсека*. Вона фактично обкрадає клієнтів. Хоча її називають нікчемною і тупою, стара має над людьми величезну владу. І навколо неї обертаються усі думки Раскольнікова, саме вона стає на якийсь час центром світу юнака і наріжним каменем його життя.

В образі Альони Іванівни вражає і те, що вона, очевидно, вважає себе глибоко віруючою жінкою — біля іконки в неї горить лампадка, а свої статки вона заповіла монастирю «*на вічний спомин душі*». Однак релігійність лихварки немає нічого спільного з християнством, яке закликає вірних до любові і самопожертви. Ця «*пришелепенувата, нісенітна*» істота калічить життя не тільки чужих для неї людей, а й життя своєї сестри *Лизавєти*, жінки сумирної і «*дуже чесної*». Образ лихварки Альони Іванівни у світовій літературі став символом мерзенності людської натури.

Приниження і безвихідь супроводжують «*маленьких людей*» роману «*Злочин і кара*». Їхня галерея відкривається образом доброго *Семена Захаровича Мармеладова*, який страждає від алкоголізму. Він опустився сам і потягнув за собою на дно всіх дорогих йому людей. Колишній чиновник, який не має засобів, аби прогодувати дружину і дітей та розрахуватися за житло, щиро страждає від споглядання нещастя своєї родини.

Драматизм ситуації полягає у тому, що Мармеладов чудово усвідомлює, що «*пияцтво — не доброчесність, а убогство — це порок*», але нічого із собою вдіяти не може. Навіть рішення старшої доньки Соні стати повією заради порятунку дітей і смертельна хвороба дружини не можуть його стримати.



Мармеладов
(ілюстрація Дементія Шмарінова,
1935–1936 року)

Водночас сумирний Мармеладов пиячив не лише через слабкість характеру, а й через своєрідне почуття протесту. Він відчуває певну насолоду від цього своєрідного демаршу перед дійсністю, життям і... дружиною Катериною Іванівною. Із властивою Мармеладову суперечливістю він називає дружину *«дамою великодушною, але несправедливою»*. Він вважає, що жінка цінувала його лише за те, що він приносив платню, не жаліючи його, *«але ж потрібно, щоб у всякої людини було хоча б одне таке місце, де б її жаліли»*.

Саморуйнування Мармеладова призводить до фатальних наслідків – він гине. Його дружина Катерина Іванівна, як і інші герої твору, жертва безвиході. Вона помирає від сухот – хвороби бідних, залишивши трьох малих дітей на руках зовсім юної падчерки Соні.

Образи сестри і матері Раскольнікова також викликають смуток і співчуття. *Дуня*, яка була гувернанткою, зазнала принижень від господаря дому і була вигнана з ганьбою. Щоб якось поправити своє становище і допомогти братові, красуня-безприданниця згодилася одружитися з людиною сумнівної вдачі. Дуня – це героїня-мучениця, яка ніколи не зізнається у своїх стражданнях, тим більше рідному братові, заради якого ухвалює важке рішення.



*Соня читає Євангеліє Раскольнікову
(ілюстрація Іллі Глазунова)*

Родіон усвідомлює, як поклалися на нього сестра і мати, *Пульхерія Раскольнікова*, висилаючи йому останні гроші: *«Ти у нас, у мене і в Дуні, ти у нас все – вся надія наша, всі сподівання. Аби ти був щасливим, і ми тоді будемо щасливі...»*. Самопожертва заради рідної людини є основою цих зворушливих жіночих образів.

Сонечку Мармеладову називають ідеальним жіночим образом роману. Ця дівчина теж отримала свою частку принижень, заробляючи ганебною професією повії, щоб прогодувати дітей мачухи. Однак дівчина зберегла дитинний погляд на світ. Вона є прямою протилежністю Раскольнікову. Літературознавці вважають, що автор проводить паралелі з *євангельськими образами*.

На відміну від Родіона, покірлива Соня, як Ісус Христос, цілком свідомо приносить себе у жертву заради інших і не рве собі душу роздумами про високі цілі і про те, хто повинен загинути для їхнього досягнення. Заробле-

ні приниженням Соні гроші отримала *«зла і сухотна мачуха»*. Як Іуда продав Христа за тридцять срібняків, так і Катерина Іванівна, помираючи, *«продала»* свою падчерку за тридцять карбованців.

За суспільними уявленнями Соня досягла морального дна. Проте саме вона змогла показати всю глибину духовної безодні, в яку потрапив Родіон. Завдяки їй він зумів повернутися до Бога. Жертовність підносить Соню над грубою дійсністю і стає свідченням її надзвичайної душевної чистоти.

Глибоко релігійна дівчина читає Раскольникову біблійну притчу про *Лазаря*, який помер і воскрес. Вона ж дарує Родіону *Євангеліє*, з яким він не розлучається на каторзі, як колись Достоевський не розлучався на каторзі з *Євангелієм*, яке йому подарувала дружина одного із засуджених декабристів. Святе Письмо, як символ віри і духовного оновлення, як порятунок людської душі від розкладання і саморуйнування, свідчить про каяття і моральне воскресіння Раскольнікова.

Поліфонізм роману

Поліфонізм (від грецьк. *poli* – багато, *phon* – звук) – багатозвучність, багатоголосся. Цей термін прийшов із музики, де означав поєднання різних тем (мелодій) в одному творі (чи то в хоровому, чи інструментальному).

Переплітаючись, мелодії, які можуть бути цілком самостійними, створюють надзвичайну глибину звучання. У літературознавстві також використовують цей термін.

У літературознавстві термін **поліфонія** почали використовувати аналізуючи творчість Федора Достоевського. Дослідники визначили цілу низку *новаторських* рис у романах письменника, серед яких і *поліфонізм*. Особливістю поліфонізму творів Достоевського є присутність не лише голосу автора в описі події, а й голосів інших діючих осіб, їхніх суджень, почуттів, їхнього «озвучення» ситуації.



Покаяння Раскольнікова (ілюстрація Дементія Шмарінова, 1935-36 роки)

Думка автора є однією із багатьох представлених у творі і вона не має вирішального значення. Читач, рухаючись за сюжетом твору, сам визначається у ставленні до персонажів, ґрунтуючись на їхніх оцінках подій, діалогах, вчинках, міркуваннях. Навіть із теорією Раскольнікова ми знайомимося не зі слів автора, а з її викладу головним героєм, з його постійного внутрішнього діалогу, який він подумки веде з ін-

шими дійовими особами. Роман «Злочин і кара» називають *романом діалогів*, через які автор реалізував його поліфонічність, багатоголосся.

У такий спосіб автор досягає ефекту самостійності героїв у судженнях, їхньої особистої повноцінності і свободи. *Психологізм* роману стає надзвичайно ємнісним. Достоевський не описує найцікавіші особливості натури героя, не нав'язує свою думку, а розкриває перед читачем внутрішній світ персонажа і мотивацію його вчинків.

Роман «Злочин і кара» визначив головні риси літератури ХХ століття. Твір був перекладений багатьма мовами світу, мав численні екранізації та театральні постановки.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Що вам відомо про життя Федора Достоевського?
2. Розкажіть про *теорію Раскольнікова*. Знайдіть у тексті і прочитайте його ідеї про «два розряди людей». До якого типу хотілося належати Родіону?
3. Чому юнак не вважав скоєне злочином? Чи поділяли його переконання інші герої твору? Поміркуйте чому.
4. Прокоментуйте слова Раскольнікова «*Наполеоном хотів зробитись, через те й убив...*».
5. Поясніть сутність кари для Родіона. Як ви розумієте його слова: «Хіба я нікчемну стару вбив? Я себе вбив, а не її»?
6. Яку, на вашу думку, роль відіграла у цій жахливій історії *Лизавета*? Для чого письменник увів цей образ у твір?
7. Схарактеризуйте образ колишнього студента Родіона Раскольнікова. Чому цей образ називають суперечливим?
8. Порівняйте образи *Родіона Раскольнікова* і *Жульєна Сореля*. Що між ними спільного, а що – відмінного? Відповідь обґрунтуйте.
9. Порівняйте образи *Альони Іванівни* і *Гобсека*. Які спільні риси властиві цим персонажам?
10. Назвіть персонажів, що стали втіленням образів «*маленьких людей*». Яких «маленьких людей» з вивчених раніше творів ви можете згадати?
11. Як Мармеладов характеризує себе? Поясніть його слова: «*Убозтво – це порок*».
12. В ім'я кого *Соня* зважилася на жахливу самопожертву? Чи придумувала вона для свого рішення якісь складні теорії? Чому?
13. Поміркуйте, чому вбивця прийшов із зізнанням до повії. Що особливого побачив Родіон у покірливій Соні?
14. Як Соня змогла переконати вбивцю покаятися? Поясніть її слова: «*Страждання прийняти і очистити себе ним, от що треба*».
15. Поясніть зміст назви твору Федора Достоевського «*Злочин і кара*».
16. На прикладі роману Федора Достоевського «Злочин і кара» розкажіть про характерні риси *реалізму* ХІХ століття.
17. Доведіть, що роман «Злочин і кара» поєднує риси *соціального, психологічного* і *філософського* романів.



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття
(модернізм, символізм, імпресіонізм)



Оскар Уайльд
«Портрет Доріана Грея»

Шарль Бодлер,
Поль Верлен, Артюр Рембо,
Моріс Метерлінк

Література XX – XXI століття



Оскар Вайльд

(1854–1900)

Оскар Вайльд — видатний англійський письменник, драматург, журналіст, який здобув велику славу, був безтурботним і навіть легковажним, але на схилі літ залишився самотнім і забутим.

Ірландський період життя

Народився Оскар Фінгал О'Флаєрті Вайльд 16 жовтня 1854 року в Дубліні, столиці Ірландії. Його батьки були непересічними особистостями: освіченими і талановитими людьми, відомими не тільки в Дубліні, а й у всій Ірландії. **Вільяма Вайльда, батька Оскара, знали і шанували** як провідного ірландського хірурга-окуліста. До речі, у Вільяма Вайльда лікувався навіть шведський король Оскар I (оперував катаракту), який і став хресним батьком його новонародженого сина.

Крім медицини, у Вільяма Вайльда було безліч захоплень: він досліджував минуле Ірландії, писав книжки з історії, фольклору та етнографії. Також скрупульозно вивчав ірландське мистецтво й архітектуру, читав на цю тему лекції, займався проблемою зникнення гельської мови. Сер Вільям мав настільки високий авторитет у царині історії, що особи з королівських родин зверталися до нього як до експерта. До вивчення історії батько долучав і синів, беручи їх на археологічні розкопки в Західній Ірландії.

Як людина щиросердна і добра, сер Вільям відкрив у місті безкоштовний медичний пункт, що розрісся до лікарні, яка існує й досі. За віддану службу цей напоручд енергійний чоловік був удостоєний рицарського титулу і почесного звання хірурга-окуліста королеви Ірландії.

Мати Оскара, Джейн Франціска Вайльд, — яскрава і невгамовна жінка — володіла багатьма мовами і мала літературний хист. Вона видала кілька поетичних збірок і, як справжня патріотка, писала вірші, що прославляли героїзм ірландців, та публікувала статті на підтримку національного руху за визволення Ірландії.

На відміну від своїх сучасниць, які доручали дітей нянькам і гувернанткам, мати багато уваги приділяла вихованню та освіті своїх двох синів і доньки. Вона подарувала Оскарові щасливе дитинство, дбала про свого мрійливого сина. Від неї він перейняв захоплення екстравагантним одягом, яскравими прикрасами і вміння вирізнятися з-поміж інших.

Вайльди були забезпеченими людьми і гостинними господарями, вони влаштували у своєму будинку поетичні вечори і велелюдні прийоми, на яких за одним столом сиділи відомі поети, професори, політики, музиканти. Оскар зростав у творчій атмосфері, де панував культ прекрасного. У будинку Вайльдів було багато творів мистецтва античної тематики, а сам хлопчик із дитинства знав давньогрецьку мову і в оригіналі читав твори Есхіла та Вергілія. Уже тоді юний Вайльд вирізнявся любов'ю до книжок і вишуканих речей.



Початкову освіту Оскар Вайльд здобув удома під дбайливим наглядом гувернанток. Першим життєвим випробуванням, яке випало на долю хлопця, став його від'їзд у 1864 році до одного з елітних навчальних закладів Ірландії — закритої королівської школи, що славилася суворою дисципліною. Другим потрясінням для хлопця стала смерть молодшої сестри Ізобі. Дівчинка померла у десятирічному віці від важкої хвороби, й Оскар, який дуже любив молодшу сестричку, довго тужив за нею і присвячував їй вірші.

Хлопчик ріс потайним, але вчився гарно, отримував безліч нагород за чудові успіхи. Як взірцевий учень, Оскар був удостоєний особливої честі: його ім'я було викарбовано золотом на пам'ятній дошці біля входу у школу, а самого випускника в 1871 році нагородили Королівською стипендією для навчання в Дублінському Трініті-коледжі.

Цей один із найпрестижніших навчальних закладів був заснований ще в 1592 році. Варто згадати, що тут колись навчався і видатний ірландський письменник-сатирик **Джонатан Свіфт**.

У Трініті-коледжі, де Оскар вивчав античну історію і культуру, яскраво виявились особливості його обдарованої натури: любов до ефектного і незвичайного вбрання, прагнення виділитися з-поміж інших, здатність до тонкого гумору, захоплення мистецтвами. У той період Оскару особливо припав до вподоби живопис, він навіть сам почав малювати.



Трініті-коледж (листівка 1890 року)

Переїзд до Англії

Наступним, не менш вагомим, досягненням Оскара стала отримана ним у 1874 році стипендія для навчання у Магдален-коледжі в англійському місті Оксфорд. Там він продовжив вивчення історії мистецтв. Як пошановувач Античності і Відродження, Вайльд здійснив подорож в Італію і Грецію. Країни вразили його своїми чудовими краєвидами і багатющою культурною спадщиною. Уже тоді Вайльд став прихильником витонченого **естетизму** й ідеї, що *«краса становить єдину істину, а істина — красу»*.

Серед студентів, які спочатку доволі жорстоко висміювали ірландця-провінціала в дивному вбранні, Оскар швидко здобув авторитет своєю доброзичливістю, фантастичною начитаністю і надзвичайною дотепністю. Товариші були в захваті від його жаргтів, *парадоксів* і *афоризмів*. Вони залюбки приходили на зібрання у його квартири, де з-поміж іншого багато говорили про літературу, адже тепер Оскар покинув живопис і мріяв стати відомим письменником. У цей період він пише вірші, захоплюючись поезією **Джона Кітса** і **Шарля Бодлера**. А у двадцятичотирирічному віці студент Оскар Вайльд отримав престижну оксфордську нагороду за участь у щорічному поетичному конкурсі.

Юнак багато подорожує Європою і робить перші успіхи в літературі: його вірші з 1876 року друкують у дублінських журналах. Неабияк захопившись поезією, Оскар занедбав навчання і зазнав невдачі на іспитах, та восени 1877 року все ж таки отримав диплом бакалавра мистецтв. А в наступному 1878 році за вірш «*Равенна*» Вайльда нагороджують почесною премією, яку вручають оксфордським студентам і випускникам за особливі досягнення в літературі.

Завершивши навчання, Оскар оселяється в Лондоні, де невдовзі стає улюбленцем світського товариства. Він демонструє витончений літературний смак, задає моду в лондонських салонах, його дотепи переказують, ораторськими здібностями захоплюються, всі дослухаються до його зауважень щодо живопису і театру, античності й сучасності, одягу і навіть шпалер.

Оскар не був красенем, але цей вайлуватий юнак мав приємний голос-баритон, гарні довгі кучері і вмів справити приємне враження. Молодий **Бернард Шоу** (відомий вам драматург, автор твору «Пігмаліон») був ровесником Оскара і познайомився з ним на одному із прийомів. У своїх спогадах він відзначав м'якість манер і доброзичливість Вайльда. Пізніше Бернард Шоу щиро захоплювався його блискучим талантом і вважав неперевершеним комедіографом.

«Принц естетизму»

У столичних богемних колах Оскара Вайльда проголошують «*принцом естетизму*», оскільки він підкреслено демонстрував своє прагнення до всього *Прекрасного*, протиставляючи його вульгарній і грубій дійсності. Ідеалом юнак вважав добу античності і Відродження, які подарували людству неперевершені витвори мистецтва.

Світогляд молодого Оскара Вайльда формувався під впливом філософа і мистецтвознавця **Джона Раскіна**, оксфордського професора. Раскін, як поціновувач італійського Відродження, закликав ввести елементи Прекрасного в повсякденне життя, наполягав на зверненні у мистецтві до високих тем, оминаючи потворні сторони життя.

Авторитетом для Вайльда був мистецтвознавець, основоположник естетизму Волтер Патер, який під впливом Раскіна також став прихильником флорентійського Відродження.

Волтер Патер сповідував ідею «*мистецтво заради мистецтва*». Повторюючи за улюбленим поетом Оскара Вайльда Джоном Кітсом ідею, що мистецтво не повинне відповідати категорії *моральності*, Волтер Патер проголошує цінність творів як суто естетичного явища, які не мають практичного застосування. Тому завдання митця лежить не в *утилітарній* освітньо-виховній площині, а в площині естетичної насолоди, насолоди від довершеної Краси, яку здатний подарувати людству створений ним шедевр.

У Лондоні Вайльда хоч і любили, однак не сприймали серйозно, вважаючи його поведінку й одяг дивними і навіть дещо епатажними¹. Оскар завжди прагнув виділитися з-поміж інших: в одязі він віддавав перевагу надто яскравим кольорам; був випадок, коли замість шарфа він закинув на плечі змію. У петлицю піджака «*принц естетів*» міг

¹ **Епатаж** (від франц. *скандальна витівка*) — продумана, провокаційна поведінка з метою повернути до себе увагу.

встромити не вишукану квіточку, а сонях або зелену гвоздику, прийти на прийом «у костюмі принца» часів Шекспіра. До того ж, світському товариству було незрозуміло, чим Вайльд займається в житті, крім демонстрування екстравагантних костюмів, вправління у дотехах, відвідування театрів, упадання за актрисами-зірками та плекання своєї «салонної слави».



Оскар Вайльд
(світлина 1882 року)

Однак у 1881 році Оскар Вайльд видав першу збірку «Поезії», у якій спробував поєднати риси романтизму й імпресіонізму, створюючи вірші-враження. Молодий автор звернувся до мотиву марно прожитих років, розчарування, смутку, протиставлення сірості і Краси, посередності й Таланту.

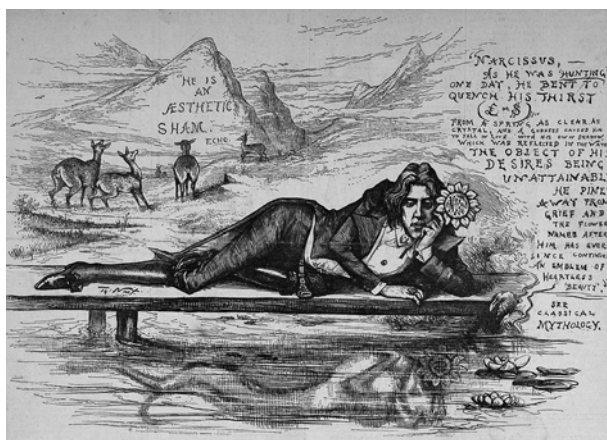
Книжку кілька разів перевидавали, зокрема й в Америці. І хоча більшість відгуків були схвальними, деякі критики закидали авторові неоригінальність, наслідувальність віршів і якесь незвично хворобливе прагнення Краси. У Лондоні та Нью-Йорку навіть поставили оперету, де фігурував літератор-естет — пародія на Оскара Вайльда — з тонким відчуттям Прекрасного, який страждає від брутальності життя.

Біографи відзначають, що пародії і карикатури зовсім не ображали миролюбного Вайльда. Загалом він належав до того рідкісного типу людей, які самі залюбки можуть покенкувати над собою. Окрім того, амбіційний юнак, мріючи про славу поета і драматурга, бачив у цьому рекламу і свідчення власної відомості. Із приводу оперети-пародії Оскар Вайльд говорив: «Карикатура — це да-нина, яку посередність платить генію».

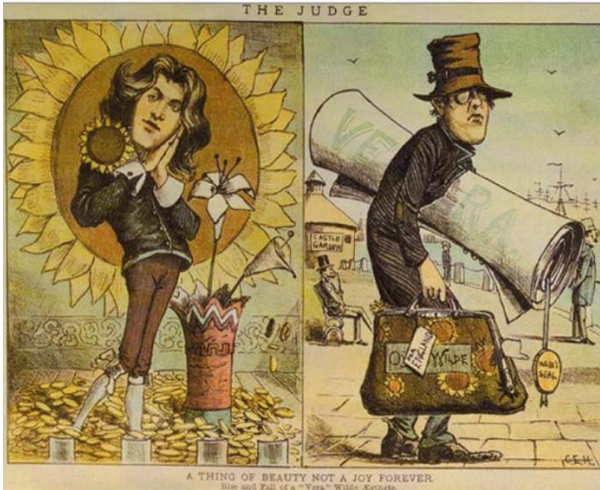
Американське турне

Наступного року, коли Оскара Вайльда як представника естетського руху, запросили відвідати з циклом лекцій Америку і Канаду, він з ентузіазмом погодився. Цим лекційним туром Оскар також хотів підтримати рекламу своєї п'єси «Віра» на сцені американських театрів. Головним лейтмотивом його виступів стало гасло «сєнс життя — в мистецтві», а метою естетського руху — навчити людей бачити прекрасне не тільки на картинах, а й у повсякденному житті.

Оскар Вайльд сповідував ідею естетизації навколишнього світу через мистецтво. Під впливом витончених і досконалих творів мистецтва формується атмосфера прекрасного, яка починає впливати на недосконалу дійсність. Оточуючи се-



Оскар Уайльд в образі Нарциса
(англійська тогочасна карикатура)



Оскар Вайльд. Ліворуч зображено його успішний лекційний тур, праворуч — провал п'єси «Віра» (американська карикатура 1883 року)

меном і Генрі Лонгфелло. Артистичного, яскравого і впевненого у собі юнака зустрічали як знаменитість заповненими залами, влаштовували на його честь бенкети і прогулянки, брали інтерв'ю, називали «великим пророком естетизму» і переказували його дотепи. Одним із популярних став жарг про те, як на американській митниці, коли службовець поцікавився у Вайльда, що цінного він декларуватиме, той одразу ж відповів: «Я можу задекларувати лише власну геніальність!»

Оскар Вайльд поведився зі своїми шанувальниками, як і належить знаменитості, — зверхньо-добродушно. Він терпляче зносив усе, що слугувало його піару. В одному з листів матері писав, що прихильниці в різних містах постійно просять, щоб він подарував їм свій кучерик. Юнак жартома скаржився: «Ще одна лекція — і я приїду до Лондона лисий, як коліно». Єдине, проти чого він постійно, але з властивою йому м'якістю протестував, — це те, щоб його називали англійським митцем. Оскар Вайльд завжди наголошував на тому, що він ірландець.

Повернення в Європу

Слава, якою Оскар Вайльд насолоджувався в Америці майже рік, наздогнала його і в Європі. Повернувшись із-за океану, Оскар одразу ж поїхав у Париж, де продовжив читати лекції і познайомився з найяскравішими постатями французької літератури: Віктором Гюго (старий письменник заснув у своєму кріслі під час візиту відомого гостя), Полем Верленом (поет прикро вразив естета Вайльда своєю непривабливою зовнішністю) та іншими видатними митцями. Також письменник зробив лекційне турне містами Англії, Ірландії та Шотландії.

Виступи принесли йому немалі заробітки, але молодий чоловік, який не звик себе у чомусь обмежувати, швидко витрачав гроші. Невдовзі лекційна діяльність почала обтяжувати Оскара, і він відмовився від неї. Його фінансове становище стало доволі складним — більша частина статків після смерті батька пішла на утримання заснованої ним клініки, а власних коштів на звичний спосіб життя Оскарові бракувало.

У 1884 році Оскар Вайльд повідомляє своїм друзям про заплановане на травень вінчання і пише: «Її звать Констанс, і це юне, надзвичайно серйозне і загадкове створіння з прекрасними очима — сама довершеність.., вона твердо знає, що я — великий поет, отже, з літературним смаком у неї все гаразд». Гарно вихована, освічена і вродлива Констанс Ллойд була донькою заможного дублінського адвоката.

Однак леді Джейн, мати Оскара, не підтримала сина в цьому рішенні. Вона, звична до богемного проведення часу, вважала, що наївна і сором'язлива Констанс не відповідає яскравому стилю життя її іміджу Оскара. Леді Джейн говорила, що боїться, аби ця «дівчиця, схилена на дітях і господарстві, з її релігійними почуттями і нездатністю підтримати розумну бесіду... не зруйнувала душу» її улюбленця своїми відсталими поглядами на життя. Однак знаючи про борги сина і заможність Констанс, мати не наважилася відмовляти Оскара від одруження.

Ми́ла і зворушлива Констанс до самозабуття любила екстравагантного світського денді, щиро вірячи в його геніальність. Її наречений теж був пристрасно закоханий, але при цьому не забував, що образ обраниці такої знаменитості, як він, буде докладно висвітлений у світській хроніці. Тому Оскар сам придумав фасон весільної сукні для своєї «маленької і тендітної Артеміді¹ з очима-фіалками і густими кучерями каштанового волосся».

Молоде подружжя Вайльдів оселилося в орендованому будинку. Оскар обставив його відповідно до власних уявлень про естетизм: античні мотиви, колекція порцеляни, дорогі меблі і килими, ошатні шпалери. Їхня модна оселя стала втіленням концепції «інтер'єрного естетизму» і викликала захват у численних гостей. А для своєї красуні-дружини чоловік постійно вигадував нове вбрання, перетворюючи Констанс на героїнь з історичного минулого. А вона, сором'язлива і часто розгублена, цілковито довірялася його смакам, викликаючи пересуди знайомих.

Утім, доволі швидко Оскар охолов до подружнього життя, незважаючи на те, що Констанс продовжувала обожнювати свого популярного чоловіка. Вона народила одного за другим синів і була цілком поглинута клопотами про них. Після народження у Вайльдів першої дитини у світському товаристві жартували, чи буде хлопчик достатньо естетичним, щоби відповідати стандартам батька. Однак Оскар був у захопленні від немовляти і загалом дуже любив своїх синів, з якими залюбки грався і для яких влаштовував ефектні костюмовані бали. Один із хлопчиків пізніше напише про батька спогади, сповнені тепла і вдячності.

Оскар Вайльд продовжував жити весело й у своє задоволення, витрачав чимало грошей на власні примхи і місяцями не жив удома. Констанс часто не мала й гадки, де перебуває її чоловік, і переписувалася з ним через його друзів.



Констанс до заміжжя

¹ *Артеміда* у давньогрецькій міфології — завжди юна богиня полювання і всього живого на Землі.

Розквіт творчості Оскара Вайльда

Із народженням дітей Оскар Вайльд переживає творче піднесення: він стає головним редактором жіночого журналу, багато сил віддає публіцистиці, друкує збірку оповідань, а для своїх двох синів пише надзвичайно зворушливі казки, які пізніше публікує у збірках із назвами *«Щасливий принц та інші казки»* (1888 рік) і *«Гранатовий¹ будиночок»* (1891 рік). Ці «дорослі» за тематикою казки зазвичай порівнюють з *андерсенівськими*, оскільки їм притаманний трагічний фінал і глибокий філософський зміст (згадайте твір «Хлопчик-зірка»). Сам автор говорив про свої казки: *«Це прозові етюди, написані в романтичному стилі в жанрі фантазії: вони призначені як для дітей, так і для всіх, хто зберіг дитячу здатність дивуватися і радіти...»*

Тепер Оскар Вайльд — не дивакуватий улюбленець салонної публіки, а впевнений у своєму таланті митець, який багато розмірковує над питаннями літератури. У 1887 році Вайльд пише чимало есе і статей, у яких високо оцінив творчість *Онорé де Бальзака*, називаючи його *«другим Шекспіром»*, *Густава Флобера*, Федора Достоевського. Про російського письменника Вайльд писав, що він — *«безжальний у своїй правдивості реаліст...», здатний проникнути у найглибші таємниці психології життя»*.

Водночас Вайльд обстоює ідею *«мистецтво для мистецтва»* і право мистецтва бути *формою Краси*, яка не має практичної користі. Він заперечує *реалізм* у літературі, вважаючи його путями для уяви митця і стверджуючи, що письменники-реалісти зображують нудні факти замість того, щоб використовувати уяву. Погляд Вайльда на реалізм суголосний із позицією *Джона Раскіна* (1819–1900). Відомий мистецтвознавець обурювався тим, що сучасна література у своєму прагненні докладного зображення непривабливих сторін життя уподібнилася до *«сміття, виметеного з омнібуса²»*.

Питання художності літературного твору Оскар Вайльд обговорював у листі до *Артура Конан Дойла*. Він зауважував, що *«може пожертвувати достовірністю заради вдалої фрази і готовий поступитися істиною заради гарного афоризму»*, прагнучи при цьому написати твір мистецтва.

До речі, Артур Конан Дойл познайомився з Оскаром Вайльдом у свого видавця. Автор детективів стверджував, що зберіг про Вайльда найкращі спогади. Конан Дойла вразили уважність Оскара Вайльда до співрозмовника, його *«дивовижна точність суджень і рідкісне почуття гумору»*. Цікаво, що того дня Конан Дойл зустрічався з видавцем, щоб обговорити друк своїх перших оповідань про *Шерлока Холмса*, а Оскар Вайльд — видання роману *«Портрет Доріана Грея»*.

Успіх на межі поразки

Роман «Портрет Доріана Грея», що вийшов друком у 1890 році, зараз визнано шедевром. А тоді в англійському суспільстві цей твір спричинив запеклі дискусії. Несподівано літературна критика відреагувала шквалом негативних відгуків, звинувачуючи роман в аморальності, а авторський стиль — у легковажності.

У рецензіях на твір звучали слова *«отруйна книга»*, *«потворність»*, *«похмурість»*, *«непристойність»*, *«розпусник молоді»*, *«смердючі випари духовного розкладу»* і т. д. Діс-

¹ *Гранат* — коштовний камінь.

² *Омнібус* — багатомісний кінний повіз, який у другій половині XIX століття виконував функцію автобуса.

талосся навіть французьким декадентам, чий хворобливий вплив англійці побачили в романі Оскара Вайльда.

Відповідаючи на понад 200 негативних відгуків, Вайльд написав до наступного видання *передмову*, у якій відкрито задекларував свої художні принципи. Він висловлює думку, що літературу не можна судити з позиції *моральності* чи *неморальності*, адже це — *Мистецтво!* Автор роману різко виступає проти будь-якої цензури, яка вирішуватиме, про що можна писати авторові, а про що — ні. Як колись у Франції судили *Шарля Бодлера* за поезії з відображенням потворних сторін життя, так тепер в Англії критики звинувачували Вайльда у непристойності поведінки героїв твору. Були також і випадки проти особистості письменника, один дописувач передбачив: «*Я не здивуюсь, якщо скоро Ви опинитесь у поліційному відділку*». Справа дійшла до того, що з письменником перестали вітатися деякі знайомі!

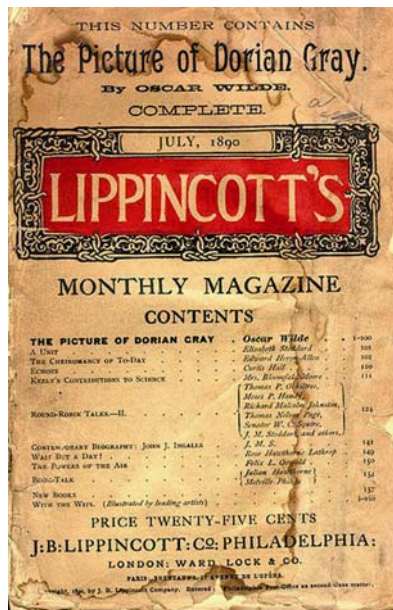
Однак, незважаючи на критику, скандальний роман мав запаморочливий успіх, а письменник — шалену славу. Впродовж наступних п'яти років Вайльд купався в небувалій досі популярності. У цей період він пише статті, у яких висловлює свої зазвичай епатажні етичні й естетичні погляди; працює над драматичними творами («Саломея», 1893 рік). Його великосвітські комедії — вишукані й дотепні, з ефектною інтригою і яскравими образами, з філігранним стилем і відточеними *парадоксами* — принесли авторі нову хвилю популярності.

Головний герой творів цього періоду — представник вищого світу, молодий денді, який сповідує філософію життєвого егоїзму, блаженного неробства і гурманства відчуттів (комедія «Як важливо бути серйозним», 1895 рік). Він прагне повноти виявів власної індивідуальності, навіть якщо це суперечить нормам суспільної моралі. І це часто призводить героя до поразки (комедія «Ідеальний чоловік», 1895 рік).

Життєва катастрофа

У той час здавалося, що Вайльд став одним із небагатьох письменників в історії літератури, який досяг шаленого успіху, а його безтурботне і легке життя не зазнає потрясінь. Проте і на його долю випало чимало випробувань. У 1890-ті роки стиль поведінки письменника ставав усе скандальнішим, знайомі відзначали, що він дуже змінився. Популярний, захоплений виром пристрастей Вайльд залишив дружину і дітей, а його провокативні витівки, подружні зради і марнотратство стали приводом для світських пліток. У результаті 41-річний письменник став учасником гучного судового процесу.

Самовпевнений Оскар, незважаючи на попередження друзів і поради ворогів залишити країну, навіть не припускав думки, що засудять його — відомого британсько-го автора, якого перекладають і друкують за кордоном, чий п'єси з успіхом ідуть у



Обкладинка першого видання роману «Портрет Доріана Грея»

Франції і США. На судових засіданнях «чародій слова» сипав дотепами, виставляючи на сміх суд і розважаючи публіку.

Вирок і засудження до двох років ув'язнення стали для нього громом серед ясного неба. В одну мить він опинився в іншій реальності, далекій від обжитого і комфортного світу естетизму, — у брудній камері, звідки відомого письменника раз на день виводили на годинну прогулянку у тюрмне подвір'я.

Американський поет С. М. Мерілл, який жив на той час у Франції, написав до королеви Англії Вікторії лист-прохання про звільнення Оскара Вайльда. Він сподівався, що його підтримають інші відомі митці, але вони відмовилися підписати петицію.

Драматичні твори Оскара Вайльда, звинуваченого в розпусті, були вилучені з репертуару театрів, а книги перестали видавати. За рішенням суду письменника оголошують банкрутом. Проте найбільшою втратою для нього стали рідні: поки Вайльд відбував ув'язнення, померла його мати, яку він обожнював; діти змушені були покинути школу, а дружина, хоч і не розлучилася з чоловіком, змінила прізвище і разом із синами залишила країну.

Катастрофа для письменника була настільки несподіваною, що він упав у жахливу депресію. Друзі, які відвідували його в Редінзькій в'язниці, розповідали, що

Оскар Вайльд постійно плаче, що він (надзвичайно бридливий і пещений) страждає від жахливих умов утримання, соромиться свого вигляду і своїх хвороб.

Усі намагання наглядців залучити митця у в'язниці до якоїсь роботи не мали успіху: він не хотів ані шити мішків, ані розносити і збирати по камерах бібліотечні книги. Як виняток, тюрмна адміністрація, боячись, що з туги Вайльд або помре, або збожеволіє, дозволила писати, але і це не полегшило його стану.

Оскар Вайльд у 1897 році вийшов із в'язниці морально знищеним, не маючи засобів для існування і сподіваючись лише на підтримку друзів, яких залишилося в нього зовсім небагато. Констанс надсилала постійну невелику суму грошей, але зустрічатися з чоловіком не хотіла. Він одразу ж переїхав до Франції, де жив у бідності й під чужим прізвищем.

Після звільнення Оскар Вайльд в одній із впливових англійських газет, яку видавали багатьма мовами, опублікував *відкритого листа*, де описав умови утримання арештантів, серед яких були і діти. Це доволі велике послання вражає докладними описами жахливої атмосфери і тих мук, що випадають на долю засуджених.

Письменник згадав, зокрема, про три види узаконених катувань: постійний голод, безсоння і хвороби. Біографи вважають, що завдяки цій публікації було введено нові правила утримання засуджених, які значно полегшили умови їхнього життя.

Видавці, розуміючи, що на скандальній славі можуть добре заробити і вони, і сам Вайльд, пропонували йому надрукувати якийсь новий твір. Проте письменник категорично відмовлявся, кажучи, що для нього творчість перетворилася на муку. Останнім літературним твором Вайльда стала «*Балада Редінзької в'язниці*», видана у



Арешт Оскара Вайльда (ілюстрація з «Поліцейської газети», 1895 рік)

1898 році і сповнена похмурої безнадії. Автор не підписав твір, а позначив своїм тюремним номером С.З.З, який означав номер камери, блоку і поверх, де колись мешкав арештант. Оскар Вайльд, потерпаючи від бідності, залишився вірним собі, видавши невелику частину накладу на надзвичайно дорогому японському веленовому папері, схожому на пергамент.

Незадовго до смерті письменник сказав, що не переживе ХІХ століття. І справді, 46-річний Оскар Вайльд помер 30 листопада 1900 року в дешевому паризькому готелі від запалення мозку – за місяць до початку ХХ століття. Його останніми словами були: «Або я, або ці огидні шпалери у квіточку»...



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ЕСТЕТИЗМ

Естетизм (з грецької – *здатний відчувати*) – антиреалістична декадентська течія, що сповідувала культ витонченої краси. Естетизм був властивий англійській літературі, він зародився у середині ХІХ століття, а остаточно сформувався у 1880–1890-х роках.

Оскар Вайльд – яскравий представник естетизму і його теоретик – проголошував беззаперечну свободу митця, його повне право на творче свавілля і самовираження. *Реалізм*, на думку Оскара Вайльда, був свідченням творчого занепаду, оскільки в ньому залишилося надто мало місця для Прекрасного. Водночас завдання мистецтва полягає в тому, щоб дарувати насолоду, а не з'ясовувати причини економічних і соціальних негараздів.

Прибічники естетизму пропагували теорію «*мистецтва заради мистецтва*». Вони вважали, що дійсність не повинна обмежувати творчу уяву митця, затьмарювати його майстерність. Література як мистецтво художньої вигадки й уяви має служити лише Красі.

На думку прихильників естетизму, *істинне Мистецтво* не повинно виконувати моральну місію і не зобов'язане служити *добру і справедливості* – воно вище за ці категорії і вище за саме життя. Оскар Вайльд говорив: «*Естетика вища за етику!*»

Компетентність спілкування іноземними мовами



У 1997 році режисер *Брайан Гілберт* зняв фільм «*Вайльд*» («*Wilde*») з англійським актором *Стівеном Фрайєм* у головній ролі.

Знайдіть в Інтернеті кінотрейлер до фільму-біографії Оскара Вайльда або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 18 в переліку). Перегляньте трейлер.

Прокоментуйте, яким постає митець у цьому короткому відеороликові. Поясніть антитезу *успіх і крах* у житті Оскара Вайльда.

Знайдіть в інтернеті відео «*Best Oskar Wild Quotes*» («*Quotes-wave*», 2 хвилини 32 секунди) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 19 в переліку).

Перекладіть українською мовою та випишіть ті *парадокси* й *афоризми*, які вам сподобалися найбільше.

Прокоментуйте свій вибір.



РОМАН ВАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Філософсько-алегоричний роман «Портрет Доріана Грея» став єдиним романом у творчості Оскара Вайльда. Як стверджують деякі біографи, твір з'явився внаслідок пари, укладеного з американським видавцем. Автор хотів довести, що зможе написати довершений за формою і змістом твір у доволі стислі терміни. Вайльд виконав умови пари трохи більше, ніж за два тижні, але пізніше зробив до тексту деякі доповнення.

Після численних критичних публікацій на адресу роману «Портрет Доріана Грея» письменник, який втомився відповідати на кожний негативний допис, додав до тексту твору «Передмову». Ця невелика частина складається з окремих *афоризмів*, у яких задекларовані *творчі принципи* Оскара Вайльда. Як літератор, що належить до естетського руху, письменник укотре наголосив на ключових тезах: («Митець — творець прекрасного», «Будь-яке мистецтво не дає жодної користі»).

У «Передмові» проглядається бажання Оскара Вайльда виступити на захист роману, який зазнав різкого осуду («Немає книжок моральних чи неморальних. Є книжки добре написані чи погано написані. Ото й усе», «Суперечки з приводу мистецького твору свідчать, що цей твір новий, складний і життєздатний» тощо).



Доріан Грей біля свого портрета
(кадр із фільму «Доріан Грей», режисер Олівер П'аркер, 2009)

Роман невеликого обсягу, тому його деколи називають повістю. У цьому художньому тексті простежуються відлуння багатьох творів письменників світового рівня: Едгара По, Йоганна Вольфганга Гете, Оноре де Бальзака, Ернеста Гофмана та інших. *Мотив укладення угоди* людини з надприродними (переважно темними) силами в обмін на якісь блага був доволі популярним у світовому мистецтві й бере ви-

токи ще з міфології і фольклору. Оскар Вайльд переосмислив мотив угоди, надавши йому нового прочитання, пов'язавши з ідеєю *мистецтва* й категорією *прекрасного*.

Роман «Портрет Доріана Грея» став яскравим утіленням концепції *естетизму*. Увагу Оскара Вайльда, який особливо цінував французьких митців Оноре де Бальзака та Віктора Гюго, захоплювався музикою їхньої мови, Бодлерівською майстерністю володіння словом і *символами*, привертає *світ речей*.

Однак цей світ відрізняється від матеріального світу *реалістів*, які «*під мікроскопом розглядають "document humain"¹, оперуючи нудними фактами*», ілюструючи цим соціальні проблеми суспільства (згадайте світ «Гобсека», «Злочину і кар» та інших реалістичних творів). Речі у творах Оскара Вайльда — елегантні та коштовні, набувають індивідуальних рис, є самостійними живописними композиціями. Їхні ма-

¹ Документ людини.

льовничі докладні описи підкреслюють виключну атмосферу *естетизму* твору, надаючи йому особливої декоративності й аристократичності.

Мова роману сповнена витончених афоризмів, парадоксів, оксюморонів, гри слів, що підкреслює інтелектуальну вишуканість діалогів, додає їм жвавості і глибини. Герої твору зображені справжніми поціновувачами мистецтв. На перших сторінках роману витончена атмосфера, коштовні речі, чудові картини гармоніюють із образом Доріана — юнака з бездоганною вродою і чистою душею.

Твір Оскара Вайльда можна назвати «*романом виховання навпаки*», оскільки ми стаємо свідками не продуктивного формування і розвитку особистості молодого людини, а її *антивиховання* — поступового розкладу і деградації.

Сюжет роману «Портрет Доріана Грея»

В опатній лондонській художній майстерні відбувалася розмова між двома молодими чоловіками: художником *Безілом Голвордом* та його другом лордом *Генрі Воттоном*, який зачаровано споглядав ще незавершений портрет юнака дивовижної вроди. Безіл розповідав про те, як два місяці тому на світському прийомі він познайомився з *Доріаном Греем*, чий виняткова врода і чиста душа стали джерелом небувалого натхнення для митця. Художник майже обожнював юнака, який став для нього втіленням усіх чеснот, античним красенем-Нарцисом, далеким від життєвого бруду.

Лорд Генрі (друзі називали його Гаррі), незважаючи на властивий йому цинізм та іронічність, зауважив, що й справді вважає портрет Доріана Грея найкращим творінням Безіла, і висловив бажання познайомитися з цим вродливим юнаком. Художник рішуче заперечив, сказавши, що лорд Генрі своїм згубним впливом зіпсує «*просту і прекрасну натуру*» юнака. Однак саме цієї миті до майстерні прийшов Доріан Грей.

Позуючи Голворду, Доріан слухав міркування лорда Генрі про звабліві бажання юності і принадність гріховних бажань. «*Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй*», потім залишаються лише згадки про задоволення і насолода каяття, говорив лорд Генрі Доріану.

Було помітно, що, слухаючи Воттона, Доріан Грей знітився і замислився. Лорд Генрі продовжував: краса та молодість Доріана минуть назавжди і залишать йому лише спогади про його страх насолодитися життям. Але буде надто пізно. Безіл завершив роботу, і друзі змогли оглянути шедевр. Доріан глянув на прекрасний витвір і зі сльозами промовив: «Як же сумно! Я колись стану старим і огидним... Якби ж міг я вічно лишатися молодим, а портрет при цьому старів! Усе що завгодно я б віддав за це! Я готовий віддати навіть душу!..»

Доріан, нащадок знатного роду і спадкоємець великих статків, жив по-світськи елегантно, захоплювався музикою, займався добродійністю. Але юнак став змінюватися після знайомства з лордом Генрі, який із цікавістю спостерігав над «*психологічними перетвореннями*» сором'язливої душі Доріана Грея.

Одного разу двадцятирічний Грей розповів своєму другові Воттону, що закохався у талановиту молоду акторку *Сибілу Вейн*. Останні три тижні він щовечора ходить у маленький убогий театр дивитися у шекспірівських п'єсах гру «*дівчини років сімнадцяти з ніжним, як квітка, обличчям*». Уяву Доріана хвилювала різноманітність її образів, костюмів, здатність перетворюватися. Закоханий Доріан запросив Гаррі і Бе-

зіла теж насолодитися грою прекрасної Сибіли, яка щиро і простодушно відповіла взаємністю своєму «*Чарівному Принцу*».

Однак виявилося, що закохана актриса, обожнюючи Доріана, більше не може грати на сцені чужі почуття. Юнак-естет не пробачив Сибілі її блякле і ніби холодне виконання ролі шекспірівської Джульетти. Він був настільки розчарований, що відчув фізичну огиду до дівчини і без будь-яких вагань покинув вражену Сибілу, не зважаючи на її розпачливі благання.

Повернувшись додому, Доріан випадково поглянув на подарований Безілом Голвордом портрет, що висів тепер на стіні бібліотеки, і аж здригнувся — на прекрасних устах свого портрета він чітко побачив «*тінь жорстокості... немов Доріан дивився у дзеркало після скоєння якогось жахливого злочину*». Скільки не розглядав юнак полотно, новий вираз обличчя був не просто помітним, а «*справді кидався у вічі!*»



Доріан Грей і лорд Генрі (кадр із фільму «Доріан Грей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Грей довго намагався досягнути містичні зміни на полотні і раптом згадав оте своє жагуче «*дике бажання*», висловлене колись у художній майстерні: щоб Доріан «*вічно лишався молодим, а портрет старів, щоб його краса ніколи не зблякла, натомість обличчя на полотні нехай стане відбитком усіх його пристрастей і гріхів*». Невже бажання здійснилося?! І здійснилося після того, як він покинув Сибілу?

Доріан, намагаючись приховати зміни на портреті, прикрив його ширмою. Зрештою він вирішив, що все ще

можна виправити. Грей перепросить Сибілу за свою «*звір'ячу жорстокість*» і одружиться з нею. Вони будуть щасливими. Доріан навіть сів писати до дівчини палкого листа. А ближче до вечора прийшов лорд Генрі і повідомив, що вчора Сибіла Вейн... вчинила самогубство.

Того ж вечора Доріан усвідомив, що життєвий вибір зроблено, йому подаровано вічну молодість, нескінченні пристрасті, потаємні насолоди, тваринні гріхи — він має можливість усе спробувати. І відтепер Грей упродовж багатьох років із цікавістю спостерігатиме, як «*портрет нестиме на собі тягар його ганьби*».

Наступного дня Безіл Голворд відвідав Доріана, щоби хоч трішки розрадити друга у його горі. Але жаху художника не було меж, коли він побачив, що доля Сибіли не зворушила Грея. Єдине, що непокоїло Доріана, — поліцейське розслідування. Також під час візиту Безіла стався несподіваний інцидент. Безіла обурило, що його найкраще творіння закрили ширмою.

Художник хотів оглянути своє полотно, позаяк мав намір виставити його на паризькій виставці. Та несподівано Доріан не дозволив митцеві навіть поглянути на

шедевр. Коли обурений художник пішов, Грей наказав негайно сховати у віддаленій кімнаті твір мистецтва, який почав викликати у нього страх і огиду.

Минали роки, а врода Доріана не в'янула. Грей жив аморально, але був дуже обачним і вміло підтримував репутацію шляхетної людини з чудовими манерами. Однак схований портрет старів і ставав усе потворнішим. З часом Доріан, який був завсідником сумнівних закладів лондонських нетрів, зрозумів, що його егоїстичну жагу нових відчуттів, пробуджену колись лордом Генрі, неможливо вгамувати. Шалений голод до чуттєвих насолод, який руйнував його безсмертну душу, лише посилювався.

Доріан намагався розважити себе вивченням музики, релігій, ароматів, коштовностей, gobеленів, костюмів, багато мандрував. Проте Доріаном поступово оволодівав панічний страх, що хтось проникне у жахливу кімнату і дізнається про його таємницю, і Грей перестав далеко відлучатися з Лондона.

У вищому товаристві ставлення до нього було неоднозначне: одні бачили у ньому ідеал для сучасної молоді (освічений, з бездоганними манерами, вродливий, привітний), інші ж відверто демонстрували йому свою зневагу, вважаючи, що поруч із Греєм *«в одному приміщенні не може бути жодна порядна людина»*. Дружба і кохання Доріана виявилися згубними: розпуста, самогубства, ганьба, страждання супроводжували їх.

...Незадовго до свого тридцятивосьмиріччя Доріан, зимової ночі повертаючись додому, зіштовхнувся з Безілом, який перед від'їздом у Париж хотів поговорити з давнім другом про зловісні чутки, які ширяться Лондоном, про зіпсовану душу Грея. І Доріан із якоюсь дивною зловтіхою повів Безіла до своєї таємної кімнати. *«Крик жаху зірвався з уст художника, коли він у тьмяному світлі побачив страшне вишкірене обличчя. У виразі було щось таке, що сповнило Безіла огидою й відразою. Боже правий! Та це ж обличчя Доріана!.. Але хто це зробив?.. Він обернувся і подивився на Доріана очима безумця...»* Художник не міг повірити розповіді Доріана, але на власні очі бачив, що сталося з його шедевром. *«Якщо ви говорите правду і це те, на що ви перетворили своє життя, то виходить, що насправді ви ще гірший, ніж вважають пліткарі!»*, — промовив вражений Безіл. Художника трусило, він у розпачі закрив обличчя руками.

Раптом Грей відчув напад дикої люті. Він схопив ніж і почав завдавати художникові удари... Доріан викликав свого колишнього друга і, шантажуючи його, наказав знищити тіло нещасного Безіла, яке ніхто не шукатиме, позаяк художник повинен був поїхати в Париж. Однак Доріан із жахом помітив, що зображені на портреті руки вкрилися краплями крові...

Того ж вечора в похмурих нетрях Лондона на Доріана, який простому одязі минав темні задвірки, напав невідомий і, приставивши до голови Грея револьвер, сказав, що він — брат нещасної Сибіли Вейн і розшукує її кривдника вісімнадцять років, щоби помститися за згублену чисту душу своєї сестри. Але, побачивши у світлі ліхтаря юне обличчя Доріана, Джеймс Вейн вирішив, що помилився. Проте у душі Доріана оселився новий страх — тваринний страх за своє життя. А через кілька днів на полюванні у присутності Грея випадково було застрелено чоловіка, в якому Доріан упізнав Джеймса Вейна.

Відтоді Доріан вирішив, що він має змінитися. Чоловік прагнув нового життя і сподівався, що зміни в його думках змінять портрет. Одного разу він, сповнений поваги до себе через те, що не спокусив наївну Гетті Мертон, піднявся у потаємну кім-

нату, сподіваючись побачити в портреті позитивні зміни. Однак єдиною зміною стала лицемірна посмішка, що кривила губи потвори.

У нападі безсилої злоби Доріан схопив ніж, яким колись убив Безіла, і кинувся на портрет. На вулиці перехожі почули із вікна будинку Доріана жажливий зойк і привели поліцейського. Коли до кімнати увійшли, то побачили на стіні – розкішний портрет юнака, а на підлозі – тіло потворного старигана із простромленими ножем грудьми. «І лише по перснях на руках зрозуміли, хто це»...

Філософська основа роману



Кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олівер Паркер, 2009 рік

Автор роману «Портрет Доріана Грея» в основу конфлікту поклав один незначний випадок. Одного разу Вайльд зайшов до свого друга-художника, який писав портрет дуже вродливого юнака. Естет, який завжди живо відгукувався на все красиве, із щирим сумом сказав про натурника: «Шкода, що і йому не минути старості з усією її потворністю!» На це художник відповів, що готовий щороку малювати портрети цього юнака, аби час залишав свій відбиток на полотні, не торкнувшись довершеної зовнішності.

Роман Оскара Вайльда відображає **конфлікт краси і моралі**. У центрі конфлікту – Доріан Грей, вродливий і багатий молодий аристократ. Головний герой у стані сильного душевного сум'яття виголошує бажання зберегти свою молодість і вроду такими, якими вони відображені на його портреті, написаному другом-художником Безілом.

Цей вигук став своєрідною містичною угодою, у результаті якої старіти почав портрет, а не Доріан. Однак автора твору цікавить не сам факт здійснення бажання героя, а його наслідки.

Із розвитком сюжету читач спостерігає поступове моральне розкладання особистості Доріана під впливом його друга лорда Генрі Воттона. Лорд Генрі, пророк ідеї **гедонізму** (насолодою життям), зтягує юнака у гонитву за вишуканими задоволеннями, які стають філософією його буття. Проте ця гонитва приховує жажливу небезпеку. Оскільки Доріан постійно прагне незвіданих вражень, він, тікаючи від пересити, перебуває у стані постійного неспокоїного пошуку нових насолод.

Зрештою самозакоханий і егоїстичний герой, користуючись дарованою йому природою ангельською зовнішністю, переступає межу між моральністю та аморальністю. Він перетворюється на моральну потвору і злочинця. Оскар Вайльд говорив: «Доріан уособлює Красу, яка стала на шлях злочину».

Лицемірство і врода, що їх Доріан легко використовував у житті, не змогли обманути справжнє мистецтво. Між портретом і злочинами головного героя виник містичний зв'язок: що більше Доріан грішив, то огиднішим ставало обличчя на портреті. Письменник-естет підводить нас до висновку: високе мистецтво здатне

побачити і показати найбільшу глибину наших душ; воно вище від життя і навіть реальніше від нього.

Як і Федір Достоєвський, Оскар Вайльд досліджує витоки злочину і невідворотність наступної кари. Та на відміну від свого російського попередника, який, як письменник-реаліст, коренем зла вважає *соціальні проблеми*, Вайльд бачить його причину в ненаситному прагненні задоволень — *«будь-яка надмірність... призводить до покарання»*. Родіон Раскольніков, плануючи вбивство, заспокоює свою совість тим, що пізніше зробить тисячі добрих справ. Царина Доріана — це, насамперед, свідоме розтління розуму своїх жертв, отруєння не тіла, а душі. Героя не цікавить, що стається з його жертвами: він талановитий учень сера Генрі, який називає совість *«прихистком боягузів»*.

Система образів роману

Центральні постаті роману — Доріан Грей, лорд Генрі Воттон і Базіл Голворд. Ці герої з дуже різними характерами. Єдине, що їх об'єднує, — це ідея мистецтва і краси. Кожен із них так чи так відображає погляди і риси індивідуальності автора, однак у головного героя є *прототип*. Дослідники звертають увагу на молодого поета *Джона Грея*, з яким Оскар Вайльд був добре знайомий.

Як і головний герой твору, юнак був егоїстичним і мав гріховну натуру. Джонови, очевидно, було до вподоби те, що Вайльд використав не тільки прикметні риси його особистості, а також його прізвище, і після публікації роману підписував листи до письменника іменем «Доріан».

Отже, головний герой роману живе заради власного задоволення. Він — споживач благ і насолоди, який не визнає обмежень. Піддавшись впливу лорда Генрі, Доріан шукає задоволення в мистецтві, в оточенні себе гарними речами, у фізичній насолоді, у владі над іншими людьми. Дивує, що задоволення йому зазвичай дає те, що завдає страждань іншим. Питання, очевидно, полягає в егоїзмі головного героя і його байдужості до інших людей. Доріан, який спроможний на сильні естетичні переживання, залишається не здатним до співчуття. Він не може дарувати радість, душевне тепло, адже це означало б для Доріана-егоїста щось віддавати. Головний герой здатен захоплюватися талантом, поклонятися красі, а любити — ні.

Навіть коли Доріан спробував почати нове життя і «зробити добро», — це було не щире поривання, а егоїстичне прагнення зупинити жахливі зміни в портреті. Душа Доріана, відображена в портреті, стає темною і потворною, перетворившись на антитезу його зовнішності.

Однак Доріан страждає і соромиться змін на художньому полотні, він оберігає свою таємницю і символічно стає рабом портрета. Смерть героя також символічна: він гине, піднявши руку на витвір вічного мистецтва. Оскар Вайльд писав, що Доріан



Сибіла Вейн
(кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олів'єр Паркер, 2009 рік)

Грей, присвятивши своє життя задоволенням, «намагається вбити власну совість і одночасно вбиває самого себе».

Рупійною сило жахливих змін, що відбулися з Доріаном, став лорд Генрі, який насолоду і задоволення тлумачить як сенс життя. Поступово він підводить Доріана



Безіл і Доріан Грей
(кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

до думки, що моральні принципи не мають обмежувати людину в реалізації бажань і заважати зробити із її життя своєрідний «твір мистецтва». Воттон — творець, а Доріан — його творіння. Лорд Генрі холоднокровно провокує юнака на дослідження всіх закутків життя і власної свідомості.

Однак сам Воттон над собою не експериментує. Тож лорд Генрі — це бездушний глядач-інтелектуал: йому цікаво спостерігати за Доріаном, за тим, як він «ославив себе ганьбою, спляксив душу, сповнив потворністю уяву, справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду».

Однією із жертв Доріана Грея стає юна актриса з маленького театру — **Сибіла Вейн**. Її опис дуже нагадує тендітну і зворушливу Констанс — дружину Оскара

Вайльда. Подібно до автора, його герой розчаровується в коханій жінці, щойно вона втратила для нього чари таємничості. Юна Сибіла закохалася і перестала бути для Доріана довершеним елементом чудового світу театру. З богині, яка зачаровує своєю неперевершеною грою і якій готовий був поклонитися Доріан, вона перетворилася на звичайну дівчину, яка поклала йому до ніг усього лише своє серце.

Особливе місце в романі належить художникові **Безілу Голворду**. Він є прикладом митця, який самовіддано служить світу Краси. Художник відчуває творче піднесення від спілкування з Доріаном. Образ Безіла має символічне значення — це образ митця, який силою свого мистецтва здатний творити дива. Оскар Вайльд писав, що Безіл надто захоплювався вродою Доріана «і загинув від руки того, в чю душу він особисто вдихнув жахливе і абсурдне марнославство».

Сам письменник захоплюється вічною силою мистецтва, здатного на віки закарбувати не тільки те естетичне переживання, яке відчув художник, працюючи над твором, а й долучити до цього переживання свого глядача (або читача, слухача). Наприклад, сьогодні ми з вами на собі відчуваємо силу справжнього мистецтва: після смерті Оскара Вайльда захоплюємося його творінням, уважно стежимо за розвитком колізій, переживаємо за долю героїв і розмірковуємо над ідеями, закладеними в романі XIX століття.

Цікавим є образ портрета. Він — двійник Доріана, і, як і з його господарем, з ним відбуваються постійні зміни. Однак порівняно з Доріаном, який деградує морально, залишаючись упродовж десятиліть дивовижно вродливим і юним, «фатальний портрет» перетворюється на жахливу потвору. Твір мистецтва закарбовує на со-

бі сліди всіх огидних таємниць свого господаря і виконує в романі символічну роль совісті. Він мучить героя, доводить його, закоханого у власну вроду, до нападів без-тямної злости.

Однак настає час — і довершений витвір майстра очищується від усього морального бруду, віддзеркаленням якого йому довелося бути багато років. Доріан гине і набуває своєї справжньої подоби, а портрет знову стає довершеним взірцем високого мистецтва і віковичним свідченням майстерності художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПАРАДОКС

Парадокс (у перекладі з грецької — *несподіваний, дивний*) — висловлювання, яке, на перший погляд, суперечить здоровому глуздові, традиційним судженням або різко розходиться з усталеними уявленнями. Такий вислів може бути дотепним, іронічним і навіть епатажним, вражаючи несподіваністю думки.

Парадокс за формою часто нагадує **афоризм**. До цього художнього прийому у своїй творчості часто звертався Оскар Вайльд («Я не настільки молодий, аби все знати», «Пережити можна все, крім смерті»). Зокрема, він є автором відомого парадоксу, який став надписом на його надмогильній плиті: «Усі ми сидимо у стічній канаві, але деякі з нас дивляться на зірки»...

Інформаційно-цифрова компетентність



Знайдіть в Інтернеті трейлер до фільму режисера Олівера Паркера «Доріан Грей» («Dorian Gray») або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 20 в переліку). Зверніть увагу на відеоряд трейлера та дібране музичне оформлення. Напишіть короткий відгук на запропонований кіотрейлер.

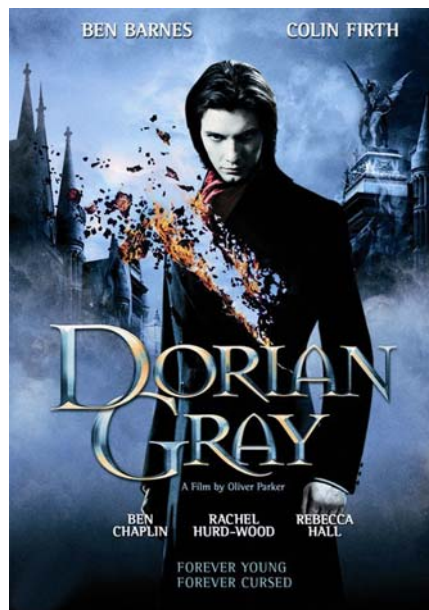
Розгляньте постер-афішу до художнього фільму «Dorian Gray» (режисер Олівер Паркер, 2009 рік). Опишіть *портрет* зображеного на постері чоловіка. В нижній частині афіші є надпис «Forever young, forever cursed». Поясніть його пряме і символічне значення.

Що є *символічного* у зображенні головного героя фільму?

Письмово прокоментуйте філософсько-образну концепцію художника.

Створіть макет власного постера до роману «Портрет Доріана Грея».

Прокоментуйте зображене на ньому, поясніть свій задум, вибір кольорової палітри, тип шрифтів тощо.



Мистецька галерея

Сучасний погляд на класику у своїх ілюстраціях до графічного роману «Портрет Доріана Грея» (створений у 2011 році) представив іспанський художник **Енріке Коромінас** (народився 1969 року).

На сторінці Енріке Коромінаса (ресурс *2dgalleries* або скористайтесь посиленням за QR-кодом на додаткові матеріали, № 21 в переліку) ви можете ознайомитися з іншими ілюстраціями до твору Оскара Вайльда.



Якими засобами показано роздвоєність сутності Доріана Грея у романі Оскара Вайльда та на ілюстраціях сучасного художника Енріке Коромінаса?

**Предметні компетентності**

1. Розкажіть про *естетичні засади* творчості *Оскара Вайльда*.
2. Поясніть, яке місце належить мистецтву в розвитку подій роману «*Портрет Доріана Грея*».
3. Схарактеризуйте образ *Доріана*. Простежте, як із розвитком сюжету змінюється цей образ.
4. Згадайте давньогрецький міф про *Нарциса*. Проведіть паралель між міфологічним героєм і героєм Оскара Вайльда (Доріан «щоранку засиджувався перед портретом, зачудований його красою»).
5. Яку роль відіграв у його житті портрет, написаний *Безілом*? Прокоментуйте цитату: «*Портрет навчив його любити власну вроду. Тож невже він навчить його ненавидіти власну душу?*»
6. Поміркуйте, як Доріан став для *лорда Генрі* «*чудовим об'єктом для вивчення*»? Чому лорд Генрі також має нести моральну відповідальність за скоєне Доріаном? А чи не стаємо й ми в реальному житті для когось такими самими об'єктами?
7. Порівняйте образи *Максима де Трая* з повісті Оноре де Бальзака «Гобсек» і Доріана Грея. Що у них є спільного? Відповідь обґрунтуйте.
8. Схарактеризуйте образ Безіла. Доведіть, що він є прихильником концепції «*чистого мистецтва*». Чому його зацікавив юнак, якого «*життєвий бруд ще не позначив своїм тавром*»?
9. Прокоментуйте слова Безіла: «Портрет, намальований із натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував».
10. Як у творі втілена ідея, що справжній витвір мистецтва «оживає»?
11. Розкажіть про *Сибилу*. Що, насамперед, зацікавило у ній Доріана? Чому він так швидко збайдужів до дівчини?
12. У чому сенс *філософії гедонізму*? Чому цю філософію і прагнення насолоди не можна назвати особистою справою лише одного Доріана?
13. Порівняйте мотиви злочинів Доріана Грея і *Родіона Раскольнікова*. У чому полягала кара для цих героїв? Чи відчув Доріан каяття? Відповідь обґрунтуйте.
14. Як у романі «Портрет Доріана Грея» Оскар Вайльд використав *фантастику*?
15. Як автор застосував творчий принцип Оноре де Бальзака в *зображенні речей*? Порівняйте світ речей у творах «Гобсек» і «Портрет Доріана Грея».
16. Як художні принципи *естетизму* відображено в романі Оскара Вайльда?

**Компетентність спілкування державною мовою
Ініціативність і підприємливість**

Доведіть, що *теорія естетизму* Оскара Вайльда справді прикрашає життя.

Користуючись методом *стортейлінгу*, напишіть невеличкий текст про те, як ви застосовуєте принцип естетизму у своєму повсякденному житті.

**Радимо прочитати**

Рюно́ске Акутага́ва «Усмішка богів»

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

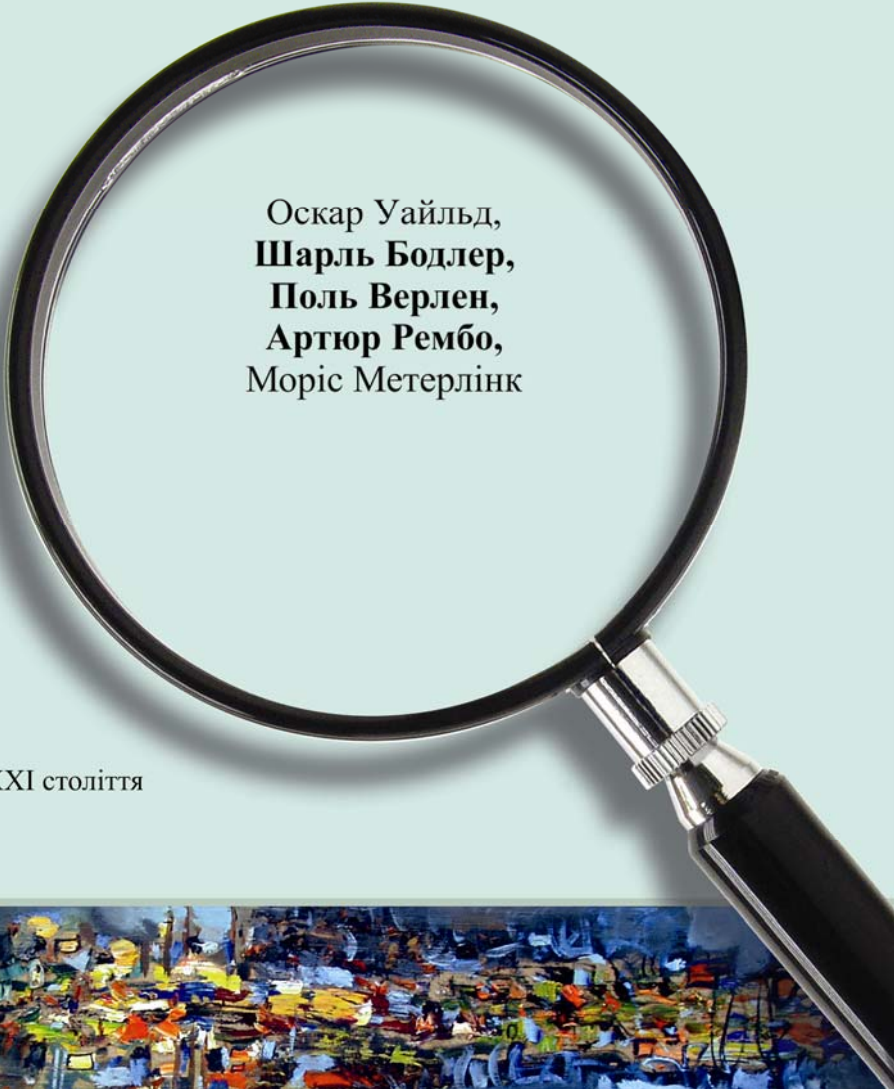
Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття
(модернізм, символізм, імпресіонізм)



Оскар Уайльд,
Шарль Бодлер,
Поль Верлен,
Артюр Рембо,
Моріс Метерлінк

Література XX – XXI століття



ТРАДИЦІЇ Й НОВАТОРСЬКІ ЗМІНИ В ПОЕЗІЇ СЕРЕДИНИ І ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Середину ХІХ століття називають «кризовою»: торгово-промислова криза в Англії, що позначилася на економіці всієї Європи; революції у Франції, Німеччині, Італії, Угорщині; жорстокі розправи з робітничими бунтами. Усе це стало поворотною точкою в історії багатьох країн Європи.

Здавалося, що в епоху «заліза» й електрики, «торгашів» і цинічних політиканів настав час приборкання романтичних ілюзій, упокорення бурхливої уяви митця. Доба титанів минула. Романтизм поступається творам або з гострою соціальною тематикою, або з пропагуванням обивательської доброчесності; або творам із цілковитим запереченням бруталної дійсності заради *високого Мистецтва*.

У мистецтві другої половини ХІХ століття у формуються два протилежні полюси. Митці одного табору активно обговорюють нагальні суспільні проблеми (Чарльз Дікенс, Федір Достоевський, Микола Некрасов), тлумачать літературу як своєрідну трибуну проти соціальної несправедливості. Митці другого табору уникають зображення грубої реальності і створюють нову концепцію «*чистого мистецтва*», в якому нема місця бруду, злидням і стражданню.

На тлі суспільного розчарування і відчуття марноти існування, що панували в колах інтелігенції другої половини ХІХ століття, відбувається бурхливий розквіт французької поезії, яка впевнено виборола першість у Німеччині й Англії. Виникає чітка межа між *реалістичною* і *нереалістичною* літературою, між *об'єктивним* і *суб'єктивним* зображенням дійсності.

Французькі митці проголосили нові закони лірики, *заперечуючи будь-які правила*, що могли обмежувати творчу свободу. У той час, коли навіть християнство знало шаленого тиску з боку «аморальної науки» (зокрема дарвінівської теорії походження видів), коли наукові концепції змусили цілі покоління зануритися у сумніви безвір'я і страх безбожжя, а духовність була замінена гонитвою за прибутками, письменники зуміли надати мистецтву особливого значення.

Ще донедавна німецькі й англійські романтики шукали зв'язок *людини і природи, протиставляючи її суспільству*. Вони намагалися побачити в *реальному світі* певні символи, розгадати таємні знаки і прагнули відобразити їх мовою *Поезії*. Видатний французький романтичний прозаїк і поет ХІХ століття *Віктор Гюго* (1802–1885) писав: «Для поета все символічне; він намагається в образах і порівняннях знайти... мову, дану людині Богом. Будь-яке явище і будь-яка істота приховує у собі таємний зміст, який потрібно розкрити».

Водночас у французькій літературі *другої половини ХІХ століття* з'явилися поети, які крізь усю свою творчість пронесли переконання, що *внутрішній світ людини не менш цікавий, не менш таємничий і не менш прекрасний (або жахливий), ніж Усесвіт*. *Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо* належали до тих нових митців, які зосереджено вивчали «власну душу», виявивши у своїй особистості безмежну мінливість станів і настроїв, надихаючись спостереженнями над власним «я». Новаторська лірика цих французьких поетів продемонструвала світові небувалу навіть для нашого часу *відвертість* і гранично глибинний *психологізм*. Своєю творчістю вони підготували ґрунт для *символізму*, розквіт якого відбувся у 1880-х роках.

Французькі символісти відмовилися від зображення надмірних романтичних пристрастей, вважаючи *романтизм* як літературний напрям застарілим. Також вони ігнорували змаловання життєвих проблем, уникали соціальних і політичних питань, притаманних *реалізму*. Ідеалом *символістського* відображення світу вважали *музику*, яка без жодного слова, лише за допомогою звуків могла передати все багатство суб'єктивних переживань композитора, викликавши цілу бурю почуттів у душі слухачів. Саме тому поети-символісти багато сил віддавали роботі зі словом, намагаючись наділити вірші особливою *музикальністю*, здатністю навіювати настрої.

Нова ідеологія мистецтва була запропонована у Франції поетами-учасниками *групи «Парнас»*¹, яка отримала свою назву від назви літературного альманаху «Сучасний Парнас» (видавався з 1866 по 1876 роки). «Парнасці» вважали, що митець має служити *Красі*, високому *Ідеалу*, сповідували ідею *«мистецтво заради мистецтва»*, чималу увагу приділяючи чистоті поетичного слова і філігранній роботі над кожним віршорядком. До речі, символістів прикро вражала поетична недбалість їхніх попередників-романтиків, які в гонитві за яскравістю образів і силою пристрастей нерідко забували про досконалість поетичної мови.

Якщо *реалісти* бачили в художникові науковця, який має прискіпливо вивчати усі *життєві проблеми* і відображати їх безумовно правдиво, то у творчості *«парнасців»* художник піднімається до рівня священнослужителя, жерця, який повинен служити новій релігії — *Мистецтву*. Тільки воно може подарувати справжню інтелектуальну і духовну насолоду, стати опорою й очистити від принизливих сутічок із буденністю. Тільки в мистецтві, у витонченій *«вежі зі слонової кістки»*, там, *«де зорі світають яскравіше і не чути дурнів»*, творча особистість може знайти прихисток від міщанської ситості, власної самотності і набути нового сенсу життя й душевної гармонії.

Література для символістів — це храм, у якому отримують спасіння і душі тих, хто творить, і тих, хто споглядає ці творіння. Байдужі й зверхні до обивательщини, «парнасці» зверталися до теми *природи*, до *міфології*, *історії*, *давніх релігій*, до *емоційних переживань*, продовжуючи деякі традиції романтизму. Вплив естетики «парнасців» позначився на всій європейській поезії кінця XIX століття.

Літературні рухи другої половини XIX століття підготували розвиток *модерністських напрямів* на початку XX століття. Мистецтво модернізму називають *«антиреалістичним»* та *«елітарним»*, воно нерозривно поєднане з експериментаторством, і у центрі його уваги — людина та її *суб'єктивні* переживання. Причому суб'єктивність полягала не лише у зображенні особистих переживань, а й у суб'єктивному (необ'єктивному) змалованні дійсності. Керуючись принципом *«я так бачу світ»*, митці отримали цілковиту свободу самовираження і вибору художніх образів.



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ДЕКАДАНС, НЕОРОМАНТИЗМ

Термін *«декаданс»* із пізньолатинської мови перекладається як *«занепад»*, *«розпад»*. В античні часи цим словом в історії народів позначали кризу, що виявлялася в політиці, культурі, в загальному світосприйнятті людей.

¹ Назва літературного угруповання французьких поетів походила від назви священної гори в Греції. За віруваннями еллінів, на *Парнасі* жив бог *Аполлон* — покровитель мистецтв і музи. Пізніше Парнасом стали називати символічну обитель митців.

У XIX столітті після поразки Французької революції **1848 року**, яка завершилася кривавим терором і відновленням монархії, Європою поширилися настрої приреченості й розчарування. Романтичне бунтарство, віра в суспільні перетворення, в особливу місію сильної особистості були зруйновані.

Спустошеність, утома й самотність — ось мотиви, які запанували серед романтиків середини XIX століття. Прибічники *пізнього романтизму*, засудивши бездуховність суспільства, відцуралися будь-яких соціальних мотивів і замкнулися на ідеї «вічного мистецтва».



Юна декадентка
(картина Рамона Касаса, 1899 рік)

У французькій літературі з появою *Фредеріка Стендаля* і *Оноре де Бальзака* **реалізм** ще з 1830-х років активно завойовував свої позиції і впродовж наступного періоду утверджувався як прогресивний напрям. Тому романтична трагічність світосприймання, спроба відсторонитися від соціальних проблем була сприйнята деякими критиками як крок назад, як *мистецький занепад*.

Тому слово «*декаданс*» було вжите критиками як образливе і принизливе щодо французького романтизму, похмурі настрої якого перегукувалися з літературою далекого Середньовіччя. На їхню думку, романтизм уже вичерпав себе, поступившись тверезому реалізму.

Водночас у другій половині XIX століття ціла низка митців (серед них *Шарль Бодлер*, *Поль Верлен* і *Оскар Вайльд*), відверто декларуючи антиреалістичне спрямування своєї творчості, з гордістю оголосили себе *декадентами*, тобто виразниками занепадницьких, кризових, хворобливих настроїв декадансу у хворому суспільстві. Декаденти вважали будь-яку активну дію позбавленою сенсу, а себе — приреченими на постійні муки душі.

Класна дошка

Прикметні риси декадансу

- песимізм, меланхолійність;
- відмова від соціальної тематики;
- відмова від принципів реалізму у мистецтві;
- трагічне світосприймання, самотність;
- пасивна споглядальність, бездіяльність;
- пропагування «мистецтва заради мистецтва»;
- суб'єктивність переживань;
- заперечення практичної користі мистецтва;
- експериментаторство в образній системі й засобах виразності;
- заперечення будь-яких обмежень для самовираження митця

Меланхолійне мистецтво декадансу було пов'язане з новими нереалістичними літературними напрямами, що визначило його особливі риси. З одного боку, митцям декадентам був огидний світ наживи і лицемірної моралі, а з другого — вони відмовилися від громадянської та соціальної тематики, від місії служіння народові. Вони, заперечуючи в мистецтві поняття добра і зла, вважали, що митець має бути абсолютно вільним у своєму бажанні чи небажанні звертатися до певних тем і проблем.

Декаденти відкидали принципи *реалістичного* відтворення життя і будь-які спроби втиснути дійсність у логічно-побутові рамки зображення. Вони заперечували підпорядкування мистецтва певним правилам і схемам, шукали нові форми й образи, були предтечею *модернізму* — ідейно-естетичного руху, що виник наприкінці XIX століття і, об'єднавши різні мистецькі напрями, існує досі.

Також у літературі Європи на межі XIX і XX століть виникла нова течія — *неоромантизм*. Ця течія — своєрідна реакція, з одного боку, на докладне (а деколи навіть дріб'язкове) відтворення життєвої повсякденності в *реалізмі*, а з другого — реакція на пасивність і меланхолійність нереалістичних творів літератури, з їхніми невідірваними переживаннями і прагненнями відірватися від буденщини.

Неоромантики певною мірою звернулися до настроїв і традицій романтичного мистецтва, відродивши активну дію та яскраві характери. Вам відомі *пригодницькі твори*, автори яких (*Роберт Льюїс Стівенсон, Жюль Верн, Джек Лондон, Редьярд Кіплінг, Олександр Грін* та інші) зображували подвиги, екзотичні подорожі, важкі випробування, що випали на долю непересічних особистостей. Також до неоромантизму належать *детективні* твори, присвячені розкриттю похмурих таємниць і моторошних злочинів (*Артур Конан Дойл*).

Неоромантизм був притаманний не лише літературі, а й іншим видам мистецтва, зокрема живопису і музиці.

Класна дошка

Прикметні риси неоромантизму

- культ пригод і небезпек, активний розвиток дії;
- переконаність, що кожна людина може стати непересічною особистістю;
- зображення екзотичних країн;
- відмова від меланхолійності і споглядальності декадансу;
- відмова від деталізації та повсякденності реалізму;
- відмова від зображення соціальних негараздів;
- протистояння вишуканості естетизму;
- використання контрасту, антитези;
- пропагування оптимістичного світогляду



Радимо прочитати

Ренсом Рігтз «Дім дивних дітей»

Шарль Бодлёр

(1821–1867)

«Дивні» вірші Шарля Бодлера, провісника *символізму*, стали новою віхою в історії поезії другої половини XIX століття. Наступні покоління літераторів уважали Бодлера першим поетом, який вивів французьку поезію на світовий рівень. Її дальший «хворобливий розквіт» не тільки у Франції, а й у всій Європі відбувався під однозначним впливом трагічної постаті Бодлера, який за своє коротке життя зазнав і скандальної слави, і повного забуття. Митець на собі відчув правдивість власних слів, що *поетичний талант — не дар, а прокляття*.

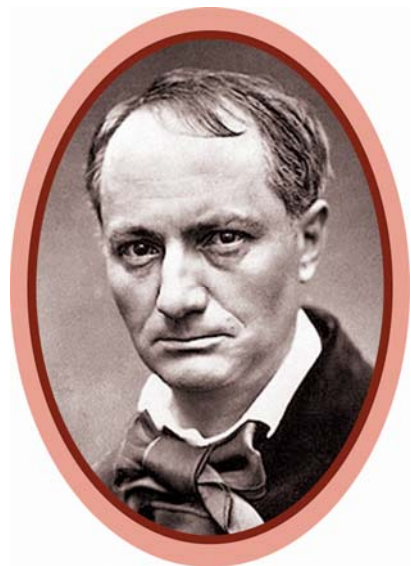
Коли 9 квітня 1821 року народився Шарль Бодлёр, його батькові виповнилося 62 роки. Це була непересічна особистість: Франсуа Бодлер, виходець із селянської родини, був закоханий у мистецтво. З малим Шарлем він відвідував паризькі виставки і музеї, знайомив сина з художниками і зумів прищепити йому любов до прекрасного. Коли Франсуа Бодлер, який мав надзвичайний вплив на сина, помер, у житті хлопчика з'явилася велика порожнеча. Мати була на 34 роки молодшою за батька Шарля. Через рік після смерті чоловіка вона знову вийшла заміж за молодого й перспективного офіцера Жака Опіка, який згодом стане генералом, послом і навіть сенатором.

Хлопчик обожнював матір і мріяв про її цілковиту увагу; він болісно переживав її заміжжя у 1828 році, хоча вітчим, як міг, піклувався про свого пасинка. Родина переїхала з Парижа в Ліон, а самого Шарля в одинадцять років відправили на навчання в коледж-інтернат — вітчим уважав, що такий спосіб життя виховає з Шарля, улюбленця матері, дисциплінованого юнака. Проте, живучи поза домом, не знайшовши спільної мови ані з учителями, ані з учнями, хлопець зі жвавим характером і схильністю до пустощів несамовито страждав від самотності й туги за домом. Причиною своїх страждань Шарль уважав Жака Опіка.

Хлопчик мріяв повернутися в Париж, який у його дитячих спогадах поставав святковим і ошатним. До того ж, Шарль почав відчувати материне розчарування у його посередніх навчальних досягненнях, адже вона сподівалася від сина відмінних успіхів. Мадам Опік мимовільно порівнювала малого Шарля із чоловіком, який був прикладом респектабельності, робив блискучу кар'єру й отримав звання полковника з переведенням у Париж.

То з більшим, то з меншим успіхом навчаючись у коледжі, Шарль пише вірші, спочатку для учнівських конкурсів, а потім для того, щоб розрадити себе. Ранні поезії 16-річного Шарля Бодлера були сповнені *романтичного* розчарування відповідно до модного тоді *байронізму*.

Бунтівний характер Бодлера виявився вже в юнацькі роки. З величезними труднощами він закінчив коледж, хоча мав неабиякі здібності, і, всупереч сподіванням рідних, не став ані військовим, ані дипломатом, ані юристом. Шарль безапеляційно заявив про бажання стати письменником. Двадцятирічний Бодлер пристав до паризь-



кої творчої молоді, витрачаючи гроші на різні «безумства» і, пройнявшись духом епатажу, вражав навколишніх цинізмом своїх суджень. Шарль велику увагу приділяв своєму зовнішньому вигляду, однак його фрак, циліндр та інше неординарне вбрання свідчили про намагання юнака виділитися з-поміж інших парижан.

Стосунки Шарля з вітчимою-генералом Жаком Опіком різко погіршилися. Мати, Кароліна Опік, вражена тим, що Шарль не скористався впливовими зв'язками вітчима і захопився божественним життям, писала у листах до родичів, що її любий син *«вкрав у самого себе крила і став письменником»*. А тим часом молодий митець увійшов у літературні кола, познайомився з відомими письменниками, зокрема з *Оноре де Бальзаком*, якого вважав своїм учителем.

У 1841 році батьки наполягли на подорожі Шарля до Індії, аби юнак забув свої химерні мрії і розпочав там відповідальне доросле життя. Але що більше Шарль віддалявся від рідних берегів на вітрильному кораблі «Пакетбот Південних морів», то сильнішою була його туга за батьківщиною. Під час однієї із зупинок судна біля острова в Індійському океані капітан, піддавшись на благання юнака, відправив його на попутному кораблі назад до Франції.

І хоча Шарль так і не побував в Індії, враження від цієї морської мандрівки у тропіки відобразились у багатьох поетових віршах. Біографи описують випадок: коли «Пакетбот Південних морів» досяг екватора, матроси підстрелили альбатроса — гарного морського птаха з величезним розмахом білих крил. Екіпаж мучив безпорадного птаха, прив'язавши його за лапу. Шарль кинувся з кулаками на матроса, який намагався запхнути альбатросові в дзьоб трубку для куріння, і припинити бійку зміг тільки капітан. Красеня-альбатроса добили, а з його м'яса зробили паштет з нагоди свята перетину екватора...

У лютому 1842 року після десятимісячної подорожі схудлий і хворий Бодлер повернувся у Францію, де невдовзі досяг повноліття й отримав чималу батьківську спадщину. Юнак насолоджувався свободою пристрасно і навіть безтямно: він купував вишуканий одяг, дорогий антикваріат і безліч речей, абсолютно ні для чого не придатних, але доволі коштовних. Бодлер постійно потрапляв у скандальні ситуації, заводив підозрілі знайомства, тринькав гроші і зрештою витратив на розваги половину статків. Однак Шарль легковажно запевняв шоковану родину, що ось-ось напише видатний твір й одразу розбагатіє, тому його хворобливе бажання витратити гроші абсолютно не варте хвилювань.

Єдиною людиною, до якої в нього збереглися сердечні почуття, залишилися мати. Вона все ще сподівалася, що її хлопчик покине літературу, знайде *«гідну справу»* і житиме як добропорядний сім'янин. Мадам Опік жахала думка, що Шарль *«не вірить у жодні почуття, властиві кожній пристойній людині»*. Кароліні весь час ввижалося, що її дорогий син перебуває за крок до якогось страшного злочину.

Шарля ображало, що мати не вірить у його талант, чекає, коли він нарешті *«виправиться»* і візьметься за розум. Наступним жорстоким ударом для нього стало те, що у 1844 році мати через суд домоглася опіки над си-

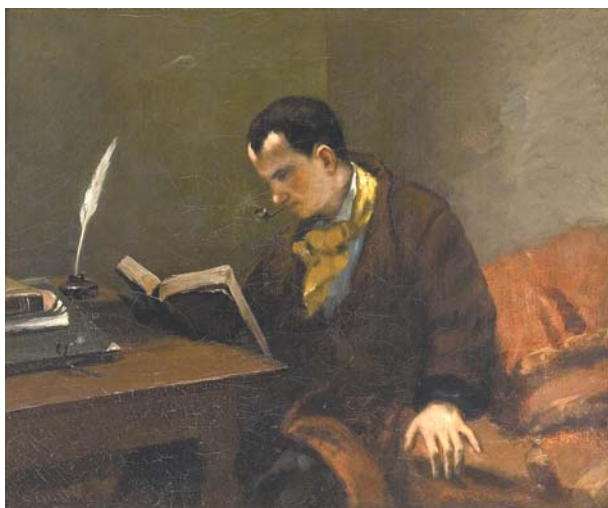


Жак Опік, вітчим Бодлера

ном-марнотратником і отримала в управління спадок покійного Франсуа Бодлера. Відтепер грошові справи Шарля були доручені нотаріусу, оскільки мадам Опік було важко протистояти примхам сина. Нотаріус видавав юнакові невелику щомісячну суму на прожиття, але, звісно, людині, яка не вміла розсудливо розпоряджатися коштами, їх постійно не вистачало. І Бодлер до кінця життя жив у принизливій скруті, переслідуваний кредиторами.

Хоча життя Шарля Бодлера було дуже невпорядковане, він працював з цілковитою самовіддачею, прагнучи досягти поетичної досконалості. Сучасники-поети згадували, що у творах Бодлера їх вражало незвичне поєднання розкутої грубості змісту з довершеністю форми, над шліфуванням якої він міг працювати безконечно. Його ровесники відчували, що їхні юнацькі вірші про природу і кохання видаються найвнішими і дитячими порівняно з творами такого ж, як і вони, початківця Бодлера, якого завжди драгувала «солоденька» література, моралізаторство і показна добropорядність.

У 1850 році Шарль Бодлер, як важкий удар, сприйняв смерть Оноре де Бальзака, видатного митця, який усе своє життя змушений був доводити рідним свою талановитість і важко працювати, але так і не досяг благополуччя. Того самого року мо-



*Шарль Бодлер у 1848 році
(картина Густава Курбе, 1848-1849 роки)*

лодий французький письменник **Густа́в Флобе́р**, подорожуючи зі своїм другом журналістом Максимом Дю Камом, відвідав Константинополь (нині Стамбул) — столицю Османської імперії. Французький посол при дворі султана Жак Опік влаштував прийом, на якому були й ці два французи. Принагідно генерал Опік спитав у них, чи з'явилися у світі літератури нові таланти. Друзі, не знаючи, що посол є вітчимом Бодлера, щиро відповіли, що скоро всі говоритимуть про талановитого поета Шарля Бодлера.

Генерал Опік кинув лютий погляд на молодих гостей і змовчав, а Кароліна через якийсь час підійшла до Дю Кама і спитала: «Він справді талановитий... Той молодий чоловік, якого нам хвалили?»

й, отримавши ствердну відповідь, із вдячною усмішкою відійшла. Щоправда, цей випадок нічого не змінив у ставленні матері до поетичного покликання сина.

У 1850-ті роки Шарль Бодлер багато сил віддав перекладам і друку творів прозаїка і поета **Едгара По**, чий душевний метання вважав суголосними своїй натурі. Цій праці Шарль присвятив багато років, створивши, на думку фахівців, неперевершені за точністю переклади поезій американського митця. Бодлер, з дитинства володіючи англійською мовою, часто відвідував таверни і розмовляв з американськими матросами, уточнюючи значення деяких слів. Він завжди прагнув поспілкуватися з американцями, які були знайомі з Едгаром По, щоб краще зрозуміти психологію цього митця.

Одним із напрямів творчості Шарля Бодлера стала журналістика. Його першою спробою в цій галузі було намагання опублікувати історії з життя паризького театраль-

ного бомонду. Та спроба виявилася невдалою: від редакції газети прийшла погроза, що за скандальний зміст запропонованого матеріалу влада може оштрафувати її автора на чималу суму й арештувати на три місяці...

Проте надруковані у 1840-х роках оглядові статті Бодлера про літературу, музику і живопис досі вважаються взірцем мистецтвознавчої есеїстики. Ці публікації зробили його заслужено відомим ще до видання знаменитої поетичної збірки **«Квіти зла»**. Щодо поетичної творчості, то офіційна критика була до неї невблаганною. Його єдину поетичну збірку «Квіти зла», яку митець писав і доповнював багато років, визнали аморальною й антирелігійною, сповненою *«грубого й образливого реалізму»*. Критиків вразила відвертість самовираження митця, докладне зображення темних закутків свідомості людини.

Сам же Бодлер, ніби передчуваючи шок публіки, звичної до багатослівної *«нудотно-солодкої»* поезії, зухвало казав, що не бачить потреби писати *«про Природу, про ліси, про великі дуби, зелень, комах... Я вважаю, що моя душа має більшу цінність, ніж згадані овочі...»* Поет заявляв, що митця не повинно цікавити і моралізаторство — для цього у суспільства є проповідники.

Після першої публікації у 1857 році збірки «Квіти зла» скандал не розгорівся — він вибухнув. Проти 36-річного поета було розпочато слідство, яке закінчилося судовим розглядом. Книжці загрожувало знищення, а поетові — арешт. Проте адвокат Бодлера наполягав: те, що автор віршів визнає існування зла, не робить із нього аморального прихильника зла. На захист Бодлера наводилися як приклад твори визнаного митця Густава Флобера і навіть Данте Аліґ'єрі, який у *«Божественній комедії»* навів вражаючі приклади людських пороків. Зрештою, суд зобов'язав поета і видавця сплатити штраф, а з книги було вилучено деякі твори найбільш провокаційного змісту.

Однак судовий процес зробив Бодлерові гучну рекламу: паризька публіка зацікавилася скандальними віршами і не менш скандальним поетом. Письменник Густав Флобер несподівано написав Шарлю Бодлеру листа, в якому висловив своє захоплення і зачарування його поезією, тим, як Бодлер зумів *«оновити романтизм»*. Утім, більшість літераторів вороже сприйняла збірку, в якій автор з шокуючою і водночас захопливою відвертістю вивертає свою душу перед читачем, оголюючи як найкращі, так і найганебніші сторони свого ества.

Перевидана у 1861 році збірка «Квітів зла» стала не менш приголомшливим і похмурим результатом двадцятирічної праці. І хоча тоді мало хто припускав, що книга стане провісницею появи *«нової поезії»*, у Бодлера з'явилися пристрасні шанувальники серед молодих поетів.

Важким випробуванням у житті Шарля Бодлера стало і кохання. Жінка, з якою він прожив багато років, не могла оцінити його таланту. Танцівниця Жанна Дюваль, яка народилася на Гаїті, мала екзотичну зовнішність і розпусну вдачу. Як вважали друзі поета, єдине, що цікавило її, це гроші. Бодлер у лис-



Жанна Дюваль (малюнок Ш. Бодлера)

тах скаржився матері, що злостива і неосвічена Жанна жбурнула б усі його рукописи у вогонь, якби це принесло їй хоч якийсь зиск.

Багаторічні стосунки з танцівницею витягували з Бодлера душевні сили, вносили в його життя похмуру безнадію, розчарування і... борги. Однак любовні вірші, присвячені його «*Чорній Венері*¹», літературознавці визнають кращими серед поезій про кохання у творчому доробку Шарля Бодлера.

Шарль Бодлер усе життя опікувався Жанною Дюваль, навіть розійшовшись із нею, оплачував її рахунки, лікування, постійно влізаючи у борги і відмовляючи собі у найнеобхіднішому. Мабуть, під дією цих виснажливих стосунків у поезіях Бодлера жінка часто бачиться втіленням зла, а кохання — злочином.

Поетична праця оплачувалась у ті часи погано, а мати і далі обмежувала його у грошах, не розуміючи, що синові-поету потрібна хоч якась незалежність у фінансах і свобода для вільної творчості. Зрештою, Бодлер, утомлений, зневірений, передчасно постарілий, змушений був у 1864 році виїхати до Бельгії. Його запросили прочитати курс лекцій про мистецтво. Виступи мали незначний успіх, і обіцяної плати поет не отримав. Сподівання все почати спочатку — досягти в Бельгії успіху й уславленим повернутися на батьківщину — не здійснилися.

Друзі кликали Бодлера у Францію, запевняли його у появі нової поетичної школи Бодлера, в Парижі його вже визнали оригінальним поетом, «глибоким мислителем» і «витонченим інтелектуалом». Проте Шарль Бодлер уперто залишався у Бельгії, хоча і не любив цієї країни. Очевидно, так він намагався уникнути тиску паризьких кредиторів. Поет лише час від часу і ненадовго приїжджав до матері, щоб попросити грошей. Із Бельгії мати привезла його вже дуже хворого.

Помер митець у Парижі 31 серпня 1867 року у віці 46 років. Похоронні промови і газетні публікації про смерть видатного поета сучасності, про надзвичайне значення творчості Бодлера для світової літератури змусили мадам Опік усвідомити, що її син і справді був великим митцем. І хоча підготовкою посмертного видання творів Бодлера займалася саме вона, на його могилі в Монпарнасі було вказано лише те, що тут покоїться пасинок генерала Опіка і син Кароліни Аршанбо-Дефаї.

ЛІРИКА ШАРЛЯ БОДЛЕРА

Класна дошка

Новаторство Шарля Бодлера

- перехід зовнішнього романтичного конфлікту між мрією і реальністю у болісне внутрішнє переживання;
- стирання межі між зовнішньою дійсністю і внутрішніми переживаннями;
- песимізм і похмура світовідчуття;
- лаконізм мови, точність і яскравість образів;
- музикальність і сугестивність поетичної мови;
- увага до ритміко-стилістичних засобів;

¹ *Венера* — у давньоримській міфології богиня краси і кохання.

- звернення до низьких тем, естетизація потворного;
- поєднання брутальних образів із вишуканою поетичною мовою;
- зосередженість на особистих переживаннях, гранична відвертість;
- використання символів, асоціацій, алітерацій, асонансу тощо;
- цікавість до внутрішнього світу людини, а не до природи чи суспільства;
- провідна роль належить почуттям і уяві, а не розсудливості;
- прагнення краси і гармонії, недосяжних у повсякденній реальності;
- обстоювання ідеї самовираження поета

Шарль Бодлер вплинув на розвиток поезії не тільки у наступні роки, а й упродовж усього ХХ століття, і не тільки Франції, а й усїєї Європи. Починав Бодлер свій творчий шлях у 1840-х роках із публікацій віршів і перекладів.

Однак його бурхлива натура не обмежувалася лише мистецькою цариною. Він працював журналістом, заснував газети, а у 1848 році під час повстання робітників вийшов на барикади Парижа.

Для припинення безладів уряд вивів війська, внаслідок чого загинуло кілька тисяч людей. Нездатність повстанців до конструктивних дій, пафосна балаканина їхніх «вождів» і криваві червнені події принесли Шарлю величезне розчарування. Поет завжди відмовився від будь-якої участі в політичному житті Франції. Бодлер дійшов висновку, що митець повинен жити у власному світі і цікавитися лише власними переживаннями, відмовившись від політичних переконань, і будь-яка справді яскрава самодостатня особистість не має цікавитися подіями суспільного життя.



Barricade at the Corner of the Boulevard, Rue Mazagan, near the Porte St. Denis.

Барикадні бої в Парижі, червень 1848 року

Із цими песимістичними настроями Бодлер почав роботу над збіркою віршів із провокаційною назвою «*Квіти зла*» і зробив переворот у світі поезії. У передмові до видання поет-парнасець *Теофіль Готьє* схарактеризував стан занепаду, відображений у збірці, як *декаданс*. Зневіра і почуття скорботи за втраченими ілюзіями стали головними інтонаціями книги.

Бодлер відмовився від романтичної багатослівності й пишномовності, використовуючи лаконічні фрази і яскраві образи. Брутальність деяких поезій збірки контрастує із мрійливістю і відчуттям недосяжності Ідеалу, прагнення якого є провідним мотивом для митців *парнаської школи*. Звертаючись до деяких романтичних мотивів, Бодлер із надзвичайною відвертістю говорить про *конфлікт між мрією і реальністю*. Цей конфлікт у поета, який завжди відчував одночасно «*жах і захват перед життям*», із зовнішнього протистояння з дійсністю переріс у внутрішнє напружене переживання.

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає р'осне,
Немов кадило, цвіт димує в тишині;
Мелодій повіви зринають запашні,
Меланхолійний вальс та очманіння млосне!

Немов кадило, цвіт димує в тишині,
І серце скрипки десь тремкоче стоголосне.
Меланхолійний вальс та очманіння млосне,
Як вітвар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Те серце, що труну ненавидить і в сні!

Як вітвар, небеса високі і смутні,
Упало в кров свою світило життєносне.

Те серце, що труну ненавидить і в сні,
З минувшини бере світання високосне,

Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов поті́р¹, твоє лице мені.

Переклад із французької Дмитра Павличка

Про свою збірку «Квіти зла» Бодлер писав: «У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, все своє серце, всю ніжність і ненависть, усю мою віру...». Основні мотиви збірки: трагедія творчої особистості, протиставленої юрбищу і ворожому світу «*фарсу й грици*»; переживання гострої безвиході кохання і вабливості смерті. «Квіти зла» — це бунт проти фальшивих міщанських чеснот, це оспівування хворобливих марень; це виклик усьому, на чому лежить печать сірості й духовної вбогості.

Водночас віршам Бодлера властива експресивність, неприкаяність, болісно-солодка роздвоєність внутрішнього світу ліричного героя і витончена парнасівська виразність образів. Як писав один із літературознавців, Шарль Бодлер започаткував нову поезію, що оспівувала безпричинне страждання.

Шарль Бодлер вважав, що постаріла європейська цивілізація хоча і втратила свою простодушну наївність, проте набула вікового естетичного досвіду і витонченої майстерності. Тому в цей час занепаду поет віддає перевагу нехай в'янучій, але вишуканій красі, яка поєднується з гіркотою пережитих розчарувань, перед незграбною простотою і безхитрісною свіжістю мистецтва, що наслідує природу. На думку Бодлера, природа не привід, скажімо, для банальних пейзажно-поетичних замальовок, а храм, який дає митцеві і натхнення, і тривожні видіння-символи, і потворні жахіття.

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

¹ *Поті́р* (з грецької) — у християн літургійна чаша для освячення вина і прийняття причастя. Поті́р символізує чашу, з якої Ісус Христос пив на Тайній вечері.

ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де зрónюють колони
Бентежні стогони і неясні слова.
Там символів ліси густі, немов трава,
Крізь них людина йде, і в них людина тоне.

Всі барви й кольори, всі аромати й тóни
Зливаються в можуть єдиного єства.
Їх зрівноважують співмірність і права,
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звитяжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензо́й, як а́мбра й мушмула́,¹
Що опановують усі безмежні речі;
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

Переклад із французької Дмитра Павличка

За Бодлером, істинне мистецтво, на відміну від науки і моралі, не повинно мати жодної мети. Поет заперечував соціальну спрямованість літератури. У вірші «Альбатрос» Бодлер порушує проблему *натовпу* і *митця*. Птах альбатрос, який часто супроводжує кораблі, символізує поета, що прагне свободи творчості. Митець, подібно до прекрасного білого птаха, стає посміховиськом для грубого натовпу, який віддає перевагу примітивним забавам, не розуміючи сутності істинного мистецтва.

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

¹ *Ладан, бензо́й, а́мбра, мушмула́* — запашні речовини різного походження.

АЛЬБАТРОС

Синів височини, сріблястих альбатросів,
Що над безкраєм хвиль провадять корабель,
Буває, для забав ввіймає гурт матросів
Розважити нудьгу серед морських пустель.

Та лиш поставлять їх на палубі,— ці птиці,
Володарі висот, в ту мить стають без сил:
Незграбно шкутильгати почнуть вони і битися,
Обтяжені з боків кінцями зайвих крил.

Крилаті королі! Які ж ви тут комічні!
Могутні в синяві — каліки ви тепер.
Он з люльки одному пускають дим у вічі,
Он дражнять другого, що зовсім вже завмер...

Поете! Ти також є князем висоти,
І тільки угорі — ти і краса, і сила,
Та на землі, в житті, ходити не вмієш ти,
Бо перешкодою — твої великі крила.

Переклад із французької Євгена Маланюка

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СУГЕСТІЯ

Слово «сугестія» в перекладі з латини означає «навіювання», «натяк», «підказка». Цей термін використовують у психології у значенні впливу на свідомість людини, нав'язування їй певних уявлень, переконань і почуттів.

У літературі існує поняття *сугестивна лірика*, або *поетична сугестія*. Твори, що належать до жанру сугестивної лірики, побудовані на асоціативних зв'язках, інтонаційних відтінках, нечітких образах. Сугестивній поезії властиві також особливий ритм вірша, його мелодика; повтори слів і цілих фрагментів; алітерації й асонанси.

Усе це ніби справді навіює нам певні настрої, інтуїтивну співзвучність зі світовідчуттям самого поета, змушує нашу свідомість активно шукати власні спогади, переживання, які стають ґрунтом для нового розуміння себе і дійсності.

Сугестивна лірика відображає невлоними душевні стани, розбурхує спогади, створює образи, які важко передати через засоби реалістичного мистецтва, тобто через послідовність розгортання оповіді, аргументацію, висновки, коментарі тощо. Володіючи особливою *музикальністю*, сугестивна лірика впливає не на розум, а безпосередньо на емоції читача, його підсвідомість.

~~Bien en vain ma raison déclamerait son empire;
Le délire, en jouant, dérouterait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, comme un navire
Sans mats, sur une mer noire, énorme et sans bords.~~

Bien en vain ma raison voulait prendre la vanne,
La tempête en jouant, dérouterait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, pauvre gabarre
Sans mats, sur une mer noire, ~~énorme~~ et
sans bords



Sans le difficile voyage. Je ferai la bonne chy voy.
Ch: Baudelaire.

Сторінка рукопису вірша Шарля Бодлера
«Альбатрос»

Значення слів, логічні зв'язки у творі відходять на другий план, і ми, читаючи сугестивну поезію, отримуємо і змогу зануритися у світосприймання поета, і водночас повну свободу власного розуміння й відчування твору без будь-яких раціональних обмежень і правил.

До жанру сугестивної лірики зверталися *символісти* й *імпресіоністи*, вбачаючи у ній можливість осягнення поетичної магії, яка не потребує однозначності і долучає читача не тільки до співпереживання, а й до співтворчості.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які зрушення відбулись у французькій поезії другої половини XIX століття?
2. Розкажіть про становлення творчої манери **Шарля Бодлера**.
3. Чому збірка **«Квіти зла»** викликала скандал у французькому суспільстві?
4. Яка головна думка поетичної збірки Шарля Бодлера?
5. Виразно прочитайте поезії Шарля Бодлера.
6. Поміркуйте, у чому полягає **символізм** поезії **«Альбатрос»**.
7. Знайдіть приклади **антитези** і прокоментуйте їх.
8. Прокоментуйте останню строфу вірша «Альбатрос».
9. Виразно прочитайте вірш **«Відповідності»**. Чому в пошуках натхнення ліричний герой звертається не до сірої буденності, а до природи?
10. Як поет бачить природу? Чи відтворює він її образ у поезії?
11. Поміркуйте, чому Бодлер відкидав **реалістичне копіювання** природи.
12. Наведіть приклади **повторів, асонансів, алітерацій** у вірші **«Вечорова гармонія»**. З якою метою поет використав ці прийоми?
13. Який **настрій** створюють рядки **«немов кадило, цвіт димує»** і **«як вітар, небеса високі і смутні»**, **«сяє, мов потир, твоє лице мені»**?
14. Доведіть, що в поезіях Бодлера поєднані **романтичне** поклоніння перед природою і **символізм**.

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



Знайдіть в Інтернеті відеоролик з декламацією вірша Шарля Бодлера **«Альбатрос»** мовою оригіналу («L'albatros de Chares Baudelaire», 1 хвилина 45 секунд) або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 22 в переліку).

Прокоментуйте звуковий і відеоряд, запропонований авторами ролика. Спробуйте відчути музикальність цієї поезії.

Підготуйте виразне читання вірша Шарля Бодлера, який вам сподобався найбільше, продумайте музичний супровід і візуальний ряд, створіть свій відеоролик.



Радимо прочитати

Джон Грін «У пошуках Аляски»

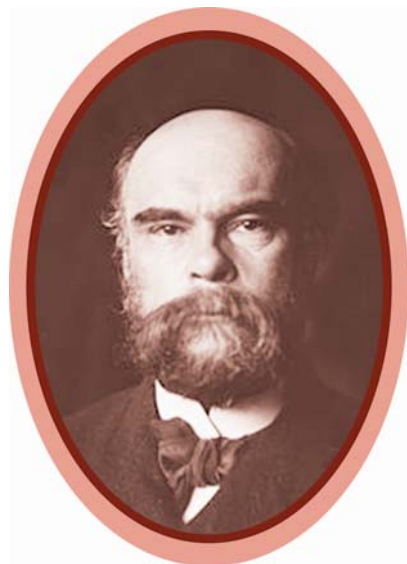


Поль-Марія Верлен

(1844–1896)

У 1884 році Поль Верлен видав окремою книжкою цикл статей під заголовком *«Прокляті поети»*, яку він присвятив невизнаним митцям. Назва циклу була дуже влучною і стала узагальненою назвою поетів, чий талант не був належно оцінений сучасниками, а стиль життя не вписувався у загальні стандарти добропорядної поведінки. Такими були *Едгар Аллан По* і *Шарль Бодлер*, про яких з-поміж інших йшлося у книжці. Однак і сам геніальний Поль Верлен, людина вразлива і неврівноважена, став яскравим представником плеяди *«проклятих поетів»*.

Про життя одного з найяскравіших французьких митців важко писати, оскільки *«принц поетів»* часто потрапляв у скандальні історії. Однак *«співець занепаду і смутку»* подарував нам чудові вірші, які сучасники називали довершеними, кращим із того, що було створено мовою людства.



Життя і творчість Поля Верлена

Поль Верлен народився 1844 року в старовинному місті Мец. Подружжя Верленів аж 13 років чекало на первістка, і на знак подяки Пресвятій Діві другим іменем сина вони вибрали ім'я *Марія*. Батько був військовим, і сім'ї доводилося часто переїжджати на нові місця служби. З його виходом у відставку родина у 1851 році оселяється на околицях Парижа, оскільки батько вважав, що лише в столиці його син (його гордість, його втіха) зможе здобути гарну освіту.

Хлопчик вступив до столичного ліцею Бонапарта. Поль добре вчився і доволі рано почав писати вірші, захоплюючись творчістю яскравих французьких поетів, зокрема і *Шарля Бодлера*. Знайомство ліцеїста зі скандальною збіркою *«Квіти зла»* відбулося випадково. Її у класній кімнаті забув вихователь, і юний Верлен, скориставшись цим, прочитав книжку, яка аж ніяк не призначалася для учнів.

Після закінчення ліцею у 1862 році Поль вступив до школи права, служив дрібним чиновником у страховій компанії, а потім — у мерії. Батька, який колись був дисциплінованим і виконавчим офіцером, турбувала байдужість сина до власної кар'єри. Він наймав репетиторів і сподівався, що син стане фінансистом. Однак Поля захопило паризьке богемне життя.

Верлен знайомиться з літераторами, художниками, композиторами, видавцями, відвідує літературні зібрання. Він підхоплює головну тезу *«парнасців»*: *«Мета Поезії — Прекрасне, лише Прекрасне, чисте Прекрасне без домішок Корисливості, Правди і Справедливості»*. Тепер увесь свій вільний від служби час Верлен присвячує поезії, друкує в літературних журналах вірші і статті, зокрема статтю про Шарля Бодлера. Він пише пристрасний відгук на збірку *«Квіти зла»*, його захоплює творча свобода Бодлера.

Верлен став одним із найяскравіших продовжувачів традицій *символізму*. Цей літературний напрям рішуче заперечував художні методи *реалізму* і *натуралізму* в

літературі. *Символісти* вважали, що мистецтво не повинно бути рабом повсякденності, яка вбиває творчу свободу. Істинне мистецтво *елітарне*, воно підіймає людину над реальністю і переносить її у світ Прекрасного.

Символісти були переконані, що їхній творчий метод вищий за реалізм. За буденними предметами та явищами символізм бачить щось загадкове, невимовне і непізнаване. А здатністю виразити всю безліч образів, значень, натяків, відтінків, на думку символістів, володіють лише музика і справжня поезія, сповнена музикальності.

Із середини 1860-х Поль приєднується до групи «Парнас», і у 1866 році друкує свою першу збірку *«Сатурнічні поезії»*. До неї увійшли вірші, написані під впливом кохання Верлена до його кузини Елізи. Поль вважав її чи не єдиною близькою собі душею. Поет присвячує також цю збірку тим, хто народився *«під знаком Сатурна жовтого»* і в чий душі ще живе бентежне мрійництво. Митець переконаний, що такі люди приречені на вічні страждання і смерть у страшних муках («Посвята»).

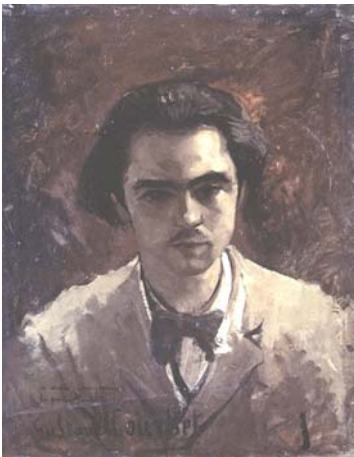
У цій збірці вплив Бодлера відчувається у всій похмурій виразності образів і загостреності відчуттів ліричного героя, в загальній тужливій інтонації і покірному занепадництві. Оригінальність творів юного Поля Верлена полягала в їхній особливій музикальності, яка дозволила передати найтонші душевні переливи. Збірка викликала захоплення у багатьох літераторів, однак читацька публіка зустріла її стримано — книжку не купували.

У збірці «Сатурнічні поезії» поет ніби напроорокував собі нещастя: померла Еліза, яку він називав не тільки сестрою, а й другом. Свою страшну втрату Поль намагався забути на дружніх бенкетах, які часто закінчував сварками.

Серед митців він поступово ставав дедалі відомішим.

У 1869 році вийшла збірка *«Вишукані свята»*. У ній автор представив витончені замальовки природи, які відтіняють душевні переживання, створюючи *«пейзажі душі»*. У поезіях Верлена стираються межі між зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями, яскраві фарби розчиняються у світлотінях і відтінках. На тлі пейзажних полотен передано розмаїття любовних почуттів — від легкої гри до щемливого болю втраченого щастя (*«А як із чорних дубів Вечір врочисто впаде, Нашої розпачі стів Хай соловей заведе»*). Однак вишуканість стилю і довершене володіння словом знову не змогло зворушити публіку.

Безладне і безтурботне життя Верлена, який став постійним відвідувачем богемних кафе, лякало матір. Мадам Верлен поклала великі надії на одруження безпутьного сина і сподівалася, що сімейне життя зможе стримати його від усіляких спокус і шаленого дозвілля. У 1870 році поет пише збірку *«Добра пісня»*, яку присвячує 16-річній Матильді Мотé де Фльорвіль, яка невдовзі стала його дружиною. У віршах Поля відобразилося чисте кохання до *«маленької чарівниці»* з радісним усміхом, і здавалося, що в душі Верлена оселився спокій. Поль був уважним і щасливим, покинув бурхливі зібрання, отримав службове підвищення і навіть на якийсь час забув про поезію.



*Молодий Поль Верлен
(художник Густав Курбе,
1866 рік)*

Однак у 1871 році, коли в Парижі знову спалахнула революція, Поль Верлен (службовець столичної мерії), всупереч наказу всім чиновникам не співпрацювати з революційною владою, очолив видавничий відділ. Після поразки Комуни і кривавих страт, Верлен виїхав зі столиці. А коли за кілька місяців повернувся додому, то отримав листа від зовсім юного, але надзвичайно талановитого поета **Артюра Рембо**. 17-річний хлопець надіслав Верлену свої вірші, і поет вирішив, що має дати йому прихисток.

Це знайомство стало фатальним для Поля Верлена.

Через важку вдачу Рембо і його схильність до розгульного життя у родині Верлена почалися нестерпні часи. Верлен утримує юнака, а коли гроші закінчуються, продає свої речі, оскільки роботу в мерії він втратив. Усе знову йде шкереберть. Артур Рембо вирішує витягнути друга з тенет буржуазного сімейного побуту. У 1872 році Поль Верлен кидає родину, в якій у нього вже народився син, і вирушає з Рембо в мандри Англією і Бельгією.

Тривалі поневіряння завершуються моральним виснаженням і стріляниною. Під час сварки Верлен вистрелив у Рембо, поранивши його в руку. У 1873 році Поля Верлена засуджують до двох років ув'язнення. У бельгійській в'язниці Верлен працює над своєю кращою збіркою **«Романси без слів»**.

За цей час Верлен дуже змінився: став релігійною людиною, почав писати вірші, в яких звертався до Бога, мріяв відновити сім'ю. Проте після звільнення він так і не зміг налагодити своє життя і помиритися з Матильдою. Кілька років поет намагався вести добropорядний спосіб життя, викладав у провінційній школі і навіть купив ферму, на якій оселив свою маму, але всі його починання закінчилися крахом і злиднями.

Зрештою Поль Верлен повернувся в Париж, який ще донедавна був вражений історією про Верлена-в'язня, забувши про Верлена-поета. А у 1885 році митець опублікував цикл статей під назвою **«Прокляті поети»**. Ця книжка повернула йому славу і пізніше неодноразово перевидавалася з новими доповненнями. Читацька публіка відчула інтерес не лише до особистостей поетів, представлених у циклі, а й до Поля Верлена та його лірики, адже в одному із нарисів йшлося про нього самого.

У 1880-х роках Париж почала захоплювати хвиля декадансу, який сучасники назвали останньою маленькою *хворобливою квіткою романтизму*. І ось тепер дивну лірику постарілого і хворого Верлена молоде покоління поетів визнало геніальною, а сам він — колишній в'язень і волоцюга, вбогий завсідник шинків — став неабияким авторитетом у літературних колах.

Публіка зачитувалася його ранніми збірками «Вишукані свята» і «Романси без слів», щоправда, залишаючи поза увагою останні вірші. Автора *«дивної поезії, не подібної на жодну іншу»* критикували за те, що він у своїх нових творах надто захопився мелодикою написаного і мало зважає на зміст.

Поет *«воскрес»*, він виступав на літературних вечорах, друкував статті і збірки, читав на запрошення лекції. Проте існування його було нелегким: Верленові часто доводилося звертатися по фінансову допомогу до друзів, він постійно переїжджав із



*Матильда,
дружина Верлена*

квартири на квартиру, не маючи змоги оплатити помешкання, і часом на кілька тижнів лікарня ставала єдиним його притулком. До того ж, після смерті у 1886 році матері, «доброї мадам Верлен», поет утратив життєву опору.

У 1894 році в житті Верлена сталася важлива подія: поети зі всієї Франції переважною більшістю голосів обрали його *«принцом поетів»*. Почесний титул, який надавався пожиттєво і був свідченням визнання таланту митця, приніс Верлену неабияку втіху. Однак носити цей титул йому залишилося недовго.

Полю Верлену помер у Парижі 1896 року від запалення легенів. До кладовища великого французького поета супроводжували кілька тисяч шанувальників. Труну несли через Париж, зокрема через площу

однієї із величнійших споруд столиці — театру «Гранд Опера». Наступного дня столицею поширилася розповідь про дивну і символічну подію: вночі у статуї, яка увінчувала театральну будівлю й уособлювала собою Поезію, несподівано відламалася рука, що тримала золоту ліру — символ поезії. Рука з лірою впала на площу, через яку перед тим пронесли труну з тілом Поля Верлена...

ЛІРИКА ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Класна дошка

Особливості лірики Поля Верлена

- інтуїтивність, заперечення раціоналізму, філософічність;
- музикальність, використання «плинних» віршових розмірів, асонансів та алітерацій;
- сповідальність, емоційність; меланхолійність і тужливість;
- використання асоціацій, натяків, незавершених образів;
- заглиблення у власні переживання і спогади;
- зображення найпотаємніших темних закутків свідомості;
- використання символів, натяків, асоціацій, вражень;
- зображення півтонів і відтінків, ледь вловимих настроїв;
- звернення до сугестивності та імпресіоністичності;
- злиття станів природи з душевними переживаннями

Поль Верлен розпочинав свою творчість як поет, близький до «парнаської школи» (1850–1860-ті роки), прихильники якої відмовилися від зображення нестримних романтичних пристрастей і віддали перевагу естетизації дійсності, зображенню Справжньої Краси. Поети цієї групи декларували ідею «*мистецтво для мистецтва*» (або «*чистого мистецтва*») і великого значення надавали довершеності мови й витонченості стилю. Спершу Поль Верлен у своїх віршах віддав належне *романтичному конфлікту* особистості із вульгарною буденністю і, як парнасці, обрав поширений мотив пошуків Ідеалу і Краси.

На формування поетичного світогляду Поля Верлена також, безумовно, вплинув *Шарль Бодлер*, який написав лише кілька сотень віршів. Твори Верлена були так само відверті, як і твори Бодлера, в них було наявне таке ж відчуття трагічності існування й душевного болю. Але водночас для верленівських поезій характерна надзвичайна *музикальність* у поєднанні зі словесно-образною виразністю вірша. Принцип музикальності часто стає визначальним для поета.

Верлен захоплюється *імпресіонізмом*, естетичні принципи якого сформувалися в останній третині ХІХ століття.

Поет відмовився від традиційної для французької поезії пишності та пафосності виразів і зумів наблизитися до розмовної мови. Він надав своїм творам надзвичайного ліризму, щирості і навіть наївності, вживляючи у витончене полотно вірша несподівані, не властиві поезії слова з побутової чи офіційної лексики.

Початково *імпресіонізм* як художній напрям розвинувся у французькому живопису. Його прихильники проголосили своїм головним принципом *зображення не навколишнього світу, а вражень* (одиночних, миттєвих), які світ викликає у митця. Дуже швидко естетичні засади імпресіонізму поширились і на поезію, яка була особливо чутливою до передачі глибоко особистих переживань і відверто суб'єктивного бачення світу.

ART POETIQUE

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!

ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добром слів,
Які б в рядку без вад бриніли,
Бо наймиліший спів — сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печалю.

Люби відтінок і півтон,
Не барву — барви нам ворожі:

Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

Винищуй дотепи гризькі ті,
Той ум жорстокий, нищий сміх,
Часник із кухонь тих брудних —
Від нього плач в очах блакиті.

Хребет риториці скрути
Та ще як слід приборкай рими:
Коли не стежити за ними,
Далеко можуть завести.

Хто риму вигадав зрадливу?
Дикун чи то глухий хлопчак
Скував за шаг цей скарб, що так
Під терпугом бряжчить фальшиво?

Так музики ж всякчас і знов!
Щоб вірш твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав — шукати
Нову блакить, нову любов,

Щоб мчав, де далеч непохмура,
Де чари діє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...
А решта все — література.

Переклад із французької Григорія Кочура

Вірші Поля Верлена зі збірки *«Романси без слів»* (1874 рік) називають вершиною *імпресіоністської лірики* Верлена. Його майстерність у передачі нюансів почуттів і *декадентської* болісності переживань виявляється не в яскравих образах чи надривних зойках, а в якійсь особливій приглушеності інтонацій і проникливій мелодійності звучання слів.

Вишукано-меланхолійна мова поезій, численні алітерації й асонанси виражають своєрідну музику душі. Однак ці особливості лірики Верлена з притаманними французькій мові вимовою й голосними звуками, дуже важко відобразити в перекладах.

Поль Верлен використовує цілу палітру *символів*: дощ, вітер, поле, пустеля, похмурі кольори, сутінки, осінь тощо. Ці символи відображають смуток і самотність, навіюючи характерні для декадансу настрої тривоги та безнадії.

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Блідну, коли
Чую з імлі —
Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Вийду я в двір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.

Переклад із французької Григорія Кочура

Верлен уникає послідовного і логічного викладення думки, він, використовуючи *звуконіс*, добирає слова, які б навіювали читачеві настрої, затягували б його у світ його *видінь* та *асоціацій*, викликали б у душі читачів певні образи й переживання.

Музичність поезій, їхня сугестія (навіювання) полягає не тільки в особливому звучанні французьких слів, а й у *повторах* слів, віршорядків і навіть строф, у їхньому *монотонному ритмі*. Верлен відмовляється від традиційних метричних систем, вільно поєднує різні віршові розміри, знаходить несподівані рими, а подекуди замінює рими співзвучними частинами слів. Ці та багато інших нюансів вимагають неабиякого таланту від перекладачів поезій Поля Верлена, серед яких були такі відомі майстри перекладу, як Григорій Кочур, Максим Рильський, Микола Лукаш, Михайло Орест.

У пейзажних замальовках Верлена головними є не картини природи, *а стан душі ліричного героя, миттєві враження від навколишнього світу*. У центрі уваги імпресіоністичних емоційних замальовок — людина зі своїми неясними сумнівами і передчуттям відчаю. Шанувальників таланту Поля Верлена і досі заворожує смутна невизначеність тональності його віршів, меланхолійна *«ніким незбагненна музика душі цієї хворої, дикої дитини»*.

Серед українських літераторів було чимало поціновувачів лірики Поля Верлена. Вплив його поезії помітний у творчості Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Михайла Ореста, Ліни Костенко та інших поетів.

ЗАБУТІ АРІСТІ

* * *

Крізь музичних вогнів коливання,
Крізь незвично розгойданий гомін
Я угадую давнього спомин
І провістя нового кохання.

Моє серце й душа в надпориві —
Наче око гіганта подвійне,

Де бринять, ніби мево сновійне,
Всіх пісень переливи тремтливі.

О, якої ще кращої смерті?
Одступи од коханців, тривого!
Дайте, релі, старого й нового —
Любо вмерти в такій круговерті!

* * *

Це захоплене зомління,
Це закохане томління,
Хвильні трепети лісів
У руках вітрів пестливих,
І між віток шелестливих
Хор сп'янілих голосів.

О, цей шелест, шемріт, шепіт,
Воркіт, туркіт, цвіркит, щebet,
Журкіт, муркіт, свист і писк,

Трав розмайних шелевіння,
Шум води по моховинню,
По камінню плеск та блиск...

Хто ж до всього того шуму
Вплів мотив тривоги й суму,
Жаль снує душа — чия?
То, напевно, ми з тобою
День прощаємо журбою,
То душа твоя й моя!

* * *

Із серця рветься плач,
Як дощ ілється з неба.
Від зради чи невдач,
Відкіль цей тужний плач?

О, хлюпотіння зливи
По кривлях, по землі!
На серце нещасливе
Спливають співи зливи...

Лягає без причин
Туга на серці туга.
З відчаю хоч кричи!
Печалюсь без причин.

Від муки дітись ніде,
Рве серце марний жаль.
Любові й зненавиди
Нема, а дітись ніде!

* * *

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуρο висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

В далині імлістий
Щось немов синіє...
Ледве бовваніє
Бідний ліс безлисий.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуρο висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

Вам, худі вовцюги,
Й вам, хрипкі ворони,
Де знайти схорони,
Вічні волоцюги?

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Переклад із французької Миколи Лукаша

Тихенький дощ падає на місто...

Артур Рембо

Так тихо серце плаче,
Як дощ шумить над містом.
Нема причин неначе,
А серце ревню плаче!

Відкіль цей плач, не знати,
В осиротілім серці?
Ні зради, ні втрати, —
Відкіль журба, не знати.

О, ніжно як шумить
Дощ по дахах, по листю!
У цю тужливу мить
Як солодко шумить!

Найтяжчий, певне, сум —
Без гніву, без любові,
Без ревнюців, без дум —
Такий нестерпний сум.

Переклад із французької Максима Рильського



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ІМПРЕСІОНІЗМ

Імпресіонізм пов'язаний із добою декадансу. Цей літературний напрям сформувався на межі XIX і XX століть, знайшовши яскраве вираження в поезії. Імпресіоністи ставили собі за мету відобразити не дійсність, а мінливі враження від неї, і в перекладі з французької термін «імпресіонізм» означає «враження». Спочатку імпресіонізм виник у другій половині XIX століття в живопису — Клод Монé (1840–1926), Едуард Манé (1832–1883), Огюст Ренуар (1841–1919) та інші, у скульптурі й музиці, звідки поширився на літературу.

Щоб зрозуміти творчі прагнення імпресіоністів-поетів, треба спробувати зрозуміти, що намагалися виразити їхні попередники — художники. Для них важливо було не точно зобразити, наприклад, річку, її береги і рослинність, а передати за допомогою фарб мерехтіння води, гру сонячних променів на її поверхні, освітлення води саме у цю пору доби і саме за такої погоди. Імпресіоністському пейзажу не потрібні узагальнені реалістичні обриси і відтінки кольорів, йому потрібна точна фіксація миттєвості в реальності. Імпресіоністів цікавила *деталь*, а не життєві узагальнення.

Художники-імпресіоністи прагнули передати своє **враження** від пейзажу, поділитися своїми емоціями, самовиразитися у мистецтві. Тому нове мистецтво називають *суб'єктивним* та *егоцентричним*.

Отже, на відміну від реалістів, які прагнули об'єктивності в зображенні дійсності, імпресіоністи вдавалися до суб'єктивності, ніби шукаючи серед навколишніх споріднену душу, яка могла б розділити їхнє бачення світу. Вони не добивалися подібності між своїми творами і дійсністю, а прагнули викликати у глядачів співпереживання власним безпосереднім враженням, отриманим від реальності. Мабуть, імпресіоністи, коли створювали, приміром, пейзажі, хотіли б почути від прихильників щось на зразок «*і я це помітив і відчув!*», а не — «*дійсно, краєвид як справжній!*».

Основоположником імпресіонізму в літературі став *Поль Верлен*. Як і в живопису, життя, людська натура, світ почуттів постають в імпресіоністській поезії невичерпно мінливими, багатогранними. Імпресіоністи зосередилися на передачі зорових і чуттєвих вражень, керуючись гаслом «*Бачити, відчувати, виражати*».

Проте головною метою поетів залишається довершеність мистецтва. Вони змогли побачити красу в найпростішому і найзвичайнішому. Особливе місце в їхній творчості належить природі і взаємозв'язку з нею людини. Як і символісти, імпресіоністи вдаються до декоративності, сповідають елітарність мистецтва.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про *естетичні погляди* прихильників мистецької *групи «Парнас»*.
2. Згадайте, яке значення має слово «Парнас». Поміркуйте, чому митці *другої половини XIX століття* звернулися саме до цієї назви. Що для них *символізує* ця гора?
3. Розкажіть, чому Поля Верлена називають *«проклятим поетом»*.
4. Який настрої домінує в *«Забutih арієтах»* Поля Верлена?
5. Чому поет назвав свої вірші *арієтами — віртуозними короткими аріями*? Поміркуйте, завдяки яким поетичним прийомам Верлен досягає особливої *музичальності* віршів.
6. Як у поезії *«О сумна пустеле!»* проводиться паралель між душевними переживаннями ліричного героя і пейзажем?
7. Як у поезії *«Так тихо серце плаче...»* передається злиття станів природи і душі ліричного героя?
8. На прикладі однієї з поезій поясніть, як ви розумієте *«пейзажі душі»*, створені Полем Верленом.
9. Знайдіть у творах Верлена приклади *олюднення, алітерації*.
10. Проаналізуйте вірш *«Поетичне мистецтво»*. Як у цьому творі відобразилися мистецькі принципи Поля Верлена?
11. Поясніть *протиставлення* у вірші «Поетичне мистецтво» поетичного *мистецтва* і *літератури*.
12. Розкажіть про особливості *імпресіонізму* як літературного напрямку. Чому вірші Верлена називають імпресіоністичними?
13. Які переживання домінують у віршах Поля Верлена? Чи завжди ці переживання і настрої можна чітко визначити? Чому?
14. На прикладі прочитаних поезій поясніть сутність *суб'єктивізму* й *егоцентризму* нового мистецтва.

Уміти вчитися впродовж життя
Спілкування державною мовою

Чи можна розмірковувати про «правильність» чи «неправильність» *віршів-вражень, віршів-переживань, пейзажів душі* поета, його індивідуальних особливостей бачення світу? Відповідь обґрунтуйте.

Інформаційно-цифрова компетентність
Обізнаність та самовираження у сфері культури

Підготуйте презентацію на тему *«Французькі художники-імпресіоністи»*. Зробіть висновок про спільні риси імпресіонізму в живопису та літературі.

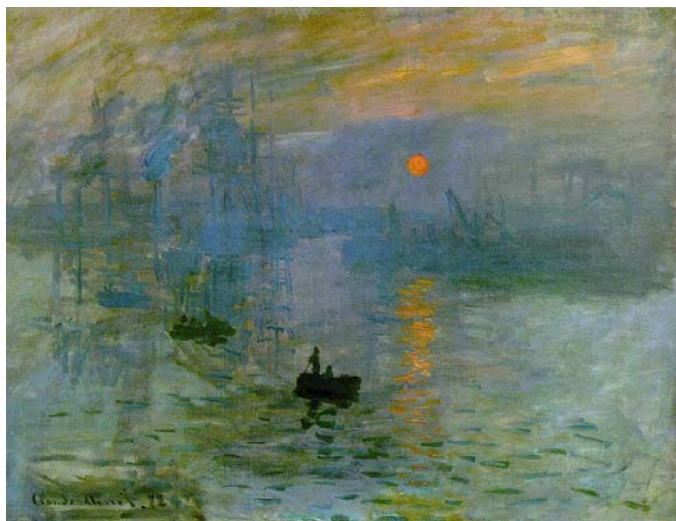


Мистецька галерея



Знайдіть в Інтернеті запис майстер-класу художника **Ярослава Терновського** про особливості живопису різних напрямів або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 23 в переліку). Поясніть особливості різних напрямів живопису на прикладі пейзажів, представлених у передачі **«...Ізми в живописі. Реалізм, імпресіонізм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм»** (Арт-центр ZELO, ПАТ «НСТУ»). На матеріалі переглянутої передачі і прикладі картин, розміщених на цій сторінці, визначте прикметні риси **імпресіонізму**.

У чому полягає особливість відображення дійсності художниками-імпресіоністами? Як ви розумієте метод **«створення враження»** про дійсність?

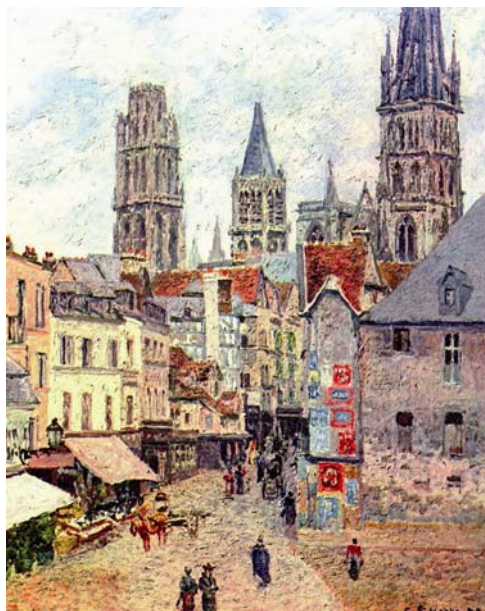


*Враження. Схід сонця
(картина художника
Клода Моне, 1892 рік)*

Від назви цієї картини (французькою мовою «*Impression, soleil levant*») походить назва мистецького напрямку імпресіонізм.



Блакитні танцівниці (картина Едгара Дега, 1897 рік)



*Руан
(картина Каміля Пісарро, 1898 рік)*



Артюр Рембо

(1854–1891)

Жана-Ніколя-Артюра Рембо називали «чудесною дитиною», юним генієм, який почав писати оповідання в 7 років, у 16 — досяг видатної поетичної майстерності, вразивши вчителів зрілістю й оригінальністю свого таланту. Однак уже в 21 — юнак припинив свою літературну творчість.

Талант Артюра став яскравим спалахом, що вразив літературний світ Західної Європи другої половини XIX століття, залишивши по собі подив, захоплення і трагічне нерозуміння. Навколо його особистості й досі точиться багато суперечок й існує безліч домислів. Ім'я поета стало символом невпинного пошуку і дикого бунту проти будь-яких умовностей та шаблонів.

Батьківщина Рембо — невеличке французьке містечко Шарлевіль, у якому він народився 20 жовтня 1854 року. Мати, ревна католичка, походила із селянської родини і сама виховувала чотирьох дітей. Мадам Рембо хотіла дати дітям гарну освіту, тому Артюр навчався у приватних школах. Він був надзвичайно обдарованою дитиною, мав унікальну пам'ять і своїми здібностями вражав учителів. За відмінні успіхи наприкінці кожного навчального року хлопчик отримував по кілька почесних призів і книжки в подарунок. Пристрасть до читання Артюр зберіг на все життя, і в які б міста не закидала його доля, він завжди знаходив бібліотеки, де проводив дуже багато часу, неймовірно швидко поглинаючи книжки найрізноманітнішої тематики.

Одними із перших надрукованих творів Артюра стали вірші, написані латиною для шкільного конкурсу, а у п'ятнадцять років він склав поезії французькою мовою, які досі визнають шедеврами («*П'ятий корабель*», 1871 рік). Мати Артюра сподівалася, що її здібний син, здобувши гідну освіту, зробить блискучу кар'єру і колись стане для неї опорою. Вона стежила, аби мовчазний Артюр не потрапив у погану компанію, і недовіріливо сприймала його любов до читання.

Артюр справляв враження сором'язливого і тихого відмінника, та насправді хлопець рано почав усвідомлювати власну надзвичайність, він абсолютно ясно відчував у собі неабиякий поетичний хист. У листі до свого друга підліток писав: «*Я — це хтось інший*». Його мистецькі поривання підтримував молодий вчитель літератури Жорж Ізамбар: він давав книги (Оноре де Бальзака, Мігеля де Сервантеса, Шарля Бодлера та багатьох інших) і поради учневі, в ранніх віршах якого бачив особливе обдарування.

Жоржа Ізамбара захоплювала незвичайність образів і поетичної манери хлопця-поета, неочікувана зрілість його таланту. Проте матері вплив вчителя на сина був не до душі, а рекомендовані ним книжки вона відверто вважала шкідливими, про що навіть скаржилася дирекції школи.

Рембо-школяр писав легко і багато, ранні поезії були сповнені романтичного мрійництва, юнацького запалу, але подекуди й іронічно-зневажливого тону. Поступово підліткові спадає на думку, що його вірші цілком гідні друкуватися у паризькому

літературному альманасі, який видавали учасники відомої групи *«Парнас»*. Артюр надіслав кілька своїх текстів видавцеві альманаху Альфонсові Лемеру і в супровідному листі з дитячою безпосередністю пообіцяв, що за рік-два і сам приїде до столиці та вступить до цього славетного літературного угруповання. У листі він зворушливо просить: *«Мені майже сімнадцять років... Підтримайте мене, я юний, простягніть мені руку...»* Але відповідь із Парижа в провінцію так і не надійшла.

Для юного генія, який з усією щирістю дав собі обітницю поклонитися лише Поезії і Свободі, настав важкий період: учитель-друг переїхав у Париж, мати просто-душно вимагала, щоби хлопець визначився, яку професію буде опановувати, а боги-поети з «Парнасу» були німі і байдужі до його благань.

У душі 16-літнього хлопця нуртували неабиякі пристрасті. Артюр прагнув визнання, і його жахливо дратувала провінційна сірість життя у Шарлевелі, містечку, яке він називав *«найбільш ідіотським з усіх провінційних міст»*. У серпні 1870 року хлопець, так і не дочекавшись слави, раптово покинув рідне місто і подався в мандри. У Шарлевелі йому було тісно, і він поїхав підкоряти столицю.

У Парижі поліція заарештувала його одразу ж на вокзалі, і Артюр потрапив до в'язниці як бездомний без будь-яких засобів для існування. За зухвалу поведінку підлітка помістили у карцер, і Артюр використав цей час для... написання віршів. Із в'язниці його визволив учитель Жорж Ізамбар, якому Рембо написав листа з проханням про допомогу. Ізамбар особисто допровадив хлопця додому в Шарлевіль.

Проте підліток не здавався і ще двічі тікав із дому, продавши свій годинник і книги, отримані колись за відмінні успіхи у навчанні та куплені на зароблені кошти. Під час другої втечі Артюр опинився в Бельгії¹, де збирався стати журналістом. Коли закінчилися гроші, він ходив від міста до міста пішки у збитих черевиках, зупинявся у знайомих і жив з їхньої допомоги. Під час подорожей юнак ночував під мостами або на баржах, які перевозили вугілля, щоб не витратитися на житло. Артюр активно втілював у реальність свою давню мрію про мандрівний богемний спосіб життя. Проте його, брудного і обшарпаного, знову знайшли і під жандармським конвоєм доправили додому.

У 1871 році втікач спробував пішки дістатися столиці, щоб цього разу приєднатися до Паризької комуни. Артюр із захватом зустрів новину про революцію, вірячи, що відтепер у Франції запанує новий суспільний лад, в основі якого буде братерство і рівноправ'я. Ці настрої відобразилися у романтичних віршах Артюра (1870–1871 роки), сповнених то громадянського пафосу, то гнівної насмішки над обивательським болотом.



Млин у Шарлевелі, де тепер розташований музей Артюра Рембо (поштова листівка XIX століття)

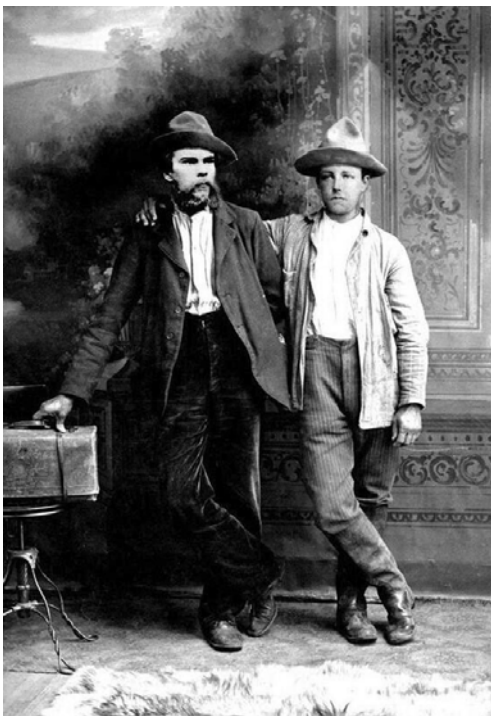
¹ Шарлевіль розташований за 15 км від кордону з Бельгією.

Проте Паризька комуна проіснувала всього 72 дні і після запеклих кривавих боїв на барикадах 28 травня 1871 року зазнала остаточної поразки. Після жорстокого розгрому комуни, розчарований і пригнічений, Артюр, так і не доставшись Парижа, сам повернувся додому.

Ці події стали рубіжними у творчості юного таланта. Артюр сприймає поразку комунарів як крах власних надій і перемогу сірості й продажності. Тепер йому нема сенсу чекати чогось особливого від життя, реальна дійсність виявилася не вартою уваги *істинного поета*.

Так завершився *ранній період* творчості Рембо, який тривав до 1871 року. Відтоді Артюр, який щиро захоплювався творчістю парнасців і *Шарля Бодлера*, вважаючи його «*королем поетів, справжнім Богом*», вирішив цілковито зануритися у світ мистецтва і дати вихід не стримуваній жодними умовностями творчій свободі.

У 1871 році сімнадцятирічний Рембо, цілком сформований митець, з особливим світобаченням і чіткою творчою концепцією, пише лист до вже відомого поета Поля Верлена, автора збірок «*Вишукані свята*» і «*Сатурнічні вірші*», які вразили юнака своєю мелодійністю і глибиною. На запрошення Верлена юнак приїжджає в Париж. Метр, який мав зустріти його на вокзалі, звичайно ж, спочатку не помітив Артюра, оскільки не сподівався побачити підлітка.



Рембо і Верлен (1873 рік)

Полю Верлен одразу ж увів Рембо в паризькі літературні кола, де його прийняли з радістю і назвали «*Шекспіром-дитям*».

Живучи в Парижі у тому самому будинку, що і родина Верлена, Артюр поведився надто вільно: тинявся вулицями, спав на подвір'ї, не вмивався, не прибирав у кімнаті. На докори Верлена Рембо відповідав, що справжній поет-*провидець* не повинен цікавитися такими дріб'язковими справами, як побут. Він із насмішкою натякав Верлену, що той дозволив дружині втопити себе у сімейно-міщанському комфорті з його диванчиками, серветочками і тарілочками, і цим поселив у душі Поля Верлена болючі сумніви.

Однак Рембо не зупинився на цьому. Свої уїдливі зауваження він спрямував і на інших літераторів. У книгарні видавця Альфонса Лемєра, до якого він не так давно звертався з проханням про підтримку, Артюр саркастично заявив, що видані ним книги беззмістовні, а на літературних зібраннях хлопець виголосив переконання, що багато хто із поетів або жахливо відстали від сучасності, або демонструють слабумство. Артюр поведився зухвало, шокуючи і своїм занехаяним виглядом, і стилем життя не тільки добропорядних парижан, а й навіть тих, хто звик до мистецького епатажу. Він демонстрував зверхність і до тих, хто намагався допомогти цій «диво-дитині», хто давав житло і гроші. Юнак не визнавав жодних авторитетів, пиячив і скандалив.

Така поведінка цілком вкладалася у його концепцію про те, що істинний поет-провидець має жити на межі усіх відчуттів, спробувати себе в усіх крайнощах, свідомо і несамовито натягуючи свої нерви, жертвуючи собою заради мистецтва. На його думку, тільки тоді поет здатен на нові творчі відкриття, на безумні одкровення.

І лише Верлен міг заспокоїти юного поета, який до самозабуття задирався до всіх, хто потрапляв у межі його досяжності. Проте Рембо все більше впливав на свого старшого друга: Верлен, як і Артюр, перестав стежити за своїм зовнішнім виглядом, його поведінка у вишуканому товаристві стала шокувати, а стосунки з дружиною лавиноподібно котилися в якусь страшну прірву, незважаючи на народження сина.

Рембо наполегливо вмовляв Верлена покинути все і вирушити з ним у мандри. Самого Артюра вже нічого не тримало у Парижі. Зіпсовані взаємини з літературним середовищем мали свої наслідки: його відмовлялися друкувати, з ним не хотіли спілкуватися, і Рембо таки справді відчув себе проклятим поетом.

У липні 1872 року двоє поетів-друзів вирушили за кордон і весь рік подорожували країнами Європи. Перебуваючи у різних містах (зокрема, в Брюсселі, Лондоні), Рембо відвідував як театри, бібліотеки й історичні райони з довершеною архітектурою, так і найжахливіші брудні нетрі.

Однак гроші закінчувалися, а Верлен постійно нарікав на важке становище, на дружину, яка вимагає розлучення і не хоче з ним примирення. Улітку 1873 року в Брюсселі між друзями вкотре розгорілася жахлива сварка, під час якої Верлен вистрелив у Рембо і легко поранив його. Наслідком цього інциденту і стало ув'язнення Верлена. Дружба двох дуже різних чоловіків вичерпалася.

Рембо повернувся у Францію один, він продовжив писати і навіть видав невеличку дешеву збірку поезій «Сезон у пеклі». Однак у Парижі книжку зустріли прохолодно, а її автора відверто цуралися, вважаючи його причиною усіх бід нещасного Поля Верлена. Юнак покинув країну, жив в Англії, Німеччині, Італії, Скандинавії, перебивався тимчасовими заробітками.

Цілком охолонувши до поезії, Рембо подався у подорож по світу. Наступні роки були сповнені пригод і небезпек: Артюр був найманцем, дезертиром, матросом, торговим представником, фермером, працював касиром у цирку, торговцем зброєю, вивчив багато мов. Із 1880 року Рембо осів в Африці, де добував слонову кістку, продав каву і шкіри, жив то у наметі з козячих шкур, то в колишній резиденції губернатора. Артюр побував навіть у землях племен-людожерів, куди до нього не ступала нога білої людини. Як учасник експедицій, писав звіти про рослинний і тваринний світ, про звичаї і побут африканських племен. Він особисто робив багато фотографій — це стало новим його захопленням.

У 1885 році Артюр став управителем відділення комерційної компанії. Рембо виношував плани про забезпечене майбутнє і мрії створити географічний довідник із фотографіями і мапами. Про своє поетичне минуле він відгукувався доволі зневажливо. Навіть звістки про те, що на батьківщині до нього прийшла справжня літературна слава, що Верлен популяризує його творчість, ніяк не зворушили Артюра. Єдине, про що він шкодував, як зізнався у листах до рідних, що не одружився і не нажив дітей.

Рембо, який у юності так рвався у мандри, тепер у далекій чужині несамовито тужив за батьківщиною. Артюр багато листувався із сім'єю, в його листах відчувається щире, тепле ставлення до рідних, і, мабуть, несподівано для самого себе він відчув

у них гостру потребу. Поступово Артюр дуже змінився: почав цікавитися ісламом, одягався і засмаг, як бедуїн, і здогадатися, що це француз, було непросто.

Артюра давно турбували болі у нозі, а з часом вони перетворили його життя на пекельні муки. В Африці Рембо могли запропонувати лише допомогу шаманів і чаклунів. У **лютому 1891 року** його, зовсім виснаженого і не здатного самостійно пересуватися, привезли до Франції, де в марсельській лікарні зробили операцію. Однак хвороба була вже надто запущена, і Артюр Рембо помер у віці 37 років на руках у рідної сестри, яка була поряд із братом в останні місяці його життя.

Теорія ясновидіння Артюра Рембо

У травні 1871 року Артюр Рембо написав два листи до друзів, які пізніше отримали назву *«Листи ясновидця»*. У них Рембо виклав власні погляди на поезію і окреслив свою філософію життя. Він провів чітку межу між «поетом-чиновником», який пише традиційно-романтичні (надто вишукані) твори, продовжуючи старі традиції, і поетом-ясновидцем.



Пам'ятник Артюру Рембо в Парижі
(«людина з підшвами, підбитими вітром»)

Слівцям квіточок, цим *«старим громадинам»*, Рембо протиставляв нового *істинного Поета*, готового взяти на себе особливу місію Митця, здатного пожертвувати собою, своєю душею заради оновлення поезії. Він має стати *«викрадачем вогню»*, *Прометеєм*, який розпочне нову добу в літературі.

На думку Рембо, істинний Поет має виховати себе *ясновидцем, пророком*, який бачить *«початкове, невимовлене, незнане»*. Щоб набути здатності ясновидіння, поет зобов'язаний пізнати власну душу.

Причому пізнати її через страждання, доводячи себе до крайньої межі напруженості усіх почуттів, до безуму. На шляху до ясновидіння поет стає *«великим хворим, великим злочинцем, великим проклятим – і верховним ученим! – тому що він прагне пізнати невідоме»*.

Поет-ясновидець може не знати, що потрібно шукати (яких саме нових *поетичних форм та ідей*), але він бачить видіння і в поезії створює нові образи й нову мову, хоча навіть сам може втратити розуміння своїх видінь. Літературознавці вважають, що поезією, яка демонструє практичне втілення теорії ясновидіння, є вірш *«Г'яний корабель»*. Однак, незважаючи на появу у творчості Рембо віршів-видінь, поет поступово розчарувався у своїх експериментах і не досяг бажаного.

Уся творчість Рембо, як і його життя, стали прикладом подолання обмежень, пошуку свободи, безумного бунту проти стереотипів і застарілих традицій, втечі від світу і від себе самого. Як і Бодлер, Артюр Рембо без ілюзій дивився на реальність і зображував життя без естетизування. Він говорив, що митець-ясновидець *«не будує повітряних замків, роблячи морок існування подобою чаруючого сну»*.

Особливості поезії Артюра Рембо

- зниженість образів, натуралістичність деталей;
- тема вічного блукання, бунтарства проти світу і себе самого;
- відмова від традиційного віршування і від будь-яких правил;
- сугестивність, «вільний політ слів»;
- асоціативність, символізм;
- зображення видінь, фантазмагорій;
- протиставлення буденного і вічного, земного і піднесеного;
- енергійність, емоційна виразність, яскравість образів;
- сміливе поєднання непокінчених понять, контрастність;
- ритмічний дисонанс;
- порушення меж між об'єктивним і суб'єктивним, між світом зовнішнім і світом особистих переживань

Поет-підліток своїми кількома роками творчості, які вмістили *«три сторіччя французької поезії – від традиційного римування... до верлібру і віршів у прозі»*, заклав підвалини для поезії ХХ століття.

Перший період творчості Рембо тривав лише від 1870 до травня 1871 року. Цьому періоду був властивий майже увесь спектр *романтичних тем*: природа, кохання, смерть, протистояння буденній дійсності, міщанству. Особливо потужно звучала в поезіях революційна спрямованість. У вірші *«Коваль»* (1870 рік) Рембо вкладає в уста героя, який уособлює стихійну силу народу, що звертається до короля, усю гнівну ненависть і зневагу простолюду до монархії:

...Поглянь на небосхил! Я знову зі страшною
Юрбою злиюся, що котить за собою
Твої гармати, сір, по вулицях брудних.
Своєю кривцею ми вимиемо їх!
Відчувши нашу мсту й почувши наші крики,
Не гаючи хвилин, руді й старі владики
На Францію пошлють свої полки гуртом.
То й що ж! Ми теж і з цим покінчимо лайном!

(«Коваль», 1870 рік), переклад із французької Всеволода Ткаченка

У вірші *«Моя циганерія»* (1870 рік) відобразилися романтика мандрів, добре знайомих підлітку-втікачеві. Метою ліричного героя-волоцюги є не далекі екзотичні країни і пригоди, а особиста свобода і свобода творчості, звільнення від пут умовностей.

Кохання і природа для юного Рембо нероздільні. Проте це почуття набуває в поезіях Артюра незвичного звучання. Воно то несміливе, то відверте, а подекуди сповнене іронії:

А ввечері? Йдемо з тобою
Шляхом назад,
Який женеться чередою
Повз гарний сад.
Там яблуни погнуті в гущі
Яснії стоять.
За мило чути запахущий
Їх аромат!
Ми знов під темною блакиттю
Йдемо селом,

В якому скрізь запахло миттю
І молоком,
І стійлом, звідки теплуватий
Тхне гній тварин,
Де віддихів не зрахувати
Й великих спин,
Які виблискують при сяйві.
І тут-таки
Корова гордо губить зайві
Коров'яки...

(«Нінин одвіт», 1870 рік)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Під враженнями від подій весни 1871 року, які стали кривавим кінцем Паризької комуни, Рембо написав низку віршів, сповнених відчаю і гніву. Його шокували новини зі столиці про барикади, пожежі, артилерійський вогонь і тисячі загиблих французів. Поезії, присвячені революційним подіям, стали завершенням першого періоду творчості Артюра Рембо і свідченням формування його поетичної манери.

Як гнівно тупала ногами ти, столице!
Як ніж тобі в нутро впивався навісний!
Коли лежала ти, ясні твої зіниці
Світились добрістю жовтавої весни!
(«Паризька оргія, або Париж заселюється знову», травень 1871 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Вірш «*Паризька оргія...*» вважають вершинним у *ранньому періоді* творчості Артюра Рембо. У французькій мові слово *місто* жіночого роду, і в згаданому вище вірші «*Паризька оргія...*» столиця постає в шокуючому образі змордової жінки, яку сплюндрував переможець. Поет, не шкодуючи уяви читача, захлинаючись у потужній хвилі емоцій, зображує відразливі картини (усюди бруд, сморід, ненависть і ридання).

Із падінням Паризької комуни у французькій літературі настав новий етап. Французькі дослідники вважають, що саме з цими історичними подіями пов'язане утвердження *символізму*, а одним із найяскравіших поетів-символістів разом із *Шарлем Бодлером* і *Полем Верленом* був юний Артюр Рембо. Наступним етапом у його творчості став короткий період від травня до грудня 1871 року.

У віршах Артюра відчувається неабиякий вплив творчості Шарля Бодлера, його критичного бачення дійсності і безжальної відвертості у її зображенні. Артюр не намагається, як багато хто з поетів чистого мистецтва, відмежуватися від дійсності, «*піднятися над грішною землею*» у чарівний світ мистецтва, а занурюється у життя. Він не прагне прикрасити своїми творами світ, а хоче віднайти душевні стани та образи і намагається передати їх у словах; він експериментує над власною свідомістю і свідомістю читачів, щоб знайти нові глибини особистості, недоступні для споглядання холодним розумом.

Підліток Рембо писав: «*Хочу бути поетом, намагаюсь стати ясновидцем... Страждання жорстокі, але треба бути сильним, треба бути народженим поетом, а я*

визнав себе поетом». Дослідники вважають, що Артюр запозичує поняття *ясновидця* в Оноре де Бальзака. Він створює власну естетичну теорію і проголошує поета *ясновидцем*, своєрідним медумом¹ між світом видимим і невидимим, здатним через багатозначні образи-символи *висловити невисловлюване*.

Рембо вважає, що тільки те, що пережив особисто, вийняв із власної душі і серця, дає поетові матеріал для створення емоційно повнокровних віршів. І тільки такі твори є вартими уваги читачів, а не якісь абстрактні картини із вишукано-порожньою подобою емоцій і притивними римами.

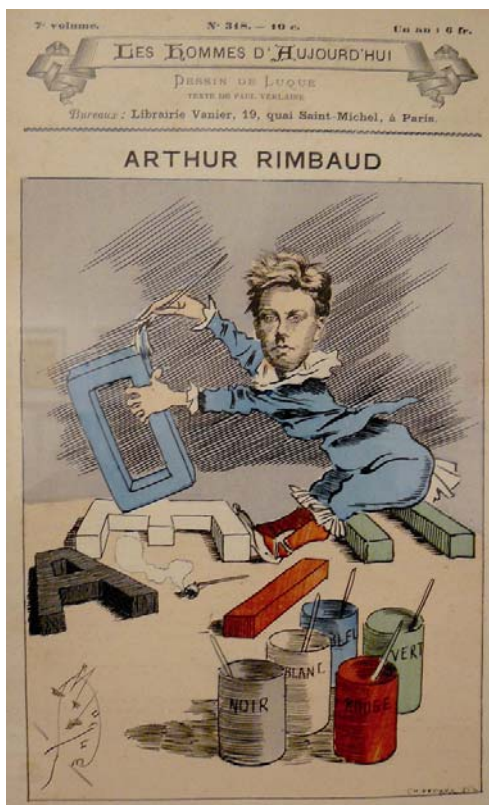
Його вірші «*П'яний корабель*» (1871 рік) і «*Голосівки*» (1871 рік) стали яскравими взірцями *символістської* лірики. У сонеті «Голосівки» Артюр Рембо у пошуках нових поетичних ідей і форм намагається поєднати різні способи творення образу: на межі уяви, асоціацій, кольору, звучання.

Поштовхом до появи вірша стала розмова Рембо зі знайомим музикантом, який написав «Сонет про сім чисел» і музику до нього. Музикант висловив думку, що між звучанням нот і кольорами існує безпосередній зв'язок. Артюр запозичив ідею, і у своєму сонеті «Голосівки» пов'язав кольори з літерами. Очевидно, поет експериментував, чекаючи на появу нової поетичної мови, яка буде доступна для усіх органів чуття.

У вірші «*П'яний корабель*» використана поширена серед романтиків тема вільної потужної морської стихії, часто згубної для корабля. Однак для Рембо центральною стає метафорична фігура *корабля-людини*. Корабель не тільки думає, відчуває, він (як і людина) здатний на шаленство і, як самотній 16-літній поет-ясновидець, готовий пожертвувати собою заради безуму вражень, сп'янілий від радісного відчуття нереальної свободи.

На думку літературознавців, у вірші «*П'яний корабель*» поет-підліток, який ніколи не бачив моря, використав описи моря із прочитаних книг. На створення оригінального образу п'яного корабля автора могла наштовхнути одна із тогочасних публікацій у популярному журналі. У замітці йшлося про дивне явище, яке можна спостерігати біля берегів Сицилії: перед наближенням шторму море несподівано починає хвилюватися. Таке явище назвали «п'яним морем».

¹ *Медіумами* називають людей-посередників між реальним і потойбічним, матеріальним і духовним світом. Деякі фахівці вважають, що медіуми, які входять у стан трансу, страждають на істерію.



Карикатура на Артюра Рембо
(паризький журнал
«Чоловіки сьогодення, 1888 рік»)

Квінтесенцією наступного, третього, періоду творчості Рембо стала збірка *віршів у прозі «Осяяння»* (1872–1873 роки). Літературознавці порівнюють «Осяяння» із *пейзажами душі* Поля Верлена. Але, на відміну від віршів Верлена, Рембо у збірку вмістив ритмізовану прозу, яка мала стати свідченням народження нової форми поезії.

На цих незвичних сугестивних віршах позначилися особисті враження, настрої, асоціації, марення поета. Осяяння-видіння існують ніби поза часом і простором, перебувають у повній залежності від словесного чаклування поета:

«Я натягнув мотузки від дзвіниці до дзвіниці, гірлянди з вікна до вікна, золоті ланцюги від зірки до зірки. І танцюю». («Фрази»)

Переклад із французької Юрія Покальчука

Артюр шукав межових вражень, що спопеляють душу. Його несамопиті пригоди завершилися неврозамі і втратою життєвих орієнтирів. У 1873 році поет видав прозову книжку *«Сезон у пеклі»*, сповнену сповідальної гіркоти. У цій книжці поет фактично попрощався з творчістю:

«[...] Я витворив усі ті святкування, і тріумфи, і драми. Я намагався сотворити нові зірки і квіти, новітню плоть, новітні мови. Здавалося, я осягнув понадприродну владу. І що ж? Я мушу поховати свою уяву й спомини! Пропала чудесна слава оповідача і митця!

Я! Той, який назвав себе і ангелом, і магом, я, вільний від усякої моралі, — на землю впав, покликаний шукати, притиснувшись до зашкарублої дійсності! Селюк!

Чи я одурений? Чи, як на мене, доброта — сестра самої смерті?

Нарешті, я проситиму пробачення за те, що годувався лжею. І в дорогу.

І ні одної дружньої руки! Де сподіватися рятунку?» («Прощання»)

Переклад із французької Михайла Москаленка

ВІДЧУТТЯ

У синіх сутінках піду я по стежках,
Топтатиму траву, торкатиму колосся,
І, мріючи, росу відчую на ногах,
У леготі моє скуйовдиться волосся.

Не буде ні думок, ні слів — але любов
Душі моєї віддасть свої палкі пориви,
Щоб я, мов циган той, світ за очі пішов,
З Природою, немов із жінкою, щасливий. (Травень 1870 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

П'ЯНИЙ КОРАБЕЛЬ

За течією Рік байдужим плином гнаний,
Я не залежав більш од гурту моряків:
Зробили з них мішень крикливі Індіани,
Прибивши цвяхами до барвних стояків.

На вантажі свої я не звертав уваги,—
Чи хліб фламандський віз, чи з Англії сукно,
І, ледь урвався крик матроської ватаги,
Я вирушив туди, куди хотів давно.

Скажено хлюпали припливи океанські,
А я, колись глухий, як мозок дітвори,
Все за водою плив! І заколот гігантський
Зняли Півострови, простори і вітри.

Мое пробудження благословили шквали.
Мов корок, танцював я на морських валах,
Що їх візничими утоплених прозвали,
І десять діб вогнів не бачив по ночах.

В сосновий корпус мій текла вода зелена,—
Солодка, як малим кислечний сік, вона,
Відкинувши убік і якір, і демено,
Блювоту вимила та плями від вина.

В настої зорянім, в Морській Поемі милій
Я плавав і ковтав зелену синь тоді,
Як мрець замислений вигулькує з-під хвилі,
Неначе тьмяний знак занурення в воді;

Там, раптом сіняві підфарбувавши вири,
Повільні ритми й шал у днину осяйну,
П'янкіші од вина, потужніші за ліри,
Витворюють гірку любовну рябизну!

Я блискавицями роздерте небо знаю,
Прибої, течії, смеркання голубі,
Світанки, збуджені, мов голубині зграї,
І те, що може лиш примаритись тобі.

Я сонце споглядав у пострахах містичних,
Що зблисло згустками фіалкових промінь;
Буруни злі, немов актори драм античних,
Віконничний свій дрозж котили в далечинь.

Я снів і бачив сніг серед ночей зелених,
Цілунок на очах морів, і гладь ясну,
І соків круговерть, хмільних і незбагнених,
Співочих фосфорів пробудження від сну!

Розлучені вали в звіриній істерії,
Що брали штурмом риф, уповні бачив я,
Не знаючи, що блиск од сяйних ніг Марії
Утихомирює захекані моря.

На берегах Флорид мені траплялось зріти
Квітки, подібні до пантерячих зіниць!
Мов сяйні віжки, сніп веселок розмаїтий
До лазурових стад стремів на повну міць!

Я бачив, як шумлять драговини та верші,
Де в комишах гниє морський Левіафан!
Як падають у штиль гігантські хвилі перші,
Як даль врізається в бездонний океан!

Льодовики, сонця, і небеса, й заграви!
Гидотні обмілі серед рудих заток,
Куди обліплені комахами удави
Падуть у смороді з покручених гілок!

Хотів би показати я гомінкій малечі
Співочих риб, дора́д, що блискотять між хвиль.
— І піна квітчана мої гоїдала втечі,
І вітер додавав мені не раз зусиль.

А море — мученик у безбережнім світі —
Мене підносило на схлипах злих своїх,
Воно несло мені свої тинисті квіти,
А я, мов дівчина навколішках, затих...

І, взявшись на своїх бортах птахів гоїдати,
Їх чвари та послід, я, майже острівець,
Ледь задкував, коли в мої тонкі канати,
Шукаючи нічліг, чіплявся пухлий мрець!

Під гривою заток я — корабель пропачий,—
Закинутий у вись етёрну без птахів,
Звідкіль ні монітор, ні парусник найкращий
Не вирвуть остова, що від води сп'янів;

Я, що в бузковій млі повільно так пролазив,
Довбаючи, як мур, червоний небокрай,
Де видно — о нектар солодких віршомазів! —
Небесні сопляки та сонячний лишай;

Я, весь плямований вогнистою дугою,
Що мчав і гнав ескорт із коників морських
(Ультрамаринове склепіння наді мною
Валилось, плавлячись у вирвах вогняних),

Я, жахом пройнятий, бо округ потойбічний
Тремтів од ревища Мальштремів та Биків,
Ясних застиглостей вивідувач одвічний,—
Я за Європою прадавньою тужив!

Архіпелаги зір та острови незнані
Я зрів, де небеса відкриті для плавців:
— В такі-от ночі ти дримаєш у вигнанні,
О зграє злотних птиць, Снаго́ прийдешніх днів?

Доволі плакав я! Жорстокі всі світання,
Гіркі усі сонця й пекельний молодик:
Заціпило мені від лютого кохання.
Нехай тріщить мій киль! Поринути в потік!

За європейською сумуючи водою,
Холодну та брудну калюжу бачу я,
Де вутлий корабель, як мотиля́ весною,
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я.

І я, купаючись у ваших млостях, хвилі,
Не можу більше йти в кильватері купців,
Під оком злих мостів я пропливать не в силі,
Ані збивать пиху з вогнів і прапорів.

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges;
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

ГОЛОСІВКИ

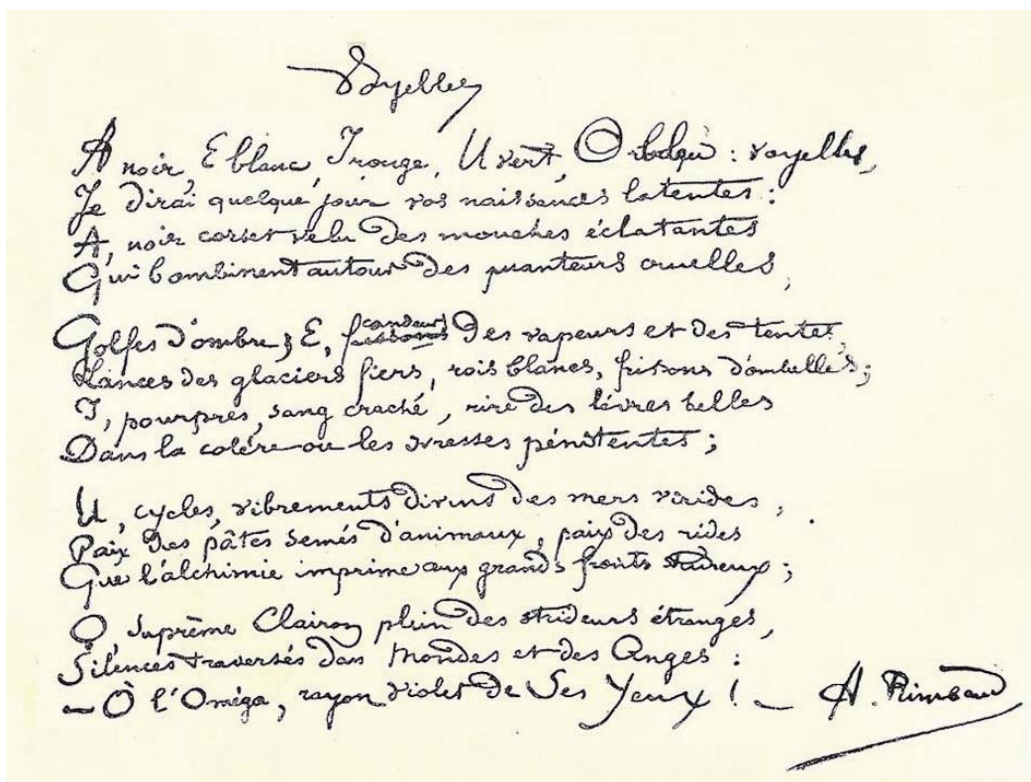
А чорне, біле Е, червоне І, зелене
У, синє О, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

Е — шатра в білій млі, списі льодовиків,
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
Сп'яніле каяття або нестримний гнів;

У — жмури на морях божественно-глибокі,
І спокій пасовиц, і зморщок мудрий спокій —
Печать присвячених алхімії ночей;

О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.

Переклад із французької Григорія Кочура



Автограф Артюра Рембо. Вірш «Голосівки»

МА ВОHEME

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal;
Oh ! là ! là ! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
— Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
— Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur!

МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишнях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

Штани нінащо стерті? Та по коліно море!
Адже котигорошку лиш рими в голові.
Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі,
А під Чумацьким Возом — бенкети дарові.

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.

І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тіні (їх копаю, як м'ячик).
Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!

Переклад із французької Василя Стуса



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СИМВОЛІЗМ

Наприкінці XIX століття деякі митці виявили для себе, що копіювання очевидних життєвих фактів і подій не задовольняють їхніх творчих прагнень. Світ у їхньому розумінні настільки мінливий і незбагнений, що створення замерлих відображень дійсності не може бути метою істинного мистецтва. Такі уявлення спричинили виникнення нових літературних напрямів, яскравий вибух нових форм та ідей, які торкнулися усіх видів французького мистецтва, а особливо — поезії.

Основа **символізму** була закладена із виданням у 1857 році новаторської поетичної збірки *Шарля Бодлера «Квіти зла»*. Подальшого розвитку цьому напрямку надала у 1860–1870-х роках творчість *Поля Верлена* й *Артюра Рембо*. Саме французькі поети визначили головні риси усього європейського символізму, який досяг розквіту наприкінці XIX – на початку XX століття і проіснував до 1910-х років. Зародившись у поезії, символізм поширився на інші види мистецтва: живопис, театр, музику.

Символізм як мистецький напрям, пов'язаний із декадансом, відверто протиставляв свої принципи реалізму та натуралізму, відмовившись від моралізаторства і будь-якого копіювання дійсності. Поетів-символістів цікавив не щоденний матеріальний – тлінний – світ, а світ таємничий, духовний – вічний. Вони наділяли буденність особливим, загадковим змістом, намагаючись «висловити невисловлюване».

Поетів-символістів, як й імпресіоністів, пригнічувала думка, що реальність, суть людської душі можна вмістити в пласку, логічну оповідь. Тому символісти прагнули не означати словами явища дійсності, а намагалися в образах-символах втілити вічні ідеї, свої творчі осяяння, інтуїтивні здогадки і ледь вловимі переживання.

Хоча коріння естетики символізму сягало романтизму, в ньому відобразилося прагнення митців до оновлення та *експериментаторства*. Прикметною ознакою символізму стало перетворення конкретного художнього образу на багатозначний **символ**, натяк, асоціацію. Символ заворожував митців своєю містичністю. У ньому вони бачили зв'язок земного з потойбічним, тимчасового з вічним.

Поети-символісти зверталися, передовсім, не до прямого значення слів, а до глибини різних змістів, до їхньої енергії. Тому важливу роль відігравала **мелодійність** і **ритм** слів, їхня суголосність та здатність пробуджувати у читача напівсвідомі асоціації, враження й емоції. Символісти використовували складні метафори, інакомовлення, багатозначність, музикальність, алітерації, асонанси, абстрактні образи.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як **теорія «ясновидіння»** вплинула на життя Артюра Рембо?
2. Виразно прочитайте поезію Артюра Рембо **«Відчуття»**.
3. Який настрій домінує в цьому вірші? Простежте, у якому часі поет використовує дієслова. Як ви можете це прокоментувати?
4. Природа у вірші сприймається як: 1) величний храм; 2) близька людині істота; 3) вороже середовище; 4) низьке, не варте уваги співця скупчення комах, тварин, метеорологічних явищ?
5. Синій колір – улюблений колір символістів – **символізує** гармонію. Як ще поет передає у вірші відчуття гармонії між людиною і світом?
6. Як у цьому творі відобразилися мотиви бродяжництва?
7. Доведіть, що вірш **«П'яний корабель»** належить до **символістської** поезії. Символом чого є образ корабля? Які ще символи є у творі?
8. Доведіть, що символ корабля багатозначний. Як **об'єктивний** (зовнішній) мотив блукань корабля переростає у мотив **суб'єктивних** (духовних) пошуків і метань?
9. Знайдіть у творі приклад **персоніфікації**. Поясніть значення **антитези** «керований / некерований корабель».



10. Порівняйте настрої у поезіях Артюра Рембо «Відчуття» (перший період творчості) і «П'яний корабель» (другий період творчості). Зробіть висновок про особливості світосприймання Артюра Рембо у двох періодах його творчості.
11. Дієслова якого часу використано у вірші «П'яний корабель»? Поясніть чому.
12. Як ви гадаєте, бунт проти чого покладено поетом в основу вірша?
13. Чим, на вашу думку, завершиться бунт корабля, що позбувся «шумливого... екіпажу»? Чи усвідомлює це корабель? Чи лякає його майбутнє?
14. Зробіть висновок про силу таланту Артюра Рембо, підлітка, який, ніколи не бачивши ні моря, ні кораблів, зміг написати такий яскравий твір.
15. Виразно прочитайте сонет «Голосівки».
16. Які асоціації викликають в поета звуки? А у вас?
17. Спробуйте простежити у творі символічний рух людського життя: від темряви (чорний колір) до осягнення божественного смислу (синій колір).
18. Який настрої домінує в поезії «Моя циганерія»?
19. Спробуйте на основі тексту описати зовнішність ліричного героя — вільного поета. Як ви вважаєте, чому Артюр Рембо створив саме такий образ митця?
20. Якою у вірші постає для поета *свобода*? Що є свідченням його відмови від умовностей суспільного життя?
21. Доведіть, що ліричний герой відчуває єдність зі світом природи.
22. Чому поезію «Моя циганерія» можна назвати прикладом *суб'єктивного мистецтва*? Порівняйте назву вірша в *оригіналі* і *перекладі*. Прокоментуйте гру слів *богема* і *циганерія*.
23. На основі вивченого поясніть відмінність між *реалістичним* і *нереалістичним* мистецтвом.
24. Зробіть висновок про етичні та естетичні засади лірики другої половини ХІХ століття. Поясніть феномен «*чистого мистецтва*».

Суспільна та громадянська компетентності



Знайдіть в Інтернеті туристичну візитку французького міста *Шарлевіль* (Charleville-Mézières) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 24 в переліку). Перегляньте її.

Яким постає місто, де народився Артюр Рембо, яке так палко він хотів покинути у юному віці і за яким тужив у далекій Африці?

Поділіться своїм враженням від французького провінційного містечка.

Знайдіть в Інтернеті відеоролик-відвідування «Музею Артюра Рембо» у Шарлевілі або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 25 в переліку). Ознайомтеся з експозицією та квартирою, в якій мешкала родина Рембо.



Зробіть висновок про необхідність *збереження культурної спадщини*. Якого значення набувають артефакти для багатьох поколінь шанувальників поезії? Розкажіть, які визначні місця є у вашому місті чи селі, як вони зберігаються і від кого залежить їхнє збереження.



Радимо прочитати

Джером Девід Селінджер «Над прірвою у житті»

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття
(модернізм, символізм, імпресіонізм)



Моріс Метерлінк
«Синій птах»

Шарль Бодлер, Поль Верлен,
Артюр Рембо, Оскар Уайльд

Література XX – XXI століття



ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У 9 класі ви ознайомилися з особливостями розвитку драматургії на межі ХІХ і ХХ століть. Тож згадаймо основні особливості цього періоду.

Однією з головних рис театрального мистецтва у Європі кінця ХІХ століття стали пошуки нових шляхів у зображенні дійсності. Драматурги прагнули самореалізації і пропонували новий погляд на людину і світ. Вони намагалися зламати усталене уявлення про закони мистецтва, яке, з одного боку, опиралося на вікові традиції класичного і шекспірівського театрив, а з другого — на принципи романтизму.

Ви вже знаєте, що з другої половини ХІХ століття в європейській літературі переважав *реалізм*, який поступово почав проникати і в театр. Із цим процесом пов'язують появу *«нові драматургії»*, основоположником якої називають *Генріка Ібсена*. Норвезький драматург вивів на сцену сучасну тематику з актуальними суспільними проблемами. У *«новій драматургії»* також з'явився герой, який живе у сучасному світі і стикається не з надзвичайними романтичними випробуваннями, а з *повсякденною дійсністю*. Причому зображуються не лише зовнішні побутові обставини, а й напружене *внутрішнє життя* дійових осіб, розвиток їхньої особистості. Зокрема, в п'єсі *«Ляльковий дім»* Генріка Ібсена ми простежуємо глобальні духовні зміни, що відбуваються з героїнею *Норою* під тиском обставин (*побутовий і духовний* конфлікти).

1. Які актуальні проблеми для тогочасного суспільства порушив *Генрік Ібсен* у драмі *«Ляльковий дім»*?
2. Які зміни відбулись у житті й в особистості *Нори*, головної героїні драми Ібсена?
3. Згадайте, у чому полягало *новаторство* норвезького драматурга.

Класна дошка

Особливості нової реалістичної (соціальної) драматургії

- звернення до актуальних проблем;
- розвиток двох конфліктів: побутового і духовного;
- дискусійність; відкритий фінал;
- використання принципів реалізму;
- увага до переживань героїв, їхніх духовних змін;
- критичне зображення соціальних проблем;
- зображення впливу середовища на особистість

Приголомшливі зміни відбуваються і з *Елайзою Дулітл* із п'єси *Бернарда Шоу* *«Пігмаліон»*. Автор твору, який був прихильником і послідовником творчого методу Генріка Ібсена, демонструє нам вирішальний вплив *соціального середовища* на особистість головної героїні. У такий спосіб Бернард Шоу зосереджує увагу на проблемах соціальної нерівності, а також освіти і самореалізації жінки в англійському суспільстві початку ХХ століття.

1. Як *соціальне середовище* вплинуло на розвиток Елайзи Дулітл?
2. Якими бачить Бернард Шоу наслідки соціальної нерівності і недоступності до освіти звичайної дівчини?



Театральна афіша символістської вистави «Синій птах» Моріса Метерлінка

У центрі уваги бельгійського драматурга — *трагізм життя*. Його твори часто нагадують казки, а дійсність у них не має конкретних рис. Доволі *абстрактно* зображується в них і людина; її переживання і незбагненні страхи — *символічні*.

Актори «нового» театру мали не стільки захопити публіку розвитком подій, скільки змусити зануритися у внутрішній стан героїв, відчувати його. Глядач у дійових особах твору побачив себе, а в подіях п'єси — власні буденні проблеми, відбулося *своєрідне злиття театру і дійсності*.

«Новий» театр кінця XIX — початку XX століття, що порушував соціальні та філософські питання і спонукав публіку до роздумів, отримав назву *дискусійного* та *інтелектуального*. Він поєднував риси найрізноманітніших літературних напрямів. Завдяки (або всупереч) естетичним принципам реалізму розвивалися й *нереалістичні течії*, об'єднані поняттям *декадансу*: *імпресіонізм*, *символізм*, *естетизм*.

Дух експериментаторства і новаторства торкнувся також і бельгійського театру. Різноманітність виражальних засобів, пошуки нових форм, образів, тем та ідей стали прикметною ознакою творчості бельгійського драматурга *Моріса Метерлінка*. Найбільшу цікавість викликають його *символістські п'єси*, у яких, як і у творах Ібсена та Шоу, головною є думка про несвободу особистості, її залежність від зовнішніх обставин, від невблаганної долі.

Класна дошка

Особливості нової символістської драматургії

- експериментаторство;
- відмова від реалістичних принципів;
- абстрактний та узагальнений образ людини;
- тяжіння до містики і казковості;
- філософічність, самозаглибленість;
- образи, події та вчинки героїв мають символічний зміст;
- звернення до мотивів життя, смерті, сну, страху, приреченості, пошуків;
- відмова від зображення соціальних проблем;
- вплив символізму й імпресіонізму



Моріс Метерлінк

(1862 – 1949)

Моріс Метерлінк — філософ, поет і драматург з енциклопедичними знаннями, який на шляху до своєї творчої самореалізації пережив чимало розчарувань і випробувань. Він не знав підтримки батька, а його заповітна мрія мати дітей так і не здійснилася. Проте на схилі літ письменник написав, що прожив щасливе життя: мав чудове здоров'я, люблячу дружину, був багатим, за життя здобув славу і став лауреатом Нобелівської премії.

Дитячі роки і навчання

Моріс Полідор Марі Бернар Метерлінк народився 29 серпня 1862 року в Східній Фландрії у старовинному бельгійському місті Гент, яке і досі заворює своєю готичною архітектурою: вузькими

вуличками, давніми церквами, сторожовими вежами. Його батько був заможним нотаріусом, а мати походила зі старовинного і багатого гентського роду адвокатів. Хоча родина жила у сільськогосподарській Фландрії, рідною мовою Моріса стала французька, якою розмовляли в сім'ї. Також Метерлінк досконало володів фламандською, німецькою і англійською мовами.

Моріс отримав початкову домашню освіту, а у дванадцятирічному віці вступив до єзуїтського коледжу святої Варвари, що розташовувався у середньовічному замку графів Фландрії. Пізніше Метерлінк згадував, що роки навчання в коледжі були для нього суворим випробуванням. Тут заохочувалося читання релігійної літератури і засуджувалося захоплення романтичними творами.

Сам навчальний заклад являв собою непривітну будівлю як іззовні, так ізсередини. По сусідству з ним були в'язниця і притулок, які своєю похмурою архітектурою також навіювали сумні настрої. Біографи вважають, що релігійна спрямованість цього навчального закладу і його важка атмосфера багато в чому визначила схильність Метерлінка-письменника до *містицизму*.

Свої перші вірші Моріс написав у 13 років, навчаючись у коледжі. Його поезії та есе вражали *депресивністю* не тільки товаришів хлопчика, а й учителів. Можливо, це було пов'язано також із тим, що в дитинстві Моріс мало не втонув, коли родина відпочивала у своєму замському будинку в селищі Остакер. Очевидно, десятирічний хлопчик пережив клінічну смерть. Знепритомнівши, він бачив дивні видіння, які закарбувалися в його пам'яті на все життя. За жакливим збігом обставин через деякий час у 10-літньому віці за таких самих фатальних обставин загинув молодший брат Моріса.

Хоча Моріс Метерлінк не мав схильності до юриспруденції, у 1881 році він вступив у Генті на юридичний факультет, де за наполяганням батька опановував професію адвоката. Моріс продовжував писати вірші, і деякі з них у 1883 році були надруковані в доволі авторитетному журналі «Молода Бельгія», який тоді відіграв важливу роль у зародженні нової бельгійської літератури.

У 1885 році юнак завершив навчання в університеті і, знову ж таки виконуючи волю батька, поїхав у Францію, щоб продовжити освіту в Паризькому університеті Сорбонна. Однак увесь вільний час Моріс присвячував літературі. Потрапивши під вплив французьких символістів, Метерлінк чітко усвідомив своє літературне покликання. Він вступив до мистецької групи «Плеяда», яка об'єднувала артистів, літераторів та музикантів, і в літературному альманасі друкував свої вірші. Оскільки Метерлінк виріс у франкомовній сім'ї, то і поезії писав теж французькою.

Бельгійські землі впродовж багатьох століть входили до складу різних держав.

Ще до нашої ери ця територія, яку населяло плем'я бєлгів, була завойована полководцем Гаєм Юлієм Цезарем і стала провінцією Римської імперії.

Пізніше ці землі входили, зокрема, до складу Іспанії, Франції, Нідерландів, що, звісно, не сприяло ні економічному, ні культурному розвитку Бельгії. Однак у 1830 році після революції Бельгія здобула незалежність від Нідерландів і стала окремим королівством.

Здобувши самостійність, Бельгія почала свій стрімкий розвиток, а її промисловість у другій половині XIX століття стала однією з найрозвинутіших у тогочасній Європі.

Ще у 1835 році тут збудували першу в Європі залізницю, випускали для сусідніх країн локомотиви і вагони. У Бельгії зростала металургійна і ткацька промисловість.

Мовне питання для Бельгійського королівства було доволі складним. Тринадцятирічний час державною мовою Бельгії була *французька*, якою користувалося населення промислових провінцій країни. Сільськогосподарська частина королівства вимагала, щоби їхня *фламандська* мова також отримала статус державної. У 1898 році було ухвалено закон, який закріпив у Бельгії двомовність.

Кінець XIX — початок XX століття став для бельгійської літератури періодом становлення. Однак через географічну близькість до Франції — потужного культурного центру Європи — Бельгія перебувала під величезним впливом цієї країни.

До того ж, першою державною мовою була французька, що впродовж століть витісняла місцеві мови на позиції діалектів. Через це переважна більшість бельгійських авторів писала французькою, а не валлонською чи фламандською.

Якщо розглядати особливості розвитку тогочасної бельгійської літератури, то потрібно розуміти, що у другій половині XIX століття національна література перебувала на стадії становлення після здобуття Бельгією незалежності.

У літературі нового королівства переважала *патріотична* й *релігійна* тематика, сильними були позиції *романтизму* і навіть *класицизму*.

На межі двох століть у бельгійській літературі сформувалися два табори митців: ті, які вважали за доцільне порушувати соціальні питання (бідність, безробіття, спустошення сіл), зображували життя країни і народу (*реалізм*), і ті, які (деколи під впливом творчості *Поля Верлена*) присвятили себе позачасовому *«чистому мистецтву»*, прагнули самовираження, уникаючи проблем бельгійського суспільства (*символізм*).

Становлення таланту Моріса Метерлінка

Повернувшись на батьківщину, Моріс Метерлінк не залишив своїх літературних спроб, але й не суперечив батькам і отримав диплом доктора права. Однак його діяльність як адвоката не мала успіху — молодий Метерлінк програвав справи. Вод-

ночас юнак продовжував тихцем публікувати твори, але не в Бельгії, а у Франції в альманасі «Плеяди», щоб не довідалися вдома.

У 1887 році Метерлінк видав збірку «Оранжеві» (або «Теплиці»), яка стала доволі помітною подією в літературі, але вразила його сучасників депресивним і туманним змістом. Утома, смуток, безсилля і безнадія сповнують

«порожню, як могила», хвору душу ліричного героя. Постійні згадки про смерть, самотність і нудьгу, розпливчате зображення штучності життя в оранжереї, за межами якої реальність постає у викривленому потворному вигляді, — все це поєднано з молитовними зверненнями до Бога.

Розмитість образів і нечіткість трагічних переживань віршів Метерлінка були незвичними для бельгійських читачів. Головну ідею збірки «Оранжеві» дослідники тлумачать як думку про те, що люди вражені душевною сліпотою. Вони відучилися від простоти, забули про

повсякденні радощі життя. Люди живуть у теплиці, під скляним ковпаком, жахаючись дійсності. Цікаво, що до книги ввійшло і кілька поезій, присвячених першому коханню Моріса. Проте ці новаторські вірші відрізняються від традиційної любовної лірики тим, що про кохання в них не йдеться взагалі.

Для Бельгії експериментаторство, яке у Франції визначило шлях розвитку поезії другої половини XIX століття, було незвичним і новим. Сучасники-бельгійці не оцінили поетичного таланту і жартували, що вірші Моріса Метерлінка не потрібно пародіювати, вони самі вже є пародією. Молодому поетові дорікали у відсутності змісту в його творах, у тому, що вони є комбінацією звуків, покликаних створювати певне враження і настрої.

Не відомо, чи знав Моріс Метерлінк про відгуки критиків на свої твори, але очевидно, що вони абсолютно правильно зрозуміли мету поета-початківця. Саме цього ефекту він, як справжній символіст, послідовник французької поетичної школи, і прагнув: «передати враження від чогось неосяжного і грізного, яке зумів пізнати...»

У 1889 році Морісу вдалося вмотивувати матір витратити 250 франків на друк 30 примірників його першої п'єси «Принцеса Мален», написаної за мотивами мотрошної казки із трагічним фіналом, опублікованої раніше німецькими фольклористами братами Грімм. У цьому творі драматург зобразив людину слабкою і беззахисною перед долею, сліпою перед невідомим злом, нездатною протистояти смерті. Впродовж дії драми постійно нагнітається відчуття чогось невідворотно жахливого: шерех листя, звуки громовиці, тіні.



Місто Гент
(картина художника-імпресіоніста
Жана Франсуа Рафаеллі, 1910 рік)

Несподівано у Франції в паризькому виданні «Фігаро» був опублікований відгук авторитетного літературного критика Октава Мірбо на п'єсу «Принцеса Мален». У ньому твір бельгійського автора характеризувався як «дивовижний, чистий, вічний шедевр..., найгеніальніший твір сучасності». Ця публікація вирішила долю 27-річного Моріса Метерлінка – він покинув адвокатуру й повідомив батькам, що тепер займатиметься лише літературою.

Після перевидання у 1890 році «Принцеси Мален» накладом 155 примірників вийшли друком і дві інші п'єси – моторошні маленькі драматичні шедеври «*Непрохана*» і «*Сліпі*». В них головна увага зосереджується на очікуванні і страху, але очікуванні і страху чого – впродовж усієї дії невідомо. Молодий драматург зміг із дивовижною майстерністю передати відчуття невідворотності біди і безпорадності людини перед мороком невідомості.

У 1891 році відбуваються постановки двох п'єс Моріса Метерлінка. Однак драматург вирішив відкрити свій театр ляльок-маріонеток, у якому збирався ставити твори про «*дивну і мовчазну трагедію буття і безкінечності*». На думку письменника, *метафоричність* і *алегоричність* невеликих одноактних творів, узагальнений образ людини, позбавлений звичного психологізму й індивідуальних рис, більше відповідали театру ляльок.

Молодий автор створював нові невеликі п'єси, сповнені, як писала Леся Українка, «*незбагнучих загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя*»¹. І шанувальники його таланту відзначали новизну символістських творів, здатних реформувати не тільки бельгійський театр, а й поезію. Його похмурі твори назвали «*драматургією мовчання, натяків і недомовок*».

Однак враження від творчості Метерлінка у сучасників було неоднозначним. У той час, коли одні критики називали його «*бельгійським Шекспіром*», який відкрив людству «*шлях від видимого до невидимого*», інші – оголошували Моріса Метерлінка шарлатаном і «*гідним співчуття інтелектуальним виродком*», який пише твори, позбавлені будь-якого сенсу. На жаль, у рідному Генті читацька публіка не

сприйняла п'єси колишнього адвоката, який став об'єктом для глузувань.

Переїзд у Францію і визнання

У 1896 році письменник **назавжди залишив Бельгію й оселився в Парижі**, де став писати метафоричні п'єси, оповідання і філософські есе. З початком ХХ століття у світосприйманні Метерлінка відбувся поворот. Він створює драми, у яких з'являються герої,



Фонтенельське абатство (сучасний вигляд)

¹ Леся Українка. Стаття «*Утопія в белетристиці*» (Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 8, Наукова думка, 1977).

готові до активної діяльності, а не до трагічної приреченості. Нехай його герої помиляються, але тепер вони діяльні і живуть насиченим життям, а не лише абстрактно страждають, передчуваючи жахи, і гинуть, так і не зрозумівши чому.

Хоча Моріс став відомим письменником, його фінансові проблеми не були розв'язані. Він зумів спокійно працювати лише після того, як отримав чималу спадщину і став заможною людиною. Письменник орендував у Нормандії величний старовинний замок — Фонтенельське абатство, — заснований у середині VII сторіччя святим Вандрілем біля річки Фонтенель. Французькі краєзнавці пишуть, що настоятель-засновник абат Вандріль керував монастирем 28 років і з-поміж інших будівель звів п'ять церков, бібліотеку, прихистки для немічних і злидарів.

Упродовж століть монастир зазнавав руйнівних набігів і пожеж, знову відбудовувався і процвітав. Під час Великої французької революції (1789–1792) замок Сен-Вандріль був націоналізований і частину його будівель розібрали. Цей колись діючий бенедиктинський монастир Моріс Метерлінк відбудовував кілька років. У ньому бельгійський письменник жив і працював, облаштувавши кабінет у найвіддаленішому закутку давньої обителі. Тут **у 1908 році** Метерлінк написав свою найвідомішу п'єсу-казку *«Синій птах»* — твір, сповнений любові до життя, світлого радісного очікування

дива і дитячої віри у досяжність щастя.

Драму «Синій птах» активно ставили на сценах не тільки французьких театрів, а й за межами країни: у США, Росії, Англії та інших; на твори бельгійського письменника писали музику. А в 1911 році Моріс Метерлінк був удостоєний *Нобелівської премії* за багатогранну літературну діяльність. Однак письменник не поїхав у Стокгольм, столицю Швеції, на урочисту церемонію вручення, зіславшись на погане самопочуття. Нагороду замість Метерлінка отримував бельгійський посол у Швеції. Насправді у цей час поми-



Душа Світла і Синій птах (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

рала мати письменника, яку він зворушливо доглядав. Поховавши матір, Метерлінк знову повертається у своїх творах до теми смерті.

У роки Першої світової війни (1914–1918) більша частина території Бельгії була окупована німецькими військами. Співвітчизники письменника взяли до рук зброю. 52-річний Моріс Метерлінк намагався вступити добровольцем у Французький іноземний легіон, але, звісно ж, немолодий письменник, хоча і мав гарне здоров'я й міцну статуру, отримав відмову. На прохання письменника про мобілізацію командування відповіло, що його хист *«надасть допомогу не меншу, ніж ціла артилерійська батарея»*. Під час війни Метерлінк виступав у країнах Європи з інформаційно-патріотичними лекціями про мужність бельгійців під час окупації, писав статті й героїчні п'єси.

Після закінчення Першої світової війни Моріс Метерлінк одружився з молодою актрисою, яка грала у п'єсі «Синій птах». У творах Метерлінка цього періоду переважає релігійна та історична тематика, а з 1920 року письменник більше не звертається до драматургії і працює переважно у жанрі філософського есе.

У 1832 році бельгійський король подарував Морісу Метерлінку титул графа, визнаючи цим заслуги перед батьківщиною.

Коли спалахнула Друга світова війна (1939–1945), Моріс Метерлінк із дружиною, намагаючись сховатися від окупації, переїхали до Португалії. Письменник знову намагався стати до лав захисників Бельгії та Франції і знову отримав відмову. Не бажаючи повертатися на окуповані території, подружжя переїхало до США. У Францію Метерлінки повернулися аж у 1947 році. Помер видатний письменник 1949 року у власному маєтку в мальовничій Ніцці.

Останнім твором Моріса Метерлінка стала автобіографічна книга «*Блакитні бульбашки (Щасливі спогади)*», написана у 1948 році.

Новаторство Моріса Метерлінка

Моріс Метерлінк шукав свій шлях у творчості і став яскравим представником *нового театру*. Згадайте, ми з вами обговорювали питання *експериментаторства* в театрі, народження норвезької *драми ідей* Генріка Ібсена, осучаснення англійського театру Бернардом Шоу. Ці видатні драматурги намагалися протистояти *класицистичним* та *романтичним традиціям* і прагнули привернути увагу глядачів до соціальних проблем *сучасного* їм суспільства *кінця XIX – початку XX століття*.

Проте Моріс Метерлінк, який сприйняв естетику *символізму*, у своєму прагненні до оновлення театру пішов іншим шляхом. У Метерлінка в центрі уваги більш *абстрактне* протистояння: не людини і людини чи людини і суспільства, а *людини і вічності, людини і невідомих сил, людини і невідворотної долі*.

У ранній творчості Моріс Метерлінк перед акторами віддавав перевагу *лялькам-маріонеткам*, які демонстрували метафору залежності героя від влади якоїсь вищої сили. Письменник бачив людину безвільною іграшкою в руках долі.

Митець починав свою творчість із моторошних «драм очікування» і «драм мовчання». Пізніше в одному зі своїх філософських есе Моріс Метерлінк напише: «*Мовчання – це та стихія, в якій виникають великі звершення...*», маючи на увазі, що лише так людина може досягнути вищі істини.

Метерлінк набагато рішучіше порвав із традиціями *старої драми*, ніж Генрік Ібсен чи Бернард Шоу. Бельгійський письменник відмовився від *реалістичних* принципів, його *нова драма* – це *відстороненість від дійсності, містика, алегоричність* і *симво-*



Киця (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

лізм. У його творах велике значення мають *підтекст* і *настрій*. Герої бельгійського автора відірвані від буденності, у них не окреслені характери. Вони діють у цілковитій залежності від вищих сил, які визначають їхній шлях.

Творчий метод Метерлінка створив нову концепцію символістської драми. Молодий автор зображував не події і характери, а стани героїв, їхнє напружене передчуття чогось жахливого, яке постійно нагніталось через завивання вітру, крики птахів, звуки ночі, удари годинника тощо. Для ранніх символістських драм Метерлінка (1890-ті роки) властивий *трагічний* фінал, мотиви неминучої смерті і безнадійного прагнення щастя. Головна думка творів раннього періоду — людина безсила і сліпа перед ударами долі.

Зріла творчість (1900-ті роки) характеризується чітким сюжетом і більшою соціальною спрямованістю. Однак драматург продовжує надавати особливого значення натякам, жестам, паузі, музикальності фрази.

Літературознавці вважають, що впродовж своєї творчості бельгійський письменник еволюціонував *від похмурого песимізму до оптимізму*. Таким чином, у літературі присутній Метерлінк — *«співець тьми»* і трагізму — та Метерлінк, який присвятив свою творчість світлу надії і радості. Водночас усі дослідники одностайні в тому, що Метерлінк був *новатором*.

Оскільки творча манера бельгійського драматурга сформувалась у Франції і писав він французькою мовою, його часто називають творцем **французького символістського театру**. Театральний символізм Метерлінка вплинув на розвиток європейської драматургії і поезії ХХ століття. На вірші Метерлінка написані романси, а за мотивами п'єс створювалися балети, симфонічні поеми, опери, його вистави стали новим поштовхом для розвитку *драматургії ХХ століття*.

Із творчістю Моріса Метерлінка була обізнана відома письменниця **Леся Українка** (1871–1913), її цікавили трагізм і песимістичність його «театру смерті».

Письменниця не вважала себе *«прихильницею Метерлінка»* і *«модерністів»*, однак називала бельгійського митця великим талантом і хотіла познайомити читацьку публіку *«з сим новітнім драма-*

тургом в його найкращих творах, а до того ж в українському перекладі».

Леся Українка однією з перших взялася до перекладу з французької мови творів свого видатного сучасника. Про це вона написала у 1900 році в листі до відомого українського фольклориста і мовознавця *Володимира Гнатюка* (1871–1926).

П'ЄСА-ФЕЄРІЯ МЕТЕРЛІНКА «СИНІЙ ПТАХ»

У 1908 році Моріс Метерлінк написав філософську п'єсу-казку *«Синій птах»*, яка вважається вершиною його творчості. У цьому символістському творі поєднано риси *фольклорної* і *романтичної* казки. Тут через прості думки виражено глибокі філософські ідеї, оживають сили природи і душі речей, герої потрапляють у різні царства, намагаючись знайти *Синього птаха* — символ щастя й істини. У п'єсі «Синій птах» немає місця моторошним передчуттям і безнадії, характерним для символістських драм *раннього періоду* творчості Метерлінка.

Автор «Синього птаха» уже з висоти свого життєвого досвіду підводить нас до думки, що щастя — поруч, треба лише вміти бачити його. Однак мотив людської

сліпоти, такий поширений у песимістичному ранньому періоді творчості Метерлінка, у казці «Синій птах» також присутній. Але драматург вчить читачів і глядачів всього лише «побачити» щастя. У п'єсі *фея Бериліона* каже: «Треба бути сміливим, треба розрізняти і те, чого не видно!.. Люди осліпли, проте вони навіть не помічають цього...».

У творі «Синій птах» герої мужні й діяльні, вони відкриті до світу, над ними не тяжіє невідворотність жахливої дійсності. Головними героями казки є звичайні хлопчик *Тільтіль* і дівчинка *Мітіль* — діти простого дроворуба. Несподівано вони отримують дар бачити справжню суть предметів і явищ. Фея посилає дітей на пошуки Синього птаха для хворої дівчинки, яка «хоче бути щасливою». Братика і сестричку веде у казковий світ, сповнений таємниць, *Душа Світла*, а супроводжують їх душі тварин, предметів і стихій, які оточують дітей щодня (Пес, Киця, Хліб, Цукор, Вода, Вогонь та інші).

Водночас автор вводить свій улюблений мотив виконання людиною чужої волі. Щоправда, у казці він має не моторшне, а радше іронічне забарвлення: діти слухняно виконують волю феї, яка пояснює, що не може сама вирушити за птахом для своєї внучки, оскільки в неї може википіти суп.

Образи дітей у творі *символізують* людство, яке у пошуках

щастя часто не помічає простих радостей і блаженств, що дарує нам життя: Блаженство Блакитного Неба, Блаженство Весни, Блаженство Бігати По Росі Босоніж, Радість Бути Справедливим, Радість Завершеної Праці, Радість Любити тощо. Але діти зустрічаються не тільки з приємними переживаннями, вони на шляху до мети бачать Хвороби, Війни та інші Примари і Жахи. Через образи фатальних нещасть у п'єсу-притчу прориваються і важкі передчуття жахливих трагедій ХХ століття.

Тільтіль і Мітіль, як і належить казковим героям, проходять випробування і навіть важать життям, пізнаючи себе та досягаючи багатогранність навколишнього світу. Герої твору перебувають у постійному очікуванні дива і нових таємниць, таких характерних для всієї творчості Метерлінка.

Сюжет твору, в якому головні герої, переходячи від одного містичного царства до іншого, розмовляючи з душами тварин і рослин, природних стихій, зустрічаючись із душами людей (померлих і ще не народжених), нагадує нам «Божественну комедію» Данте Аліґ'єрі. Яскраві картини, що постають перед нами у казці-феєрії Моріса Метерлінка, також як і картини Пекла і Раю, змушують нас замислитися над сенсом життя, над тим, що для людини є благом, а що — злом.



Душа Світла, Тільтіль, Мітіль (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

Символи п'єси «Синій птах», на відміну від ранньої драматургії, яскраві, прозорі й оптимістичні. Синій колір є кольором неба, мрії, істини, духовності, і якщо докладніше вивчати вірші і п'єси Метерлінка, то можна побачити, що цей колір письменник згадував чи не найчастіше.

Твір «Синій птах» — це дитячо-наївний погляд на повсякденне життя, це радісна реальність, поезію і красу якої ми й справді часто не вміємо цінувати. Шедевр Моріса Метерлінка — це у жодному разі не спрощений виклад складних ідей, це інший, свіжий і несподіваний погляд на світ і на людину. І хоча автор вважав, що виконувати ролі цієї казки мають діти, призначена вона всім поколінням глядачів.

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Розгляньте на сторінці 233 афішу до вистави Моріса Метерлінка «Синій птах». У чому полягає її *символічний* зміст? Поміркуйте, як художникові вдалося за допомогою дуже обмежених засобів створити арт-об'єкт з глибинним філософським змістом.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Згадайте особливості «*нової драми*» кінця XIX – початку XX століття.
2. На прикладі вивчених у 9 класі п'єс *Генріка Ібсена* і *Бернарда Шоу* доведіть, що їхні твори належать до нової *реалістичної* драми.
3. Укажіть основні віхи життя і творчості Моріса Метерлінка.
4. Доведіть, що творчий метод М. Метерлінка формувався під впливом французьких поетів-символістів.
5. У чому полягає *новаторство* бельгійського драматурга?
6. Доведіть, що казка-п'єса «*Синій птах*» належить до *символістської* літератури.
7. Прокоментуйте *образи-символи* у творі «Синій птах».
8. На прикладі творчості М. Метерлінка поясніть значення терміна «*нереалістична література*». Порівняйте *нереалістичну* літературу з *реалістичною*.
9. Поясніть, чому бельгійського поета і драматурга Моріса Метерлінка називають творцем *французького символістського театру*.
10. Зробіть висновок про особливості «*нової драми*» як *соціальної реалістичної*, так і *символістської*.

Ініціативність та підприємливість

Виберіть у п'єсі епізод, який вам сподобався найбільше, *інсценізуйте його*. Поміркуйте над ролями, інтонаціями героїв, їхніми костюмами.

Створіть *міні-фанфік* (твір за мотивами відомого літературного тексту) за п'єсою Моріса Метерлінка «Синій птах». Придумайте продовження пригод головних (або другорядних героїв). Чи буде ваш фанфік мати символічний зміст? Якими рисами ви наділите його персонажів?

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА



Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

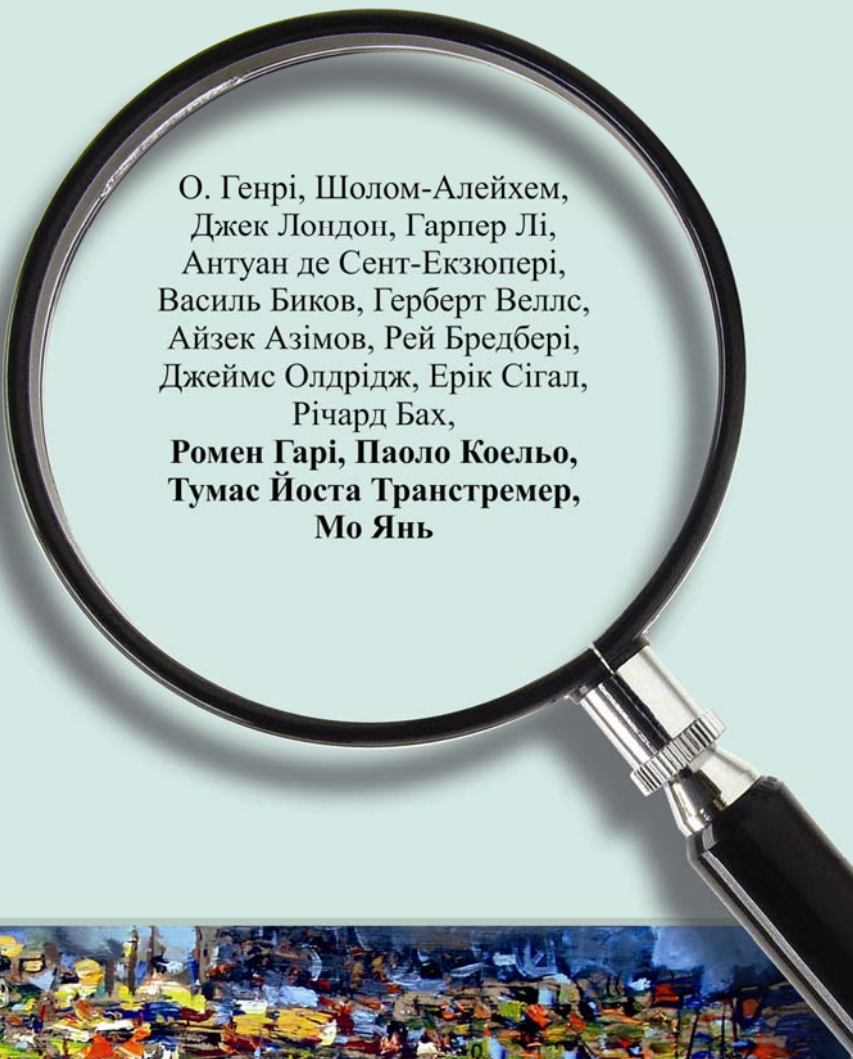
Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття



О. Генрі, Шолом-Алейхем,
Джек Лондон, Гарпер Лі,
Антуан де Сент-Екзюпері,
Василь Биков, Герберт Веллс,
Айзек Азімов, Рей Бредбері,
Джеймс Олдрідж, Ерік Сігал,
Річард Бах,
**Ромен Гарі, Паоло Коельо,
Тумас Йоста Транстремер,
Мо Янь**



СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Тумас Йоста Транстрéмер

(1931–2015)



6 жовтня 2011 року Шведською королівською академією наук було оголошено лауреатів Нобелівської премії. У галузі літератури лауреатом став шведський поет, перекладач і прозаїк **Тумас Йоста Транстрéмер** — «за те, що його стислі, напівпрозорі образи дають нам оновлений погляд на реальність».

Тумас Транстрéмер — найвідоміший шведський поет ХХ – початку ХХІ століття, автор збірок віршів і прози. Його чудові твори перекладені 60-ма мовами світу, і впродовж життя він був лауреатом багатьох літературних премій, зокрема премії Франческо Петрарки (1981 рік). Творчість Транстрéмера настільки незвичайна, що її важко віднести до якогось літературного напряму чи течії.

Тумас Транстрéмер народився 15 квітня 1931 року у Стокгольмі. Його мати Хелмі була вчителькою в початковій школі, а батько Геста — журналістом. На жаль, вони рано розлучились, і хлопець ріс з матір'ю у невеликій двокімнатній квартирі в південній частині Стокгольма. Тумас вирізнявся серед однолітків самостійністю, вважав, що вже дорослий, і ображався, коли з ним поводитись як із дитиною.

Щоліта хлопець їздив до дідуся і бабусі, які жили на одному з островів стокгольмського архіпелагу, саме там він відкрив для себе красу шведської природи. «Краса природи — мушлі, комахи, птахи — прийшла до мене, коли я був ще дитиною», — згадував Тумас пізніше.

У дитинстві Тумас визначився зі своїми життєвими вподобаннями і збирався стати вченим-природознавцем, таким, як видатні дослідники Африки Девід Лівінгстон (1813–1873) і Генрі Стенлі (1841–1904), про яких багато писав *Жуль Верн* у романі «П'ятнадцятирічний капітан». Хлопець серйозно ставився до свого вибору і готувався до поїздки «в Африку». В одинадцять років він почав колекціонувати комах і «постійно блукав усюди з сачком у руках». Рідні — мама, дідусь, який був капітаном корабля, і бабуся — завжди підтримували Тумаса і докладалися до його розвитку.

Навчався Транстрéмер у Південній латинській гімназії Стокгольма, яка вирізнялася високим рівнем викладання. Під час навчання в гімназії коло його інтересів розширилося. Він захопився історією, літературою, грав на фортепіано, навіть мріяв присвятити себе музиці, стати піаністом і композитором. «А пізніше гору взяла поезія», — у тринадцять років Тумас почав писати вірші. Любов до музики поет зберіг на все життя, він вважав, що поезія і музика тісно пов'язані: «Я багато займаюся музикою — слухаю її і граю сам; це розвиває у мені відчуття музичної форми, яке я потім переводжу у вірші».

Важливим чинником формування своєї особистості Тумас Транстрéмер уважав час, на який припало його дитинство. Коли в Європі спалахнула Друга світова війна,

хлопчиків не було й десяти років. Найближчі країни-сусіди Швеція — Данія і Норвегія — були окуповані нацистською Німеччиною, Фінляндія стала її союзником. Сама ж Швеція залишалася незалежною і офіційно зберігала нейтралітет. Однак країна фактично опинилася в блокаді й не мала жодного зв'язку із союзними країнами, що протистояли Німеччині. Настрої у шведському суспільстві дуже різнилися: одна частина населення підтримувала німців, інша — союзників. *«Напруга була дуже сильною, і в дитинстві я її постійно відчував»*, — згадував Тумас Транстремер.

Родичі поета підтримували антинімецьку коаліцію, вони різко критикували Гітлера і його загарбницьку політику. Ці погляди повністю поділяв малий Тумас, який *«стежив за війною за газетами дуже уважно»*. Здобутою інформацією хлопець дуже хотів поділитися з іншими людьми, тому міг читати цілі лекції з приводу європейських подій. Згодом Тумас Транстремер зауважував, що поведився дуже дивно як на дитину свого віку, він занадто переймався речами абстрактними, був таким собі *«маленьким професором»*.

Наприкінці 1940-х років сталася подія, яка змінила уявлення Тумаса про поезію. Він прочитав поетичну добірку *«Дев'ятнадцять сучасних французьких поетів»*. Більшість віршів у книзі була не звичними поетичними творами, а *верлібрами* і *віршами у прозі*, які не мали віршових розмірів і рим, але повністю зберігали поетичну образність. Відтоді верлібри і вірші у прозі стали улюбленими поетичними формами, якими писав Тумас Транстремер.

Після закінчення гімназії юнак вступив до Стокгольмського університету, де вивчав історію літератури, релігієзнавство і психологію. У 1956 році отримав ступінь бакалавра мистецтв і став асистентом на факультеті психології того ж університету. Надалі Тумас продовжував спеціалізуватися з цього фаху — працював психологом у колонії для неповнолітніх і консультантом в Інституті праці, де надавав психологічну допомогу робітникам, які отримали травми на виробництві.

На початку 1950-х років вірші Транстремера беруть у друк шведські часописи, водночас він стає відомим у літературних колах завдяки перекладам французьких поетів ХХ століття. У 1954 році вийшла його перша поетична збірка *«Сімнадцять віршів»*, за яку молодий митець отримав літературну премію. Усі гроші він витратив, щоб відвідати Близький Схід, зокрема Туреччину. У той час це була зовсім не туристична країна, тому для Тумаса мандрівка *«з наплічником»* стала великою пригодою. Відтоді він любив подорожувати і використовував кожну нагоду, щоб відвідати нову країну.

У 1960-ті роки Тумас Транстремер потоваришував з американцем норвезького походження *Робертом Блаєм* — поетом і видавцем літературного журналу *«Шістдесяті»*. Блай уважав, що американці, які продовжували захоплюватися традиційними поетичними творами, потребують ознайомлення і з іншими взірцями поезії. Тому в його журналі публікувалися вірші, які не відповідали усталеним поетичним правилам. Зазвичай це були твори європейських авторів, і Роберт Блай пропагував їх як приклад для нової американської поезії.

Тумасу пощастило — Роберт «трішечки знав шведську», тому зміг оцінити оригінальні й цікаві вірші свого друга. Публікації творів Транстремера, перекладені англійською Робертом Блаєм для журналу *«Шістдесяті»*, практично відразу принесли авторові міжнародне визнання. Для людини, яка писала вірші рідкісною мовою невеликого народу, це був нечуваний успіх.

Перша поетична збірка Тумаса Транстремера в англійському перекладі вийшла друком у 1970 році. Життя поета змінилося, він багато подорожував, здійснюючи поетичні тури містами світу. Звісно, американські виступи організовував його друг Роберт Блай.

Міжнародна поетична слава Тумаса Транстремера настільки зросла, а його вірші настільки захоплювали читачів і слухачів, що питання про присудження йому міжнародної Нобелівської премії постало ще у 1980-ті роки. Однак шведське суспільство завжди неоднозначно сприймало нагородження шведською премією шведських митців, вважаючи це некоректним. Адже завжди залишається сумнів — можливо, присудили просто тому, що *свій*.

У 1990 році з Тумасом Транстремером сталася трагедія, він пережив важкий інсульт. У нього віднялася права частина тіла, внаслідок паралічу він не міг говорити, а лиш ворухив губами. Однак поет не змінив активного способу життя — продовжував творити, навчився писати і грати на піаніно лівою рукою. На виступи його возила в інвалідному візку дружина Моніка, вона ж читала вірші чоловіка слухачам. Наприкінці життя стан поета погіршився настільки, що він не міг повноцінно діяти лівою рукою, але продовжував писати вірші. Він беззвучно надиктовував їх дружині, яка навчилася читати по губах.

ЛІРИКА ТУМАСА ТРАНСТРЕМЕРА

Тумас Транстремер — особливий поет зі своїм баченням творчого процесу. На його думку, джерелом поезії є лише *підсвідомість*, поезія має з'являтися з душі митця сама собою і ставати несподіванкою навіть для нього. Рішення написати вірш не може бути свідомим — поет не уявляв, як можна наказати собі це зробити. У житті Транстремера був момент, коли він намагався звернутись у творчості до актуальних тем, які його вразили. Під час роботи у колонії для неповнолітніх Тумас набув шокуючий соціальний досвід і написав про це вірш. Згодом він оцінив своє рішення як зовнішнє і невдале, а вірш назвав *«нереальним і амбіційним»*.

Соціальні і політичні проблеми ніколи прямо не відображались у творах Транстремера. У 1970-ті роки, коли значна частина митців була занурена в актуальні події та відгукувалася на них творчістю, Тумаса навіть звинувачували в соціальній пасивності.

Однак поет слухався лише свого натхнення і вважав, що поезія не призначена для того, щоб давати читачеві відповіді на запитання, які його цікавлять у повсякденності. Тумас Транстремер був переконаний, що читач має бути *ствівучасником захопливого творчого процесу*, пережити такий самий стан натхнення, який пережив автор, побачити світ його очима.

Свою творчість Тумас Транстремер відносив до «широкої традиції, яку можна назвати модернізмом у поезії». Від французьких модерністів, якими захоплювався, поет запозичив бурхливу метафоричність і поєднав її з лаконічною й стриманою «шведською» формою. Постійне напруження між метафорикою віршів і їхньою формою створює знаменитий *Транстремерівський погляд на світ*. І це саме те, заради чого він взагалі пише свої вірші: *«Поезія для мене — протилежність загальноприйнятим, звичним способам взаємодії з реальністю»*.

Поезії Транстремера складають враження коротких і одномоментних картинок, які фіксують наявний перед очима простір і час. Однак за ними розгортається інший вимір реальності, якийсь його містичний складник, розширюючи наше сприймання

дійсності. З'являється відчуття таємниці і дива, що лежать в основі простих картин із повсякденного життя, які зображує поет. Для читача, здатного на натхнення, стирається межа між внутрішнім і зовнішнім світом. Реальністю у віршах Транстремера стає все, що можна собі уявити.

Улюблені віршові форми поета — верлібр, вірш у прозі і хайку.

1. Згадайте історію *хайку* і видатного японського майстра поезій-мініатюр XVII століття *Мацуо Басьо*. Розкажіть про поетичні принципи, які він сповідував.
2. У творчості якого письменника ви зустрічали *верлібри*? Назвіть головні ознаки верлібру як поетичної форми.
3. Який відомий вам французький поет другої половини XIX століття звернувся до форми *вірша у прозі*? У чому полягала суть його творчого експериментаторства?

Верлібри Транстремера є складнішою формою, ніж звичайний вільний вірш. Деколи посеред твору несподівано може з'явитися чіткий віршовий розмір і навіть рима. У його ліриці дослідники знаходять, як данину здобутій класичній освіті, взірці античних віршових форм. Наприклад, друга частина поезії «*Чорні листівки*» написана сапфічною строфою:

На середині життя смерть приходить
знімати мірку з людини. Візит цей
забувається, життя триває. Стрій
шиється в тиші.

Переклад зі шведської Лева Грицюка

Вірші у прозі Тумаса Транстремера також з'явилися під впливом французьких поетів. Транстремер уважав цю форму дуже європейською за духом і зробив усе, щоб вписати шведську поезію у європейський контекст. На його думку, «*вірші у прозі дають особливий вид свободи*».

Хайку Транстремер почав писати ще у 1950-ті роки, але провідною формою його творчості вони стали лише після інсульту, коли писати великі за розміром вірші через хворобу стало важко. Усі свої хайку він уперше опублікував у книзі «*Велика таємниця*», виданій 2004 року. Транстремер зберіг класичну форму цього японського *тривірша* (1 і 3 рядок — п'ять складів, 2 рядок — 7 складів). Зберіг він також і високу метафоричність. Тому сприймання його хайку вимагає особливих зусиль і неабиякої уяви.

Теми поезії Транстремера традиційні — природа, внутрішній світ людини, філософське осмислення життя і смерті.

СПОГАДИ БАЧАТЬ МЕНЕ

Червневий ранок, коли зарано
прокидатись, але запізно, щоб знову заснути.

Я мушу вийти надвір у зелень, яка заповнена
спогадами, і вони проводжають мене поглядами.

Їх не видно, вони повністю зливаються
із фоном, бездоганні хамелеони.

Вони так близько, що я чую їхнє дихання,
хоча й пташині співи оглушують.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ШТОРМ

Зненацька мандрівник зустрічає
старий великий дуб, який — мов скам'янілий лось,
із кроною завширшки з милою, перед чорно-зеленою
фортецею вересневого моря.

Північний шторм. Це в той час, коли зріють
грона горобини. Пробудженому в п'їтьмі
чується, як сузір'я б'ють копитами у своїх стійлах
високо над деревами.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ШУБЕРТІАНА. I

У вечірній темряві десь поблизу Нью-Йорка є точка, з якої можна одним поглядом охопити домівку восьми мільйонів людей.

Велике місто у далечі — це довгий мерехтливий замет, спіральна галактика з боку.

Всередині галактики над мийкою запускають горнята для кави, вітрини жебрають у перехожих, у натовпу черевиків, які не лишають слідів.

Повзучі пожежні драбини, двері ліфтів, які ковзають і зачиняються, за дверима із поліцейськими замками — постійне хвилювання голосів.

Утрамбовані тіла дримають у вагонах метро, у катакомбах, які біжать уперед.

Я також знаю — без усієї статистики — що саме зараз там у кімнаті далеко грає Шуберт, і для когось ці звуки реальніші за все те інше.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ХАЙКУ

Щось сталося. Місяць
освітив кімнату. Бог
відав про це.

Одкровення. Вид
старенької яблуні.
Море — десь близько.

Божий вітер у
спину. Безгучний постріл:
надто довгий сон.

Загадковий ліс,
де Бог живе без грошей.
Мури — сяяли.

Біле сонце до
синьої гори смерті
самотньо біжить.

Твердині, чуже
місто, холодні сфінкси,
пусті асени.

Переклад зі шведської Лева Грицюка



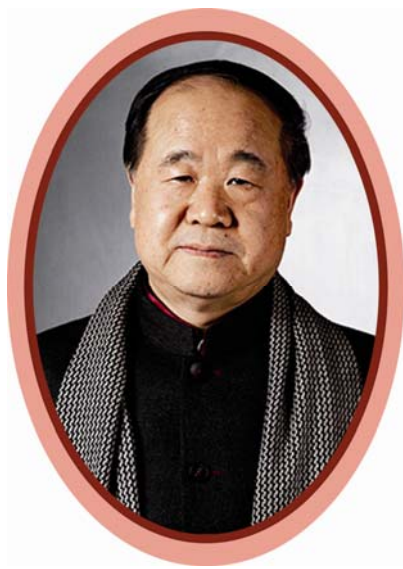
ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Розкажіть про життєвий і творчих шлях **Тумаса Транстремера**.
2. Як *музика* допомагала поетові в його творчості?
3. Розкажіть про вплив французької поезії на творчість молодого автора.
4. Назвіть улюблені **поетичні форми**, якими послуговувався Тумас Транстремер.
5. Визначте **поетичні форми** поданих у підручнику художніх текстів.
6. Прокоментуйте використані **метафори**, визначте їхню роль у створенні образності.
7. Які настрої переважають в поезії шведського митця?
8. Складіть свої **верлібри**, вірші у прозі або **хайку**, наслідуючи Тумаса Транстремера.
9. Які риси лірики Тумаса Транстремера ви визначили для себе головними, працюючи над власними текстами?



Мо Янь

(народився 1955 року)



Мо Янь (справжнє ім'я Гуань Моє) народився у селищі Гаомі в провінції Шаньдун на південному сході Китаю. Родина письменника була заможною, займалась сільським господарством, а хлопчик відвідував школу в рідному містечку. Він добре вчився, багато читав і допомагав батькові на фермі у вільний час. Життя китайського села, добре відоме з дитинства, пізніше стане однією з центральних тем творчості всесвітньо відомого автора, а рідна провінція Шаньдун буде у творах Мо Яня місцем багатьох подій.

У 1966 році, коли малому Гуаню було 11 років, країну охопила так звана Культурна революція. Офіційно це був масовий рух за істинне очищення суспільства і впровадження комуністичної ідеології

шляхом викорінення небажаних суспільних елементів. На ділі ж революція перетворилась на масові репресії і в результаті призвела до винищення китайського середнього класу та інтелігенції.

Таким чином очільник правлячої комуністичної партії Китаю Мао Цзедун повернув собі втрачені позиції після політики «Великого стрибка» — невдалої спроби швидкої промислової модернізації аграрного китайського суспільства, яка закінчилась катастрофічним занепадом економіки. Відтепер культ особи і коло повноважень Мао Цзедуна стали необмеженими.

Письменники писали лише те, що потрібно було партії, прославляючи свого вождя, пропагуючи комуністичну ідеологію. Усі, хто виявляли інакомислення, були репресовані, а деякі навіть розстріляні. Якщо ж людина хотіла стати успішним культурним діячем у Китайській народній республіці, то змушена була прославляти компартію і вождя або хоча б уникати гострих суспільних тем.

Коли розпочалась Культурна революція і землі заможних селян просто відібрали, батько Гуаня забрав сина зі школи, незважаючи на його обдарованість. Фактично біографія Моє була зіпсована його походженням. Шкільна освіта одинадцятирічного хлопчика обмежилася п'ятьма класами, а Гуань змушений був щоденно працювати на фермі. Тут, на фермі, малому пастушку Гуаню врізався у пам'ять постійний лейтмотив — не говори. Не говори нічого про свої думки поза межами дому, мовчи про те, що думаєш, просто працюй...

Сучасні дослідники звернули увагу, що у творах Мо Яня дуже яскраво описані муки голоду — відчуття, які були добре знайомі дитині, яка у цілковитій самотності випасала корів за селом і мріяла, що колись буде тричі на день їсти пельмені. Літературознавці вважають, що в одному із творів Мо Яня описаний епізод з його дитинства: голодний хлопчик вкрав помідори, а коли його викрили, то змусили каятися перед портретом керівника комуністичної партії Китаю Мао Цзедуна. Пізніше в одному з інтерв'ю з приводу нагородження Нобелівською премією митець безхитрісно

зізнається, що хотів стати письменником, бо ще в дитинстві чув, що вони кожного дня можуть їсти досхочу.

Гуань Моє прожив у селі до 1976 року, поки не пішов працювати на фабрику, яка виробляла бавовну. У тому ж році, незважаючи на своє походження, Гуаню вдалося вступити до лав Народно-визвольної Армії Китаю (НВА). Саме тут юнак відкрив свій письменницький таланти. Він надрукував перші твори в армійському журналі «Вісник НВА». Перше його оповідання з'явилося у 1981 році під назвою «Злива у весняну ніч». Тоді ж він узяв творчий псевдонім Мо Янь, що дослівно перекладається — «не говорити» або ж «мовчати».

Попри прагнення Моє ввійти у світ літератури творча свобода у тогочасному Китаї була обмежена літературним напрямом із назвою «соціалістичний реалізм». Цей напрям передбачав, що письменники у своїх творах повинні звеличувати комуністичну партію і описувати міжкласову боротьбу. Тож не дивно, що саме зарубіжні автори викликали захоплення у майбутнього лауреата Нобелівської премії — насамперед англієць Вільям Фолкнер, ірландець Джеймс Джойс, а особливо колумбієць Габріель Гарсія Маркес.

1984 рік для письменника став доленосним, його нагородили за літературні досягнення, а також він вступив до Інституту мистецтв при НВА. Хлопець із незакінченою шкільною освітою відтепер мав змогу отримати повноцінну, хоча й ідеологічно забарвлену, вищу освіту. Цього ж року Мо Янь надрукував свою першу оригінальну повість «Невидима редиска».

У 1986 році розпочався наступний етап в житті Мо. Уже як професійний письменник він видав один із найвизначніших своїх творів — роман «Червоний гаолян: історія одного роду». Саме у цьому творі Мо виявив свій унікальний стиль: твір написаний жорсткою, у ньому без жодних прикрас зображено історію однієї родини в період японсько-китайської війни. Письменник зміг поєднати міф і реальність, сатиру та історію кохання, змальовану на тлі війни у невеличкому китайському містечку Гаомі.

Світова слава не забарилась — Мо Янь став одним із найвпізнаваніших китайських письменників. Особливо після успішної екранізації роману в Китаї. Роман «Червоний гаолян: історія одного роду» завдяки віднесеності у минуле не суперечив вимогам китайської цензури. Письменник зміг, не зраджуючи стилеві та не викликаючи обурення владних структур, донести свої ідеї до читача.

Як автор Мо Янь розвивався в літературному середовищі соціалістичного реалізму, але мріяв реалізуватися в літературному напрямі «магічний реалізм», до якого належали такі видатні латиноамериканські письменники як Габріель Гарсія Маркес і Хуліо Кортасар. У магічному реалізмі Мо Яня приваблювали масштабність подій, несподіваність образів, поєднання реалістичного зображення дійсності із надзвичайним, чарівним. Здобувши літературне ім'я і репутацію, Мо вирішив, що ось тепер, коли його читає весь світ, він зможе писати, про що захоче, незважаючи на цензуру.

У творах Мо Яня завжди присутній образ народу, який живе непростим життям у країні з давніми віруваннями, багатими традиціями, які з'явилися задовго до початку нашої ери, а тепер поєднуються з масою новочасних ідеологічних обмежень, накладених партійними лідерами протягом останніх ста років. Світ творів Мо Яня яскравий і водночас простий, зі своєю важкою правдою, а часом і відразливою відвертістю.

Після публікації епатажного роману «Країна вин» (1992 рік) письменник зазнав нищівної критики. Наступний роман «Великі груди, широкі стегна» (1995 рік), який охоплює майже всю історію Китаю викликав, ще більший спротив. Влада зупинила видання роману, а Мо Янь змусили опублікувати статтю, у якій він висловлював жаль і каяття щодо написання шкідливих для нації художніх творів. «Великі груди, широкі бедра» отримали популярність лише за межами Китаю і лише завдяки так званім «піратським копіям». Таке втручання китайської цензури у творчий процес Мо Янь стало першим і єдиним прямим втручанням, хоча сатиричний і викривальний елементи з його творчості повністю так і не зникли.

Мо Янь написав 11 романів, 80 оповідань, 30 повістей, 2 п'єси, 5 збірок есе та 9 кіносценаріїв протягом свого ще не завершеного літературного шляху.

У 2012 році 57-літній китайський письменник, який до того часу став уже не просто всесвітньо відомим автором, але й визнаним митцем із численними літературними нагородами в Азії, отримав Нобелівську премію за «галюциногенний реалізм, що поєднується з народними казками, історією та сучасністю».

Багато хто вважав нагородження Мо Яня Нобелівською премією актом кричущої несправедливості і проявом заполітизованості одного з найавторитетніших конкурсів світу. Мовляв, як можна нагороджувати автора, який прислуговує тоталітарному режиму, є державним функціонером, обраний заступником голови Спілки письменників Китаю?

Але багато літературних і суспільно-політичних видань, визнаючи безумовний талант Мо Яня, підтримали рішення Нобелівського комітету. На їхню думку, твори Мо Яня, незалежно від його політичних уподобань і посад, є свідченням високого мистецтва, далекого від партійної кон'юнктури. Водночас літературознавці зазначають, що Мо Янь зробив величезний внесок у китайську національну літературу і розпочав новий етап у її розвитку.

Як ви знаєте, літературна Нобелівська премія присуджується за особливі досягнення в царині мистецтва слова, і твори китайського митця, зокрема такі, як оповідання «Геній», є взірцем прекрасного художнього полотна, яке нікого не залишає байдужим. У них на тлі долі простих людей утверджуються вічні загальнолюдські цінності.

Мо Янь, зображуючи життя звичайних селян (часто з гумором), зараз не виступає з нищівною критикою діяльності комуністичної партії Китаю, чого, можливо, чекали від нього деякі романтично налаштовані європейські культурні діячі. Однак він робить не менш важливу справу: гуманізм творів митця поступово змінює свідомість його співвітчизників, а отже — і саму країну.

Оповідання «Геній» — це історія про хлопчину Цзян Дачжі, його непрості дитячі взаємини з однолітками і односельцями. Героя твору вважають розумним, тому що у нього нібито особливо «кругла голова». Цзян справді має гнучкий розум, завдяки йому обдарований школяр стає пестунчиком вчителя і стикається з бездумною агресією своїх однокласників.

Односельці усвідомлювали, наскільки Цзян Дачжі відрізняється від них усіх, але визнали його розум лише тоді, коли хлопчина вступив до університету — вперше за усю історію села!

Однак Цзян відмовляється від перспектив, забезпеченого майбутнього, яке могла б дати йому університетська освіта і несподівано повертається додому. Він вирішив урятувати сотні тисяч людей, зрозумівши руйнівну силу землетрусів. Із часом все село, яке раніше кепкувало з Цзян Дачжі, допомагає йому у дослідженнях.

Головний герой твору Цзян Дачжі — це приклад безмежної любові до людства, відмови від власних амбіцій задля порятунку свого селища, простих людей, які нічого не розуміли у геології, географії чи сейсміці, але стали такими щирими і рідними для нього.

ГЕНІЙ

(скорочено)

Коли Цзян Дачжі був маленьким, старші люди в селі й учителі в школі вважали його найрозумнішою дитиною. Він народився з круглою головою, з блискучими сивими-чорними очима, так що дивлячись на нього, відразу можна було сказати — геній. Тоді як учителі хвалили його й однокласникам він подобався, ми — його однокласники — завжди терпіти його не могли, страшенно ненавиділи. Тепер ми розуміємо, що це нездорове почуття — заздрість. Учитель часто сварив нас і казав, що наші голови, як налив на всохлому в'язі, сокирою стинай, все одно і рубця не зробиш, що, мовляв, нам треба вчитися у Цзян Дачжі. Наш однокласник, на прізвисько Барвистий кнур, заперечував учителю:

— Голова Цзян Дачжі відрізняється від наших, як же нам вчитися? Невже наші батьки повинні другий раз саджати нас у піч?

Слова Барвистого кнура смішили вчителя на прізвисько Вовк. Вовк знову глянув на голову Цзян Дачжі, на голову, що виділяється своїми здібностями, і, зітхаючи, сказав:

— Справді, як можна вчитися, знову повернутися в піч вам теж не доведеться — цегла, що вийшла із випалювальної печі, вже сформована.

Ми поверталися додому і переказували слова Вовка домашнім, а вони також тільки зітхали.

Відтоді Вовк велику частину своїх сил віддавав Цзян Дачжі, а нас, таких дурнів, віддав самим собі. Цзян Дачжі, у свою чергу, виправдав надії Вовка, спочатку він зайняв перше місце у змаганні серед учнів початкових шкіл району з написання творів, потім написав науково-фантастичний твір під назвою «Земля — великий кавун», яке надрукували в «Науково-технічній газеті учнів початкової школи». Ця подія стала великою сенсацією і перетворилася в основну тему розмови для жителів села, і її вистачило на півмісяця. Батька Цзян Дачжі на ім'я Цзян Ситін до такої міри переповнювало захоплення, що кого б він не зустрів, не промовивши і три слова, тут же заводив розмову про сина. Пізніше, коли люди зустрічали його, прямо-таки відверто казали:

— Старий Цзян, як це тобі вдалося народити такого сина? Поділися секретом, і ми також народимо собі генія.

Старий Цзян, не помічаючи в мові людей насмішки, навпаки, дуже відверто відповідав:

— Та який там секрет? Так само як сім'я батька і кров матері, точно так само, як і качатися¹ від східної сторони кана² до західної сторони кана, що ще можна сказати, ось так і народилася ця дитина з відкритими очима.

Старий Цзян також сказав, якщо він ще буде і їсти краще, тоді Цзян Дачжі ще більше порозумнішає.

Люди, які чули його слова, сказали:

— Старий Цзян, ти не дозволяй своєму сину більше розуміти, якщо він ще порозумнішає, то наші діти повинні будуть померти.

А в мене, після того як я зрозумів, що Цзян Дачжі був розумним завдяки своїй великій голові, одразу ж стали назрівати підступні задуми. Барвистий кнур був головним призвідником. Наша мета була така — розбити голову Цзян Дачжі, але тільки так, щоб про це не дізнався Вовк. Дехто пропонував пізно ввечері виманити його на вулицю і палицею нанести удар по потилиці; дехто — після занять заховатися в провулку і кинути в нього цеглину. Усі ці способи були знехтувані Барвистим кнуром, він сказав, що це не підійде, так можна наробити багато шуму й лиха. І Барвистий кнур вигадав такий спосіб: потягнути Цзян Дачжі пограти в баскетбол і під час гри ударити його м'ячем по потилиці. По-перше, так не пошкодиться шкіра і не піде кров, і Вовк не піймає; по-друге, коли що, це можна пояснити як помилку при передачі м'яча. Цей спосіб був нами одностайно схвалений. Ми сказали:

— Барвистий кнур, ось ти справжній геній, а Цзян Дачжі тільки і зміг, як написати пару дурних творів, що це за геній?

І ось одного разу, на уроці фізкультури Вовк, як і звичайно, дав нам баскетбольний м'яч, щоб ми пішли погратися на баскетбольному майданчику. На майданчику було безліч ямок і всюди була розкидана бита цегла й колота черепиця, на краю майданчика також росло дерево — японська софора, до стовбура якої було прив'язане залізне кільце, що служило баскетбольним кошиком. Дівчата стрибали через скакалку, грали в класики, карбування, а всі хлопці з галасом ганяли баскетбольного м'яча. Барвистий кнур підморгнув, і ми всі зрозуміли й навмисне стали штовхати Цзян Дачжі, спочатку в нього запаморочилась голова, а потім не знаю хто раптом підняв дві жмені землі, і закричав:

— Міна вибухнула.

Земля запорошила очі багатьом, але найбільше, звичайно, дісталось Цзян Дачжі. Я побачив як баскетбольний м'яч попав у руки Барвистого кнура, він обхопив його обома руками, заніс над головою Цзян Дачжі і з усієї сили вдарив по потилиці. Бах! М'яч відскочив кулею, і Цзян Дачжі закрутився на місці. Ми з криком кинулися за м'ячем. А Цзян Дачжі залишився стояти один і плакав.

Після того, що трапилось, всі хвилювалися, що Цзян Дачжі доповість про це Вовку. Барвистий кнур з деkim із наших, хто був кістяком, уклав оборонно-наступальний союз. Ми чекали покарання Вовка, щодня під час уроку всі до смерті цього боялися. Однак так нічого й не сталося. Ми всі так само дурнішали, а Цзян Дачжі все розумнішав.

Через кілька років ми закінчили школу і, певна річ, повернулися додому, зайнялися вирощуванням хліба, стали селянами, і тільки один Цзян Дачжі склав іспити в

¹ *Качатися* — мається на увазі займатися коханням.

² *Кан* — лежанка.

повіті й продовжив навчання. Тепер, коли Цзян Дачжі був далеко від нас, то незбагненне почуття ненависті до нього непомітно зникло. Іноді, на світанку, ми знаходили момент і ходили до ріки, поки вода чиста і прозора, щоб набрати і віднести її додому, й завжди зустрічали Цзян Дачжі, який з ранцем на спині та пайком поспішав до школи. Ми з повагою вітали його, і він ввічливо відповідав на наше привітання. Я пам'ятаю, що тоді в нього було дуже бліде обличчя, і сам він був сумним, по дорозі не йшов, а плив, немов під ногами у нього і землі не було.

І ось минуло ще кілька років, пішли чутки, що він склав іспити і вступив до університету, до того ж до дуже престижного університету. Дізнавшись про цю новину, ми анітрохи не були здивовані. Ми розуміли, що так і мало статися, адже у Цзян Дачжі така велика кругла голова і, якби не вступив він вчитися в університет, тоді хто ще в цьому світі так підходив би для навчання в університеті?

Якось одного літа, коли безперервно йшли дощі, я, Барвистий кнур та інші чергували на річковій дамбі. Ріка була повноводою, так що аж міст затопило, але небезпеки прориву річкової дамби не було, тому ми сиділи на ній і грали в шахи. Нас знайшов батько Цзян Дачжі і сказав, що Цзян Дачжі по ріці з іншого берега повертається додому на літні канікули і що він щойно дзвонив у місцеве управління, просив нас зв'язати разом кілька гарбузів і допомогти переправити його. Ми з великою радістю погодилися.

Після того, як ми переправили його через ріку, він став на річкову дамбу, на ньому були тільки штани, він тремтів, шкіра на його тілі була жовто-земляного кольору, худий, а голова здавалася ще більшою. Ми всі мимовільно пригадали, як тоді на баскетбольному майданчику зговорилися проти нього, і нам стало соромно.

Барвистий кнур сказав:

— Братику, тоді я ударив тебе м'ячем, тому що хотів розбити твій талант.

А він усміхаючись відповів:

— Насправді тобі треба подякувати за той м'яч, саме той м'яч і зробив мене генієм.

Барвистий кнур спитав:

— Як таке може бути?

Він сказав:

— Почекайте і побачите.

— Я спитав:

— Брат, а що ти вивчаєш в університеті?

Він відповів:

— В університеті нічого не вивчиш, я маю намір кинути навчання!

Я сказав:

— Не може бути. Ти, братику, в нашому селі за всі ці роки перший студент університету, ми всі сподіваємося, що ти багато чого доб'єшся. А коли ти цього доб'єшся, то і ми всі, твої однокласники, погріємося в променях твоєї слави.

Він лише хитнув головою, неначе з нього дух вийшов.

Коли ми взнали новину про те, що Цзян Дачжі кинув вчитися і повернувся додому, нас усіх охопив жах. Скільки людей хочуть вступити до університету, але не можуть! Після пережитого почуття жаху нас охопило почуття жалю, через те, що ми такі пустоголові свині й тупі осли, тільки і можемо, що на селянському дворі перевертати землю і засипати в неї гній, як тільки ми народилися і кісточки обросли

м'ясом — наша доля стала приречена. Адже ти, Цзян Дачжі, ти виріс з такою головою, невже і тобі на селянському дворі неминуче доведеться змішуватися з брудом? Я знайшов декого з однокласників Цзян Дачжі, які тоді також були причетні до підступів проти нього, вирішили разом йти переконувати його. Ми подумали, як багато тих, які вчаться, але іноді і вони дурнішають, але звідки йому знати, який мерзотний селянський двір? Ось якби насправді існувало вісімнадцятиповерхове пекло, то, напевно, його вісімнадцятим поверхом і була б земля цього селянського двору! Собаки можновладців, і ті живуть краще за нас.

Ми відчинили хвіртку перед його будинком, назустріч нам, виляючи хвостом, вибіг рудий собака із загостреними вухами. Його черепичний будинок з чотирьох кімнат ще можна вважати просторим і світлим, обидва двори дивляться на сонце і виглядають пожвавленими. Тільки ми зібралися кричати, як вийшов його батько. Він тихим голосом спитав:

— Ви у якій справі?

Барвистий кнур відповів:

— Ми взнали, що братик Цзян Дачжі кинув університет, ми прийшли переконати його, нехай він не робить дурниць.

Його батько хитнув головою і сказав:

— Я і його мама вже всі зуби проїли! У цієї дитини змалку була власна думка, якщо виникла ідея, то і десять старих биків його з місця не зрушать.

Я сказав:

— Нам нестерпно дивитися на те, як він втоптує своє майбутнє в бруд, будемо переконувати, може, таки й переконаємо.

Його батько сказав:

— Дорогі племінники, не варто турбуватися і страждати через нього.

Барвистий кнур сказав:

— Не піде, ми не можемо дивитися на те, як він робить собі погано. У нашому бідному селі з цілих п'яти поколінь він один став студентом університету.

Коли ми кричали, з будинку вийшов Цзян Дачжі. Він зігнувся в поясі, його обличчя було блідо-жовтого кольору, немов його тіло скувала серйозна хвороба. Він зняв окуляри і потер їх полою одягу, потім надів і звернувся до нас:

— Дорогі однокласники, я чув усе, що ви говорили.

Тільки ми хотіли сказати, як він висунув руку, підняв її і вмить сказав:

— Шановні однокласники, чи знаєте ви про сильний землетрус у місті Таншань?¹

Барвистий кнур сказав:

— Як же не знати! У той момент, коли був землетрус, балка в моєму будинку скрипіла і стрибала.

Він спитав:

— А ви знаєте, скільки людей загинуло в місті Таншань?

Ми не знали. І він сказав:

¹ **Таншань** — місто у північній частині Китаю, провінція Хебей, 1,5 млн жителів. Центр вугільної, хімічної та важкої промисловості Китаю. Місто і округ Таншань дуже постраждало від землетрусу, магнітудою 8,2 бала за шкалою Ріхтера.

— Під час землетрусу в місті Таншань загинуло 240 000 тисяч людей. Це ще, можна вважати, і мало, а ось у 1556 році в провінції Шеньсі під час землетрусу загинуло 830 000 тисяч людей. Також був сильний землетрус і в Японії, і сильний землетрус в Чилі, загинуло більше 100 000 людей.

Ми сказали:

— Ми прийшли, щоб сказати тобі, що ти повинен йти і вчитися, а ти розказуєш нам про землетруси.

Він сказав:

— Дорогі однокласники, ви не знаєте, що наша місцевість розташована на активній зоні землетрусів, і, можливо, в будь-який час може статися землетрус.

Барвистий кнур сказав:

— Тоді тобі тим більше не треба було повертатися. Справді, нехай буде землетрус, щоб такий як я загинув, тоді країна хоч зерно зекономить, поменшає населення, помре один — стане одним менше, а ось якщо помреш ти, то це погано, адже ти корисна людина, тобі не можна вмирати.

Він сказав:

— Однокласнику, якщо на батьківщині загинуть усі люди, а я стану державним головою, то який же в цьому сенс? Я кинув навчання і повернувся для того, щоб досліджувати і прогнозувати землетруси.

Я сказав:

— Хіба цим у країні не займаються?

Він похитав головою і сказав:

— Я ходив і спостерігав за їхньою діяльністю, усе — абсолютно неефективне. Звичайно, що є найвідсталішим, то це їхні ідеї. Їхні великі прогнози з теорії про землетруси цілком помилкові, тому чим прогресивніші способи їхнього дослідження, тим вони все далі від істини. І «перебування в повній суперечності з поставленою метою» — це одна істина.

Ми сумно подивилися на нього. А він із жалем сказав:

— Я бачу, що все те, про що я кажу, ви в це не тільки не вірите, але і не розумієте, — і вказуючи на свою голову, додав, — ви не вірите мені, але саме головне — повинні повірити їй!

Весь його одяг просочився червоно-синім чорнилом, на голові ніби виступила пелена білої пари, і якщо то була не душа небожителя, тоді що ж? У душі в нас з'явилося почуття поваги, і ми, бурмочучи, сказали:

— Брате, ми віримо тобі, ти досліджуй і, якщо у тебе буде яка-небудь справа, ти дай нам знати. Ми позадкували і пішли з його будинку.

На піску біля берега ріки було посаджено, на перший погляд, безкрайне поле яскраво-зелених кавунів. Це слова пана Лу Сюна, ми прочитали їх у підручнику з мови, ще коли вчилися в молодшій школі. Поле належало сім'ї Чжан Сан, сім'ї Лі Си — так майже у кожної сім'ї був свій клаптик землі. Адже наша земля якраз хороша для вирощування кавунів. І в наших кавунів тонка шкірка, розсіпчастий м'якуш, тільки доторкнися пальцем, так одразу й лопає. На кавуновому полі у кожній сім'ї стоїть навіс для відпочинку, і якщо подивитися здалеку, то він схожий на блокгауз. Після того, як Цзян Дачжі кинув учитися, він весь час сидів вдома, так і всю зиму просидів, ми більше не наслідувалися заважати йому, і тільки коли поба-

чили його батька, спитали про нього, він сказав, що той і вдень і вночі пише і малює. Ми спитали його:

— Що він пише? Що малює?

Його батько відповів:

— Він пише якісь звивисті іноземні букви і малює наукові малюнки незвичайної форми. Для цього хлопчика, — гордо сказав його батько, — немає нездійсненних справ, цей малий неодмінно знесе золоте яйце.

З приходом весни ми половину свого часу проводили на кавуновому полі, спостерігали за тим, як плетуться кавунові вуса, розпускаються квіти і зав'язуються плоди. Коли маленькі кавунчики підросли і стали розміром з кулак, покрившись пухнастими ворсинками, на кавунове поле свого батька вийшов і Цзян Дачжі. Ми не бачили його більше півроку, його обличчя ще більше побіліло, очі стали більшими, він схуднув, немов взяв на себе те, що не під силу його голові. Спершу ми вирішили, що він вийшов помилуватися пейзажем, але не думали, що він прийшов зайнятися дослідженням.

Він на полі свого батька, стоячи навколішки і тримаючи в руці збільшувальне скло, розглянувши паростки кавунів, розглядав і самі кавуни, так він розглядав їх багато разів до самого обіду. Вода в ріці була така світла, як і його голова. А ми собі думали, що ж він все-таки досліджує — землетрус чи кавуни? Зміна теми уроку, що вивчається, обрадувала нас, якщо він досліджує новий сорт кавунів і відкриє нові технології їх вирощування, то для нас це буде дуже корисно. Ми не наважувалися відкрито поставити це запитання йому, а спитали його батька, батько сказав, що також нічого не знає. Тоді його батько все ж таки був щасливий, в той час стояла засуха, що було дуже до речі для зростання кавунів. У ситуації, яка склалася на прекрасному кавуновому полі, на додаток до всього, ріс також і син, який у майбутньому повинен приголомшити світ, тож як старому не бути щасливим.

Мати іноді приносила йому на поле обід. Старенька, бачачи, що голова її сина покрита блискучими крапельками поту, а все тіло — пилом, не стримувалася і казала:

— Синку, відпочинь трошки, нехай і твоя голівонька відпочине трошки.

Люди були зворушені його стійким духом, а ми завдяки йому зрозуміли: стати вченим важче, ніж стати селянином, щоб стати селянином, потрібна лише богатирська сила, щоб проливати піт, але, закінчивши роботу, можна бігти до ріки, стрибати у воду і купатися, лежати на протязі під навісом для спочинку і спати, адже це і є людське щастя. Однак коли ми на прохолодному вітерці спимо під навісом, вчений у глибоких роздумах продовжує стояти навколішки на кавуновому полі. Так день за днем скучно минав час, кавуни також підросли з кожним днем, а ми помічали, як він худнув. Його тіло дуже скоро перетворилося в кавуновий паросток, голова також непомітно схудла і стала, як кавун. Ми переконували його батька:

— Дядьку, нехай братик Дачжі відпочине, його коліна там ще не пустили коріння? Якщо так і далі триватиме, твій син сам перетвориться на кавуна.

Зозулі прилітали і відлітали. Японська софора розцвітала і скидала цвіт, поспіла пшениця. Кавуни вирости і стали більші, ніж голова Цзян Дачжі. Дні стояли спекотні. Одного разу заблискало і прогрімів грім, це була перша гроза. Разом з краплями дощу падав град величиною із земляний горіх. Ми всі сховалися під навіс для спочинку. А вчений, як і раніше, стояв навколішки на кавуновому полі, підпираючи голову, він витріщав очі й глибоко роздумував над якимсь дуже важливим питанням.

Вітер обдував листя кавунів, загинаючи їх на сіру ворсисту зворотну сторону листка, катав по брудній землі і великі круглі кавуни. Рідкий град пронизував листя кавунів і навіть на самих кавунах залишав шрами, нам було їх шкода. Але ще більше шкода нам було голову вченого, яку обдував вітер, мочив дощ і бив град. Його рідке волосся намокло і щільно прилипло до шкіри голови, що зробило її ще більше схожою на кавун, град продовжував падати, і білосніжні блискучі кульки відскакували і падали поруч. Мій навіс для спочинку стояв ближче від усіх до навісу його батька, і я голосно крикнув:

— Дядьку Цзян, невже тобі не потрібен син?

Його батько, незважаючи ні на вітер, ні на дощ, перебіг під мій навіс, все його тіло тремтіло, і він кризь сльози, які лилися з очей струмком, сказав:

— Що ж робити? Що ж робити? Він сказав, що нехай на небі хоч і війна почнеться, все одно, щоб ми не заважали йому, вже прийшов час вирішити те питання, над яким він роздумує, сьогодні і є той самий час, коли воно буде вирішене.

Я сказав:

— Адже не можна ж дивитися на те, як він вмирає під дощем.

Ми взяли конусоподібний солом'яний капелюх, накидку з трави і накинули на вченого і, здається, почули в його голові гуркіт, це працювала велика розумова машина. Я спробував вказівним пальцем доторкнутися до його плеча і відчув холод і окостенілість.

— Погано, дядьку, твій син уже задубів.

Ми влили йому в рот відвар імбиру і підігрітим вином розтерли все його тіло. І тоді його посіріле тіло стало поступово рожевіти, а застигли намистинки очей повільно прийшли в рух.

Він спробував встати, але, ясна річ, сил у нього не було. Перед його очима по всьому небу пурхали птахи, можливо, це і було натхнення, і він тремтячими губами сказав:

— Хлопці, вважаю, що я все зрозумів!

Сказавши цю фразу, вчений звалився. Рукою ми торкнулися його лоба, о господи, він горів, немов вугілля. Відірвавши від навісу дверну стулку, кілька чоловік підняли на неї вченого, перенесли через ріку і бігом подалися в сільську лікарню.

Коли збирали перший урожай кавунів, учений вийшов у двір, ми зібралися під навісом його батька, чекаючи, коли ж він оголосить нам результати своїх роздумів. Він обома руками взяв великий кавун, важко зітхнув і сказав:

— Братики, чоловіки, однокласники, я знаю, що це питання дуже складне і глибоке, в двох словах його не розкриєш, я в межах можливого спрощу його, зроблю образним, щоб ви зрозуміли, завдяки дослідженню я виявив, що процес зростання і розвитку кавуна і процес зростання і розвитку землі збігаються, кавун — це зменшена земля, інакше кажучи, зараз у мене в руках зменшена у безліч разів земля... Тому, вивчаючи кавуни, я вивчав землю, розрізуючи кавуни, я розрізував землю, і тепер я зрозумів причину виникнення землетрусів і зараз можу точно передбачити землетрус...

Він поклав кавуна на дошку, дістав з-під лавки блискучого ножа для різання кавунів, чик, і розрізав кавуна на дві частини, вказуючи на його червоний м'якуш, насіння і прожилки, звернувся до нас:

— Дивіться, це — земна кора, це — мантія, це — ядро, це — розжарена магма, це — рухливі затверділі пласти...

Ми нерухомо дивилися на нього. Він поблажливо посміхнувся і порізав кавуна на безліч маленьких шматочків, роздав нам і сказав:

— Ви зараз, напевно, думаєте, цей парубок, чи не хворий він невропатією? Я не звинувачую вас. Їжте кавуна, спробуйте новий плід труда мого батька.

Ми тримали шматочки кавуна і відчували великий тягар, адже це частина землі, можливо, на цьому кавуні є частина Китаю, а тут вгорі є великі міста, великі риштування, великі пустелі, великі моря й океани, величезні сніжні гори ...

Ми зі страхом відкусили червоний м'якуш, а він сказав, що це — магма, і ми відчували, що в цьому році у землі прекрасний смак, кількості ж прохолодної рідини магми було з надлишком, вона була і розсипчастою, і солодкою, тільки покладеш у рот, так одразу і танула...

Він сказав:

— Чому ви не заперечуєте? Ви повинні ставити мені запитання, наприклад: Цзян Дачжі, я хочу спитати тебе, якщо кавун являє собою землю, тоді моря, які є на землі, де вони на кавуні? Де Янцзи? Де Хуанхе? Де Гімалаї? Де Пекін і де Вашингтон? Кавун зростає на пагоні, а земля? Невже також в'яжеться на пагоні? Сонячна система — це частина кавуна чи цілий кавун? Чи заповнений космос чотиригранними повзучими лозами кавунів? Чи зав'язується на цих гілках сонце? А на яких гілках зав'язується місяць?... Чому ви цього не питаєте?

Ми тримали в руках ще більше затверділу кору землі, і кожний відчув, як розпухає голова, така кількість небесних тіл у наших головах, немов кавуни стикалися один з одним, клекотали, голова боліла так, що, здавалося, лопне, а мозок перетворився в розжарену магму...

Він сумно подивився на нас, потім відкусив магму, виплюнув шматок мантії, викинув відкушену земну кору і сказав:

— Я знаю, вам не потрібні мої відповіді. Все одно, братики, чоловіки, люди, я люблю вас...

Після цього ми вже не відчували себе спокійно, особливо, коли вночі, сидячи під навісом, дивилися на кавуни, підіймали голову і бачили обсіпане зірками небо, опускали голову і всюди бачили кавуни, так що нас раптом охоплював великий страх, маса сумнівів, як і купа мурашок кублилася в наших головах: кавун — це земля, тоді листя кавуна — це що? Квіти кавуна — що це? Насіння кавуна — що це? Що таке кукурудза? Що таке соєві боби? Що таке борсук, який їсть кавуни? Що таке пустеля? Що таке хімічне добриво з сечовини? ... А що ж таке людина?

Переклад із китайської Євгенія Красикова



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

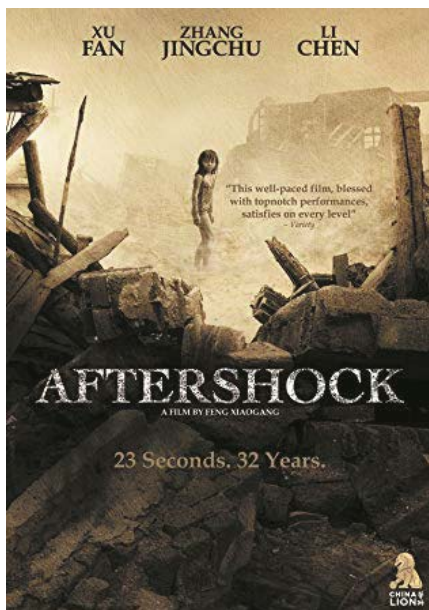
Предметні компетентності

1. Чому **Цзян Дачжі** був особливим? За що однокласники «страшенно ненавиділи» хлопчика?
2. Поясніть причину своєрідного дитячого булінгу (прояву агресії) щодо Дачжі.
3. Як діти вирішили «зрівняти» обдарованого хлопця з усіма?



4. Як розійшлися шляхи однолітків після закінчення початкової школи?
5. Чому село почало пишатися своїм Цзян Дачжі, коли той вступив до університету?
6. Чому в однолітків змінилося ставлення до Цзян Дачжі?
7. Який вчинок Дачжі викликав у односельців жах?
8. Розкажіть, як товариші вмовляли «*братика Дачжі*» не повертатися до села. Як оповідач описує життя і працю простого селянина?
9. З якою благородною метою молодий дослідник повернувся в рідний край?
10. За кого страждав Цзян Дачжі? Що свідчить про особливу сприйнятливість його душі до чужого болю?
11. У чому виявилися стійкість духу і самозречення дослідника?
12. Чому селяни вирішили, що вченим бути важче, ніж селянином? Як вони із самоіронією розповідають про те, що потрібно мати, щоб стати селянином?
13. Як Цзян Дачжі змусив своїх односельців замислитися над сенсом усього сущого на Землі?
14. Прокоментуйте *метафору* про відчуття селянами небесних тіл у їхніх головах.
15. Як у творі розв'язано проблему протистояння таланту і посередностей. Як автор пояснює причину жорстокості дітей? Чому в дорослому віці протистояння зникло? Чому *булінг* ганебний?
16. Прокоментуйте слова старозавітного *царя Соломона*: «*Розумне серце шукає знання, уста ж бездумних дурницями живуть*». Поміркуйте, у чому, на думку автора твору, полягає цінність знань.

Соціальна та громадянська компетентності



28 липня 1976 року місто Таншань дуже постраждало від землетрусу, магнітудою 8,2 бала за шкалою Ріхтера. Цей землетрус за кількістю жертв увійшов в історію, як одна з найбільших катастроф людської цивілізації. 5 млн. 300 тис. будівель округу стали непридатними для використання. Реальна кількість загиблих невідома.

Вже перший нічний поштовх зруйнував 90% будівель міста, наступні потужні поштовхи тривали ще до 1 серпня, вщент зруйнувавши Таншань і поховавши під руїнами як мешканців, постраждалих від землетрусу, так і рятувальників. Величезні тріщини простягнулися на сотні кілометрів, вони поглинали лікарні з хворими, поїзди з пасажирами...

На основі подій 1976 року китайський режисер Фен Сяоган зняв фільм «Землетрус» («Aftershock»), який вийшов на екрани в 2010.

Причиною трагічних наслідків землетрусу називають невідповідність будівельних норм сейсмологічній активності регіону. Поміркуйте, як наука могла би попередити або хоча б зменшити катастрофічні наслідки руйнувань? У чому, на вашу думку, *полягає гуманістична місія науки*?



Ніл МакКіннон Гейман

(народився 10 листопада 1960 року)

Ніл Гейман — британський прозаїк, автор *фентезійних романів*, один із найвідоміших авторів жанру *коміксів*, сценарист і літературний діяч. Народився у Гемпширі у звичайній родині. Мати майбутнього письменника була фармацевтом, а батько — працівником продовольчого магазину. Родина Гейманів має польське і єврейське коріння. У Ніла є дві молодші сестри Клер і Ліззі. Зараз він живе в Америці.

Ніл Гейман ще з чотирирічного віку став пристрасним шанувальником читання — відтоді, як уперше взяв до рук книжку. Письменник переконує, що твори, прочитані в дитинстві (*Джон*

Рюел Толкін, Льюїс Керролл, Едгар По та багато інших), вплинули на весь його літературний шлях.

Себе ж письменник завжди називав *«дикуном, якого зростили книжки»*. У дитячі роки, коли його однолітки ловили жаб, грали у війну та лазили по деревах, Ніл читав. Читання сформувало його особистість і те, ким він є сьогодні. Саме через книги малий Ніл Гейман пізнавав навколишній світ і навчився жити у ньому.

Одного разу 19-річний Гейман написав листа своєму літературному кумирові — новелісту, авторові *фантастичних і фентезійних* романів Рафаелю Елоїзію Лаферті. Юнак із властивою для цього віку безпосередністю звернувся з проханням до митця дати йому кілька порад щодо того, як стати письменником. Здивуванню і щастю Ніла не було меж, коли Лаферті відписав йому і дав дуже докладні та конкретні рекомендації. Тож рішення щодо життєвого шляху було остаточним — тільки писати.

Професійну діяльність Гейман розпочав у 1977 році як журналіст і біограф, відмовившись від вищої освіти на користь фаху, пов'язаного з мистецтвом слова. Та між формальним початком кар'єри і першою реальною публікацією (інтерв'ю з письменником-фантастом *Робертом Сілвербергом* у 1984 році) минуло довгих 6 років. Того ж 1984 року Ніл друкує своє перше невелике оповідання *«У гонитві за пір'їною»* (англ. *Featherquest*) в періодичному виданні «Imagine».

Нарешті після років тяжкої праці і невизнання Ніл Гейман увірвався у світ *комерційної літератури*. Наприкінці 1980-х його першою серйозною літературною роботою стала замовна біографія британського поп-рок-гурту *«Duran Duran»* (Дюран Дюран), яку він писав три місяці. Після цієї книги вийшла друком ще одна написана Нілом біографія відомого сучасного письменника *Дугласа Адамса* (1952–2001), автора бестселера *«Автостопом по галактиці»*.

Хоча діяльність біографа була цікавою і добре оплачуваною, однак вона не відповідала амбіціям Ніла Геймана. Він мріяв втілювати в життя власні творчі ідеї і хотів написати щось абсолютно нове, не схоже на інші художні тексти, а не описувати чужі досягнення. Гейман прагнув зобразити у своїх книгах запаморочливі чарівні світи, які б затягували читача так, як колись його, малого Ніла, затягували твори кумирів.

Так Ніл прийшов до створення *графічних романів* (graphic novel) і *коміксів* (comics). Як стверджує Гейман, саме фентезі, комікси, графічні романи дають змогу авторові бути новатором і робити щось визначне — те, чого ніхто до тебе ще не робив.

Особлива роль на шляху досягнення цієї мети належить відомому британському ілюстраторові, фотографу і режисерові *Дейву МакКіну*, який став провідником Ніла у світ коміксів і літературного успіху. Дейв МакКін був вражений коміксами, які Гейман опублікував у 1986–1987 роках для компанії «2000 AD», і запропонував йому співпрацю.

Відтак спільно вони видали три графічні новели, якими зацікавилася одна з найбільших і найуспішніших американських компаній у галузі виробництва коміксів «DC Comics». Зараз ця компанія видає комікси, книги і знімає фільми про таких супергероїв, як Бетмен, Диво-Жінка, Флеш, Супермен і багато інших.

Співпрацюючи із «DC Comics», Гейман створив серію коміксів про Чорну Орхідею і свій квіток в елітний світ коміксової літератури — *стін* старого персонажа на ім'я Морфей у сазі «*Пісочна людина*» («Sandman»).

Цілих 10 років Ніл описував пригоди супергероя Морфея і його брата-антагоніста на ім'я Смерть. Також він був долучений до авторського цеху практично всіх тогочасних легендарних коміксів. У 1991 році 19-й випуск «Пісочної людини» отримав світову нагороду у жанрі фентезі (World Fantasy Award). Це єдиний випадок в історії цієї престижної нагороди, коли переможцем став твір у жанрі коміксу.

У 1990 році Ніл Гейман у співавторстві з письменником *Тері Прачеттом* написав роман «*Добре знамення*» — сатиричну історію про майбутній кінець світу. До речі, сумарний наклад книг Тері Прачетта перетнув відмітку 50 мільйонів примірників. Твір «Добре знамення» став справжнім бестселером і протримався на першому місці у рейтингу продажів 17 тижнів. Звісно, поєднувати роботу над коміксами і романом було нелегко, але покинути комікси Ніл, який потребував грошей, не міг, бо вони були надзвичайно прибутковими.

Паралельно Ніл Гейман зміг прорватися у царину кінематографу. Його сценарії до серіалів «*Не будь-де*», «*Вавилон-5*», сценарна адаптація японського серіалу «*Принцеса Мононока*» принесли йому омріяне визнання у ще одній галузі. А сценарій серіалу «*Не будь-де*» Ніл згодом переписав у роман.

Кілька оригінальних творів Геймана були екранізовані. Одна з найвідоміших — кінострічка «*Зоряний пил*» (2007 рік) — знята за однойменним романом. «Зоряний пил», за словами Геймана, став «*поєднанням фентезі і Вікторіанської доби*».



Пісочна людина (Sandman)

У 2008 році митець отримав премію «Г'юго» (вручають авторам фантастичних і фентезійних творів) за найкращу повнометражну постановку. Загалом більшість творів Ніла Геймана містять у собі *алюзії* і *репліки* на твори його кумирів, наприклад, американського письменника-фантаста *Роджера Желязни* і навіть Льюїса Керролла. Зокрема, ідея боротьби братів за престол у чарівному світі «Зоряного пилу» була запозичена із «Хронік Амб'єра» Желязни, а стилістика й антураж — із керроллівської «Аліси в Країні Див».

Ніл Гейман ніколи не піддавався впливам літературної моди, за його словами, він просто записував голос у своїй голові. Письменник заперечував жанровість своїх творів і відкидав саму ідею жанрів загалом. Одна із його найвизначніших робіт — повість «**Кораліна**» — у підсумку була означена як жанр «*готичні жахи*».

Наприкінці 1990-х, коли автор розпочав роботу над цим зовсім «*недитячим дитячим твором*», у такому жанрі не писав ніхто з відомих письменників. Літературні критики одностайно погоджуються, що «Кораліна» — це щось більше, ніж просто страшилка для дітей, її зміст набагато глибший. Численні вітчизняні та міжнародні нагороди підтверджують це.

Внутрішня боротьба маленької дівчинки *Кораліни*, її дорослі емоції, проблеми у спілкуванні різних поколінь є основою повісті Ніла Геймана. «Кораліна» отримала численні міжнародні нагороди: премію імені Брема Стокера за видатні досягнення у жанрі «*літератури жахів*» (horror fiction), премію «Г'юго» за найкращу повість, американську літературну премію у галузі фантастичної літератури «Неб'юла» (*Nebula Award*) та багато інших. За повістю було знято мультфільм, який вийшов у прокат 2009 року (українська прокатна назва «*Кораліна у світі кошмарів*»).

Зараз Ніл одружений на музикантці Аманді МакКіннон Палмер, він узяв одне з її прізвищ собі. Аманда — успішна американська співачка і авторка пісень — активно використовує Інтернет для просування своєї музики. У 2015 році в подружжя народився син Ентоні. Від першого шлюбу у Ніла Геймана є троє дітей. Письменник зпоміж іншого завдячує своїй першій дружині переїздом до США — країни шалених можливостей для автора коміксів. Саме тут Ніл і творив історії Морфея у своєму *opus magnum*, працюючи на одну з найпотужніших компаній DC.

Ніл Гейман мешкає у США поблизу Мінеаполіса, а також у Кембриджі, штат Масахусетс, де займається викладацькою діяльністю. Він — активна медіа-постать в англомовному просторі та в спільноті фентезійників. Армія шанувальників таланту Ніла Геймана ніколи не була обділена увагою свого кумира. Ніл веде сторінки у Twitter, Facebook і має блог, який регулярно оновлює новинами. На своїх сторінках він публікує власні роздуми з найрізноманітніших тем.

До речі, Ніл Гейман завжди відписує на коментарі своїх фанів і на їхні листи, і якщо ви звернетесь до письменника на його сторінці, він може відповісти і вам. Відтак у Геймана зав'язалася дружба з Торі Амос, співачкою і музиканткою, яка постійно використовує репліки із його творів або ж взагалі просто звертається до Ніла рядками своїх пісень. Гейман тримає руку на пульсі всіх сучасних віянь, наприклад, він узяв участь у ICE Bucket Challenge (про що виклав звіт на Youtube) та у багатьох інших молодіжних ініціативах.

Життя Ніла Геймана стало свідченням того, як хлопчик, який понад усе любить читати, завдяки своєму захопленню досягнув неймовірних висот. Син фармацевтки,

«Мауглі з бібліотек», як каже про себе Ніл, є одним із найзатребуваніших авторів англомовного світу, володарем понад 200 літературних нагород і кумиром мільйонів.

Зараз Ніл Гейман, як і в дитинстві, — ревний поціновувач літератури. Він постійно пропагує читання книжок, адже, на його думку, саме від цього залежить наше життя. 14 жовтня 2012 року Гейман прочитав лекцію на тему «*Чому наше майбутнє залежить від книг?*».

Попри безумовну користь цього виду діяльності як одного з найефективніших методів здобування інформації, читання художньої літератури сприяє розвитку уяви та емпатії (співпереживання, співчуття). Саме із дітей, які захоплюються літературою, виростають новатори, винахідники і просто грамотні люди, думкою яких не можна нехтувати.

Усі топ-менеджери і співзасновники таких компаній, як Apple та Microsoft, у дитинстві читали наукову фантастику, а це наводить на певні роздуми! Діти, які читають, краще розуміють світ і як у ньому жити, вони вміють моделювати ситуації і вчитися на помилках літературних героїв. Та й зрештою читання — це абсолютно легальний спосіб отримувати задоволення.

ЧОМУ НАШЕ МАЙБУТНЄ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД КНИГ?

Людам важливо пояснювати, на чиему вони боці. Свого роду декларація інтересів. Отже, я маю намір поговорити з вами про читання. Про те, що читання художньої літератури, читання для задоволення є однією з найважливіших речей у житті людини.

І я, очевидно, дуже упереджений, адже я письменник, автор художніх текстів. Я пишу і для дітей, і для дорослих. Уже близько 30 років я заробляю собі на життя за допомогою слів, здебільшого створюючи образи і записуючи їх. Без сумніву, я зацікавлений, щоб люди читали, щоб люди читали художню літературу, щоб бібліотеки і бібліотекарі існували і сприяли любові до читання та існуванню місць, де можна читати.

Тож я упереджений як письменник. Але я набагато більше упереджений як читач. Грамотні люди читають художню літературу.

Художня література має два призначення:

По-перше, вона відкриває вам залежність від читання. Жага дізнатися, що ж станеться далі, бажання перегорнути сторінку, необхідність продовжувати, навіть якщо буде важко, тому що хтось потрапив у біду і ти повинен дізнатися, чим це все закінчиться ... у цьому є справжній драйв. Це змушує дізнаватися нові слова, думати



*Афіша мультфільму «Кораліна»
(режисер Генрі Селік, 2009 рік)*

по-іншому, продовжувати рухатися вперед. Виявляти, що читання саме по собі є задоволенням. Одного разу усвідомивши це, ви на шляху до постійного читання.

Найпростіший спосіб гарантовано виростити грамотних дітей — це навчити їх читати і показати, що читання — це приємна розвага. Найпростіше — знайдіть книги, які їм сподобаються, дайте їм доступ до цих книг і дозвольте їм прочитати їх.

Не існує поганих авторів для дітей, якщо діти хочуть їх читати і шукають їх книги, тому що всі діти різні. Вони знаходять потрібні їм історії, і вони входять всередину цих історій. Не відвертайте дітей від читання лише тому, що вам здається, ніби вони читають неправильні речі.

І друга річ, яку робить художня література, — вона породжує емпатію. Коли ви дивитесь телепередачу або фільм, ви дивитесь на речі, які відбуваються з іншими людьми. Художня проза — це щось, що ви робите з 33 літер і пригорщі розділових знаків, і ви, ви один, використовуючи свою уяву, створюєте світ. Ви починаєте відчувати речі, відвідувати місця і світи, про які ви б і не дізналися. Ви дізнаєтеся, що зовнішній світ — це також ви. Ви стаєте кимось іншим, і коли повернетесь до свого світу, то щось у вас трохи зміниться.

Емпатія — це інструмент, який збирає людей разом і дозволяє поводитися не як самозакохані одинаки.

Ви також знаходите у книжках дещо життєво важливе для існування в цьому світі. І ось воно: світу необов'язково бути саме таким. Усе може змінитися.

Література може показати вам інший світ. Вона може взяти вас туди, де ви ніколи не були. Один раз відвідавши інші світи, як ті, хто скуштував чарівних фруктів, ви ніколи не зможете бути повністю задоволені світом, в якому вирости. Невдоволення — це добра річ. Незадоволені люди можуть змінювати і поліпшувати свої світи, робити їх кращими, робити їх іншими.

Інший спосіб зруйнувати дитячу любов до читання — це, звичайно, переконатися, що поруч немає книг. І немає місць, де б діти могли їх прочитати. Мені пощастило. Коли я ріс, я мав чудову районну бібліотеку.

Бібліотеки — це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися.

Усі ми — дорослі і діти, письменники і читачі — повинні мріяти. Ми повинні вигадувати. Легко прикинутися, що ніхто нічого не може змінити, що ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість менша за ніщо, атом у стіні, зернятко на рисовому полі. Але правда полягає в тому, що особи змінюють світ знову і знову, особистості створюють майбутнє, і вони роблять це, уявляючи, що речі можуть бути іншими.

Озирніться. Я серйозно. Зупиніться на мить і подивіться на приміщення, в якому ви перебуваєте. Я хочу показати щось настільки очевидне, що його всі вже забули. Ось воно: все, що ви бачите, включаючи стіни, було в якийсь момент вигадано. Хтось вирішив, що набагато легше буде сидіти на стільці, аніж на землі, і вигадав стілець. Комуś довелося вигадати спосіб, щоб я міг говорити з усіма вами в Лондоні просто зараз, без ризику промокнути. Ця кімната і всі речі в ній, усі речі в будинку, в цьому місті існують тому, що знову і знову люди щось вигадують.

Ми повинні робити речі прекрасними. Ми повинні прибирати за собою і не залишати наших дітей у світі, який ми так нерозумно зіпсували, обікрали та спотворили.

Одного разу Альберта Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою і мудрою. Якщо ви хочете, щоб ваші діти

були розумні, сказав він, читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумнішими, читайте їм ще більше казок. Він розумів цінність читання й уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати, і їм будуть читати, де вони будуть уявляти і розуміти.

Переклад з англійської Оксани Матійків



Для тих, хто хоче знати більше

Блогерка **Катерина Волошина** в одній зі своїх Інтернет-публікацій розповіла, як в американських школах виховують у дітей **потребу в читанні**. Вона пише, що не лише в Україні, а й в інших країнах світу існує проблема витіснення книг різноманітними девайсами. Тому у школах США є спеціальний працівник, який дає рекомендації щодо художніх творів і стежить за успіхами учнів у читанні літератури від нульового до випускного класів.

Крім того, у школах постійно проводять різноманітні акції, спрямовані на поглиблення інтересу до книги: розсилка батькам рекламних буклетів про книжки для сімейного читання, святкування днів народження дитячих письменників, конкурси, ярмарки, розпродажі старих книг.

Також директори шкіл на кожному заході, а вчителі початкових класів щотижня нагадують батькам, що дітей потрібно привчати до читання і обов'язково читати самим, демонструючи цим особистий приклад.

У нульових класах школярі змагаються, кому батьки прочитали більше книжок. Батьки, своєю чергою, просять своїх діток почитати вголос їм, друзям і знайомим. Дітей, які демонструють гарні успіхи у читанні, директор нагороджує грамотами і навіть медалями на загальношкільних зборах у присутності батьків.

Така спільна робота батьків і вчителів приносить свої корисні плоди. Усі учні записані в міські і шкільні бібліотеки, звідки щотижня приносять і читають по кілька книг. Діти читають із задоволенням: удома, в магазинах, у транспорті і навіть на прогулянках.

Тож, дорогі друзі, наслідуймо гарний приклад! Читаймо!



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПОВТОРЕННЯ ВИВЧЕНОГО. РЕЦЕНЗІЯ

Слово **«рецензія»** походить від латинського *recensio* — розгляд, оцінка. Рецензією називають відгук на наукову працю або мистецький твір. У літературознавстві до жанру рецензії звертаються журналісти, науковці, мистецтвознавці, критики, тобто ті, хто аналізує твір мистецтва, дає йому оцінку, визначає його сильні та слабкі сторони. Часто від рецензій на нові твори залежить те, як їх сприйме публіка, наскільки вона зацікавиться літературним текстом.

У рецензіях указують загальні відомості про твір (автора, обсяг, тему), визначають коло порушених у творі проблем, короткий огляд змісту, аналізують стиль автора і дають оцінку твору.

Велике значення рецензії мають у театральному мистецтві, кіно тощо.

На основі *лекції* Ніла Геймана «Чому наше майбутнє залежить від книг?» і матеріалу статті підручника про читання у школах США напишіть власне есе на тему «Чому читання необхідне і дітям, і дорослим?»

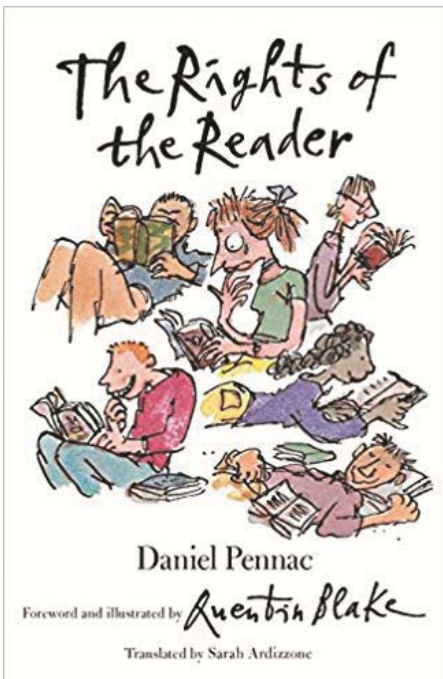
Підготуйте проект: об'єднайтесь у групи і складіть письмову інструкцію про те, як привчатимете своїх дітей до читання. Придумайте візуалізацію для своєї інструкції (ілюстрації, схеми або презентацію).

Придумайте пояснення для дітей-шестиліток, чому читати корисно й цікаво.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що вам відомо про письменника *Ніла Геймана*?
2. Яку роль у житті Ніла Геймана відіграла любов до художньої літератури?
3. Які аргументи наводить Ніл Гейман у своєму виступі «*Чому наше майбутнє залежить від книг*»?
4. Які з аргументів письменника вам видаються найпереконливішими?
5. Згадайте і перекажіть головні події вивченої у 7 класі фантастичної повісті Аїзека Азімова «*Факс*».
6. Що спільного у ставленні до книжок в *Аїзека Азімова* і *Ніла Геймана*?
7. Згадайте свою улюблену дитячу книжку і про що в ній розповідалося. Підготуйте *рецензію* на цей твір.
8. Поясніть, що, на вашу думку, є складного у праці літературного критика. Чи має критик шукати у творі лише негативні сторони? Чи може бути рецензія абсолютно позитивною? Відповідь обґрунтуйте.
9. Доведіть, що праця літературного критика не повинна складати враження спроби самоствердження, а має бути корисною і для автора, і для його читача.



Уміння вчитися впродовж життя

Французький письменник *Данієль Пеннак* (народився 1944 року) в есе «*Як роман*» (1992 рік) сформулював декларацію прав читача, яка складається із десяти пунктів. Проілюстрував «*Права читачів*» відомий англійський художник-ілюстратор дитячих книжок *Квентін Блейк* (народився 1934 року).

Знайдіть в Інтернеті текст десяти прав читачів. Випишіть його у зошит. Чи усі права ви використовуєте? Чи з усіма положеннями декларації погоджуєтесь? Прокоментуйте, як ви розумієте кожний пункт «прав читача», які подарував вам письменник.



Радимо прочитати

Еріх Марія Ремарк «Три товариші»

СЛОВНИЧОК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

- Алітерація** — повторення однакових або подібних за звучанням *приголосних* звуків у віршовому рядку або строфі, які надають твору особливої звукової та інтонаційної виразності.
- Алегорія** (із грецької — *інше говорю*) — інакомовлення. Алегорією називають художній прийом, за допомогою якого риси людської вдачі, почуття, явища передають через образи рослин, тварин, предметів чи явищ природи.
- Аніфора** (*єдинопочаток*) — на початку віршорядків чи строф повтор співзвуч, слів або речень для більшої емоційної виразності, для підкреслення якоїсь думки.
- Антитеза** — протиставлення. За допомогою антитези підкреслюють контраст, різку протилежність образів, характерів, думок, явищ, понять, подій тощо. Для створення або підкреслення антитези часто використовують слова-антоніми.
- Асонанс** (із латинської — співзвучати) — повторення *голосних* звуків у віршовому рядку або строфі, які надають твору особливої мелодійності та інтонаційної виразності.
- Бестселер** — популярна книжка, яка продається великими накладками.
- Верлібр** (*або вільний вірш*) — вірш, який не підпорядковується класичним правилам віршування. У верлібрі нема *рими*, може бути різна довжина рядків із різною кількістю наголошених і ненаголошених складів.
- Видіння** — середньовічний літературний жанр, який мав дидактичне спрямування. Герої творів-видінь переповідають незвичайні події, які вони побачили уві сні або нібито були їхніми учасниками.
- Вічні образи** — образи літературних і міфологічних героїв, які переросли свою епоху і набули загальнолюдського значення.
- Героїчна поема** — це масштабна оповідь про подвиги героїв та важливі історичні події, які змінили долю цілих народів.
- Гіпербола** (із грецької — *перебільшення*) — надмірне перебільшення властивостей предметів, явищ, рис людини, загострення ситуацій для більшої виразності зображуваного.
- Гротеск** (із французької — *химерний, незвичайний*) — сатиричний прийом, який полягає в загостренні і перебільшенні у зображенні подій, героїв і явищ, в карикатурності й абсурдності ситуацій. Гротеск використовується не лише в сатиричних, а й в трагічних творах.
- Декадентство** (із французької — *занепад*) — мистецький рух кінця XIX – початку XX століть, який виступав проти старих форм мистецтва, проти дидактизму і спрямованості на соціальні проблеми, обстоював свободу самовираження митців, ідею *чистого мистецтва*. Характеризується суб'єктивізмом, естетизмом, пасивною споглядальністю.
- Епітет** (із грецької мови — *прикладка, прізвисько, додаток*) — це образне означення особи, предмета, явища.
- Есе** (із французької — спроба, нарис) — невеликий прозовий твір на конкретну тему, в якому думку викладено у вільній формі. Зазвичай автор пропонує

власне враження або оригінальний і суб'єктивний погляд на порушену проблему без глибинного трактування теми.

Ідея художнього твору — основна думка про зображені у творі життєві явища, події та характери.

Інверсія (із латинської — *перевертання, перестановка*) — непрямий порядок слів у реченні, який створює особливу емоційну виразність мови твору.

Іронія (із давньогрецької — *насмійка, глузування*) — прихована насмішка над явищем чи особою, про які говорять у позитивному тоні, маючи на увазі зовсім протилежне.

Комікси — історії в малюнках: графічні романи (новели), стріпи. Поєднують у собі риси образотворчого мистецтва і літератури. Стріпи (короткі комікси) використовують у журналах, газетах і соцмережах.

Композиція (із латинської — *поєднання, склад*) — будова художнього твору, певна послідовність і взаємозв'язок усіх його частин.

Культура (із латинської — *розвиток, виховання*) — усі духовні та матеріальні надбання людства; усі прояви людської діяльності.

Ліричний герой — це особа, чії думки, почуття, настрої та переживання виражаються у ліричному творі.

Метафора (із грецької — *перенесення*) — це слово чи словосполучення, вжите у переносному значенні. Метафора розкриває сутність та особливість одних явищ через інші, ґрунтуючись на подібності їхніх властивостей і ознак.

Мистецтво (із латинської — вірогідно *висока майстерність, вміння*) — це творче відображення дійсності за допомогою художніх образів.

Оксиморон, оксюморон (із грецької — *дотепно-безглузде*) — поєднання несумісних, контрастних понять.

Пейзаж (із французької мови — *місцевість, країна*) — зображення картин природи (описи місцевостей, картини моря і неба, види сіл і міст).

Персоніфікація (із латинської — *персона + робити*) — вид метафори; наділення явищ природи, абстрактних понять, предметів властивостями людини, олюднення.

Повість — розповідний твір, що вважається проміжним жанром між оповіданням і романом. На відміну від оповідання, повісті притаманні ширше охоплення подій життя головних героїв, більша кількість персонажів та їх повніша характеристика, широке використання описів.

Поліфонізм (із грецької — *багатоголосся*) — одночасне гармонійне поєднання самостійних музичних ліній; багатоплановість літературного твору; множинність конфліктів, різних ідеологій і їхня взаємодія; рівноправність героїв та автора твору, відсутність домінування авторської позиції у творі, авторського погляду на героїв і події.

Портрет (від французького *portrait*) — зображення у художньому творі зовнішнього вигляду, рухів, виразу обличчя людини, її одягу тощо.

Притча (із давньослов'янської — *особливий випадок, надзвичайна подія*) — невеликий розповідний (епічний) твір повчального змісту, в якому дидактична ідея подана в образній, алегоричній формі.

- Риторичне запитання** — питання, що не потребує відповіді. Ця фігура поетичної мови використовується для підсилення уваги, підтвердження думки. Також для підсилення емоційного впливу використовують **риторичні вигуки, риторичні звертання**.
- Роман** (із французької) — великий розповідний твір, що змальовує широке коло подій та охоплює долі багатьох дійових осіб.
- Символізм** (із грецької — *прикмета, знак*) — літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX століть. Сформувався у Франції, заперечував художні принципи реалізму. Багатозначний символ, символічний образ, прихований зміст — основні категорії естетики цього напрямку. Поетисимволісти великого значення надавали витонченості поетичної форми, естетизму.
- Сатіра** (із латинської — *суміш плодів, всяка всячина*) — гостре засудження та осміяння негативних рис характеру людини та негативних явищ у житті суспільства.
- Сонет** (із італійської — *звучати*) — старовинна форма чотирнадцятирядкового вірша, особливістю якої є строга будова.
- Сюжет** (від французького *sujet* — *зміст*) — це послідовність подій у творі. Сюжет притаманний таким літературним родам: епосу, драмі та ліро-епосу.
- Тема художнього твору** — це коло подій та явищ, зображених у творі й які стали основою авторської оповіді.
- Терцет** (із латинської — *третій*) — тривірш; особлива форма віршової строфи. Терцет може мати римування в різних комбінаціях: *ААА БББ ВВВ* або *АБА БВВ ВГВ ГДГ* і т. д.
- Хроніка** (із грецької — *час*) — опис історичних подій у хронологічному порядку, літопис. Пізніше хроніками стали називати літературні твори, в яких зображували історичні події.
- Художній конфлікт** — суперечність, що зумовлює розвиток подій у творі, формує систему образів твору. Ґрунтується на внутрішніх суперечностях героя, протиставленні характерів різних героїв, протиставленні ідеологій, може мати соціальну, моральну, політичну, релігійну, сімейну та іншу природу.
- Художній образ** — це творче відображення будь-якого життєвого явища чи ідеї; з його допомогою створюється вигаданий художній світ.
- Чисте мистецтво, мистецтво для мистецтва** — мистецька концепція, яка сповідує естетизм і *заперечує* принципи реалізму. Прихильники концепції відмежовуються від дидактизму, проблем соціального, економічного, політичного, побутового характеру і спростовують практичну користь мистецтва, головною цінністю проголошують свободу самовираження митця.

СЛОВНИЧОК ПЕРСОНАЛІЙ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Борис Тен (1897–1983) — український поет і перекладач, колишній священник УАПЦ, настоятель Київського Софійського собору. Справжнє ім'я та прізвище — Микола Хомичевський. У 1929 році був заарештований, засуджений на десять років таборів на Далекому Сході, а у 1936 році достроково звільнений. Під час Другої світової війни мобілізований, потрапив у полон, намагався втекти. Після закінчення війни у Житомирі викладав латину; перекладав твори Гомера, Есхіла, Й. В. Гете, А. Міцкевича, В. Шекспіра, Ф. Шиллера, О. Пушкіна.

Вороній Микола (1971–1938) — український поет, перекладач, режисер і актор, близький друг Івана Франка. У 1917 році був одним із організаторів Української Центральної Ради та Українського національного театру. Після встановлення в Україні радянської влади емігрував до Польщі, однак 1926 року повернувся. Займався творчою і науковою діяльністю, викладав в Харківському музично-драматичному інституті. Перекладав твори О. Пушкіна, М. Некрасова, В. Шекспіра, Г. Гейне, П. Верлена, Ю. Словацького та інших. У 1938 році розстріляний «за участь у контрреволюційній військово-повстанській організації».

Герасимчук Лесь (народився 1944 року) — український перекладач. Закінчив Київський університет, відділення перекладачів. Фахово працює з 1960 року в галузі науково-технічного і літературного перекладу. Перекладав твори Дж. Лондона і В. Вітмена.

Гребінка Леонід (1900–1942) — український поет, перекладач, журналіст; нащадок класика української літератури Євгена Гребінки. Народився він (як і славетний прашур) в с. Убежище Пирятинського повіту. Мати померла від тифу, а батька, хоча він і був членом революційної української партії, як поміщика у 1922 році було виселено разом із чотирма дітьми з родинного будинку.

Виховувався Леонід у дитбудинку, навчався в інституті народної освіти в Києві та в Літературному інституті в Москві, працював журналістом, редактором, перекладав твори В. Шекспіра, О. Пушкіна. Завершити навчання не зміг через арешт, який відбувся за два дні після нападу на Радянський Союз гітлерівської Німеччини — 24 червня 1941 року. Був засуджений до розстрілу, помер у в'язниці, сподіваючись на зміну міри покарання.

Гриціук Лев (народився 1983 року) — український перекладач з норвезької, шведської, англійської та російської мов. Закінчив факультет міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка.

Драй-Хмара Михайло (1889–1939) — український поет, перекладач. Справжнє прізвище Драй. Походив із заможної селянської родини. Навчався у Київському університеті та за кордоном. Працював професором у вищих навчальних закладах Петрограду, Кам'янця-Подільського, Києва. Перекладав твори Данте Аліг'єрі, О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета, Ш. Бодлера, П. Верлена та інших. Уперше заарештовано у 1933 році за звинуваченням в участі в контрреволюційній організації. За відсутністю доказів був звільнений. Удруге ув'язнено в 1935 і засуджено до 5 років концтаборів на Колимі, де і помер.

Дроб'язко Євген (1898–1980) — український перекладач, син репресованого у 1941 році видатного українського правника Антона Дроб'язка. Закінчив юридичний факультет Київського університету (1920 рік) і Музично-драматичний інститут імені Миколи Лисенка

(1923 рік). Працював редактором і режисером. Публікуватися почав з 1925 року. З 1950 року — професійний перекладач. Здійснив перший повний переклад «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі українською мовою (1976 рік). У 1978 році за це видатне досягнення став лауреатом літературної премії імені Максима Рильського. Перекладав твори О. Пушкіна, А. Чехова, А. Міцкевича, Ю. Словацького, О. де Бальзака, В. Гюго, Мольєра, Г. Гейне, Й. В. Гете, Ф. Шиллера та інших.

Львівський Микола (народився 1934 року) — український літературознавець, критик, поет і перекладач; доктор філологічних наук, завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. Перекладав зі санскриту Бхагавад-гіту (Божественну пісню), а також твори Й. В. Гете, П. Верлена та інших.

Кочур Григорій (1908–1994) — український перекладач, поет. Закінчив Київський інститут народної освіти, викладав зарубіжну літературу у Тираспольському і Вінницькому педінститутах. У 1943 році був звинувачений у належності до Організації українських націоналістів (ОУН), заарештований і засуджений до каторжних робіт. Після смерті Сталіна у 1953 році звільнений. Продовжив творчу і перекладацьку діяльність. У 1973 році був виключений зі Спілки письменників України за «націоналізм», поновлений перед самим розпадом Радянського Союзу (1988 рік).

Григорій Кочур — провідний український перекладач другої половини ХХ століття. За своє довге життя він переклав твори 130 авторів із 28 мов. Його видатні заслуги знайшли визнання — у 2010 році з ініціативи Міністерства культури і туризму України заснована щорічна державна літературна премія імені Григорія Кочура, яку присвоюють «за визначні здобутки у галузі поетичного художнього перекладу та перекладознавства».

Лукаш Микола (1919–1988) — український перекладач, літературознавець, мовознавець. У дитинстві пережив розкуркулення і Голодомор 1932-1933-х років. Закінчив історичний факультет, працював учителем іноземних мов. Під час Другої світової війни працював на будівництві оборонних споруд біля Києва, отримав важке поранення. Після війни викладав у вишах Харкова, видавав збірки перекладів. Перекладав твори Й. В. Гете, Р. Бернса, Л. Керролла, Ф. Шиллера, М. Сервантеса.

Маланюк Євген (1897–1968) — український поет, публіцист, перекладач, сотник армії Української народної республіки (УНР). Після 1920 року перебував в еміграції — Чехословаччині, Польщі, Німеччині, США. Перекладав із чеської і французької мов.

Москаленко Михайло (1948–2006) — український перекладач і перекладознавець. Закінчив біологічний факультет Київського університету. Працював редактором найстарішого українського журналу іноземної літератури «Всесвіт» та в українському видавництві художньої літератури «Дніпро». Перекладав із французької (зокрема твори В. Гюго, Ш. Бодлера, А. Рембо та інших), іспанської, англійської, польської, давньоруської і давньоукраїнської мов.

Мусаківська Юлія (народилася 1982 року) — українська поетка і перекладачка. Закінчила факультет міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка. Крім оригінальної творчості, займається перекладами зі шведської мови, зокрема перекладала твори Тумаса Транстремера.

Павлічко Дмитро (народився 1929 року) — український поет, перекладач, літературний критик і громадсько-політичний діяч. Один із засновників Народного Руху України, перший голова Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка. Перекладав твори Данте Аліґ'єрі, Ф. Петрарки, Й. В. Гете, Г. Гейне, Ш. Бодлера, Г. Ібсена та інших.

Покальчук Юрій (1941–2008) — український письменник, перекладач і науковець. Закінчив Луцький педагогічний інститут і факультет східних мов Ленінградського університету. Знав 11 мов. Перекладав твори Р. Кіплінга, А. Рембо та багатьох інших письменників.

Рільський Максим (1895–1964) — український поет, перекладач, літературознавець. Демонстрував незгоду з радянським тиском на митців. Був заарештований у 1931 році й рік провів у Лук'янівському слідчому ізоляторі. Працював директором Інституту мовознавства, фольклору та етнографії. Перекладав твори В. Шекспіра, А. Міцкевича, О. Пушкіна та інших.

Стус Василь (1938–1985) — український поет, перекладач і правозахисник. Активно протестував проти радянської політики знищення української мови і утисків свободи слова. Був заарештований у 1972 році і за вироком суду ув'язнений. Покарання відбував у мордовському і магаданському таборах. У 1979 році повернувся до Києва і став членом гельсінської групи із захисту прав людини, за що у 1980 році був знову ув'язнений. Помер у карцері під час сухого голодування.

Перекладав твори Й. В. Гете, Р. Кіплінга, А. Рембо та інших.

Ткаченко Всеволод (1945–2018) — український перекладач, поет, літературознавець. Закінчив університет імені Т. Г. Шевченка, знав 18 мов. Перебував на дипломатичній службі, працював редактором і координатором культурно-освітніх видань. Перекладав твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Гюґо, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо та інших. Лауреат українських і міжнародних премій.

ОСНОВНІ КОМПЕТЕНТНОСТІ (ЗГІДНО З ЧИННОЮ ПРОГРАМОЮ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Спілкування державною мовою. Уміння: сприймати, розуміти, критично оцінювати, інтерпретувати інформацію державною мовою; усно й письмово тлумачити поняття, розповідати про факти, висловлювати думки й почуття, обстоювати погляди.

Спілкування іноземними мовами. Уміння: читати й розуміти художні тексти іноземною мовою (за умови вивчення відповідної іноземної мови в школі); зіставляти оригінальні тексти з українськими художніми перекладами.

Математична компетентність. Уміння: розвивати абстрактне мислення; установлювати причиново-наслідкові зв'язки; виокремлювати головну та другорядну інформацію; формулювати визначення; будувати гіпотези; перетворювати інформацію з однієї форми в іншу (текст – графік, таблиця, схема, презентація тощо).

Основні компетентності у природничих науках і технологіях. Уміння: швидко й ефективно шукати інформацію; використовувати різні види читання для здобуття нових знань; проводити пошукову діяльність, словесно оформлювати результати досліджень; критично оцінювати результати людської діяльності в природному середовищі, відображені у творах літератури.

Інформаційно-цифрова компетентність. Уміння: діяти за алгоритмом, складати план тексту; використовувати інтернет-ресурси для отримання нових знань.

Уміння вчитися впродовж життя. Уміння: визначати мету навчальної діяльності та способи її досягнення; планувати й організувати власну навчальну діяльність; читати, використовуючи різні види читання; постійно поповнювати власний словниковий запас; користуватися різними джерелами довідкової інформації (словники, енциклопедії, онлайн-ресурси тощо); застосовувати комунікативні стратегії відповідно до мети спілкування.

Ініціативність і підприємливість. Уміння: презентувати власні ідеї та ініціативи чітко, грамотно, використовуючи доцільні мовні засоби; реалізувати комунікативні стратегії для формулювання власних пропозицій, рішень і виявлення лідерських якостей.

Соціальна та громадянська компетентності. Уміння: аргументовано і грамотно висловлювати власну думку щодо суспільно-політичних питань; уникати дискримінації інших у процесі спілкування; визначати в літературних творах суспільно-політичний контекст, актуальні соціальні проблеми та ідеї, приклади громадянських якостей в образах персонажів; розвивати критичне мислення.

Обізнаність та самовираження у сфері культури. Уміння: сприймати твори літератури в контексті культури доби; аналізувати та інтерпретувати літературні твори зарубіжних авторів в аспекті національної культури та загальнолюдських цінностей; демонструвати взаємодію літератури з іншими видами мистецтва, порівнювати літературні тексти з їхнім утіленням у живописі, кіно, музиці тощо; використо-

увати українську мову як державну для духовного, культурного й національного самовияву, дотримуватися норм української літературної мови та мовленнєвого етикету, що є виявом загальної культури людини; створювати власні тексти різних видів, використовуючи відповідні зображувально-виражальні засоби.

Екологічна грамотність і здорове життя. Уміння: не шкодити своєю діяльністю довкіллю; сприймати довкілля як життєдайне середовище; дбайливо ставитися до природи як важливого чинника реалізації особистості; дотримуватися здорового способу життя.

Предметні компетентності: розуміння літератури як невіддільної частини світової художньої культури; усвідомлення специфіки літератури як мистецтва слова, її гуманістичного потенціалу; знання літературних творів, обов'язкових для текстурального вивчення, виокремлення складників та художніх особливостей творів (на рівні сюжету, композиції, образів, поетичної мови, жанру тощо); усвідомлення ключових етапів і явищ літературного процесу різних країн; знання основних фактів життя і творчості видатних письменників, усвідомлення їхнього внеску в скарбницю вітчизняної та світової культури; оволодіння літературознавчими поняттями та застосування їх під час аналізу та інтерпретації художніх творів; розуміння специфіки оригіналу та художнього перекладу твору; знання українських перекладів творів зарубіжної літератури, імен перекладачів; формування читацького досвіду та якостей творчого читача, здібності до створення усних і письмових робіт різних жанрів; порівняння літературних творів і явищ (окремих компонентів і цілісно) тощо.

Навчальне видання

Ніна Міляновська

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
Профільний рівень
Підручник для 10 класу
закладів загальної середньої освіти

Головний редактор *Іван Білах*
Фахове редагування *Ірини Дворницької*
Комп'ютерне верстання *Марії Логош*
Художнє оформлення *Катерини Міляновської*
Дизайн *Інни Малявської*

ТзОВ «Видавництво Астон» 46006, м. Тернопіль, вул. Гайова, 8
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ТР №28 від 09.06.2005 р.
www.aston.te.ua, e-mail: tovaston@gmail.com