

10
Габрієла

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Ольга Ніколенко, Ольга Орлова
Людмила Ковальова



О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Л. Л. Ковальова

«Зарубіжна література (рівень стандарту)»
підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Видавництво «Грамота»

УДК 821(1-87).09(075.3)
Н63

Умовні позначення:



— ключі до твору;



— формування
компетентностей;



— у просторі читання;



— мистецька вітальня;



— квіти з України;



— QR-код.



— культура різних народів;

Ніколенко О. М.

Н63 Зарубіжна література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. серед. освіти / О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Л. Л. Ковальова. — Київ : Грамота, 2023. — 224с. : іл.

ISBN

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2022, рівень стандарту). Він створений на основі компетентнісного підходу.

До кожного розділу подано художні тексти (цілісно або ключові епізоди з коментарями), а також QR-коди з посиланнями на телевізійні (авторські) експрес-уроки, що допоможуть учням розширити уявлення про класичну й сучасну літературу, сформувати вміння й навички роботи з різними джерелами інформації, поринути в захопливий світ книжок.

УДК 821(1-87).09(075.3)

ISBN

© Ніколенко О. М., Орлова О. В., Ковальова Л. Л., 2023
© Видавництво «Грамота», 2023



КНИЖКИ — СИМВОЛ НЕЗЛАМНОСТІ!

В історії різних країн і народів були часи тяжких випробувань, коли вирішували питання не лише національної ідентичності, а й існування їх у світі. Згадаймо, що на початку XIX ст. частина міст і земель Німеччини була окупована французькими військами й утратила незалежність. Тоді вся Європа потерпала від воєнних дій, розпочатих Наполеоном — імператором Франції. Ці історичні події називають *наполеонівськими війнами* (1803–1815). Проте німецький народ не здався. У період французької навали він боровся за свободу, мову й культуру.

Відомі казкарі Німеччини брати Якоб і Вільгельм Ґрімм близько тридцяти років працювали в бібліотеці м. Касселя. У вільний час вони мандрували країною та записували почуті від простих людей фольклорні твори, а потім обробили їх і видали збірку «Казки для дітей і родини» (1812), що стала символом незламності німецького духу. Письменники вважали, що в такий спосіб можна підтримати народ і зробити його сильнішим для опору ворогові.

Німецькі письменники й філософи — брати Ф. і А. Шлегелі, Новалис, Людвіг Тік, Йоганн Фіхте та ін., які жили в м. Єні (їх називають *єнськими романтиками*), — палко вірили в силу передових ідей і мистецтва для формування нації. Гурток романтиків, що сформувався в м. Ґейдельберзі (їх називають *ґейдельберзькими романтиками*), збирав і поширював твори німецького фольклору. До кола ґейдельберзьких романтиків належали К. Brentano, Л. фон Арнім, Я. і В. Ґрімм та ін. Їхні ідеї поділяв Е. Т. А. Гофман. У той самий час у м. Веймарі працювала публічна бібліотека, заснована ще в 1691 р. Вона існує і нині. На початку XIX ст. до самої смерті (1832 р.) нею опікувався видатний письменник і науковець Й. В. Ґете.

Своєю діяльністю німецькі митці довели, що тяжкі часи можна пережити за допомогою книжок, які впливають на свідомість і силу волі кожної людини, що освічений народ ніколи не здолати.

Нині Україна бореться за свою незалежність. Ми незламні, тому що з нами наша мова, українська культура, а також духовний досвід різних країн і народів. З нами увесь цивілізований світ, у якому цінують твори мистецтва, людську думку та право на свободу. З нами книжки, що виховують почуття патріотизму, людяність, мужність і відчуття краси.

Авторки



Бібліотека герцогині Анни Амалії — найбільша у світі бібліотека німецької літератури. м. Веймар (Німеччина).
Сучасне фото



ВСТУП

ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Книжки довкола нас. Вони говорять із нами через відстань і час.

М. Зузак

Значення художньої літератури для людини та людства ХХІ ст. Сучасний світ швидко змінюється й набуває нових ознак, яких не було ще в минулому столітті. Передусім сучасний світ є дуже *інформаційним*. Більшість із вас вільно користується інтернетом, мобільними телефонами, iPhone, iPad, Skype тощо. Новітні засоби інформації визначають не тільки прогрес держави, а й успішність кожної особистості, її реалізацію в суспільстві. Тому тим, хто володіє інформацією, уміє її знаходити й користуватися нею, належить майбутнє. Однак не треба забувати про те, що серед різноманітних інформаційних потоків не можна втратити таке важливе духовне джерело, як художня література. Французький письменник ХVІІІ ст. Вольтер зазначав, що «людина, яка не читає, розраховується за це своїм життям; нація, яка не читає, розраховується за це своєю історією».

Сучасний світ є також *високотехнологічним*. Люди ХХІ ст. розробляють і використовують новітні технології. Нині надзвичайно зростає значення моралі, особистого духовного вибору людини, від якої залежить, з якою метою — доброю чи злою — ці технології будуть застосовані. Від моралі нинішнього покоління буде залежати збереження всієї цивілізації та навколишнього середовища. А без художньої літератури неможливе формування моральних якостей людини та її ціннісних орієнтацій.

Специфіку сучасного світу визначає й *глобалізація*. У ХХІ ст. відбуваються невинні процеси відкриття кордонів, об'єднання різних країн, націй та народностей задля загальних цілей. Утім, глобалізація має як позитивні, так і негативні наслідки. В умовах глобалізації світ увійшов у нову реальність, яка вимагає жити за принципами «глобального онлайну», тобто розвиватись в унісон з іншими державами. Наслідком глобалізації є формування й відповідного типу «глобалізованої особистості» — людини, яка швидко інтегрується в «загальне», дещо втрачаючи «особистісне» і «національне». Унаслідок цього кожна держава постає перед необхідністю протистояти глобалізаційним викликам. У глобалізованому світі кожній людині й народові потрібно навчитися жити не тільки з урахуванням загальних інтересів, а й зберігати національні корені, ідентичність, традиції. У зв'язку із цим зарубіжна література може стати духовним орієнтиром у глобалізованому світі, дати приклад того, як «загальне» не підкоряє, а узгоджується з «національним», вияскравлює неповторність кожного народу. У процесі глобалізації сучасного світу зростає значення іноземних мов, а також рідної мови й культури, які сприяють збереженню національних цінностей. Зарубіжна література дає змогу «чужого навчатись», краще засвоїти іноземні мови і шедеври мистецтва слова різних країн, а також усвідомити національні культурні здобутки, своє місце в історії світової культури.

Ще однією важливою ознакою сучасного світу є *мультикультурність*. Це явище визначають як співіснування в єдиному просторі різноманітних культурних утворень. У процесі входження України до цивілізованого світу вивчення художньої літератури відіграє дуже важливу роль. Читаючи твори зарубіжних авторів, ви інтегруєте світовий духовний досвід у свій український простір, учите поважати людей іншого кольору шкіри, мови, віросповідання, а головне — учитеся *діалогу культур*, який так потрібний в умовах мультикультурності. Тож вивчення зарубіжної літератури є своєрідною підготовкою до життя в сучасному світі, шляхом до культурної взаємодії й порозуміння з іншими народами.

Прикметною ознакою сучасного світу є також *трансформаційність*, тобто його здатність швидко змінювати свої форми (економічні, політичні, культурні тощо) та утворювати нові структури. Швидка видозмінюваність сучасного світу, його трансформаційність висунули перед освітою питання про адекватність і співвідносність світу молоді до світу сучасного. Залучення до скарбниці художньої літератури (класичної та сучасної) дасть можливість молоді, з одного боку, швидко адаптуватися до змін у світі, а з іншого — використовувати моральні пріоритети, які виробило людство протягом різних епох.

У сучасному світі швидко змінюються не тільки його сутнісні ознаки, а й саме ставлення до світу. У цивілізованих країнах сформувалося нове *перспективне мислення* — мислення *третього тисячоліття*. Його характерними ознаками є: 1) повага до людей різних культур, рас і національностей; 2) усвідомлення спільної відповідальності за мир і долю світу у XXI ст.; 3) формування вміння вчитися протягом життя та швидко адаптуватися відповідно до змін соціокультурного й мультикультурного середовища; 4) опанування іноземних мов, духовних здобутків інших народів, розширення культурних зв'язків із представниками різних країн; 5) глибоке відчуття, захист і збереження свого, рідного в умовах глобалізації.

Формування читача в епоху цифрових технологій. Цифрові технології відіграють провідну роль у розвитку сучасного світу й людини. Ті, хто прагне бути успішним у третьому тисячолітті, мають навчитися застосовувати цифрові технології для професійного й особистісного розвитку. Цифрові технології є дуже корисними для читання художньої літератури, для розширення кола читацьких інтересів. Щоб

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Читання — активний діалог автора та читача

Що таке читання художньої літератури? На це просте, на перший погляд, запитання кожний дасть відповідь. Одні скажуть, що це засвоєння нової інформації, другі — що це задоволення, якщо книжка цікава, треті — що це процес мислення...

Читання — це не просто передання певних знань і фактів, а ще й особлива розмова автора та читача, іншими словами — діалог через відстані й часи.

Автор художнього твору є носієм культури свого часу, представником свого покоління та цінностей доби. Тому «спілкування» (завдяки читанню) з авторами зарубіжних творів збагачує вас досвідом різних країн, народів і часів. У процесі цього діалогу читач не повинен бути пасивним. Він має думати, осмислювати, робити висновки й навіть сперечатися, не погоджуватися з автором.

- А ви як думаєте?

знайти потрібну книжку, можна не тільки звернутися до бібліотеки або книгарні, а й вийти в широкий простір інтернету. Електронні книжки можна «скачувати» на технічні носії й читати з інтересом і захопленням. Однак справжні читачі знають, що ні з чим не можна порівняти гортання сторінок паперових книжок, їхній запах, неповторну атмосферу...

Нині кожна бібліотека зазвичай має цифрове сховище, розгалужену електронну систему роботи із читачами завдяки мережі «Інтернет». Деякі сучасні письменники теж мають власні портали, ведуть діалог зі своїми прихильниками, обмінюються інформацією. Є також спеціальні сайти, присвячені різним жанрам, наприклад науковій фантастиці, фентезі, поезії та ін. Видавництва, які займаються друкуванням художньої літератури, мають свої сайти, де презентують книжкові новинки, ведуть роботу із читачами. Замовлення книжок через інтернет стало звичною справою у ХХІ ст. А ще зміст книжок обговорюють у соціальних мережах, блогах, порталах. Про книжки, які дуже сподобалися, активні читачі створюють буктрейлери — ролики-анотації, що ілюструють найяскравіші моменти літературного твору, поєднуючи рекламу, кіно, літературу, музику, візуальне мистецтво, а також електронні й інтернет-технології.

У широкому світі інтернету можна знайти чимало цікавих книжок. Головне — читати їх, думати, насолоджуватися! Коли ритм життя прискорюється, важливо читати не поспіхом, а вдумливо й з інтересом. Тому читайте вдома, читайте в школі, на вулиці, у транспорті — скрізь, де б ви не були! Читайте спочатку й з кінця, перечитуйте улюблені сторінки, діліться своєю радістю від читання з іншими!

Оригінали й переклади художніх творів. Література кожного народу є не тільки його власним надбутком. Найкращі твори національних літератур стають загальним надбанням і належать до скарбниці світової літератури. Твори музичного мистецтва, живопису, скульптури, архітектури зрозумілі всім людям, твори ж літератури потребують перекладу. Жодна людина не може знати всі мови світу. Тому для того, щоб ми могли ознайомитися з надбаннями інших країн і народів, є люди, які досконало володіють іноземними мовами й професійно роблять дуже важливу справу — перекладають тексти з однієї мови іншою. Таких людей називають *перекладачами*.

Отже, *оригінал* — це текст, створений тією мовою, якою володіє та яку обрав автор. А *переклад* — це відтворення змісту усного висловлювання чи писемного тексту засобами іншої мови. Переклади бувають різними. Їх виокремлюють залежно від того, наскільки близько до оригіналу перекладач відтворив текст іншою мовою. Переклад, здійснений з оригінального першотвору, називають *прямим*. Він може бути *буквальним* (або *дослівним*), коли зберігаються чужомовні конструкції.

Коли в Україні почали перекладати іншомовні тексти?



Мистецтво перекладу було здавна відоме в Київській державі, де із часів прийняття християнства (988 р.) перекладали біблійні й богослужбові книги, твори церковних діячів тощо. Важливий внесок у розвиток перекладу зробив київський князь *Ярослав Мудрий* (близько 983–1054 рр.). При дворі князя була заснована школа переписувачів книг. До Києва запрошували знавців різних мов, які ставали викладачами цієї школи.

З поширенням друкарства в Україні значну кількість літератури перекладали не лише в монастирях, а й в університетах. При Університеті святого Володимира вченими був організований гурток, який забезпечував друкарів перекладами богословських і навчальних текстів. Великий внесок у справу залучення України до духовних здобутків світу здійснила Києво-Могилянська академія, заснована в 1632 р.

Утім, дуже часто мови різних народів відрізняються своїми лексичними, граматичними чи синтаксичними особливостями. Відмінне культурне тло зумовлює пошук аналогів там, де неможливо абсолютно зберегти чужомовні структури. Тому, щоб відтворити певні слова чи вирази іншою мовою, перекладач шукає подібні (близькі за змістом і формою) відповідники в іншій мові. Переклад, створений на основі допоміжних текстів (а не першоджерела), називають *непрямим*.

Повний переклад — це переклад усього тексту до найменших дрібниць. А *неповний переклад* — це відтворення лише основних положень тексту, його окремих частин та елементів.

Точний переклад відтворює не лише зміст, а й формальні ознаки першоджерела, дає повне уявлення про систему художніх засобів і стиль оригіналу. Однак, на відміну від дослівного, точний переклад є вже пристосованим до мови, якою він здійснюється, відповідаючи її літературним нормам, відображає і його образність, емоційну атмосферу, нюанси смислів. А *неточний переклад* має відхилення як від змісту, так і від форми оригіналу.

Художній текст суттєво відрізняється від нашого практичного мовлення. Щоб зробити переклад художнього твору, недостатньо знати мову оригіналу й мову перекладу. Треба знати життя обох народів, спосіб їхнього мислення, історію, традиції, звичаї. *Художній переклад* є явищем одразу двох літератур — народу, мовою якого створювали оригінал, і народу, мовою якого його перекладають. Цей твір має зберігати колорит іноземності, але водночас бути зрозумілим іномовному читачеві. Художній переклад відіграє важливу роль у процесі культурного обміну та взаємозбагачення народів, у справі утвердження миру на Землі.

Художній переклад відрізняється від оригіналу тим, що оригінал — завжди один, він існує в остаточній та незмінній формі, а єдиного перекладу не буває, кожний перекладач надає першоджерелу власних відтінків і своєрідних ознак.

В українській перекладацькій традиції існує такий вид творчої діяльності, як *переспів*. Це вже не переклад, а авторський твір (як правило, віршований), у якому митець, використовуючи іншомовне джерело, висловлює власні погляди. Фактично це новий самостійний текст, створений за мотивами оригіналу.



Обкладинки до казки-повісті
Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес,
на прізвисько Цинобер»

Дизайн Т. Шульца-
Оверхайге, 2016 р.
Використано
малюнок Ж. Калло,
1616 р.

Переклад
Є. Поповича
та С. Сакидона.
Ілюстрація
В. Єрка, 1998 р.

Діалог культур



Будь-яка культура не може розвиватися відокремлено від інших. Термін «діалог культур» означає взаємодію, взаємообмін, взаємозбагачення культур, їхнє своєрідне «спілкування» і «взаємодоповнення». У галузі художньої літератури «діалог культур» виявляється в різних формах: інтерпретація митцями різних країн і народів відомих міфів, «вічних» сюжетів та образів; творче використання традицій та їхнє оновлення завдяки власному досвіду; звернення до актуальних тем і проблем минулого й сучасного та ін. У «діалозі культур», у засвоєнні «чужого» важливо не втратити «своє», національне, рідне, що визначає специфіку кожної культури.

Специфіка художнього перекладу

- | |
|---|
| 1. Точність відтворення основного змісту, форми й відтінків (домінант оригіналу). |
| 2. Літературність (відповідність нормам літературної мови). |
| 3. Урахування традицій та звичаїв народів, специфіки їхнього життя, епохи, мови. |
| 4. Художня цілісність, гармонійність. |
| 5. Перекладні твори повинні мати той самий емоційний вплив на читача, що й оригінал рідною для митця мовою. |
| 6. Перекладні твори мають збагачувати рідну літературу новим поетичним змістом, образністю, римами тощо. |

Перекладна література як важливий чинник формування української нації. Україна прагне ввійти до кола цивілізованих країн світу, підвищити рівень економіки й життя до високих міжнародних стандартів. Для реалізації цієї мети потрібно краще знати культуру, літературу, традиції, звичаї наших близьких і далеких сусідів. Тому ознайомлення зі здобутками мистецтва різних країн і народів наближає нас одне до одного, дає змогу краще зрозуміти національні особливості й розбудувувати спільний дім під назвою «Земля». Завдяки художнім перекладам літературних творів різних країн і народів українська нація постійно збагачується та оновлюється. Через літературу «чуже» стає «своїм», корисним і потрібним для нас, українців. Українська нація завжди була високоосвіченою й висококультурною. Тому й у третьому тисячолітті ми маємо читати та по-новому відкривати для себе найкращі книжки світу, бо тільки культура, рідна й світова, може об'єднати людей та забезпечити поступ у щасливе майбутнє!

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкрийте специфіку сучасного світу та роль художньої літератури в ньому. **2.** Які види художніх перекладів ви знаєте? Наведіть приклади, використовуючи ваш читацький досвід. **Читацька діяльність. 3.** Як ви розумієте діалог автора й читача? **4.** Із чого, на вашу думку, складається поняття «читацька діяльність»? **Людські цінності. 5.** У чому полягає цінність художньої літератури для сучасної людини й людства? **Комунікація. 6. Дискусія** «Як залучити до читання сучасну молодь?». **Ми — громадяни. 7.** Які твори зарубіжної літератури є особливо важливими для формування української нації? Обґрунтуйте. **Сучасні технології. 8.** За допомогою інтернету знайдіть різні визначення поняття «діалог культур». Прокоментуйте. **9.** Ознайомтесь із сайтом обласної бібліотеки вашого регіону. Розкажіть про його організацію. **10.** Знайдіть сайти сучасних письменників або книжкових видавництв (1–2 за вибором). Розкажіть про книжкові новинки та цікавинки. **Творче самовираження. 11.** Складіть усний твір на тему «Чи потрібні книжки в третьому тисячолітті?». **Лідери й партнери. 12. Робота в групах.** Створіть і презентуйте буктрейлер улюбленого твору. **Довкілля та безпека. 13.** Від чого, на ваш погляд, книжки можуть урятувати сучасне покоління? **Навчаємося для життя. 14.** Дайте відповіді на запитання та оцініть себе як читача/читачку (від 1 до 12 балів): а) Як часто ви ходите до бібліотеки? б) Скільки книжок за рік ви прочитали? в) Які п'ять книжок привернули вашу увагу протягом року? г) Яких українських перекладачів ви знаєте? Які твори вони переклали? г) Чи користуєтеся ви електронними ресурсами для збагачення кола читання? Якими? д) Чи любите ви читати? Чому? е) Порадьте своїм однокласникам прочитати щось цікаве. Порівняйте й обговоріть свої відповіді в класі.



ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ



СТАРОДАВНЯ ГРЕЦІЯ

ЕТАПИ Й ШЕДЕВРИ АНТИЧНОСТІ



Античність — життєдайне джерело мистецтва світу.

І. Франко

Античністю називають сукупність надбань давніх греків і римлян, що становить фундамент європейської культури. Хронологічні межі античності охоплюють період приблизно з VIII ст. до н. е. до V ст. н. е. Давньогрецька й давньоримська культури (а частиною їх є література) належать до античності. Давньогрецька література давніша за давньоримську, її створювали давньогрецькою мовою, а її появі передував тривалий період розвитку фольклору й міфології. Давньоримська література виникла на п'ять століть пізніше, її створювали латиною. І давньогрецька, і давньоримська літератури ґрунтуються на міфології, що стала невичерпним джерелом для художніх творів від давнини до сучасності.

Важливою ознакою античної літератури є оспівування краси людини, її фізичної та духовної сили, зв'язку зі своїм родом і землею. Для митців античності особистість була носієм розуму й гармонії. Античну культуру називають *антропоцентричною*, бо людина була поставлена в центрі світобудови.

У людських образах найчастіше втілювали богів і міфологічних героїв, які відображали уявлення митців про будову світу, явища природи, людську сутність, добро і зло. За часів античності сформувалися такі важливі поняття, як «громадянський обов'язок», «доброчесність», «краса», «мистецтво». Античні митці створили еталонні зразки духовної культури, дали світові повчальні уроки гуманізму.

Античність справила великий вплив на подальший розвиток світової культури. Іван Котляревський та Леся Українка, Іван Франко й Микола Вороний, Райнер Марія Рільке та Микола Зеров — це неповний перелік митців,



Народження Афродіти.
Греція. V ст. до н. е.



Мирон. Дискобол.
Греція. V ст. до н. е.

які черпали натхнення з античності. Що ж приваблює людство в античності? У чому полягає своєрідність цієї доби? Які скарби античності не втратили своєї привабливості й нині? Про це потрібно знати людям третього тисячоліття!

СПЕЦИФІКА ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Етап	Різновиди літератури, представники
Архаїчний (до VIII ст. до н. е.): долітературний період, гомерівський період	міфи, твори героїчного епосу (<i>поєми «Іліада» та «Одіссея» Гомера</i>)
Класичний (VIII–IV ст. до н. е.): післягомерівський період, аттичний період	драма (<i>Феспід, Есхіл, Софокл, Евріпід, Арістофан</i>); лірика (<i>Алкей, Сапфо, Анакреонт, Тіртей, Архілох</i> та ін.); історіографія (<i>Геродот, Фулідід</i>); красномовство (<i>Демосфен</i>); філософія (<i>Сократ, Платон, Арістотель</i>); байка (<i>Езоп</i>)
Елліністичний (кінець IV–II ст. до н. е.)	філософія (<i>Діоген, Епікур</i>); комедія (<i>Менандр</i>); інтимна лірика (<i>Феокрит</i>)
Римський (середина II ст. до н. е. — IV ст. н. е.)	наукова проза (<i>Плутарх</i>); роман на міфологічній основі

СПЕЦИФІКА ДАВНЬОРИМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Етап	Різновиди літератури, представники
<i>Література доби республіки</i> (до 31 р. до н. е.): долітературний період, період ранньої римської літератури, література періоду громадянських війн	міфи, переклади й наслідування грецьких творів, драма (<i>Плавт, Теренцій</i>), історіографія, лірика (<i>Публій Валерій Катон</i>), філософія (<i>Епікур</i>)
<i>Література епохи імперії</i> (31 р. до н. е. — 476 р. н. е.): література ранньої імперії, або «золота доба» Августа, «срібна доба» римської літератури, література пізньої імперії	епічна поема (<i>«Енеїда» Публія Вергілія Марона</i>); лірика (<i>Квінт Гораций Флакк, Гай Корнелій Галл, Публій Овідій Назон, Альбій Тібулл</i> та ін.); філософія (<i>Луцій Анней Сенека</i>); драма (<i>Луцій Анней Сенека</i>); байка (<i>Федр</i>); сатира (<i>Марк Валерій Марціал</i>); роман (<i>Луцій Апулей</i>)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про історію давньогрецького театру. 2. Що вам відомо про розвиток лірики? Які види давньогрецької лірики ви знаєте? 3. Які етапи давньогрецької та давньоримської літератури, на ваш погляд, найбільш плідні? Поясніть. **Читацька діяльність.** 4. Пригадайте драматичні твори античності, які ви читали. Які сюжети покладено в їхню основу? 5. Назвіть жанрові ознаки трагедії та комедії. Продемонструйте на прикладі прочитаних творів. **Цінності.** 6. Які цінності утверджуються в мистецтві античності? Наведіть приклади з відомих вам творів. **Сучасні технології.** 7. За допомогою інтернету та довідкової літератури підготуйте презентацію на тему: а) «Історія одного шедевра античності»; б) «Мій улюблений письменник античності» (1 за вибором).



Гомер (приблизно VIII ст. до н. е.)

Легендарний Гомер заклав засади європейської культури.

Леся Українка

Про славетного поета Стародавньої Греції *Гомера* відомо більше легенд, аніж достеменних фактів. Кілька грецьких міст сперечалися за право називатися батьківщиною Гомера. Імовірно, він був уродженцем *Іонії*, одного з міст Малої Азії. Найбільший доробок Гомера — поеми «Іліада» та «Одіссея», створені у VIII ст. до н. е. Тривалий час поеми передавали з уст в уста, а в VI ст. до н. е. правитель Афин Пісістрат наказав їх записати. Пізніше вчені з м. Александрії поділили кожну поему на 24 пісні. Поеми дійшли до наших днів і є найдавнішими пам'ятками літератури античності.

Питання про походження поем та їхнє авторство відоме в науці як «гомерівське питання». До XVIII ст. Гомера вважали одноосібним автором поем «Іліада» та «Одіссея». Проте в 1795 р. німецький учений Ф. А. Вольф висунув гіпотезу про фольклорне походження творів. У першій половині XIX ст. К. Лахман обґрунтував «теорію малих пісень», згідно з якою поеми були створені як поєднання окремих, численних, уже готових пісень. Наприкінці XIX ст. вчені почали рішуче обстоювати думку про колективний, народний характер поем та їхнє фольклорне походження. Вважають, що поеми «Іліада» та «Одіссея» виникли як розповідні міфи. Їх протягом багатьох століть удосконалювали, поки не з'явився талановитий рапсод, який надав цим пісням цілісну й естетично довершену форму. Ним міг бути Гомер.

Поет італійського Відродження Данте Аліґ'єрі назвав Гомера «царем поетів», маючи на увазі величезний вплив його епосу на весь подальший розвиток літератури Європи та світу. Твори Гомера розповідають про далекі події, оповиті серпанком міфів, але водночас ідеться про одвічні проблеми, які й нині хвилюють людство, — війну і мир, особистість і колектив, любов і ненависть, життя і смерть. Гомерівські герої воюють і мандрують, кохають і



Ж. О. Д. Енґр. Апофеоз Гомера. 1827 р.
Дві жіночі фігури на сходах — алегорії «Іліади» (ліворуч) та «Одіссеї» (праворуч).

Аеди й рапсоди



Виникнення епосу було закономірним процесом розвитку міфології. У давнину міфи були частиною магичного обряду. Те саме можна сказати й про перші форми епосу. Виконання епічних пісень відбувалося в присутності всього роду, тобто мало публічний характер. На ранньому етапі їх співали вождь роду, чаклун або всі члени роду в супроводі музичних інструментів. Із часом пісні почав виконувати спеціальний співець — **вед** (від грецьк. *співаю*). Так у Стародавній Греції утворилася своєрідна мистецька професія складача пісень, який міг комбінувати нові пісні з відомих міфів. Такого автора-співця називали **рапсодом** (від грецьк. *зшиваю, пісня*). Гомера теж можна назвати *рапсодом*.

страждають, їх випробовують боги й доля. Той, хто витримує випробування, здатний перемогти й досягти своєї мети. Таким є герой епічної поеми Одиссей. Разом із ним ви вирушаєте в захопливу подорож, де на вас чекають цікаві відкриття!



«ОДИССЕЯ». Думка про батьківщину. Сюжет «Одиссеї» тісно пов'язаний із подіями «Іліади» і є продовженням міфів про Троянську війну. Волею богів Одиссей опиняється далеко від своєї батьківщини — острова Ітака, де він був царем. Його дружина Пенелопа й син Телемах сумують за ним, а в домі, що залишився без господаря, порядкують чужі люди, які прагнуть заволодіти майном Одиссея, його дружиною й здобути владу над усім островом. Прагнучи врятувати матір і рідну домівку, Телемах вирушає в подорож на пошуки батька.

Одиссей з'являється лише в пісні п'ятій твору. Він уже вісім років перебуває на острові німфи Каліпсо. Герой шукає шляхи повернення на батьківщину. Однак Каліпсо не збирається відпустити його, але втручання богів допомагає Одиссеєві звільнитися. Розбурханим морем він пливе до омріяної Ітаки, проте буря вцент розбиває пліт. Герой досягає невідомого берега вплав і, знесилений, засинає. Він потрапляє на острів Схерія, у країну феаків. Їхній правитель Алкіной гостинно прийняв Одиссея, а той розповів йому про свої пригоди. Феаки допомогли героєві дістатися до рідної землі.

Багато доріг і чимало поневірянь доведеться йому пройти, поки він знову побачить Ітаку. Боги, природні стихії, ворожі сили й спокуси постійно випробовують Одиссея, але його душа невпинно лине до рідного дому. І, урешті-решт, герой досягає бажаної мети. Однак йому ще доведеться навести лад у власному домі — перехитрити й повбивати зухвалих юнаків, які хазяйнували там, вважаючи Одиссея давно загиблим і примушуючи його дружину Пенелопу вийти заміж за одного з них. Разом із відданими йому слугами та сином Телемахом Одиссей розправляє з знахабнілими «женихами» і зустрічається з Пенелопою. У фіналі Одиссеєві вдається відновити зв'язок із родиною та своєю батьківщиною. У поемі утверджується висока ідея любові до рідного краю та свого роду.

Міф і реальність у творі. На відміну від «Іліади», де багато уваги приділено опису воєнних подій, в «Одиссеї» показано тривалий та складний шлях Одиссея додому. Довкола подорожі героя розгортається розмаїтий та цікавий світ, де тісно поєднано міфологічне й реальне. Захопливі пригоди Одиссея поєднано з реалістичними описами побуту, людськими стосунками та психологією героїв.

Стиль «Одиссеї» називають *пластичним*, бо у творі є багато деталей предметного світу. У поемі зображено не тільки фантастичні пригоди та чарівні події, а й прості речі, зроблені ремісниками. Так, Пенелопа дістає з комори ключ, *«вигнутий тонко із міді»*, *«дуже гарний із держальцем зручним слонової кістки»*. Вона переступає дубовий поріг, що колись його тесля *«гладко увесь обтесав»*. Телемах Одиссеїв лук *«до дверей прислонив, обтесаних гарно»*.

Гомер оспівує світ почуттів та емоцій героїв. Туга за батьківщиною, сум за коханою, тривога за рідних, радість перемоги, відчай від поразки, хвилювання за то-



Окремі пісні з «Одиссеї» Гомера перекладали П. Куліш та О. Потебня, І. Франко й Леся Українка. Перший повний переклад «Одиссеї» віршованим розміром оригіналу здійснив П. Ніщинський, який підписував свої твори псевдонімом *Петро Байда*. Великим досягненням української перекладацької школи ХХ ст. стали переклади «Іліади» та «Одиссеї», здійснені відомим українським ученим, композитором і поетом-перекладачем *Борисом Теном (Миколою Хомичевським)*.

варишів — увесь спектр людських переживань є в «Одіссеї». Здається, що Гомер разом зі своїм героєм відкривав не тільки незвідані землі, а й глибини людської душі.

Образ Одиссея. Мандрі Одиссея наповнені небезпечними подіями. Герой постійно перебуває на межі життя і смерті, стикається не тільки з міфологічними істотами, а й із підлістю, несправедливістю та ворожістю людей. Однак Одиссей багато разів демонструє свою фізичну силу, витривалість, кмітливість і винахідливість. Він хитрий та дотепний, діє не спонтанно, а помірковано й розважливо. Невипадково саме Одиссей придумав спорудити дерев'яного коня, завдяки якому греки перемогли троянців. Гомер наділяє Одиссея постійними епітетами: *хитромудрий, богорівний, богосвітлий* та ін.

Боги випробовують Одиссея також жіночою красою й жіночими чарами (сирени, Кірка, Навсікая, Каліпсо). І тут він теж виходить переможцем, бо постійно думає про свою батьківщину, товаришів, дружину Пенелопу.

Образ Одиссея став «вічним» образом у художній літературі, який надихає багато поколінь митців. А поруч із ним — «вічний» образ Пенелопи, утілення відданого кохання й подружньої вірності.



Одіссеї, прив'язаний до щогли, слухає сирен.
Червонофігурна ваза.
480–470 рр. до н. е.



Коментарі

ОДИССЕЯ

Поєма

(Уривки)

ОДИСSEЙ І ПІСНЯ ДЕМОДОКА

Пісня восьма

Бог Посейдон, який розгнівався на Одиссея, підняв бурю на морі, але з допомогою інших богів Одиссей урятувався й дістався до острова феаків. На березі моря стомленого Одиссея знайшла донька феакійського царя Навсікая. По дорозі до палацу царя Алкіноя Одиссей зустрічає свою покровительку — богиню Афіну в образі феакійської дівчини. Вона привела його до пишного палацу царя Алкіноя. Він гостинно прийняв Одиссея, скликав бенкет на його честь і пообіцяв допомогти повернутися на батьківщину. На бенкет цар запросив сліпого співця Демодока, який був наділений богами

Слова-перли з «Одіссеї»

Чимало слів і висловів використовують у мові завдяки поемі Гомера. Так, саме слово *одиссея* стало загальним поняттям на означення тривалого шляху, наповненого небезпечними пригодами та мандрівками, у яких людина має виявити свої найкращі якості. Вираз *між Сциллою та Харибдою* теж походить з «Одіссеї». Чарівниця Кірка перетворила Сциллу (Скіллу) на морську потвору з шістьма парами ніг і шістьма собачими головами. Вона начебто жила в печері біля протоки між Італією та Сицилією. На протилежному березі протоки було житло Харибди, що стала потворою через свою ненажерливість. Сцилла й Харибда нападали на всіх, хто пропливав Сицилійською протокою. Одиссей проскочив між страховиськами завдяки розуму й хитрості. Вислів *між Сциллою та Харибдою* означає в переносному значенні «бути одночасно під загрозою двох серйозних небезпек».

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Одіссеї між Сциллою та Харибдою. Середньовічна гравюра

чарівним даром «оспівувати все, що підказує серце». Демодок яскраво змальовує події Троянської війни. Цей спів справив таке велике враження на Одиссея, що він навіть заплакав, пригадавши минулі роки, своїх бойових товаришів і героїські вчинки. Вплив пісні Демодока на Одиссея свідчить про уславлення в поемі Гомера мистецтва слова й таланту митця. Помітивши хвилювання Одиссея, цар Алкіной розпитує його про пригоди, і той розповідає феакам про свої поневіряння.

- 485 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,
490 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 Одиссей богосвітлий,
495 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
Доброзичливий дає тобі бог це натхнення співоचे».
Так він сказав, а співець заспівав уже, богом натхнений,
500 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.
505 Так і стояв він, вони ж без кінця гомоніли безладно,
Сидячи там навкруги, і натрое думки їх ділились:
Міддю безжальною цю черевину проткнути порожню,
Чи, затулявши наверх, з високої скинути скелі,
Чи залишити це диво як жертву богам милостиву.
510 Саме останнє оце і було те, що статися мало,
Місту бо доля судила загинуть тому, яке прийме
Постать велику коня дерев'яного, де заховались
Краці з аргів'ян, готуючи смерть і загибель троянцям.
Далі співав, як ахеїв сини Іліон руйнували,
515 З схованки ринувши враз і порожнім коня залишивши.
Як — хто куди — плюндрувати розбіглися місто високе,
Як Одиссей, наче грізний Арей, в Деїфоба домівку
Кинувся вдвох з Менелаєм, до мстивого бога подібним.
Там він, — співав той, — наважився стати до бою страшного
520 І переміг при сприянні великої духом Афіни.
Так той виспівував славний співець, Одиссей же від жалю
Танув слізьми, що з повік струмками спливали на лиця,
Наче ридає дружина, припавши до любого мужа,
Що за людей і вітчизну свою наложив головою,
525 Щоб від дітей і від міста загибелі день одвернути;
Бачачи, як він конає і в смертних здригається муках,
Тужно голосить над ним і ридає, а ззаду жорстокі

- Ратищ удари на спину вже падають їй і на плечі,
 Гонять в полон на роботу тяжку, на поталу й наругу;
 530 В'януть їх лица від горя, що жалем до неї проймає, —
 Жалісно так в Одиссея з-під брів його сльози лилися.
 Все ж удавалось від інших йому свої сльози ховати,
 Тільки один Алкіной догадався й таки їх помітив,
 Бо біля нього сидів і чув його тяжкі зітхання.
- 535 До веслолюбних феаків одразу ж тоді він озвався:
 «Слухайте, люду вожді і правителі всі феакійські!
 Хай Демодок на формінзі дзвінкій вигравать перестане,
 Співами й грою не всім бо він радість дає і утіху.
 З того часу, як на учті співець заспівав нам божистий,
 540 Не припиняє невтішно гіркими слізьми умлівати
 Гість наш, — великий бо смуток всю душу йому обіймає.
 Хай перестане співець, щоб однакову мали ми втіху —
 Гість і господар, — усі, набагато бо краще так буде.
 Все із повагою ми для шановного робимо гостя:
- 545 В путь виряджаєм його і дарунки даємо з любов'ю.
 Гість і чужинець, що просить притулку, за рідного брата
 Кожному стане, у кого хоч трохи є чулості в серці.
 Тим-то від нас не ховай своїм розумом ти обережним
 Те, що питатиму я, розказати усе — то найкраще.
- 550 Ймення скажи, яким батько, і мати тебе називали,
 Й інші, хто в вашому місті живе і наоколо нього,
 Бо взагалі без імення ніхто між людей не буває,
 Хто б не родився на світ — родовита людина чи проста,
 Кожного з них, породивши, іменням батьки наділяють.
- 555 Землю свою ти назви, і місто, й народ, щоб свідомо
 Шлях спрямувати могли кораблі, які плинуть з тобою.
 На феакійських бо суднах у нас не буває стерничих,
 Навіть немає стерна, як на інших то суднах буває, —
 Наміри й мислі людей вони бо й самі розуміють,
 560 Знають усякого люду міста і поля плодоносні,
 Швидше він інших усіх безодню морську пропливають,
 Млою й туманом густим оповиті. І не бояться
 Шкоди якої зазнати чи й зовсім загинути в морі.
 Тільки чував я колись од батька мого Навсітоя
- 565 Ось що: розгніваний дуже, мовляв, Посейдон-земледержець,
 Що перевозимо всіх морською ми хланню безпечно.
 А як збудований добре, мовляв, корабель феакіян
 Буде з виправи вертатись, його у туманному морі
 Вщент він розіб'є й горою високою місто закрие.
- 570 Так говорив мені батько старий. Чи то справджено буде,
 Чи не справдиться, — від волі могутнього бога залежить.
 Отже, всю правду мені розкажи і повідай одверто:
 Як і куди заблукав ти, в яких опинявся країнах,
 Серед яких був людей та в місцях чи бував велелюдних,
 575 Чи непривітні і дикі там люди, що правди не знають,
 Чи доброзичливі серцем, гостинні і богобоязні?

- Та розкажи нам, чого ти душею сумуєш і плачеш,
 Спів про недолу аргеїв почувши, про Трою й данаїв.
 Все це боги учинили і виткали людям загибель,
 580 Щоб гомоніли піснями вони між нащадків майбутніх.
 Може, когось із твоєї рідні родовитої вбито
 Під Іліоном — зятя чи тестя? Вони найдорожчі
 Нам після рідних по крові і роду нерідко бувають.
 Може, загинув там друг родовитий, хоробрий товариш
 585 Твій найлюбіший? Не менше від рідного брата буває
 Нам дорогий товариш розумний і відданий щиро».

(Переклад Бориса Тена)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Які міфи про Троянську війну пов'язані з образом Одиссея? 2. Стисло розкажи про сюжет «Одиссеї» та ідейний зміст поеми. 3. Чому образи Одиссея та Пенелопи називають «вічними»? Поясни. 4. З якими небезпеками зустрівся герой та які якості виявив у них? **Читацька діяльність.** 5. Випишіть із тексту пісні восьмої епітети, метафори, порівняння для характеристики: а) Одиссея; б) мистецтва Демодока. Прокоментуйте. 6. Назвіть міфологічних персонажів, які згадуються в пісні восьмій «Одиссеї». Які міфи з ними пов'язані? 7. Порівняйте образи Ахілла й Одиссея. **Людські цінності.** 8. Доведіть, що в пісні восьмій утверджується цінність мистецтва слова. 9. Поясни, чому плакав Одиссей. Це свідчить про силу чи слабкість героя? 10. Про які цінні й мудрі речі говорив Алкіною? Наведіть цитати. **Комунікація.** 11. Придумайте відповідь від імені Одиссея царю Алкіною. **Ми — громадяни.** 12. Чи можна назвати Одиссея патріотом? Доведіть. **Сучасні технології.** 13. За допомогою інтернету знайдіть 3–5 ілюстрацій до ключових епізодів «Одиссеї» (Одиссей та Поліфем, Одиссей та Каліпсо, Одиссей та Пенелопа, Одиссей та Кірка, Одиссей та Телемах, Одиссей та «женихи» та ін. — за вибором). Підготуйте презентацію, прокоментуйте. **Творче самовираження.** 14. Напишіть твір-роздум на тему «Землю свою ти назви, і місто, й народ, щоб свідомо / Шлях спрямувати...». **Лідери й партнери.** 15. Використовуючи міф, наведіть приклади лідерських якостей Одиссея, а також вчинків його товаришів і ставлення до них героя. Як ви думаєте, чому деякі супутники Одиссея загинули, а він вижив і досягнув своєї мети? **Довкілля та безпека.** 16. Яким постає світ у поемі «Одиссея» і як Одиссей ставиться до світу? **Навчаємося для життя.** 17. Які ідеї, важливі для сьогодення, утверджуються в «Одиссеї»?

ПІДСУМКИ



- Провідна ознака античної літератури — антропоцентризм (людина поставлена в центр світобудови, зображена як носій розуму й гармонії).
- В «Одиссеї» тісно поєднані міфологічні, пригодницькі та реалістичні елементи.
- Композицію «Одиссеї» визначає подорож героя (майже десять років), під час якої його випробовують різними силами (боги, природні стихії, міфологічні істоти тощо).
- Головна ідея «Одиссеї» — любов до батьківщини та свого роду, заради якої Одиссей здатний на героїчні вчинки, виявляє розум, винахідливість, фізичну та духовну силу й інші якості.



«ОДИССЕЯ» ГОМЕРА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА В КІНО

Багато митців зверталися до образів епічної поеми Гомера «Одіссея» у живописі: *П. Франческо* («Одіссей та Пенелопа»), *Аннібале Карраччі* («Кіклоп Поліфем»), *Ангеліка Кауфман* («Телемах і Ментор посеред німф Каліпсо»), *Ж. де Брай* («Одіссей та Пенелопа»), *Г. Дрейпер* («Сирени та Одіссей») та ін.

Відомий англійський художник наприкінці XIX — на початку XX ст. **Дж. В. Вотергаус** неодноразово звертався до сюжетів гомерівської «Одіссеї». Однією з найвідоміших картин англійського художника є «Одіссей і сирени». На картині зображено корабель Одіссея, який пропливає острів, де живуть сирени. В уяві митця вони напівжінки та напівптахи. Робота художника надзвичайно яскрава, у ній виписані всі деталі.

Поему Гомера «Одіссея» неодноразово екранізували. Серед найвідоміших — пригодницький італійський фільм «Мандри Одіссея», оригінальна назва — «Улісс» (реж. *М. Бава, М. Камеріні, 1954 р.*), де роль головного героя зіграв знаменитий американський актор *К. Дуглас*. Пошук «свого» героя на екрані привів його до створення цілої галереї кінообразів мужніх особистостей, зокрема гомерівського Одіссея.

У 1968 р. на екрани вийшов восьмисерійний телефільм італійського кінорежисера *Ф. Россі* «Пригоди Одіссея». Це найдетальніша екранізація гомерівських поем «Іліади» та «Одіссеї». У Європі серіал транслювався з 1968 по 1970 р., у США — з початку 1970-х років.

Привертає увагу двосерійний телефільм (*Велика Британія, США, Німеччина, Італія, Греція, 1997 р.*), де роль Одіссея зіграв *А. Ассанте*. Фільм розповідає про довге повернення Одіссея після Троянської війни додому.



*Дж. В. Вотергаус.
Одіссей і сирени. 1891 р.*



1. Опишіть картину Дж. В. Вотергауса «Одіссей і сирени». Висловіть власне ставлення до мистецького твору.
2. Чому «Одіссея» Гомера за всіх часів надихала представників образотворчого мистецтва?



К. Дуглас у ролі Одіссея. 1954 р.



*Кадр із телефільму Ф. Россі
«Пригоди Одіссея». 1968 р.*



А. Ассанте в ролі Одіссея. 1997 р.



1. Перегляньте пригодницьку італійську кінострічку «Мандри Одіссея» (1954). Знайдіть розбіжності з поемою Гомера «Одіссея».
2. Уявіть, що ви — режисер/режисерка. Який сценарій фільму за твором Гомера «Одіссея» ви б запропонували?



ІТАЛІЯ

КУЛЬТУРА ІТАЛІЙСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ



Л. да Вінчі. Вітрувіанська людина. 1490 р.

Однією з найважливіших епох в історії людства була доба **Відродження**, або **Ренесанс** (з іт. *Rinascimento*, фр. *Renaissance* — відродження), яка прийшла на зміну епосі Середньовіччя. Це широкий ідеологічний та культурний рух, що виник у країнах Західної Європи приблизно з XIV–XV ст. до середини XVII ст. Термін «Відродження» пов'язаний з ідеєю відновлення античної спадщини в нову добу. Але разом з античною традицією велику роль у розвитку Ренесансу відігравали й інші культурні чинники, зокрема мистецтво епохи Середньовіччя та народні традиції.

Як і в античній культурі, фундаментальною основою Відродження є **гуманізм**. Якщо в добу Середньовіччя панувало теоцентричне уявлення про світ (Бог — творець і рушій Усесвіту), то в добу Ренесансу мистецтво повертається до **антропоцентризму** античності, поставивши людину з її думками й прагненнями

в центр світобудови. На зміну середньовічному ідеалу святого або аскета приходить ідеал гармонійної земної людини, яка поєднує в собі духовну красу, жагу ідейного пошуку та високі моральні якості.

Шедеври античності стали для митців Відродження неперевершеними зразками й джерелом для наслідування. З античної спадщини вони брали сюжети, образи, художні прийоми, які творчо використовували у власних творах.

У кожній країні Відродження мало свою національну специфіку. Класичною країною Ренесансу вважають Італію, оскільки там Відродження пройшло всі етапи й подарувало світові яскраве сузір'я геніїв. Ренесанс в Італії розвинувся в XIV–XVI ст., хоча передумови для його виникнення утворилися ще наприкінці XII–XIII ст. та пов'язані з іменами художника Джотто й поета Данте Аліг'єрі. Їхня творчість увібрала здобутки попередньої доби Середньовіччя й водночас засвідчила перехід до ренесансного художнього мислення.

Етап італійського Відродження	Хронологічні межі
передвідродження (Проторенесанс)	кінець XII — XIII ст.
раннє Відродження	XIV — перша половина XV ст.
Високе Відродження	друга половина XV — перша половина XVI ст.
пізнє Відродження	друга половина XVI ст.
Специфіка ренесансної культури	
1. Підвищення інтересу до особистості, визнання її цінності.	
2. Поетизація образу активної, діяльної людини, яка поєднує особисті й суспільні інтереси.	

- | |
|---|
| 3. Утвердження високого призначення людини в процесі пізнання й перетворення світу. |
| 4. Орієнтація на античну спадщину. |
| 5. Переосмислення християнських образів і сюжетів відповідно до викликів нової доби. |
| 6. Світський характер культури. |
| 7. Формування ренесансного реалізму, настанова на пізнання реального життя людини в аспекті її духовних потреб. |

Представниками раннього етапу мистецтва італійського Відродження є художник *Мазаччо*, скульптор *Донателло*, архітектор *Брунеллескі*. Представниками літератури раннього Відродження в Італії вважають *Франческо Петрарку*, який зробив значний внесок у розвиток італійського сонета, і *Джованні Боккаччо*, котрий надав жанру новели актуального соціального й морального змісту в збірці «Декамерон». Серед художників Високого та пізнього італійського Відродження найбільше прославилися *Леонардо да Вінчі*, *Рафаель Санті*, *Мікеланджело Буонарроті*, *Джорджоне*, *Тиціан*, *Паоло Веронезе*, *Тінторетто* та ін.

Провідні ідеї доби Відродження — саморозвиток людини, можливість її морального вдосконалення, здобуття свободи, здатності до перетворення світу за допомогою розуму, душі та творчості.



Рафаель Санті. Афіньська школа. 1511 р.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть провідні ознаки ренесансної культури. 2. Визначте зміст поняття «гуманізм». 3. Творчість яких митців засвідчує перехід від епохи Середньовіччя до Ренесансу в Італії? **Читацька діяльність.** 4. Пригадайте поезію Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарки, В. Шекспіра. Кому вони присвячені? Яке ставлення до жінки в них утверджено? 5. Порівняйте структуру італійського й англійського сонета. **Людські цінності.** 6. Які ідеї утверджено в мистецтві Відродження? **Комунікація.** 7. Наведіть аргументи на підтвердження тези «Відродження — духовний переворот у Європі». **Сучасні технології.** 8. Знайдіть інформацію в інтернеті про 1–2 митців італійського Відродження та їхні шедеври. Підготуйте презентацію. **Лідери й партнери.** 9. *Робота в групах.* Віртуальна екскурсія містами-центрами ренесансної культури Італії (Рим, Флоренція, Венеція, Ватикан, Піза та ін. (за вибором)).



Данте Аліг'єрі

1265–1321

Данте малює нам не лише тісні закутки, де він жив...
Він малює Всесвіт, увесь величезний будинок світу...

І. Франко

Данте народився в 1265 р. в м. Флоренції (Італія) у сім'ї дворянина Аліг'єро ді Беллінчоне л'Аліг'єро. Коли йому виповнилося 9 років, він зустрів на вулиці свою ровесницю, доньку сусіда Портінарі, на ім'я Беатріче. Ця зустріч зворушила хлопчика та створила в його уяві нетлінний образ Кохання, який згодом він використав у своїй творчості. Про дівчину в яскраво-червоному вбранні як про втілення вічної краси й жіночності Данте розповів у своїй першій збірці *«Нове життя»* (1295). Поет писав про те, як розквітло й оновилося його життя, осяяне коханням до Беатріче.

Протягом життя Данте брав активну участь у громадському житті Флоренції. Поет відстоював інтереси різних прошарків суспільства, плакав надію на об'єднання Італії. Через політичні колізії Данте опинився у вигнанні. Він був позбавлений права жити у Флоренції й відчув, за його словами, *«який гіркий хліб чужий, як тяжко підніматися чужими сходами»*. Данте побував у багатьох містах Італії, шукаючи притулку.



Будинок-музей Данте.
м. Флоренція (Італія)

Митця вважають основоположником італійської літературної мови, що, за його словами, може стати запорукою об'єднання Італії.

Найвідомішим твором Данте є *«Комедія»*, або *«Божественна комедія»* — саме під такою назвою цей твір відомий в історії світової літератури завдяки визначенню Дж. Боккаччо.

Останні шість років Данте провів у м. Равенні (Італія), де й закінчив свій життєвий шлях 14 вересня 1321 р.



«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ». Задум та ідейний зміст. Данте почав працювати над твором приблизно в 1307–1313 рр. і завершив у 1321 р. Твір був опублікований у Венеції під назвою *«Божественна комедія»* у 1555 р.

Використовуючи традиції середньовічної літератури, поема мала й ідеї Відродження. Данте описує стан душі людини після смерті й у символіко-алегоричній формі показує, як вона потрапляє до Пекла, Чистилища або Раю. Християнські ідеї є основою *«Божественної комедії»*. Згідно з Біблією, людина має два життя та дві смерті — фізичну (тілесну) і вічну (духовну). Однак поет долає середньовічні уявлення про незмінність і приреченість людської натури. У центрі його твору поставлено людину, котра прагне духовного вдосконалення себе й світу, пізнає гріховність людства та шукає шлях до нового життя.

Письменник мріяв про духовне спасіння людини й усього світу. Він вважав, що людина вже на Землі має усвідомити своє становище, осмислити власні вчинки й стати морально кращою.

Сюжет і композиція. Основний сюжет твору — подорож героя потойбічним світом. Цей прийом до Данте використовували видатні митці — Гомер, Овідій та Вергілій. У середньовічній релігійній літературі існував жанр «*видіння*», у якому письменники зображували муки грішників або раювання праведних у потойбічному світі. Однак у Данте «*подорож душі після життя*» перетворюється на всеосяжну картину Італії та всього людства. Отже, «Божественна комедія» наповнена не містичними, а цілком реальними проблемами, що набувають філософського значення.

Грандіозну будову поеми нерідко порівнюють із храмом, де кожна деталь точно виважена. Три частини охоплюють потойбічний світ згідно з уявленнями середньовічної людини: «Пекло», «Чистилище», «Рай». Однак поет розглядає його вже з погляду доби Відродження, осмислюючи земне життя та його духовну мету.

Символічна цифра «три», що втілює божественну Трійцю, — свідомий задум письменника. Кожна частина містить 33 пісні, а всього в поемі 100 пісень разом із вступом. Форму терцини (тривірша) використано в усіх частинах поеми. У кожній частині приблизно однакова кількість рядків: «Пекло» — 4720, «Чистилище» — 4755, «Рай» — 4758, а всього в поемі — 14 233 рядки. Отже, Данте прагнув гармонії пропорцій. Думкою про відновлення гармонії світу пронизаний увесь твір.

Концепція світу в поемі. У центрі художнього світу «Божественної комедії» — Земля. У Північній півкулі розташована глибока вирва Пекла, центр якої — у середині Землі. У дев'ятох колах Пекла страждають душі грішників. Це всеосяжна картина людських вад і пороків. У колі першому (Лімб) перебувають добродесні язичники. Серед них — Арістотель, Гомер, Евріпід та ін. У колі другому — порушники шлюбної вірності (Франческа да Ріміні, Паоло та ін.); коло третє — ненажери; коло четверте — скнари та марнотратники; коло п'яте — гнівні й нудні люди; коло шосте — притулок єретиків; коло сьоме — насильники всіх видів (над ближніми, над собою); коло восьме — ошуканці, лицеміри, хабарники, злодії, лукаві порадики, звідники й спокусники, фальшивомонетники та ін.; коло дев'яте — зрадники (Юда, Брут, Кассій та ін.).

У Південній півкулі розташована гора Чистилища, оточена з усіх боків океаном. Разом із Передчистилищем і земним Раєм тут також дев'ять кіл. У Передчистилищі очищуються душі померлих, не примирених із церквою, таких, які померли не своєю смертю. Тут знаходиться й долина земних владарів: у першому колі — пихаті, у другому — задрісники, у третьому колі — гнівливі, у четвертому — ледачі, у п'ятому колі перебувають скнари, у шостому — ненажери, сьоме коло — осередок перелюбників. У земному Раю Данте супроводжує Мательда, але тут уже з'являється видіння Беатріче, котра буде супроводжувати героя до Раю. Вона зображена як символ шляхетного кохання, що відкриває героєві шлях до божественної любові.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Чому комедія, а не трагедія?

Данте назвав твір *комедією* згідно з риторикою свого часу. Трагедією в ті часи вважали поетичний твір високого стилю із захопливим початком і жахливим кінцем, написаний латиною. А комедією називали твір із благополучним фіналом, написаний народною мовою.

«Божественна комедія» створена середнім стилем, не латиною, а рідною для поета італійською мовою.

Упродовж століть Італія була поділена на багато дрібних князівств, тому на її території існувала велика кількість діалектів. Завдяки «Божественній комедії» рідний для Данте тосканський діалект став основою літературної італійської мови.



Д. Р. Росетті. Зустріч Данте й Беатріче в Раю. 1853 р.

Навколо Землі рухаються Сонце й планети, які також у «Божественній комедії» утворюють дев'ять кіл. На них розташований небесний Рай, де живуть у вічному блаженстві душі праведників. Перше небо — Місяця, друге — Меркурія, третє — Венери, четверте — Сонця, п'яте — Марса, шосте небо — Юпітера, сьоме — Сатурна, восьме — непорушних зірок, а дев'яте небо — Кристалічне. Десяте небо утворює Емпірей — помешкання божества, світ вічності. У фіналі поеми героєві з'являється видіння Бога й нарешті відкривається ідея божественної любові, «що водить сонце й зорні стелі».

Алегоризм образів та епізодів. У листі до К. делла Скала письменник зазначав, що його поему потрібно тлумачити в чотирьох аспектах. Перший аспект — *буквальний*, коли текст сприймається в прямому значенні.

Другий аспект — *алегоричний*, коли за образами й ситуаціями приховано події зовнішнього світу. Третій аспект — *моральний*, що передбачає опис переживань і пристрастей людської душі, яка постійно знаходиться між добром і злом, життям і смертю, Богом і дияволом. Четвертий аспект — *анагогічний* (з давньогрецьк. *такий, що підносить угору*), тобто *філософський*. Згідно з такою авторською концепцією, кожний образ або епізод можна розуміти в різних смислах.

Данте поєднав у своєму творі реальних і вигаданих персонажів, біблійних героїв і персонажів античної міфології, історичних діячів і фантастичні образи. Це дало змогу створити широку панораму людського буття в соціально-історичному й морально-філософському контекстах.

Письменник уперше в літературі показав реальну людину й реальне людство. Добро і зло зображені не абстрактно-умовно, а на прикладах із реального життя та історії світової культури. Поет намагався осмислити сутність людини та світу з позиції вічності та Космосу, прагнув усвідомити, куди ж прямує людство й чи можна повернути його на духовне вдосконалення та шлях до Бога.

РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У «БОЖЕСТВЕННІЙ КОМЕДІЇ»

Середньовічні традиції	Ренесансне переосмислення традицій у «Божественній комедії»
Зображення потойбічного світу (видіння, містерії та ін.).	Подорож героя потойбічним світом розкриває важливі питання реального життя.
Ідея приреченості людської долі, покірності волі Бога.	Ідея духовного вдосконалення людини й людства, пошук божественної істини в душі та світі.
Зображення світу як єдиного, даного Богом.	Думка про рух Усесвіту, створеного Богом, можливість розвитку світу.
Алегоричний зміст образів і ситуацій.	За алегоричними образами й ситуаціями приховані проблеми земного буття, критика суспільства, гріховності людини.
Християнські символи.	Християнська символіка спрямована на пошук істини, духовний розвиток людини та світу.
Статична картина світу.	Рушійними силами Всесвіту, на думку Данте, є високі моральні цінності.
Людина нічого не може змінити у світі.	Проголошення духовної величі людини, її особистої моральної відповідальності за зміни в житті й суспільстві.



БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ (1307–1321)

Поема
(Уривки)

Коментарі

ПЕКЛО

Пісня перша

У пісні першій твору постає своєрідний герой — не земна людина, а дух (або душа), що починає подорож потойбічним світом. Героеві було 35 років, коли він опинився у фантастичному темному лісі — «на пів шляху свого земного світу» (середня тривалість життя за часів Данте становила 70 років). Отже, ліричний герой заблукав у темному лісі, що уособлює життєвий шлях людини, сповнений помилок і блукань. Хижі звірі, що перешкоджають йому, утілюють людські вади. Водночас сучасники Данте впізнавали в символічних образах звірів діячів тієї доби: політичних супротивників поета, короля Франції та римське папство. Від хижаків героя врятував Вергілій, в образі якого втілено рятівну роль античності й божественну мудрість (Вергілія шанували в середні віки за те, що він передбачив прихід Христа). Римський поет обіцяє Данте (тобто його душі) показати Пекло й далі передати його «душі, достойнішій за мене» — Беатріче.

- 1 На півшляху свого земного світу
Я трапив у похмурий ліс густий,
Бо стежку втратив, млою оповиту.
- 4 О, де візьму снаги розповідати
Про ліс листатий цей, суворий,
дикий,
Бо жах від згадки почина рости!
- 7 Над смерть страшну гіркіший він,
великий, —
Але за благо те, що там знайшов,
Повім про все, що в пам'ять взяв навіки.
- 10 Недобре тямлю, як постав цей схов,
Бо сонність так оволоділа мною,
Що з певної дороги я зійшов.
- 13 Я опинивсь під пагорба стіною,
Яким кінчався неширокий діл,
Де острах ліг на серце пеленою.
- 16 Я вгору глянув і побачив схил,
Вже убраний у сонячне
проміння,
Що надає людині свіжих сил.
- 19 Тоді помалу уляглось тремтіння,
Що не давало спокою мені
Всю ніч, коли блукав між
страховиння.
- 22 Як той, хто у задишці голосній
На сушу вийшов, піною укритий,
І озирає вири навісні, —
- 25 Так і мій дух, не скінчивши
летіти,
Зирнув назад і стежку оглядав,
Яка не дозволя нікому жити.
- 28 Тут я собі спочити трохи дав
І вирушив на гору
незнайому,
А за опору нижчу ногу мав.
- 31 І от, коли вже йшов я по підйому,
Збіг леопард, моторний та верткий,
І шерсть рябіла плямами на ньому.
- 34 Моїх очей він не злякався, дерзкий,
І, заступивши шлях, став на сторожі,
І я подався униз, у діл низький.
- 37 А йшли хвилини ранішні, пригожі,
І сонце сходило з тим почтом зір,
Що з ним спажнули, як Любові
Божій
- 40 Схотілося у рух оздобить шир.
І дух надія звабила рожева,
Що скоро зникне цей плямистий
звір.

- 43 Пора буяла навкруги квітнева,
Та я не вчув нічого, тільки ляк
Од вигляду уже близького лева.
- 46 І так, здалось, на мене йшов хижак,
Наїжившись, страшенно зголоднівши,
Що рух повітря вмить, здалось, заляк.
- 49 Ще вийшла люта й зла вовчиця вивши, —
Її неутоленна худорба
Примушує людей конать збіднівши.
- 52 В очах її така була злоба,
Таке палало полум'я гаряче,
Що з страху шлях згубив я до горба.
- 55 І наче той, хто дивиться найпаче,
Куди б скарби багаті примостить,
А, їх утративши, — в розпуці плаче,
- 58 Такий був я, бо твар мене щомить,
Встріч ідучи, помалу відсувала
Туди, де сяйво сонця не звучить.
- 61 Коли ж моя нога на діл ставала,
Явився хтось, у кого зір потух,
Мовчанка ж довга голос відібрала.
- 64 В безлюдді я його побачив рух.
«Врятуй! — була мольба моя єдина, —
Байдуже, чи людина ти, чи дух!»
- 67 Він мовив: «Не людина; був людина;
В Ломбардії мій батько оселився,
У Мантуї — моя там батьківщина.
- 70 За Юлія часів я народивсь,
Хоч пізно; жив я в Августовім Римі,
Коли ще лжебогам народ моливсь.
- 73 Я був поет, пісні складав любимі,
Як славний син Анхізів з Трої втік,
А Іліон упав в огні та димі.
- 76 Та чом вертаєш і в журбі поник?
Чого не йдеш на горб, де корениться
Солодке джерело чудесних рік?»
- 79 «Чи не Вергілій ти, чи не криниця
Широкоплинних мовних вод ясних? —
Спитав я й став, щоб в шані поклониться, —
- 82 О світло й честь усіх співців земних,
Ти зваж на захват мій, на шанування
Твоїх безсмертних творів видатних.

- 85 Ти вчитель мій, моє уґрунтування,
У тебе я знайшов на все життя
Той гарний стиль, що дав мені визнання.
- 88 Ти бачиш твар, що втік од неї я?
Рятуй мене ти, мудрецю славетний,
Бо в серці й жилах кров тремтить моя».
- 91 «Хай буде інший шлях тобі прикметний, —
Він одповів на жалісні слова, —
Щоб ти мерщій покинув діл цей шпетний.
- 94 Повз твар, яка голодна завива,
Не прослизне і найспритніший дока:
Хто мимо йде, усіх вона вбива. (...)
- 112 А звідсіля, — надумав я одно, —
Я поведу тебе, де залягають
Місця, які я взнав уже давно.
- 115 Почуєш ти, як в розпачі благають
Там духи з зойком та з ламанням рук,
Повторну смерть на себе накликають.
- 118 Побачиш тих, хто між вогнених мук
Таємно тішиться у сподіванні
Колись піднестись до блаженних лук.
- 121 А схочеш в висі злинути останні, —
Душі, достойніші за мене, здам
До ніжних рук тебе при розставанні.
- 124 Бо той, хто звіку владарює там,
Мене, що бився у ворожій раті,
Й тих, хто зі мною, не пуска й до брам.
- 127 А в тронній владаря світів палаті
Усе пристойне пишному кошу.
Щасливий той, хто буде там на святі!»
- 130 І я йому: «Поете, я прошу,
Ім'ям Христа, якого ти не відав,
Все зло й все гірше хай тут полишу,
- 133 Ти ж покажи усе, про що повідав:
Хай браму бачу я з Петром святим
І тих, хто в муках та скорботі знидів».
- 136 І рушив він, а я — слідом за ним.

(Переклад Євгена Дроб'язка)

У другому колі Пекла Данте помістив реальних і фантастичних персонажів — грішні душі людей, які здійснили перелюб, загинули через кохання. Тут і Семіраміда — легендарна асирійська цариця, удова царя Ніна, яка видала закон, що дозволяв шлюб між близькими родичами (історичний прототип її — асирійська цариця Шаммурамат, яка жила в IX ст. до н. е.). Данте називає її «зрадливою» і прирікає на муки. Тут і «кохання жертва нещаслива» — цариця Карфагена Дідона, удова Сіхея, яка закінчила життя самогубством, коли її залишив Еней. І Клеопатра — єгипетська цариця, коханка Юлія Цезаря та Марка Антонія (69–30 рр. до н. е.). Узята в полон Октавіаном, вона вкоротила собі віку, давши вкисити себе отруйній змії. І Єлена, «за яку лягли війська, Ахілла міць велика, яка з кохання згинула в віках». У другому колі Пекла герой Данте зустрічає й славетних воїнів Троянської війни — Ахілла, Париса, а також героя середньовічного роману XII ст. Трістана, котрий покохав Ізольду, дружину свого сюзерена — короля Марка. Серед грішників є й пара сучасників Данте — Франческа да Ріміні та її коханий Паоло.

- 1 І тут зійшов до другого я кола,
За перше меншого, та від розпук
Кричали душі голосніш довкола.
- 4 Й страхітного Міноса вчув я гук,
Який при вході судить справедливо,
Хвостом указуючи розмір мук.
- 7 Кажу, коли якась душа ляжливо
Розповіла про всі свої діла,
То цей знавець гріхів, тонкий на диво,
- 10 Йй місце визначає в царстві зла,
Хвоста скрутивши стількома витками,
В котре по черзі коло засила.
- 13 Тиск перед ним і днями, і ночами;
Душа тут кожна свій проходить суд:
Сказала, вчула та й пішла до ями.
- 16 «О ти, хто в наш занурюється бруд, —
Гукнув Мінос, коли на мене глянув,
На мить лишивши безконечний труд, —
- 19 Дивись, куди ввійшов і з ким ти станув,
А про широкий вхід і не гадай!»
І вождь до нього: «Чом так гучно грянув?
- 22 Не з власного жадання йде в ваш край:
Так хочуть там, де все зробити можуть,
Чого захочуть, так що не чіпай».
- 25 І ось такий, що й камінь міг стривожить,
Зачувся лемент, і зневіра йме,
Чи зойки відчаю луна не множить?

- 28 Туди прийшов, де світло геть німе,
І знявся рик, як в буряному морі,
Коли на ньому дужий вітер дме.
- 31 Пекельні вихори, рвучкі та скорі,
Засуджених волочать, тягнуть, б'ють
Згори і знизу, й ті в сльозах та в горі.
- 34 І душі, летячи у каламуть,
Ридають, виють, сповнюючись хіттю,
Самого Бога в небесах клянуть (...)
- 73 І я сказав: «Співцю, поговорити
Хотів би я із тінями двома,
Що вихор їх жене несамовитий».
- 76 І він: «Побачиш, як зрідіє тьма,
Й вони наблизяться: ім'ям любові
Благай, і пара підлетить сама».
- 79 Коли до нас їх вир підніс раптовий,
Подав я голос: «Привиди журби,
Як Інший zvolить, станьмо до розмови».
- 82 Як в полум'ї жадоби голуби
У рідні гнізда між зелені крони
Летять на крилах спільної судьби, —
- 85 Вони удвох з оточення Дідони
Перенеслись у пільмі коловій
І стали біля нас без заборони.
- 88 «О ти, що ходиш по землі живий,
І надійшов сюди, у сморід чорний,
До нас, що світ забарвили в крові.
- 91 Якби нам другом цар був непоборний,
Вблагали б ласку ми тобі послать,
Щоб ти щасливим був у висі горній.
- 94 То слухай, споминай, що є згадать,
І поки буря десь там забарилась,
Ми будем слухати і розмовлять.
- 97 Жила я там же, де й на світ з'явилась,
Над морем тим, що в нього По втіка,
Котра супутниць тьмою збагатилась.
- 100 Коханя, що шляхетних обпіка,
Його зманило молодичим станом,
Який сточила тут печаль гірка.

- 103 Коханню, що кохатъ дає й коханим,
Мене взяло, вогнем наливши вщертъ,
Що став моїм він, як ти бачиш, паном.
- 106 Кохання нас вело в злощасну смерть.
Каїна жде того, хто кров'ю вмився», —
І вже їх ворушила вітроверть.
- 109 Ці душі слухавши, я похилився
І в болісну заглибився печаль;
Поет спитав нарешті: «Чом спинився?»
- 112 І я на це почав: «О лютий жаль!
Ці ніжні мрії, ці солодкі чари
Їх завели в таку скорботну даль!»
- 115 А там звернувся до цієї пари
Й почав: «Франческо, від твоїх страждань
У серці чую болісні удари.
- 118 Але скажи: під час палких зітхань
Як вчило вас чаруюче кохання
Спізнати мить жагучих поривань?»
- 121 Ї вона: «Немає більшого страждання,
Як згадувати любий щастя час
В біду; твій вождь здає в тім справозданнє.
- 124 Коли ж ти прагнеш знать, який у нас
Початок був коханню, збудься спраги, —
Я плакати буду й мовити водночас.
- 127 Якось ми вдвох читали для розваги,
Як Ланчелота взяв кохання пал,
І самоти не брали до уваги.
- 130 І часто, мов під дією дзеркал,
Нам під очима лица пік рум'янець.
Але нас подолав миттєвий шал:
- 133 Ми прочитали, як тремтів коханець,
Бо вперше в губи цілував самі, —
І цей от, мій незмінний співвигнанець,

Українські переклади «Божественної комедії»



Видатний твір Данте українською мовою почали перекладати ще наприкінці XIX — на початку XX ст. Першим переклав «Божественну комедію» отець *П. Штокалко*, але його твір не дійшов до наших днів. *І. Франко*, *В. Самійленко*, *В. Барка*, *М. Драй-Хмара* й інші письменники теж перекладали окремі пісні поеми, однак не всі їхні переклади збереглися. Перший переклад усіх трьох частин твору зробив *П. Карманський* у 1950-х роках (у 1956 р. була опублікована лише перша частина за редакцією *М. Рильського*). Повні переклади всіх трьох частин здійснили *Є. Дроб'язко* 1976 р. та *М. Стріха* у 2013–2015 рр.

- 136 Мені вуста торкнув, з жаги німий, —
Твір і співця за Галеотто мавши,
Вже того дня більш не читали ми».
- 139 Так дух розповідав цей, споминавши,
А той ридав; і руки я простер
У даль за ними, від жалю вмиравши,
- 142 І впав, неначе той, хто нагло вмер.
(Переклад Євгена Дроб'язка)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Визначте ідейний задум «Божественної комедії». 2. Яку роль відіграв Данте Аліг'єрі в історії світової літератури та в становленні італійської літературної мови? 3. Доведіть, що «Божественна комедія» — ліро-епічна поема. Які традиції вплинули на її визначення автором як комедія? **Читацька діяльність.** 4. У тексті пісні першої знайдіть факти біографії та творчості Вергілія. 5. Розкрийте символіко-алегоричний зміст образів у пісні першій: *темний ліс, леопард, лев, вовчиця*. 6. Виберіть із переліку слів ті, якими можна охарактеризувати героя «Божественної комедії»: *поет, ремісник, філософ, Данте, дух (душа), майстер, земна людина, дворянин, селянин*. Поясніть і прокоментуйте. **Людські цінності.** 7. Визначте мету подорожі героя потойбічним світом. 8. Доведіть, що Данте — останній поет епохи Середньовіччя та перший поет Відродження. **Комунікація.** 9. **Дискусія** «Чому герой "Божественної комедії" утратив свідомість після розповіді Франчески?». **Ми — громадяни.** 10. Визначте позицію: «Якби Данте жив серед нас, у які кола він помістив би наших сучасників?». Обґрунтуйте. **Сучасні технології.** 11. Намалуйте схему будови світу в «Божественній комедії». Прокоментуйте й порівняйте із сучасними уявленнями про світ. 12. Знайдіть в інтернеті одну з музичних інтерпретацій поеми Данте «Божественна комедія» (Ф. Шопен, Ф. Ліст та ін.). Прослухайте і висловіть враження про музику. **Творче самовираження.** 13. Напишіть твір-роздум на тему «Кохання, що й кохать дає коханим...». **Лідери й партнери.** 14. **Робота в групах.** Уявіть, що ви працюєте над енциклопедією, що присвячена «Божественній комедії». Напишіть статті до неї за темами: 1) *античні образи*; 2) *християнські образи*; 3) *історичні образи*; 4) *автобіографічні образи в поемі*. **Довкілля та безпека.** 15. У Данте був свій план урятування людства та світу. Як ви думаєте, чи актуальний він для нашого часу? **Навчаємося для життя.** 16. Як ви розумієте християнське поняття «гріх»?

ПІДСУМКИ

- Данте — перехідна постать від епохи Середньовіччя до епохи Відродження.
- У «Божественній комедії» ідеться про подорож героя потойбічним світом, але за фантастичним сюжетом приховані актуальні моральні та суспільні проблеми існування людства.
- Герой Данте прагне знайти шлях до духовного очищення людей та привести їх до божественної любові.



«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ В ЖИВОПИСІ, СКУЛЬПТУРІ ТА МУЗИЦІ

Пошук сенсу буття людиною у Всесвіті зробив «Божественну комедію» Данте сучасною для будь-якої епохи.

На картині італійського художника XV ст. *Д. ді Мікеліно* зображений Данте з «Божественною комедією» перед входом до Пекла.



Д. ді Мікеліно. «Данте Аліг'єрі».
м. Флоренція. 1465 р.



*Е. Делакруа. Човен Данте
(Данте та Вергілій у Пеклі).*
1822 р. Лувр. м. Париж



*С. Далі. Ілюстрації до «Божественної
комедії» Данте. 1950–1960-і роки*

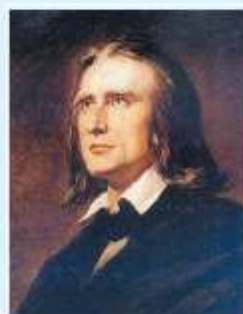
Відомий французький художник XIX ст. *Е. Делакруа* у своїй знаменитій картині «Човен Данте» символічно відтворив образи грішників, які намагаються врятуватися. Назва твору теж є символічною, оскільки човен зазвичай асоціюють із початком життя. А ще на човні, згідно з міфами, переправляються в інший світ.

Вершиною графічного мистецтва відомого іспанського художника-сюрреаліста XX ст. *С. Далі* вважають ілюстрації до «Божественної комедії» Данте. Ним було створено 100 кольорових гравюр (1950–1960-і роки).



Яке з утілень твору Данте в образотворчому мистецтві вам найбільше сподобалося? Висловте свої враження.

У творчості видатного угорського композитора XIX ст. *Ф. Ліста* «Божественна комедія» посідає важливе місце. До творів Данте він написав фантазію-сонату «Після читання Данте» (1849) і симфонію до «Божественної комедії» (1857). У сонаті Ф. Ліст оспівує кохання як одне з найпрекрасніших людських почуттів.



В. фон Кульбах. Ф. Ліст.
1856 р.



АНГЛІЯ

РЕНЕСАНС В АНГЛІЇ



Передумови гуманістичної культури в Англії почали формуватися в XIV ст. На специфіку англійського Відродження вплинули бурхливі історичні події: Столітня війна (1337–1453), війна Червоної та Білої троянд (1455–1485), народні повстання, Реформація. Розвиток англійської літератури в той час був уповільнений через те, що в середні віки після норманського нашестя офіційною мовою в Англії стала французька, а народ розмовляв і творив англосаксонськими діалектами.

Формування англійської літературної мови на основі лондонського діалекту вплинуло на становлення англійської літератури доби Відродження. Родоначальником англійського Ренесансу вважають письменника *Джефрі Чосера* (приблизно 1340–1400). Як і у творчості Данте, у його літературній спадщині були використані середньовічні традиції, але водночас формувалося й нове ренесансне бачення. Увага та співчуття до людини, детальне розкриття її внутрішнього світу у творчості Дж. Чосера засвідчили про перехід літератури Англії до Нового часу.



Фронтиспис до «Кентерберійських оповідань» Дж. Чосера. 1478 р.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Театр «Глобус»

Помітним явищем літератури Англії доби Ренесансу були публічні театри. Вони мали постійний склад виконавців і драматургів, які нерідко ставали й акторами. Ці театри були доступні всім верствам населення. Цензура того часу забороняла показувати сцени із сучасного життя, однак п'єси певною мірою стосувалися проблем тогочасного суспільства. Уперше такий театр побудував у 1576 р. Дж. Бербеда, який став і керівником трупи. Пізніше було відкрито ще кілька театрів: «Rose Theatre» (1587), «Globe Theatre» (1599) і «Hope Theatre» (1613).

Найвідомішим театром елизаветинського періоду був «Глобус» («Globe Theatre»), який визнали найбільшим серед інших лондонських труп. Будівля театру «Глобус» була шестигранної форми із солом'яним дахом. Свою назву він отримав від статуї Геркулеса, що тримав на плечах земну кулю. Саме із цим театром доля звела В. Шекспіра. Для театру «Глобус» він написав 37 п'єс. Згідно з традиціями того часу митець використовував історичні й легендарні сюжети, але його твори були надзвичайно близькі глядачам завдяки порушеним у них проблемам. Персонажі шекспірівських п'єс говорили живою мовою, діяли відповідно до ситуації й були позбавлені однозначності, тому нікого не залишали байдужими.

Завдяки В. Шекспіру, а також грі талановитого трагіка Р. Бербеда, сина засновника театру, і коміка В. Кемпа «Глобус» у той час став найкращим театром Англії. У 1612 р. В. Шекспір залишив Лондон, а через рік у результаті невдалого пострілу з театральної гармати театр згорів. У полум'ї згоріли й рукописи багатьох шекспірівських п'єс.



Г. Гольбейн Молодший.
Портрет Томаса Мора.
1527 р.

Іншим представником перехідного періоду був *Томас Мелорі* (1416–1471), який написав роман «Смерть Артура», де були зібрані лицарські легенди про короля Артура й братство Круглого столу. Король Артур у зображенні Т. Мелорі постає як володар Європи, але ідеальне лицарське товариство гине у феодальних чварах. Цей твір є своєрідним прощанням із середньовічною культурою лицарства.

Видатним митцем раннього англійського Відродження став *Томас Мор* (1478–1535), автор знаменитої книжки «Утопія», у якій відображено мрію письменника про ідеальне суспільство.

В епоху англійського Відродження активно розвивалися проза, поезія та драматургія. Формування міської культури супроводжувалося розвитком театру. З часом

поширені в епоху Середньовіччя міраклі, містерії та мораліте поступилися творам професійних митців. Це сприяло появі генія *Вільяма Шекспіра* (1564–1616). Його попередником був драматург *Крістофер Марло* (1564 — приблизно 1593). У його драмах «Тамерлан Великий», «Мальтійський єврей», «Історія доктора Фауста» утілено новий образ титанічного героя, людини могутніх пристрастей і великих прагнень. К. Марло відіграв велику роль у становленні ренесансної драматургії, не випадково деякі вчені навіть приписують йому авторство шекспірівських п'єс. Це лише одна з версій складного «шекспірівського питання».

Англійський театр у добу Ренесансу нерідко ставав ареною боротьби політичних і соціальних угруповань, місцем ідейних зіткнень того часу. Унаслідок цієї боротьби в середині XVII ст. для англійського театру настали тяжкі часи. У 1642 р. указом англійського парламенту театральні вистави були заборонені. Акторів переслідували й піддавали публічним покаранням. Занепад театру, знищення рукописів п'єс і документів стали причиною того, що факти про життя В. Шекспіра майже не збереглися. Лише у XVIII ст. розпочався процес відродження театру, виник інтерес до вивчення творчості В. Шекспіра — найяскравішого представника мистецтва англійського Ренесансу.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть хронологічні межі англійського Ренесансу та його видатних представників. **2.** Які роди й жанри розвивалися в добу англійського Відродження? **Сучасні технології. 3.** Використовуючи інтернет, підготуйте повідомлення про одного з діячів культури англійського Ренесансу (за вибором). **Творче самовираження. 4.** Підготуйте виступ на тему «Значення мови для розвитку художньої літератури». Використайте відомості про італійське й англійське Відродження, а також знання з історії розвитку української літератури. **Лідери й партнери. 5.** Робота в групах. Підготуйте коментар про історичні події доби англійського Відродження: а) Столітня війна; б) війна Червоної та Білої троянд; в) Реформація; г) заборона театральних вистав. **Навчаємося для життя. 6.** Визначте роль, яку відіграє театр у житті сучасної людини й суспільства. Висловіть думку про репертуар театру, у якому ви були. Запропонуйте 1–2 п'єси, що були б цікаві для молоді. Обґрунтуйте.



Вільям Шекспір

1564–1616

Саме Шекспір переконав нас у тому, що маленький світ людського серця є безкрайнім, глибшим і багатшим за космічні простори.

Р. Емерсон

Вільям Шекспір народився 23 квітня 1564 р. в м. Стретфорд-на-Ейвоні (Англія). Він був третьою дитиною в родині Джона й Мері Шекспірів. Його батько був торговцем, судовим виконавцем і членом муніципалітету, пізніше зубожів і втратив майже все майно. Імовірно, що Вільям навчався в місцевій граматичній школі, де вивчав твори латинських класиків. Він не вступав до університету, бо на той час батько мав великі борги й не міг оплатити синові вищу освіту. У вісімнадцять років В. Шекспір одружився з донькою фермера Енн Хетевей, яка народила йому трьох дітей. Згодом він залишив родину в Стретфорді й вирушив до Лондона шукати кращої долі.

Події наступних кількох років життя В. Шекспіра, до появи записів, що свідчать про його успіхи в Лондоні як актора й драматурга, залишаються загадкою. Згідно з деякими свідченнями, він був співвласником прославленої театральної трупи, якою опікувався лорд Чемберлен.

У 1590-х роках В. Шекспір почав працювати в театрі Дж. Бербеджа. Робота в театральній групі була напруженою: окрім виконання ролей на сцені, він писав п'єси — дві-три на рік, що потребувало значного часу. За правління короля Якова I трупа, у якій грав В. Шекспір, здобула статус королівської. Коли відкрився театр «Глобус», В. Шекспір став його співзасновником, що дало йому можливість покращити фінансове становище.

Наприкінці 1590-х років популярність та успіх дали змогу В. Шекспірові придбати невеликий будинок у Стретфорді, здобути титул джентльмена, а також

Новаторство шекспірівської драматургії



Шекспірівський театр принципово відрізняється від попередніх і наступних етапів розвитку драматургії. Що відрізняє його від інших мистецьких явищ? По-перше, у шекспірівських п'єсах ідеться не про конкретних людей та конкретні ситуації, а про узагальнений образ буття («візію буття», за словами О. Анікста). Питання світобудови, метафори суспільного життя узяті за основу багатьох шекспірівських п'єс. По-друге, у творах В. Шекспіра персонажі живуть і мислять не так, як звичайні люди, а відповідно до того, яку ідею вони втілюють: добро чи зло, кохання чи ненависть, жертвність чи покарання, шукання вищого смислу чи віддаленість від нього. По-третє, у шекспірівських п'єсах простежується синтез епічного й ліричного начал. Розповідь про захопливі події поєднується із численними монологами та діалогами, описами природи й авторськими ремарками, у яких розкрито глибину переживань персонажів, їхній духовно-емоційний світ. По-четверте, найкращі шекспірівські герої (Ромео та Джульєтта, Гамлет, король Лір та ін.) вступають у конфлікт зі світом зла, проходять через важкі страждання й випробування, гинуть, але зберігають світло істини, любов і людяність.



Портрет елізаветинця. 1610 р. Імовірно, єдиний прижиттєвий портрет В. Шекспіра

отримати право на власний герб. На сцені театру «Глобус» відбулися прем'єри комедій — «Як вам це подобається» (1599), «Дванадцята ніч» (1599); п'єс на історичну тематику — «Генріх IV» (1597), «Генріх V» (1598); відомих трагедій — «Гамлет» (1603), «Отелло» (1604), «Король Лір» (1605), «Макбет» (1606) і п'єс, присвячених Стародавньому Риму, — «Юлій Цезар» (1599), «Антоній і Клеопатра» (1607).

Приблизно в 1610 р. В. Шекспір повернувся до Стретфорда, де створив кілька романтичних п'єс і трагікомедій — «Цимбелін» (1609), «Зимова казка» (1610), «Буря» (1611).

В. Шекспір пішов із життя 1616 р. Його відспівували в церкві Святої Трійці в Стретфорді, що збереглася й нині.

П'єси В. Шекспіра в Україні перекладали Леонід Гребінка, Максим Рильський, Григорій Кочур, Ірина Стешенко та ін.

ТРИ ПЕРІОДИ ТВОРЧОСТІ В. ШЕКСПІРА

Перший період 1590–1600 рр.	Другий період 1601–1608 рр.	Третій період 1609–1612 рр.
«Комедія помилок», «Два веронці», «Сон літньої ночі», «Багато галасу даремно», «Ромео та Джульєтта» та ін.	«Гамлет, принц данський», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра» та ін.	«Перикл», «Зимова казка», «Буря» та ін.



«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ». Легенда про принца Амлета. Як відомо, В. Шекспір не вигадував сюжети для своїх п'єс, а брав їх із легенд і хронік. Він ніколи не був у Данії, але там виступали його друзі — англійські актори, вони й привезли історію про данського принца Амлета, яку описав історик XII ст. С. Граматик у своїй праці «Діяння данців».

Володар Ютландії був убитий своїм братом Фенгом, котрий потім одружився з його вдовою. Молодий принц Амлет, син убитого, вирішив помститися. Щоб виграти час і не викликати підозри, Амлет прикинувся божевільним. У його промовах був прихований підтекст, але ніхто не розумів і не дослухався до божевільного. Друг Фенга вирішив перевірити, чи насправді Амлет божевільний, проте Амлет убив його й, обдуривши всіх, одружився з донькою англійського короля та повер-

Монолог Гамлета



І от питання — бути чи не бути.
У чому більше гідності: скоритись
Ударам долі і лягти під стріли
Чи опором зустріти чорні хвилі
Нещастя — і тим спинити їх? Заснути,
Померти — і нічого, лиш зазнати,
Як сон позбавить болю, нервів, тіла,
А з ними — і страждань. Така розв'язка
Цілком годиться. Так, заснути, спати —
І що, і сни дивитися? Проблема
Одна: які нам сни присняться, мертвим,
Коли земні марноти відшумлять?

І тут сидить вагання: ще хоч трохи
Побути, вік добути свій, а звідси —
Примноження нещастя. Якби не це,
То хто із вас терпів би ці знуцання:
Ці утиски верхів, апломб нікчем,
Зневажене кохання, беззаконня,
Нахабство влади, напади на честь,
Якими послуговується підлість.
Хто став би це терпіти?..

(Переклад Юрія Андруховича)

нувся до Ютландії. У фіналі він убив Фенга й усіх придворних, які зрадили його та батька.

Як бачимо, середньовічний Амлет — людина досить жорстока й рішуча. Середньовічний сюжет був типовою історією про помсту. Однак у трагедії В. Шекспіра все зовсім не так, хоча в основу її покладено ту саму легенду. Драматург дає власну інтерпретацію образу Гамлета, утілюючи в ньому філософські пошуки. З драми-помсти «Гамлет» стає філософською трагедією, у якій змальовано складний та трагічний світ, де людина прагне знайти відповіді на досить непрості запитання й власну позицію в сутичці зі злом.

Данське королівство як символ. «Гамлет, принц данський» — це трагедія людської особистості, поставленої перед вибором добра і зла, життя і смерті, правди і брехні, кохання і ненависті. Данське королівство в зображенні В. Шекспіра наскрізь пронизане гнилизною. Тут процвітають насильство, брехня, лицемірство, підлість. *«Бути чесним у наші часи — це означає бути одним на десять тисяч»*, — каже Гамлет. А ще він говорить Розенкранцеві: *«Ви, як губка, усмоктуєте королівську прихильність, нагороди, владу. І виявляється, що такі слуги — найкращі для короля...»* Ось у такому світі Гамлетові належить знайти свій шлях.

Довкола нього відбувається чимало злочинів та аморальних вчинків. Дізнавшись про обставини загибелі свого батька-короля, Гамлет вирішив розкрити вселенське зло, з яким не може змиритися. Справді, як можна змиритися з тим, що брат (король Данії Клавдій) убив брата й посів престол Данії? А як змиритися з тим, що мати Гамлета — королева Гертруда — невдовзі стала дружиною Клавдія? Чадолубивий батько та вірцевий придворний Полоній (головний королівський радник) стежить за своїм сином Лаертом і, догоджаючи королю Клавдію, використовує дочку Офелію як «приманку» у ганебній грі проти Гамлета. Університетські товариші принца Гамлета — Розенкранц і Гільденстерн — без докорів сумління вступають у змову з Клавдієм і добровільно стають шпигунами. Офелія, яка щиро кохає Гамлета, жертвує своїми почуттями й покійно погоджується на те, щоб її розмову з принцом підслухали король і Полоній, а лист від Гамлета віддає батькові (а той читає його Клавдію).

У художньому світі В. Шекспіра так багато зла, що герой буквально задихається. Невипадково в словах Гамлета Данію порівняно з в'язницею, більше того — увесь

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Чи чули ви колись про місто Ельсінор? Саме воно згадане в трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». Дехто думає, що Ельсінор і замок, де відбуваються події п'єси, вигадані. Однак вони існували й існують насправді! Ельсінор знаходиться на кордоні Данії та Швеції. До речі, тут розташована затока Ересунд, відома як найкоротший шлях із Північного моря до Балтійського (лише 4 км). Нині тут збудований сучасний міст, яким із Данії до Швеції можна потрапити на автомобілі за якихось 15 хвилин. А в XIV ст. затоку можна було здолати лише на дерев'яних кораблях. Тут постійно відбувалися сутички й воєнні конфлікти, бо місце було стратегічно важливим. На березі затоки Ересунд ще в XV ст. стояв замок-фортеця Кронборг, який слугував для захисту кордонів Данії. Із замком Кронборг і містечком Ельсінором пов'язано чимало легенд. Одна з них — про принца Амлета, який описав історик XII ст. С. Граматик.



Замок-фортеця Кронборг.
Сучасне фото



В. Єрко. Ілюстрація до трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». 1962 р.

світ видається йому таким. Через сумніви й вагання Гамлет розпочинає нерівну боротьбу зі злом.

Конфлікт Гамлета зі світом і шукання героя. В. Шекспір зобразив безмежність людського духу, що прагне знайти правду, сенс буття та справедливість у суперечливому й жахливому світі.

Після зустрічі з Привидом, який розповів Гамлетові про те, що Клавдій отруїв брата, щоб успадкувати королівство, герой запрягся помститися за батька. Розчарування, крах ілюзій щодо величчя людини викликають у нього розпач та озлоблення. Зневірившись через вчинок матері у жіночій вірності, Гамлет брутально поводить з Офелією, хоча вони люблять одне одного.

Оточений зрадою, він переконався в підступності придворних. Конфлікт поглиблюється: з теренів сімейних він переходить у сферу політичних інтриг. Навколо Гамлета розгортається низка інтриг. У них бере участь не тільки король Клавдій, а і його радник Полоній, батько Лаерта й Офелії. Шпигуючи за Гамлетом під час його розмови з матір'ю, Полоній заховався за килимом. Помітивши це, Гамлет простромив килим шпагою та вбив його.

Поступово конфлікт Гамлета з людьми, які його оточують, переростає межі особистого. Він не тільки хоче помститися за смерть батька, а й розібратися з тими, хто бере участь в інтригах проти нього самого. Оскільки в інтриги втягнуті й мати Гертруда, й Офелія, і колишні товариші, у Гамлета складається враження, що він зіткнувся не зі злочинами окремих людей, а з глобальним злом, що знищує все навколо.

Герой дуже страждає від усвідомлення невідповідності уявлень про те, яким повинне бути життя та яке воно є насправді. У нього з'являються сумніви в доцільності такого існування взагалі. Виникає запитання: «Бути чи не бути?..» Для Гамлета це — жити чи не жити. Проте так жити, як у Данському королівстві, він не може, бо для героя це — не життя, а духовна смерть...

Однак Гамлет приймає особисту відповідальність за свій час і світ, у якому він живе, прагнучи знайти вищий сенс:

Звихнувся час... О доле зла моя!

Чому його направить мушу я?

(Переклад Григорія Кочура)

У монологів Гамлета звучить не тільки особисте горе, а й стурбованість за долю людей, держави, усього світу. Він бачить злидні, насильство, несправедливість. І, обурений засиллям зла, розуміє, що «направити» «хворий» світ, який «розладнався», не під силу одній людині, навіть сильній і рішучій.

Трагізм образу Гамлета полягає в грандіозності розриву між тим, що він усвідомлює як мислитель, і неможливістю втілити високі поривання в реальному житті. Та все ж таки в п'єсі, незважаючи на трагічність, є і світло. Це світла думка автора, котрий вірить у те, що людина навіть у жахливому світі зможе залишитися людиною, що вона зможе протистояти бруду й гнилизні. А головне — не втратити прагнення шукати сенс буття, навіть коли немає виходу.

У свої останні хвилини Гамлет звертається до друга Гораціо з проханням розповісти про нього людям. Гораціо хоче покінчити із життям, але Гамлет зупиняє його:

Помучся ще на цім безладнім світі,
Щоб розказать про мене...

(Переклад Григорія Кочура)

Гамлет так і не розкрив своєї головної таємниці. Смерть опустила завісу над його шуканнями й стражданнями. То про що ж Гамлет просив Гораціо? Яку загадку він забрав із собою в могилу?.. Про це думало не одне покоління. Подумайте про це й ви, читаючи твір.

ПРОВІДНІ МОТИВИ ТРАГЕДІЇ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ»

Мотив	Вияв
Божевілля	Гамлет вдає божевільного, Офелія божеволоіє насправді, Гамлет згадує про божевільного блазня Йоріка.
Смерті	Гамлет постійно говорить про життя і смерть; Клавдій убив брата; гробар знайшов череп; поєдинок Гамлета та Лаерта завершується їхньою смертю, а також короля і королеви; помирає Офелія; Розенкранц і Гільденстерн теж мають бути вбиті.
Гнилизни	Марцелл говорить про те, що в Данському королівстві є якась «гнилизна»; Гамлет говорить, що труп Полонія буде гнити в галереї; гробарі знаходять згнилі в землі кістки й черепа. Цей мотив свідчить про занепад духовних ідеалів, знецінення життя людини.
Помсти	Гамлет має помститися за смерть свого батька; Лаерт хоче помститися Гамлетові за смерть Полонія й божевілля сестри; прагнення Гамлета помститися призводить до нових жертв: смерті Полонія, Розенкранца та Гільденстерна.
Тлінності буття	Гамлет неодноразово говорить про швидкоплинність життя; ця думка звучить і в пісні гробаря.
Зволікання дії	Гамлет постійно відкладав помсту Клавдію, доки сам не був смертельно поранений.
Заміни	Лаерт і Гамлет помінялися рапірами; королева випадково випила келих з отрутою, який був призначений Гамлетові; Гамлет підмінив лист, якого повезли Розенкранц і Гільденстерн до Англії, — то був їхній вирок.



ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ (1603)

Трагедія
(Уривки)

Коментарі

ДІЯ ПЕРША

Сцена 2

Уже в дії першій Гамлет постає героєм, який має багато запитань до себе й до всього світу. Його серце крає смерть батька й таємниця довкола неї. Монологи — форма розкриття внутрішнього світу героя, його протиріч, сумнівів і шукань. Також у моно-

логах Гамлета міститься характеристика світу, осмислення місця людини в ньому. Це засіб психологічної характеристики героя та соціальної критики світу. Водночас монологи Гамлета набувають широкого філософського значення, концентруючи «вічні» морально-філософські проблеми: життя і смерть, кохання і зрада, воля і насильство, правда і лицемірство, совість і ницість.

Гамлет

(...) Боже, Боже!
Яке нікчемне, марне й недолуге
Все, що на світі діється (...).
Немов город неполотий, де густо
Бувають бур'яни. Саме огидне
Його заповонило! Як це сталося?!
Два місяці, як він помер. Ні, менше!
Такий король! Із нинішнім зрівняти —
Він, як Гіперіон з сатиrom поруч,
І матір так любив він, що, мабуть,
Вітрам небес не дав би надто грубо
Дихнути їй в обличчя. Небо й земле!
Що згадувати?! Так вона горнулась
До нього, мов з поживи тої голод

Зростав у неї ще. І ось — за місяць...
Несталосте, твоє імення — жінка!
Лиш місяць! Не стоптала й черевиків,
Що в них за тілом батьковим ішла
В сльозах, як та Ніоба. І тепер...
О Боже мій! Тварина нерозумна,
І та, напевно, довше б сумувала!
Побралася із дядьком, що до батька
Подібний так, як я до Геркулеса.
Ще й сіль облудних сліз її не зникла
З очей, а вже на кровозмісне ложе
Вона спішить. В квапливості оцій
Добра немає і не може бути.
Розбийся, серце, — мушу я мовчати!

(Переклад Григорія Кочура)

Коментарі

ДІЯ ТРЕТЯ

Сцена 1

Гамлет вдає божевільного, щоб розібратися, що ж відбувається довкола нього насправді. Король Клавдій, королева Гертруда, радник Полоній, колишні товариші Гамлета — Розенкранц і Гільденстерн, Офелія обговорюють «божевілья» Гамлета. Щоб перевірити, що з ним діється, вирішили влаштували зустріч Гамлета з Офелією. Король просить королеву піти, а він із Полонієм хоче підслухати розмову...

Король

Гертрудо, люба,
Облиште нас: я Гамлета покликав,
Щоб він, немовби випадково, тут
Зустрів Офелію.
А я й Полоній, шпигуни законні,
Сховавшись, щоб нас ніхто не бачив,
Самі спостерігатимем усе,
То й буде зрозуміло, що насправді
Любов йому страждання завдає
Чи щось інакше. (...)

Полоній

Ось він іде. Сховаймося, мій пане.

(Король і Полоній виходять.)

Входить Гамлет.

Гамлет

Так. Бути чи не бути — ось питання.
В чім більше гідності: терпіти мовчки

Важкі удари навісної долі
 Чи стати збройне проти моря мук
 І край покласти їм борнею? Вмерти —
 Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться
 Сердечний біль і тисячі турбот,
 Які судились тілу. Цей кінець
 Жаданий був би кожному. Померти —
 Заснути. Може, й бачити сновиддя?
 У цьому й перепона. Що приснитись
 Нам може у смертельнім сні, коли
 Вантаж земної суєти ми скинем?
 Оце єдине спонукає зносить
 Усі нещастя довгого життя;
 Інакше — хто ж би стерпів глум часу,
 Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,
 Зневажену любов, суди неправі,
 Нахабство влади, причіпки й знуцання,
 Що гідний зазнає від недостойних, —
 Хто б це терпів, коли удар кинджала
 Усе кінчає? Хто б це став потіти,
 Вгинаючись під тягарем життєвим,
 Якби не страх перед незнаним чимось
 У тій незвіданій країні, звідки
 Ще не вертався жоден подорожній?
 Миритись легше нам з відомим лихом,
 Аніж до невідомого спішити;
 Так роздум робить боягузів з нас,
 Рішучості природжений рум'янець
 Блідою барвою вкриває думка,
 І збочує величний намір кожен,
 Імення вчинку тратячи. Та досить!
 Офеліє! В своїй молитві, німфо,
 Згадай мої гріхи!

Офелія

Ласкавий принце,
 Скажіть, як вам жилося цими днями?

Гамлет

Я дуже вдячний: добре, добре, добре.

Офелія

У мене є від вас дарунки, принце,
 Їх повернути я давно хотіла,
 То прошу їх тепер прийняти.

Гамлет

Що ви?!

Я зроду вам не дарував нічого.

Офелія

Ви добре знаєте, що дарували,
Ще й в супроводі запахущих слів, —
Від них принадніші були дарунки.
Але втрачають і дари принаду,
Як той, хто дав їх, дивиться нерадо.
Ось, принце, заберіть.

Гамлет

Ха-ха! То ви дівчина добродесна?

Офелія

Що таке, принце?

Гамлет

І ви вродливі?

Офелія

Що ви маєте на увазі, принце?

Гамлет

А те, що коли добродесні й вродливі, то ваша чеснота не повинна мати ніяких справ із вашою красою.

(...) Іди в черниці. Навіщо тобі плодити грішників? Сам я людина досить-таки порядна, а й то можу себе обвинуватити в такому, що й навіщо тільки мене мати привела?! Я надто гордий, мстивий, самолюбний. У мене напихваті більше гріхів, ніж думок, щоб їх обміркувати, уяви, щоб їх утілити, часу, щоб їх здійснити. І навіщо тільки такі людці, як я, повзають між небом і землею? Усі ми пройдисвіти неосвітенні. Не йми віри нікому з нас. Один тобі шлях — у черниці. Де ваш батько?

Офелія

Удома, принце.

Гамлет

Замкніть його там, нехай він дурня стріть тільки в себе вдома. Прощайте.

Офелія

Поможи йому, усеблаге небо.

Гамлет

Коли ти одружишся, дістанеш від мене в посаг таке прокляття: хоч ти будеш цютлива, як крига, чиста, як сніг, а поговорів не минеш. Іди в черниці, іди! Прощавай! Або, якщо вже конче хочеш виходити заміж, виходь за дурня, бо розумні аж надто добре знають, на яких потвор ви їх обертаєте. У черниці йди! Та швидше! Прощавай! (...)

(*Виходить.*)

Офелія

Потьмарився такий шляхетний розум!
Така людина! Виглядом — придворний,
Словами — вчений, войовник — мечем,
Надія й вицвіт нашої держави,

Довершеності дзеркало й взірець!
 Я, найнещасніша з жінок, пила
 Солодкий мед обіцянок його,
 І ось цей дух ясний, мов дзвін, що тріснув... (...)
 (Переклад Григорія Кочура)

Коментарі

Сцена 2

На замовлення Гамлета мандрівні актори розігрують у королівському палаці п'єсу «Убивство Гонзаго», яку герой фігурально називає «Пастка». Гамлет особисто дав поради акторам і попросив їх зіграти уривок, який він написав особисто. Гамлет сподівається, що під час п'єси Клавдій якось викаже себе або навіть зізнається в скоєному, що дасть можливість спокутувати гріх. Але цього не відбулося...

Королева на сцені

«У другім шлюбі не любові ждуть,
 До нього розрахунки лиш ведуть.
 Я вдруге мужа першого вбиваю,
 Коли у постіль другого приймаю».

Король на сцені

«Я знаю, щирі це слова й думки,
 Та наміри не завжди в нас тривкі,
 У рабстві наша пам'ять їх тримає,
 Життя їх віку довгого не має:
 На гілці висить недозрілий плід,
 Достиг — упав, по ньому зник і слід.
 Не дуже в нас обіцянки живучі,
 Бо ми їх забуваєм неминуче:
 У захваті приймаєм рішенець,
 Минає захват — рішенню кінець (...)

Королева на сцені

«Нехай для мене більше й хліб не родить,
 Нехай для мене й сонце більш не сходить,
 Нехай ні вдень не знаю, ні вночі
 Ні втіхи, ні спочинку, живучи,
 Хай щастя і вві сні мені не сниться,
 Життя моє хай буде як в'язниця,
 Хай талану ні в чому не діжду,
 Як повдовівши, заміж я піду».

Гамлет

Ну, що буде, як одурить?

Король на сцені

«Клятьба велика. Йди, моя дружино!
 Щось я втомився. Трохи відпочину,
 Засну я».

(Засинає.)

Королева на сцені
«На здоров'я спочивай.
Усе лихе минає нас нехай!»
(*Виходить.*)

Гамлет
Вам подобається п'єса, ваша величносте?

Королева
На мою думку, жінка надто багато обіцяє.

Гамлет
Ну, вона ж дотримає слова.

Король
Ви знаєте п'єсу? У ній немає нічого недозволеного?

Гамлет
Ні, ні, це все жартома, отруєння жартома. Нема тут і трохи нічого недозволеного.

Король
Як зветься вона, ця п'єса?

Гамлет
«Пастка». Тільки ж у якому розумінні? В алегоричному. У цій п'єсі показано вбивство, що сталося у Відні. (...) Підступний цей витвір. Та що нам до того? У вашій величності, як і в нас, чисте сумління, і нас це не обходить. (...)

Входить актор, що грає Луціана.
А оце королів небіж Луціан.

Офелія
Ви, принце, чудово замінюєте хор своїми поясненнями. (...)

Луціан
«Отрута, чорна думка, слухний час,
Міцна рука, ніхто не бачить нас,
Мерзотна суміш, трави чарівничі,
Що вас Геката заклала аж тричі,
Свої страшні властивості яв'ять —
Життя живого нитку перервіть!»
(*Вливає отруту королю у вухо.*)

Гамлет
Він труїть його в саду, щоб захопити владу. Герцога звать Гонзаго. Є така повість, писана вона добірною італійською мовою. Зараз ви побачите, як убивця завойовує любов Гонзагової дружини.

Офелія
Король устає!
Гамлет
Що, злякався хлопавки?

Королева

Що з вами, ваша величносте?

Полоній

Припиніть виставу!

Король

Присвітіть мені. Ходімо звідси!

Усі

Світла! Світла! Світла!

*(Виходять усі, крім Гамлета й Гораціо.)**(Переклад Григорія Кочура)*

Коментарі

ДІЯ П'ЯТА

Сцена 1

Промовистий символ трагедії — череп Йоріка, який знайшов на цвинтарі гробокоп. «Бідолашний Йоріку!» — каже Гамлет, тримаючи його в руках. Хто ж такий Йорік? Королівський блазень. Колись він весело сміявся та звеселяв людей, але тепер його немає. Той, хто жартував і веселився, опинився в могилі. «Людське життя — лише мить», — думає Гамлет із черепом Йоріка в руці. То ж навіщо тоді живе людина, якщо життя таке коротке? Що залишить вона на землі?.. Певною мірою Гамлет вважає себе також блазнем у Данському королівстві (адже він удавав божевільного, змушений прикидатися перед усіма, щоб приховати справжні наміри). Череп Йоріка навіює героєві думки про власну смерть, а ще — про суєтність земного буття.

Гамлет

Цей череп мав язика й міг співати. А такий собі шахрай кидає ним об землю, наче це щелепа Каїна, першого вбивці. Може, макітра, що нею жбурляється йолоп, належала політикові, який Господа Бога самого не міг обхитрити, — хіба ні? (...) А тепер він потрапив до пані Хробакової й гробокоп лупить його заступом по вилицях. Дивовижне перетворення, якби тільки ми могли його простежити! Невже варто було рости ці кістки тільки для того, щоб гратися ними в кеглі? Мої кістки ниють, ледве подумаю про це. (...)

(Бере череп.)

Бідолашний Йоріку! Я знав його, Гораціо. Людина невичерпної винахідливості в дотехах, з винятковою фантазією. Разів з тисячу носив він мене на спині. А тепер це сама бридота. Мене нудить, коли я дивлюся на нього. Отут були губи, які я так часто цілував. Де тепер твої жарти? Твоє вистрибування? Твої пісеньки? Спалахи веселощів, від яких усі за столом, бувало, покотом лягали з реготу? Невже в тебе не залишилося жодного дотепу, щоб поглузувати з власного вициру? Зовсім занепав? Піди у світлицю до вельможної дами та скажи їй, що, хоч би вона фарбувалась і на палець завтовшки, однаково колись буде така сама... (...)

(Переклад Григорія Кочура)

Сцена 2

У фіналі п'єси в запеклому поєдинку б'ються Гамлет і Лаерт... Із цього поєдинку вже ніхто не вийде живим. Ані його учасники, ані сам король Клавдій, що влаштував поєдинок як виставу. А королева Гертруда випила келих з отрутою, який призна-
чався Гамлетові...

Король

Наш син

Перемагає.

Королева

Але він огрядний,
Задихався. Ось хусточку візьми
Та витрись. Я також за тебе вип'ю.

Гамлет

Спасибі, матінко.

Король

Не пий, Гертрудо!

Королева

Таки я вип'ю. Ви мені даруйте.

(П'є.)

Король

(Убік).

З отрутою! Рятунку вже немає.

Гамлет

Ні, я не питиму. Іще хвилинку.

Королева

Ходи сюди, утру тобі обличчя.

Лаерт

А зараз я ударю.

Король

Сумніваюсь.

Лаерт

(Убік.)

Це майже проти власного сумління.

Гамлет

Ану, Лаерте, втретє. Та не грайтесь,
А нападайте, скільки сили є,
Бо ви немов жартуете зі мною!

Лаерт

Ах, он як! Ну, тримайтеся тоді!

(Б'ються.)

Озрік

Нема удару.

Лаерт

Маєте один!

(Лаерт ранить Гамлета. Потім у розпалі вони обмінюються рапірами, і Гамлет ранить Лаерта.)

Король

Розбороніть. Вони поскаженіли.

Гамлет

Ні, ще!

(Королева падає.) (...)

Гамлет

Що з нею?

Король

Кров побачила й зомліла.

Королева

Ні, це вино, вино. Мій сину любий,
Це все пиття! Отруєно мене.*(Умирає.)*

Гамлет

Злочинство! Зрада! Зачиняйте двері,
Шукайте! Треба винного знайти!*(Лаерт падає.)*

Лаерт

Він, Гамлете, між нами. Ти помреш,
Тобі ніякі ліки не допоможуть.
Та зброя, що в руці твоїй, отруйна
І незатуплена. І сам я гину
Як жертва заміру свого бридкого.
Ось я лежу і вже не встану більше,
І матір теж отруєно твоєю.
Це все король, король у всьому винен.

Гамлет

Рапіра теж отруєна? Отруто,
Довершуй те, що довершити слід!*(Заколює короля.) (...)**(Переклад Григорія Кочура)*

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкрийте жанрову специфіку драми. 2. У чому полягає її філософський зміст? 3. Чому Гамлет став «вічним» образом? 4. Які таємниці розгадані, а які не розгадані в п'єсі? 5. Розкрийте стосунки: а) Гамлет — батько; б) Гамлет — Клавдій; в) Гамлет — мати; г) Гамлет — Офелія; ґ) Гамлет — друзі. **Читацька діяльність.** 6. Установіть, як змінюються персонажі в трагедії «Гамлет, принц данський». За кого вони себе видають і хто вони є насправді? Складіть схему. 7. Випишіть імена персонажів античної та біблійної міфології, що згадані у творі. Як вони впливають на характеристику героїв? 8. Що говорять про Гамлета інші герої? І як він сам себе характеризує? **Людські цінності.** 9. Дайте оцінку вчинкам: а) Клавдія; б) Гертруди; в) Офелії, коли вона погодилася на пропозиції Полонія; г) Гамлета; ґ) Гораціо; д) Розенкранца та Гільденстерна; е) Полонія. 10. Яких людських цінностей не знаходить Гамлет у Данському королівстві? Доведіть. **Комунікація.** 11. **Дискусія** «Чому Гамлет зволікає з помстою?». **Ми — громадяни.** 12. Висловіть свою позицію щодо думки Гамлета: «Увесь світ — в'язниця...» Як ви вважаєте, що потрібно зробити, щоб змінити світ на краще? **Сучасні технології.** 13. За допомогою інтернету подивіться різні інтерпретації п'єси «Гамлет» у кіноверсіях. Висловіть враження. **Творче самовираження.** 14. Підготуйте розповідь (усно) від імені Гораціо про все, що відбулося в Ельсінорі. 15. Складіть власний діалог Гамлета з Офелією. **Лідери й партнери.** 16. **Літературна гра** «Чи знаєте ви символи трагедії «Гамлет»?». Учасники мають розкрити історію та приховане значення предметів, про які йдеться в п'єсі: келих, рапіра, череп Йоріка, лист Офелії, горіхова шкаралупа, вінок Офелії, темний плащ, килим. **Довкілля та безпека.** 17. Складіть схему «Небезпеки Данського королівства». Прокоментуйте. **Навчаємося для життя.** 18. У трагедії «Гамлет, принц данський» персонажі нерідко повчають одне одного (Полоній повчає Лаерта й Офелію, Клавдій повчає Гамлета, Гамлет повчає Офелію та ін.). Як ви вважаєте, у чому вони праві й у чому не праві? Які настанови до сучасного життя ви дали б своїм друзям або рідним?

ПІДСУМКИ

- Середньовічний сюжет легенди про помсту принца Амлета В. Шекспір перетворив на філософську трагедію.
- Гамлет — «вічний» образ героя, який розпочав нерівний бій зі злом, — гине, але не втрачає почуття гідності й прагнення знайти істину та справедливість.
- Рух сюжету в трагедії «Гамлет, принц данський» визначають не лише напружені зовнішні події та конфлікти, а й монологи героя, що свідчать про складні процеси в його свідомості, духовну еволюцію героя.



«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ» У ЖИВОПИСІ, ТЕАТРИ ТА КІНО



Дж. В. Вотергаус. Офелія. 1889 р.



Дж. В. Вотергаус.
Офелія. 1894 р.



Дж. В. Вотергаус.
Офелія. 1910 р.

1. Уявіть, що вам запропонували зіграти роль Гамлета. Як би ви хотіли розкрити образ трагедійного героя? Які його риси увиразнити?
2. Перегляньте одну з кінострічок або вистав, створену за твором В. Шекспіра «Гамлет». Напишіть рецензію.



М. Гібсон у ролі
Гамлета. 1990 р.

Однією з найкращих екранізацій трагедії вважають кінофільм «Гамлет» британського режисера й сценариста *Л. Олів'є*, він зіграв і головну роль. Кінофільм отримав багато нагород, серед яких: три премії Міжнародного кінофестивалю у Венеції, чотири премії «Оскар».

Найяскравішим сучасним кінофільмом вважають «Гамлета», знятого італійським режисером *Ф. Дзеффірееллі* в 1990 р., де головну роль виконав актор, режисер, сценарист і продюсер, лауреат двох премій «Оскар» і премії «Золотий глобус» *М. Гібсон*.

Знаменита трагедія В. Шекспіра «Гамлет, принц данський» утілена у творах світового живопису. Англійський художник XIX ст. *Дж. В. Вотергаус* у своїх картинах створив три різні трагічні образи Офелії. На першій картині художник показує її на луці, сумною й задумливою; на другій — Офелія біля озера, якраз перед загибеллю; на третій зображено героїню, яка стоїть на березі, торкаючись дерева, готується зробити свій останній крок у воду.

Неможливо порахувати, скільки разів «Гамлет» був поставлений на сценах театрів світу. Мрія всіх великих акторів — зіграти Гамлета.

Перша дата постановки «Гамлета» невідома, але припускають, що прем'єра відбулася в 1601 р. в Лондоні, на сцені театру «Глобус». Першим виконавцем ролі Гамлета був *Р. Бербедж* — знаменитий трагедійний актор тодішньої Англії.

Особливе місце серед акторів, які зіграли Гамлета, посідає французька акторка *С. Бернар*, яку часто називають Божественною Сарою. Вона зіграла Гамлета в 1899 р. у віці 55 років.



С. Бернар у ролі
Гамлета. 1899 р.

Під час Другої світової війни в окупованому німцями Львові учні *Л. Курбаса*, *Й. Гірняк* і *В. Блавацький*, поставили «Гамлета» (1943 р.). До сьогодні «Гамлет» не сходить зі сцен найкращих театрів України.



Л. Олів'є в ролі
Гамлета. 1948 р.



ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ ст.

СПЕЦИФІКА ПЕРЕХОДУ ВІД РОМАНТИЗМУ ДО РЕАЛІЗМУ

Між романтизмом і реалізмом не було чіткої демаркаційної лінії, вони збагачували один одного темами й мотивами, образами та прийомами.

Д. Наливайко

Романтизм, який виник у Європі наприкінці XVIII — на початку ХІХ ст., був відкритою й динамічною системою. Уже в 1820–1840-х роках у європейській літературі простежується взаємодія романтичних і реалістичних елементів, що яскраво засвідчує творчість О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера (*Франція*); Т. Шевченка, М. Гоголя (*Україна*); В. Скотта, Ч. Дікенса (*Англія*) та ін. Подібні процеси відбувалися й в американській літературі — Дж. Ф. Купер, В. Ірвінг, Н. Готорн, В. Вітмен (*США*), але трохи пізніше. Деякі письменники починали свою діяльність як романтики, однак в процесі творчої еволюції переходили на шлях реалістичного зображення дійсності.

Що ж спричинило взаємодію романтизму й реалізму в першій половині ХІХ ст.? У цей час у Європі відбувався активний процес становлення буржуазного суспільства. Гроші й влада, що спричинили духовний занепад суспільства, порушення моральних норм і взаємин людей, були наскрізними темами у творах перехідного періоду від романтизму до реалізму.

Взаємодія романтичних і реалістичних елементів у творчості митців відбувалася по-різному. У межах реалістичного повісткування з'являлися виняткові персонажі, наділені надзвичайними якостями. Наприклад, Гобсек з однойменної повісті О. де Бальзака. Цей герой постає не як звичайний лихвар, а як лихвар-філософ, фантом, який за допомогою золота рухає весь світ. Деякі письменники брали усталені романтичні теми й мотиви й надавали їм реалістичного звучання. У цей період дуже багато зроблено митцями для утвердження образу України у світовій літературі, що набував і романтичного, і реалістичного забарвлення (Дж. Г. Байрон, Т. Шевченко, М. Гоголь та ін.).

Представники пізнього етапу романтизму надзвичайно наблизилися до нагальних проблем суспільного життя. Пізні романтики у своїх творах порушували реальні проблеми, викривали абсурдність, аморальність і несправедливість суспільства,

зображували трагічне становище людини, яка в умовах такого суспільства не має свободи й можливості для реалізації. За допомогою засобів романтичної іронії пізні романтики показували невідповідність світу високим ідеалам. Гострий критичний пафос і прагнення проникнути в глибини суспільних процесів є характерними ознаками літературного періоду переходу від романтизму до реалізму. Це особливо виявилось у творчості Е. Т. А. Гофмана, М. Гоголя та ін.

Провідними темами пізнього романтизму й переходу до реалізму були: влада грошей, недосконалість суспільства, драматична доля митця та його протистояння світу, трагедія людини під впливом важких зовнішніх обставин та її духовна трансформація, мистецтво, краса природи й проникнення в її таємниці тощо. У творах пізніх романтиків подано позитивні ідеали, що втілені за допомогою фантастики, казки, міфу, яскравої символіки й позиції автора, який відверто утверджує ідеї справедливості, творчості, краси та кохання. Усупереч суспільному абсурду та трагізму життя, твори пізніх романтиків сповнені не тільки гострої критики, а і світлої надії на відновлення високих ідеалів.

Остаточне виокремлення та оформлення реалізму й розмежування його з романтизмом відбуваються в літературі другої половини XIX ст. Але романтизм не зникає, а набуває нових форм і трансформацій.

ТЕЧІЇ РОМАНТИЗМУ

Течія	Період	Представники
ранній (філософський) романтизм	кінець XVIII — початок XIX ст.	А. і Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Ф. Гельдерлін та ін. (Німеччина)
народно-фольклорний романтизм	початок XIX ст.	Г. Гейне (Німеччина), М. Гоголь, Т. Шевченко (Україна) та ін.
байронічна течія	1810–1820-і роки	Дж. Г. Байрон (Англія), Г. Гейне (Німеччина) та ін.
гротескно-фантастична течія	1820–1840-і роки	Е. Т. А. Гофман (Німеччина), М. Гоголь (Україна), В. Гюго (Франція) та ін.
вальтер-скоттівська (історична) течія	перша половина XIX ст.	В. Скотт (Англія), Є. Гребінка, П. Куліш, М. Гоголь (Україна) та ін.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть історичні умови взаємодії романтизму й реалізму. 2. Наведіть приклади такої взаємодії, використовуючи прочитані художні твори. 3. Назвіть відомі вам течії романтизму. Які з них належать до пізнього етапу романтизму? **Читацька діяльність.** 4. Охарактеризуйте образ Чайльд Гарольда. 5. Які романтичні теми розробляв Дж. Г. Байрон? **Людські цінності.** 6. Які нові теми й ідеї втілили в літературі романтики? 7. Які теми були спільними для романтиків і реалістів у перехідний період? **Комунікація.** 8. Створіть «хмару слів» із ключових понять, які були важливими для романтиків XIX ст. Прокоментуйте.. **Ми — громадяни.** 9. Наведіть приклади виявлення громадянської позиції поетів-романтиків. **Сучасні технології.** 10. За допомогою інтернету дізнайтеся більше про історичні та світоглядні передумови розвитку романтизму й реалізму. Які історичні події відбулися в той час у Європі та США? Які філософські теорії були поширені? **Навчаємося для життя.** 11. Уявіть, що ви письменник /письменниця і пишете твір про наше життя. Які теми сучасного суспільства могли б стати сюжетом для романтичного твору, а які — для реалістичного?



НІМЕЧЧИНА

РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ



Як відомо, романтизм з'явився в Німеччині. Цьому сприяла філософська та творча спадщина енських романтиків (А. і Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Й. Фіхте, Новаліс та ін.), які вже в 1790-х роках заклали засади нового напрямку й почали розробляти його принципи. Передумовами виникнення німецького романтизму вважають діяльність поетичного угруповання «Буря й натиск». Також на розвиток німецького романтизму вплинула творчість Й. В. Гете та Ф. Шиллера, яких вважають митцями, що поєднали у своїй спадщині різні літературні напрями й течії — класицизм (веймарський), просвітницький реалізм, сентименталізм і преромантизм. У німецькому романтизмі виокремлюють чотири етапи.

Перший етап (1795–1806) представлений творами енських романтиків і Ф. Гельдерліна. У цей час зародилася рання (філософська) течія романтизму.

Другий етап (1806–1815) німецького романтизму припадає на період нашестя війська Наполеона в європейські країни. Німеччина теж опинилася під владою Наполеона, що викликало національний спротив і як наслідок — звернення до міфології та фольклору. Рідна культура й мова стали своєрідним засобом боротьби проти навали чужинців. На цьому етапі також велику культурну діяльність проводили вчені-філологи й збирачі народних казок і легенд — брати Я. і В. Грімм, поет Й. фон Ейхендорф, драматург і прозаїк Г. фон Клейст.

На *третьому етапі (1815–1830)* формується гротескно-фантастичний романтизм, представлений творчістю Е. Т. А. Гофмана.

Протягом *четвертого етапу (1830–1848)* розвивалися різні тенденції, виникли угруповання, діяльність яких була зумовлена демократичними процесами підготовки до Німецької революції 1848 р. До цього періоду належить пізня творчість Г. Гейне.

Романтизм у Німеччині проявився не тільки в художній літературі, а й у музиці (Р. Вагнер), і у філософії (Ф. Ніцше).

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть етапи й представників німецького романтизму. **Читацька діяльність. 2.** Які казки, зібрані або оброблені німецькими романтиками, ви читали? Визначте в них актуальний зміст. **Сучасні технології. 3.** За допомогою інтернету знайдіть інформацію про представників німецького романтизму (1–2 за вибором), підготуйте презентацію. **4.** Знайдіть відомості про культурні центри німецького романтизму (Єна, Гейдельберг, Берлін, Гамбург та ін.). Які письменники та філософи там працювали? **Ми — громадяни. 5.** У чому проявилася громадянська позиція німецьких романтиків під час наполеонівського нашестя? Наведіть факти. **Творче самовираження. 6.** Підготуйте усну розповідь на тему «Романтичні герої та героїні нашого часу».



Ернст Теодор Амадей Гофман

1776–1822

Він жив у двох світах — у приземленому світі філістерів й у світі високих поривань. Він покладав усі свої надії на митців-ентузіастів, без яких неможливий духовний розвиток людства.

Н. Крутікова

Ернст Теодор Амадей (Ернст Теодор Вільгельм) Гофман народився 24 січня 1776 р. в м. Кеніґсберзі (Східна Пруссія). Хлопець виховувався в родині бабусі й брата матері. Уже в юнацькі роки серйозно займався малюванням і музикою, захоплювався творами митців доби Просвітництва — Ж.-Ж. Руссо, Й. В. Ґете, Ф. Шиллера.

Навчався на юридичному факультеті Кеніґсберзького університету, у студентські роки не припиняв занять мистецтвом. 1798 р. поїхав до Берліна, де склав черговий фаховий іспит та отримав призначення на посаду асесора суду в м. Познані (тоді у складі Пруссії, нині Польща). Потім працював радником суду в м. Плоцьку, урядовим радником, а через кілька років — судовим радником міністерства юстиції в м. Берліні.

У цей час писав п'єси, опери й готував декорації для найкращих театрів Європи — Варшави, Берліна, Лейпцига, Бамберга. Розписав фресками вежу єпископського замку Альтенбург, друкував у газетах статті, оповідання, рецензії. У 1814 р. вийшла друком повість «Золотий горнець», головним героєм якої став студент Анзельм, який жив у двох світах — реально-побутовому й романтично-фантастичному. Він — дивак і невдаха, але в душі — поет, тому здатен бачити й чути те, про що не відають звичайні люди.

У збірці «Фантазії в манері Калло» (1814–1815) були зібрані твори Е. Т. А. Гофмана, створені в період 1808–1815 рр. Центральним образом цієї збірки став капельмейстер Крайслер, музикант і композитор. Він живе у світі, де панують люди з прагматичним мисленням, яким не відоме поетичне світобачення, тому Крайслер приречений на самотність і страждання. Але герой не втрачає у своїй душі прагнення до високих ідеалів і творення прекрасного. У 1816 р. була опублікована найвідоміша літературна казка Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик і мишачий король» — гімн творчій фантазії, яка перемагає зло.

У ранніх творах письменника виявився основний конфлікт його творчості — протиставлення двох світів: реально-побутового та поетичного, породженого фантазією митця. Усіх гофманівських персонажів можна поділити на дві групи — філістерів та ентузіастів. Перші живуть у звичайному світі, їхні інтереси обмежені буденними справами, грошовими прибутками, кар'єрою, приземленими інтересами. Вони не цінують мистецтво й красу, не мають уявлення про високі ідеали. Ентузіастів набагато менше, ніж філістерів, які витісняють людей із романтично-поетичною свідомістю. Але саме ентузіасти, як вважав Е. Т. А. Гофман, здатні проникнути в глибини світу, пізнати істину, створювати прекрасне. Ентузіасти в його творах є носіями духовності й моралі, утіленням мистецького покликання.

У 1818 р. була написана повість «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», у 1819–1821 рр. вийшла друком збірка оповідань Е. Т. А. Гофмана «Серапіонові

брати», 1822 р. — «Життєві погляди kota Мурра». Це не повний перелік шедеврів митця, який прославився ще за свого життя в різних галузях мистецтва. Але його життя було коротким. 25 червня 1822 р. Е. Т. А. Гофман помер у м. Берліні (Німеччина).



«КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» (1818). Сюжет і композиція. Дія повісті відбувається у фантастичному князівстві Керепесі, де правлять князі Пафнутій і Барсануф. Оповідь розпочинається з опису по-невірянь бідної селянки Лізи, яка потерпає через злигодні, а також через те, що в неї народився син-потвора Цахес. У ті часи народження дитини із фізичними особливостями вважали карою, викликало несприйняття оточення та суспільства в цілому. Випадково Лізу із Цахесом побачила добра фея Рожабельверде, яка вирішила виправити природну несправедливість і нагородити його чарівним даром. Відтоді всі приписували Цахесу найкращі риси, вчинки й успіхи інших людей. Тепер його стали шанобливо називати Цинобером. Він швидко піднімається сходишками кар'єри. Це — брутальна, духовно обмежена, аморальна та зухвала людина, але чари феї посприяли: Цахес посідає високі посади й отримує відзнаку — Орден зелено-плямистого тигра. Під впливом чар Цинобера перебувають не тільки правителі та їхнє оточення, а й прекрасна Кандида та її батько — професор університету Мош Терпін, який із радістю віддає доньку заміж за «надзвичайно обдарованого й талановитого юнака».

Сюжет повісті — не послідовний. Розповідач перериває повісткування про теперішні події описами минулих часів, про те, як люди жили раніше й що сталося внаслідок реформи освіти, запровадженої князем Пафнутієм та його міністром Андресом, колишнім камердинером. Освітою вони називали посилення суворих порядків у державі, боротьбу з небезпечними настроями, вільнодумством мешканців. Переслідуванням були піддані феї та люди, які втілювали свободу думки та вчинків. Фея Рожабельверде теж була серед тих, кого переслідували, проте вона змогла вижити у світі насильства й духовних обмежень, хоча й оселилася в притулку та змінила своє ім'я на Рожа-Гожа-Зеленава, а потім — на Рожа-Гожа. Однак фея не перестала творити добро й різні дива. Проте навіть ці

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Гофман і Моцарт



Б. Краффт.
Портрет
В. А. Моцарта.
1819 р.

Музика В. А. Моцарта надзвичайно вплинула на діяльність Е. Т. А. Гофмана. Зачарований творами Моцарта в студентські роки, Гофман згодом змінив своє третє ім'я на Амадей. Так він і ввійшов в історію світової літератури як Ернст Теодор Амадей Гофман. Моцартіанство — не тільки як музичний стиль, але і як стиль творчості, і як стиль життя, — дуже приваблювало Е. Т. А. Гофмана. Легкість і віртуозність, нестримний політ фантазії й дивовижність картин, здатність до безкінечних імпровізацій та відчуття всесильної волі Творця, що веде за собою читачів, притаманні двом великим митцям — Моцарту й Гофману. Невипадково Гофман пробував свої сили не тільки в галузі літератури, а й створював опери, кантати, давав уроки музики. У його творах діють чимало музикантів і композиторів. Він вважав, що музика й слово невіддільні одне від одного, тому улюблені герої Гофмана завжди чують музику у своїй душі — музику природи, поезії та кохання. Цим вони відрізняються від філістерів, людей-прагматиків, яким не відоме прекрасне й у душі яких не звучить музика.

дива не могли змінити усталені порядки в державі, де на посади призначали зовсім не тих, хто на них заслуговував, де не цінували чесну працю, мистецтво, вільну думку.

Світ філістерів та ентузіастів. За допомогою засобів фантастики Е. Т. А. Гофман викриває світ філістерів, де люди прагнуть грошей і високих посад не завдяки особистим здібностям і працелюбності, а завдяки наближенню до владарів. Так, Цахес робить стрімку кар'єру лише за допомогою трьох золотих волосин, якими наділила його фея Рожабельверде. Професор Мош Терпін сподівається через шлюб своєї дочки з Цахесом теж обійняти вигідну посаду й покращити фінансове становище. Навіть мати Цахеса прагне заробити хоча б трохи грошей на своєму синові-потворі: коли він був живий, вона жебракувала, усім показуючи його, а коли він помер, продавала цибулю на його похоронах.

Князі та їхнє оточення не знають, що таке чесно працювати задля держави, не дбають про народ, а всі державні інституції зайняті абсолютно марними справами, як-от: засідання орденської комісії, що визначала кілька тижнів, як потрібно носити Орден зелено-плямистого тигра — зі скількома гудзиками.

Філістерство не тільки панує в князівському оточенні, а й проникає в молодіжне середовище. Так, студент Фабіан повчає свого приятеля Бальтазара, щоб той займався лише практичними справами, а не витрачав час на заняття поезією й споглядання природи. Кохання Бальтазара до прекрасної Кандиди та написання віршів викликають у Фабіана насмішки, він не вірить у різні дива, не бачить ніякого сенсу в мистецтві. Але зустріч із чарівником Проспером Альпанусом і подальші пригоди з Бальтазаром переконали його в іншому.

Студент Бальтазар утілює поетичне світобачення. Саме йому, творчій особистості, відкривається краса природи, він чує її музику, здатний на глибокі почуття і на втілення прекрасного в мистецтві слова. Однак поява Цахеса стає на заваді не тільки його діяльності як поета, а й щастя з коханою. Успіх поеми Бальтазара приписують нікчемі Циноберу, а Кандида, перебуваючи, як і всі, у захваті від Цахеса, віддає йому руку й серце.



В. Єрко. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2006 р.



Університети в добу романтизму відігравали визначну роль у поширенні передових поглядів та ідей. Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. в м. Єні в студентському середовищі виникло поняття «філістер». Цим словом студенти, носії нової свідомості, називали містян-бюргерів, обмежених суто прагматичними інтересами. З того часу слово *філістер* уживають у значенні «людина з обмеженим світоглядом, самозадоволена, яка не цінує знання, науку, мистецтво, не має естетичних і моральних пріоритетів; людина заско-рузла, дріб'язкова, без ідеалів».



Стара будівля Єнського університету. м. Єна (Німеччина).
Сучасне фото

У казковому світі Е. Т. А. Гофмана на допомогу поетові й ентузіастові Бальтазару приходять чарівна сила добра. Маг і чародій Проспер Альпанус вирішив допомогти студентові відновити справедливість. Але для того Бальтазар мусив побачити й відчути внутрішнім зором таємну силу Проспера Альпануса. Бальтазар вірив у нього — і його віра була винагороджена. Проспер Альпанус домовився з феєю Рожею-Гожею про те, щоб знешкодити Цинобера, дав героєві чарівний предмет (маленький лорнет), щоб знайти чарівні золоті волосинки на голові Цахеса й вирвати їх, відкривши всім його справжню сутність. Отже, Бальтазар як казковий герой винагороджується чарівником за своє вірне кохання, поетичний талант і прагнення боротися зі злом. У фіналі він перемагає Цахеса, одружується з Кандидою. Вони живуть довго та щасливо в прекрасному маєтку, Бальтазар займається творчістю, а Кандида — домашнім господарством і сімейним затишком. Щасливий фінал утілює ідеал письменника про перемогу добра над злом, ентузіастів — над світом філістерів.

Гротеск. Е. Т. А. Гофман створив гротескний світ, який варто розглядати не в прямому, а в переносному значенні. За допомогою засобів іносказання письменник прагнув попередити читачів про небезпеки суспільства та вади людини, яка може легко потрапити в оману. Гротеск — поєднання у фантастичній формі повторного й смішного. Почвара Цинобер — це гротескний образ духовної обмеженості, аморальності, нахабності та брутальності.

В образах правителів Керепесу піддано критиці державну машину, яка слугує не народові, а лише особистим інтересам володарів. А князівство Керепес — це образ абсурдного суспільства, у якому зміщені всі цінності й пріоритети, де аномальне видається за нормальне. Невипадково в повісті звучать слова *хабарництво, арешт, і стіни мають вуха, таємний* (радник, експедитор), *конфіскувати, підрізати крила, вигнати* тощо. У Керепесі панує атмосфера переслідування, підслуховування, підлабузництва. Бальтазар постійно запитує себе, чи це він збожеволів, чи збожеволіло все суспільство довкола. У світі, де панують насильство й прагматичний розрахунок, знецінюються мораль, мистецтво, людяність. Однак письменник долає соціальний абсурд за допомогою засобів комічного.

У гротескному світі Е. Т. А. Гофмана сміх — позитивний герой повісті, який знімає маски з невидимого зла. Коли Бальтазар вирвав чарівні золоті волосинки з голови Цахеса, усі зрозуміли, що він нікчема, і людей охопив регіт. Незважаючи на те, що Цинобер кричав про те, що він міністр, ніхто не слухав його, усі прозріли й тільки сміялися над ним. Цинобер помер, як зазначає розповідач, «гумористичною смертю». Коли розпочалося повстання, Цахес хотів сховатися в туалеті, але послизнувся — і впав у срібний горщик. Тільки маленькі тоненькі ніжки стирчали з посудини. І ця картина теж є гротескною: замість високого чину — ніщо.

Символіка. Повість наповнена яскравими символами, серед яких велику роль відіграють різні предмети — як побутові, так і чарівні. Так, три золоті волосинки — це символ необмеженої влади, що згубно впливає на суспільство й на свідомість людей. Орден зелено-плямистого тигра — символ марнославства. Срібний горщик — символ нікчемності того, хто претендує на владу й багатство. Магічне намисто, яке Рожабельверде подарувала Кандиді, щоб вона ніколи не дратувалася, — символ домашнього спокою та людяних стосунків. Маленький лорнет — символ особливого внутрішнього бачення, яке має допомогти людині розпізнати приховану сутність явищ. Небесна музика природи — символ мистецького покликання.



КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР (1818)

*Повість
(Уривки)*

Розділ перший

Недалеко від одного привітного села, біля самого шляху, на розпеченій сонцем землі крижем простяглась у знеможі бідна, обідрана селянка. Змучена голодом і спрагою, украй знесилена, ледве зводячи подих, нещасна впала під тягарем короба, ущерть набитого хмизом, що його з великими труднощами поміж чагарями та деревами в лісі назбирала. Вона вже думала, що настала її смертна година, а отже, і кінець невтішному горю. Але все-таки незабаром жінка розв'язала вервечки, якими був прив'язаний короб на спині, і пересунулася на найближчий моріжок. І тут почала тяжко нарікати:

— Чого ж це тільки мене, — голосила вона, — лише мене та мого бідолашного чоловіка спіткали таке лихо й гірка недоля? Та хіба ж ми не працюємо, як ніхто в селі, з ранку до вечора, солоним потом обливаючись, а гибіємо в злиднях, ледве шматок хліба маємо втамувати свій голод? Три роки тому чоловік, копаючи в садку, знайшов скарб із золотими червінцями, то ми вже думали, що нарешті й до нас щастя завітало, нарешті нам полегшає. І що ж сталося? Злодії вкрали гроші, хата й клуня згоріли дощенту, жито на полі витолочило градом, і, щоб міру наших страждань сповнити вщерть, покарало нас небо оцим маленьким виродком, якого я на ганьбу собі й на посміх людям народила. На святого Лавріна йому буде вже два з половиною роки, а він ще на своїх вутлих і кривих, наче в павука, ногах ані стояти, ані ходити не може й тільки бурчить і нявкає, немов кошения, замість говорити. А жерти — жереця потвора так, як добрий восьмилітній хлопчисько! Та тільки не йде воно йому ані трохи на пожиток. Боже милосердний, змилуйся над ним і над нами, не допусти, щоб довелося годувати його, аж поки він виросте, нам на муку та на ще гірші злидні. Бо ж їсти й пити він буде щоразу більше, а працювати — зась! Ні, ні, такої біди вже ніхто у світі витримати не зможе! Ох, коли б уже вмерти, тільки вмерти! — І вона почала плакати й ридати, аж поки не заснула, знесилена й знеможена горем.

Справді, жінка мала всі підстави нарікати на бридкого виродка, що народився два з половиною роки тому. Те, що на перший погляд могло видатися цілком химерно скрученим цурпалком дерева, було не що інше, як потворний курдупель, якихось дві п'яді на зріст, що досі лежав у коробі, а тепер виліз і борсався та бурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож увесь він був схожий на роздвоєну редьку. На обличчі, придивившись пильніше, можна було помітити довгий, гострий ніс, що витикався з-під чорного скошланого чуба, пару маленьких чорних очиць, що виблискували на зморщеному, як у старого, обличчі, — проява, та й годі.

І ось, як жінку, прибиту горем, зморив глибокий сон, а син її борсався біля неї, трапилося так, що панна фон Рожа-Гожа, яка мешкала в ближньому притулку, саме тією дорогою поверталася з прогулянки. Вона зупинилася, споглядаючи ту бідоту, а що з натури була побожна та жаліслива, то дуже тим зворушилася.

— О Боже милостивий! — почала вона. — Скільки горя й злиднів є ще на землі! Нещасна жінка! (...) Тобі й твоєму чоловікові не судилося багатство, а кому воно судилося, у того червінці щезають із кишені хтозна-як, лише гризоту йому завда-

ють, і що більше золота йому перепадає, то він стає бідніший. Але я знаю, над усе лихо, над усі нестатки гризе твоє серце думка, що ти народила цю малу потвору, яка висить на тобі зловісним тягарем (...). Стрункий, гарний, дужий, розумний цей хлопець ніколи не буде, але чи не вдасться мені допомогти в інший спосіб? (...)

Поволеньки скувійоджений чуб малого почав вирівнюватися, розділився проділом, приліг на лобі й м'якими ніжними кучерями спустився на високі плечі та на горбату, як гарбуз, спину. Малий ставав щодалі спокійніший і нарешті міцно заснув. Тоді панна Рожа-Гожа обережно поклала його на траву біля самої матері, скропила запахуючою водою з флакончика, якого витягла з кишені, і квапливо відійшла. (...)

Князь Пафнугій призначив першим міністром камердинера Андреса. Той запропонував Пафнугію «запровадити освіту» в досить незвичайний спосіб.

(...) — Перше ніж ми розпочнемо освіту, тобто перше ніж вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, направимо школи, посаджуємо тополі й акації, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх і вечірніх пісень, прокладемо гостинці й накажемо прищепити віспу, треба буде вигнати з країни всіх людей небезпечних настроїв, що не слухаються й інших із глузду зводять. (...) Ви, напевне, знаєте, найласкавіший пане, про так званих фей, але, мабуть, і гадки не маєте, що чимало тих небезпечних осіб у вашій власній любій країні, ось тут біля самого вашого палацу поселилося та й чинить усілякі неподобства.

— Як? Що ти кажеш? Андресе! Міністре! Феї? У моїй країні? — заволав князь. (...)

— Авжеж! Я їх називаю ворогами освіти, бо тільки вони призвели до того, що наша країна залишається в цілковитій темряві. Вони бавляться таким небезпечним ділом, як творення див, і не бояться під назвою поезії ширити потаємно отруту, що робить людей нездатними до слугування освіті. (...) Вони дійшли до такого зухвальства, що, коли їм тільки заманеться, гуляють собі в повітрі, позапрягавши у візки голубів, лебедів, ба навіть і крилатих коней! (...) Отож, ласкавий пане, як тільки буде проголошено освіту — тоді геть усіх фей із країни. Їхні палаци хай оточить поліція, їхнє небезпечне майно конфіскуємо, а самих фей, як волоцюжок, виженемо геть на їхню батьківщину, що зветься Джинністан. (...) Не всіх фей ми випроводимо, деяких затримаємо, але не тільки відберемо в них усіляку можливість шкодити освіті, а навпаки, перетворимо їх на корисних членів освіченої держави. Якщо вони не захочуть узяти пристойний шлюб, то зможуть десь під суворим наглядом займатися якоюсь корисною справою — плести на армію шкарпетки під час війни абощо. (...) А крилатим коням ми обріжемо крила, поставимо на годівлю в стайні, які запровадимо разом з освітою, і спробуємо їх одомашнити й перетворити на корисних тварин.

Самий лише Господь відає, як сталося, що фея Рожабельверде, єдина з усіх, за кілька годин до того, як запровадили освіту, довідалася про все й встигла випустити своїх лебедів на волю і приховати свої магичні трояндові куці й інші коштовності. (...) Коли чудесний квітучий гай, де стояв покинутий палац феї Рожабельверде, було вирубано, (...) вона потрапила в притулок для шляхетних дівчат, де назвалася Рожа-Гожа-Зеленава, але потім погодилася назватися панною фон Рожа-Гожа. (...)

Розділ другий

(...) Цей молодик (...) не хто інший, як студент Бальтазар, дитина поважних і заможних батьків, скромний, розумний, пильний до роботи юнак (...). Поважний

і замислений, як завжди, Бальтазар, вийшовши від професора Моша Терпіна, не пішов, як усі, на фехтувальний майданчик, а рушив до міської брами, аби прогулятися в привітному гайку, що знаходився за якихось кількисот кроків від Керепеса. Його товариш Фабіан, гарний хлопець, веселий і на вигляд, і на вдачу, кинувся за ним і наздогнав його біля самої брами.

— Бальтазар! — гукнув Фабіан. — Бальтазар, тобі що, знову заманулося в ліс, щоб там, наче меланхолійний філістер, блукати на самоті, тимчасом, як браві студенти хоробро вправлятимуться в шляхетному мистецтві фехтування? Благаю тебе, Бальтазар, позбудься своєї дурної, негарної звички, будь знову жвавим і веселим, як колись!

— Це хороша порада, Фабіане, тому я не хочу сваритися з тобою через те, що ти бігаєш по всіх усядах, мов навіжений, і позбавляєш мене іноді втіхи, про яку не маєш жодного уявлення. Ти саме належиш до тих диваків, які, побачивши, що хтось блукає на самоті, вважають його за меланхолійного дурня і хочуть повернути на свій шлях і по-своєму лікувати, як той придворний, що хотіввилікувати достойного принца Гамлета. Але принц дав негідникові добру науку, коли той сказав, що не вмє грати на флейті. (...) Тут душа моя відчуває солодкий спокій. Лежачи на квітчастій галявині, я дивлюсь у далеку небесну блакить, а наді мною, над веселим лісом линуть золоті хмарки, немов чудові мрії з якогось далекого світу, повного невимовної радості. О Фабіане, тоді груди мої сповнює якийсь дивний дух, і я відчуваю, як він таємничими словами розмовляє з кущами, з деревами, з хвилями лісового потічка. (...)

— Ха-ха! — весело засміявся Фабіан. — Як гарно, як поетично, як таємниче! Невідома сила, що вабить тебе до Терпінового дому, ховається в синіх очах прекрасної Кандиди! Що ти по самі вуха закоханий у гарненьку професорову доньку, усі ми знаємо давно, а тому й пробачаємо тобі твої фантазії, твою безглузду поведінку, бо ж у закоханих завжди так. (...)

Бальтазар і Фабіан випадково побачили Цахеса, який їхав у Керепес на коні. Він упав із коня, викликавши сміх у Фабіана, а в Бальтазара — глибоке співчуття.

Розділ третій

(...) Коли Фабіан прийшов до міста, він думав, що на всіх вулицях дорогою до «Крилатого коня», почує лише гучний регіт глядачів. Та ба! Не сталося нічого. Усі люди йшли собі спокійно й поважно. Так само поважно походжали на плацу перед «Крилатим конем» і розмовляли між собою студенти, що мали звичку тут збиратися. Фабіан вирішив, що курдупель, мабуть, не потрапив сюди, аж раптом помітив, кинувши погляд на подвір'я заїзду, що до стайні саме повели примітного коня Цахеса. (...) Фабіан розповідав, що сталося між ним і горбанем, нібито студентом. Усі дуже реготали, а проте запевняли, що такої дивовижі, як він описує, тут не чувано й не бачено. Але, щоправда, хвилин десять тому два дуже стрункі вершники на чудових конях прибули до заїзду «Крилатий кінь».

— А чи не сидів один із них на коні, якого щойно відведено до стайні? — запитав Фабіан.

— Аякже, — сказав знайомий, — звісно, сидів. Він був невеличкий на зріст, але тендітної постави, з приємними рисами обличчя і найкращими у світі кучерями. До того ж він показав себе прегарним їздцем, бо скочив із коня так спритно, з такою гідністю, ніби найкращий вершник нашого князя. (...)

Фабіан не знав, що й сказати. Коли це на вулиці з'явився Бальтазар, Фабіан кинувся до нього й, тягнучи за собою, розповів, що той курдупель, якого вони спіткали перед міською брамою і який упав із коня, щойно прибув сюди і всі його вважають за гарного стрункого юнака та чудового вершника.

— От бачиш, — сказав Бальтазар спокійно й поважно, — от бачиш, любий брате Фабіане, не всі так, як ти, полюбляють безжально глузувати з нещасливця, скривдженого природою... (...)

Потрапивши на вечірку до професора Моша Терпіна, Бальтазар вирішив прочитати свою поему про кохання соловейка до пурпурної рожі.

(...) Бальтазар вийняв переписаний рукопис і почав читати. Його власний твір, що таки справді вилився з глибини поетичної душі, повний сили й молодого життя, надихав його щоразу більше. Він читав дедалі палкіше, виливаючи всю пристрасть свого закоханого серця. Бальтазар затремтів із радощів, коли тихі зітхання, ледве чутні жіночі «Ох!» або чоловічі «Чудово... Надзвичайно... Божественно!» переконали його, що поема захопила всіх. Нарешті він закінчив.

— Який вірш! Які думки! Яка уява! Що за чудова поема! Яка милозвучність! Дякуємо! Дякуємо вам, найдорожчий пане Цинобере, за божественну насолоду!

— Що? Як? — скрикнув Бальтазар, але ніхто на нього не звернув уваги, бо всі ринули до Цинобера, що сидів на канапі, надувшись, як малий індик, й огидним голосом рипів:

— Будь ласка... будь ласка... коли вам до вподоби... це ж дрібниця, яку я написав минулої ночі.

Але професор естетики репетував:

— Чудовий... божественний Цинобере! Щирий друже, ти ж після мене перший поет на світі! (...) Хто з вас, — знову скрикнув у захваті професор, — хто з вас, панночки, у нагороду поцілує незрівнянного Цинобера в уста, щоб висловити найглибші почуття найчистішого кохання?

І тоді Кандида встала, підійшла, полум'яніючи, як жар, до курдупеля, схилилася перед ним і поцілувала його в гидкий рот із синіми губами.

— Так, — скрикнув тоді Бальтазар, немов охоплений раптовим шаленством, — так, Цинобере, ти склав зворушливі вірші про соловейка та пурпурову рожу, і тобі належить чудова нагорода, яку ти отримав!

Сказавши це, він потягнув Фабіана до сусідньої кімнати й промовив:

— Будь ласка, глянь мені просто в очі та скажи відверто й чесно: я студент Бальтазар чи ні; ти справді Фабіан, і чи ми справді перебуваємо в Терпіновому домі? А може, це лише сон? Може, ми збожеволіли? Ущипни мене за носа або струсни, щоб я прокинувся від цього проклятого марення.

— Як ти можеш, — відповів Фабіан, як ти можеш так шаленіти й усе через дурні ревнощі, що Кандида поцілувала малого? Ти ж повинен сам визнати, що вірші, які він прочитав, таки справді чудові. (...)

Розділ четвертий

Бальтазар сидів на високому, мохом оброслому камені в лісовій гущині й дивився замислено в яр (...). Бальтазарові здавалося, ніби він у дивних голосах лісу чує жалібні скарги природи (...).

Коли десь іздалеку долинув чистий, веселий звук ріжка та трохи звеселив його душу: у ньому прокинулася невимовна туга й водночас солодка надія. Він озирнув-

ся навкруги, і, поки лунав ріжок, йому здавалося, що зелені лісові тіні вже не такі сумні, шум вітру, шепотіння чагарів не таке жалісне. (...)

— Ні, — скрикнув він, схопившись із місця і глянувши радісним оком удалину, — ні, ще не всі надії згасли! Напевне, якась похмура таємниця, якісь зловісні чари втрутилися в моє життя, але я зламаю ці чари, хоча б мені довелося навіть загинути. (...) Хіба ж не диво дивне, що всі глузують і сміються з потворного, огидного курдупеля, а щойно він з'явиться, то починають його вихвалити як найрозумнішого, найученішого, ба навіть найвродливішого з-поміж усіх студентів? Та що й казати! Хіба ж зі мною не те саме діється, хіба мені не здається часом, що Цинобер і розумний, і гарний? Тільки в присутності Кандиди лихі чари не мають наді мною сили, тоді Цинобер залишається дурним і потворним виродком. Але хай там що, я стану проти ворожої сили, у моїй душі з'являється передчуття, що якась несподіванка дасть мені в руки зброю проти лихої потвори! (...)

Розділ п'ятий

Немає чого довше таїти, що міністр закордонних справ, при якому Цинобер заступив на посаду таємного експедитора, був нащадком того барона Претекстатуса фон Мондшайна, який у турнірних книжках і хроніках надаремне шукав родовід феї Рожабельверде. Він звався, як і його предок, — Претекстатус фон Мондшайн, мав найкращу освіту та найприємніші звички (...). Князь Барсануф, один із наступників великого Пафнутія, любив його, бо той на кожне питання мав готову відповідь, у години відпочинку грав із князем у скраклі¹, добре розумівся на грошових справах, танцював, як ніхто.

Трапилося так, що барон Претекстатус фон Мондшайн запросив князя на сніданок, на якому подавали лейпцизьких жайворонків. Прийшовши до Мондшайна, той застав у передпокої між кількох приемних дипломатичних осіб і малого Цинобера, який, спираючись на паличку, лупнув на князя своїми очима й, не звертаючи більше на нього уваги, почав запихатися смаженим жайворонком, якого щойно поцупив зі столу. Помітивши курдупеля, князь ласкаво всміхнувся до нього й запитав міністра:

— Мондшайне, хто той невеличкий, приемний, розумний молодик у вашому домі? Чи не він, часом, так чудово складає і таким прекрасним письмом пише мені доповіді, що я їх почав отримувати від вас?

— Він самий, милостивий пане, — відповів Мондшайн. — Доля послала мені в його особі найрозумнішого та найздібнішого працівника. Цей достойний молодик зветься Цинобер, і я рекомендую вам його. Будьте до нього ласкаві й прихильні, мій дорогий князю. Він лише кілька днів як працює в мене.

— Князю, — озвався один гарний молодик, наблизившись до нього, — коли ваша вельможність дозволить мені зауважити, мій малий колега нічогісінько ще не надіслав. А доповіді, яким випало щастя звернути на себе увагу вашої вельможності, складав я.

— Чого вам треба від мене? — сердито звернувся до нього князь.

А Цинобер тим часом уприпул підійшов до князя і, чвакаючи, жадібно вминав жайворонка. Доповіді таки справді писав той молодик, що звернувся до князя, але князь знову крикнув:

— Чого вам треба? Ви, мабуть, і пера в руках не тримали. Та ще й тут, біля самого мене, жерете смажених жайворонків (...). — І, звертаючись до Цинобера,

¹ *Скра́клі* — спортивна гра.

промовив: — Такі юнаки, як ви, шановний Цинобере, — окраса вітчизни, вони за-
слуговують на відзнаку. Ви будете таємним радником в особливих справах.

— Найкрасніше дякую! — рохнув Цинобер, ковтаючи останній шматок і вити-
раючи пику обома руками. (...)

Розділ шостий

Поки Бальтазар і Фабіан були в маєтку Проспера Альпануса й припускали, хто ж та-
кий Цинобер — відьмак, домовик або гном, курдупель піднімався сходишками кар'єри.
Князь Барсануф, захоплений «талантами» Цинобера, призначає його міністром.
А Проспер Альпанус зробив висновок, що Цинобер — «звичайна людина, тільки йому
допомагає якась таємна сила».

(...) — Ні, яка людина! Який талант! Яка старанність, яка любов! — Потім князь
додав, опанувавши себе: — Цинобере! Я призначаю вас своїм міністром! Будьте
вірний і відданий вітчизні. Будьте чесним слугою Барсануфа, який любитиме вас
і шануватиме (...).

— Я повинен, — сказав князь, — я повинен, мій любий Цинобере, відзначити
вас відповідно до ваших високих заслуг. Отож прийміть із моїх рук орден Зелено-
плямистого тигра!

І князь захотів негайно ж повісити йому орденську стрічку, яку звелів камерди-
нерові принести, та вона ніяк не лягала на горб Цинобера — то непристойно спада-
ла донизу, то так само непристойно повзла догори.

(...) З наказу князя зібралась орденська рада, до якої додали ще двох філософів
та одного природознавця, що недавно повернувся з Північного полюса. (...) Князь
схвалив постанову орденської ради: запровадити кілька ступенів ордену Зелено-
плямистого тигра залежно від кількості гудзиків. Наприклад, орден Зелено-пля-
мистого тигра з двома гудзиками, з трьома гудзиками. Міністр Цинобер отримав
особливу нагороду, якої ніхто інший не смів домагатися: орден із двадцятьма
діамантовми гудзиками, бо саме двадцять гудзиків і треба було до його чудернаць-
кої постави. (...)

Розділ восьмий

Маг і чарівник Проспер Альпанус допоміг Бальтазарові з'ясувати таємницю Цино-
бера, а також владнати стосунки з феєю Рожабельверде, яка погодилася, що її допо-
мога Циноберові була марною. Дуже вчасно Бальтазар, Фабіан і референжарій Пуль-
хер потрапили на весілля Цинобера з Кандидою.

В освітленій сотнями свічок залі стояв малий Цинобер у пурпурових гаптова-
них шатах, з великим орденем Зелено-плямистого тигра на двадцяти гудзиках, зі
шпагою при боці й плюмажем під пахвою. Поруч із ним — мила Кандида, убрана,
як наречена, сяючи юною вродою. Цинобер держав її руку, яку іноді цілував, огид-
но шкірячись і всміхаючись.

І щоразу Кандидині щоки заливав рум'янець, і вона дивилася на курдупля з
найщирішим коханням. Видовисько було страшне, і тільки через засліплення, яке
Цинобер наслав на всіх, ніхто нічого не помічав, не обурювався з його чаклунства,
не схопив малого відьмака й не жбурнув геть. (...) Настав час обмінюватися обруч-
ками. Мош Терпін (...) відкашлявся, а Цинобер сп'явся навшпиньки, ледь дістаю-
чи до ліктя нареченої. Усі стояли, напружено чекаючи, — аж раптом із сіней до-
летів якийсь гомін, двері до зали розчинилися навстіж, забіг Бальтазар, а за ним
Пульхер і Фабіан! Вони проштовхнули крізь коло...



Д. Ринго. Ілюстрація до твору «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2021 р.

— Що це таке, чого треба цим чужинцям?! — закричали всі разом. (...)

Та Бальтазар, не звертаючи уваги, уже вихопив Просперів лорнет і пильно дивився крізь нього на Циноберову голову. Ніби від дотику електричного струму, Цинобер пронизливо занявчав — аж по всій залі пішла луна. Кандида непритомна впала на стілець; тісне коло гостей розпалося. (...) Бальтазар, упевнено й обережно схопив червоні волоски, миттю вирвав їх із голови, підбіг до каміна й кинув у вогонь. Волоски затріскотіли, стався страшенний вибух, і всі немов прокинулися зі сну. А Цинобер, насилу підвівшись із підлоги, стояв і лаявся, і сварився, і погрожував зараз же схопити й запакувати в найтемнішу темницю нахабних заколотників, що замірилися напасти на священну особу, першого міністра держави! Але всі лише запитували одне в одного:

— Звідки взявся цей курдупель? Чого треба цій малій почварі?

А карлик і далі скаженів, як навіжений, тупав ногами й кричав:

— Я міністр Цинобер... я міністр Цинобер... Кавалер ордена Зелено-плямистого тигра із двадцятьма гудзиками!

Усі вибухнули шаленим реготом. (...)

Цинобер заховався у своєму будинку. А до нього прийшла його мати, яка хотіла побачити сина. Проте швейцар не пустив її, і вона сиділа на сходах пишного будинку, нарікаючи на долю й усім розказуючи, що міністр Цинобер — не хто інший, як її син, якого вона назвала Цахесом. Жінка не зводила очей із Циноберових вікон...

— Он він, моє миле серденько, мій гномичок! Доброго ранку, маленький Цахесе! Доброго ранку, крихітко Цахесе!

Усі глянули туди й, побачивши Цинобера, що в гаптованих пурпурових шатах, з орденською стрічкою Зелено-плямистого тигра стояв біля вікна, яке сягало до самої підлоги, через що всю його постать було добре видно крізь великі шибки, зареготали й почали щосили кричати:

— Малий Цахес! Малий Цахес! Гляньте-но на того маленького причепуреного павіана, на ту химерну потвору, на того відьмака! Малий Цахес! Малий Цахес! (...)

Міністр, здавалося, аж тепер зрозумів, що божевільний галас на вулиці стосується його. Він розчинив навстіж вікно, блиснув на юрбу розгніваними очима, закричав, зарепетував, якимось по-чудернацькому вибрикуючи з люті, погрожуючи вартою, поліцією, тюрмою, фортецею. Але що більше його вельможність навіснів, то дужчий здіймався регіт і гамір. Люди почали жбурляти в бідолашного міністра камінням, овочами, усім, що траплялося під руку. Довелося йому сховатися. (...)

Тим часом між людей пішов глухий поголос, що крихітна, смішна потвора таки й справді малий Цахес, який прибрав горде ім'я Цинобер і проліз нагору через ганебну брехню та ошуканство. Щоразу голосніше кричали:

— Геть, тварюко! Геть! Здерти з нього міністерський сурдут! Замкнути в клітку! Показувати його за гроші на ярмарках! (...) Нагору, нагору! — І люди почали вибивати двері. Камердинер у розпачі заломив руки.

— Заколот! Повстання! Ваша вельможносте, прокиньтесь! Рятуйтеся! — кричав він, але жодної відповіді не було, тільки почувся тихенький стогін. (...) Він знову пішов до спальні, гадаючи що цього разу конче знайде там міністра, але раптом помітив, що з однієї гарної срібної посудини з вушком, яка завжди стояла біля туалету, бо міністр вельми цінував її, як коштовний дарунок самого князя, стирчать маленькі, тоненькі ніжки. (...) Він схопив Цинобера за ніжки... і витяг. Ах, він був мертвий! Камердинер голосно заплакав. (...)

Розділ останній

(...) Бальтазарове весілля святкували в приміській віллі. І він, і його друзі Фабіан і Пульхер — геть усі дивувалися з Кандидиною надзвичайної краси, із чарівної зваби, що променіла від її вбрання, від усієї її постаті. То справді її оточували чари, бо сама фея Рожабельверде, забувши про свій гнів, прибула на весілля; вона ж таки і вбрала її, та ще й прикрасила найкращими трояндами. А всім же добре відомо, що вбрання личить, коли до нього докладе рук фея. Крім того, Рожабельверде подарувала милій нареченій магічне намисто, і відколи вона його наділа, то вже не дратувалася через дрібниці; через погано зав'язаний бант, невдалу зачіску, пляму на білизні тощо. Ця властивість, що йшла від намиста, додавала всьому її обличчю веселості й принади.

Молодий і молода були щасливі аж до неба, а проте — так гарно впливали таємні, мудрі Альпанусові чари — вони знаходили час ще й привітно поглянути на друзів, що в них зібралися. Проспер Альпанус і Рожабельверде подбали про те, щоб весілля відзначити ще й найкращими дивами. (...) Настала ніч, скрізь над парком повисли вогненні райдуги, і стало видно, як усюди пурхають мерехтливі пташки й комахи, і коли вони махали крильми, то сипалися мільйони іскор, сплітаючись у розмаїті чудові фігури, що мінялися, танцювали, гойдались у повітрі і зникали в кущах. І ще голосніше звучала музика лісу. (...)

Тим часом із повітря спустилася невеличка кришталева коляска, запряжена блискучими польовими кониками зі срібним фазаном на козлах.

— Прощавайте, прощавайте! — вигукнув Проспер Альпанус, сів у коляску й полетів угору понад вогненні райдуги. Нарешті його екіпаж став маленькою блискучою зіркою, і вона зникла за хмарами. (...)

Бальтазар, пам'ятаючи поради Проспера Альпануса, розумно користувався чудовим приміським маєтком, справді став добрим поетом.

(...) Кандида ніколи не знімала намиста, яке їй подарувала Рожа-Гожа на весілля. Бальтазар зажив найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки міг зажити поет із прекрасною молодою дружиною.

Отож казка про малого Цахеса, прозваного Цинобером, тепер справді має цілком щасливий кінець.

(Переклад Сидора Сакидона, Євгена Поповича)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про походження та кар'єрне зростання Цахеса. Які посади він обіймав і як їх досяг? 2. Розкрийте провідний конфлікт повісті — зіткнення ентузіаста зі світом філістерів. Визначте етапи розвитку цього конфлікту. 3. Виявіть фантастичні елементи у творі (*образи, ситуації, деталі* тощо). Які реальні проблеми порушує Е. Т. А. Гофман за допомогою засобів романтичної фантастики? **Читацька діяльність.** 4. У повісті Бальтазара автор неодноразово порівнює з Гамлетом. Визначте подібність і відмінність між цими героями. 5. Знайдіть приклади авторської іронії, коли несумісними є високі оцінки й відзнаки Цахеса та його поведінка. Зверніть особливу увагу на дієслова, що характеризують вчинки Цахеса. 6. Розкрийте позицію розповідача. Доведіть, що він співчуває Бальтазарові, а не Цахесу. 7. Визначте ознаки казки в повісті Е. Т. А. Гофмана. 8. Назвіть чарівні предмети, якими користуються персонажі, розкрийте їхню роль у тексті. **Людські цінності.** 9. Які духовні цінності втілено в образі студента Бальтазара? Чи є в нього соратники в боротьбі зі світом філістерів? 10. Які ідеали втілює письменник у щасливому фіналі за допомогою засобів казки? **Комунікація.** 11. З'ясуйте значення слів, які використані в українському перекладі повісті «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер»: *курдупель, почвара, референдарій, (таємний) радник, (таємний) експедитор, (небезпечний) ворохобник, сектант, машталір, князь, камердинер*. Кого з персонажів стосуються ці слова? Поясніть. Складіть із поданими словами 3–4 речення. 12. **Дискусія** на тему «Чи здатні ентузіасти подолати філістерів?». **Ми — громадяни.** 13. Наведіть цитати з повісті, що свідчать про викриття таких суспільних явищ, як *хабарництво, недбальство, насильство, переслідування вільної думки, незаслужені відзнаки, марнославство*. Доповніть цей список негативних явищ. **Сучасні технології.** 14. За допомогою інтернету знайдіть ілюстрації до повісті «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». Прокоментуйте, висловіть враження, доберіть цитати з тексту. **Творче самовираження.** 15. Уявіть, що ви пишете літопис князівства Керелесу. Складіть його «історичний опис», назвіть правителів та основні події, які там трапилися, сформулюйте закони, що панують. **Лідери й партнери.** 16. **Робота в групах.** Уявіть, що ви створюєте музей Е. Т. А. Гофмана. Кожна група має подати план та ескізи, підготувати презентацію майбутнього музею митця. **Довкілля та безпека.** 17. Які приклади з історії або із сучасного життя ви можете навести для підтвердження передбачень Е. Т. А. Гофмана? 18. Чим небезпечний феномен Цахеса — масове захоплення духовно потворною людиною, що піднімається до висот влади? **Навчаємося для життя.** 19. Яких людей називали *філістерами* за часів Е. Т. А. Гофмана? А чи є філістери в нашому житті? Які посади вони обіймають? Розкрийте їхні погляди й позиції. 20. Кого можна назвати *ентузіастами нашого часу*? Чи існує, на вашу думку, конфлікт між філістерами й ентузіастами нині?

ПІДСУМКИ

- Творчість Е. Т. А. Гофмана репрезентує гротескно-фантастичну течію романтизму.
- Провідний конфлікт у творах Е. Т. А. Гофмана — зіткнення філістерів та ентузіастів.
- За допомогою засобів фантастики, гротеску й іронії письменник викриває світ насильства, несправедливості, духовної обмеженості, а також вади людини, її захоплення нікчемністю, яка претендує на безмежну владу.
- Вислів «феномен Цахеса» використовують як критику соціального абсурду та відсутність бачення справжньої сутності речей у суспільстві.



«КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» Е. Т. А. ГОФМАНА В ІЛЮСТРАЦІЯХ



Фантастичну повість-казку видатного письменника доби романтизму Е. Т. А. Гофмана ілюструвало багато художників. Кожний із них допомагає читачам розкрити глибокий філософський зміст твору, зрозуміти його алегоричність, побачити прекрасне й потворне.



Ш. Фауст. Ілюстрації до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1991–1995 рр.

1. Яка з поданих ілюстрацій вам сподобалася найбільше?
2. Якби вам запропонували зробити ілюстрацію до твору Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», який сюжет ви б обрали, у якій манері працювали та які кольори використали?



США

РОЗВИТОК РОМАНТИЗМУ В США



Формування романтизму в американській літературі та культурі розпочалося в період інтенсивного розвитку Сполучених Штатів Америки як держави. Перемога американських колоній у боротьбі за незалежність (1775–1783), проголошення суверенності США (1776), прийняття конституції (1787) та утвердження республіканського устрою — ці історичні події вплинули на поширення ідей свободи, оптимізму й ентузіазму в розбудові молодої країни. Окремі, досить різні за своїми мовними й культурними особливостями, регіони об'єднувалися в єдину державу. Тому найпершим завданням американської культури стало осмислення американської держави й американської нації як суверенних і самобутніх.

Романтизм у США розвивався пізніше від європейського. Його формування розпочалося в 1810–1820-і роки, а завершилося в 1860-і роки (1861–1865 рр. — період Громадянської війни між Півднем і Північчю), хоча й пізніше романтичні тенденції час від часу виявлялися у творчості різних митців.

У романтизмі США виокремлюють два етапи — *ранній* (В. Ірвінг, Ф. Купер) і *зрілий*, або *пізній* (Н. Готорн, Е. По, Г. Мелвілл). В. Вітмен, автор поетичної збірки «Листя трави» (1855–1891), був письменником «переходу», він завершував етап американського романтизму, але водночас у його творчості виявилися й окремі реалістичні тенденції.

Специфіка американського романтизму полягала не тільки в його націотворчому пафосі та державницькій позиції, а й у творчому засвоєнні здобутків різних культур, зокрема європейських майстрів-романтиків (В. Скотта, німецьких романтиків, Е. Т. А. Гофмана, С. Колріджа та ін.). Окрім того, важливу роль у становленні філософських засад романтизму в США відіграли твори французьких просвітителів, ідеї Французької революції. У творчості американських романтиків простежується синтез здобутків Просвітництва й романтичних форм.

У XIX ст. в США була популярною філософія трансценденталізму, що визначала ідейні й естетичні пошуки митців того часу. *Трансценденталізм* (з латин. *transcendens* — те, що виходить за межі чого-небудь, підсвідоме) — самобутня релігійно-філософська й естетична система, за основу якої було взято вчення І. Кан-

Сміливі експерименти трансценденталістів



Трансценденталісти вважали, що гасло «довіра до себе» має бути практично втілене в житті. Тому в США були популярні комуні, спільноти незалежних особистостей, які ставили певні цілі й досягали їх колективно. Однак були й інші експерименти. Наприклад, письменник і філософ Г. Торо прожив кілька місяців на березі Волденського озера в Конкорді, у лісі, спостерігаючи за життям природи й забезпечуючи себе їжею. Про перебування на лоні природи він написав книжку «Волден, або Життя в лісі», що ввійшла до скарбниці класичної американської літератури.



Хатинка Г. Торо та його скульптура в лісі на березі Волденського озера.
Сучасне фото



А. Івон. Примирення Півночі та Півдня. 1870 р.

та про апріорне знання, що нібито одвічно притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Термін «трансцендентний» означає: «потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання». У 1836 р. у м. Бостоні був організований «Трансцендентальний клуб» на чолі з Р. В. Емерсоном, до якого входили Г. Торо, Маргарет Фуллер та ін.

Трансценденталісти не сприймали капіталістичного накопичення, протиставляли йому вищі духовні цінності. Вони ставили в центр Усесвіту людську особистість, наділену божественною душею, яка не визнає ніякої влади, окрім власного «Я». У трактаті «Довіра до себе» американський письменник і філософ Р. В. Емерсон зазначав, що людину треба цінувати не за багатство, а за особисті якості, вона має покладатися на себе й шукати шляхи для гідного життя. У праці «Природа» він наголошував, що Всесвіт поділяється на природу й душу, а людина є органічною частиною природи, провідником ідей світової Душі, невід'ємною складовою Всесвіту.

Американські романтики створили національний образ молодій державі, розповіли у своїх творах про її історичний шлях, становлення й здобутки. Представники американського романтизму заклали засади національної літератури, творчо засвоїли жанри й стилі інших літератур, давши світові нові цікаві форми. Завдяки здобуткам американських романтиків світ дізнався про США та їхню художню літературу, яка була сприйнята в інших країнах із захопленням і величезним інтересом.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

- Обізнаність.** 1. Розкрийте історичні умови розвитку американського романтизму. 2. Визначте його подібність і відмінність від європейського романтизму. **Читацька діяльність.** 3. Поділіться читацьким досвідом: розкажіть про твори американських романтиків, які ви читали (Ф. Купер, Е. По та ін. — 1 за вибором). **Людські цінності.** 4. Які нові ідеї та форми втілили в культурі американські романтики? **Комунікація.** 5. Обговорення проблеми «Україна та США: історичні й культурні паралелі». **Ми — громадяни.** 6. Як американські романтики служили національним інтересам? **Сучасні технології.** 7. За допомогою інтернету знайдіть факти та світлини з історії боротьби США за державність. Підготуйте презентацію. **Творче самовираження.** 8. Напишіть твір-роздум на тему «Довіра до себе — як я це розумію?».



Волт Вітмен

1819—1892

Я — поет Тіла, і я — поет Душі,
Зі мною всі насолоди раю та всі болі пекла зі мною...

В. Вітмен

Волт Вітмен народився 31 травня 1819 р. у бідній фермерській родині в селищі на острові Лонг-Айленд неподалік від м. Брукліна (штат Нью-Йорк, США). У багатодітній родині було дев'ятеро дітей, серед яких Волт був найстаршим. Деякий час (з 1825 по 1830 р.) відвідував бруклінську школу, але через матеріальні нестатки вимушений був залишити навчання. Йому довелося змінити багато професій: працював розсильним, друкарем-складальником, учителем, журналістом, редактором газет. Любив подорожувати. За свідченнями біографів, пішки пройшов через 17 штатів. Його любов до усамітнення й споглядання природи дивувала всіх, хто знав поета.

Починаючи з кінця 1830-х років у журналах з'являються різноманітні за тематикою статті В. Вітмена, у яких він, зокрема, виступав проти поклоніння долару, наголошував, що гонитва за грошима призводить до духовного спустошення людей.

У 1850 р. вийшло друком кілька віршів поета, зокрема «Європа», у якому автор висловив своє розуміння історії та революційних подій 1848 р. Він писав: «Королівську жорстокість зневажив народ»; «Свободо! Хай інші не вірять у тебе — я вірю завжди!»

Видатним твором В. Вітмена є поетична збірка «Листя трави», перше видання якої опубліковано в м. Нью-Йорку 1855 р. (але поет ще доповнював і працював над нею і в подальші роки, до кінця життя). Цей рік став доленосним у творчості митця, поділивши його життя на два етапи — до й після появи збірки. Уже сучасникам поета вона видалася незвичною. Її космізм, філософічність, сміливі художні новації вразили читачів.

Під час Громадянської війни 1861–1865 рр. В. Вітмен працював санітаром у госпіталях. Події війни були відображені в поезіях «Барабаний бій», «Коли бузок розцвітав торік у моєму дворі...» (1865).

У 1873 р. поета розбив параліч, до кінця життя він не зміг позбутися важкої хвороби. Однак, прикутий до ліжка, митець продовжував писати, його твори були

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Волт Вітмен — громадянин

У роки формування В. Вітмена як поета в США поширилися ідеї аболіціонізму — руху за скасування рабства, який відіграв велику роль у Громадянській війні 1861–1865 рр.

Аболіціоністські погляди В. Вітмена відтворено в збірці «Листя трави». І в публіцистиці, і в поезії він завжди наголошував на великій ролі літератури в суспільному житті. Митець писав: «Мало хто усвідомлює, що література проникає кругом, задає тон, формує ціле й окремих осіб і витонченими засобами все споруджує, підтримує та розбудовує».

Поет любив Америку, утверджував ідеали демократії, критикував вади суспільства, прагнув змінити його.

сповнені оптимізму й упевненості. Один з останніх віршів В. Вітмена, у якому він прощався зі світом, — «*Прощавай, уяво*». Образ уяви тут персоніфікований: «*Прощавай, дорогий мій друже, дорога любове! Я йду — і не знаю куди...*»

26 березня 1892 р. поета не стало. Але його уява й досі вражає нові покоління читачів, дарує «*довіру до себе*» і віру в життя.



«ЛИСТЯ ТРАВИ». Особливості світогляду поета.

Гуманістичне ставлення В. Вітмена до навколишнього життя почало формуватися в його свідомості ще з дитячих років під впливом Біблії, яку читали в батьківській оселі щодня, знали її напам'ять. Звідси беруть початок такі важливі для творчості письменника ідеї, як рівноправність усіх людей, віра в братерство народів і невичерпність людини.

Великий вплив на формування світогляду В. Вітмена мав також трансценденталізм. Йому були близькими такі принципи американських трансценденталістів, як «*довіра до себе*», духовна незалежність, божественність людського «Я», рівність людей, пантеїстичне сприйняття життя (ототожнення Бога з природою), віра в існування «наддуші», частинки якої містяться в кожній людині.



В. Вітмен у віці 35 років.
Фото з фронтисписа «Листя трави». Видання 1855 р.



ЛИСТЯ ТРАВИ (1855–1891)

(Уривки)

Пісня про себе

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, нахиляюся
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. (...)

Дикий гусак зграю свою веде крізь холодну ніч,
«Йо-хонк!» він кричить, і для мене внизу
це лунає наче запрошення,
Простакові це здатися може безглуздям,
та я вслухаюсь уважно,
Розумію, навіщо він кличе в зимове небо.

Прудконогий північний олень, кіт на порозі,
синиця, собака дикий у преріях,
Виводок поросят смикає свиню за соски —
і та рохкає,
Індичка своїх індичат крилами затуляє, —
І в них, і в собі я бачу той самий давній закон.

Варто мені торкнутися землі стопою, як
звідти зринають сотні прихильностей
І перед ними мізерніє все найкраще,
що можу сказати.

Я закоханий в тих, що ростуть просто неба,
В людей, що живуть серед стад, що скуштували
життя над берегом океану, чи в нетрях,
У стерничих і в будівничих суден,
у майстрів із сокирами й довбнями,
в кучерів, що правлять кіньми.
Я б із ними їв би та спав би тиждень
за тижнем.

Що ж є найузвичайніше, найдешевше,
найближче і найприступніше? — я сам,
Я ризикую і витрачаюся,
щоб повернути сторицею,
Чепурюся, щоб сам себе подарувати
найпершому, хто схоче мене узяти,
І не прохаю, щоб небо спустилося примсі
моїй на догоду, —
Я щедро себе розкидаю для всіх і назавжди. (...)

Спитала дитина: «Що таке трава?» — і повні пригорці 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 не 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.

(Переклад Леся Герасимчука)



Є. Лещенко. Осінь. 1991–1992 рр.

Творча історія збірки «Листя трави». Перше видання збірки вийшло друком 1855 р. коштом автора, без зазначення його імені. Книжка містила 12 віршів і поем без назв. На обкладинці домінував зелений колір. «Це прапор моїх почуттів, зітканий із зеленої тканини — кольору надії», — пояснював поет. Протягом наступних років він із кожним черговим виданням поповнював збірку, залишаючи символічну назву «Leaves of Grass». Третє видання було надруковане 1860 р., налічувало вже майже 100 віршів. Останнє, найповніше, видання вийшло друком 1891 р. Отже, поет писав збірку майже протягом 40 років. У статті «Погляд на пройдене» він так пояснив її задум: «“Листя трави” — це спроба відобразити мою емоційну й особистісну природу, спроба скрупульозно — від початку до кінця — відтворити особу, людське ество (мене самого в другій половині XIX ст. в Америці) і зробити це вільно, вичерпно й правдиво».

Тематика, проблематика, композиція. Збірка складається з окремих віршів, поем, циклів, що мають певну завершеність і самостійність, але водночас вони тісно пов'язані між собою. Теми й мотиви органічно переплітаються, переходять і розвиваються від твору до твору. Виникає враження, що це сплетіння зеленого листа, яке утворює певну нерозривну цілість.

Символічна назва збірки втілює природну єдність людини зі світом, загальний взаємозв'язок усього суцього — від листя трави до зірки, від землі до людської душі, а також світлі надії письменника на духовне відродження людей, які усвідомили свою сутність і призначення в Усесвіті.

У збірці В. Вітмен прагнув створити національний епос, представити багатогранну картину дійсності. Його «Я» спроектоване на інших людей, країни, Космос.

Особливе місце в книжці посідає образ Америки. У передмові до першого видання поет назвав Сполучені Штати «найвеличнішою з поем», а американців — «народом народів». Він намагався втілити віру в «американську мрію», у винятковість історичної місії США. Часом у віршах звучать ноти обурення проти нерішучої політики президента щодо рабовласників Півдня, як у вірші «Штатам»: «*Мерзеннішого ще не було президентства... Оці люди — конгресмени? Ото справедливі судді? Оцей недорікуватий — президент?*» (Переклад Михайла Тупайла).

Широковідомими стали вірші, присвячені пам'яті вбитого найманцем президента Лінкольна, який був для поета символом демократії. Вірші «Коли бузок розцвітав торік у моєму дворі...» (1865–1866) та «О капітане! Мій капітане!..» (1865) сповнені мотивів жалю й туги.

У вірші «Коли бузок розцвітав торік у моєму дворі...» утілено елементи романтичного світобачення з властивим письменникові космізмом. На тлі квітучого бузку, листочки якого — «яскраво-зелені серця» і «кожен листок — це диво», подано образ труни. І все це в супроводі сумної інтонації реквієму.

У вірші «О капітане! Мій капітане!..» радість перемоги поєднується з мотивами смутку, причиною якого стала смерть президента. Важливу роль у вірші відіграють символи: Америка — корабель, Лінкольн — капітан і батько.



О КАПІТАНЕ! МІЙ КАПІТАНЕ!..

О капітане! Батьку! Страшна скінчилась путь!
 Всі бурі витримав наш корабель, сміливців лаври ждуть.
 Вже близько причал, і радо кричать нам люди, і дзвони дзвонять,
 І дивляться всі на могутній киль, на бриг одважний і грізний.

Але... О серце! Серце! Серце!
 О кров червона! Кров!
 Де батько впав на палубі,
 Упав і захолов!

О капітане! Батьку! Встань і кругом подивись!
 Для тебе дзвони й горни звучать, для тебе стяги звились,
 Для тебе квіти, й вінки в стрічках, і натовп на узбережжі,
 Тебе, колишучись, кличе він, тебе побачить жадає!

О, зляж мені на руку!
 Який це сон зборов
 Тебе, о батьку мій, що враз
 Ти впав ієї руки, лежить без пульсу, без волі.
 В порту безпечно стоїть корабель після тяжкої дороги.
 Скінчив наш бриг шалений біг, добився перемоги!
 Дзвоніть, радійте, береги!
 А я в жалобі знов
 Піду туди, де батько мій
 Упав і захолов.

(Переклад Василя Мусика)

Особливості поетики, новаторство В. Вітмена. Збірка «Листя трави» увібрала найкращі традиції романтичної поезії й водночас відкрила шляхи для розвитку реалістичної поетики. Окрім образу Америки та її капітана, тут є символічні образи моря, ночі, небесних світил, які традиційно використовували романтики. Усі природні стихії тут живуть, «мають душу». Книжка наповнена романтичним пантеїзмом.

Використовуючи традиційні мотиви, поет надає їм нового звучання. Якщо романтики оспівували пору юності й сумували, що вона швидко минає, то В. Вітмен возвеличує пору зрілості, вбачаючи в ній особливу красу.

У циклі «Діти Адама» поет із захопленням змальовує батька п'ятьох синів, якому за вісімдесят років.



Є. Лещенко. Єдина сім'я. 1993 р.

Коли він вирушав з п'ятьма синами і багатьма онуками
на полювання
чи на рибалку, найміцнішим і найпрекраснішим
він серед них здався.

(Переклад Наталі Кащук)

Романтики любили описувати обличчя, волосся, особливо очі як дзеркало душі, а в автора збірки «Листя трави» «тілесний» перелік значно ширший: *ребра, живіт, стегна, вигини ніг, хребет* тощо. І все ж описи тіла в нього не були натуралістичними, бо «*божественне сяйво від нього струмує з голови до ніг*».

В. Вітмен перебудовує поетичну систему романтизму на всіх рівнях: тематичному, композиційному, а також мовному. Мова книжки шокувала сучасників, поет сміливо поставив поряд слова з різних стилів, змішав лексику іншомовну, розмовну, наукову, книжну. «Мовний експеримент» поета полягав у демократизації художньої мови. Він сміливо звертається до народних джерел і закликає інших митців уживати слова, які найточніше здатні відобразити життя Америки. У його збірці знайдете чимало слів і висловів фольклорного походження, а також неологізми, професіоналізми, історизми тощо. Мовне новаторство поета було обумовлено розширенням тематичних обріїв поезії.

Ритмомелодика збірки характеризується також новаторством. Поет відмовляється від традиційних розмірів, рим (хоч інколи вони й трапляються в книжці), звертається до астрофічного вірша (у якому відсутнє симетричне членування на строфи), надає перевагу верлібру — вільному віршу.

У збірці знайдете чимало запитань, на які ліричний герой сам дає відповіді, що створює ефект діалогу поета із собою. Також важливою особливістю поетичного синтаксису книжки є велика кількість анафор, паралелізмів, контрастів. Для стилю митця характерні довгі переліки — своєрідні «каталоги» предметів або явищ, які допомагають поетові відтворити широку панораму життя. Наприклад:

Усміхнися і ти, млосо, із диханням свіжим, о земле!
Земле сонних і вологих дерев!
Земле погаслого заходу, земле гір, на вершинах яких спочиває мла!
Земле склистих потоків місяця вповні, позначених злегка блакиттю!
Земле світла і тіні...

(Переклад Леся Герасимчука)

Поет шукав ритми, які б передавали складну музику життя. Невипадково він зізнався: «Якби не опера, я б ніколи не написав “Листя трави”».



Поезії В. Вітмена привернули увагу українських митців і перекладачів ще в 1920-і роки. Твори американського поета цікавили М. Семенка, Л. Курбаса, П. Тичину та ін. І. Кулик умістив вірші В. Вітмена до «Антології американської поезії» (1929). Ідеї свободи та демократії були дуже близькі діячам культури періоду українського відродження. У 1969 р. українською мовою вийшла друком книжка «Листя трави» — результат співпраці багатьох перекладачів (В. Мисика, І. Кулика, М. Тупайла та ін.). Багато для популяризації поезій В. Вітмена зробив Л. Герасимчук, упорядник книжки «Волт Вітмен. Поезії» (1984). Ідеї та стиль В. Вітмена вплинули на ранню творчість П. Тичини й поезію І. Драча.



«ПІСНЯ ПРО СЕБЕ». Чільне місце в збірці «Листя трави» належить поемі «Пісня про себе», яка стала поетичним маніфестом автора. Поема не має сюжету у звичному значенні. Це плин роздумів і почуттів поета про людину, природу та життя. Образ ліричного «Я», що становить центр поеми, наділений деякими рисами автора книжки, але не тільки. У ліричному героєві поеми також утілені уявлення поета про своє покоління, зв'язок поколінь, американську націю, людство. Ліричне «Я» належить до «усіх епох і всіх земель». Поет прославляє людину, яка, на його переконання, є центром Усесвіту. Він вірить у її сили, творчі можливості й органічний зв'язок із природою, суспільством і культурою. Головний символ поеми — зелене листя, що втілює надію поета на духовний розвиток особистості й Америки.



Є. Лещенко.
Листопад. 1994 р.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Що вплинуло на формування таланту В. Вітмена? Якими були його філософські й естетичні погляди? 2. Розкрийте сутність трансценденталізму та його провідні ідеї у творчості В. Вітмена. 3. Визначте новаторство поета в збірці «Листя трави». **Читацька діяльність.** 4. Охарактеризуйте образ ліричного героя в збірці «Листя трави». 5. Розкрийте зміст символічних образів у збірці. Які події історії та життя США відтворено в книжці? **Людські цінності.** 6. Визначте соціальні та моральні ідеї В. Вітмена, значущі для нашого часу. **Комунікація.** 7. **Дискусія.** «Яку надію дав сучасникам В. Вітмен у збірці "Листя трави"?». **Ми — громадяни.** 8. Доведіть, що В. Вітмен — поет-громадянин і патріот. **Сучасні технології.** 9. За допомогою інтернету знайдіть різні переклади «Пісні про себе». Прочитайте й порівняйте. **Творче самовираження.** 10. Напишіть твір-роздум на тему «Чи потрібне в нашу епоху гасло "довіра до себе"?». **Лідери й партнери.** 11. **Робота в групах.** Створіть обкладинки для збірки «Листя трави», презентуйте й прокоментуйте. **Довкілля та безпека.** 12. Поміркуйте над тим, які вади й небезпеки сучасного світу відобразив В. Вітмен у своїй книжці. Проти чого застерігав? До чого закликав? **Навчаємося для життя.** 13. Які мрії та ідеали американської нації втілює В. Вітмен у своїй творчості? Чи корисні вони для української нації?



ПІДСУМКИ

- В. Вітмен — письменник-філософ, який крізь призму поетичного «Я» осмислює проблеми природи, людства, Усесвіту.
- У збірці «Листя трави» відтворено історію США, ідею єднання американського народу та демократичні ідеали.
- Збірка «Листя трави» — новаторський твір, у якому поєднані елементи романтизму й реалізму, зроблено вагомий внесок у розвиток ритмомелодики (верлібр).





РОМАН ХІХ століття



РОМАН ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ: ПРОВІДНІ ОЗНАКИ ТА ФОРМУВАННЯ



Г. В. Ф. Гегель

Поняття про роман. Роман — досліджений жанр у літературі. Однак і досі цей жанр викликає численні дискусії серед науковців. Йому присвячено чимало літературознавчих праць, естетичних і філософських розвідок. Та все ж таки проблеми роману й нині не розв'язані.

Слово *роман* походить від назви романської мови — *romanus*. Перші романи з'явилися в добу античності (період пізнього еллінізму), але самого поняття «роман» тоді ще не було. У добу Середньовіччя романом називали будь-які твори, написані романською мовою (французькою, італійською, іспанською, португальською та ін.), а не латиною. У середні віки були створені «Роман про Александра», «Роман про Трою», «Роман про Енея» та ін. Згодом цим словом почали називати епічні твори значного обсягу різноманітної тематики та будови.

У сучасному українському літературознавстві *романом* називають жанровий різновид епосу — місткий за обсягом, складний за будовою, прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкрито історію формування характерів багатьох персонажів протягом значного проміжку часу.

Ознаки роману. У ХІХ ст. філософ Г. В. Ф. Гегель у «Лекціях з естетики» визначив такі *провідні ознаки роману*:

- широта відображення життя;
- конфлікт «поезії серця з прозою житейських стосунків»;
- основна роль особистості в композиції роману;
- розгортання характерів протягом тривалого часу й у широкому просторі.



Дмитро Затонський — теоретик роману

Український літературознавець Д. Затонський у праці «Мистецтво роману і ХХ століття» визначив такі характерні ознаки жанру роману:

- безперервність руху (у цьому роман наслідує дійсність і людину, одночасно відтворюючи їх і модулюючи, оцінюючи та творячи);
- необхідність умістити велике в малому, зовнішнє — у внутрішньому, розмаїтє — в одиничному, звідси тяжіння роману до синтезу різних форм і прийомів (способів оповіді, родових і жанрових ознак тощо);
- вільна структура, не обмежена традиціями й канонами.

Роман — це жанр, який постійно перебуває в динаміці, зорієнтований на відображення незавершеної дійсності. Він тісно пов'язаний зі своїм часом, породжений сучасністю й відображає духовну сутність індивіда та його проблеми на тлі доби.

ВІДМІННОСТІ ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ (ЕПОПЕЇ) І РОМАНУ

Епос античності й доби Середньовіччя	Роман
Настанова на відображення минулого.	Настанова на відображення сучасності.
Час і простір завершені.	Час і простір утрачають завершеність, у них немає чітких меж, форми часопростору в динаміці.
Образ героя віддалений, дистанційований від читача.	Образ героя максимально наближений до сучасного читача, який має впізнати в романному героєві власні проблеми й життєві обставини.
Оскільки давній епос зорієнтований на минуле, то в ньому зображена дійсність, яка не може бути змінена.	У романі відбувається постійне переоцінювання, переосмислення дійсності, роман прагне впливати на теперішнє й майбутнє.
В епопеї чітко визначені початок і кінець відповідно до завершеного минулого.	Для роману притаманний специфічний інтерес до продовження: що буде далі, чим усе закінчиться (нерідко — відкритий фінал).
Герой діє відповідно до долі, яку визначають вищі сили.	Вчинки та переживання героя визначає не доля, а дійсність; тема невідповідності героя до його долі або його становища — одна з головних тем роману.
Відповідність певному літературному канону, жанровим законам визначеного часу.	Відсутність канонів, рухливість жанру, його мінливість і незавершеність.
Минуле — це абсолют, герой та читач мають бути гідними минулого.	У романі закладено перспективу розвитку людини та світу, їхня незавершеність.

Якими були форми роману від давнини до XVIII ст.? Перші романи з'явилися в *добу античності*: авантюрний роман-випробування, авантюрно-побутовий роман, антична біографія та автобіографія. Ці романи були побудовані на міфологічній основі. Міфологічні сюжети розгорталися в умовно-абстрактному просторі й за певними схемами. Велике значення в античному романі мали різні пророцтва, воля богів, метаморфози героїв тощо.

У добу Середньовіччя (XI–XIII ст.) виникає так званий лицарський роман, у якому представлено шляхетне зображення кохання, його трагічний характер визначає колізії роману. Зображення людини та її долі хоча й має узагальнений характер, та все ж таки в середньовічному романі (порівняно з античним) митці звернули увагу на особистість, її почуття та переживання. Індивідуальність стала цікавою для

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Romance, Novel, Story...

В англomовному літературознавстві існують два значення цього терміна: *Romance* (фр. *Roman*):

- 1) мається на увазі античний або середньовічний роман;
- 2) стилізований під давнину твір (наприклад, «Ім'я троянди» У. Еко).

Існує також термін *Novel* — тобто *новочасний*, або *сучасний*, роман. У сучасній зарубіжній науці розрізняють власне *Novel* — вигадана історія та *Story* — правдива, чи вірогідна, історія.

романістів, хоча сюжети ще були авантюрно-пригодницькими. Світ довкола середньовічних героїв сповнений різних стихій і чудес, і в цьому чудесному світі герої намагаються знайти свою лінію долі (наприклад, «Роман про Трістана та Ізольду» та ін.).

Важливим етапом становлення романного жанру стала **доба Відродження**, коли з'явилися такі шедеври, як «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле і «Дон Кіхот» М. де Сервантеса. У цих творах відчувається органічний зв'язок людини з навколишнім світом. Ренесансний герой прагнув пізнати й опанувати дійсність, очистити та змінити її. У цих романах велику роль відігравали фантастико-авантюрні сюжети доби Середньовіччя, проте митці піддавали їх критиці, наголошуючи на тому, що реальність значно відрізняється від умовного світу, створеного уявою. У творах Ф. Рабле та М. де Сервантеса великого значення набули елементи фольклору, народні традиції, що дали змогу виявити погляди демократичних верств населення на життя.

Отже, у романах доби Відродження, порівняно з античністю й добою Середньовіччя, виявилися нові ознаки:

- посилення інтересу до дійсності як об'єкта зображення, дійсність уже не абстрактно-символічна, а набуває конкретних ознак, показана в розвитку;
- конкретизація моментів дійсності та людського життя, перевага конкретики над абстракціями й умовними формами;



Г. Доре. Ілюстрація до роману Ф. Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель». 1873 р.

Іван Франко про роман доби Відродження



У праці «Влада землі в сучасному романі» І. Франко писав: «Панування лицарського роману тривало в Західній Європі майже до кінця XVI ст., коли геніальний Сервантес поклав йому край своїм "Дон Кіхотом". Була це не тільки пародія на лицарський роман, не тільки перший та найвизначніший гумористичний роман, у ньому було щось значно більше. Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення справжнього життя та народу, разом із тим — і перший роман, у якому автор спробував більше заглибитися в характер свого героя, разом із смішними рисами показати і його симпатичні, навіть благородні риси й висловити устами цього героя або інших дійових осіб критичні та позитивні думки про стан тодішнього суспільства, його потреби й прагнення. Одним словом, у "Дон Кіхоті" ми бачимо перший роман новішого кроку; це суспільно-психологічний твір, хоча на його тлі автор виводить ще веселі, іноді карикатурні арабески в старому лицарському дусі. "Дон Кіхот" випередив свою добу».

Іван Франко про роман доби Просвітництва

«Завданням роману, як його розуміли наприкінці XVIII та на початку XIX ст., можна вважати: змалювання характерів і психології їхнього розвитку, а також пропаганду деяких політичних, суспільних або релігійних ідей швидше в дидактичній, аніж у поетичній формі. Щоправда, автори цих романів намагалися створювати "типові" характери, тобто схоплювати тільки найбільш характерні риси, відкидаючи "випадкові" деталі; при тому негативно ставилися до літературного портрета, вважаючи його за річ шкідливу для мистецького твору, і майже зовсім не змальовували тло. Руссо чи не одним із перших увів до роману описи природи. Суспільного тла та його зв'язку з героєм не торкався ані він, ані інші, унаслідок чого як розвиток героїв, так і їхня характеристика в цих романах немовби зависали в повітрі».

- дійсність набуває суспільних ознак, хоча їх ще не узагальнюють і не аналізують;
- увага до різних людських характерів, які взаємодіють;
- прагнення мотивувати події та вчинки героїв;
- активне авторське начало, автор — не сторонній споглядач, а органічна частина дійсного світу, учасник життя;
- герой у романі Відродження — не тільки конкретна людина (хоча вона має й реальні риси), а ще й «притча на тему про її можливості».



В. Єрکو. Ілюстрація до твору Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». 2005 р.

У добу бароко жанр роману набув нових імпульсів для розвитку. У ньому простежується швидка зміна часу й простору, світ постає у своїй незавершеності та непізнанності, людина залежить від долі, уступаючи в діалог із Богом. У бароковому романі значну роль відігравали фантастичні елементи, але водночас тут показана й реальність як сплетіння різних сил і стихій. Найбільш поширеним у добу бароко був роман про пригоди (дурня або крутія), зокрема «Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліссимуса» Г. Гріммельсгаузена, «Історія життя пройдисвіта, на ймення Пабло, зразка волоцюг і дзеркала крутіїв» Ф. Кеведо тощо.

Доба Просвітництва знаменувала не тільки переворот в ідеологічній сфері, у світогляді людства, а й переворот у жанрі роману. У романах доби Просвітництва («Черниця» Д. Дідро, «Юлія, або Нова Елоїза» Ж. Ж. Руссо, «Страждання молодого Вертера» Й. В. Гете, «Памела, або Винагороджена добродієчність», «Кларісса», «Історія сера Чарльза Грандісона» С. Річардсона, «Історія Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга, «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо та ін.) виявилися такі особливості:

- наближення реальної дійсності до життя людини;
- герої є породженням свого середовища, яке впливає на характер людини;
- увага до особистої долі й переживань особистості, відтворення психології людини в розвитку;
- людину зображено як цінність незалежно від соціального та майнового стану;
- уведення широкого кола героїв із різних соціальних верств;
- реальні деталі в зображенні часу й простору;
- насиченість життєвим змістом і життєвими колізіями (уже не доля й боги визначають романні ситуації, а стихія життя);
- емоційне ставлення автора до героїв, автор — учасник (свідок, співучасник) подій;
- хоча домінують авантюрні сюжети, але людина — уже не іграшка долі, вона виявляє свою індивідуальність, особисту волю;
- ідея морального й суспільного виховання людини — провідний пафос романів доби Просвітництва.

У добу Просвітництва сформувалися такі різновиди жанру роману, як філософський, авантюрно-пригодницький, сімейно-побутовий, сатиричний, морально-психологічний та ін.

Наприкінці XVIII ст. роман вийшов на арену літературного життя й став провідним жанром у наступні епохи.

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ ОЗНАК РОМАНУ ТА ПОВІСТІ

Повість	Роман
Невеликий обсяг.	Значний обсяг.
Невелика кількість персонажів.	Велика кількість персонажів.
Небагато сюжетних ліній.	Складний та розгалужений сюжет із багатьма сюжетними лініями.
Зображення окремих епізодів, певного проміжку часу із життя героїв.	Зображення тривалого часу життя героїв, що дає змогу показати їхню динаміку.
Відображення окремих сегментів дійсності або людських характерів.	Відображення дійсності в її спонтанності, незавершеності, рухливості.
Поглиблена характеристика одного-двох персонажів, явищ.	Глибоке розкриття життєвих історій, різноманітних людських долів на тлі дійсності.
Акцент на певних аспектах життя або сторонах людської психології.	Настанова на всебічне пізнання сучасного життя й людини в її різноманітних відносинах зі світом.
Невеликий обсяг тем і проблем, зосередження уваги на основних із них.	Широке коло тем і проблем суспільства, а також життя та психології особистості.
Завершеність або незавершеність сюжету. Розвиток характерів і ситуацій обмежений певним часом і простором твору.	Складність і відкритість у часі романного сюжету й характерів; вони можуть мати подальше продовження, зокрема в читацькій уяві.
Різні засоби художньої оповіді, але серед них переважають певні способи повісткування, що характерні для індивідуального стилю митця.	Поєднання різноманітних засобів художньої оповіді (від імені автора та персонажів, описи, діалоги, монологи тощо).

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Пригадайте прозові твори, які ви читали в попередніх класах. Які з них належать до жанру повісті, а які — до роману? **Читацька діяльність. 2.** Які герої були характерні для романів різних епох. **Людські цінності. 3.** Як змінювалися ідеали в романах різних часів? **Комунікація. 4.** Д. Затонський вважає, що в «Дон Кіхоті» М. де Сервантеса втілено «не тільки образ конкретної людини, а й притчу про великі творчі можливості особистості». Доведіть або спростуйте це твердження. **5.** Висловіть свою думку щодо термінів і визначень роману в англійському й українському літературознавстві. **6.** Прокоментуйте висловлювання І. Франка про романи Відродження й Просвітництва. **Ми — громадяни. 7.** У яких прочитаних вами романах створено образи діяльних та активних героїв? **Сучасні технології. 8.** За допомогою інтернету знайдіть 2–3 визначення поняття «роман». Порівняйте. **Творче самовираження. 9.** Напишіть твір-роздум на тему «Роман, який змінив мої уявлення про життя та людей». **Лідери й партнери. 10. Робота в групах.** Літературне лото «Любителі романів». Кожна група пропонує іншим (на картках) уривки з прочитаних романів. Потрібно відгадати назву твору, автора, епізод (характеристику, опис, символ, деталь). **Довкілля та безпека. 11.** Проаналізуйте середовище, зображене в романах «Полліанна» Е. Портер, «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена. Хто з персонажів здатний впливати на довкілля, а кому це не вдається? **Навчаємося для життя. 12.** Наведіть приклад життєвої ситуації з прочитаного вами роману, яка для вас стала повчальною. **13.** Придумайте рекламу на тему «Роман, який обов'язково потрібно прочитати молоді».



РОЗВИТОК РОМАНУ В XIX ст.



Романтики та роман. Представники єнської групи романтиків звернули увагу на можливості жанру роману в епоху великих зрушень у суспільстві. Ф. Шлегель, один із теоретиків єнського гуртка романтиків, у своїх працях «Фрагменти» і «Лист про роман» виклав теорію роману. Він став і автором першого романтичного роману «Люцинда». Письменник наголошував на великій ролі особистості в структурі роману та пріоритеті авторської свідомості, яка визначає романний сюжет, організацію всього життєвого матеріалу.

Значний внесок у розвиток теорії та художньої практики роману зробили В. Скотт (засновник історичного роману) та Е. Т. А. Гофман (творець гротескно-фантастичного роману й повісті).

Досвід романтиків у галузі роману виявився в тому, що вони надали жанру нових ознак, а саме:

- орієнтація на індивідуума, його почуття та вираження через них духовної атмосфери реального світу;
- людина в романтиків — не пасивна істота, а активна й діяльна особистість;
- «романтики одними з перших відобразили речовий характер людських стосунків у буржуазному суспільстві, де все вимірюється золотом, де особистість втрачає самостійну значущість, внутрішню свободу й перетворюється на функцію її гаманця, тут відображена картина справжньої реальності, за “машинерією” у романтичній літературі постає дійсність» (Д. Затонський);
- образ буржуазної прози подано романтиками в специфічному гротескному висвітленні, реальність зображено в дивних фантастично-гротескних формах — це було суто романтичне художнє рішення;
- гостре відчуття історії, усвідомлення причетності до життя суспільства, його ілюзій, кризи надій і прагнень свого покоління.

Формування та ознаки реалістичного роману. 1820–1830-і роки в Європі — це перехідний період від романтизму до реалізму. У цей час з'являються і реалістичні романи, хоча в них досить потужними були елементи романтизму. Перший роман, на титулі якого О. де Бальзак поставив своє ім'я, — «Останній шуан, або Бретань у 1800 році» (1829). Отже, у той час тривало активне формування нового роману.

Буржуазна епоха справила значний вплив на розвиток реалістичного роману. Письменники розглядали роман як пізнавальний жанр, як певне дослідження дійсності, зв'язків людини й середовища, внутрішніх колізій особистості.



В. Скотт

О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер усвідомлювали свою місію в мистецтві як «науковці», «дослідники» сучасного життя і сучасної людини в галузі роману.

Хоча реалістичний роман спочатку розвивався під значним впливом романтизму, і тому в ньому були наявні елементи романтизму (О. де Бальзак, Стендаль та ін.), але все ж таки реалістичний роман до середини й у другій половині XIX ст. набув власної своєрідності. Це був новий крок у розвитку жанру.

Характерні ознаки реалістичного роману
1. Сучасність і суспільство в реальних суперечностях і різноманітних зв'язках — об'єкти зображення в романі.
2. «Головне для митця — прийти до синтезу шляхом аналізу» (О. де Бальзак).
3. Орієнтація на достовірність, правда — основний закон творчості.
4. Людину зображено як продукт свого оточення, середовища, суспільства. Пересічні люди стали героями роману.
5. Незавершеність, рухливість реальної дійсності та романних героїв, які перебувають у постійному пошуку, боротьбі, протиріччях.
6. Романіст — дослідник дійсності, який має аналітичний підхід до життя, суспільства, внутрішнього світу людини.
7. Реальний історичний час і простір, відкриття нових об'єктів зображення — вулиця, соціальне дно, в'язниця тощо.
8. Герой у зіткненнях із суспільством, у складній взаємодії з ним — провідний романний сюжет. Реалістичний роман — це «роман героя» (кар'єри або її руйнування, біографії, кохання, виховання тощо).
9. Відкриття соціальних типів епохи (лихвар, дворяни, студенти та ін.).
10. Тяжіння до узагальнення, типізації образів і суспільних ситуацій.
11. «Речовий» світ роману, оскільки в епоху XIX ст. речі, гроші, матеріальні цінності набули особливого значення. Речі — виразні деталі відображення суспільства, вони нерідко психологізуються, відтворюючи й внутрішній світ людини.
12. Поєднання суспільного й психологічного.
13. Критичний пафос роману, спрямований на викриття вад буржуазного суспільства.

Критична позиція романістів XIX ст. щодо негативних явищ суспільства та духовної трансформації людини під впливом буржуазної дійсності зумовила появу терміна «критичний реалізм». Однак більш прийнятними в літературознавстві стали терміни «класичний роман» (або «реалістичний роман», «роман класичного типу») і «класичний реалізм XIX ст.», оскільки саме в цю епоху реалізм і роман сформувалися остаточно та набули основних ознак. Бурхливий розвиток роману в епоху XIX ст. остаточно закріпив провідну роль цього жанру в літературному процесі й надалі.

Перехідною постаттю в розвитку жанру роману був Г. Флобер. Він пройшов шлях від романтизму до реалізму, а потім — від реалізму до натуралізму. Поступово відмовившись від сильних пристрастей і сильних характерів, від романтичних сюжетів і несподіваних поворотів, письменник створив яскраві зразки реалістичного роману й підготував появу натуралістичного роману.

Слідом за ним натуралісти ввели в роман нового героя — звичайну людину, яка ще більше була пов'язана із середовищем, аніж у реалізмі. Середовище визначало не тільки вчинки, а й темперамент людини, свідомі та підсвідомі бажання. Герої в натуралістів абсолютно не виокремлювалися зі свого оточення і не були соціальними типами, утілюючи неповторне, одиничне. Натуралісти змінили й характер співвідношення автора та зображеної дійсності. Якщо в реалістичному романі автор — теж частина середовища, він живе в ньому й разом із ним, то в натуралістичному романі життя ніби відсторонене від оповідача, автор не повинен втручатися в розповідь. Деталізація буденності, зображення її непривабливих ознак, підкреслена достовірність були доведені в натуралістичному романі до абсолюту.



Е. Золя

Це засвідчує багатотомна епопея «Ругон-Маккари» Е. Золя, романи Е. і Ж. Гюґо та ін.

У другій половині XIX ст. елементи натуралізму активно проникають у реалістичні романи, надаючи їм ще більшої достовірності (Г. де Мопассан та ін.).

Різновиди роману XIX ст. Існують різні принципи класифікацій жанру роману. Однак жодна з них не є вичерпною. Визначення певних типів роману є досить умовним, тому один і той самий роман можна розглядати й класифікувати по-різному. За основу поділу роману на різновиди можна взяти

такі критерії, як тематика, авторське начало, сюжетно-композиційні особливості, поетика та ін.

Історичний роман побудований на історичному сюжеті, який у художній формі відтворює якусь епоху, певний період історії. Генеза історичного роману — у творах античних авторів, у хроніках В. Шекспіра, творах XII ст. Однак історія в них — лише тло для зображених подій та героїв, а історичні факти нерідко змінювалися вигаданими. У творах не було й історичного підходу щодо зображення людей і суспільства. Герої з минулого не завжди діяли й говорили відповідно до своєї епохи. Засновником історичного роману вважають В. Скотта, у творчості якого історичний роман набув класичних ознак і дістав назву «вальтер-скоттівський», справивши великий вплив на розвиток роману в європейських літературах. Історичний роман активно розвивався в XIX ст. (В. Скотт, В. Гюґо, Б. Прус, Г. Сенкевич та ін.), а потім у XX ст. (Т. Манн, Г. Белль, О. Гончар, П. Загребельний та ін.).

Для *історичного роману* характерні такі ознаки: • поєднання історичних фактів із вигадкою; • уведення історичних осіб разом з особами вигаданими; • вимисел уміщено в часові межі зображеної епохи; • історизм (відповідність історичній правді, відтворення духу історії, розкриття характерів персонажів відповідно до певного історичного часу).

Соціальний роман — різновид жанру роману, у якому зображено суспільство, різноманітні зв'язки героя із соціальним середовищем. Цей різновид роману утвердився в XIX ст. і пов'язаний із розвитком реалізму. Соціальний роман конкретизується в інших розгалуженнях:

соціально-побутовий роман, де в центрі уваги автора — соціальний побут, оточення героя, їхній вплив на характер і вчинки;

соціально-психологічний роман — різновид жанру роману, у якому відображено зіткнення внутрішніх прагнень героя із соціальними обставинами, досліджено зв'язок між духовним станом особистості та суспільними умовами, розкрито психологію персонажів, мотиви їхніх вчинків, роздуми, почуття, що свідчать про стан суспільства взагалі та його вплив на внутрішній світ людей. У соціально-психологічному романі герої постають як соціальні типи, хоч автори досягають неабиякої майстерності, відтворюючи їхні індивідуальні якості та переживання. Соціально-психологічний роман активно розвивався в межах реалістичного напрямку XIX ст. (Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Діккенс, В. Теккерей, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін.).

Філософський роман — різновид роману, у якому безпосередньо викладено світоглядну або етичну позицію автора, порушено питання людського буття, «вічні» проблеми. Як окремий жанр сформувався в добу Просвітництва («Кандід», «Про-

стодушний» Вольтера та ін.). У XIX ст. активно взаємодіє з психологічним і соціальним романами.

У філософсько-психологічному романі відображення внутрішнього світу особистості, духовних процесів пов'язане з розв'язанням складних світоглядних проблем. Як правило, сюжет у таких творах передбачає боротьбу ідей, світоглядних позицій, виклад певних концепцій.

Соціально-філософському роману властиві широке узагальнення спостережень автора за життям суспільства й людини, надання подіям та образам філософського звучання, позачасового значення.

Роман авторський — це роман, де оповідь ведеться від імені автора, автор є самостійною структурною величиною в романі, він визначає колізії твору, змальовує героїв, дає їм оцінки, висловлює різні судження тощо. Починаючи з XIX ст. категорія «автор» виходить на перший план. Це відчутно в романтичній літературі. Категорія «автор» важлива для М. Гоголя, у творчості якого автор веде за собою читача. Реалістичний роман — це не тільки роман героя, це ще й роман автора, який є особливим героєм.

Роман персонажний — це роман, у якому на першому місці постає персонаж, герой, який визначає всю художню структуру роману. Зображення героя в центрі роману починається ще в добу Відродження, особливо активно цей процес відбувається в добу Просвітництва й реалізму. Починаючи з XVIII ст. персонажеві надано право самому розповідати свою історію. Герой стає й автором одночасно, що значно поглиблює психологічні ознаки роману, надає йому особливого «внутрішнього» висвітлення подій. Так, у романах С. Річардсона, Дж. Свіфта, Д. Дефо використано епістолярну форму. У XIX ст. цю форму використовували О. де Бальзак та ін.

Роман-хроніка — роман, побудований на хронікальному принципі, у якому автор — літописець подій, послідовно й детально описує їх, досліджуючи причинно-наслідкові зв'язки між ними. Особливу роль у романі-хроніці відіграє історичний час, що разом з іншими героями стає теж героєм, він є відчутною та впливовою одиницею твору, визначає життя героїв, обумовлює їхню поведінку. Відомими романами-хроніками XIX ст. вважають «Червоне і чорне» Стендаля та ін.



Е. і Ж. Гонкур

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Національна специфіка роману в різних країнах

Франція. Французький роман XIX ст. представлений іменами багатьох яскравих письменників: О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, Жорж Санд, А. Дюма, Г. де Мопассан, Е. Золя.

Французькому роману притаманні підкреслена увага до суспільного середовища з його деталізацією та конкретністю, виразна наукова (дослідницька) складова, манера письма та глибокий соціальний аналіз.

Англія. Історичний роман був започаткований В. Скоттом. Розквіт реалістичного роману в англійській літературі припадає на 1830–1860-і роки (Ч. Дікенс, В. Текерей, Ш. Бронте, Е. Гаскелл, Т. Карлейль та ін.).

В англійському романі були популярними теми важкої праці (зокрема, дітей, жінок), соціальної нерівності, виховання. Для англійського роману XIX ст. характерні повчальність і тонкий англійський гумор та іронія, які нерідко переходили в сарказм.

Роман-панорама характеризується широтою охоплення дійсності, її різних шарів і прошарків, динамікою, різноманітними зв'язками. Панорамність зображення особливо використовували письменники-реалісти. Їхні твори нерідко називали «енциклопедією людського життя», ураховуючи цю панорамність. Романами-панорамами можна назвати «Людську комедію» О. де Бальзака, «Червоне і чорне» Стендаля та ін.

Роман-епопея — епічний жанр, що поєднує ознаки роману й епопеї та містить усебічне зображення життя в його історичному розвитку. Для роману-епопеї характерні відтворення картин, їхня всеосяжність, епохальність подій, велика кількість персонажів, глобальність задуму митця та узагальнений характер твору. До жанру роману-епопеї належать «Дон Кіхот» М. де Сервантеса, «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле та ін.

Пріоритет авторської свідомості в романі. На відміну від попередніх епох (до кінця XVIII ст.), де все ж таки панували певні традиції та літературні канони, саме в XIX ст. роман став напроцуд вільним і — що важливо — авторським жанром. Це сталося вже в епоху романтизму, у реалізмі авторське начало було не менш потужним. Автор як усемогутній творець визначав підходи до життєвого матеріалу та форми його втілення. Своєрідність авторських романних форм залежала від індивідуального стилю кожного з митців — усталеної тематики й проблематики, способів творення характерів, сукупності прийомів і засобів поетики тощо. Авторська свідомість та індивідуальний стиль визначили самотність бальзаківського, стендалівського романів тощо.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про зміни в жанрі роману в добу романтизму й реалізму. 2. Які здобутки романтиків використовували реалісти? 3. Чим реалістичний роман, на ваш погляд, відрізняється від романів попередніх епох? **Читацька діяльність.** 4. Розкрийте особливості індивідуального стилю митця, використовуючи прочитаний роман XIX ст. (1 за вибором). **Людські цінності.** 5. Визначте коло актуальних тем і проблем у романах XIX ст. **Комунікація.** 6. Дискусія на тему «Що можуть дати сучасній молоді романи XIX ст.?». **Ми — громадяни.** 7. Які лицарські якості утверджують історичні романи В. Скотта? **Сучасні технології.** 8. За допомогою інтернету або бібліотечних ресурсів ознайомтеся з працею: І. Франко. Влада землі в сучасному романі // Зібрання творів: У 50 т. — К., 1980. — Т. 28. — С. 176–182. Випишіть 1–2 цитати про розвиток жанру роману. Прокоментуйте. **Творче самовираження.** 9. Створіть обкладинку вашого улюбленого роману XIX ст. Презентуйте її в класі. **Лідери й партнери.** 10. Кінофорум «Романи XIX ст. в кіно». Виступи «критиків», «глядачів», «мистецтвознавців», «літературознавців», «істориків». **Навчаємося для життя.** 11. Які романи вам подобаються? Чому? 12. Уявіть, що ви автор/авторка роману. Які життєві ситуації могли б бути цікавими для сучасної молоді? Які ідеї та ідеали потрібно утвердити за допомогою засобів роману? Поясніть.

Фредерік Стендаль (Анрі Марі Бейль)

1783–1842



Сучасному романістові необхідні відвага та вміння ризикувати, щоб висвітлювати найпотемніші куточки людської душі та суспільства.

Стендаль

Анрі Марі Бейль, який обрав собі літературний псевдонім *Фредерік Стендаль*, народився 23 січня 1783 р. у м. Греноблі (Франція), у родині адвоката. Мати хлопчика рано померла, і батько доручив виховання сина католицькому священнику — абатові Ральяну, який суворо ставився до юнака. У 1797 р. він вступив до Центральної школи м. Гренобля, потім батько відправив його до Парижа для навчання в Політехнічній школі, проте туди хлопець так і не вступив через політичні події. Стендаль прибув до Парижа через декілька днів після листопадового перевороту 1799 р. (18 брюмера), коли молодий Наполеон I Бонапарт прийшов до влади й оголосив себе першим консулом. У 1800 р. сімнадцятилітній юнак вступив в армію Наполеона.

Після падіння влади Наполеона Стендаль виїхав до Італії, лише іноді відвідував батьківщину. Він полюбив Італію, де були поширені волелюбні ідеї. 1821 р. тут відбулося повстання опозиції, відомої як рух карбонаріїв (Неаполь, Турин та ін.). Через співчуття Стендаля до карбонаріїв італійський уряд звинуватив його в причетності до повстанців і запропонував терміново залишити країну. Однак перебування в Італії залишило глибокий слід у творчості Стендаля. Він із захопленням вивчав італійське мистецтво, живопис, музику. Ця країна надихнула його на цілу низку творів: «Історія живопису в Італії», «Римські прогулянки», новели «Італійські хроніки», роман «Пармський монастир», повість «Ваніна Ваніні» та ін.

Франція між двома революціями



Формування письменника Фредеріка Стендаля відбувалося в період між двома революціями. Це був складний час в історії Франції та всієї Європи. Бурхливі події Французької революції (1789–1794) вплинули на юного Анрі Бейля. Він переймався ідеями свободи, рівності та братерства. Як відомо, Французька революція потерпіла поразку, і після неї настав тривалий період Реставрації. У цей час Франція пережила кілька державних переворотів. Липневу революцію 1830 р. умовно називають другою Французькою революцією. Це було повстання, що призвело до падіння влади Карла X та приходу на престол його кузена — Луї Філіппа, герцога Орлеанського, який установив більш ліберальний режим. Настрої французького суспільства перед Липневою революцією 1830 р. відображено в романі «Червоне і чорне», створеному саме того буремного року.



Е. Делакруа. Свобода, що веде народ. 1830 р.

У Франції правила ненависна Стендалю династія Бурбонів, яка викликала гостру критику митця. Ставлення письменника до реакції та режиму Реставрації втілено в його романах. У 1830 р. Стендаль був призначений консулом у маленьке містечко Чівітавекк'я.

23 березня 1842 р. Стендаль помер у м. Парижі (Франція). На його могилі, на кладовищі Монмартр, згідно із заповітом митця, викарбувані слова: «Арриго Бейль. Міланець. Писав. Кохав. Жив».

Стендалю вважають засновником реалістичного соціально-психологічного роману у Франції. Він закликав створювати «сучасні трагедії» прозою, досліджувати складну природу людини й суспільства, як це робив В. Шекспір. Мистецтво, на думку письменника, має бути правдивим і бойовим, слугувати громадському благу, виявленню сутності людини й суспільства. Ці погляди митця втілені в його романі «Червоне і чорне» (1830), який став шедевром світової класики.



«ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ». Історія створення. За основу сюжету взято матеріали судової хроніки над Антуаном Берте, про якого митець дізнався з газети. Сину коваля Антуанові Берте, який був учителем у домі провінційного дворянина та вчинив замах на життя дружини господаря, було винесено смертний вирок. Стендаль детально стежив за цим судовим процесом, що дав поштовх для створення соціально-психологічного роману. Кримінальна історія не є основною у творі, вона лише наслідок деяких подій, тривалих колізій життя головного героя Жульєна Сореля та його оточення. Письменник прагнув відтворити духовний стан суспільства й свого покоління в складний історичний період між двома французькими революціями.

Панорама французького суспільства. Роман «Червоне і чорне» вийшов друком 1830 р. Дія роману триває з 1826 по 1830 р., у той період, коли вже відбулася Французька революція, Наполеон зрікся влади й у Франції замість романтичних настроїв утверджувалися прагматичні буржуазні відносини. Гроші, як засіб

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Наполеон — кумир французької молоді початку XIX ст.

За часів Стендалю багато юнаків ідеалізували Наполеона, прагнули бути схожими на нього. У листопаді 1799 р., унаслідок державного перевороту, Наполеон I Бонапарт (1769–1821) став першим консулом, а 18 травня 1804 р. — імператором Франції. На початку 1800-х років військо Наполеона захопило деякі європейські країни (пруська, польська, австрійська кампанії).



А. Ж. Гро. Наполеон на полі битви біля Прейсшиш-Елау. 1807 р.

Однак поразка Наполеона у війні 1812 р. похитнула позиції наполеонівського уряду й призвела до формування в Європі антифранцузької коаліції. Після вступу військ коаліції до Парижа 6 квітня 1814 р. Наполеон відмовився від престолу; повернувся на трон у березні 1815 р. Поразка біля Ватерлоо змусила його вдруге зректися влади 22 червня 1815 р. Останні дні Наполеон прожив на острові Святої Єлени.

Культ Наполеона як виняткової особистості відтворено в романі Стендалю «Червоне і чорне».

досягнення влади й кар'єри, як необхідна умова того, щоб людина посіла гідне місце в суспільстві, відіграють у романі основну роль. Гроші є наскрізною темою роману, яка поєднує різні соціальні шари й прошарки, столицю й провінцію, визначає біографію головного героя.

Стендаль дав роману промовистий підзаголовок — «Хроніка XIX століття», що має подвійний зміст. З одного боку, автор підкреслив у підзаголовку документальну основу твору, а з іншого — виступив як літописець своєї доби.

«Червоне і чорне» — широка панорама життя французького суспільства періоду Реставрації. Події твору відбуваються в провінційному містечку Вер'єрі, духовній семінарії Безансона й столиці Франції — Парижі.

Внутрішній світ героя зображений на широкому соціальному тлі. У центрі уваги митця були актуальні історичні процеси, які відбувалися у французькому суспільстві, та зміни у свідомості людей. Незважаючи на те, що хронологічні рамки роману обмежені, його художній час набагато ширший. У «Червоному і чорному» відтворено наполеонівські часи (юний Жульєн Сорель захоплюється Наполеоном) і навіть далеке XVI ст. (коли Матильда де ла Моль розповідає про трагічну смерть свого предка, коханця королеви Маргарити Наваррської). Пані де Реналь збирається їхати до короля Карла X, щоб просити помилування для коханого.

Перед читачами проходить галерея різних соціальних типів: чиновники провінційного містечка, священнослужителі різних рангів, представники аристократії, судді, селяни, слуги, робітники, ув'язнені, жінки з різних соціальних верств тощо. Образ головного героя — сина господаря лісопилки Жульєна Сореля, що мусить сам торувати собі дорогу в житті, — поєднує все це різноманіття доль, поглядів і людських характерів.

Новаторство Стендаля в жанрі роману. У створенні роману Стендаль використав досвід письменників доби Просвітництва (Д. Дефо, Г. Філдінга, Вольтера, Ж. Ж. Руссо та ін.), які першими стали зображувати людину та її приватне життя на тлі суспільства. Стендаль зробив значний крок уперед у жанрі роману, показавши багатогранний вплив середовища на життя та духовний світ героя. Органічний зв'язок людини з її оточенням відрізняє роман «Червоне і чорне» від романів минулого століття. Окрім того, якщо герой у романах доби Просвітництва випробовувався в мандрах, пригодах і незвичайних обставинах, то Жульєн Сорель — самою дійсністю. Реальне життя постійно вчить героя й змушує його робити моральний вибір.

Стендаль був новатором у жанрі роману, започаткувавши такий його різновид, як *соціально-психологічний роман*. Автор проникає в глибини психології людини, показує сумніви, вагання, несподівані зміни духовних станів особистості на широкому тлі доби. Важливою складовою соціально-психологічного роману Стендаля є типовість обставин і художніх образів. Доля Жульєна Сореля, який піднімається з низів до аристократичних верхів, була характерною для того часу. Типовими були й інші образи, створені письменником, — чиновники, аристократи, священнослужителі тощо. Отже, у «Червоному і чорному» поєднуються еле-

Іван Франко про Стендаля



«Завдяки зусиллям могутніх талантів і могутніх мислителів — Стендаля, Бальзака, Флобера, братів Гонкур та Еміля Золя — межі роману розширились у небувалий досі спосіб; при тому вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості й вивели його на шлях суспільно-психологічних дослідів».

менти романів: *біографії, випробування, кар'єри, виховання, хроніки*, завдяки яким формується новий різновид реалістичного роману — соціально-психологічний.

У романі «Червоне і чорне» органічно поєднано реалістичні та романтичні елементи. Головний герой Жульєн Сорель на початку свого життєвого шляху має романтичні ілюзії, які поступово руйнуються під впливом прагматичного суспільства. Історії кохання Жульєна Сореля з пані де Реналь і Матильдою де ла Моль також не позбавлені ореолу романтизму. Жінки бачили в Жульєнові Сорелі незвичайного героя, що вирізняється з-поміж свого оточення. Вплив естетики романтизму в романі «Червоне і чорне» виявляється також у поєднанні об'єктивної оповіді з численними психологічними розповідями про те, що відбувається в людській душі, про думки й почуття персонажів, їхній складний духовний світ. Та все ж таки реалістичні елементи переважають у романі «Червоне і чорне» над романтичними. Життя і смерть Жульєна Сореля не були героїчними, адже саме життя змінилося, це вже була епоха не видатних особистостей, а тих, кому належали гроші та влада.

ВЗАЄМОДІЯ РОМАНТИЗМУ Й РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Романтичні елементи	Реалістичні елементи
Романтичні захоплення та мрії Жульєна Сореля.	Достовірне зображення реального життя, яке поступово руйнує романтичні ілюзії героя.
Історії кохання.	На почуття героїв надзвичайно впливають думка суспільства, соціальні забобони, майнові та правові обмеження.
Головний герой вирізняється з-поміж свого оточення.	Герой вимушений діяти відповідно до норм і законів свого оточення, замість героїчної кар'єри військового вирішив стати священником, щоб отримати більшу платню.
Романтичні описи природи, де Жульєн почуввається вільним.	Правдиве зображення різних суспільних верств, грошових відносин, звичаїв, побуту.
Конфлікт романтичної мрії героя та дійсності.	Герой поступово відмовляється від романтичних мрій, керується розрахунком, інтегрується в буржуазне суспільство.
Заглиблення у внутрішній світ персонажів.	Вчинки, думки, почуття персонажів обумовлені умовами життя, оточенням, обставинами виховання та існування.

Хто ж він, Жульєн Сорель — новий Наполеон, Дантон чи Робесп'єр? У центрі роману «Червоне і чорне» письменник поставив звичайну людину свого часу — плебея, сина власника лісопилки Жульєна Сореля, який прагне зробити хорошу кар'єру. Зростаючи серед грубих і неосвічених людей, Жульєн з юних літ вирізнявся надзвичайною обдарованістю і великим бажанням досягти в житті високої мети. Книжки були друзями й вихователями його чутливої душі. Першим учителем Жульєна Сореля став старий лікар, кавалер ордену Почесного легіону, який брав участь в італійських походах армії Наполеона. Від нього юнак почув розповіді про Бонапарта, бідного й не відомого нікому поручика, який став імператором. Жульєн живе думками про Наполеона, що зумів завоювати половину Європи. Його також приваблювали видатні діячі Французької революції — Дантон, Робесп'єр та ін. Жульєн Сорель прагнув здійснити щось визначне й героїчне в житті, але прагма-

тичне суспільство не дало йому ніяких шансів стати відомим. У романі поступово розгортається конфлікт між романтичними ілюзіями головного героя та суспільством, де все визначають гроші, влада й титули.

Завдяки своїм здібностям і прагненню до самоосвіти Жульєн знайшов підтримку в абата Шелана, який порекомендував його меру Вер'єра — пану де Реналю — як гувернера для дітей. Пан де Реналь приймає юнака у свій дім, вважає його «хорошим надбанням», купуючи його в батька, старого Сореля, який торгується за свого сина, вимагаючи якомога більшої платні.

Жульєн Сорель страждає не тільки через відсутність грошей, а й через своє принижене становище. Він розуміє, що людині без грошей та звання важко чогось досягнути в тогочасному суспільстві. Та все ж таки герой не відступає від своїх честолюбних планів. Крок за кроком він завойовує повагу пана де Реналья та всіх мешканців його будинку. Роботу в пана де Реналья Жульєн сприймає лише як перший крок для подальшого просування в обраній кар'єрі священнослужителя.

Несподівано пані де Реналь виявила симпатію до здібного юнака, і між ними спалахнула палка пристрасть. Стендаль показує різні етапи кохання, яке відкриває Жульєнові Сорелю себе самого й цілий світ. Спочатку він сприймає кохання як «битву», «воєнну кампанію» у боротьбі з такими пихатими багатіями, як пан де Реналь. Але поступово він віддається любовним почуттям з усією щирістю та силою молодості. Однак Жульєн і Луїза де Реналь не довго були щасливими. Унаслідок суспільного осуду та порушення церковних законів Жульєн Сорель вимушений був залишити дім пана де Реналья і виїхати на навчання в семінарію до Безансона.

Тут на нього чекали не кращі враження, ніж у Вер'єрі. Семінаристи, за спостереженнями Жульєна, переймалися не стільки служінням Богові, скільки прагненням отримати хороші парафії та розбагатіти. Герой не поділяє їхні тваринні інстинкти, брутальні розваги, нікчемні розмови, тому в церковному середовищі, як і у Вер'єрі, він протиставлений іншим. Жульєн зробив для себе висновок: що більше він знає і мислить, то більше задрісних ворогів у нього з'являється. Тож він продовжує відшліфовувати вміння лицемірити, яке почав опановувати у Вер'єрі.

Щасливий збіг обставин і підтримка абата Пірара привели Жульєна Сореля в будинок маркіза де ла Моля, представника столичної верхівки й державного діяча. Герой спрямовує всі свої зусилля на опанування «мистецтва жити в Парижі»: гарно вдягатися, мати вишукані манери, вести світський спосіб життя. Спостерігаючи за життям столичної аристократії, Жульєн усвідомлює, що він набагато розумніший та талановитіший, проте низьке походження й відсутність грошей не дають йому змоги посісти гідне місце в суспільстві.

У домі маркіза де ла Моля Жульєн зустрічає нове кохання — Матильду, дочку господаря. Спочатку пихатість і чванливість юної Матильди викликають у Жульєна Сореля відразу й ненависть. Однак із часом він переконується, що Матильда — не бездушна лялька, а розумна дівчина, яка зовсім не схожа на дівчат свого часу. І Матильда бачить у Жульєнові незвичайного героя. Романтично налаштована дівчина покохала Жульєна Сореля, проте в її душі борються марнославство титуло-



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Д. Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)

ваної особи й велика пристрасть, яка згодом перемагає. А Жульєн, зазнавши мук приниження та сумнівів, нарешті стає рівним у коханні. У момент найбільшого щастя для героя, коли Матильда готова взяти з ним шлюб, а її батько навіть добився для нього посади поручика та надав грошову ренту, пан де ла Моль отримав лист від пані де Реналь, у якому вона звинувачує Жульєна в ницості й жадібності, у використанні жінок із вищого світу для досягнення марнославних планів.

Цей лист — своєрідна кульмінація роману. Жульєн, який розуміє, що руйнується все, до чого він так довго йшов у житті та до чого доклав так багато зусиль, у розпачі вирушає у Вер'єр і стріляє в пані де Реналь у місцевій церкві. Незважаючи на те, що пані де Реналь не загинула й навіть вибачила його, на Жульєна Сореля чекає смертна кара. Обидві жінки — Матильда де ла Моль, яка чекає дитину від Жульєна, і пані де Реналь, яка кохала його понад усе, прагнуть урятувати героя, але він відмовляється від апеляції, ніби шукаючи смерті. Чому? Можливо, тому, що його кар'єра, до якої він так довго й важко йшов, остаточно зруйнована; у нього не залишилося сил для боротьби із суспільством, у якому він так і не зміг стати героєм і переможцем. А можливо, тому, що жити в приниженому становищі, приземленим життям він не може... У своєму слові на суді Жульєн Сорель визнає свою провину — замах на вбивство, але водночас і обвинувачує суспільство, яке «убиває» усе людське й талановите.

Доля Жульєна Сореля — трагічна. Йому, людині виняткових здібностей, не знайшлося місця в буржуазному суспільстві, де романтичні герої стали непотрібними. Гроші, титули, посади, прагматичний розрахунок значили тоді набагато більше, ніж високі ідеї. Отже, образ Жульєна Сореля — це ще одна інтерпретація образу «зайвої людини», яка так і не реалізувала свої можливості.

Індивідуальний стиль Стендаля. Роман «Червоне і чорне» характеризується надзвичайною точністю реалістичних описів і деталей. Уже з перших сторінок твору читачі опиняються в містечку Вер'єрі й ніби стають свідками певних подій. Письменник достовірно змальовує побут, одяг, помешкання, звичаї людей. Як реаліст, він акцентує увагу на найменших дрібницях життя мешканців Вер'єра — способі життя родини пана де Реналья, умовах, у яких зростає Жульєн Сорель, розмовах провінційних обивателів. Так само правдиво й точно Стендаль зображує столичне життя і життя семінарії.

Поєднання суворої правди реальної дійсності з описами людських пристрастей робить роман «Червоне і чорне» напрочуд цікавим і захопливим.

Стендаль «Про кохання»



Трактат Стендаля «Про кохання» дає уявлення про погляди митця щодо складної природи цього почуття. Він вважав, що є чотири види кохання: 1) кохання як нездоланна пристрасть; 2) кохання-розвага відповідно до світських звичаїв; 3) фізичне кохання, засноване на інстинктах; 4) кохання-марнославство, коли, наприклад, чоловік тішить своє самолюбство, володіючи гарною жінкою, як коштовною річчю чи добрим конем. Про зародження кохання Стендаль писав, що воно має кілька етапів: захоплення, думка про насолоду, надія, поступове наближення до об'єкта кохання, перша кристалізація кохання (пошук чеснот в об'єкті поклоніння), сумніви, друга кристалізація (усвідомлення «вона (або він) мене кохає»). «Жінкою не може керувати звичка до поміркованості, натомість чоловіки, хоча й інколи віддаються пристрасті, мають більше розуму й розважливості в любовних справах».

- А як ви вважаєте? Думки з трактату «Про кохання» деколи перегукуються із сюжетними колізіями роману «Червоне і чорне». Знайдіть ці уривки.

Символіка. У творі Стендаля є чимало промовистих символів, які своєрідно висвітлюють образи персонажів і ситуації, ніби повертають їх різними гранями. Сама назва роману є символічною, до того ж багатозначною. Червоний колір уперше з'являється в описі вер'єрської церкви (світло, що пробивалося через червоні завіси на вікнах), куди прийшов Жульєн Сорель, зробивши перший крок до своєї кар'єри. У фіналі роману герой стріляє в пані де Реналь у тій самій церкві — і червона кров проливається на підлогу. А ще червоний колір — це колір Христа, його жертви в ім'я людей. Також червоний колір асоціюється з коханням і трагедією. Відомо, що за часів Стендаля офіцерські мундири були червоного кольору (Жульєн мріяв про кар'єру військового), тому, можливо, тут є протиставлення романтичної мрії та прагматичного розрахунку героя. Чорний колір теж має різні символічні значення — це одяг священнослужителів, знак смерті, аскетизм і простота на противагу розкошам і марнославству. Тож що означає «Червоне і чорне»? Кожний розуміє цю назву по-своєму. Тим більше, що наступний (незавершений) роман Стендаля мав назву «Червоне і біле». Можна робити різні припущення щодо подальшого розвитку задуму митця.

У романі є й інші символи. Наприклад, Жульєн Сорель ховає хрест Почесного легіону, який дістався йому в спадок від старого лікаря. Це символ пам'яті юнака про єдину людину, яка в дитинстві любила його, а також прагнення здійснити щось героїчне в житті. Склея, де переховується герой, стає його захистом і притулком від лицемірства та приниження. Там, на лоні природи, він відчуває себе вільним від суспільства, тому скеля в романі — символ волелюбності героя.

Чимало деталей, пов'язаних із любовними історіями, теж стають символічними. Наприклад, пасмо відрізаного волосся Матильди де ла Моль — символ подолання нею пихатості. До речі, Матильда в певний день носила траур на знак жалоби за загиблим родичем, коханцем Маргарити Наваррської. Це символ романтичної свідомості героїні.

Маркіз де ла Моль прагне, щоб Жульєн Сорель, який виконував обов'язки секретаря, позбавився провінційних манер, і просить його замінити чорний костюм на синій, більш вишуканий та світський. Маркіз навіть посилає Жульєна в театр, щоб той навчився правильно поводитися в столичному товаристві. Отже, до Жульєна Сореля ставляться в столиці як до частини інтер'єру, що має відповідати запитам знатного аристократа.

Роман «Червоне і чорне» залишає широкий простір для роздумів. Для кожного покоління тут можна знайти цікаві сторінки, які змусять замислитися над тим, що потрібно молодій людині та як вона входить у широкий світ, чого прагне й що заважає здійснитися її мрії.



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Д. Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Д. Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)



ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ (1830)

Роман
(Скорочено)

Коментарі

ЧАСТИНА ПЕРША

Правда, сувора правда.

Дантон

У першій частині роману події відбуваються в місті Вер'єрі. Пан де Реналь та його дружина шукають гувернера для своїх дітей. Їм порекомендували молодого Жульєна Сореля, який мав здібності до навчання. У ті часи все визначали гроші й марнославство. Тому батько Жульєна, господар лісопилки, торгується з мером за платню, яку буде отримувати його син. Чи про це мріяв юнак? Ні, він хотів виїхати з Вер'єра, знайти собі дорогу в житті, тому роботу в домі пана де Реналья сприйняв тільки як початок своєї майбутньої кар'єри. Усвідомивши, що найбільші прибутки отримували в той час священнослужителі, Жульєн готується стати одним із них. Однак його ніколи не залишали почуття внутрішньої гідності та мрія досягти вершин у житті.

IV. Батько і син

E sara mià colpa.

Se colicè?

Machiavelli¹

(...) Підходячи до лісопилки, дядько Сорель голосно гукнув Жульєна; ніхто не озвався. Він побачив тільки своїх старших синів, справжніх велетнів, що, озброївшись важкими сокирами, обтесували ялинові стовбури, готуючи їх до розпилювання. (...) Він попрямував до сараю, але, увійшовши туди, не знайшов Жульєна на тому місці, біля пилки, де він мусив бути. Нарешті він помітив його за п'ять чи шість футів вище: той сидів верхи на бантині. Замість того щоб уважно стежити за пилкою, Жульєн читав книжку. Ніщо не могло завдати старому Сорелю такої прикраси; він ще так-сяк міг би дарувати Жульєнові його делікатну будову, непридатну для фізичної праці й таку неподібну до будови його старших синів; але ця пристрасть до читання була йому ненависна: сам він не вмів читати.

Він гукнув Жульєна два чи три рази, але марно. Юнак так заглибився в книжку, що це навіть більше, ніж звук пилки, заважало йому почути громовий голос батька. (...) Сильним ударом він вибив із рук Жульєна книжку, і вона полетіла в струмок; від другого удару, не меншої сили, по потилиці, Жульєн утратив рівновагу. Він мало не впав із висоти дванадцяти чи п'ятнадцяти футів на важелі працюючої машини, які його розчавили б, але батько на льоту схопив його лівою рукою.

— Ну, ледарю! Ти що ж, завжди читатимеш свої проклятуці книжки, коли треба наглядати за пилкою? Читай їх увечері, коли ти марнуєш час у кюре², скільки влізе!

Жульєн, хоч і приголомшений ударом і весь у крові, усе ж пішов на вказане місце біля пилки. Сльози виступили в нього на очах — не так від болю, як від смутку, що пропала улюблена книжка.

¹ Чи ж винен я, що так воно є? (Макиавеллі) (ит.).

² У Франції парафіяльний католицький священник.

— Злазь, тварюко, мені треба з тобою поговорити! (...)

За останній рік його гарне обличчя вже почало викликати симпатії дівчат. Усі зневажали його, як кволе створіння, і Жульєн усім серцем полюбив того старого полкового лікаря (...).

Цей лікар інколи відкупляв у старого Сореля його сина на цілий день і давав йому уроки латини й історії, тобто того, що сам знав з історії, — це була італійська кампанія 1796 року. Умираючи, він заповів йому свій хрест Почесного легіону, несплачені залишки його маленької пенсії та три-чотири десятки книжок; найдорогоцінніша з них тільки що шубовснула в міський потік (...).

Як тільки вони ввійшли в дім, Жульєн почув на своєму плечі важку руку батька; він затремтів, чекаючи, що його зараз битимуть. (...)

V. Переговори

Cunctando restituit rem.

*Ennius*¹

— Кажи мені, та не бреш, якщо можеш, звідки ти знаєш пані де Реналь, коли ти з нею розмовляв.

— Я ніколи з нею не розмовляв, — відповів Жульєн, — ніколи не бачив цієї дами, крім як у церкві.

— Ти, мабуть, задивлявся на неї, підлий нахабо!

— Ніколи! Ви знаєте, що в церкві я не бачу нікого, крім Бога, — додав Жульєн, прикидаючись святошею, бо думав, що це врятує його від стусанів.

(...) — Ти якось утерся в довіру до пана кюре чи ще там когось, і тобі виклопотали тепле місце. Іди складай речі, я поведу тебе до пана де Реналья, ти в нього будеш вихователем дітей.

— А що я за це матиму?

— Харчі, одяг і триста франків платні.

— Я не хочу бути лакеєм.

— Тварюко, та хто тобі каже, щоб ти був лакеєм? Хіба я хочу, щоб мій син був лакеєм?

— А з ким я їстиму? (...)

Боязнь, що доведеться їсти зі слугами, не була природна для Жульєна. Щоб вийти в люди, він міг би витримати й куди тяжчі злигодні. Цей страх він підхопив із «Сповіді» Руссо. То була єдина книжка, яка малювала йому світське життя. (...)

Крім полум'яної душі, Жульєн мав надзвичайну пам'ять, яка, правда, нерідко буває і в дурнів. Щоб полонити серце старого абата Шелана, від кого, як він добре знав, залежало все його майбутнє, юнак вивчив назубок увесь Новий Заповіт по-латині. (...)

Другого дня рано-вранці пан де Реналь послав по старого Сореля; примусивши почекати на себе годину або й дві, той нарешті прийшов, почавши із самого порога перепрошувати й розводити церемонії. Після до-



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне»
(реж. Ж. Д. Верхак, Німеччина,
Франція, Італія, 1997 р.)

¹ Загаєнням урятував справу (*Енній*) (*латин*).



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне»
(реж. Клод Отан-Лара, Франція, Італія,
1954 р.)

нула геніальна думка... Він пильно подивився в очі панові де Реналю й проказав: — В іншому місці ми знайдемо й краще.

На ці слова обличчя мера пересмикнулося. Але він опанував себе (...). Було обмірковано всі численні пункти, що мали визначати нове становище Жульєна; платня не тільки була підвищена до чотирьохсот франків, але її мусили видавати наперед, першого числа щомісяця.

— Гаразд, я видам йому тридцять п'ять франків, — сказав пан де Реналь.

— Щоб заокруглити суму, такий багатий та щедрий чоловік, як наш пан мер, — промовив селянин улесливо, — дасть уже тридцять шість франків.

— Гаразд, — відповів пан де Реналь, — але покінчимо на цьому. (...)

Жульєн, дивуючись, що його не б'ють, поспішив із дому. Однак, ледве відійшовши з-перед батькових очей, хлопець уповільнив ходу. Він вирішив, що для його лицемірства буде корисно зайти до церкви.

Це слово вас вразило? Перше ніж удатися до такого жахливого слова, душа молодого селянина пройшла чималий шлях.

З раннього дитинства, коли він якось побачив драгунів 6-го полку в довгих білих плащах, у касках із довгими чорними султанами, — ці драгуни поверталися з Італії й прив'язували своїх коней перед ґратчастим вікном його батька, — Жульєн марив військовою службою. Пізніше він захоплено слухав розповіді старого полкового лікаря про бої біля мосту Лоді, під Арколем і Ріволі, помічав палкі погляди, що їх кидав старий на свій орден.

Та коли Жульєнові було чотирнадцять років, у Вер'єрі почали будувати церкву, яку для такого маленького містечка можна назвати розкішною. (...)

Раптом Жульєн перестав говорити про Наполеона; він заявив, що хоче стати священником, і його тепер постійно бачили на лісопилці з латинською Біблією, яку дав йому кюре, — він вивчав її напам'ять. (...) Хто б міг подумати, що це юне, майже дівоче обличчя, таке бліде й лагідне, таїло непохитну рішучість витерпіти які завгодно муки, аби лише проторувати собі дорогу. Для Жульєна це означало насамперед виїхати з Вер'єра; він ненавидів свій край. Від усього, що він тут бачив, холонуло серце.

З раннього дитинства в нього бували хвилини надзвичайного піднесення. Він із насолодою поринав у мрії, уявляючи, як його будуть знайомити з паризькими красунями, і він зуміє привернути їхню увагу якимсь надзвичайним вчинком. Чому б

одній із них не покохати його, як покохала Бонапарта, коли він ще був бідним, блискуча пані де Богарне? Протягом багатьох років у житті Жульєна не було, здається, жодної хвилини, коли б він не повторював собі, що Бонапарт, нікому не відомий бідний лейтенант, став володарем світу за допомогою тільки своєї шпаги. Ця думка втішала його в нещастях (...).

«Коли Бонапарт примусив говорити про себе, Франція боялась іноземної навали; військові доблесті були необхідні, і вони були в моді. А тепер священник у сорок років одержує платню сто тисяч франків, тобто втричі більше, ніж уславлені генерали Наполеона. Священникам потрібні люди, які допомагали б їм. Ось і цей мировий суддя, така світла голова, такий раніше чесний старий, — а від страху не догодити молодому тридцятилітньому вікарієві ганьбити себе. Треба стати служителем культу».

Одного разу, саме в розпалі свого удаваного благочестя, коли він уже два роки студював теологію, Жульєн раптом виказав себе несподіваним вибухом вогню, що пожирав його душу. Це трапилося в пана Шелана: на обіді, де були присутні священники, яким добрий кюре рекомендував Жульєна як чудо премудрості, він несподівано почав захоплено звеличувати Наполеона. Щоб покарати себе за це, Жульєн прив'язав до грудей праву руку, удаючи, що звихнув її, перевертаючи ялинову колоду, і носив її в такому незручному положенні протягом двох місяців. Після цієї тяжкої кари він сам себе простив.

Ось який був цей вісімнадцятирічний юнак, такий кволий на вигляд, що йому можна було дати не більше сімнадцяти років, який із маленьким клуночком під пахвою входив тепер у розкішну вер'єрську церкву.

Вона була темна й порожня. З нагоди свята всі вікна були запнуті червоною тканиною, і сонячне проміння, проходячи крізь неї, створювало разючий світловий ефект, величний та суворий. Жульєна пройняв трепет. Він був сам у церкві. Хлопець опустився на лаву, яка здалася йому найкращою; на ній був герб пана де Реналя.

На лаві Жульєн помітив клаптик друкованого паперу, немов навмисно покладений тут, щоб його прочитали. Він глянув на нього й прочитав: «Подробиці страсти й останні хвилини життя Луї Женреля, страченого в Безансоні...» Папірець був розірваний. На звороті можна було прочитати два слова рядка: «Перший крок».

«Хто міг покласти сюди цей папірець?» — подумав Жульєн.

— Відолаха, — додав хлопець, зітхнувши, — його прізвище закінчується так, як і моє... — І він зібгав папірець.

Коли Жульєн виходив, йому здалося, що біля кропильниці блищить кров: це була розлита свячена вода, але від червоних завіс на вікнах вона здавалася кров'ю. Зрештою, Жульєнові стало соромно за свій таємний страх. «Невже я такий боягуз? — сказав він сам до себе. — До зброї!»

Цей заклик, що так часто лунав у розповідях старого лікаря про битви, здався Жульєнові героїчним. Він устав і швидко попрямував до будинку пана де Реналя. (...)

VII. Спорідненість душ

(...) Холодний, справедливий, байдужий, хоча й улюблений, бо його прибуття до певної міри розвіяло в домі нудьгу, — він був добрим вихователем. У глибині душі він відчував тільки ненависть і відразу до вищого товариства, куди був допущений, — допущений тільки до краєчка стола, — чим, мабуть, і пояснювалися його ненависть і відраза. Інколи, сидячи на званих обідах, він насилу стримував свою ненависть до всього, що його оточувало. (...)

Еліза, покоївка пані де Реналь, незабаром закохалася в молодого гувернера; вона часто говорила про нього своїй пані. Через те кохання мадемуазель Елізи один із лакеїв зненавидів Жульєна. (...)

Навіть після стількох років пані де Реналь не могла звикнути до цих товстосумів, серед яких їй доводилося жити. У цьому й була причина успіху селянського юнака Жульєна. У симпатії до його благородної й гордої душі вона пізнала якусь солодку втіху, що сяяла принадністю новизни. Пані де Реналь скоро простила йому незнання найпростіших речей, яке робило його для неї ще милішим, і грубість манер, яку їй вдавалося потроху виправляти. Вона вважала, що Жульєна цікаво слухати, навіть коли він говорив про щось звичайне, хоч би мова йшла про нещасного собаку, який, перебігаючи вулицю, потрапив під колеса селянського воза. Страждання тварини викликало б у пана де Реналья тільки грубий сміх, а тут вона бачила, як болісно супляться чорні, так красиво вигнуті брови Жульєна. Потроху їй стало здаватися, що великодушність, душевне благородство й людяність властиві тільки цьому юному абатові. Йому єдиному віддавала вона всю ту симпатію й навіть захоплення, що їх збуджують ці чесноти в благородних душах. (...)

Часто, задумуючись над бідністю молодого гувернера, пані де Реналь розчулювалася до сліз. Якось Жульєн застав її, коли вона плакала.

— Ах, пані, чи не трапилося з вами якого нещастя?

— Ні, друже мій! — відповіла вона. — Покличте дітей і ходімо прогуляємося.

Вона взяла Жульєна під руку й сперлася на неї якось так, що це здалося йому дуже дивним. Вона вперше назвала його «друже мій».

У кінці прогулянки Жульєн помітив, що пані де Реналь раз у раз червоніє. Вона сповільнила ходу.

— Ви, мабуть, чули, — сказала пані, не дивлячись на нього, — що я єдина спадкоємиця дуже багатой титки, яка живе в Безансоні. Вона мені постійно присилає всякі подарунки... Мої сини роблять такі успіхи... просто дивовижні... Отож я хотіла вас попросити прийняти від мене маленький подаруночок, на знак моєї вдячності. Це так, дрібниця, кілька луїдорів вам на білизну. Тільки... — додала вона, почервонівши ще більше, і замовкла.

— Що, пані? — спитав Жульєн.

— Тільки не треба говорити про це моему чоловікові, — прошепотіла вона, опустивши голову.

— Я бідний, пані, але я не лакей, — відказав Жульєн, гнівно блискаючи очима, і, спинившись, випростався. — Про це ви не подумали. Я був би гірший за останнього лакея, якби дозволив собі приховати від пана де Реналья будь-що з того, що стосується грошей.

Пані де Реналь почувала себе знищеною.

— Пан мер, — провадив далі Жульєн, — п'ять разів видавав мені по тридцять шість франків із того часу, як я живу в його домі. Я можу показати свою книгу витрат панові де Реналю чи кому завгодно, навіть панові Вально, який ненавидить мене.

Після цього пані де Реналь ішла поруч із ним бліда й стурбована, і до кінця прогулянки ніхто з них не міг знайти приводу, щоб поновити розмову. (...)

Коментарі

Порівнюючи себе з Наполеоном, Жульєн ставився до вищого товариства, у якому він опинився, як до битви, яку мусить виграти. Незабаром він самостійно домігся підвищення платні від пана де Реналья до 50 франків на місяць. Пані де Реналь

оточила Жульєна турботою. Між нею й молодим гувернером спалахнуло пристрасне кохання, яке спочатку юнак сприймав як важливу перемогу у своєрідному двобої з марнославством і багатством. Однак із часом щире кохання жінки заповонило його серце, по-новому відкрило йому себе та навколишній світ. Суспільні забобони, соціальна нерівність, шлюбний обов'язок пані де Реналь і принижене становище Жульєна Сореля не давали можливості їм досягти щастя, та все ж таки сила почуттів була нездоланною.

ХІІ. Подорож

(...) Несподівано для себе Жульєнові захотілося побачити пані де Реналь (...). Ця щиросерда жінка явно хвилювалася. Якась вимушеність, навіть гнів порушували властивий їй вираз спокійної ясності, яка немов підносила її високо над звичайними життєвими інтересами й надавала їй небесним рисам стільки чарів.

Жульєн поспішив підійти до неї. Він захоплено милувався її гарними оголеними руками, напівприкритими накинутою наспіх шаллю. (...) Захоплений цією красою, якою так жадібно упивався його зір, він не мав сумніву, що його зустрінуть приязно. Тим більше його вразила її підкреслена крижана холодність, у якій він запідозрив бажання поставити його на місце.

Радісна усмішка завмерла на його устах; він знову згадав, яке місце посідає в суспільстві, особливо — в очах знатної дами й багатой спадкоємиці. (...) Розум Жульєна не був затьмарений пристрасстю, а тому він зумів показати пані де Реналь, що не вважає їхні стосунки дружніми: він нічого не сказав їй про свій від'їзд, поклонився й пішов. (...)

Коментарі

Покоївка Еліза розповіла пану Вально про любовні стосунки пані де Реналь і Жульєна. Це була помста Елізи за те, що Жульєн відмовився взяти шлюб із нею. Пан Вально, який заздрило мерові й хотів зайняти його місце, радо скористався нагодою, і незабаром пан де Реналь отримав анонімний лист про любовні стосунки його дружини. Розпач обманутого чоловіка пригасила думка про безансонську спадщину пані де Реналь. Пані де Реналь і Жульєн написали інший анонімний лист, кинувши тінь на пана Вально.

Незважаючи на небезпеку бути викритими, пані де Реналь і Жульєн кохали одне одного. У домі пана де Реналья він був щасливий, бо міг думати, мріяти й писати. Поруч із дітьми Жульєн почувався вільним і ніби очищувався від бруду вер'єрського товариства, де потрібно було постійно лицемірити. Але думка про кар'єру не залишала юнака. Поступово Жульєн Сорель став «модним» у Вер'єрі. Його запрошували на різні зібрання, розум і здібності допомогли йому здобути популярність. Але раптом життя Жульєна кардинально змінилося. Покоївка Еліза на сповіді в абата Шелана розповіла про любовні пригоди Жульєна, і священник вирішив послати Жульєна на навчання в семінарію, подалі від Вер'єра. Пані де Реналь переконала чоловіка дати Жульєнові 600 франків на навчання в семінарії, але Жульєн відмовився. У пані де Реналь були заховані 1000 франків у печері, у горах. Вона запропонувала їх йому. «Невже ви хочете, — сказав Жульєн, — щоб спогади про наше кохання стали для мене огидними?»

У семінарії Безансона для юнака розпочалося зовсім інше життя.

ХХVІ. Світ, або Те, чого бракує багатію

(...) На думку семінаристів, він завинив у найжахливішому гріху: мислив, міркував сам, замість того, щоб сліпо коритись авторитетові. (...)

Для цих семінаристів, як для героїв романів Вольтера, щастя полягає насамперед у тому, щоб добре пообідати. Майже в усіх Жульєн помічав також природжену повагу до всякого, хто носить одяг із тонкого сукна. (...)

Спочатку Жульєн мало не задихався від почуття зневаги, але нарешті він відчув жаль, адже батькам більшості його товаришів, мабуть, не раз доводилося, повернувшись увечері взимку до своєї халупи, не мати там ні хліба, ні каштанів, ні картоплі. «Що ж тут дивного, — казав собі Жульєн, — коли в їхній уяві щаслива людина — це насамперед та, що добре пообідала й має гарний одяг? У моїх товаришів цілком певне покликання: тобто вони переконані, що духовне звання дасть їм отаке тривале щастя: добре обідати й мати взимку теплий одяг». (...)

XXVII. Перший життєвий досвід

(...) Жульєну не щастило в його спробах лицемірити жєстами, траплялися хвилини, коли його проймала огида й навіть справжній відчай. Він не мав успіху, та ще й у такій мерзенній кар'єрі. (...) «Навіть коли я чогось доб'юся, — казав він собі, — доведеться проводити все життя в такій брудній компанії. Серед ненажер, що думають тільки про яєчню із салом, яку жертимуть за обідом, або отаких абатів Кастанедів, які не спиняються перед найогиднішим злочином. Вони доб'юються влади, але якою ціною, Боже великий! (...) Видатним людям було легко робити подвиги: хоч би яка грізна була небезпека, — вона здавалась їм прекрасною; а хто, крім мене, може зрозуміти всю бридоту того, що мене оточує! (...) Як часто я, через свою самовпевненість, радів тому, що я не схожий на інших молодих селян. Ну, а тепер я досить прожив на світі й бачу, що відзначатися — це значить викликати ненависть». (...)

Його обминали, як паршиву вівцю. Він бачив, як у кожній групі учні один по одному підкидали монету, і коли той, хто кинув, угадував — орел чи решка, його товариші казали, що він незабаром дістане одну з таких прибуткових парафій. (...) «Треба мені, — думав Жульєн, — призвичаїтися до таких розмов». Коли не говорили про сосиски та хороші парафії, то розмова заходила про церковні доктрини, про сутички між єпископами й префектами, мерами та кюре. (...)

Коментарі

Абат Пірар порекомендував маркізу де ла Молю Жульєна Сореля як здібного юнака, який зможе виконувати обов'язки секретаря в Парижі. Жульєн був надзвичайно вдячний абатові Пірару за підтримку: «У вас я знайшов батька». Так Жульєн опинився в столиці, у домі заможного й впливового дворянина. Події другої частини роману відбуваються в Парижі, у палаці маркіза де ла Моля та в інших місцях, де багаті марнували час. Для того щоб увійти у вище товариство, Жульєнові довелося опанувати мистецтво «жити в Парижі». У маркіза де ла Моля була дочка Матильда, яка зацікавилася юнаком, який надто відрізнявся від її звичного кола.

ЧАСТИНА ДРУГА

V. Чутливість і побожна знатна дама

Вона негарна, бо не нарум'янена.

Сент-Бев

(...) У палаці де ла Моля самолюбство Жульєна ніколи не було ображене, а проте часто в кінці дня він був готовий розплакатися. У провінції, якщо з вами щонебудь трапиться при вході в кафе, гарсон виявить до вас співчуття. Але якщо в цій пригоді є щось прикре для вашого самолюбства, він, жаліючи вас, десять разів повторюватиме неприємне для вас слово. У Парижі через делікатність сміються тільки за вашою спиною, але ви завжди залишаєтеся чужаком.

Обійдемо мовчанням безліч дрібних пригод, що могли б зробити Жульєна смішним. Надмірна чутливість штовхала його на тисячі всіляких промахів. Усі його розваги були, по суті, заходами самозахисту: він щодня вправлявся на стрільбищі, був старанним учнем одного з найвидатніших учителів фехтування. Кожної вільної хвилини він (...) біг у манеж і брав найноровистіших коней. Під час їзди з берейтором він майже щоразу падав із коня.

Маркізові подобалася його вперта працьовитість, його мовчазність, розум, і по trochu він передав йому всі більш-менш важкі й заплутані справи. Будучи завжди в курсі всіх новин, він успішно грав на біржі. Він купував будинки, ліси, але при цьому легко роздратовувався: переплачував сотні луїдорів і судився за сто франків. Багата людина із широкою натурою шукає в справах розваги, а не користі. Маркізові був справді потрібний, так би мовити, начальник штабу, який привів би в ясний та зручний для огляду порядок всі його грошові справи. (...)

VIII. Що відрізняє людину

(...) Жульєн був тепер справжнім денді й цілком опанував мистецтво жити в Парижі. Він тримався з мадемуазель де ла Моль із вишуканою холодністю. Здавалося, у нього не збереглося ніяких спогадів про ті далекі часи, коли вона так тішилася, розпитуючи його про те, як він упав із коня. (...)

Її прекрасні очі, у яких застигла глибока нудьга, і навіть гірше — зневіра знайти будь-яку втіху, — спинилися на Жульєні. Він був принаймні хоч не зовсім такий самий, як усі інші. (...)

— Приїздіть на бал разом із братом, — додала вона дуже сухо.

Жульєн шанобливо вклонився. «Отже, навіть на балу я зобов'язаний звітувати перед членами сім'ї, — подумав він, — та хіба мені не платять за те, що я веду їхні справи? Бог знає, може, те, що я розповім дочці, не збігатиметься з інтересами батька, матері, брата! Це справжній двір самодержавного володаря. Тут треба бути довершеною нікчемою й разом із тим не давати нікому приводу для нарікань».

«Як мені не подобається ця довготелеса дівчиця! — подумав він (...). — Вона дотримується моди; плаття її зовсім спадає з плечей... Вона ще блідіша, ніж була до своєї подорожі... Яке безбарвне волосся, біляве, наче світиться наскрізь... Скільки пихи в її манері вітатися, у погляді! Які величні жести!» (...)

Коментарі

Незабаром юна Матильда де ла Моль покохала Жульєна, побачивши в ньому героїчну особистість. У її душі тривала складна внутрішня боротьба — пихи й почуття. А Жульєн, який теж віддався пристрасті, з болем відчував Матильдине приниження й прикросці.

XIX. Італійська опера

(...) Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Іде людина із дзеркалом, а ви обвинувачуєте її в аморальності! У дзеркалі відбивається бруд, а ви звинувачуєте дзеркало! Обвинувачуйте вже скоріше битий шлях, з його брудними калюжами, або ще краще дорожнього наглядача, який допускає, щоб вона застоювалася та утворювала болото. (...)

Протягом усього наступного дня Матильда шукала нагоди пересвідчитися, що справді перемогла своє шалене кохання. Головна мета її була в тому, щоб усе робити наперекір Жульєнові, але при цьому вона стежила за кожним його рухом.



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне»
(реж. К. Отан-Лара, Франція,
Італія, 1954 р.)

По суті, я нецікава, звичайна істота, нудна для інших, нестерпна для себе». Йому страшенно набридли всі прекрасні якості й усе те, що він раніше так дуже любив. І в цьому стані, коли уява його немов перекинулася з ніг на голову, він аналізував своє життя. Такої помилки може припуститися лише людина незвичайна.

Уже кілька разів його спокушала думка закінчити життя самогубством. Смерть здавалася йому сповненою глибокого зачарування, — це був немов солодкий відпочинок, немов склянка холодної води, піднесена до уст нещасного, що вмирає в пустелі від спраги й спеки.

«Та ні, моя смерть ще збільшить її зневагу до мене! — подумав він. — Яку пам'ять я залишу після себе!»

У цій останній безодні розпачу людина має єдиний порятунок — мужність. Жульєнові не вистачало духу на те, щоб сказати собі: «Треба ризикнути». Але ввечері, дивлячись на вікно Матильди, він побачив крізь жалюзі, що вона загасила світло, уявив собі цю чарівну кімнату, яку він бачив, на горі, тільки єдиний раз у житті. Далі уяви його не вистачало.

Пробило першу годину; почувши цей звук, він у ту ж мить сказав собі: «Піднімуся по драбині! (...) Вона розсердиться, зневажатиме мене, та що з того! Я поцілую її, поцілую востаннє, а потім піду до себе й уб'ю себе... Перед смертю мої губи торкнуться її щок!».

Він злітає по драбині щодоуху, стукає у віконницю. Матильда почула, вона хоче відчинити віконницю, але драбина заважає; Жульєн хапається за залізний гачок, що тримає віконницю, коли вони відчинені, й, тисячу разів ризикуючи зірватися, сильним ривком зсовує драбину набік; тепер Матильда може відчинити віконницю.

Він кидається в кімнату ні живий ні мертвий.

— Це ти! — каже вона, кидаючись йому в обійми.

Хто міг би змалювати щастя Жульєна? Матильда була щаслива, мабуть, не менше за нього. (...)

Коментарі

Матильда та Жульєн вирішили взяти шлюб. Маркіз де ла Моль був приголомшений цією звісткою. З листа Матильди він дізнався про те, що його дочка завагітніла й прагне оселитися з коханим у Швейцарії. Маркіз де ла Моль дав десятитисячну ренту для Жульєна, пізніше він здобув для нього патент на чин гусарського поручика кавалера Жульєна Сореля й послав його в Страсбург.

XXXV. Гроза

(...) Жульєн написав зі Страсбурга панові Шелану, колишньому вер'єрському кюре: «Не маю сумніву, що Ви з радістю почули про події, які спонукали моїх рідних збагатити мене. Надсилаю Вам п'ятсот франків і прошу розподілити їх негласно, не називаючи мого імені, серед знедолених і бідних, яким і я був колись; напевно, Ви допомагаєте їм так само, як колись допомагали мені».

Жульєн був у сп'янінні від честолюбства, але не чванливості; усе ж таки він приділяв багато уваги зовнішності: його коні, мундир, лівреї його слуг були в такому бездоганному порядку, що зробили б честь найвимогливішому англійському вельможі. Ставши якихось два дні тому, та ще й за протекцією, поручиком, він уже підраховував, що для того, щоб стати командиром полку в тридцять років, ніяк не пізніше, як усі видатні генерали, треба вже у двадцять три мати чин вищий, ніж поручик. Він тільки й думав, що про славу й про свого сина.

І ось саме коли він з усім запалом віддавався цим честолюбним мріям, до нього з'явився з листом від мадемуазель де ла Моль молодий лакей.

«Усе загинуло, — писала Матильда, — приїздіть якнайшвидше, покиньте все, дезертируйте, якщо треба. Приїхавши, чекайте мене в фіякрі біля садової хвіртки... на вулиці... Я вийду з Вами поговорити, можливо, вдасться провести Вас у сад. Усе загинуло, боюся, непоправно. Покладіться на мене, я буду відданою Вам і стійкою в злигоднях. Я люблю Вас».

Через кілька хвилин Жульєн, діставши в полковника відпустку, щодуху мчав зі Страсбурга. (...)

— Усе пропало: батько, боячись моїх сліз, виїхав у четвер уночі. Куди? Ніхто не знає. Ось його лист, читайте. — І вона сіла поруч із Жульєном у фіякр.

«Я міг би пробачити все, крім заздальгідь обдуманого наміру звабити Вас заради Вашого багатства. Ось, нещасна дівчино, ось у чому жахлива правда. Даю Вам слово честі, що ніколи не згоджуся на Ваш шлюб із цим чоловіком. (...) Прочитайте лист, якого я отримав від пані де Реналь. Я не буду читати жодного Вашого рядка, що стосується цього чоловіка. (...) Зречіться щиросердо цього підлого чоловіка, і Ви знову знайдете батька».

— Де лист пані де Реналь? — холодно спитав Жульєн.

— Ось він. Я не хотіла показувати його тобі, не підготувавши тебе.

Лист

«Обов'язок мій перед святою справою релігії та моралі примушує мене, пане, зробити надзвичайно тяжкий для мене вчинок. (...) Бідний та жадібний, цей юнак прагнув завоювати собі певне становище у світі й вийти в люди, удаючись із цією метою до найвитонченішого лицемірства й звабивши слабку та нещасну жінку. Тяжкий обов'язок змушує мене також визнати, що пан Ж... не визнає ніяких законів релігії. Я змушена думати, що одним з його способів добиватись успіху в тому чи іншому домі є зваблення жінки, яка користується в цьому домі найбільшим впливом. Прикриваючись удаваною безкорисливістю і фразами, вичитаними з романів, він прагне одного — оволодіти довірою хазяїна дому та його багатством. Він сіє скрізь нещастя й вічне каяття...» (...)

Жульєн помчав у Вер'єр. (...) Він приїхав у Вер'єр у неділю вранці й одразу ж зайшов до торговця зброєю (...). Жульєн ледве розтлумачив йому, що хоче купити пару пістолетів. Зброяр на його вимогу зарядив їх.

Пролунали три удари дзвона; це добре відомий у французьких селах благовіст, що після різних інших ранкових передзвонів сповіщає про початок обідні.

Жульєн увійшов у нову вер'єрську церкву. Усі високі вікна будівлі були запнуті червоними завісами. Жульєн опинився на кілька кроків позаду крісла пані де Реналь. Вона, здавалося, ревно молилася. Коли він побачив цю жінку, яка так кохала його, рука в нього затремтіла, і він спочатку не мав сили здійснити свій намір. «Не можу, — казав він сам собі, — це понад мої сили».

У цю мить молодий причетник, який прислужував священникові, задзвонив до виносу святих дарів. Пані де Реналь нахилила голову, яку майже не видно було за згортками шалі. Тепер Жульєн не відчував так виразно, що це вона. Він вистрілив з пістолета і промахнувся; вистрілив удруге — вона впала. (...)

Коментарі

Жульєн опинився у в'язниці. Хоча пані де Реналь, яка щиро кохала його, пробачила Жульєна, на нього чекала смертна кара. Жульєн переосмислює у в'язниці все, що відбулося з ним. Він відмовився від апеляції. Ані пані де Реналь, ані Матильда не змогли переконати Жульєна боротися. Він усвідомив, що насправді він кохав лише пані де Реналь, хоча й жалів Матильду де ла Моль, яку знеславив. Героеві відкрилася правда про суспільство, у якому талановиті люди не можуть знайти свого місця.

XLI. Суд

Нарешті настав день, якого так боялися Матильда й пані де Реналь. Незвичайний вигляд міста викликав у них ще більший страх; навіть мужня душа Фуке була збурена. Уся провінція з'їхалась у Безансон, щоб послухати цю романтичну справу.

Уже за кілька днів у готелях не залишалось жодного вільного місця. Панові голові суду не давали проходу, випрошуючи вхідні квитки, усі міські дами хотіли бути присутніми на суді. На вулицях продавали портрети Жульєна. (...)

— Панове присяжні! Страх перед людською зневагою, який, здавалося мені, я зможу перебороти перед смертю, змушує мене взяти слово. Я не маю честі належати до вашої касті, (...) перед вами селянин, що повстав проти низькості свого стану.

Я не прошу у вас ніякої милості. (...) Я не плекаю райдужних надій, — на мене чекає смерть, і це буде справедливо. Я вчинив замах на життя жінки, гідної найбільшої пошани. Пані де Реналь була для мене майже матір'ю. Злочин мій жахливий, і зроблений він умисно. Отже, панове присяжні, я заслужив смерть. Проте, хоча б я й менше завинив, я бачу тут людей, які, не задумуючись над тим, що молодість моя заслуговує співчуття, захочуть покарати в моїй особі й раз назавжди тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути хорошу освіту, унаслідок чого вони насмілилися проникнути в середовище, яке мовою чванливих багатіїв зветься вищим світом.

Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний суворо, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки обурених буржуа.

Протягом двадцяти хвилин Жульєн говорив у такому тоні; він висловив усе, що накипіло в нього на душі; прокурор, який запобігав перед аристократами, підстрибував у кріслі, проте, незважаючи на трохи абстрактний характер промови Жульєна, усі жінки ревно плакали. Навіть пані Дервіль піднесла хусточку до очей. Перед тим, як закінчити промову, Жульєн ще раз згадав про умисність злочину, про каяття, про безмежну синівську відданість і повагу, яку він відчував колись у минулі часи, до пані де Реналь... (...)

XLIV

(...) «Якби мене не засліплювала показна зовнішність, — казав він собі, — я б побачив, що в паризьких салонах багато таких самих чесних людей, як мій батько, або таких спритних негідників, як оці галерники. І вони мають рацію: адже ніхто із світських людей не прокидається вранці з думкою: «Як би мені сьогодні пообідати?» А ще пишуться своєю чесністю! Але стануть присяжними — і будуть засуджувати людину за те, що вона вкрала срібний прибор, щоб не померти з голоду. Та коли йдеться про те, щоб завоювати прихильність при дворі, щоб здобути чи відібрати міністерський портфель, наші чесні світські пани підуть на будь-які злочини, точнісінько такі самі, які робили ці двоє галерників через злидні...

Ніякого природного права не існує, цей вислів — застаріла нісенітниця, цілком гідна прокурора, що цькував мене сьогодні. (...) Право виникає тільки тоді, коли оголошується закон, що забороняє робити певну річ під страхом кари. Поки немає закону, природною є тільки лев'яча сила або потреба живої істоти, яка чуває голод і холод, одне слово — потреба... Ні, люди, що користуються загальною повагою, — це просто шахраї, яким пощастило не пійматися на гарячому. Обвинувач, якого суспільство нацьковує на мене, розбагатів через підлоту... Я вчинив злочин, і тому справедливо засуджений, але, якщо не враховувати цього єдиного мого злочину, Вально, який засудив мене, у сто разів шкідливіший для суспільства, ніж я. (...)

Де ж істина? У релігії... Так, — додав він із гіркою посмішкою, сповненою невимовного презирства, — в устах Маслонів, Фрілерів, Кастанедів... А може, у справжньому християнстві, пастирям якого не треба платити грошей, як не платили апостолам?... (...) О, якби на світі існувала істинна релігія! (...)

Це вогке повітря каземату навіяло на мене думки про самотність... Але навіть я, проклинаючи лицемірство, сам лицемірю? Адже ж гнітить мене не смерть, не каземат, не вогке повітря, а те, що зі мною немає пані де Реналь». (...)

І він зареготав, як Мефістофель. «Що за божевілья — міркувати про ці великі питання! Я лицемірю, наче тут хтось є та слухає мене. Я забуваю жити й кохати, коли мені залишається так мало днів... Яке горе! Пані де Реналь немає зі мною; чоловік, напевне, не пустить її більше в Безансон, щоб вона не знеславила себе.

Ось звідки моя самотність, а зовсім не від того, що немає справедливого, усемогутнього Бога, не злого, не мстивого... О, якби він існував!.. Горе мені! Я впав би перед ним на коліна й сказав би: «Я заслужив смерть, але, великий Боже, добрий, великодушний Боже, поверни мені мою кохану!»» (...)

(Переклад Єлизавети Старинкевич)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Про яку кар'єру мріяв Жульєн Сорель? 2. Який шлях і під впливом яких обставин він, урешті-решт, обрав? 3. Розкажіть про стосунки героя з: а) батьком і родиною; б) паном де Реналем; в) пані де Реналь; г) Матильдою; ґ) священниками. 4. Скільки грошей заробляв Жульєн Сорель на різних етапах свого життя? Який період був для нього найбільш вдалим? 5. Що допомогло героєві піднятися з низів до верхівки суспільства? 6. Які висновки про суспільство зробив Жульєн Сорель? Покажіть динаміку цих спостережень. **Читацька діяльність.** 7. Дайте власне тлумачення назви

роману. **8.** Жульєн Сорель порівнює себе з Наполеоном, Матильда бачить у героєві нового Дантона, автор порівнює героя з Тартюфом і Дон Жуаном. Поясніть ці аналогії. Знайдіть в образі героя риси, подібні до рис цих історичних і літературних персонажів. Чим він відрізняється від них? **Людські цінності.** **9.** Розкрийте пріоритети Жульєна Сореля: «уміння жити», «вийти в люди», «мистецтво жити в Парижі». Дайте їм власну оцінку. А що означає для вас «уміння жити» і «вийти в люди»? **Комунікація.** **10.** Розкрийте значення слова *лакей* (пряме й переносне). Поясніть, чому Жульєн Сорель не хотів бути лакеєм. Кому й за яких обставин він це каже? Чи вдалося це героєві? **11. Дискусії:** «Що завадило успішній кар'єрі Жульєна Сореля?»; «Що таке кохання?» (для Жульєна Сореля, пані де Реналь, Матильди). **Ми — громадяни.** **12.** Які аспекти французького суспільства відображено в романі «Червоне і чорне»? **13.** На які соціальні вади спрямована критика письменника? **14.** Поясніть, чому такі герої, як Жульєн Сорель, не могли знайти місця в тогочасному суспільстві. **15.** Які риси персонажів обумовлені суспільними обставинами? Наведіть приклади. **Сучасні технології.** **16.** Подивіться художній кінофільм за романом «Червоне і чорне» (реж. Ж.-Д. Верхак, Німеччина–Італія–Франція, 1997 р.). Висловте враження. **Творче самовираження.** **17.** Намалюйте обкладинку до роману «Червоне і чорне». Прокоментуйте. **18.** Напишіть лист Жульєнові Сорелю у в'язницю від імені одного з персонажів: а) пані де Реналь; б) Матильди; в) пана де Реналья; г) маркіза де ла Моля; г) Фуке; д) абата Шелана. **Лідери й партнери.** **19.** Уявіть, що ви берете участь у суді над Жульєном Сорелем. Підготуйте виступи від імені: а) адвоката; б) присяжних; в) судді; г) прокурора; г) свідків. **Довкілля та безпека.** **20.** Охарактеризуйте середовище, у якому опинився герой (Вер'єр, Безансон, Париж, Страсбург). Які події сталися з ним у цих містах? Визначте причини та наслідки цих подій. Заповніть у зошиті таблицю.

Місто	Події в житті героя	Причини	Наслідки
Вер'єр			
Безансон			
Париж			
Страсбург			

Навчаємося для життя. **21.** Фуке, друг Жульєна Сореля, говорить: «Краще заробляти сто луїдорів на чесній торгівлі деревом і бути самому собі господарем, аніж дістатися чотири тисячі франків від уряду, хоч би його очолив сам цар Соломон». Чи скористався цієї порадою Жульєн Сорель? Прокоментуйте. **22.** Які ще поради й хто давав герою? Чи допомогли вони йому в житті? **23.** Уявіть, що ви — автор роману. Дайте власні корисні поради героєві. **24.** Проаналізуйте успіхи й помилки Жульєна Сореля.

ПІДСУМКИ

- «Червоне і чорне» Стендаля — реалістичний соціально-психологічний роман, у якому поєднано елементи романів біографії, випробування, кар'єри, виховання та хроніки.
- Роман «Червоне і чорне» засвідчує взаємодію романтизму й реалізму з перевагою останнього.
- У романі Стендаля зображено різні соціальні типи доби — чиновники, аристократи, буржуа, священники, селяни та ін.
- Жульєн Сорель є втіленням образу юнака свого часу, який жив романтичними уявленнями, але під впливом буржуазного суспільства втратив ілюзії й вимушений був пристосуватися до світу, де кар'єру людини визначали гроші, походження та розрахунок.



«ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» Ф. СТЕНДАЛЯ В МИСТЕЦТВІ ТА КІНО



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. К. Отан-Лара, Франція, Італія, 1954 р.)

За допомогою інтернету подивіться кінофільми за романом Стендаля «Червоне і чорне». Хто з акторів найбільше відповідає вашим уявленням про Жульєна Сореля? Поясніть.

Складний характер Жульєна Сореля на тлі доби привернув увагу відомих режисерів світу. До екранізації твору ще в 1920 р. звернувся італійський режисер М. Боннард. Французький фільм «Червоне і чорне» режисера К. Отан-Лара, знятий у

1954 р., вражає грою чудових акторів — Ж. Філіпа (Жульєн Сорель) і Д. Дар'ю (пані де Реналь).

Із сучасних кінострічок вирізняється кінофільм «Червоне і чорне» режисера Ж.-Д. Верхака (Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.). Кінофільм можна подивитися в українському перекладі.



Ілюстрації до роману Ф. Стендаля «Червоне і чорне» з паризького видання 1884 р.

1. Які сюжети роману відтворено на ілюстраціях? Доберіть до них цитати.
2. Уявіть, що ви — художник/художниця. Які епізоди ви обрали б для ілюстрацій? Яку палітру кольорів використали?
3. Уявіть, що ви видаєте «Червоне і чорне» Ф. Стендаля в українському перекладі. Запропонуйте власне оформлення книжки. Усно опишіть свою обкладинку, якщо бажаєте — намалуйте.



Густав Флобер 1821–1880

Реалізм Флобера як на змістовому, так і на поетичному рівні настільки відрізняється від реалізму Стендаля й Бальзака, що, по суті, є якісно новим явищем.

Д. Наливайко

Густав Флобер народився 12 грудня 1821 р. в м. Руані (Франція) у родині лікаря. Його літературний шлях розпочався в Парижі, де він увійшов у коло відомих митців (В. Гюго, Е. Золя, А. Доде, Е. і Ж. Гонкур, Жорж Санд та ін.). Ранні твори митця були здебільшого песимістичними й похмурими: «Записки божевільного» (1838), «Листопад» (1841), «Танок смерті», «Мрії в пеклі» (1842) та ін.


У середині 1840-х років він відійшов від «несамовитої романтики» і став на шлях реалізму. У 1850–1851 рр. Г. Флобер почав працювати над новим романом — «Пані Боварі». Його журнальний варіант вийшов друком 1856 р., а окреме видання — 1857 р. Книжка викликала гостру критику тогочасної публіки та влади. У 1857 р. відбувся суд над автором роману «Пані Боварі» Г. Флобером у Парижі. Його звинуватили в образі суспільної моралі, та все ж таки виправдали завдяки блискучому захисту адвоката. Однак про роман «Пані Боварі» ще довго говорили в офіційних і читацьких колах.



Г. Бюсьєр. Саламбо.
1907 р.

У 1862 р. був опублікований історичний роман Г. Флобера «Саламбо». Останній роман митця «Виховання почуттів» (1864–1869) засвідчив про його повернення до теми становлення молодого людини в суспільстві, розпочатої раніше, але якщо в 1840-х роках у межах цієї теми у творі взаємодіяли романтичні й реалістичні елементи, то останній роман Г. Флобера був створений у стилі натуралізму з елементами імпресіонізму, де персонажі були представлені вже не як типові образи в типових обставинах, а як «неподільний потік» подій, думок, почуттів.

Г. Флобер помер 8 травня 1880 р. в маєтку Круассе (Франція), де жив багато років. Послідовниками Г. Флобера вважали себе Гі де Мопассан, А. Франс та ін.

 **«ПАНІ БОВАРІ» (1856). Історія створення.** Про джерела та прототипи твору відомо небагато. Є версія, що начебто Г. Флобер використав реальну історію про лікаря Деламара з м. Руана. Деламар, як і герой роману Шарль Боварі, одружився ще молодим із жінкою, старшою за нього, жив і практикував у невеличкому містечку Рі, потім його дружина померла, і він одружився вдруге з юною Дельфіні Кутюр'є, яка померла 1848 р. Ніяких відомостей про те, що вона отруїлася, немає.

Є й інша версія, згідно з якою сюжет роману Г. Флобер запозичив з історії мадам Прадье, дружини скульптора. Її зв'язок з одним юнаком став відомим, вона повинна була отримати розлучення й жила на мізерну ренту, усіма покинута й самотня. Г. Флобер відвідав її у 1845 р., був вражений цією історією й писав у листі до свого друга А. Лепуатвена: «Усе це варто описати в подробицях, зобразити, від-

шліфувати». Він так і зробив. У повісті «Записки пані Лудовіки», що передувала роману, детально зображена історія пані Прадье.

Однак задум роману «Пані Боварі» сягнув далеко за межі реальної історії. Г. Флобер неодноразово наголошував, що «Пані Боварі» — вигадка: «Усі персонажі цієї книжки цілком вигадані, і навіть Йонвіль — місто, якого не було... Якби я писав портрети, то вони були б менш подібні, оскільки я змальовував би особистості, а я хотів, навпаки, відтворити типи». Хоча Г. Флобер завжди прагнув точності й зробив це основним у своїй творчості, він уникав прямої реалістичності, його завданням було типізувати, узагальнювати життєві явища, тому він уникав достовірних сюжетів, бо вважав, що вони будуть заважати сприйняттю твору.

Хоча письменник нічого не запозичував для сюжету твору зі своєї біографії, його сучасникам був відомий вислів митця: «Емма Боварі — це я». Ця фраза не суперечить «безособовості» твору, об'єктивному методу митця. Образ мадам Боварі став результатом аналізу людської природи й об'єктивного самоспостереження. Г. Флобер спостерігав за собою як митець і дослідник, ці матеріали самоаналізу відображено у творі. «Що стосується кохання, то це був головний предмет роздумів усього мого життя... Серце, яке я вивчав, було моє власне серце. Скільки разів у найкращі миті я відчував холод скальпеля, що проникав у моє тіло! Роман «Пані Боварі» став у цьому сенсі певним етапом мого психологічного пізнання».

«Мізерія буденщини». «Пані Боварі» — роман, у якому «об'єктивна» естетика Г. Флобера отримала своє яскраве вираження. Митець створює «Етюд провінційних звичаїв» (у перекладі М. Лукаша «Побут провінції»), як сказано в підзаголовку твору. Основний предмет зображення — провінція й провінційні типи, тобто пересічні обивателі, їхні звичаї, стосунки й мораль.

Герої нічим не відрізняються від свого середовища. Це — звичайний провінційний лікар Шарль Боварі, його дружина Емма, аптекар Оме, священник, лихвар Лере та ін. На відміну від героїв романтизму, у них звичайні справи, звичайні розмови, звичайне життя. Але в цій звичайності приховується трагічна закономірність, що тяжіє над суспільством загалом і над долею Емми зокрема. І проблема навіть не в тому, що все звичайне, а в тому, що це духовно обмежене, морально нище суспільство, де за звичайністю прихована мізерність існування, міщанство й вульгарність, які гублять людину.

У зображенні провінції немає жодного яскравого кольору, тут усе буденне та приземлене. «Пишу сірим по сірому», — зазначав письменник під час роботи над

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

«Об'єктивний стиль» Г. Флобера

Густав Флобер — неперевершений майстер стилю. Він вважав, що «стиль — це душа й тіло твору». Письменник зазначав, що автор має відмежуватися від реальності, перебувати ніби збоку, спостерігати й аналізувати події з вищої, об'єктивної, позиції, уподібнюючись ученому, котрий здійснює експеримент.

Г. Флобер закликав до суворої точності зображення в романі, який називав «науковим», «дослідницьким» жанром. Особисте втручання, емоції, висновки, оцінки, моралізаторство автора — неприпустимі.

Письменник також виступав за розширення меж мистецтва, він вважав, що немає поганих і хороших сюжетів — усі вони мають бути цікаві для художника. Г. Флобер писав, що митець має уникати захопливої інтриги, несподіваних поворотів сюжету й ефектів, бо це відволікає читачів від думки й краси стилю.



А. де Річмонт.
Ілюстрація до роману
Г. Флобера «Пані
Боварі». 1905 р.

романом, відтворюючи загальну атмосферу дійсності, що духовно зубожіла. Сірий колір неодноразово з'являється у творі. Сіримі й невиразними постають пейзажі, одяг обивателів переважно сірий або темний, у руках в Емми — сірі нитки. Так само сірим і нецікавим постає життя людей.

Реальна дійсність — основний об'єкт зображення Г. Флобера. І щоб краще її дослідити, він використовує досвід не тільки літератури, а й різних галузей мистецтва та науки; листи, газетні статті, судові постанови. Він застосовує досвід фізіології, медицини з відповідною термінологією, пояснює ті чи ті явища з медичної точки зору. У романі відчутний вплив політики, соціології та філософії.

Г. Флобер присвятив чимало рядків детальному опису інтер'єрів, містечкових пейзажів. Тут кожна деталь чи подробиця свідчить про «сірість» та обмеженість буденності. Наприклад, коли Емма після весілля приїжджає в маєток чоловіка, її неприємно вражає убогість будинку Шарля. Вона побачила ви-

цвілі шпалери, занехаяні кімнати, чоботи, заляпані зашкарублим болотом. У другій частині в описі Йонвіля автор досягає великої достовірності, описуючи численні деталі ландшафту. Письменник дає «точні» відомості про те, як туди доїхати, скільки їхати, про виразні прикмети Йонвіля — церкву, ринок, мерію, аптеку пана Оме. Згадка про кладовище тут не випадкова. Узагалі, в описах Г. Флобера неодноразово з'являються деталі, що втілюють ідею смерті. Так, Емма, коли роздивлялася помешкання Шарля, побачила весільний букет флердоранжу, який належав померлій дружині лікаря. Цей букет викликав у неї романтичні думки про смерть, про те, куди подінуть її букет, якщо вона помре. Але автор у творі не романтизує смерть. Він постійно підкреслює реальність смерті, акцентує на мертвотності життя. Та сіра дійсність, що оточує персонажів, насправді не є життям, а лише повільним відмиранням усього живого, почуттів, мрій та ілюзій.

Емма після одруження не відчуває, що вона живе: *«Усе інше у світі губилося десь у невиразності, не займало певного місця, ніби не існувало. Що ближче була дійсність, то більше відверталися від неї її думки. Усе, що безпосередньо оточувало Емму — нудне село, обмежені міщани, мізерія буденщини, — здавалося їй чимось винятковим у житті, прикрою випадковістю, що не знати як звалилася їй на голову»* (Переклад Миколи Лукаша).

Конфлікт романтичних ілюзій та дійсності. Юній Еммі Боварі життя уявлялося яскравим, виразним, із захопливими пристрастями, піднесеним коханням, зображеним на красивому фоні розкішних пейзажів, й обов'язково це життя мало бути багатим, розкішним, а чоловік, про якого мріяла Емма, повинен бути гарним і винятковим, як справжній романтичний герой. Але життя виявилось зовсім не таким, яким його уявляла дівчина. Основний конфлікт роману — це конфлікт романтичної мрії та нищої буденності. Це конфлікт, який переживає лише героїня, а не інші персонажі або автор. Романтичні елементи використані в романі, але без знайомої читачам XIX ст. ореолу романтичної поетики. Романтизм як особливість свідомості героїні постійно стикається з брутальною дійсністю.

Емма хотіла вінчатися опівночі, із факелами, що свідчить про піднесеність її натури. Утім, її батько не розумів таких забаганок. І весілля відбулося по-міщанськи звичайно. Г. Флобер детально описує, як були одягнені пересічні обивателі, що вони їли й пили, які приземлені розмови велися за столом. На сукню Емми, коли молоді йшли до мерії, постійно чіплялися реп'яшки, і ця виразна деталь підкреслює невідповідність очікуваного й дійсного. Їй вдалось уникнути дурних весільних жартів, але не вдалося уникнути нищого міщанського існування у своєму подальшому житті.

Героїня живе у світі романтичних ідеалів, які підкреслюють відповідні образи й символи в романі. Так, вона поетично сприймає запрошення на бал у замок у Воб'ессарі, думаючи, що її життя в цьому чудовому замку зміниться. Емма романтизує своє минуле, чоловіків — спочатку Шарля, але він дуже швидко розвіяв її ілюзії, потім — Леона, а згодом — Родольфа. Вона запитує Родольфа, чи є в нього пістолети (щоб, коли її чоловік раптом дізнається про їхню таємницю, він міг захищатися), але в нього це викликає тільки сміх.

Емму ніхто не розуміє, з неї насміхаються й водночас використовують її романтичність (наприклад, Родольф і Леон) і романтизм (Лере для свого збагачення: «Ага, попалася», — думає він, здогадавшись про любовний роман героїні). Урешті-решт, Емму засуджують провінційні обивателі. І тільки автор начебто «безпристрасно» ставиться до своєї героїні, але за глибоким проникненням в її внутрішній світ приховано увагу до людини, котра, хоча й помилялася у своїх ілюзіях, але робила це щиро, відверто, від душі. Єдине, що виправдовує Емму, — це те, що вона керувалася у своїх діях не розрахунком, а почуттями (саме в той час, коли розрахунок і гроші вирішували стосунки людей).

Романтична туга стає в романі об'єктом соціального дослідження та характеристикою сучасності. Образ Емми Боварі набуває широкого узагальнення. Він стає символом сучасності.

Особливості композиції твору. Роман спрямований на те, щоб поступово показати руйнування ідеалів героїні. У першій частині твору зображено кризу надій Емми, які вона покладала на шлюбне життя. У другій частині — кризу надій на романтичне кохання (Леон і Родольф залишають її). У третій частині твору життя ще начебто дає героїні шанс відродити душу через кохання до Леона, але він уже не той, яким був у Йонвілі, він думає лише про те, як домогтися кохання Емми («треба оволодіти нею»), але згодом чоловік утрачає до неї інтерес.

Важливу роль у руйнуванні надій героїні мають гроші: через гроші страждають і гинуть. Гроші в романі рахують усі. Шарль Боварі перший раз одружився за розрахунком, і в другому шлюбі, хоча він мав пристрасть до Емми, усе ж таки посаг мав для нього велике значення. Дядько Руо видає Емму заміж, теж добре все розрахувавши. Рахує гроші й мати Шарля, й інші персонажі. Оповідач повідомляє читачам не тільки про одяг, помешкання, звички персонажів, а й про їхній матеріальний стан (наприклад, в описі Родольфа наголошено, що він має ренту 15 тисяч на рік). Однак Еммі гроші потрібні тільки для реалізації її романтичної мрії, заради тієї казки, про яку вона марила все життя. Вона страждає через їхню



Ш. Леандр. Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1931 р.

відсутність тільки тому, що не може вести світське життя, жити в замку на зразок Воб'ессару або в столиці, нестача грошей перешкоджає її побаченням із Леоном, тому вона вдається до нерозумних рішень і потрапляє в тенета до лихваря Лере. Грошові борги, урешті-решт, призвели Емму до смерті. Отже, гроші міцно ввійшли в тогочасний побут, стали важливою частиною мерзенного існування, яке розкриває автор.

Роль іронії. Г. Флобер начебто безпристрасно описує все, що оточувало Емму, але за цими описами прихована глибока авторська іронія, яка дає змогу відчувати відразу письменника до дійсності, яку автор досліджує, щоб виявити її ницість. Іронія стає своєрідним засобом пізнання, допомагає вийти за межі особистісного й сприяє об'єктивному погляду на світ. Іронія дає можливість письменникові розкрити вади сучасного суспільства, його забобони, а також краще пізнати світ і людину.

Емма та Шарль Боварі. Роман не випадково починається з детального опису життя Шарля, історії його першого одруження, адже він — органічна частина цієї дійсності. *«Розмови Шарля були пласкі, як вуличні тротуари...»; «Він сам признавався, що, живучи в Руані, ні разу не пішов у театр подивитися паризьких акторів. Він не вмів ні плавати, ні фехтувати, ні стріляти з пістолета, і, коли Емма якось натрапила в романі на якийсь незнайомий термін верхової їзди, він не зміг пояснити його значення»* (Переклад Миколи Лукаша). Навіть кохання до Емми Шарль відчуває на рівні тваринного щастя: *«Спокійний духом, задоволений тілом, він розкошував у душі своїм щастям, як часом після обіду чоловік їще втішається смаком з'їдених трюфелів»*. Шарль дбав про Емму, йому постійно хотілося доторкнутися до неї, він насолоджувався близькістю з нею, можна навіть сказати, що він кохав її, але то було кохання людини, котра не жила, а животіла, і почуття до Емми було найяскравішою подією цього животіння. *«Що хорошого знав він досі в житті?»* — запитує автор, і відповіді на це запитання немає, бо його не дає сама дійсність.

Ненавість Емми до дійсності втілюється в ненависті до Шарля. Її дратує в ньому все — і його пересічність, і неохайність, і суп із цибулі, який він їсть, і його манери. Емма навіть до дочки відчуває інколи ненависть, адже це його дочка, тому вона відштовхує й не помічає її.

Контраст як спосіб художнього пізнання людини та світу. Контраст є основним засобом розкриття основного конфлікту, який переживає героїня. Контраст проникає в думки Емми. Перебуваючи на прекрасному балу у Воб'ессарі, Емма побачила селян, які заглядали у вікна. І їй пригадалася ферма Берто: *«Вона побачила перед собою селянський двір, грязький ставок, батька в блузі під яблунею, саму себе... Але в сьогоднішній пишноті її минуле життя, досить таке ясне, цілком відходило в тінь, і її починав навіть брати сумнів, чи справді вона жила тим життям. Вона була тут, і поза цим балом усе було оповите якимось туманом. Вона сама їла мараскінове морозиво, тримаючи в лівій руці позолочене мушлеве блюдечко, і, примруживши очі, поволі смакувала його»* (Переклад Миколи Лукаша).

Однак у реальній дійсності контраст є більш жахливим і разючим. Коли подружжя Боварі повернулося додому після балу, Емму дратує все. Обід був ще не готовий. Служниця не догодила хазяйці, відповідала не дуже чемно. Ї Емма розгнівалася настільки, що навіть вирішила вигнати Настазі. Але її лють, звісно, була викликана не поведінкою служниці, а тим, що казка закінчилася, що вона знов опинилася у звичному середовищі, яке тяжіло над нею.

Чи можна мрію втілити в життя? Емма намагається подолати розрив мрії та дійсності. Вона купує план Парижа, уявляє, як подорожує його вулицями, виписує дамські журнали, цікавиться сучасною модою, читає Бальзака й Жорж Санд, тобто робить усе те, що, як їй здавалося, роблять жінки в тому, кращому, світі, далекому від неї. Речі й побут «говорять» більше за саму героїню. Г. Флобер використовує тут «мову речей», вони втілюють мрії героїні й водночас усю її ненависть до буденного середовища. Емма замінила незграбну служницю на дівчинку Філісите, яку навчила прислужувати, як це заведено у світському товаристві. Вона придумала розетки на свічки, перешила шльарки на сукні, купила собі особливий поштовий папір... Але писати не було кому, туалети Емми ніхто не міг належно оцінити, а Шарль, хоча й із задоволенням сприймав усі ці побутові дрібниці, заведені дружиною, не розумів їхнього справжнього призначення. Отже, намагання прикрасити своє життя зазнає поразки. Дійсність перемагає.



Ш. Леандр. Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1931 р.

У першій частині роману показано кризу ілюзій Емми щодо шлюбу. Героїня втратила інтерес до життя, перестала читати, занедбала себе. Зміна побутових деталей свідчить про зміни у внутрішньому стані героїні. Невипадково у фінальній сцені першої частини з'являється весільний букет Емми: *«Одного дня, готуючись до близького від'їзду, Емма розбирала речі в шухляді й уколола об щось палець. То був дріт від її весільного букета. Флердоранжеві пелюстки пожовкли від пилу, атласні стьожки із срібною крайкою обтріпалися. Вона жбурнула букет у вогонь. Квітки спалахнули, як суха солома. На попелі залишився поволі дотліваючий червоний кущик. Емма дивилася, як він горів. Тріскалися картонні пуп'янки, корчилися мідні дротинки, розтоплювався позумент; обсмалені паперові вінчики звивалися над жаром, ніби чорні метелики, поки, нарешті, не вилетіли в комин»* (Переклад Миколи Лукаша). Цей театральний жест Емми, трохи романтичний, насправді має цілком реальне значення, яке навіть сама героїня ще повністю не усвідомила: життя не відбулося, воно згорає без цілі, щастя, без надії, але позбутися цього життя неможливо. Навіть переїзд, вагітність, народження дитини й нові зустрічі нічого не змінять у цьому житті.

Провінційні обивателі. У другій та третій частинах роману Г. Флобер приділив велику увагу створенню провінційних типів. Він розширив образну палітру твору завдяки введенню образів обивателів Йонвіля. Ось, наприклад, аптекар Оме начебто

Романтичне світосприйняття — ознака часу



Мистецтво відіграє важливу роль у вихованні Емми Боварі, яка ототожнює себе з героїнями прочитаних романів. Автор показує, як романтизм, що утвердився в мистецтві наприкінці XVIII — на початку XIX ст., проникає в усі верстви суспільства, зокрема в міщанство. Романтичне світосприйняття було характерною ознакою свідомості людей того часу. Для Емми важливо жити й діяти так, як улюблені нею героїні романтизму, — шукати порятунку у пристрасному коханні, одягатися й говорити, як у любовних романах, відрізати волосся на знак вірності в коханні, писати емоційні любовні листи й навіть помирати від кохання. Однак в умовах прагматичного суспільства романтичні ілюзії не узгоджувалися з реальністю.



Ш. Леандр. Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1931 р.

прагне йти в ногу із часом, з наукою, практикує, але насправді — це напрочуд обмежена людина, котра не здобула навіть належної освіти. Він усіх повчає, формує громадську думку, але це торжество пересічності й міщанства, яке не тільки відразливе, а й небезпечне.

Абат Бурнізьєн, який покликаний мати справу з людськими душами, насправді абсолютно не цікавиться людьми. Він не випадково показаний у буденних ситуаціях — то прикладається до чарки, то лає хлопчаків, які бешкетують у церкві. Абат нікому не може допомогти. Емма хотіла поділитися з ним, знайти розраду в сердечних справах, але пішла ні з чим. Бурнізьєн просто не почув її...

Напрочуд виразними є образи «провінційних коханців» — Леона Дюпуї та Родольфа Буланже. Леон — клерк нотаріальної контори — на перший погляд, утілює риси романтичного героя. Невипадково зустріч Леона й Емми зображена на контрасті: автор порівнює Леона із Шарлем та іншими обивателями. Емма й Леон мають багато спільного: він любить музику, поезію, живопис, закоханий, як і Емма, у природу, відчуває нудьгу існування. Образ Леона вияскравлюється на фоні Шарля. Однак Леон — безвольний та пасивний чоловік, він не здатний на жодні дії. Урешті-решт, романтичне кохання, яке спалахнуло в обох, закінчилося.

Родольф — зовсім інший. Він протиставлений Леонові своєю активністю, силою, здатністю на хороші вчинки. Еммі здається, що тепер вона нарешті знайшла героя, який звільнить її від нудного й нецікавого життя, захистить. Але Родольф активний тільки зовні. Уся його активність спрямована на розроблення любовної стратегії й тактики. Родольф — цинічний та розбещений. Він розуміє, що Емма — романтична жінка, тому використовує це. Кілька компліментів, романтичних зітхань, розмов про самотність і незрозуміння — й Емма готова покохати його. Родольф прагматично розмірковує, коли треба приходити, коли й що сказати. І все це задля того, щоб використати цю розкішну жінку для задоволення.

Цинізм Родольфа яскраво виявляється в сцені, коли він пише прощальний лист Еммі. Родольф не знає, про що писати, і розмірковує, що доречно сказати в цій ситуації та що сподобалося б романтичній героїні. Оскільки сліз у нього немає й не може бути, Родольф намочив палець у воду й трохи капнув на лист.

Мадам Боварі розчаровується в коханцях, як і в шлюбному житті. Тому всі мрії Емми про щастя в коханні розвіялися.

Мадам Боварі розчаровується в коханцях, як і в шлюбному житті. Тому всі мрії Емми про щастя в коханні розвіялися.

Микола Лукаш — перекладач «Пані Боварі»



Неперевершеним майстром українського перекладу був М. Лукаш. Він перекладав із різних мов світу — польської й чеської, болгарської та японської, англійської й німецької та ін. Серед його найвизначніших перекладів — «Пані Боварі» Г. Флобера, «Фауст» Й. В. Гете, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса, «Декамерон» Дж. Боккаччо, збірки поезій Ф. Гарсія Лорки, Гійома Аполлінера та ін. М. Лукаш зазнав переслідувань через те, що став на захист свого колеги — письменника й дослідника літератури І. Дзюби, якого заарештували. Багато перекладів М. Лукаша в ті часи не друкували. Але нині золоте слово М. Лукаша є національним надбанням України.

Зображуючи любовні стосунки Емми, Г. Флобер фактично засуджує все суспільство. Його ницість штовхнула романтично налаштовану героїню у вир любовних пригод, воно ж і засудило її та фактично призвело до самогубства.

Особливості психологізму Г. Флобера. Психологізм без психоаналізу. У 1830-х роках у Франції розвивається психологічний роман. Ж. Жанен, Г. Гюттенгер, Ш. О. Сент-Бев, А. де Мюссе, Жорж Санд використовують психологічний аналіз. Однак Г. Флобер унікав психоаналізу. Особистість, її внутрішній світ стають у нього матеріалом для спостережень і соціологічних досліджень. Тільки спостерігати, фіксувати, але не аналізувати, не робити висновків — ось у чому полягав творчий метод письменника.

Митець досліджує психологію своїх персонажів, але при цьому намагається дотримуватися об'єктивності. В «об'єктивному» романі найменша деталь повинна бути пояснена реальними, «об'єктивними» причинами. Саме тому їхні вчинки (передусім Емми) показані в причинно-наслідковому зв'язку. Навіть у фіналі Шарль шукає причину смерті Емми й промовляє: *«У всьому винна доля!»* Однак слово *доля* автор розуміє зовсім не так, як Шарль. З усього тексту роману розуміємо, що смерть Емми спричинила не якась містична доля, фатум, а певні закономірності ницого життя, жахлива сучасність. Героїню повільно «убивають» усі: Шарль — нерозумінням, Леон — зрадою, Родольф — відмовою дати гроші. Буржуазні ділки Лере й

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Емма збирається на бал

Лікар Шарль Боварі та його дружина Емма збираються на бал у Воб'ессарі... Емма взялася до свого туалету із заподливістю й ретельністю актриси-дебютантки. Вона причепурила зачіску так, як їй радив перукар, одягла барежеву¹ сукню, а Шарль *«скаржився, що панталони ріжуть йому в поясі», «штрипки заважатимуть танцювати»*. За цим контрастом вбрання приховані різні життєві позиції персонажів: Емма прагнула яскравого світського життя, а Шарля цілком задовольняло провінційне існування, тому будь-які відхилення від нього сприймалися ним як зайві. У сцені підготовки до балу велике значення відіграє підтекст. *«Він (Шарль. — Авт.) бачив її в дзеркалі ззаду. Свічки освітлювали її з обох боків. Темні очі здавалися зовсім чорними; волосся, укладене в гладенькі бандо, злегка випнуті над вухами, лисніло синюватим відливом, у шиньйоні тремтіла на хисткій стеблині троянда, і штучні росинки вигравали на її пелюстках. Сукня була блідо-шафранового кольору, оздоблена трьома букетами троянд-помпон із зеленню. Шарль хотів поцілувати Емму в плече»*.

Емма відмовляє Шарлю в поцілунку начебто через сукню, але в підтексті читачам зрозуміло, що йдеться не лише про сукню. Річ у тім, що Емма подумки вже була в іншому, казковому, світі, якого так прагнула, і доторк Шарля видавався їй руйнуванням цих мрій, де вона вже була казковою красивою принцесою в прекрасному замку Воб'ессарі. До речі, Емма не радить чоловікові танцювати — не тому, що його засміють, а тому, що вона не хоче танцювати з ним, бо він не відповідає її мріям, може зруйнувати казковий світ своєю брутальністю. Емма вірила, що бал змінить усе її життя, але насправді для неї нічого не змінилося... У реальному житті не було місця казці.



С. Бродський.
Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1970-ті роки

¹ *Барежевий* (зроблений із барежу (*заст.*) — прозора, подібна до сітки тканина, яку виробляли з вовняної, шовкової та бавовняної пряжі.

Гійоме обплутали Емму вексялями, а міські обивателі створили навколо неї ворожу атмосферу, у якій вона задихалася.

Г. Флобер називав свій роман *психологічним*. «Роман, який я пишу, загострює мою критичну здатність, оскільки це твір переважно критичний, а точніше — анатомічний. Я сподіваюся, що читач не помітить усієї цієї психологічної роботи, прихованої за формою, але він відчує її результат».

Невтручання та об'єктивність автора. У зображенні героїв Г. Флобер уникає авторського втручання й оцінок. Письменник прямо їх не характеризує, як це робили, наприклад, О. де Бальзак, Стендаль або В. Гюго. Митець ніби пише дрібними мазками, не даючи чітких обрисів персонажів і надаючи їм право вільно розвиватися в межах ситуації.

Твір справляє враження, що персонажі існують поза авторською волею, що характери саморозвиваються, а автор не дає оцінок, лише фіксує їхні стани. Такий ефект досягається за допомогою різноманітних художніх засобів: непряма мова (коли думки й почуття героїв передаються не прямо, а опосередковано, при цьому важко розрізнити, де чия точка зору); «переключення» різних точок зору, що надає об'ємність зображенню; «мова речей» (наприклад, Емма ховає зелений портсигар, який випадково знайдений після балу у Воб'ессарі, вона ховає не просто річ, а свої мрії про казку); підтекст (героїв характеризують їхні слова, розмови, сама побудова фрази, її стиль, але часто має значення не те, що сказано, а те, що не сказано); внутрішній зв'язок між різними елементами тексту; деталі побуту, які дають уявлення про психологічний настрій, почуття героїв; опис пейзажу й інтер'єру; кольори одягу, речей, природи (наприклад, сукня Емми на балу у Воб'ессарі була барежева, як у казкової принцеси; Родольф побачив її в жовтому платті, тому вона відразу привернула його увагу своєю яскравістю на фоні нудної провінції; колір шпалер у домі Шарля канарковий, вицвілий тощо); символіка квітів (Емма спалює букет флердоранжу; зберігає й везе в Йонвіль із Руана букет фіалок, які їй подарував Леон; засипає пелюстками троянд, які вона привезла з Йонвіля, Леона); ефект освітлення, наприклад, Емма постає перед Леоном у Йонвілі освітленою вогнем із каміна, тому відразу привертає його увагу. Образ Емми подано по-різному — вона зображена то в яскравому сонячному світлі, то в присмерку свічок, то при закритих шторах під час побачення тощо.

У романі відсутні психологічні роздуми автора. Щоправда, часом він детально описує мрії, захоплення, переживання персонажів, але «об'єктивно», усуваючи власне втручання. Тут немає авторських реплік, роздумів, звернень до читачів, відкритого коментування вчинків героїв і героїнь, висловлення власного незадоволення або схвалення їхньої поведінки. Авторська позиція виявляється в тому, як він порівнює своїх персонажів, якими рисами наділяє, як відображає саме життя, які деталі добирає для кожного образу чи ситуації.

Г. Флобер не хотів ані карати свою героїню, ані засуджувати її за погану поведінку. Він прагнув зрозуміти передусім її романтичну психологію тоді, коли гроші зруйнували всі романтичні ілюзії в суспільстві.

Особливості жанру. Роман «Пані Боварі» поєднує елементи різних жанрів. Передусім це роман — психологічний, а оскільки психологію героїв розкрито в тісному зв'язку із середовищем, суспільним життям, то можна назвати його й соціально-психологічним. Окрім того, тут є елементи жанру біографії. Сюжет концентрується довкола біографії героїні. Г. Флобер використовує й елементи сімейно-побутового роману, розповідаючи про всю родину Боварі, детально вивчаючи побут цієї сім'ї.

«Пані Боварі» є новаторським твором Г. Флобера. Цей роман уперше глибоко й повно розкрив психологію жінки на тлі суспільства XIX ст., її мрії та трагедію. Роман став певною межею в європейській літературі середини XIX ст. Він засвідчив остаточний відхід від романтичної поетики, утвердження реалізму й водночас перехід до нових форм — натуралізму та модернізму (імпресіонізму). Хоча ці форми були лише накреслені в романі, але Г. Флобер розумів, що вони відкриють подальші обрії роману.



Коментарі

ПАНІ БОВАРІ

Роман

(Уривки)

Коли Емма вийшла заміж за лікаря Шарля Боварі, вона почувалася нещасною, адже він не відповідав її романтичним уявленням про коханого чоловіка. Героїня болісно відчуває розрив між романтичними ідеалами й реальною дійсністю.

VII

(...) Розмови Шарля були пласкі, як вуличні тротуари. (...) Він сам признавався, що, живучи в Руані, ні разу не поцікавився піти в театр подивитися паризьких акторів. Він не вмів ні плавати, ні фехтувати, ні стріляти з пістолета, і, коли Емма якось натрапила в романі на якийсь незнайомий термін верхової їзди, він не зміг пояснити його значення.

А хіба ж мужчина не повинен знати всього, відзначатися в усіх сферах людської діяльності, утаємничувати жінку в усі пориви пристрасті, у всі тонкощі й секрети життя? А от він нічого не вчив її, нічого не знав, нічого не бажав. Він думав, що Емма щаслива! І її дратували його благодушний спокій, його вайлувата безтурботність і навіть щастя, що вона дарувала йому.

Іноколи вона малювала; для Шарля було великою втіхою стояти біля неї й дивитися, як вона схиляється над папером і, мружачись, розглядає свою роботу або ліпить галочки із хліба. Що ж до гри на фортепіано, то що швидше бігали її пальці, то більше захоплювався Шарль. Емма з апломбом вистукувала по клавішах, пробігала не відриваючись усю клавіатуру зверху донизу. Старий інструмент із деренчливими струнами вигримував на все село, коли вікно було розчинене, і час-то писар судового пристава, проходячи по дорозі без шапки, у виступцях, з якимсь папером у руках, зупинявся послухати. (...)

Дотримуючись теорій, що здавались їй правильними, вона намагалася розпалити в собі кохання до чоловіка. Декламувала йому в садку при місяці всі любовні вірші, які знала, наспівувала, зітхаючи, журливі адажіо. Але їй так і не вдалося пробудити в собі почуття, та й Шарль не ставав від цього ні більш закоханим, ні більш схвильованим.

Нарешті Емма кинула марні спроби викресати зі свого серця хоч якусь іскорку вогню. До того ж вона була нездатна зрозуміти те, чого сама не відчувала, і вірити в те, що не виявлялося в умовних формах. Незабаром вона переконалася, що в почуттях Шарля немає нічого особливого. Його любовні пориви стали надто врівноваженими: він милував її у певні години, і це стало ніби якоюсь звичкою, подібною до інших, ніби заздалегідь замовлений десерт після одноманітного обіду.

Лісник, якого Шарль вилікував од запалення легенів, подарував Еммі маленьку італійську левретку; Емма брала її із собою на прогулянку; часом вона виходила з дому, щоб побути трохи на самоті й не бачити цього вічного садка й курної дороги. Вона доходила до Банвільського букового гаю, до старої занедбанної альтанки, що стояла в кінці мурованої огорожі. (...) Її думки блукали спочатку без певної мети, як її собачка, що крутилася туди-сюди по полю, гавкала на жовтих метеликів... Потім думки потроху прояснювались, і, сидячи на землі, Емма повторювала, копірсаючись у траві кінчиком парасольки:

— Господи? І навіщо я вийшла заміж?

Вона задавала собі питання, чи не могла б зустріти іншого чоловіка, якби обставини склались інакше; вона намагалась уявити, які були б ті нездійсненні події, те інше життя, той невідомий їй чоловік. Адже ж не всі вони такі, як Шарль! Адже їй міг попастися хтось гарний, розумний, благородний, принадний... (...) Сонце заходило, і гілки стовбури виструнчених по прямій лінії дерев вирізьблювались темно-брунатною колонадою на золотому тлі. Еммі ставало моторошно; вона кликала Джалі й хутко поверталася битим шляхом назад у Тост. Дома вона падала в знемозі в крісло та сиділа мовчки весь вечір.

Але наприкінці вересня в її життя ввірвалася надзвичайна подія: її було запрошено у Воб'ессар, до маркіза д'Андервільє. (...) Улітку, у самий розпал спеки, у нього з'явився в горлі нарив, і Шарль порятував його ніби чудом, вчасно розітнувши пухлину ланцетом. (...)

Коментарі

Запрошення на бал у Воб'ессар Емма сприймає як шанс змінити своє життя. Мрії про нове кохання переповнювали її серце, і в ньому не залишалось місця для Шарля Боварі. Але дійсність не дала можливості Еммі стати справді щасливою.

VIII

(...) Емма взялася до свого туалету із запопадливістю й ретельністю дебютантки. Причепуривши зачіску так, як їй радив перукар, вона одягла розстелену на ліжку барежеву сукню. Шарль скаржився, що панталони ріжуть йому в поясі.

— Штрипки заважатимуть мені танцювати, — сказав він.

— Танцювати? — перепитала Емма.

— Авжеж.

— Чи ти збожеволів? Та тебе ж засміють! Сиди вже краще на місці. Та лікарю воно так і личить, — додала вона.

Шарль замовк. Він ходив по кімнаті з кутка в куток, чекаючи, поки жінка збереться.

Він бачив її в дзеркалі ззаду. Свічки освітлювали її з обох боків. Темні очі її здавалися зовсім чорними; волосся, укладене в гладеньке бандо, злегка випнуті над вухами, лисніло синюватим відливом, у шиньйоні тремтіла на хисткій стеблині троянда, і штучні росинки вигравали на її пелюстках. Сукня була блідо-шафранового кольору, оздоблена трьома букетами із зеленню.

Шарль хотів поцілувати Емму в плече.

— Облиш! — сказала вона. — Сукню помнеш.

Унизу скрипка заграла ритурнель, закурлював ріжок. Емма спустилася по сходах, ледве стримуючись, щоб не побігти. (...)

Коли кавалер узяв Емму за кінчики пальців і вона стала з ним у ряд, чекаючи помаху смичка, серце її забилося дужче. Але незабаром хвилювання щезло. Погойдуючись у ритмі музики, вона пливла вперед, ледь поводячи шиєю, і мимоволі усміхалася, коли скрипка співала якесь ніжне соло, під час якого решта інструментів змовкала; тоді виразно чувся чистий дзвін луїдорів, що сипалися неподалік на сукно картярських столів. (...)



Кадр із кінофільму «Пані Боварі»
(реж. Т. Файвелл, США, Велика Британія, 2000 р.).

Повітря в залі стало душним, вогні потьмяніли. Чимало гостей відхлинуло в більярдну. Лакей став на стілець і вибив дві шибки; на брязкіт скла пані Боварі повернула голову й побачила в саду селян, що поприсадали до вікон, заглядаючи в залу. Їй пригадалася ферма Берто. Вона побачила перед собою селянський двір, грязький ставок, батька в блузі під яблунею, саму себе, як вона колись, ще дівчинкою, знімала пальцями вершок із глечиків у молочарні. Але в сьогоднішній пишноті її минуле життя, досі таке ясне, цілком входило в тінь, і її починав навіть брати сумнів, чи справді вона жила тим життям. Вона була тут, і поза цим балом усе було оповите якимось туманом. Вона саме їла мараскінове морозиво, тримаючи в лівій руці позолочене мулєве блюдечко, і, примруживши очі, поволі смакувала його. (...)

Шарль ледве плентався, тримаючись за поручні. Він не чув під собою ніг. П'ять годин поспіль простовбичив він за столами, дивлячись на віст, хоч нічого в тій грі не тямив. З якою насолодою він зітхнув, знявши із себе черевики!

Емма накинула на плечі шаль і розчинила вікно. Надворі стояла темна ніч, накрапав дрібний дощик. Емма вдихала вологе повітря, що відсвіжувало їй повіки. Бальна музика ще дзвеніла в її вухах, і вона намагалася не скоритися сну, щоб продовжити ілюзію цього розкішного життя, з яким вона мала вже прощатися.

Почало світати. Емма довго дивилася на вікна замку, силкуючись відгадати кімнати всіх тих, кого вона бачила ввечері, їй хотілося б пізнати їхнє життя, проникнути в нього, злитися з ним. (...)

Тим часом Шарль казав слугам запрягти шарабанчик. Його подали до під'їзду, уклали всі речі, і подружжя Боварі, попрощавшись із маркізом і маркізою, рушило назад у Тост.

Емма дивилася мовчки, як крутяться колеса. Шарль уместився на самому краї лавки й правував, розіп'явши руки: конячка трюхикала інохіддю в надто широко розсунутих голоблях. Попущені віжки похльоскували її по крижах, беручись миловинням, а валіза, припасована ззаду, поторохкувала об кузов. (...)

Коли вони приїхали до себе в господу, обід був ще не готовий. Пані розгнівалася. Настазі відповіла їй не надто чемно.

— Геть! — гукнула Емма. — Мені таких грубіянок не треба!

На обід був суп із цибулею і телятина під щавлем. Сівши напроти Емми, Шарль промовив щасливим голосом, потираючи руки:

— Немає краще, як удома! (...)

Наступний день видався їй нескінченно довгим. Вона гуляла в садочку, ходила туди й назад усе тією ж алейкою, спиняючись перед клумбами, перед шпалерами абрикосів, перед гіпсовим кюре, здивовано роздивляючись на ці добре знайомі їй

предмети. Яким далеким їй здавався вже бал! Хто це віддалив на таку відстань позавчорашній ранок від сьогоднішнього вечора? Ті гостини в замку Воб'ессар стали в її житті зяючим провалом, — так часом бурєю розчахне скелю навпів за одну ніч. Проте Емма скорилася долі; вона побожно сховала в комоді свій святковий туалет, навіть атласні черевички, що в них підшва пожевкла від сковзкого навощеного паркету. І із серцем у неї сталося те саме, що із черевичками: воно потерлось об розкіш і взялося якоюсь незмивною тугою.

Спогади про той бал стали для Емми своєрідним заняттям. Щосереди вона говорила собі, прокидаючись:

«Ах, тиждень тому... два тижні... три тижні тому — я була там!» Мало-помалу всі обличчя змішалися в її пам'яті, призабулися мелодії контрдансів, примеркли барви ліврей і пишнота замкових покоїв; деякі подробиці вивітрилися, але жаль залишився. (...)

Часто, коли Шарля не було вдома, вона підходила до шафи й виймала захований поміж білизною зелений шовковий портсигар. Вона розглядала його, розкривала і навіть нюхала пропахлу духом вербени й тютюну підкладку. Чий же він був? Певно, віконтів. Не інакше, як дарунок коханки. Його вишивали на маленьких палісандрових п'яльцях, ховаючись від цікавих очей, над ним годинами просиджувала закохана рукодільниця, мрійливо схиливши кучеряву голівку. Любовні зітхання вплелися тут у кожну петельку канви, кожний стібок голки вишивав якусь надію чи спогад, а все це шовкове шиття було переткано однією мовчазною жагою. А потім віконт забрав якось той дарунок із собою. Про що вони говорили в той час, як цей портсигар лежав на мармуровій полиці каміна, між вазами з квітками й годинником Помпадур? Вона в Тості. А він тепер у Парижі... Париж! Який він, той Париж? (...)

Вона придбала собі план Парижа й часто, водячи пальцем по карті, мандрувала по столиці. Гуляла по бульварах, спиняючись на кожному розі, на перехресті вулиць, перед білими квадратами кварталів. А коли очі нарешті стомлювалися, skleпляла повіки й бачила, як у темряві коливаються від вітру вогні вуличних ліхтарів, чула, як лякають підніжки карет, відкидаючись біля театральних під'їздів. Вона передплатила дамський журнал «Кошик» і «Дух салонів». Не минаючи ані рядочка, жадібно поглинала вона всі звіти про прем'єри, верхогони, вечірки, цікавилася дебютом тієї чи іншої актриси, відкриттям нової крамниці. Знала останні моди сезону, адреси фешенебельних кравців, дні прогулянок у Булонському лісі, розклад спектаклів у опері. (...)

Париж, як океан, мерехтів перед Емминими очима в рожевій імлі. Проте багатоліке життя, що вирувало в цій круговерті, усе-таки ділилося на якісь частини, розпадалося на окремі картини. Емма помічала з них тільки дві чи три, і вони заслоняли від неї всі інші, як правдиве втілення життя всього людства. В дзеркальних залах, серед овальних столів, застелених оксамитом із золотими торочками, виступав на лискучих паркетах світ дипломатів. Там були сукні з довгими шлейфами, страшні таємниці, бентежні страждання, сховані за чемними усмішками. Потім починалося товариство герцогів і герцогинь; там усі були бліді і вставали о четвертій годині дня; жінки — бідні ангели! — носили спідниці, облямовані англійським мереживом, а чоловіки — невизнані генії під жевжикуватою зовнішністю — замордовували на прогулянках коней, розважались літом у Бадені і, нарешті, роки під сорок одружувались із багатими спадкоємцями. В окремих кабінетах нічних ресторанів реготала в сяйві свічок розмаїта юрба літераторів та актрис. Вони були

щедрі, мов королі, повні вщерть ідеальних поривань і фантастичних забаганок. Це було якесь піднесене понад життям існування, що рвійно шугало між небом і землею в несказанній величі. Усе інше у світі губилося десь у невиразності, не займало певного місця, ніби й не існувало. Що ближчою була дійсність, то більше відверталися від неї її думки. Усе, що безпосередньо оточувало Емму, — нудне село, обмежені міщани, мізерія буденщини, — здавалось їй чимось винятковим у житті, прикрою випадковістю, що не знати як звалилася на її голову, але поза цим тісним колом бував безмежний світ блаженства й пристрасті. (...)

Вона купила собі бювар, поштового паперу, ручку, конверти, хоч писати не було кому. Зранку вона витирала пил з етажерки, розглядалась у дзеркало, брала книжку, а потім, замріявшись, клала її на коліна, їй хотілося податися в мандри або повернутися в монастир. Бажала водночас померти — і жити в Парижі.

А Шарль — під дощ, під сніг — знай роз'їжджав верхи околицьними путівцями. Він їв яечню за столом на якій-небудь фермі, бабрався в пітних постелях, пускав хворим кров, що іноді теплою цівкою потрапляла йому в лице; вистукував недужих, підкачуючи брудні сорочки, вислухував хрипи, розглядав, що було в нічних горшках; зате щовечора знаходив дома веселий вогонь, накритий стіл, м'які меблі й елегантно вбрану гарненьку жінку, від якої так і пашило свіжістю. Не знати, звідки й брався той аромат — чи не від її тіла напахчувалася сорочка?

Емма чарувала його своєю тонкою вигадливістю: то вона по-новому виріже паперові розетки на свічки, то видумає якусь незвичайну назву для найпростішої страви, абияк звареної наймичкою, і Шарль усе виїсть, смакуючи. У Руані вона побачила дам, що носили на годинниках зв'язку брелоків, — накупила того добра й собі. Оздобила камін двома великими вазами синього скла, справила собі несесер із слонової кості, з позолоченим наперстком. Що менше розумівся Шарль на жінчиних примхах, то більше чарували вони його: від них ще повнішим ставало його блаженство, ще лютішим здавалося домашнє вогнище. Вони немов золотим пісочком посипали вузьку стежечку його життя. (...)

Їй хотілося б, щоб прізвище Боварі — це ж її прізвище! — стало славнозвісним, красувалось у вітринах книгарень, фігурувало в газетах і журналах, гриміло на всю Францію. Але Шарль не відзначався честолюбством. (...)

І взагалі Шарль чимдалі дратував її. З роками в нього з'явилися вульгарні манери: за десертом він стругав ножем пробки від порожніх пляшок, суп їв присьорбуючи, а після їжі прочищав зуби язиком. Він починав гладшати, і здавалося, що очі його, маленькі від природи, придавлювались опасистими щоками до самих скронь. (...)

Але в глибині душі вона сподівалась якоїсь переміни. Як матрос на розбитому кораблі, вона розпачливо металася очима по безкрайї пустелі свого життя, виглядаючи білого вітрила в тумані дальніх обріїв. Вона не знала, що то буде за випадок, яким вітром принесе його до неї, до якого берега прибіє; вона не знала, чи то буде шлюпка, чи трипалубний корабель, чи буде він навантажений стражданням, чи налитий щастям аж по люки. Але, прокидаючись уранці, вона щоразу сподівалася, що це станеться сьогодні, — і прислухалася до кожного шуму, зривалася з місця, дивувалася, що немає нікого й нічого. А коли заходило сонце, вона журилась і не могла діждатись завтрашнього дня. (...)

(Переклад Миколи Лукаша)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Визначте основні частини сюжету роману «Пані Боварі». Дайте їм назви. **2.** Охарактеризуйте середовище, у якому жила Емма (виховання в домі Руо, життя в шлюбі з Шарлем Боварі, у товаристві провінційних обивателів тощо). **3.** Що, на вашу думку, викликало невдоволення Емми? Поясніть причини туги героїні. **4.** Якими способами Емма прагнула вирватися зі свого середовища? Чи вдалося це героїні? **Читацька діяльність. 5.** Назвіть типові образи персонажів у романі «Пані Боварі». Охарактеризуйте їх. **6.** Визначте вплив середовища на: а) Шарля Боварі; б) Леона; в) Родольфа; г) Емму. **7.** Порівняйте образи Жульєна Сореля та Емми Боварі. **Людські цінності. 8.** Назвіть ідеали Емми Боварі. Чому, на вашу думку, вони не здійснилися? **9.** Дайте оцінку вчинкам Емми як: а) дружини; б) матері; в) закоханої жінки; г) особистості. У чому, на ваш погляд, героїня була права, а в чому помилялася? **Комунікація. 10. Дискусія:** а) «У чому була трагедія Емми Боварі?»; б) «Кого любила Емма й хто кохав її по-справжньому?». **Ми — громадяни. 11.** Після видання роману Г. Флобера «Пані Боварі» у широкий обіг увійшов термін «боварізм» як життя у відриві від реальності, у світі романтичних ідеалів, що суперечать реальній дійсності. Як ви вважаєте, чи є боварізм у сучасному суспільстві? Доведіть свою думку. **Сучасні технології. 12.** Важливу роль у показі еволюції героїні та її стосунків із Леоном відіграє опера «Лючія де Ламермур». Знайдіть в інтернеті інформацію про цей твір, прослухайте фрагменти й з'ясуйте, чому саме ця опера спричинила нову хвилю кохання в душі Емми. **Творче самовираження. 13.** Напишіть лист Еммі Боварі. **Лідери й партнери. 14. Робота в групах.** Створіть різні види буктрейлерів за романом: а) оповідний буктрейлер (презентує основу сюжету твору); б) атмосферний буктрейлер (передає основний настрій, атмосферу книжки й емоції за допомогою відео- й аудіоматеріалів); в) концептуальний (транслює основні ідеї та загальне смислове спрямування твору). **Довкілля та безпека. 15.** Які небезпеки й випробування були в житті Емми? Як долала їх героїня? Створіть схему. **Навчаємося для життя. 16.** Що краще для життя — романтична мрія чи прагматизм (практичність)? Доведіть.

ПІДСУМКИ

- У романі «Пані Боварі» утілено конфлікт романтичних ілюзій жінки з духовно нищою дійсністю.
- Уперше в жанрі роману Г. Флобер застосував «об'єктивний стиль»: автор уподібнюється до вченого-дослідника, викладає факти й події, але не робить ніяких оцінок, повчань, висновків.
- У романі представлено соціальні типи епохи, а також показано вплив буржуазного середовища на людину.
- У творі широко використано непряму мову, підтекст, символіку, внутрішній зв'язок між епізодами тощо.
- У соціально-психологічному романі «Пані Боварі» виразно виявилися елементи романтизму (романтична налаштованість героїні, невідповідність її мрій та ілюзій суспільству), реалізму (зв'язок людини й середовища, типові характери в типових обставинах, дослідження подій та явищ та ін.), а також натуралізму (натуралістичний опис смерті Емми Боварі) й імпресіонізму (використання ефекту освітлення, що дає нові враження та ін.).



РОМАН Г. ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ» В КІНО ТА НА СУЧАСНІЙ СЦЕНІ



Кадр із кінофільму «Пані Боварі»
(реж. К. Шаброль, Франція,
1991 р.).

пер (Аргентина, 1947 р.), В. Міннеллі (США, 1949 р.), Г. Скотт-Шобінгер (Італія, 1969 р.), К. Шаброль (Франція, 1991 р.), С. Бартез (США, Німеччина, Бельгія, 2014 р.) та ін.



Як ви думаєте, чому в кожного художника «своя» Емма Боварі? Поясніть задуми художників. Які риси характеру героїні вони підкреслюють?

Першу екранізацію твору Г. Флобера зробив французький режисер Ж. Ренуар у 1933 р. Роль Емми Боварі зіграла французька актриса В. Тессьє. Кінофільмів за романом було знято у ХХ–ХХІ ст. чимало. Екранізації роману створили режисери Г. Лампрехт (Німеччина, 1937 р.), К. Шлі-



1. Уявіть, що ви — кінорежисер/кінорежисерка. Як би мала виглядати, на вашу думку, головна героїня роману Г. Флобера «Пані Боварі»? Усно опишіть її.
2. Відомо, що пейзаж та інтер'єр у кіномистецтві є відображенням психологічного стану героїв. Проаналізуйте кінофільм за романом Г. Флобера «Пані Боварі», який ви подивилися.



Кадр із кінофільму «Мадам Боварі» (реж. С. Бартез, Німеччина, Бельгія, США, 2014 р.).
У головній ролі —
М. Васіковська

У Львівському національному академічному українському драматичному театрі імені М. Заньковецької вже багато років іде вистава «Мадам Боварі», де роль Емми виконує народна артистка України О. Бонковська. Протягом творчої діяльності вона зіграла понад 50 ролей, але найбільше пишається головною роллю саме у виставі «Мадам Боварі».



1. Уявіть, що ви — сценарист/сценаристка. Розкажіть, про що б ви хотіли розповісти глядачам у своїй виставі за романом Г. Флобера «Пані Боварі». Напишіть рекомендації (7–8) акторам для виконання ролей.
2. Охарактеризуйте головну героїню роману Г. Флобера за допомогою музики. Які музичні твори, на вашу думку, якнайкраще розкривають внутрішній світ Емми Боварі? Скористайтеся інтернетом і доберіть мелодії до основних фрагментів твору.



Оскар Вайльд

1854–1900

Бути видатним — значить бути тим,
кого не розуміють.

О. Вайльд

Оскар Фінгал О'Флаєрті Вілс Вайльд народився 16 жовтня 1854 р. в м. Дубліні (Ірландія) у родині відомого лікаря-окуліста. В одинадцять років хлопчика віддали до дублінської школи, а після її закінчення — до Трінті-коледжу Святої Трійці, який О. Вайльд закінчив із золотою медаллю за блискучі знання з давньогрецької літератури. Відзнака дала змогу вступити до найпрестижнішого закладу Європи — Оксфордського університету. Майбутній письменник став членом елітного клубу знавців мистецтва. Отримавши в 1878 р. ступінь бакалавра мистецтв, він почав самостійне життя в м. Лондоні.

Перша збірка віршів «Поезії» вийшла друком 1881 р. Однак надалі О. Вайльд практично відмовився від віршування. Проте до молодого поета прийшла слава, про нього дізналися в Парижі, навіть запросили до Америки, де протягом 1882–1883 рр. він читав лекції, пропагуючи естетизм — новий філософський та літературний напрям.

У 1880-х роках відбулося становлення О. Вайльда як журналіста, критика, есеїста, прозаїка, драматурга, майстра усної бесіди. Перші прозові твори — оповідання й есе — побачили світ у 1887 р. Оповідання «Злочин лорда Артура Севіла», «Узірцевий мільйонер», «Кентервільський привид» були першими прикладами втілення його теорії естетизму у творчості.

Нового звучання проблемі призначення краси в житті людини додали казки зі збірок «Щасливий принц та інші казки» (1888), «Гранатовий будиночок» (1891). Того ж року з'явилася книжка статей та діалогів «Задуми» і роман «Портрет Доріана Грея».

У 1890-х роках письменник створив драматургічні твори «Саломея» (1893), «Ідеальний чоловік» (1895), «Як важливо бути серйозним» (1899), сценічний успіх яких зробив його багатим.



Трінті-коледж. м. Дублін
(Ірландія)

Сучасники називали О. Вайльда «королем естетів» або «принцом парадоксів», наслідуючи його смаки, манери, захоплення. Однак вони не пробачили йому яскравої індивідуальності, оригінальності мислення, критики загальноприйнятих правил. Митець зазначав: «Без постійної боротьби з юрбою не було б ані моїх творів, ані моїх ідей».

О. Вайльд помер 30 листопада 1900 р. в м. Парижі (Франція).



«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ». Ідейно-естетичні погляди митця. До історії зарубіжної літератури О. Вайльд увійшов як представник естетизму — своєрідного філософсько-естетичного напрямку наприкінці XIX ст. Головним для прихильників естетизму був культ краси. Першими, хто проголосив мистецтво та красу явищами самоцінними, стали французькі романтики та символісти — Т. Готье, Ж. де Нерваль, П. Борель, Ш. Бодлер. Захоплення античністю, критичне ставлення до загальноприйнятих істин, обоження прекрасного в усіх його проявах — усе це об'єднувало французьких представників «чистого мистецтва» з англійськими естетами.

Свою естетичну теорію О. Вайльд виклав у книжці «Задуми» (1891), зокрема в трактаті «Занепад мистецтва брехні», побудованому у формі діалогу.

Основні положення *естетизму* О. Вайльда:

- велич і вічність мистецтва;
- самодостатність мистецтва;
- мистецтво вище за істину та мораль;
- замилювання прекрасним;
- естетична увага до почуттів, вражень людини;
- зображення краси в усіх її проявах — мета мистецтва;
- проголошення насолоди як вищого сенсу існування (гедонізм).

Щодо зіставлення мистецтва й моралі письменник мав особливу позицію. Поширюючи думку про самодостатність мистецтва, він заперечував вплив морально-естетичних законів суспільства на митця та його твори: «Немає книжок моральних

Злеті й падіння О. Вайльда

О. Вайльд любив вишукані речі й красиве життя. Коли він одружився з Констанцією Ллойд на початку 1880-х років, дім Вайльдів перетворився на естетичний салон, де бували відомі люди, зокрема французька актриса С. Бернар, письменники Марк Твен, Дж. Рескін, А. Суїнберн та ін. Наслідуючи естетизм чоловіка, Констанція Вайльд щомісяця виходила до гостей у новому вбранні, яке символізувало різні епохи мистецтва: античність, Середньовіччя, Відродження та ін. Пізніше, коли зірка слави О. Вайльда стала ще яскравішою, він наповнив свій будинок на Тайт-стріт у Лондоні старовинними гобеленами, срібним посудом, антикварними книжками. Наприкінці 1890-х років митець майже перестав писати й повністю занурився у світське життя. Його смаки, манери, захоплення, навіть стиль одягу наслідували сучасники. Він забув про свої колишні костюми й став носити сюртуки, рединготи, циліндри. Коштовні прикраси вибирав залежно від пори року, погоди, настрою. Незмінною залишалася лише свіжа квітка в петельці — орхідея, гвоздика чи лілея.

О. Вайльд мав чимало прихильників, але не менше було й ворогів. Настрої публіки виявилися мінливими. Спочатку цензура заборонила драму «Саломея» як аморальну. Потім щодо письменника розпочався судовий процес. Він подав позов до суду на лорда Куїнсберрі, який письмово образив його. Але на лаву підсудних потрапив сам О. Вайльд, який унаслідок хитрої гри лорда став відповідачем. Судовий процес викликав гучний резонанс. Знайшлося чимало свідків аморального, антисуспільного життя О. Вайльда, які виступили в суді. 25 травня 1895 р. «короля естетів» засудили на два роки ув'язнення. Після того перед митцем зачинилися всі двері Англії. Сім'я та друзі зреклися його. Журнали не друкували його творів, книжки вилучали з бібліотек, і він вимушений був залишити Англію... Самотній та забутий, О. Вайльд провів останні роки життя у Франції.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



О. Вайльд. 1882 р.

Оскар Уайльд

Щасливий Принц
The Happy Prince

Oscar Wilde



О. Здор. Обкладинка
до збірки казок
О. Вайльда
«Щасливий принц».
2015 р.

або аморальних. Є книжки, добре написані або погано написані. От і все»; «Митець не має етичних уподобань». Такі висловлювання дали підстави для звинувачення письменника в аморальності. Але потрібно врахувати прагнення естета до епатажу (скандальних вчинків) і парадоксів (заперечення загальноприйнятих норм, ідей, позицій). О. Вайльд відхилив не мораль узагалі, а банальне розуміння моральних настанов. Цю думку він відстоює у своїх творах, зокрема в оповіданні «Злочин Артура Севіла» (1887). Яскравим прикладом того, що проблеми морального життя людини не були байдужими письменникові, є його казки. Естетизм автора в казках «Хлопчик-Зірка», «Щасливий принц», «Відданий друг», «Соловей і троянда» (1888), «Рибалка та його душа» (1891) наповнений справжньою, нештучною моральністю, яка утверджує взаємодопомогу, любов і відданість.

Проблема краси й моралі в романі «Портрет Доріана Грея». У романі найповніше виявився естетичний ідеал О. Вайльда: абсолютизація творчості та творчої особистості, протиставлення внутрішнього світу людини грубій, знедуховленій дійсності, проголошення насолоди як сенсу буття (гедонізм). Проблему зіставлення естетичних норм з етичними законами суспільства письменник зробив головною. Вона порушена вже в передмові до роману, а потім це питання досліджено на прикладі художнього експерименту над життям головного героя — Доріана Грея.

Передмова до роману містить 25 афоризмів, які декларують естетичну програму автора: «Митець — творець прекрасного», «Справжніми обранцями є ті, для кого прекрасне означає лише одне — Красу»¹ та ін.

Автор поставив свого героя Доріана Грея в надзвичайну ситуацію: йому даровані вічна молодість і краса, а старіє та стає чимдалі жахливішим лише його зображення на портреті. Багатий вродливий юнак поринув у вир насолод за своїм наставником — лордом Генрі Воттоном, який підказав йому ідею вічної молодості, милуючись портретом Доріана в майстерні художника Безіла Голворда. Художник, вражений чистотою юного Грея, відтворив у портреті свої мрії, почуття, бачення краси, «самого себе». Прекрасний витвір мистецтва ввібрав душу митця, здатну впливати й підкоряти інших. Але Доріана Грея привабили не почуття Безіла, а ідеї лорда Генрі, на переконання якого людина повинна не довіряти мистецтву, не вчитися краси в нього, а самостійно шукати її в житті: «Впливати на когось — це означає віддавати комусь власну душу. Людина вже не захоплюється своїми природними пристрастями. І чесноти вона переймає від інших, і гріхи, — коли є така річ, як гріх, — запозичує. Мета життя — розвиток власного “я”. Повністю реалізувати своє єство — ось для чого існує кожний із нас».

Між художником і лордом розгортається битва за душу та красу юнака, перемогу в якій на перших же сторінках роману отримує лорд Генрі, мабуть, тому, що його слова були дуже переконливими. «Прекрасне в житті — це насолода почуттів, — навчав злий геній Доріана, — треба лише дати вияв кожному почуттю, утілити кожну мрію». «Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй» — цей улюблений парадокс О. Вайльда озвучує саме лорд Генрі.

¹ Тут і далі переклад Р. Доценка.

Доріан Ґрей пішов за своїм новим учителем без тривалих вагань, промінявши власну душу на пошук вічної насолоди. Засобами фантастики автор матеріалізував слова юнака: *«Якби це я міг залишитися завжди молодим, а старішав — портрет! За це... за це... я віддав би все!»* І портрет, створений Безілом, узяв на себе й тягар часу, і моральну відповідальність за спрагу гострих відчуттів.

Першою даниною гедонізму Доріана Ґрея стала Сібіл Вейн, яка вразила естетичні почуття героя незвичайним талантом актриси. Але кохання швидко минуло, коли Сібіл, закохавшись в юного красеня, не змогла більше вдавати кохання на сцені. Не отримавши насолоди від вистави, Доріан Ґрей грубо відштовхнув дівчину не тільки від себе, а й від життя — вона отруїлася. Це був перший злочин, який відобразився на портреті. Спочатку це злякало Доріана, його мучило сумління, але егоїзм і гедонізм перемогли: він сховав портрет і почав нове життя — без докорів совісті й вагань.

Це нове життя було подвійним. На людях Ґрей був блискучим денді, кумиром молоді, що наслідувала його манери, стиль, висловлювання. Любов до краси проявилась у збиранні коштовних речей, які милували його естетичний зір, слух, нюх. Жадібний до нових незвичайних вражень, юнак не старів, умеблював свій дім із великою пишністю та смаком, зібрав колекцію старовинних гобеленів і рідкісних парфумів, коштовного каміння та екзотичних музичних інструментів.

В описах інтер'єру О. Вайльд утілює одну з ознак естетизму — декоративність — увагу до зовні ефектних і живописних речей, які прикрашають саму людину та її помешкання. *«Цілий рік Доріан усе збирав найдобріші зразки тканин і вишивок. Мав він чудовий муслін із Делі — з гарно витканими візерунками із золотого пальмового листя й райдужних крилець жуків; газ із Дакки, через свою прозорість знаний на всьому Сході під назвами "ткане повітря", "водяний струмінь", "вечірня роса", книжки в оправі з брунастого атласу або красивого блакитного єдвабу¹, затканого французькими ліліями, птахами й іншими образками...»*

Герой роману ніби замкнений у межах кімнат, скринь, флаконів. Жодного пейзажу, жодного подиху свіжого повітря — лише кімнати, стіни, гобелени, парфуми... Це світ мертвої, штучної краси, позбавленої реальності й моралі.

Доріанові невдовзі стало мало вишуканих речей та салонного життя. Від світських салонів він перейшов до брудних притонів, опіумних курилень... Але не тільки бажання насолоди жене його в бруд, а постійний страх, що хто-небудь побачить портрет.

Першому, кому Ґрей відкрив таємницю портрета, був Безіл. Уражений спотворенням витвору, художник закликає Доріана звернутися з проханням про каяття до Бога, але той не зглянувся на його благання. Натомість Безіл отримав від нього ніж у шию. Цей злочин спричинив інший. Удаючись до шантажу, Ґрей примушує колишнього приятеля — хіміка Алана Кемпбела — знищити тіло художника. Свідків і доказів злочинцю допомогла позбутися доля: Алан наклав на себе руки, а Безіла ніхто не розшукував, бо він збирався їхати до Парижа.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

¹ Єдваб (заст.) — сорт коштовної тканини.

Лише раз у житті Доріана Грея зняряддя помсти в образі моряка Джеймса Вейна промайнуло зовсім поруч. Двічі Джеймс намагався помститися за сестру, але першого разу його ввела в оману зовнішність Доріана, а вдруге — сліпа куля рикошетом улучила в нього самого, коли він на полюванні цілився у свого ворога.

Відділивши від краси її духовну сутність, Доріан Грей став потворним символом «нового гедонізму», до якого закликав лорд Генрі, — учення, що утверджувало насолоду як вищій сенс буття. Сам герой нарешті зрозумів, до чого призвело нехтування мораллю: «Смерть власної душі в живому тілі». Руйнівні сили, які впустив у свою душу Доріан Грей, знищили, урешті-решт, і його тіло: коли він кинувся з ножом на портрет, то вбив самого себе.

Портрет — головний символ роману. Портрет Доріана Грея, створений художником Безілом Голвордом, є багатозначним символом. Це символ справжнього мистецтва, яке виявляє не тільки зовнішнє, а й глибоко приховане, змальовує людську душу, навіть незалежно від волі митця. З іншого боку, портрет — це віддзеркалення внутрішнього життя героя, його вад, аморальності, злочинів. Портрет, як магічне дзеркало, відображає сутність буття, його світлі й темні ознаки. Водночас портрет свідчить про невмирущість краси мистецтва. Визначивши хворобу, показавши всі вади людської душі, портрет після смерті Доріана Грея, який усвідомив хибність бездушного життя, знову засяяв вічною красою. Отже, справжня краса здатна відроджуватися знову. Заперечивши мораль у мистецтві, у своїх афоризмах, О. Вайлд фактично довів у романі, що сила мистецтва виявляє жахливі наслідки аморальності, показує людині саму себе справжню. Тож мораль і мистецтво тісно пов'язані: мистецтво слугує утвердженню моралі в житті, за допомогою краси має допомогти духовному прозрінню людини.

Особливості стилю. О. Вайлд відкрив новий період роману. Тяжіння до розкриття складних філософських проблем, розумові рефлексії героїв та автора, зображення протиборства ідей є ознаками інтелектуального роману, який набув розвитку у XX ст.

Прерафаеліти та О. Вайльд



У 1848 р. в Лондоні було засноване «Братство прерафаелітів», учасниками якого стали художники В. Х. Хант, Дж. Е. Міллес, Д. Габріель Россетті. Це об'єднання проіснувало майже десять років. Молоді художники кинули виклик загальноприйнятим поглядам і принципам мистецтва живопису. Вони намагалися наблизитися до найкращих ідеалів минулого — Середньовіччя й раннього Відродження до появи Рафаеля. Прерафаеліти вивчали творчу манеру видатних італійських майстрів пензля, писали картини на вологому білому полотні всупереч загальноприйнятому в англійському мистецтві тяжінню до коричневих фарб. Перші їхні роботи критики, зокрема Ч. Дікенс, не сприйняли. Однак відомий критик Дж. Рескін виступив на їхній захист. Саме завдяки йому живописці-новатори здобули численних шанувальників, особливо із середніх верств Центральної та Північної Англії. Для творчої манери прерафаелітів характерні правдивість, точність малюнка, увага до деталей. Художники полюбили вишукану символіку квітів, що разом з яскравими фарбами та дивовижними пейзажами давала можливість відчуті простір, навіювала романтичні настрої.



Е. Берн-Джонс.
Король Кофетуа
та жебрачка.
1884 р.

У романі «Портрет Доріана Грея» пересікаються різні погляди на мистецтво, його природу й мету. Ці точки зору уособлюють естет-художник Безіл і гедоніст лорд Генрі. Але особливість їхніх суперечок полягає в тому, що вони, відстоюючи засади естетизму, борються не один з одним, а разом проти загальноприйнятого, усталеного, традиційного погляду на мистецтво, життя та мораль. Думку про самодостатність мистецтва стверджує художник, який відчуває красу, творить її, віддає їй свою душу. Лорд Генрі проповідує насолоду від життя й мистецтва. Практичне втілення естетичних ідей у життя уособлює Доріан Грей.

Бездумне наслідування ідей, як і одягу чи модних аксесуарів, завжди небезпечне. Пам'ятаючи про парадоксальне мислення О. Вайльда, можна припустити, що життя Доріана Грея — це не тільки заперечення зв'язків мистецтва з моральними принципами, як доводив естетизм, а й доказ основної ідеї письменника про розвиток мистецтва за власними законами, які не збігаються із законами життя. Ідеолог Генрі Воттон не робить нічого аморального, власне, естетизм — це не шлях до злочину. Фантастичний поворот сюжету доводить хибність позиції Доріана Грея, який естетичними ідеями виправдовує власні злочини.

О. Вайльд збагатив світову романну традицію не тільки новими проблемами, а й незвичайними шляхами їхнього вирішення. Парадоксальність мислення письменника поширилася на зображення естетичних проблем та їхнє етичне осмислення. Балансування на межі звичайного й незвичайного, усталеного та зухвалого дало змогу авторові привернути увагу публіки до таких питань, які здавалися давно вирішеними.

Окрім інтелектуалізму, роман О. Вайльда виокремлюється нетрадиційною поетикою, що свідчить про появу модернізму — нового художнього напрямку, що відрізнявся від реалізму. У романі порушено межу між дійсним і фантастичним, об'єктивним і суб'єктивним, свідомим і несвідомим. Зміни на портреті відтворюють духовний стан героя, а не його зовнішність. У зображенні автора світ почуттів, вражень, насолод виявляється більш значущим, аніж реальний світ. Нерідко читачі втрачають відчуття того, де герой мислить, а де марить, занурюється в химерні мрії. Існування Доріана Грея перетворюється на вигадане уявою життя, жахливість якого доводять ганебні вчинки героя.

У центрі роману постає особистість. Дослідження її психології становить основну мету автора. О. Вайльд використовує імпресіоністичний стиль, фіксуючи непомітні, на перший погляд, порухи людського серця. У процесі становлення Доріана Грея важливе все: не тільки те, що він побачив і почув, а навіть натяки, окремі враження, настрої та асоціації. Героя поступово захоплює стихія власних почуттів, з яких він робить культ. Письменник майстерно відтворює моральну деградацію героя. Урешті-решт, він не може вже дивитися на портрет — свою грішну душу.

Ранній модернізм був тісно пов'язаний із романтизмом. У романі О. Вайльда відчувається відгомін романтичних традицій, але в парадоксальній інтерпретації. Герої шукають для себе нові ідеали, протиставлені реальній дійсності. Доріан Грей знаходить свій ідеал у насолоді, Безіл — у творенні прекрасного, лорд Генрі — у вільному самовияв-



Кадр із кінофільму
«Портрет Доріана Грея»
(реж. О. Паркер, Велика
Британія, 2009 р.)

ленні, Сібіл Вейн — у коханні. Усі вони так чи інакше прагнуть утекти у світ своїх уподобань. Однак якщо в романтичній літературі світ — жахливий, а романтичний ідеал — прекрасний, то в любителя парадоксів О. Вайльда немає певної визначеності. Особистість постає в нього у складному сплетінні протиріч, вирішити які не в змозі навіть саме життя.

Роман О. Вайльда насичений різними, іноді суперечливими думками, образами, ідеями, які викликають у кожної людини власні асоціації, роздуми й настрої. Це створює ефекти плину свідомості «як вона є», що, за словами автора, «має полонити всю увагу».



ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ (1891)

Роман

(Скорочено)

Передмова

Митець — творець прекрасного.

Ті, що в прекрасному вбачають бридке, — люди зіпсуті, які, однак, не стали через те привабливі. Це вада.

Ті, що в прекрасному здатні побачити прекрасне, — люди культурні. На них є надія.

Але обранцями є ті, для кого прекрасне означає лише одне — Красу.

Немає книжок моральних або неморальних. Є книжки добре написані або погано написані. От і все.

Ненависть XIX ст. до романтизму — це лють Калібана¹, який не побачив своєї подобі в дзеркалі.

Моральне життя людини — для митця лише частина об'єкта. А моральність мистецтва полягає в досконалому використанні недосконалих форм.

Митець не має нездорових нахилів. Йому дозволено зображувати все.

Думка й мова для митця — знаряддя мистецтва.

Розбещеність і чеснота для митця — матеріал мистецтва.

З погляду форми, узірцем усіх мистецтв є мистецтво музики. З погляду почуття — мистецтво актора.

У будь-якому мистецтві є й пряме значення, і символ.

Ті, хто силкується розкрити символ, ризикують також.

Глядача, а не життя — ось що, власне, відображає мистецтво.

Суперечки з приводу твору мистецтва свідчать, що цей твір новий, складний та життєздатний.

Будь-яке мистецтво не дає жодної користі.

О. Вайльд

Коментарі

Природа наділила Доріана Грея божественною красою. Усе в його зовнішності, одязі, поведінці було прекрасним. Художник Безіл Голворд, зачарований красою Доріана, написав його портрет, який надзвичайно вразив лорда Генрі Воттона. Лорд Генрі зацікавився вродливим юнаком і вирішив узятися за його виховання.

¹ Каліб́ан — персонаж «Бурі» В. Шекспіра, антагоніст мудреця Просперо, слуга, що постає проти господаря, грубий, злий, неотесаний дикун.

РОЗДІЛ I

Студія художника була сповнена густих пахощів троянд, а коли в саду знімався літній легіт, він доносив крізь відчинені двері то п'янкий запах бузку, то м'який аромат рожевих квіток шипшини.

З перського дивана, де лежав лорд Генрі Воттон, курячи одну по одній цигарки, можна було побачити лише блиск золотаво-ніжного, як мед, цвіту верболозу, тремтливе віття якого немовби насилу витримувало тягар полум'яної краси. Зрідка на довгих шовкових шторах величезного вікна миготіли химерні тіні птахів, утворюючи на мить щось подібне до японського малюнка, і тоді лорд Генрі думав про художників із Токіо, які за допомогою засобів мистецтва намагалися передати відчуття швидкості й руху. Ще більше пригнічувало тишу сердите гудіння бджіл, що монотонно й настійливо кружляли навколо покритих золотистим пилком вусиків розлогої жимолості. Невиразний клекіт Лондона долинав, наче басова нота далекого органа.

Посеред кімнати стояв на мольберті зроблений у повний зріст портрет надзвичайно вродливого юнака, а перед портретом сидів сам художник Безіл Голворд (...).

Художник дивився на прегарну юнакову постать, що її він так майстерно зобразив на полотні, й обличчя йому опромінював задоволений усміх (...).

— Це твоя найкраща робота, Безіле, найкраща з усіх, що ти створив, — мляво сказав лорд Генрі. — Ти обов'язково повинен надіслати її наступного року на виставку в «Гровнері» (...).

— Я взагалі не збираюся її виставляти, — відгукнувся Безіл, кумедно закидаючи голову. — Ні, я не відішлю її нікуди. (...)

— Не відішлеш її нікуди? Мій любий, чому? Ти маєш якісь підстави? (...) Цей портрет підніс би тебе, Безіле, далеко над усіма молодими художниками в Англії й примусив би старих запалитися ревностями, якщо вони ще здатні на емоції.

— Я знаю, ти будеш сміятися з мене, але я справді не можу виставити цей портрет, — повторив художник. — Занадто багато самого себе я вклав у нього. (...)

— Занадто багато самого себе! Слово честі, Безіле, я не думав, що ти такий марнославний. Ти, з твоїм суворим обличчям і чорним, як вугілля, волоссям, — і цей юний Адоніс, наче зроблений із слонової кістки й трояндових пелюсток! Не бачу найменшої схожості між вами!.. Ну звичайно, у тебе одухотворене лице й таке інше. (...) Але Краса, справжня Краса, закінчується там, де починається одухотвореність. Інтелект — уже сам собою диспропорційний. Він нівечить гармонію обличчя. Ту ж мить, як хтось береться думати, у нього або видовжується ніс, або розширюється чоло, або щось інше псує обличчя (...). Судячи з портрета, твій таємничий юний друг, імені якого ти не хочеш назвати, має чарівну вроду, — отже, він ніколи не думає. Він — прекрасне бездумне створіння, яке мусить бути з нами завжди (...). Не лести собі, Безіле: ти ані крихти не схожий на нього.

— Ти не розумієш мене, Гаррі, — сказав митець. — Звичайно, я не схожий на нього. Правду кажучи, я б навіть жалкував, якби став схожим на нього. Я щиро кажу. Усіма, хто має непересічний розум чи красу, правує в житті лихий фатум — той самий, що спрямо-



П. Тіріат. Ілюстрація до роману О. Вайльда «Портрет Доріана Ґрея». 1890-ті роки

увував непевну ходу королів протягом усієї історії. Краще не вирізнятися у своєму середовищі, бо на цьому світі виграють лише потвори й нездари. Вони можуть невимушено сидіти та позіхати на виставі життя. Якщо їм нічого не відомо про радість перемоги, то вони обходяться й без гіркоти поразки. Вони живуть так, як ми всі мали б жити: байдужно, без турбот, без хвилювань. (...) Твоя знатність і багатство, Гаррі; мій розум і хист, хоч які вони є; врода Доріана Грея — за все це, чим боги нас наділили, ми дорого заплатимо, заплатимо невимовними муками...

— Доріан Грей? Це його ім'я? — спитав лорд Генрі, підходячи через кімнату до Голворда.

— Так. Я не збирався називати його тобі.

— Але чому?

— Просто сам не знаю... Коли хтось мені дуже подобається, я ніколи й нікому не називаю його імені, бо це немовби значить поступитися частиною дорогої тобі людини. (...) Виїжджаючи з Лондона, я ніколи не кажу своїм, куди я їду, бо якби я сказав, — уся б насолода пропала. Напевно, це чудна звичка, але все-таки вона вносить чимало романтичного в життя. Ти, мабуть, думаєш, що все це страшні дурниці?

— Анітрохи, — відповів лорд Генрі, — анітрохи, любий Безіле. Ти, здається, забуваєш, що я одружений; а єдине, чим шлюб зачаровує, — це приховування правди, без чого не обходяться ані чоловік, ані жінка. Я ніколи не знаю, де моя дружина, і вона ніколи не знає, що я роблю. Зустрівшись випадково, ми з найсерйознішими мінами торочимо одне одному найбезглуздіші історії. Моїй дружині це вдається куди краще, ніж мені, — вона ніколи при цьому не бентежиться так, як я. І заскочивши десь мене, вона зовсім не зчиняє сварки. Часом мені навіть хочеться вивести її з рівноваги, а вона тільки сміється та й годі.

— І як ти можеш таке казати про своє подружнє життя?! — зауважив Безіл Голворд, підходячи до дверей у садок. — Я впевнений, що насправді ти дуже порядний сім'янин і просто соромишся власних чеснот. Дивна ти людина, Гаррі! Ти ніколи не кажеш нічого морального й ніколи не робиш нічого неморального. Твій цинізм — це тільки поза. (...)

Обидва молодики вийшли в садок і сіли на бамбукову лаву в затінку високого лаврового куща (...). Якусь хвилю обоє сиділи мовчки. Тоді лорд Генрі витягнув годинник.

— На жаль, мені вже час іти, Безіле, — тихо промовив він. — Але мені хотілося б, щоб ти відповів на те моє запитання.

— На яке саме? — запитав художник, не підводячи погляду. (...)

— Я хочу, щоб ти все ж таки пояснив мені, чому ти відмовився виставити портрет Доріана Грея. Я хочу знати справжні причини. (...)

— Ти розумієш, Гаррі, — Безіл Голворд подивився йому просто в обличчя, — кожний портрет, намальований із натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував. Натурник — то суто зовнішнє. Малює на полотні розкриває не його, а скоріше самого себе. Ось через це я й не виставлю цього портрета — я боюся, чи не виказав у ньому секрету власної душі.

Лорд Генрі засміявся.

— Ну й що ж то за секрет?

— Добре, я розповім тобі... — збентежено почав художник. — (...) Сумніваюся, чи ти зрозумієш мене. Та й навряд чи повіриш цьому...

— Я цілком певен, що зрозумію, — відповів лорд Генрі. (...)

— Ось уся ця історія, — почав художник. — Кілька місяців тому мені довелося бути на вечорі в леді Брендон. (...) Пробувши у вітальні хвилин десять і набалакавшись із гладкими преппишними вдовицями й нудними академіками, я раптом зауважив, що хтось на мене дивиться. Повернувшись убік, я вперше побачив Доріана Грея. Коли наші очі зустрілися, я відчув, що блідну. На мить мене пройняв інстинктивний страх. Я збагнув: переді мною така чарівна врода, що може поглинути всю мою душу, усе моє єство, ба навіть усе моє мистецтво, коли я тільки піддамся її чарам. Мені не потрібно було жодних сторонніх впливів у житті. Ти добре знаєш, Гаррі, яка незалежна вдача в мене. Я завжди був сам собі пан, принаймні аж доки зустрівся з Доріаном Грєєм... Але не знаю, як і пояснити це... Немовби чийсь голос казав мені, що життя моє може круто змінитися. Я невіразно передчував, ніби доля готує для мене витончені радощі й такі ж витончені страждання. Опанований страхом, я повернувся, щоб вийти з кімнати. Не те, щоб сумління мене підганяло, ні, це, певніше, було боягузтво (...). І ось раптом я опинився лице в лице з юнаком, зовнішність якого так дивно вразила мене. Ми стояли зовсім близько — мало не торкались один одного. Наші очі знову зустрілися. Хай це було нерозважливо, проте я попросив леді Брендон познайомити нас. Зрештою, воно, мабуть, було не так нерозважливо, як просто неминуче. Ми й без знайомства, однак, заговорили б між собою — я був у цьому впевнений. Доріан згодом казав мені, що в нього в ту мить теж промайнула така думка. Він також відчув, що нас звела доля. (...)

Лорд Генрі погладив гостру каштанову борідку й постукав ебеновою тростиною з китичкою по носаку лакованого черевика.

— (...) Краще розповідай мені далі про Доріана Грея. Ви часто зустрічаєтесь?

— Кожний день. Я був би нещасний, якби не бачив його щодня. Він став мені необхідний, як повітря.

— Це дуже дивно, Безіле! Не думав я, що ти коли-небудь зацікавишся чимось іншим, крім свого мистецтва.

— Тепер він — усе моє мистецтво, — повагом сказав художник. — Я часом думаю, Гаррі, що у світовій історії є лише два важливі моменти. Перший — це поява нових засобів у мистецтві, другий — поява нового образу в мистецтві. (...) У світі немає нічого, що мистецтво не може передати. І я знаю: те, що я створив після знайомства з Доріаном Грєєм, виконане непогано — воно найкраще в моєму доробку. Але якимсь дивним чином — хтозна, як би це тобі пояснити — краса його немовби пробудила в мені зовсім новий метод творчості, зовсім новий стиль. (...) От саме цим став для мене Доріан Грей. (...) Позасвідомо він окреслює для мене обриси якоїсь нової школи — школи, що мусить сполучити всю пристрасність романтичного духу й усю досконалість духу Стародавньої Еллади. Гармонія душі й тіла — які вагомі ці слова! У нестямності своїй ми роз'єднали їх і винайшли вульгарний реалізм і пустий ідеалізм. (...)

— Безіле, я мушу побачити цього Доріана Грея.

Голворд підвівся і пройшовся по садку, потім повернувся до лави.

— Розумієш, Гаррі, Доріан Грей для мене просто збудник у творчості. Ти, можливо, не побачиш у ньому нічого. Я бачу в ньому все. (...)

— Тоді чого ж ти не хочеш виставляти його портрет? — спитав лорд Генрі.

— Та того, що в цьому портреті мимоволі відбилося моє... ну, сказати б, мистецьке обожнення образу Доріана. Певна річ, він нічого цього не знає й не знає тиме — я зовсім не кваплюся говорити йому про це. Але люди могли б угадати

правду, а я не збираюсь оголювати душу перед їхніми хтивими очима. Я ніколи не покладу своє серце їм під мікроскоп. Занадто багато вклав я своєї душі в цей портрет. (...)

Лорд Генрі повернувся до Голворда:

— Любий мій, я оце пригадав, де я чув ім'я Доріана Грея. Це було в моєї тітоньки, леді Агати. Вона розповідала мені, що знайшла пречудесного юнака, котрий обіцяв допомагати їй в благодійництві в Іст-Енді, і що звать його Доріан Грей. Щоправда, вона ані пів словом не натякнула на його вроду. (...) Я зразу уявив такого добродія в окулярах, з прилизаним волоссям, як він важко ступає дебелими ногами... Шкода, що я тоді не знав про вашу дружбу. (...)

— Містер Доріан Грей у студії, сер, — доповів слуга, з'являючись у садку.

— Тепер тобі хоч-не-хоч доведеться познайомити нас, — засміявся лорд Генрі. (...)

— Доріан Грей — мій найкращий друг. Твоя тітонька мала цілковиту рацію — душа в нього чиста й прекрасна. Не зіпсуй його, Гаррі. Світ широкий, і в ньому багато чарівних людей. Тож не забирай від мене цієї єдиної людини, що надає принади моему мистецтву. Моє майбутнє як художника залежить від нього. Пам'ятай, Гаррі, я покладаюся на тебе.

— Що за дурниці ти торочиш?! — з усміхом перервав Голворда лорд Генрі й, узявши його під руку, трохи не силою повів до будинку.

РОЗДІЛ II

Увійшовши, вони побачили Доріана Грея. Він сидів за роялем, спиною до них, і гортав сторінки «Лісових сцен» Шумана.

— Це ж чудові речі, Безіле! — вигукнув він. — Позичте їх мені, я хочу їх вичити!

— Це цілком залежить від того, як ви сьогодні позуватимете, Доріане.

— Ой, як мені воно набридло! Я вже й портретові своєму не радий, — з вередливою міною відповів юнак, повертаючись на стільчику. Завваживши незнайоця, він зайшовся легкою барвою та схопився на ноги. — Перепрошую, Безіле, я не знав, що ви не самі.

— Знайомтеся, Доріане, це — мій давній друг ще з Оксфорда. Я тільки-но говорив йому, як добре ви позуете, а ви взяли та й зіпсували все. (...)

Лорд Генрі подивився на нього. Так, безперечно, цей юнак — з ніжними обрисами ясно-червоних уст, чистими блакитними очима, золотистими кучерями — був надзвичайно вродливий. Його обличчя чимось викликало довіру. З нього промовляла вся щирість юності, уся чистота юнацького запалу, життєвий бруд ще не позначив його своїм тавром. Чи ж дивина, що Безіл обожнював Доріана! (...)

— Ну, а тепер, Доріане, станьте на поміст і не дуже ворухіться. І не звертайте ніякої уваги на те, що говоритиме лорд Генрі. Він має вкрай поганий вплив на всіх своїх друзів, за винятком хіба що мене.

Доріан Грей із виглядом юного грецького мученика ступив на підвищення, зобразивши невдоволену гримасу до лорда Генрі, який дуже йому сподобався. Він був такий несхожий на Безіла! Між ними двома — різкий контраст. І голос у лорда Генрі такий приемний!..

Трохи згодом Доріан Грей звернувся до нього:

— Ви справді маєте поганий вплив, лорде Генрі? Аж настільки поганий, як каже Безіл?

— Доброго впливу взагалі не існує, містере Ґрей. Будь-який вплив неморальний — неморальний із наукового погляду.

— Чому це?

— Тому що впливати на когось — це означає віддавати комусь власну душу. Людина вже не захоплюється своїми природними пристрастями. І чесноти вона переймає від інших, і гріхи, — коли є така річ, як гріх, — запозичує. Людина перетворюється на відлуння чужої музики, на актора, що грає не для нього написану роль. Мета життя — розвиток власного «я». Повністю реалізувати своє єство — ось для чого існує кожний із нас. Але в наш час люди стали боятися самі себе. Вони забули найвищий з усіх обов'язків — обов'язок перед самим собою. (...)

— Доріане, будьте слухняним хлопчиком, поверніть голову трохи праворуч, — сказав художник. Поринувши в роботу, він усвідомлював тільки те, що ніколи раніше не бачив такого виразу в юнака на обличчі.

— А проте, — низьким мелодійним голосом вів далі лорд Генрі з граціозним помахом руки, притаманним йому ще з Ітона, — я певен, що якби кожна людина проживала все своє життя повністю й цілковито, даючи вияв кожному почуттю, вираз кожній думці, утілюючи кожну мрію, — тоді, я певен, світ дістав би такий свіжий та дужий збудник радості, що ми забули б усі хвороби середньовіччя й повернулися до еллінського ідеалу, а можливо, і до чогось іще кращого, ще багатшого. Але й найхоробріший із нас боїться самого себе. Самозаперечення, цей трагічний пережиток дикунських збочень, і досі калічить нам життя. Ми покарані за свою самопожертву. Кожний імпульс, що ми намагаємося притлумити, нависає над розумом та отруєє нас. А згрішивши, ми покінчуємо з гріхом, бо, уже вчинюючи гріх, людина очищується. Тоді залишаються тільки згадки про насолоду або розкоші каяття. Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй. А опиратиметеся спокусі — і ваша душа знеможе від жадання речей, які ви самі собі заборонили, від бажань, що їх ваші ж потворні закони зробили потворними й незаконними. Хтось сказав, що найбільші події світу відбуваються в людському мозку. І так само слушно, що найбільші гріхи світу здійснюються в людському мозку й тільки там. Та й ви самі ж, містере Ґрей, — й у світлому своєму отроцтві, і в рожевій юності, — не раз зазнавали пристрастей, що лякали вас, думок, що сповнювали вас жахом, мрій та сонних марень, сама лише згадка про які може спопелити вам щоки соромом...

— Стривайте! Стривайте! — затинаючись пробелькотів Доріан Ґрей. — Ви приголомшили мене. Я не знаю, що сказати. (...) Не говоріть більше! Дайте мені подумати... (...)

З ледь помітним усміхом лорд Генрі слідкував за юнаком. Він добре знав, коли треба помовчати. Доріан збудив у ньому щире зацікавлення, і він сам був вражений несподіваною дією своїх слів. (...)

— (...) Ви надзвичайна людина, містере Ґрей, — провадив далі лорд Генрі. — Ви знаєте більше, ніж вам здається, але менше, ніж вам хочеться знати. (...) — Сядьмо в затінку, — запропонував лорд Генрі. — (...) Якщо ви будете довго на сонці, то зіпсуєте шкіру, і Безіл ніколи більше не малюватиме вас. Вам не варто бувати на сонці. Засмага вам не пасуватиме.

— Ну й що з того? — засміявся Доріан Ґрей, сідаючи на лаву в кінці саду.

— З того випливає все для вас, містере Ґрей. Адже перед вами чудова юність, а юність — це єдина річ у світі, яку варто мати!

— Я не відчуваю цього, лорде Генрі.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

— Авжеж, ви не відчуваєте цього зараз. А коли до вас прийде старість, коли ваше обличчя змарніє та вкриється зморшками, коли думки зорють вам чоло борознами й пристрасть опече вам уста гидким вогнем, ви із жахом це відчуєте. Тепер, куди б ви не пішли, ви чаруєте всіх. Та хіба завжди буде так? У вас, на диво, прекрасне обличчя, містере Грей. Не хмурте брів, — справді прекрасне! А краса є прояв генія — ба навіть вище за генія, і то настільки, що це не потребує пояснення. Краса — це одна з найбільших істин світу, як сонячне світло, як весняна пора, як відбиття в темних водах тієї срібної шкаралупи, що ми зємо міся-

цем (...) Так, містере Грей, боги були щедрі до вас. Але що вони дають, те скоро й забирають. Перед вами лише кілька років життя справжнього, багатющого, розмаїтого! А коли ваша юність мине й врода разом із нею, тоді ви раптом відкриєте, що для вас не залишилося перемог, або ж змушені будете вдовольнитися мізерними перемогами, що їх пам'ять про минуле зробить ще більш гіркими, ніж поразки. Кожний місяць наближає вас до того жахливого майбутнього. (...) Ваше лице стане жовтавим, щоки позападають, очі потьмяніють. Ви будете неймовірно страждати... О! Розкошуйте часом, доки юні! (...) Юність, юність! Нічого чистого немає у світі, крім юності!

Доріан Грей зачудовано слухав, широко розплющивши очі. (...)

Минула чверть години. Голворд перестав малювати. Звівши брови, він довго дивився спершу на Доріана Грея, а потім на портрет, покусуючи кінчик пензля.

— Усе! — мовив він нарешті й, нахилившись, підписав великими червоними літерами своє ім'я в лівому кутку картини.

Підступивши ближче, лорд Генрі уважно оглянув портрет. Це був, без жодних сумнівів, чудовий витвір мистецтва, та й подібність його до прообразу була рязюча.

— Любий мій, від щирого серця поздоровляю тебе, — сказав він. — Це найкращий портрет нашого часу. Містере Грей, підійдіть-но й погляньте самі!

Юнак сіпнувся, мов розбуджений із задуми. (...)

Доріан недбало пройшов повз картину й повернувся до неї обличчям. Ледве скинувши оком на портрет, він мимохіть ступив крок назад та аж зашарівся від задоволення. У погляді його заіскрилася радість, немовби він уперше впізнав себе. Юнак стояв непорушний та зачудований, чуючи краєм вуха, що Голворд звертається до нього, але не розуміючи слів. Усвідомлення своєї краси спало на Доріана як одкровення. Він ніколи не помічав її раніше! Безілові компліменти здавалися йому просто чарівною даниною дружби — він слухав їх, сміявся й забував про них. Вони не впливали на його душу. Та от прийшов лорд Генрі Воттон зі своїм дивним панегіриком юності, зі своїм моторошним застереженням про її тлінність. Це відразу розворушило Доріана, й ось зараз, коли він стояв, удивляючись у відображення своєї вроди, у його свідомості вияснів увесь глибокий сенс тих слів. Так, прийде день, коли його обличчя зморщиться й висохне, очі потьмяніють і втратять барву, стан зігнеться й ослабне. Померхнуть червоні уста, злиняє

золото волосся. Життя, творячи йому душу, спотворюватиме тіло. Його стареча незграбність викликатиме тільки відразу й огиду.

На думку про це Доріана, мов ножем, різонув біль, і кожна жилка в ньому задрижала. Очі його стали темні, як аметист, і затуманилися слізьми. На серце ніби лягла крижана рука. (...)

— Який жаль! — пробурмотів Доріан Грей, усе ще не зводячи очей з картини. — Який жаль! Я зістарюся, стану бридким і потворним, а цей портрет навек залишиться молодим. Він ніколи не буде старішим, ніж ось цього червненого дня... О, якби тільки можна було навпаки! Якби це я міг залишатися завжди молодим, а старішав — портрет! За це... за це... я віддав би все! Так, усе, геть-чисто все на світі! Я віддав би за це навіть саму душу! (...) Тепер я знаю, що, утрачаючи вроду, людина втрачає все. Ваш портрет навчив мене цього. Лорд Генрі Воттон має цілковиту рацію. Юність — це єдине, що варто мати. Коли я побачу, що старію, то накладу на себе руки. (...)

Коментарі

Портрет Доріана Грея набув чарівної сили, а юнак — вічної молодості.

Його увагу привернула одна молода актриса — Сібіл Вейн, про яку він розповідає лорду Генрі Воттону. Лорд висловлює цинічні міркування щодо жінок і кохання, під впливом яких Доріан Грей змінюється. Оскільки він зробив красу й насолоду сенсом свого життя, то й у коханні шукає лише естетичне задоволення, не думаючи про те, що комусь може завдати болю...

РОЗДІЛ IV

Одного дня в Мейфері через місяць Доріан Грей сидів у розкішному кріслі в маленькій бібліотеці будинку лорда Генрі. (...)

Лорд Генрі ще не повернувся. Він, як завжди, спізнювався, дотримуючись принципу, що пунктуальність — це крадій часу. (...)

— (...) Даруйте, що примусив вас чекати, Доріане. На Ворддор-стріт я нагледів шматок старовинної парчі, і довелося години дві за нього торгуватися. Нині люди знають ціну всього, хоч і не мають уявлення про справжню вартість. (...)

— Ніколи не одружуйтеся, Доріане. Чоловіки одружуються з утоми, жінки — із цікавості; ті й ті розчаровуються.

— Та я й не збираюсь одружуватися, Гаррі. Я занадто закоханий. Це теж один з ваших афоризмів. Я втілюю його в життя, як роблю тепер з усім, що ви кажете.

— У кого ж ви закохані? — спитав лорд Генрі, помовчавши.

— В одну актрису, — зашарівшись відповів Доріан Грей. — (...) Її звать Сібіл Вейн.

— Ніколи не чув про таку.

— І ніхто ще не чув. Проте колись почують. Вона — геній.

— Любий хлопчику, жінка не може бути генієм. Жіноцтво — декоративна стаття. Вони ніколи не мають чого сказати світові, але кажуть, і то чарівно. Жінки уособлюють торжество матерії над розумом, так само як чоловіки — торжество розуму над мораллю.

— Гаррі, як ви можете!

— Любий Доріане, це щира правда. Якраз тепер я студіюю жіноцтво, отож мушу знати. (...) На весь Лондон є тільки п'ять жінок — путніх співбесідниць, та

й то дві з них не для пристойного товариства... Та нехай... краще розкажіть мені про свого генія. Коли ви познайомилися з нею? (...)

— Тижнів зо три.

— І де ж ви побачили її вперше?

— Зараз розповім; тільки ви не повинні бути байдужим, Гаррі! Адже, зрештою, цього ніколи б не сталося, якби я не познайомився з вами. Це ж ви наповнили мене шаленим бажанням дізнатись усе про життя. Відтоді, як ми познайомилися, душа моя втратила спокій, кожна жилка звабно тріпотіла в мені... Отже, я опинився в поганенькій тісній ложі, а просто переді мною красувалася абияк розмальована завіса. (...) Я вже подумував, чи не вибратися звідтіля, коли це погляд мій упав на афішу. І, як би ви гадали, Гаррі, що за п'єсу вони ставили?

— Певно, щось на зразок «Хлопчина-ідіот» або «Німий та безвинний». (...)

— Цю п'єсу, Гаррі, ви добре знаєте. Це «Ромео та Джульєтта». Правду сказати, мене аж пересмикнуло від думки побачити Шекспіра в такій глухій дірі. (...) Й актори, і декорації — усе це виглядало гротескно, нагадуючи ярмарковий балаган. Але Джульєтта!.. Гаррі, уявіть дівчину літ сімнадцяти, обличчя в неї — наче квітенька, голівка грекині, а на ній темно-каштанові коси заплетено. Очі її — немов бузкові плеса пристрасті, а уста — пелюстки троянди... Такої прегарної краси я ніколи в житті не бачив! (...) А її голос! Я ніколи не чув такого! Ви знаєте, як може зворушувати голос! Ваш голос і голос Сібіл Вейн — їх мені повік не забути! Заплющивши очі, я чую їх, і кожний із них каже щось відмінне. І я не знаю, котрого слухатися. Як же я міг не покохати її? Гаррі, я закоханий у неї! Вона для мене — усе в житті. Вечір за вечером я ходжу дивитися на її гру. Сьогодні вона — Розалінда, завтра — Імоджена. (...) Я бачив її в усіх віках і в усіх убраннях. Звичайні жінки ніколи не розпалюють уяви. Вони обмежені своєю добою. Ніякі чудеса не можуть змінити їх. Душі їхні пізнаєш так само легко, як і їхні капелюшки, — жодних зусиль на те не треба. У них немає ніякої таємниці. (...) Але актриса!.. О, актриса — це щось зовсім інше! (...) Третього вечора. Вона тоді грала Розалінду. Я вже не міг стримуватися. Під час вистави я кинув їй квіти, і вона глянула на мене. Принаймні так мені здалося... (...) Коли я почав говорити, що захоплений її грою, очі в неї широко розкрились у такому милому подиві — вона, здається, зовсім не свідомо власної сили. Мабуть, і вона, і я були тоді досить збентежені. Старий єврей, усміхаючись, стовбичив на порозі запорошеної акторської кімнатки й просторікував перед нами, а ми обоє собі дивилися одне на одного, мов діти. Він уперто титулував мене «мілордом», тож я мусив запевнити Сібіл, що я зовсім не лорд. А вона сказала мені просто: «Ви більше схожі на принца. Я називатиму вас Чарівний Принц».

— Слово честі, Доріане, міс Сібіл знається на компліментах!..

— Ви не розумієте її, Гаррі. Я ж для неї немов герой із п'єси! Вона нічого не відає про реальне життя. Живе вона разом із матір'ю, виснаженою, змарнілою жінкою, яка першого вечора в якомусь червоному капоті грала леді Капулетті. По матері видно, що колись вона бачила кращі дні. (...)

— І що ж ви думаєте робити? — спитав нарешті лорд Генрі.

— Я хочу, щоб ви й Безіл пішли зі мною подивитися на її мистецтво. Я не маю жодного сумніву, що ви теж визнаєте хист Сібіл Вейн. Тоді треба буде вирвати її з рук того єврея. Вона зв'язана контрактом ще на три роки, точніше, на два роки й вісім місяців. Певна річ, я заплачу йому щось. А коли все це влаштується, візьму в оренду який-небудь театр у Вест-Енді й покажу її світові в усій її силі! Вона зачарує всіх так само, як зачарувала мене.

— (...) А коли ж ми підемо до театру?

— (...) Завтра вона грає Джульєтту.

— Гарзд. Зустрінемося о восьмій вечора. Я привезу Безіла. (...)

Коли юнак вийшов, лорд Генрі задумався, опустивши важкі повіки. Мало хто коли цікавив його так, як Доріан Грей, це, безперечно, а проте безтямне юнакове поклоніння перед кимось іншим не викликало в нього найменшої образи чи ревнощів. Він навіть був задоволений цим — тепер вивчення Доріана ставало ще цікавішим! Лорд Генрі завжди захоплювався методами природничих наук, але ординарні їх об'єкти видавалися йому нудними й мізерними. Отож він почав із розтину самого себе, а закінчив розтинами інших. Людське життя — це єдине, що варто вивчати. Проти цього решта світу — ніщо. (...)

Лорд Генрі розумів, — і на цю думку його агатово-карі очі радісно зблиснули, — що всі ті зміни в Доріані спричинив він, що це музика його мелодійних слів повернула Доріанову душу до тієї білявої дівчини й примусила юнака уклінно схилитися перед нею. Так, Доріан значною мірою був його, Генрі, витвором, і тому так рано зміг цей юнак пізнати суть життя. (...)

Лорд Генрі думав про юне племенисте життя свого нового друга, силкуючись розгадати, яка йому судилася доля.

Повернувшись додому десь о пів на першу ночі, він побачив на столі в передпокої телеграму. Доріан Грей сповіщав про свої заручини із Сібіл Вейн.

РОЗДІЛ VI

— Ти вже чув новину, Безіле? — звернувся лорд Генрі до Голворда, щойно той з'явився в окремому кабінеті ресторану «Брістоль», де було накрито стіл на три особи.

— Ні, не чув, Гаррі. А що таке? — спитав художник, віддаючи пальто й капелюх служникові, який провів його до номера. (...)

— Доріан Грей заручився, — промовив лорд Генрі, пильно дивлячись на художника. Голворд здригнувся й спохмурнів. (...)

— З ким?

— З якоюсь акторкою.

— Не можу повірити. Доріан такий розважливий!

— Доріан досить розумний, щоб робити час від часу дурниці, любий Безіле.

— Навряд чи одруження — така дурниця, яку можна робити «час від часу», Гаррі!

— (...) А втім, я не сказав, що він одружився. Я сказав, що він заручився. А це зовсім різні речі. (...) А коли йдеться про Доріанів шлюб — це, певна річ, дурниця. Є інші, цікавіші форми зв'язку між чоловіком і жінкою. (...) А ось і сам Доріан! Він розповість тобі більше, ніж я.

— Гаррі, Безіле, дорогі мої, ви повинні привітати мене! — мовив юнак, скидаючи вечірній плащ, підбитий атласом, і тиснучи руки друзям. — Ніколи я ще не був такий щасливий! Звичайно, це доволі несподівано, як узагалі буває все чудесне в житті. Хоча мені здається, що саме цього я завжди й прагнув.

Він аж пашів від збудження й радості та виглядав навдивовижу прекрасним.

— Бажаю вам щастя на ціле ваше життя, Доріане! — сказав Голворд. — Але чому ви не сповістили мене про свої заручини? Я не можу вам дарувати цього.

— А я не можу дарувати вам спізнення на обід, — усміхнено докинув лорд Генрі, кладучи руку юнакові на плече. — Сідаймо краще до столу та погляньмо, що тут новий шеф-кухар приготував. А тоді ви нам і розповісте все, як годиться.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

— Та тут немає що багато розповідати, — почав Доріан, коли вони сіли за невеликий круглий стіл. — А сталося все ось як. Учора надвечір, пішовши від вас, Гаррі, я переодягся вдома (...) й о восьмій годині поїхав до театру. Сібіл грала Розалінду. Декорації були, як завжди, жахливі, Орlando просто смішний... Але Сібіл! Якби ви її тільки бачили! Очей не можна було відвести від її стрункої постаті, коли вона вийшла на сцену, у костюмі хлопчика. (...) Волосся обрамляло їй обличчя, як темне листя бліду троянду. А грала вона... Ну, та ви самі побачите її

сьогодні. Вона просто вроджена актриса! Я сидів у пошарпаній ложі, не тямлячись від захвату. Я забув, що я в Лондоні в дев'ятнадцятому столітті. Я був зі своєю коханою далеко, у тому пралісі, де ще нога людська не ступала... Після вистави я пішов за лаштунки й розмовляв із нею. Ми сиділи поряд, і раптом в її очах з'явився такий вираз, якого я ніколи ще не бачив. Наші губи зішлись, і ми поцілувалися... Я не можу передати вам, що я відчував у ту мить. Здавалося, усе моє життя зосередилося в цій хвилині безмежної насолоди. Сібіл уся затріпотіла, як білий нарцис. А тоді нараз упала на коліна й стала цілувати мені руки... Я знаю, мені не варто все це вам говорити, але я не можу стриматися. Ясна річ, наші заручини — у найсуворішій таємниці. Сібіл навіть своїй матері не сказала. Та й я ще не знаю, якої заспівають мої опікуни. (...) Ну, скажіть, Безіле, хіба ж не прекрасно, що кохання я пізнав у поезії, а дружину знайшов у Шекспірових п'єсах? Губи, що їх Шекспір учив говорити, шепотіли мені на вухо свої секрети. Мене обіймали руки Розалінди, я цілував уста Джульетти. (...) Краще їдьмо до театру. Коли ви побачите Сібіл на сцені, перед вами відкриється новий ідеал життя. Вона явить вам щось таке, чого ви ще досі не знали.

— Я вже знаю все, — з утомою в очах мовив лорд Генрі. — Проте я завжди охочий до свіжих вражень, хоча боюся, що для мене їх уже не залишилося. А втім, хтозна. Може, ваша чудова дівчина й розворушить мене. Я люблю сцену: вона куди реальніша за життя. (...)

Вони підвелись і, одягнувши пальта, допивали каву стоячи. Художник був мовчазний та похнюплений. Смуток огорнув його. Не до душі йому був цей шлюб, хоча він і розумів, що з Доріаном могло статися й щось набагато гірше.

(...) Почуття безповоротної втрати нараз пройняло художника. Він усвідомив, що Доріан Ґрей ніколи вже не буде йому тим, ким був. Ще одне життя стало поміж них... (...)

РОЗДІЛ VII

Не знати чому, але публіки в театрі того вечора було повно, і гладкий єврей-директор зустрів при вході Доріана та його друзів із солодкувато-улесливою посмішкою. З виглядом урочистим і водночас послужливим він провів гостей до ложі, розмахуючи пухкими руками в персях і просторікуючи на повний голос. (...)

За чверть години під сплеск бучних оплесків на сцену ступила Сібіл Вейн. Вона й справді була дуже гарна — лорд Генрі навіть визнав, що таку вроду йому рідко доводилося бачити. У її сором'язливій грації та боязкому виразі очей було щось

від молодої лані. Легка барва, наче тінь троянди в срібному дзеркалі, заграла на щоках дівчини, коли їй передався щирий запал залюдненої зали. (...) Поміж гурту незграбних обшарпаних акторів Сібіл Вейн здавалася якоюсь вищою, неземною істотою. Її тіло колихалось у танці, як тростина над водою. Вигини її шиї нагадували білу лілею, а руки були немов виточені з холодної слонової кістки.

Однак вона залишалася, на диво, байдужою. Ані іскорки радості не блиснуло їй в очах, коли вона побачила Ромео. Декілька слів Джульетти (...) і короткі репліки в подальшому діалозі прозвучали явно фальшиво. (...) Хибна інтонація вичавила все живе з віршів. (...) Неприродність гри вражала й ставала все більш нестерпною. Надуманість жестів доходила до безглуздя, штучний пафос псував геть усе, що вона промовляла. (...) То була просто кепська гра. Дівчина не мала й крихти таланту.

Навіть невибаглива публіка гальорки й задніх рядів партеру втратила сякий-такий інтерес до п'єси. Зала неспокійно заворушилася, почулися голосні розмови, а далі — свист. Єврей-директор, який стояв у глибині бельєтажу, тупотів ногами й люто лаявся. І тільки сама дівчина зоставалася незворушною.

Після другої дії в залі вибухла ціла буря шикання. Лорд Генрі підвівся й одягнув пальто.

— Вона прекрасна, Доріане, — мовив він, — але грати не може. Ходімо звідси!

— Ні, я досиджу до кінця, — різко, болісним голосом заперечив Доріан. — Мені дуже прикро, що через мене у вас зіпсований вечір, Гаррі. Перепрошую вас обох.

— Мій любий Доріане, мабуть, міс Вейн сьогодні нездужає, — сказав Голворд. — Ми прийдемо колись іншим разом.

— Краще б їй і справді нездужати, — зітхнув Доріан. — Але мені здається, вона просто холодна й нечула. Вона цілковито змінилася! Ще вчора вона була велика артистка, а сьогодні це лише звичайнісінька посередня акторка. (...)

Ледве закінчилася вистава, як Доріан Ґрей метнувся за лаштунки, до кімнатки Сібіл Вейн. Дівчина стояла сама, з виразом тріумфу на обличчі. Очі її яскраво зоріли, і вся вона немов променилася сяйвом. Напіврозтулені уста усміхались якійсь лиш їй одній знаній таємниці.

Коли ввійшов Доріан, Сібіл глянула на нього, і вмить її охопила безмежна радість.

— Як погано я сьогодні грала, Доріане! — вигукнула вона.

— Дуже погано! — підтвердив Доріан, ошелешено вдивляючись у неї. — Просто жахливо! Ви що, хворі? Ви й не уявляєте, яка це була мука та як я страждав.

Дівчина всміхнулася.

— Доріане! — з наспівною протяжністю промовила вона його ім'я, наче воно було солодше за мед для червоних пелюсток її уст. — Доріане, ви ж повинні були зрозуміти. Але зараз ви вже розумієте, правда?

— Що зрозуміти? — сердито перепитав він.

— (...) Чому я ніколи вже не зможу добре грати.

Він знизав плечима.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

— Ви, мабуть, хворі. Вам не треба грати, коли нездужаєте. Ви стаєте тоді по-сміховиськом. Моїм друзям було нудно. І мені теж.

Сібіл мовби не слухала його. Вона була в екстазі щастя.

— Доріане, Доріане! Перед тим, як я познайомилася з вами, я знала в житті саме мистецтво, — я жила тільки тут, на сцені. Я думала, це все справжнє. Один вечір я була Розалінда, інший — Порція. Радість Беатріче була моя радість, горе Корделії — моє горе. Я вірила в усе це. Ті вбогі актори, які грали разом зі мною, здавалися мені божественними, розмальована сцена — то був цілий мій світ. Я знала самі лише привиди та вважала їх за живих істот. А прийшли ви, мій прекрасний коханий, — і визволили мою душу, ви показали мені справжнє життя. Сьогодні вперше за весь час я побачила нещирість, бутафорність, фальш цих пустих видовищ, у яких я граю. Сьогодні вперше я усвідомила, що Ромео бридкий, старий та підфарбований, що місячне світло в саду штучне, що декорації примітивні, що слова я говорила нереальні, що то не мої слова, не те, що я хотіла б сказати... Ви дали мені щось вище за мистецтво — ви дали мені пізнати справжнє кохання! А мистецтво — лише бліда тінь кохання. О мій коханий! Чарівний мій Принце! Мені набридло жити серед примар. Ви для мене більше, ніж усе мистецтво! (...) Я тепер ненавиджу театр. Я могла вдавати любов, коли сама її не відчувала, але тепер, коли вона обпікає мене вогнем, я не можу! О Доріане, Доріане, ви розумієте, що все це означає? Навіть якби я могла грати, то було б блюзнірство над коханням удавати закохану, коли ти сама насправді закохана. Завдяки вам я побачила це.

Доріан рвучко сів на канапу й одвернувся від Сібіл.

— Ви вбили моє кохання... — пробурмотів він.

Сібіл у подиві глянула на Доріана й засміялася. Він не озивався. Вона підійшла до нього й своїми маленькими пучками погладила йому волосся. Тоді, ставши на коліна, торкнулася устами його рук. Здригнувшись усім тілом, Доріан вирвав од неї руки, схопився з канапи й рушив до дверей.

— Так! — вигукнув він. — Ви вбили моє кохання! Раніше ви розпалювали в мені уяву, а тепер навіть цікавості не збуджуєте. Тепер ви просто байдужа мені.



П. Тіріат. Ілюстрація до роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея». 1890-ті роки

Я покохав вас, бо ви чудово грали, бо я бачив у вас хист і розум, бо ви втілювали мрії великих поетів і вбирали в живу плоть і кров примарні образи мистецтва. Але тепер із цим усім покінчено. Ви — порожнє, бездарне створіння, та й годі. О Господи! Який божевільний я був, що покохав вас! Який же я був йолоп! Тепер ви для мене ніщо! Я не хочу вас більше бачити! Я ніколи більше не думатиму про вас, ніколи не згадуватиму вашого імені. Ви й не уявляєте, чим колись були для мене... (...) Адаже ви ніщо без свого мистецтва! Я дав би вам славу й велич, примусив би цілий світ боготворити вас, і ви мали б моє ім'я... А що ви тепер? Третьюрядна акторка з гарненьким личком, ото й усе! (...) Я йду, — сказав він нарешті спокійно й чітко. — Я не хотів би бути недобрим, але я не можу більше зустрічатися з вами. Ви розчарували мене.

Вона тихо плакала й не озивалася, лише підповзла ближче. Її маленькі руки простерлися навмання, немовби шукаючи його. Доріан повернувся і вийшов із кімнати. За кілька хвилин він був уже на вулиці. (...)

Трохи згодом Доріан гукнув кеб і поїхав додому. (...)

У просторому передпокої з дубовими панелями звисав зі стелі великий позолочений ліхтар — здобич із барки якогось венеційського дожа. (...) Доріан загасив ліхтар і, кинувши на стіл капелюх і плащ, пройшов через бібліотеку до спальні, великої восьмикутної кімнати на першому поверсі. (...) Коли взявся за ручку дверей, його погляд упав на портрет роботи Безіла Голворда. Він відсахнувся, наче вражений якоюсь несподіванкою. До спальні ввійшов дещо приголомшений. Вийнявши квітку з петельки, мовби завагався в нерішучості. Зрештою таки повернувся й, наблизившись до портрета, уважно придивився. У тьмяному світлі, що пробивалося крізь кремові шовкові штори, обличчя здалося йому трохи зміненим. Іншим став вираз, щось жорстоке з'явилося в обрисах рота. Дивна річ!

Доріан одвернувся й, підійшовши до вікна, підняв штори. Кімнату залив променистий світанок, розігнавши химерні тіні по темних кутках. Але дивний вираз на обличчі портрета не тільки не зник, а навіть став іще чіткішим. Трепетливе й яскраве денне світло виказувало йому складку жорстокості біля рота так ясно, наче він дивився в дзеркало після того, як вчинив щось жахливе.

Його аж пересмикнуло, і, притьмом схопивши зі столу овальне люстерко в прикрашеній купідонами рамі зі слонової кістки — один із численних подарунків лорда Генрі, — він зазирнув у його гладку глибіню. Ні, жодна складка не викривлювала його червоних уст. Що ж це означало?

Він протер очі, наблизився мало не впритул до портрета й ще раз уважно придивився. Не було жодної зміни, зробленої пензлем, а проте загальний вираз явно став інакшим. Це був не просто витвір його уяви. Ні, зміна до моторошності очевидна!

Доріан важко сів у крісло й задумався. І враз він згадав, що промовив у студії Безіла Голворда в той день, коли портрет було закінчено. Він тоді висловив химерне бажання, щоб він сам залишався завжди молодим, а старішав його портрет, і щоб увесь тягар його пристрастей та вад лягав на обличчя на портреті. (...) Невже його бажання справдилося? Та ні, це ж неможливо! Жах навіть подумати про таке. А проте ж — ось портрет, і на ньому складка жорстокості біля вуст. (...)

Але ж ось портрет, і та людина дивиться на нього із жорстоким усміхом, що нищить принадність її обличчя. Золотаве волосся сяє під вранішнім сонцем, блакитні очі втупилися в очі живого Доріана Грея.

Безмежний жаль — не за собою, а за намальованим своїм образом — пройняв юнака. Портрет уже змінився та змінюватиметься далі й далі. Золотавість його кучерів побереться сивиною, поблякнуть ніжні троянди його юного обличчя. За кожний гріх, який він, Доріан, учинить, лягатиме пляма ганьби на портрет і нічевитиме його красу... Але ні, він не грішитиме більше! Портрет — змінений чи незмінений — стане для нього наочним утіленням його сумління. (...)

Доріан підвівся з крісла й закрив портрет ширмою, мимохіть здригнувшись від погляду на нього. (...)

Коментарі

Доріан Грей усвідомив, що загибель Сібіл Вейн — на його совісті, він відчуває боротьбу добра і зла у своїй душі. Однак прагне сховатися від проблем, не помічати зла, яке завдає людям. Закривши портрет ширмою, герой сховав від усіх своє справжнє життя, свою душу, яка ставала із часом усе потворнішою, брутальнішою, гріховнішою.

РОЗДІЛ VIII

Було далеко за полудень, коли Доріан прокинувся. (...)

Раптом у двері постукали й почувся голос лорда Генрі:

— Мій любий, мені обов'язково треба вас бачити. Мерщій упустіть мене! Що це ви сидите так, замкнувшись? (...) Доріане, — сказав він, — (...) Сібіл Вейн померла.

Болісний зойк розітнув юнакові уста. Він схопився з місця, вирвавши руки з рук лорда Генрі.

— Померла? Сібіл померла? Це неправда! Це підла брехня! Як ви смієте це говорити!

— Це щира правда, Доріане, — серйозно сказав лорд Генрі. — Про це сповіщають усі ранкові газети. Я писав вам, щоб ви ні з ким не бачилися, доки я прийду. Очевидно, буде слідство, отже, треба подбати, щоб вас туди не вплутали. (...) Сподіваюся, у театрі не знають вашого імені? Якщо ні, то все гаразд. А хто-небудь бачив, як ви заходили до кімнати Сібіл? Це дуже важливий момент.

Приголомшений жахливою новиною, Доріан кілька хвилин не міг вимовити ані слова. Нарешті, затинаючись, він пробелькотів притишеним голосом:

— Гаррі, ви кажете — слідство? (...) О, Гаррі, я цього не переживу!.. Кажіть-бо швидше!

— Я не маю жодних сумнівів, Доріане, що це не просто нещасний випадок. А розповідають приблизно так: коли вони вдвох із матір'ю виходили з театру десь о пів на першу ночі, дівчина сказала, що забула щось нагорі. Її чекають, але вона не повертається. Урешті-решт, її знаходять мертвою на підлозі в акторській кімнаті. Вона помилково проковтнула якусь отруту, що в них там є в театрах. (...)

— Отже, це я вбив Сібіл Вейн!.. — сказав Доріан Грей мовби сам до себе. — Убив! Це так же певно, коли б я встромив їй ніж у горло! Їй однак троянди через це не прив'яли, а пташки все так само радісно виспівують у моєму саду. І сьогодні ввечері я маю обідати з вами, їхати в оперу, а потім, мабуть, ще десь вечеряти. Яке життя незвичайне та драматичне! Якби я прочитав це в книжці, я ридав би, але треба, щоб публіка думала саме так. Ось тепер, коли це сталося насправді й сталося зі мною, воно видається занадто дивовижним, щоб проливати сльози. (...)

Коли лорд Генрі пішов, Доріан шарпнув дзвінок, і за кілька хвилин Віктор приніс лампи й опустив штори. Доріан нетерпляче чекав, коли він вийде. Здавалося, лакей пореється неймовірно мляво.

Ледве Віктор вийшов із кімнати, Доріан метнувся до ширми й відсунув її. Ні, ніяких нових змін не було. Певно, портрет дізнався про смерть Сібіл Вейн раніше за нього самого. Портрет сприймав події відразу ж, як вони ставалися. Злостива жорстокість спотворила гарні обриси рота в ту ж мить, коли дівчина випила отруту, чи що там було... А може, портретові байдуже до вчинків? Може, він відображає лише те, що діється в душі живого Доріана? Юнак розмірковував про це, сподіваючись колись побачити на власні очі, як змінюватиметься портрет, аж здригаючись про саму цю думку. (...)

Справжньою насолодою буде для нього спостерігати за портретом. Він зможе зазирнути в найпотаємніші закутки свого розуму. Цей портрет стане для нього немов магічне дзеркало. Якщо колись у ньому він — уперше, власне, — побачив красу свого обличчя, то тепер побачить суть своєї душі. І коли для образу з портрета вже буде зима, він сам усе ще перебуватиме на трепетній межі весни та літа. Коли

кров відхлине з обличчя на полотні й воно стане блідою крейдяною машкарою з потьмянілими очима, він сам усе ще чаруватиме юністю. (...) Наче грецькі боги, він буде вічно дужий, прудконогий та життєрадісний. Тож хай там хоч що діється з його портретом! Він сам буде в безпеці, а це — головне.

Доріан, усміхаючись, знову закрит портрет ширмою й пройшов у спальню, де на нього чекав слуга. Через годину він був уже в опері, і в ложі за ним позаду сидів лорд Генрі, спираючись на його крісло.

РОЗДІЛ XI

(...) Часто він надовго зникав із товариства, породжуючи загадковістю своєї поведінки різні підозри серед друзів і тих, хто вважав себе такими, а повернувшись, нишком скрадався до замкненої класної кімнати, ключ від якої завжди тримав при собі, відмикав її й ставав із дзеркалом у руках перед власним портретом, дивлячись то на злостиве, дедалі старіше обличчя на полотні, то на прекрасне й усе ще юне лице, що всміхалося до нього з люстра. Що гострішав контраст, то своєрідніша була насолода. Він усе дужче закохувався у власну красу й усе більш зацікавлено спостерігав власну душу. З хвилиною тривоги або з моторошним і жаским захватом приглядався він до бридких складок, що борознили зморшкувате чоло й обважували чуттєвий рот, часом питаючи себе, що відрозливіше — ознака розбещеності чи ознака віку. Він прикладав свої білі руки до огрублених і морщинистих рук портрета й усміхався. Він брав на глум це спотворене та понівечене тіло.

Однак подеколи ночами, лежачи без сну у своїй густо напахченій спальні або в брудній комірчині лихославної таверни біля доків, куди він зачашав переодягнений і під чужим ім'ям, Доріан Ґрей із жалем думав про руїну, накликану на власну душу, із жалем тим гіркішим, що почуття це було суто себелюбне. Щоправда, такі моменти траплялися рідко. Та зацікавленість життям, що її лорд Генрі вперше розворушив у ньому, коли вони сиділи в саду їхнього друга, зростала швидше, чим заповзятливіше він її заспокоював. Що більше він знав, то більше йому кортіло знати. Ця божевільна жага ставала невиситимою. (...)

У порожній замкнутій кімнаті, де пройшли хлоп'ячі літа Доріана, він сам повісив на стіні свій жахливий портрет, що, дедалі змінюючись, являв йому на очі розклад його власної душі. Портрет був закритий пурпурово-золотим пологом. Бувало, цілими тижнями Доріан не заглядав сюди й, забуваючи про існування бридкої своєї подоби, робився знову, як колись, невимушено безжурний та веселий, палко закоханий у саме життя. А тоді нараз серед ночі потайки вибирався з дому до гидотних вертепів біля Блу-Ґейт-Філдсу й залишався там, аж доки його звідти виганяли. Повернувшись додому, він сідав перед портретом, часом із ненавистю й до нього, і до себе, а іноді з гордістю індивідуаліста, з гордістю, що й сама не без гріховних чар, і посміхався приховано зловтішно до своєї потворної тіні, рокованої нести тягар, що належав йому самому. (...)



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

Коментарі

Безіл Голворд був вражений тим, що Доріан Грей змінився внутрішньо, але не зовні. Перед від'їздом до Парижа художник вирішив поговорити з Доріаном і з'ясувати правду про його поведінку й вчинки, що стали приводом для численних пліток. Безіл також просить Доріана показати портрет, який він намалював. Ця розмова виявилася фатальною для митця. Зі страху, що художник розповість усім про таємницю портрета, Доріан убиває його.

РОЗДІЛ XII

(...) Близько одинадцятої години вечора Доріан пішки повертався додому від лорда Генрі, де він обідав. Було холодно й імисто, і Доріан по самі очі закутався в хутро. Повз нього в тумані хутко промайнула постать у довгому пальті з піднятим коміром і з валізкою в руці. Доріан упізнав перехожого — то був Безіл Голворд. Нараз Доріана пройняв мимовільний жах. Він нічим не виказав, що побачив художника, і квапливо рушив далі.

Але Голворд упізнав його. Він спочатку зупинився, а потім метнувся назад. За хвилину рука художника торкнулася його плеча.

— Доріане! От добре! Я ж із дев'ятої години чекав на вас у бібліотеці. Нарешті я пожалів вашого стомленого слугу та сказав йому випустити мене й іти спати. Сьогодні опівночі я від'їжджаю в Париж, і мені дуже хотілося побачити вас на прощання. (...)

— (...) Шкода, що ви від'їжджаєте. (...) Але, сподіваюся, ненадовго?

— Ні, мене в Англії не буде пів року. Я маю намір найняти в Парижі студію й замкнутися, аж поки закінчу одну велику картину. Та я не про себе хотів із вами поговорити... А ось і ваш під'їзд. Можна, я зайду на хвилину? (...)

Голворд лише крутнув головою й слідом за Доріаном пройшов у його бібліотеку. (...)

— Я мушу сказати, і ви мусите вислухати. І ви вислухаєте! (...) Розповідають про вас й інше. Кажуть, що бачили, як удосвіта ви крадькома виходите з гидких притонів, як, переодягнуті, озирцем поспішаєте до найбрудніших лондонських вертепів. Це правда? Невже це правда? Спершу ці чутки лише смішили мене. Але тепер я здригаюся, коли чую їх. А ваш заміський будинок — що там діється? Доріане, ви й не уявляєте, що про вас говорять! (...) Я хочу навчити вас. Я хочу, щоб люди поважали вас за ваше життя. Я хочу, щоб у вас було незаплямоване ім'я й бездоганна репутація. Я хочу, щоб ви перестали спілкуватися з усіма тими покидьками. Ну, що ви здвигаєте плечима — невже вам усе це байдуже? Доріане, ви ж маєте такий надзвичайний вплив на людей, тож хай він буде на добро, а не на зло. Кажуть, близькість до вас псує кожного, і що досить вам зайти в дім, як слідом приходить ганьба. Я не знаю, так це чи ні — звідки мені знати? Але такий поголос про вас є. І принаймні дещо з того, що я чув, — безперечно. (...) Але чи ж я знаю вас? Я запитую себе — і не можу дати відповідь. Для того я спочатку мав би побачити вашу душу! (...) Та лише богові це під силу.

Гіркий, глумливий сміх розітнув Доріанові уста.

— Можете й ви побачити і навіть зараз! — вигукнув він, хапаючи зі столу лампу. — Ходімо, подивитися на свою роботу! Чого б вам не глянути на неї? А тоді, як вам заманеться, можете розповісти про це світові. Ніхто вам не повірить. Та якби й повірили, я б іще більше став їм через те подобатися.

Якісь безтямні гордощі чулись у кожному його слові. Він стояв, з хлоп'ячою зухвалістю тупаючи ногою. Зловтішна радість охопила його від думки, що він поділиться з кимось іншим своєю жахливою таємницею й автор того портрета, джерела всієї його ганьби, приречений буде довіку нести тягар огидливих згадок про те, що він накоїв.

— Еге ж, — провадив Доріан, підходячи ближче й пильно дивлячись у суворі очі художника, — я покажу вам свою душу. Ви побачите те, що, на вашу думку, лише Бог може бачити. (...)

РОЗДІЛ XIII

Вийшовши з кімнати, Доріан почав підніматися сходами, Безіл Голворд ішов позаду. (...) Коли вони дісталися до горішньої сходинки, Доріан поставив лампу долі й устромив ключі в замковий отвір. (...)

Піднявши лампу, він відчинив двері й увійшов. (...) Художник ошелешено роздивлявся довкола. Видно було, що в кімнаті вже давно ніхто не живе. Вицвілий фламандський гобелен, якась картина за пологом, стара італійська скриня, напівпорожня книжкова шафа та ще стілець і стіл — оце ніби й усе тут. (...) Вогкий пліснявий дух витав у кімнаті.

— То ви думаєте, Безіле, тільки Бог бачить душу людську? Відкиньте це покривало, і ви побачите мою душу! (...)

Зойк жаху вихопився в художника, коли в тьмяному світлі він побачив на полотні бридотно вишкірене обличчя. Вираз портрета викликав лише презирство й огиду. Боже милостивий, адже перед ним портрет Доріана Грея! Лице, хоч як жахливо знівечене, усе ще зберігало частину його чудесної вроди. Поріділі кучері ще трохи яскрили золотом, ясною барвою ще горіли сластолюбні вуста. У припухлих очах помітні були рештки їхньої привабливої блакиті, і не зовсім ще зникли благородні обриси точених ніздрів і стрункої шиї. (...)

— Що ж це таке? — скрикнув нарешті Голворд. Власний голос прозвучав незвично різко, немов чужий, у його вухах. (...)

— Це обличчя моєї душі. (...)

— (...) Я занадто обожнював вас — і я за це покараний. Ви теж занадто себе обожнювали. Обоє ми покарані. (...) Боже мій! Хіба ви не бачите, як глумливо ця клята річ щириться до нас?

Доріан Грей глянув на портрет, і враз — наче нав'яна тим образом на полотні чи нашіптана тими вишкіреними вустами — у ньому спалахнула люта злість на Безіла Голворда. Скаженість зацькованої тварини пробудилася в ньому, і цю людину, яка сиділа за столом, він зненавидів так несамовито, як ніколи й нікого ще в житті.



Кадр із кінофільму
«Портрет Доріана
Грея» (реж. А. Левін,
США, 1945 р.)

Він дико озирнувся. В око йому впало щось блискуче (...). Він пригадав — то ніж, що він приніс сюди кілька днів тому розрізати мотузку, та так і забув забрати. Обходячи стіл, він помалу наближався до скрині. Опинившись позаду Голворда, він схопив ніж і повернувся. Голворд ворухнувся, наче хотів підвестися. Доріан миттю підскочив до нього, устромив ніж у випнуту артерію за вухом і, придавивши Безілові голову до столу, став ще й ще штрикати її ножем. (...) Щось почало капати на підлогу. Доріан почекав хвилю, усе ще притискуючи голову жертви. (...)

РОЗДІЛ XX

Стояв тихий погожий вечір, такий теплий, що Доріан не одягав пальта, а ніс його, перекинувши через руку, і навіть не закутував шиї шовковим кашне. (...)

Прийшовши додому, Доріан побачив, що лакей і досі чекає на нього. (...) Доріан згадав незаплямовану чистоту своєї юності, своєї рожевої юності, як назвав її колись лорд Генрі. Доріан добре знав, що знеславив себе, спаплюжив душу, сповнив потворністю уяву; він усвідомлював, що справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду; він знав, що проти всіх тих життів, які пересікалися з його власним, його було найкраще, і так же багато від нього сподівалося, а він зганьбив... Але невже це все невиправне? І бодай надії не залишилося для нього?

О, і навіть тільки в ту страхітливу мить гордоців і шаленства в нього вихопилося фатальне благання, щоб портрет ніс тягар його днів, а він сам щоб зберіг незаплямованою пишноту вічної молодості! То ж був початок його загибелі. Краще б кожний його гріх призводив до швидкої кари. Кара очищує душу. Не «прости нам гріхи наші», а «покарай нас за провини наші» — ось така має бути молитва людини до всесправедливого Господа.

Люстерко в тонко різьбленій рамі, колишній дарунок лорда Генрі, стояло на столі, і білорукі купідони на ньому й досі всміхалися. Доріан узяв дзеркало до рук — як тієї жахливої ночі, коли вперше помітив зміну в портреті, — і втупився в його гладінь невидючим, затуманеним від сліз поглядом. Колись одна особа, до безтями закохана в нього, написала йому несамовитий лист, що закінчувався такими словами обоження: «Світ змінився, відколи прийшли в нього Ви — зроблені із золота й слонової кістки. Вигини ваших уст переписують наново історію світу». Ці слова постали в Доріановій пам'яті, і він знову й знову подумки повторював їх. А тоді раптом збурилася в ньому ненависть до власної вроди й, шпурнувши дзеркало на підлогу, він розтовк його підбором на срібні уламки. Це врода його — ось що знівечило йому життя, його врода та молодість, що він собі виблагав. Якби не вони, його життя було б вільне від ганьби. А врода виявилася лише маскою, молодість — лише глумом. Та й що таке, зрештою, молодість? Наївна, незріла пора поверхових настроїв, нездорових думок. Навіщо були йому її шати? Молодість же знищила його!

(...) Збуджені пересуди про зникнення Голворда незабаром ущухнуть — до того йдеться. Отже, він, Доріан, цілком у безпеці. Проте зовсім не смерть художника гнітила його — смерть власної душі в живому тілі, ось що найбільше мучило. Безіл намалював портрет, що скалічив йому життя, і він не міг пробачити цього. Адже це той портрет спричинив усе. Безіл наговорив йому неможливих речей, але він навіть їх терпляче вислухав. А вбивство — це просто спалах безумства. (...)

Нове життя! Ось чого він жадав зараз. (...) А певно ж, портрет уже не такий відразливий, як раніше! І, мабуть, коли його життя очиститься від гріхів, він спро-

можеться стерти з обличчя на полотні всі сліди злочинних пристрастей... Ану, як ці сліди вже щезли?.. Він піде подивиться.

Доріан узяв зі столу лампу й прокрався сходами вгору. (...) Тихо ступаючи, він увійшов, як завжди, замкнув двері зсередини й шарпнув з портрета пурпурове покривало. Крик болю й обурення вирвався в нього. Ніякої зміни він не бачив — хіба тільки в очах з'явилося щось підступне та рот скривило лицемірним посміхом. Портрет був такий самий відразливий — навіть іще відразливіший, коли тільки це можливо: червона волога на його руці, либонь, ще пояскравішала, ще більше стала подібна до тільки-но пролитої крові. Доріана пройняв дрозж. (...)

Він засміявся. І дика ж думка! Та й зізнайся він, хто ж у це повірить? Не залишилося жодного знаку по вбитому. Усе, що йому належало, було знищене. Доріан власними руками спалив його валізку й пальто. Люди просто сказали б, що він з'їхав із глузду. Та ще й замкнули б у божевільню, якби він затявся на своєму... А проте це його обов'язок — зізнатися, віддати себе на осуд людський, перетерпіти вселюдну покуту... Є Бог, і він вимагає від людей у гріхах своїх сповідатися перед землею так само, як і перед небом. І ніщо не очистить його, аж доки він не зізнається у своєму злочині. (...)

А те вбивство... Невже воно ціле життя переслідуватиме його? Невже тягар минулого довіку гнітитиме? Чи, може, і справді він повинен зізнатися? Ні, ні, ніколи!.. Проти нього залишився тільки один доказ, і той непевний. Це — портрет. Ну, то він його знищить. І навіщо було так довго його зберігати? Колись він із задоволенням спостерігав, як образ на полотні змінюється й марніє замість нього самого, але віднедавна такого задоволення він уже не відчував. Портрет не дає йому спати по ночах. А буваючи десь поза Лондоном, він тремтить зі страху, щоб тим часом чийсь чужі очі не підглянули його таємниці. Думка про портрет огортала смутком його пристрасті, отруювала йому хвилини радощів. Портрет цей — немовби його сумління. Атож, сумління...

Ну, так він його знищить!

Озирнувшись, Доріан побачив ніж, яким убив Безіла Голворда. Він багато разів чистив його, поки ані цяточки на ньому не залишилося, і ніж аж виблискував. Цей ніж покінчив із художником, і він же покінчить із художниковим твором і з усім тим, що той твір спричинив! Цей ніж покінчить із минулим, а коли минуле помре, він, Доріан, стане вільний. Цей ніж покінчить із надприродним життям душі в портреті, позбавившись його зловісних пересторог, Доріан віднайде нарешті спокій.

Доріан схопив ніж і встромив його в портрет.

Почувся крик і глухий стукіт. Цей передсмертний крик був такий моторошний, що всі сполошено повибігали зі своїх кімнат. (...) Стара місіс Ліф плакала, заламуючи руки. Френсіс був блідий наче смерть.

За чверть години він покликав кучера й одного з лакеїв, і всі втрьох вони почали підніматися нагору. На їхній стукіт ніхто не озивався. Вони почали гукати. Усередині було тихо. Марно спробувавши виламати двері, вони нарешті вибралися на дах, а звідти дісталися до балкона. Вікна піддалися легко — видно, засувки були старі.

Коли вони ввійшли в кімнату, на стіні побачили чудовий портрет їхнього господаря — такий, яким вони останній раз його бачили, у всьому блиску його чарівної юності та вроди. А на підлозі, з ножом у грудях, лежав якийсь мрець у вечірньому костюмі. Увесь у зморшках, вимарнілий, аж погляд вернуло. І лише помітивши персні в нього на пальцях, слуги впізнали, хто це.

(Переклад Ростислава Доценка)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Які естетичні й етичні проблеми порушено в романі «Портрет Доріана Грея»? **2.** Визначте ставлення до краси: а) лорда Генрі Воттона; б) Безіла Голворда; в) Доріана Грея; г) автора. **3.** Визначте етапи розвитку образу головного героя. Що вплинуло на його світогляд і вчинки? **4.** У чому помилявся і в чому був правий лорд Генрі? **Читацька діяльність. 5.** Прокоментуйте афоризми з передмови твору. Проліюструйте їх прикладами з роману. **6.** Знайдіть описи помешкання та захоплень Доріана Грея. Як вони характеризують героя? **7.** У які моменти Доріан переступає через мораль? Поясніть мотиви його вчинків. **Людські цінності. 8.** Як у романі вирішено проблему сутності мистецтва та призначення митця? Хто говорить про це? Чи згодні ви з автором і персонажами? **Комунікація. 9.** Дискусія на тему «Краса і мораль». **Ми — громадяни. 10.** Підготуйте проєкт на тему «Мистецтво у вихованні людини XXI ст.». **Сучасні технології. 11.** Виберіть із роману «Портрет Доріана Грея» цитати, що вам сподобалися, і запропонуйте їх для обговорення на своїй сторінці фейсбуку. **Творче самовираження. 12.** Напишіть твір на тему «Портрет, ширма й ніж Доріана Грея». **Лідери й партнери. 13.** Робота в групах «Портретна галерея». Уявіть, що ви створюєте серію портретів за романом О. Вайльда. **Усне малювання:** а) намалюйте портрет Доріана Грея після того, як він дізнався про смерть Сібіл Вейн; б) опишіть Доріана Грея в той період, коли він заснував «новий спосіб життя»; в) уявіть останню сцену твору, коли Доріан Грей знищує свій портрет, доберіть кольори до цієї сцени; г) опишіть лорда Генрі на фоні його помешкання; г) усно опишіть образ Сібіл Вейн; д) опишіть Безіла Голворда, яким ви його уявляєте. **Довкілля та безпека. 14.** У чому полягає небезпечність тих ідей, які проповідував лорд Генрі? **15.** Хто відповідає за злочини, що скоїв Доріан Грей? **Навчаємося для життя. 16.** Чого навчив вас роман «Портрет Доріана Грея»? **17.** Як головний герой О. Вайльда поведився б у сучасному суспільстві? Напишіть фанфікшн.

ПІДСУМКИ

- Естетизм — філософська теорія, яка обстоює пріоритет краси й мистецтва. Ідеї естетизму відображено в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея».
- Фантастичний прийом створення чарівного портрета допомагає письменникові порушити у творі важливі проблеми: краса зовнішня та духовна; сутність мистецтва й призначення художника; мистецтво та мораль; мистецтво й життя та ін.
- Портрет — символ людської душі, совісті, прихованої сутності буття, а також утілення вічної краси й сили мистецтва, яке здатне показати людині саму себе.
- Коли не збігаються зовнішня і внутрішня краса, це може призвести до жахливих наслідків, стверджує О. Вайльд.
- «Портрет Доріана Грея» є інтелектуальним романом, у якому виявилися не тільки реалістичні елементи, а й ознаки раннього модернізму, що був споріднений із романтизмом.



«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» О. ВАЙЛЬДА В ІЛЮСТРАЦІЯХ І КІНО



Кадр із кінофільму
«Портрет Доріана Грея».
(реж. А. Левін, США, 1945 р.)



1. Перегляньте за допомогою інтернету один із кінофільмів за романом О. Вайльда «Портрет Доріана Грея». Установіть відповідність між екранізацією та романом. Які інтерпретації надали сюжету й образам режисери й актори?
2. Уявіть, що ви — режисер/режисерка. Кого з відомих акторів ви запросили б на роль Доріана Грея та інших персонажів? Поясніть свій вибір.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея»
(реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)



Уявіть, що ви видаєте роман О. Вайльда «Портрет Доріана Грея». Що б ви обрали для обкладинки? Чому?

Роман О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» ніби створений для екранізації. Різноманітність твору, вишукані речі, гарний головний герой, захопливий сюжет, боротьба добра і зла дають поштовх для різних режисерських рішень.

Перша екранізація твору з'явилася ще в 1910 р. в Данії. А загалом роман О. Вайльда втілений у понад 30 кінофільмах. Одним із найяскравіших вважають кінофільм «Портрет Доріана Грея» режисера А. Левіна (США, 1945 р.). Він був ще чорно-білим, але точним у відтворенні сюжету. Операторську роботу відзначено премією «Оскар».

Напрочуд емоційною екранізацією є кінофільм «Портрет Доріана Грея», створений режисером Г. Джорданом (США, 1973 р.).



Е. Коромінас. Ілюстрація
до роману О. Вайльда
«Портрет Доріана Грея».
2011 р.



Знайдіть в інтернеті обкладинки до українських видань твору. Яка з них найкраще, на вашу думку, відображає ідейний зміст роману О. Вайльда та зміни героя?



ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ



МОДЕРНІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ НАПРЯМ наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.



Наприкінці ХІХ ст. розпочалась епоха глобальних змін у світовій літературі й культурі, пов'язаних передусім із принципово новим розумінням мистецтва та його зіставленням із людським буттям. Мистецтво втратило функцію наслідування життя, звільнилося від соціальної залежності, головними його ознаками стали свобода самовиявлення митця та активне новаторство в галузі художньої творчості. На межі ХІХ–ХХ ст. відбулася зміна мистецьких форм. Романтизм і реалізм відійшли на другий план, поступилися місцем новому явищу — модернізму, який став естетичним вираженням духовного перевороту й домінував до останньої третини ХХ ст. Література модернізму ввібрала філософські й моральні проблеми доби, збагатила художній досвід людства новими течіями та стилями. Але формуванню модернізму й оформленню його як цілісної художньої системи передували перехідний період, що отримав назву «декаданс».

Виникнення та сутність декадансу. Межа ХІХ–ХХ ст. характеризувалася загальною кризою, що охопила різні сфери життя — економіку, політику, культуру. Однак невпевненість у майбутньому, передчуття близьких історичних і соціальних перетворень хоча й наповнювали тривогою душі людей, але спонукали до пошуків нових ідеалів у житті та творчості. Т. Манн зазначив «напружену гостроту наприкінці століття», коли «європейська інтелігенція вперше повстала проти святецької моралі буржуазного століття», а філософія Ф. Ніцше втілила «обурення духу проти раціоналізму, який панував у ХVІІІ та ХІХ ст.».

Наприкінці ХІХ ст. виникла суперечливість в історичному, естетичному та світоглядному планах. Якщо О. де Бальзак, за його словами, творив «при світлі двох великих істин — релігії й монархії», то на межі століть Ф. Ніцше оголосив про «смерть» бога («померли всі боги»), а суспільство опинилося на роздоріжжі, не знаючи, що протиставити розпаду традиційних державних форм, моралі, віри. Мистецтво теж шукало нових засобів відображення змін, які відбувалися передусім у людській свідомості. Нестабільність і хаос життя, втрата ідеалів і колишніх цінностей були відображені в декадансі — специфічному умунастрої наприкінці ХІХ ст.

Декаданс (з фр. *decadence* — занепад) — узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві, культурі. Уперше цей термін використав поет Т. Готье 1869 р. в передмові до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». На межі ХІХ–ХХ ст. декадентське світовідчуття поширилося в багатьох країнах. Декадентський герой — це людина, яка відчуває свою відчуженість у світі, втрату моральних ідеалів і віри в майбутнє. Вона не сприймає бруталної дійсності, надаючи перевагу самозаглибленню й самоспогляданню. Основними мотивами письменників-декадентів були сум, відчай, песимізм, розчарування, скарги беззахисної душі. Підкреслена хворобливість і згасання життя стають улюбленими темами, джерелом витончених переживань.

Митці декадансу використали адекватні форми для відображення духовного напруження й розгубленості людей доби й дали яскраві зразки дійсно художніх творів. Декаданс у літературі не має спільної поетики, він ґрунтується на поєднанні різних напрямів, течій, стилів. Наприклад, від романтизму він узяв неприйняття навколишнього суспільства, розчарування в дійсності, прагнення втекти від недосконалого життя у світ краси й прекрасної ілюзії. Одним із провідних мотивів декадентських творів є утвердження ролі мистецтва, його переваги над реальністю.

Декаденти тяжіли до фантастики, ірраціональності, містики, які допомагали відобразити складні зміни у свідомості людини. Нерідко герой декадентських творів мав вразливу психіку, а навколишній світ поставав у підкреслено бруталних тонах. Так відбулося поєднання натуралізму з романтизмом у межах декадансу (К. Гюїсманс та ін.). Декадентські мотиви були притаманні й деяким загалом реалістичним творам, надаючи їм особливої трагічності та безнадії (А. Стріндберг, В. Винниченко).

Використання різних напрямів і стилів в епоху декадансу засвідчило про різнопланові шукання мистецтва наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст., яке поступово наближалось до кардинальної зміни естетичної системи й появи модернізму.

Філософські засади модернізму. У другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. великий вплив на мистецтво мали філософські теорії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда.

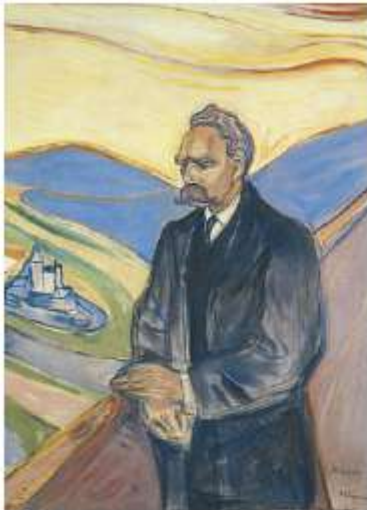
Естетика А. Шопенгауера. *Артур Шопенгауер* (1788–1860) — німецький філософ-ідеаліст. Його основний твір «Світ як воля та уявлення» був надрукований 1819 р., однак широкої популярності набув у другій половині ХІХ ст. Філософ утверджував невгамовний та непоправний хаос життя, тому що понад усім буттям, за його словами, панує «світова несвідома воля», невблаганна й зла. Утім, існує й об'єктивація цієї волі.

А. Шопенгауер розрізняв три категорії людської сутності: що таке людина (тобто особистість у широкому розумінні слова — здоров'я, сила, краса, темперамент, мораль, розум), що вона має (матеріальні блага) і ким вона є за уявленнями інших.

Світова воля, за словами філософа, унаслідок своєї некерованості й абсурду не може бути прекрасною, а отже, і предметом мистецтва. Але інтелект існує незалежно від неї, і його «уявлення» про волю мають естетичний зміст, що відображатиме мистецтво. «Уявлення про волю є музикою, а естетична насолода, яку отримує людина від неї, стає єдиною втіхою та врятуванням світу», — писав А. Шопенгауер. Він заперечував методи наукового пізнання, реалістичне мистецтво, проповідував пріоритет творчої інтуїції в процесі споглядання волі, утверджував естетизм «уявень» замість реальних фактів життя.



А. Шопенгауер.
1859 р.



Е. Мунк. Портрет Фрідріха Ніцше. 1906 р.

Філософ підкреслював значення людської особистості, вважаючи, що уявлення про світ залежать лише від суб'єкта. Цінність особистості абсолютна, вона є умовою щастя, яке, на думку А. Шопенгауера, полягає не в матеріальних, а в духовних благах, у внутрішньому багатстві душі.

Учнем А. Шопенгауера вважав себе Ф. Ніцше, який у багатьох питаннях пішов далі свого вчителя.

Теорія Ф. Ніцше. Німецький філософ і письменник **Фрідріх Ніцше** (1844–1900) — творець складної та суперечливої концепції «філософії життя», оригінальних теорій про сутність мистецтва, історію культури й людства взагалі. Центральною категорією його вчення є життя. Поняття «Бог», на його думку, вигадане, як протилежність до поняття «життя». Ф. Ніцше проголосив значення категорії «життя», що як єдина реальність звільнена від матеріальності, є формою вияву «космічної закономірності».

Філософ оголосив початок великої всесвітньої кризи: «Уся наша європейська культура прямує до катастрофи». Занепад життя вбачав у послабленні віри, песимізмі, нехтуванні моральними цінностями. Утім, загальній катастрофічності світу він протиставив людину. «Померли всі боги, залишилася тільки людина», — писав він, оспівуючи культ «надлюдини», якій повинні підкоритися земля, природа, суспільство. Ф. Ніцше вбачав свою роль у тому, щоб виявити хаос життя, кризу суспільства, яке прямує до катастрофи.

Заперечивши існування Бога, Ф. Ніцше проголосив пріоритет надлюдини — сильної, гордої, упевненої у своїх силах, від якої залежить майбутнє. Філософ заперечував логіку розуму в пізнанні дійсності. Тільки людина з її волею та сильною душею здатна проникнути в таємниці Всесвіту. «Усе дозволено!» — таке гасло висунув він, вважаючи, що весь світ повинен слугувати людині та її життю, а людина може робити все, чого прагне її душа.

Ніцшеанські ідеї життя та людської особистості зумовили початок величезного духовного перевороту, який вплинув на розвиток мистецтва, зокрема на формування модернізму.

Модерністи сприйняли ідеї Ф. Ніцше про багатогранність і цінність життя людини, про особистість як центр і мету Всесвіту, її здатність «творити нові світи», про необхідність відмови від раціоналізму й пошук нових форм пізнання буття.



А. Бергсон

Інтуїтивізм А. Бергсона. Теорія інтуїтивізму **Анрі Бергсона** (1859—1941) тісно пов'язана із філософією Ф. Ніцше. **Інтуїтивізм** (з латин. *intuitivo* — уява, споглядання) — напрям у філософії, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії, що сприяє його естетичному сприйняттю й оцінці. Першоосновою світу А. Бергсон вважав «лише тривалість», а матерію, час, рух — формами її прояву. Найвищим знанням філософ проголосив індивідуальне переживання, інтуїцію, а мистецтво — формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви — душа людини, неповторна й унікальна.

Філософ обґрунтував думку про «гіпнотичну силу» поезії, у якій «б'ються серце автора й душа світу». Він вважав, що не лише зміст, а й сам ритм поезії відображає внутрішнє буття особистості й спонукає її до нових відкриттів у собі та дійсності за допомогою власної інтуїції. А. Бергсон наголошував на необхідності пошуку нових естетичних форм, здатних відображати передусім враження й почуття людини. Ідеї А. Бергсона справили на модерністську поезію особливий вплив.

Психоаналіз З. Фрейда. Австрійський лікар **Зигмунд Фрейд** (1856—1939) був автором теорії та методу психоаналізу. Досліджуючи причини психічних процесів, він дійшов висновку, що не можна пояснити матеріальними чинниками акт свідомості й підсвідомості. Він розглядав психіку як самостійну категорію, яка існує незалежно від матеріальних умов і керується особливими, психічними силами, що знаходяться за межами свідомості людини. На думку З. Фрейда, над душею особистості тяжіють, як певна фатальність, незмінні конфлікти, зумовлені потягом до задоволень і підсвідомих бажань. Вічними конфліктами людської психіки філософ пояснював зміст і розвиток моралі, мистецтва, релігії, держави, права тощо. Митець занурюється у світ своїх фантазій, «щоб знайти там насолоду». Усвідомлення письменником власних емоційних конфліктів — шлях до «одужання душі та світу». У цьому плані З. Фрейд розглядав мистецтво як засіб психічного лікування кожної окремої особистості та суспільства взагалі.



З. Фрейд

Теорія З. Фрейда позначилася на естетичних пошуках багатьох письменників-модерністів. Фрейдівське розуміння несвідомого вплинуло на деякі модерністські течії, зокрема сюрреалізм.

Естетичні передумови модернізму. Підґрунтям раннього модернізму в літературі була творчість *романтиків*. Модерністське світовідчуття приховане в самій природі романтизму, від якого ранні модерністи перейняли неприйняття нищої реальності, протиставлення бездуховному світові сили духу й мистецтва незалежної особистості, утвердження творчої свободи митця, розвиток символічної природи мистецтва, творення нової художньої дійсності.

Романтичні пошуки піднесеного світу, протиставленого буденності, прагнення з'ясувати сенс духовного буття, полинати в царину високих ідеалів спричинили появу *модернізму*, що засвідчила, наприклад, творчість французького письменника

Специфіка формування українського модернізму



Український модернізм постав не лише під впливом філософських і мистецьких течій Заходу, а й на основі відновлюваної вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця», біля витоків якої стояв Григорій Сковорода. «Істиною людини, — писав він, — є серце, глибоке ж серце — одному лише богу досяжне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота, сила, поза якою ми є мертва тінь». Особливої актуальності «філософія серця» набула на межі ХІХ–ХХ ст. під впливом європейської «філософії життя». В Україні модернізм утверджується на початку ХХ ст. у творчості М. Вороного, Олександра Олеся, М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Зерова та ін. В Україні були свої особливості розвитку модернізму. Уперше за свою історію українське письменство віддало перевагу в мистецтві естетичному критерію, не забуваючи при цьому своєї ролі й у загальнонаціональному процесі. Національний чинник мав велике значення у формуванні українського модернізму, що визначило його своєрідність на тлі світового мистецтва ХХ ст.



Ф. Валлотон.
Шарль Бодлер.
1901 р.

Шарля Бодлера (1821–1867) — пізнього романтика й основоположника модернізму. У його книжці «Квіти зла» (1857) традиції романтизму виявляються в запереченні світу, позбавленого духовних цінностей, у створенні волелюбних образів, які уособлюють творчу незалежність поета. Поетика контрастів, характерна для його віршів, теж зумовлена романтизмом. Водночас його ліричний герой виявляє модерністське світовідчуття. Він не просто прагне відірватися від буденності й полунути в ідеальний світ, а намагається зазирнути у свою душу, що, за словами М. Вороного, «є цілим Усесвітом і творить усе нові й нові галактики».

Творчі пошуки інших поетів другої половини XIX ст. теж готували появу модернізму. У цей час виникають різні школи, угруповання, течії, у яких письменників об'єднує ідея «чистого мистецтва», вічного та прекрасного, незалежного від натовпу, бруду та хаосу сучасності. Замість романтичного образу співця-пророка в літературу приходять образ поета-майстра, поета-філософа, поета-естета. Замість колишньої споглядальності застосовується пластична описовість, а потім — відтворення особливого внутрішнього світу особистості, ціннішого за дійсність. В українській романтичній поезії наприкінці XIX ст. також помітні модерністські тенденції, що засвідчує пізня творчість І. Франка, Лесі Українки та ін.

У європейській прозі того часу відбуваються суттєві зміни. Сюжетна гострота відступає на другий план. У центрі уваги письменників опинилися думки й почуття персонажів, процеси свідомого й несвідомого. Велику роль у творах відігравали пейзаж, емоційний підтекст, враження, спогади, асоціації персонажів. Усе це свідчило про збагачення реалістичного методу новітніми засобами, зокрема імпресіонізму, символізму, неоромантизму. Модерністські тенденції спершу виявилися в прозі О. Вайлда, К. Гамсуна, М. Коцюбинського та ін.

З другої половини XIX ст. драматурги теж шукали нових форм мистецтва, що привело до виникнення й активного розвитку «нової драми», яка, за словами Б. Шоу, «кардинально змінила своє ставлення до проблем етики й естетики». «Нова драма» більше наблизилася до сучасності, до внутрішнього світу людини. Якщо в «старому театрі» ішлося про окрему трагедію в житті, то в «новому» — про загальну трагедію життя особистості та людства. Прагнучи розкрити духовну атмосферу епохи, митці, використовуючи принципи реалізму та натуралізму, дедалі більше зверталися до можливостей модернізму, який набирив сили й відкривав нові обрії для мистецтва. Засновниками «нової драми» були Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Стріндберг, Г. Гауптман та ін. «Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом XX ст.



П. Сезанн. П'єро та Арлекін. 1888 р.

Модернізм — переворот у мистецтві. *Модернізм* (з фр. *modern* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що утворилися як заперечення традиційних форм та естетики минулого. Виник у 60–70-х роках XIX ст. у Франції (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо та ін.), невдовзі поширився в Бельгії (група

«Молода Бельгія»), *Польщі* («Молода Польща»), *Австрії* (Р. М. Рільке) та інших країнах. Урешті став однією з визначальних прикмет літератури XX ст.

Виникнення модернізму передовсім пов'язане з принципово новим баченням людини та мистецтва. Людина, як ніколи дотепер, стала величною й цікавою для митців. Вони поставили її в центр своїх творів, зробивши внутрішній світ людини головним об'єктом мистецтва. Почуття, враження, переживання особистості привернули увагу модерністів, які оголосили людину найбільшою цінністю на Землі. Пізнання законів людської свідомості — головне покликання митців-модерністів. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку й водночас суперечливою та незахищеною перед Усесвітом. Але головне, чим виокремлюється розвиток культури XX ст., — це прагнення вирішити проблеми кожної окремої людини в контексті вічних законів духовного буття. Персонажі творів перестають бути «соціальними типами». Митців більше цікавить те, що вирізняє людину серед інших. У літературі модернізму з'являється особливий герой — «людина як духовний симптом», позбавлена багатьох типових рис і відносно незалежна від дійсності, проте більше пов'язана з іншою реальністю — «життям душі» і духовною атмосферою свого часу.

Революцію в мистецтві засвідчили малярські полотна П. Сезанна та П. Пікассо, поезії Гійома Аполлінера, Т. С. Еліота й Р. М. Рільке, романи Дж. Джойса й М. Пруста, вистави Л. Курбаса, музика М. Равеля, кінофільми Дж. Гріффіта, О. Довженка та ін. Однією з характерних ознак цієї епохи є взаємодія різних видів мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Гійома Аполлінера, П. Елюара, Б. Сандрара; творчість художників-імпресіоністів — на художню практику П. Верлена, А. Рембо, К. Гамсуна, Олександра Олеся, М. Вороного та ін.; скульптура О. Родена — на поетику Р. М. Рільке; естетика кубістів — на мову й композицію творів Г. Стайн, Гійома Аполлінера; прийом кінематографічного монтажу — на романи «потоків свідомості» Дж. Джойса, М. Пруста тощо.

У модернізмі художній твір усвідомлюється як самостійний довершений світ, що має власну цінність.

На розвиток культури великий вплив мали філософські концепції. Мистецтво стало приділяти більше уваги *питанням світоглядного характеру*, намагаючись визначити місце особистості в Усесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. Велике значення мали ідеї Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда та ін. Нерідко письменники стають філософами, поєднуючи у своїй творчості художню уяву й концептуальне (філософське) мислення (Ж. П. Сартр, А. Камю, Р. Барт та ін.).

У період «художньої революції» виявилася ще одна ознака, яка визначила розвиток культури XX ст. Це рух *від аналізу до синтезу* на рівні структури, композиції, змісту й мови твору. У літературі постають принцип багатотематизму, прийоми сміливого поєднання різних часових планів і просторів, монтажу тощо. Така синтетичність сприяла осмисленню суб'єктивного й об'єктивного світів як певної єдності, багатогранної й неоднозначної.



П. Пікассо. Родина вуличних акробатів. 1905 р.

У модерністській літературі помітну роль відіграє *міфологізм*. За допомогою міфу письменники прагнуть усвідомити логіку розвитку світу, розгадати таємницю духовної еволюції людства, створити універсальні моделі буття.

Головна увага в модерністських творах зосереджена на вираженні *глибинної сутності людини й одвічних проблем буття*, пошуках шляхів виходу за межі конкретного й історичного, притаманних реалізму та натуралізму, можливостях досягнення «усезагальності», тобто на відкритті універсальних тенденцій духовного розвитку людства.

Для світового модернізму характерні *активне новаторство в царині змісту та форми*, а також підкреслена умовність стилю, що відтворює не лише індивідуально-конкретне, а й загальне в певних тенденціях розвитку. У центрі твору — людина, яка шукає сенс буття, прислухаючись до власних переживань і стаючи немовби оголеним нервом епохи.

У модерністському творі поєднуються свідоме й підсвідоме, земне й космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині — душі особистості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позиції вічності.

ПРОВІДНІ ОЗНАКИ МОДЕРНІЗМУ

1. Особлива увага до внутрішнього світу особистості, яка здатна творити «нові світи».
2. Орієнтація на вічні закони буття та мистецтва.
3. Надання переваги творчій інтуїції.
4. Розуміння літератури як найвищого знання, що здатне проникнути в глибини існування особистості й одухотворити світ.
5. Схильність до містицизму та занурення в підсвідоме.
6. Пошук нових формальних засобів у мистецтві (метамова, символіка, міфопоетика тощо).
7. Прагнення до відкриття вічних ідей, які можуть перетворити світ за законами краси й мистецтва.
8. Створення нової художньої реальності, рівнозначної навколишній дійсності, та експерименти (літературна гра) із цією новою реальністю.

Етапи модернізму. У розвитку модернізму виокремлюють два етапи: ранній (остання третина XIX — 10-і роки XX ст.) і зрілий (з 10-х років XX ст. до останньої третини XX ст.).

Ранній модернізм — це умовна назва ранніх модерністських течій, що виникли в останній третині XIX ст. й передували остаточному формуванню модернізму як нового культурного напрямку (символізм, імпресіонізм, неоромантизм). Ранній модернізм уперше відмовляється від зображення «життя у формах життя». Головною у творчості письменників стає естетична проблематика. Незалежна й духовно багата особистість, її думки, враження, свідомість визначають розвиток сюжету, що дедалі більше позбавляється фабульності й переходить у площину самозосередження та самоспоглядання.

Ранньому модернізму не притаманні традиції реалізму, натуралізму XIX ст. Однак зовсім іншим було його ставлення до романтизму, систему якого він не відхиляв, а використовував як основу. Засновниками раннього модернізму були пізні романтики (Ш. Бодлер, Леся Українка та ін.). Невипадково в Німеччині й Австрії явища літератури наприкінці XIX ст. об'єднували під спільною назвою

«неоромантизм». Від романтизму ранні модерністи перейняли неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності сили духу й мистецтва, поетику контрасту й антитези.

Зрілий модернізм виник у 10-х роках XX ст. У ньому простежуються вімова від зневажливого заперечення дійсності до її освоєння, пошук нових форм одухотворення реальності, що найвиразніше виявилось в поезії пізнього Р. М. Рільке, Гійома Аполлінера, Т. С. Еліота та ін. До зрілого модернізму належать такі течії, як імажизм, екзистенціалізм та ін. У першій половині XX ст. остаточно сформувалися загальні ознаки модернізму: увага до внутрішніх проблем особистості, проголошення самоцінності людини та мистецтва, прагнення до роз'єднання часу й простору, осмислення загальних тенденцій духовного буття, що найвиразніше виявилися у творчості Ф. Кафки, Дж. Джойса, М. Пруста, В. Фолкнера та ін.

Загалом модернізм — це динамічна відкрита система, яка використовує різні художні традиції та стилі. Тому не випадково в модернізмі поширюються течії та школи з префіксом *нео-*: неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика тощо.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Поясніть причини формування модернізму. 2. Які філософські ідеї вплинули на розвиток модерністських явищ? 3. Назвіть представників модернізму в різних видах мистецтва. **Читацька діяльність.** 4. Виявіть подібність і відмінності між романтизмом і модернізмом. **Людські цінності.** 5. Які нові уявлення про світ і людину приніс модернізм? **Комунікація.** 6. Поясніть поняття «декаданс», «декадентський герой», «модернізм», «модерністська поетика». **Ми — громадяни.** 7. Чому національний чинник був основним у формуванні українського модернізму? Які ще специфічні ознаки українського модернізму ви знаєте? **Сучасні технології.** 8. За допомогою інтернету ознайомтеся з творами модерністського мистецтва. Підготуйте презентацію одного із шедеврів модернізму (живопис, музика або ін.).

ПІДСУМКИ

- Логіка розвитку романтизму привела до появи модернізму.
- Появі модернізму передував перехідний період — декаданс (кризове світосприйняття, що виявилось в різних напрямках і течіях).
- Філософські засади модернізму заклали А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, З. Фрейд.
- Модернізм — це сукупність художніх явищ нереалістичного спрямування.
- Модернізм має два етапи: ранній та зрілий. На ранньому етапі розвивалися імпресіонізм, символізм, неоромантизм.

ТЕЧІЇ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ: ІМПРЕСІОНІЗМ, СИМВОЛІЗМ, НЕОРОМАНТИЗМ

Наприкінці XIX — на початку XX ст. сформувалися течії раннього модернізму — імпресіонізм, символізм, неоромантизм.

Ранні модерністські течії спочатку розвивалися паралельно з іншими напрямками — реалізмом, натуралізмом, пізнім романтизмом. Однак поступово виходили на перший план, відкриваючи широкий простір для подальших мистецьких пошуків, для інших течій модернізму й авангардизму. На відміну від реалістів, які завжди прагнули дати логічне пояснення подій із точки зору соціально-духовної еволюції, модерністи нічого не пояснювали — вони лише фіксували зрушення в суб'єктивному й об'єктивному світі за допомогою знаків, символів і натяків. Модерністи заперечували й методи натуралізму з його конкретністю та фактографічністю, для них головне — узагальнена глибинна сутність. Однак ранній модернізм використовував традиції романтизму, який ставив понад усе творчу волю та свободу митця. Модерністи протиставили реальності новостворений ними світ, що існує лише в душі й ідеях, але має свої закони, які необхідно усвідомити. На перше місце вони висували інтуїцію, яка мала проникати в таємничу сутність буття. Вищим знанням проголошували не науку, а художню творчість, здатну одухотворювати дійсність, відкривати нікому не відомі глибини індивідуального життя.

Імпресіонізм (з фр. *impression* — враження) — течія модернізму, що характеризується ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.



К. Піссарро. Вулиця Сент-Оноре. Сонячно, південь.
1898 р.

Імпресіонізм сформувався у Франції в другій половині XIX ст. насамперед у малярстві (назва походить від картини К. Моне «Враження. Схід сонця», 1873). Його представники — художники К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега та ін. — основним завданням вважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження, настрої. «Я маю те, що зараз відчуваю», — зізнався К. Піссарро.

Імпресіонізм виявився плідним і в музиці (М. Равель, К. Дебюссі, М. де Фалья, Дж. Пуччіні, С. Скотт та ін.).

У літературі представниками імпресіонізму були брати Е. і Ж. Гонкур, А. Доде, Гі де Мопассан, П. Верлен (Франція); С. Цвейг, А. Шніцлер (Австрія); С. Віткевич, С. Жеромський (Польща); М. Коцюбин-

Українські неоромантики



В українській літературі неоромантизм найповніше виявився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки, яка своїм «проривом у блакить» створила основу для естетичних і національних шукань в українській поезії. Могутній життєлюбний заряд неоромантизму надихав пізніше О. Влизька, М. Йогансена, Ю. Яновського, О. Телігу, О. Ольжича та ін.

ський, М. Вороний (Україна). Імпресіоністи змальовували світ таким, яким він видавався в процесі безпосереднього бачення. «Бачити, відчувати, виражати — у цьому все моє мистецтво» — так словами Е. Гонкура могли б сказати про себе майстри імпресіонізму. Для імпресіоністичних творів характерні суб'єктивність зображення, підкреслений ліризм, використання тропів (метафор, епітетів, символів та ін.), які створюють певний настрій, посилюють асоціативність почуттів і вражень. Описи стають більш епізодичними, фрагментарними, велике значення в них мають засоби відтворення кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, які передають зміну внутрішнього стану автора, його почуттів. Часто письменники використовують ліричний монолог, незакінчені фрази й думки, які допомагають показати плин настроїв і вражень персонажа.

У поезії імпресіонізм був близький до символізму.

Символізм (з грецьк. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна з течій раннього модернізму, у якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, використовують художній символ, що є знаком мінливого «життя душі» і пошуку «вічної істини».

Символізм виник у Франції в 60–70-х роках ХІХ ст., звідки поширився в інші країни. Термін запропонував французький поет Ж. Мореас у статті «Символізм» (1886). Домінуючою ознакою нової тенденції він вважав вияв «прихованої близькості до первісних ідей», підкреслюючи, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, перетворити первинні емоції на лінії, кольорові плями, звуки, яким потрібно надати символічного значення. На його думку, поет має оспівувати не об'єкт, а враження й почуття, що в нього виникають.

Символізм був створений на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», за яким відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє».

Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіка, музичність, багатозначність слів, абстрактність образів тощо. Усе це зумовлювало високий ступінь умовності символістських творів.



Ф. Кнопф. Я замикаю свої двері. 1891 р.

Символізм в Україні



В українській літературі символізм найбільше притаманний представникам «Молодої музи», «Української хати», а також угрупованню «Митуса». М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, П. Тичина, С. Черкасенко наповнили символістські форми актуальним національним змістом.

Відстоюючи право митця на свободу, українські символісти не відмовлялися від громадських обов'язків літератури. У їхній творчості органічно поєднуються принципи краси й правди, відчувається туга за казковим і прекрасним світом, у якому особа та нація злилися б в одне ціле, подолавши відчуженість. Використовуючи «філософію серця», вітчизняні письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливою милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору — пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів із реальними враженнями тощо).

У Франції найвідомішими представниками символізму були П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М. Метерлінк, Е. Верхарн; у Німеччині — С. Георге; в Австрії — Р. М. Рільке, Г. Гофмансталь.

Неоромантизм. Визначальною ознакою цієї ранньої течії модернізму є подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерною для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатної перетворити бажане на дійсне. Характерні ознаки неоромантизму проявилися у творчості К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, представників «Молодої Польщі».

Наприкінці XIX ст. художній текст усвідомлювався модерністами як самостійний світ, що має власну цінність. Він повинен відображати порухи людської душі, враження та відчуття особистості, а також проникати в глибинну сутність буття й духу. Модерністи шукають для своїх творів нову мову — метамову, яка має стати новим універсальним засобом відображення непізнаних зв'язків. Це зумовило взаємодію різних видів мистецтва, яка розпочалася в період раннього модернізму й тривала протягом XX ст. На межі століть простежується творчий синтез можливостей музики та живопису в літературі. Імпресіоністи, символісти, неоромантики надають великого значення кольорам, відтінкам, звукам, напівтонам, ритму кожної фрази, за допомогою яких відтворюють найменші переживання й найпотемніші мрії особистості.

Отже, на межі XIX–XX ст. літературний процес розвивається в різних напрямках. Реалістичному й натуралістичному мистецтву протистояла абсолютна свобода духу, який повстав проти раціоналізму й наслідування життя. Початок перевороту в мистецтві засвідчили течії раннього модернізму — імпресіонізм, символізм, неоромантизм. За словами П. Верлена, докорінна відмінність нової епохи «полягає в заміні загального конкретним», «увічненні в найвищій, абсолютній, остаточній формі певної миті, певного настрою або душевного стану». Ці пошуки зумовили подальший розвиток модернізму у XX ст.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Визначте хронологічні межі ранніх течій модернізму. 2. Назвіть основні ознаки імпресіонізму, символізму, неоромантизму та їхніх представників. **Читацька діяльність.** 3. Порівняйте: а) романтизм і неоромантизм; б) імпресіонізм і символізм. **Людські цінності.** 4. Які ідеї та образи утверджували ранні течії модернізму? **Комунікація.** 5. Як ви розумієте поняття «символ», «символічний», «символістський», «імпресіоністичний», «романтичний», «неоромантичний». **Ми — громадяни.** 6. У творчості яких представників раннього модернізму поєднано принципи краси й правди? **Сучасні технології.** 7. Знайдіть інформацію про одного з представників раннього модернізму. Підготуйте буктрейлер. **Лідери й партнери.** 8. Робота в групах. Підготуйте опорні схеми для характеристики ранніх течій модернізму.

ПІДСУМКИ

- Течії раннього модернізму засвідчили заперечення реалізму й натуралізму.
- Основним поняттям символізму став символ як вираження духовної таємниці світу й людини.
- Настанова на миттєві враження — основа імпресіонізму.
- Неоромантики продовжували традиції романтизму, прагнули до одухотворення дійсності, створення образу сильної особистості, яка здатна змінювати світ.

ІМПРЕСІОНІЗМ У ЖИВОПИСІ Й МУЗИЦІ



К. Моне. Враження. Схід сонця.
1873 р.

Імпресіоністи вміли бачити красу в простих, буденних явищах, звичайних людях. Вони поетизували буденність, звичайне життя, уміли естетизувати повсякденні ситуації. Імпресіоністи уникали довершених моделей, позування.

Француз **Едгар Дега** просив своїх «моделей» бути природними, рухатися, стояти чи сидіти так, як вони звикли зазвичай.

У музиці представниками імпресіонізму були композитори **К. Дебюссі** та **М. Равель**. Характеризуючи принципи свого мистецтва, К. Дебюссі писав: «Займаються метафізикою, а не музикою. Музика повинна стихійно рееструватися слухачем, щоб він відчував потребу у виявленні абстрактних ідей... Не прислухаються довкола себе до безкінечних шумів природи... Ось, на мою думку, новий шлях... Це мистецтво вільне, мистецтво вільного повітря, співзвучне із стихіями, вітром, небом, морем!.. Я тільки намагаюся висловити якомога відвертіше відчуття й почуття, які переживаю, — усе інше для мене нічого не означає». Музиці М. Равеля притаманна тонка чутливість, екзотична гармонійність, яскраві оркестрові ефекти («Гра води», 1901 р.; «Дафніс і Хлоя», 1912 р.; «Болеро для оркестра», 1928 р.). Французькі композитори-імпресіоністи створювали музику відкритого повітря, у ній чується тремтіння листя, шелест трави, аромати квітів.



Е. Дега. Урок танців. 1879 р.



К. Моне. Прогулянка.
Жінка з парасолькою. 1875 р.

1. За допомогою інтернету зробіть добірку картин (4–8) імпресіоністів за темами: а) пори року; б) місто й люди; в) звичайні люди у своїх справах. Підготуйте презентацію. Дізнайтеся про історію картин, прокоментуйте їх і висловте враження, які вони викликають.
2. Створіть акварельними фарбами власний малюнок у стилі імпресіонізму. Яку техніку ви для цього використали?



Шарль Бодлер

1821–1867



Незважаючи на близьких, відчуваю самотність із самого мого дитинства. І водночас — сильну жагу до життя...

Ш. Бодлер

Про Ш. Бодлера ще за його життя говорили по-різному: невтомний шукач пригод і сумний самотник, прихильник краси й істини та співрозмовник диявола. Власну суперечливість він усвідомив із раннього віку: «Ще зовсім дитиною я відчув у своєму серці два протилежні почуття: жах життя та захоплення життям». Ш. Бодлер завжди прагнув жити повною мірою — творити, кохати, відчувати, шукати, навіть ненавидіти. Усе до кінця, без останку, до останнього подиху. А що означає «жах життя»? Чи це життя було таким жахливим, чи поет сам чогось боявся? Чого?.. На долю Ш. Бодлера випало чимало «жахів життя», і в боротьбі з ними — із самим собою і формувався трагічний геній, якому випало стати останнім романтиком і зачинателем модернізму в європейській літературі.

Шарль Бодлер народився 17 квітня 1821 р. в м. Парижі (Франція). У шість років він утратив батька, а мати незабаром удруге вийшла заміж за майора Ж. Опіка, який згодом дослужився до генерала. Вітчим оформив пасерба в колеж інтерном (тобто він жив і навчався поза домівкою). Шлюб матері був справжньою трагедією для сина, який хотів її любові, уваги та відданості, але між ними став пан Опік. Він надто піклувався про пасерба, обмежував його бунтівну вдачу, схильність до непродуманих вчинків, навіть авантур. І для незадоволення у вітчима були вагомі підстави. Шарля виключили з Паризького колежу за погану поведінку. Він ніколи не вмів рахувати гроші, а тим більше — накопичувати їх. Пізніше вподобав легковажне життя паризької богеми.

Щоб якось відволікти пасерба від таких вчинків і вплинути на його подальшу долю, вітчим відправив юнака в 1841 р. на острів Маврикій в Індійському океані. Це не було покаранням у буквальному розумінні, але, безперечно, стало моральним уроком. На острові Ш. Бодлер мав працювати вчителем. Вітчим вважав, що нове



Г. Курбе. Портрет Шарля Бодлера. 1848 р.

оточення та самостійне життя позитивно вплинуть на юнака. Однак через рік, у 1842 р., він самовільно повернувся додому. З того часу настав остаточний розрив із сім'єю, хоча звільнитися від опіки Ш. Бодлер так і не зміг. У вітчимі він бачив загрозу своїй творчій незалежності, тому й залишив сім'ю, ставши повнолітнім. Але й мати, яку він любив, теж постійно обмежувала його. Стосунки з нею були теплими, проте складними. Коли вона побачила, що Шарль, буваючи в паризькому аристократичному середовищі, швидко розтринькує батьківський

спадок, то змушена була звернутися до юридичної ради, за розпорядженням якої Шарль став отримувати щомісяця від нотаріуса по двісті франків. Утім, він не втратив поваги й любові до матері.

Однак вона, звісно, не могла врятувати сина від суворих реалій життя, які Шарль сприймав надто чутливо — як справжній поет. Він писав у своєму щоденнику: «Франція вступила у фазу брутальності, а Париж став центром усе-світньої дурості». У 1848 р. Шарль узяв участь у революції, видавав газету «Громадянський порятунок». Коли в червні 1848 р. обурені паризькі робітники повстали проти буржуазної республіки, яка їх ошукала, Ш. Бодлер став на сторону повстанців. Про 1848 р. поет згадував: «Мое сп'яніння від 1848-го. Яким воно було? Жага ненависті. Природна насолода від руйнування. Літературне сп'яніння...»

Поет мріяв про великі соціальні зміни, а натомість побачив ще більшу прірву, у яку поринало суспільство. Він став шукати забуття в наркотиках, вині, пристрастях і навіть стражданнях. Це був своєрідний протест проти аморальної дійсності. Ш. Бодлер так і залишився вічним бунтівником, котрий ніколи не зміг змиритися з брутальною буденністю, мертвотною дійсністю, бездуховним існуванням.

Йому здавалося, що все суспільство знаходиться в темряві, а він — разом з усіма. Що тут править не Бог, а сатана, який постає в різних іпостасях реального зла. Тому Ш. Бодлер став поетом, котрий оспівував усі ті «жахи», що відчуло його покоління. У щоденнику «Мое оголене серце» він писав про те, що відбувалося в його душі й у душах сучасників: «У кожній людини є одночасно два прагнення, одне спрямоване до бога, одне — до сатани. Поклик бога, або духовність, — це прагнення внутрішньо піднятися, поклик сатани, або тваринність, — це насолода від власного падіння».



Надар.
Шарль Бодлер.
Фото. 1855 р.

Чому Ш. Бодлер назвав свою збірку «Квіти зла»?



Подібно до О. де Бальзака, автора «Людської комедії», Ш. Бодлер теж орієнтувався на Данте, що подорожував у потойбічному світі, і хотів назвати свою збірку «Les Limbes» («Лімби») — верхні кола пекла. Поетові здавалося пеклом тогочасне життя. Але таку назву вже мала книжка Т. Верона. Тоді письменник І. Бабу порадив авторові нову назву — «Les Fleurs du Mal» («Квіти зла»). Ця назва більше сподобалася Ш. Бодлеру, до того ж слово *le Mal* мало ще й інше значення — «біль». Під такою назвою 1 червня 1855 р. з'явилася добірка з 18 віршів у журналі «Revue des Deux Mondes», а через два роки — повна збірка. Назва виявилася напрочуд влучною. Вона вмістила суперечності, яких зазнав поет у складний час, поривання його духу та падіння, високі мрії й розчарування, потяг до світла й самотність. Іншими словами, увесь його біль, душевний щем, пекельні муки серця, що прагнуло ідеалу й усвідомлювало його недосяжність. Ш. Бодлер показав, які химерні «квіти» проростають у душі людини на ґрунті жорстокого й бездуховного віку. Однак він усе ж таки вірив у людину й знаходив у ній безмежні можливості. За словами О. Блока, поет довів, що й «перебуваючи в пеклі, можна марити про білосніжні вершини».



Ф. Бракмон.
Неопублікований
фронтиспис до
книжки Ш. Бодлера
«Квіти зла». Кінець
XIX ст.



Бюст Ш. Бодлера.
м. Париж, Люксем-
бурзький сад. 1933 р.

Увесь біль поета за духовний стан сучасної йому людини та світу втілений у поетичній збірці «Квіти зла» (1857). Поет створив художній світ, що надто відрізнявся від матеріального, і в цьому світі мали силу тільки одні закони — творчої свідомості. Лише переживання, конфлікти й відчуття особистості рухали ліричний сюжет, і це стало новим словом у літературі. Ш. Бодлер не тільки виявив невідомі грані романтизму, а й винайшов цілком нові засоби поетичного письма, що дають змогу назвати його зачинателем модернізму.

Утім, суспільство, у якому жив поет, не зрозуміло його. Точніше кажучи, зрозуміло, але образилося, бо він став своєрідним дзеркалом духовного занепаду людства. Адже ніхто не хотів, щоб зазирали йому в душу та ще й оспівували приховані почуття, вади, бажання. Книжка, яка була видана накладом лише 1100 примірників у видавництві О. Пуле-Малассі й навіть уся не розпродана, зазнала нищівної критики, а проти її автора в 1857 р. було висунуте судове звинувачення — «образа суспільної моралі».

Ш. Бодлер надзвичайно пишався тим, що «кожна сторінка цієї книжки дихала ненавистю до зла». В одному з листів поет писав: «Чи треба вам говорити, що в цю жорстоку книжку я вклав своє серце, усю ніжність, усю релігію, усю ненависть?» Однак сучасники побачили в збірці зовсім інше. Так, критик Л. Гудаль писав у газеті «Фігаро»: «Скрізь ми зустрічаємо по-дитячому претензійне натхнення й потуги на оригінальність; накопичення надокучливих алегорій, які прикривають відсутність думок, брутальна, безбарвна мова, мальовничо пересипана словами “паразити”, “падло”, “жахливі вбивці”». Слідом за ним і Г. Бурден зазначає: «Іноді сумніваєшся в психічному стані пана Ш. Бодлера... це здебільшого монотонне й навмисне повторення одних і тих самих думок. Мерзенність тут межує з паскудністю, огидне змішане зі смородом».

Судовий процес був невідворотним. Ш. Бодлер написав О. Пуле-Малассі, щоб той сховав решту тиражу, звернувся з листами до високих осіб для підтримки. Але порятунку не було. 20 серпня 1857 р. в Палаці правосуддя в Парижі відбувся суд над Ш. Бодлером. Адвокат не зумів вдало провести захист, і поетові присудили

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Суд над книжкою «Квіти зла»

У 1857 р. відбувся суд над Г. Флобером, автором роману «Пані Боварі», і над Ш. Бодлером, автором книжки «Квіти зла». Г. Флобера виправдали, бо в нього був блискучий адвокат. А Ш. Бодлерові не пощастило... З якою дбайливістю він готував до друку свою книжку! Десятки разів переробляв вірші, змінював назви, структуру видання. Навіть у видавця урвався терпець, й О. Пуле-Малассі у відчаї писав в одному з листів: «Книжка буде видана тоді, коли того схоче сам Господь Бог і пан Ш. Бодлер».

На прохання Ш. Бодлера два десятки примірників збірки надрукували на спеціальному голландському папері, для них зробили дорогу обкладинку. Він подарував їх матері, друзям, своїм покровителям, видатним літераторам.

300 франків штрафу, видавець теж мав сплатити штраф 100 франків. Окрім того, суд вимагав вилучення зі збірки шести віршів. Вирок був опублікований на другий день. У ньому було зазначено «згубний вплив» віршів Ш. Бодлера на читачів і «принизливий та прикрий для суспільної моралі реалізм». Увесь тираж книжки був конфіскований, з неї вирізали заборонені вірші, причому постраждали й ті, що були розміщені на зворотному боці. Ш. Бодлер був у розпачі, але мусив змиритися із судовим вирокком. В. Гюго писав йому на знак підтримки: «Я кричу “браво”! З усіх моїх сил браво вашому могутньому таланту. Ви одержали одну з тих виняткових нагород, котрі здатен дати існуючий режим. Те, що він називає правосуддям, винесло вирок усім в ім'я того, що він зве своєю мораллю. Ви отримали ще один вінок. Тисну вашу руку, поете!»

Ш. Бодлер написав зворушливого листа імператриці з проханням зменшити штраф. Він зазначав у листі, що створював свою книжку зі світлим почуттям, а її чомусь сприйняли як образу суспільства. Імператриця пройнялася сповіддю поета, і штраф зменшили до 50 франків. Напередодні Різдва 1857 р. Ш. Бодлер писав матері: «Я кілька місяців перебуваю в полоні жахливої апатії, що порушила все... Самотність без підтримки й без роботи — жахлива річ».

Незабаром після суду Ш. Бодлер усе ж таки знайшов у собі сили ще писати. 1860 р. була видана книжка «Штучний рай». Окремі вірші й статті про мистецтво надрукували в газетах і журналах. У квітні 1864 р. поет виїхав у Бельгію, де сподівався знайти спокій, але й там не було розради для його бунтівної душі. 1866 р. у м. Брюсселі О. Пуле-Малассі, який видав «Квіти зла», надрукував книжку «Уламки». Збірку перевидали в 1868 р., 1874 р. і пізніше. У травні 1868 р. (уже після смерті Ш. Бодлера) суд м. Лілля виніс вирок про знищення тиражу книжки й заочне місячне ув'язнення зі сплатою штрафу 500 франків. Проте до другого суду поет не дожив...

Ще в 1861 р. повідомив матір про те, що в нього нервовий зрив: «У мене закінчуються сили, мужність, надія. Я передчуваю катастрофу». 31 серпня 1867 р. Ш. Бодлер помер у м. Парижі (Франція). Посмертно були опубліковані його збірка «Маленькі поезії в прозі» (1869), щоденник «Моє оголене серце» (1887) та ін.



Перше видання
«Квітів зла»
Ш. Бодлера
з авторськими
нотатками. 1857 р.



ЗБІРКА «КВІТИ ЗЛА» (1857). Відображення духовного стану покоління.

Збірка «Квіти зла» — перлина світової лірики. Книжка, що містила лише двісті сторінок невеликого формату, визначила на багато десятиліть розвиток усїєї європейської літератури. Символісти знайшли в ній свої головні принципи, імпресіоністи — мистецтво створення вражень, неоромантики — нового героя, що за допомогою своєї уяви змінює світ. А головне — покоління Ш. Бодлера побачило тут свої душевні стани, порухи серця, приховані бажання, нагальні проблеми, бентежні відчуття... Ця книжка стала своєрідною епопеєю людської душі. Невипадково Ш. Бодлера порівнювали з Данте, бо у «Квітах зла» показана подорож героя в нетрях власного «я». Ця подорож — важкий шлях блукань, злетів, віри, розчарувань, прозрінь, відчаю, поневірянь. Це шлях від себе й до себе. Шлях зі



Обкладинка до збірки
Ш. Бодлера «Квіти
зла». м. Париж. 1920 р.

світу людей у свій внутрішній світ. Шлях пошуків вічного ідеалу, краси, істини, Бога і — віддалення від заповітної мрії. Шлях нелегкого усвідомлення себе й того, що в собі. Шлях великих втрат, що веде до смерті, але, незважаючи на все, — з думкою про незнане, нове, ще не відкрите у сфері людського духу.

Ліричний герой. Головний герой збірки Ш. Бодлера — складна й неоднозначна постать. Він співець прекрасного, естет, філософ, невтомний шукач високих істин. Але його образ дуже трагічний. Цей трагізм зумовлений, з одного боку, неприйняттям ліричним героєм сучасного йому світу, його відчуженістю, самотністю. А з іншого — його трагедію зумовлюють ті суперечності, що є в ньому самому, внутрішні конфлікти, які шматують його серце. Він кидається з одного боку в інший, розривається між життям і смертю, добром і злом, Богом і сатаною, коханням і ненавистю, ідеалом і відчаєм, вірою та зневірою. Усе це призводить до невимовних страждань ліричного героя, хворобливого стану душі, якого він так і не зміг подолати. Але герой не змирився, не заспокоївся. Він залишився вічним бунтівником у світі та наодинці із собою. Не зрікся мрії «про білосніжні вершини», хоча вони й недосяжні.

Герой Ш. Бодлера прагне досягнути не лише свої поривання, а й увесь світ, усвідомити його духовну сутність, моральну атмосферу. Могутній геній письменника вперше в літературі створив образ героя, який намагається змінити світ за допомогою своєї уяви та фантазії. Навіть реальні картини буття, відображені у свідомості ліричного героя, показують не зовнішнє, а приховане «обличчя» речей. Реальність тут набуває зовсім нового значення: вона стає лише приводом до почувань ліричного героя. Герой Ш. Бодлера — це сам поет, але не тільки. Він — дух його покоління. Утілення мистецтва й митця, що взяли на себе всі болі й гріхи людства, пройшли з ним усіма колами земного пекла з незгасною мрією про ідеал.

Структура збірки. Збірка «Квіти зла» характеризується великим динамізмом. Плин душевних переживань, драматичні конфлікти й почуття головного героя зумовлюють рух ліричного сюжету книжки. Автор визначив основні сюжетні «вузли», етапи духовних пошуків свого ліричного героя, поділивши збірку на шість циклів: «Сплін та ідеал», «Паризькі картини», «Вино», «Квіти зла», «Бунт», «Смерть». Думки, теми й образи плавно переходять із вірша у вірш, набирають нових відтінків, поєднуючись у дивовижне плетиво смислів. Навіть усередині циклів можна виокремити за мотивами окремі групи віршів: про красу, кохання, сучасне місто, смерть тощо.

Перший цикл «Сплін та ідеал» написаний у традиціях романтичної естетики. Поет звертається до вже відомих мотивів: митець та юрба, кохання реальне й ідеальне, неприйняття буденності та пошук високого ідеалу тощо. Традиційними є також контрастність як структуротвірний принцип циклу (що засвідчує його назва), романтична символіка (альбатрос, море, небо тощо) і вільний політ уяви та мрії ліричного героя. Але на романтичному ґрунті виникає новий художній світ — суто бодлерівський, а точніше — модерністський. Поет розширює традиційне в романтизмі протиставлення дійсного світу уявному, у нього протиставлені сплін та ідеал. Який же зміст мають ці символи? Ідеал для поета — не лише краса, творчість, ко-

ханья, шляхетність думок і почуттів, моральні цінності, як це було в романтиків. Він розуміє під ідеалом нове мистецтво, суть якого розкрито в сонеті «Відповідності» та інших віршах циклу. Водночас це й духовна гармонія людини та світу, якої має досягнути кожна особистість. Проте поет не бачить жаданої гармонії й підкорених вершин. Що ж заважає цьому?

Сплін — те, що живе всередині кожної людини (*«у наших мізках»*), що походить від диявола, *«найпотворніше, найзліше Страховидло»*. Це не тільки хандра чи хворобливий стан поета, а й досить містка назва: це і зло, нудьга, зневіра, розчарування, духовна нищість — тобто все, що, мов іржа, роз'їдає душу людини, призводить до духовної загибелі людства. Замислимося над рядками вступного вірша збірки *«До читача»*:

Та між пантерами, шакалами, вовками,
Серед потвор, які плазують, і ричать,
І жалять нас насмерть, немов холодна гадь,
В звиринці людських вад, що володіють нами,

Є найпотворніше, найзліше Страховидло!
Воно ні повзати не вміє, ні ревити,
Та, позіхаючи, ковтнуло б три світи,
Бо жити вже йому й самому остогидло.

Це лютий Сплін, Хандра, що бачить плахи й страти,
Покурює кальян, не відаючи сну;
Читачу, чи знаєш ти потвору цю жажну,
О лицемірний мій, на мене схожий, брате!

(Переклад Дмитра Павличка)

У першому циклі збірки Ш. Бодлер розмірковує про призначення поета та його мистецтва. Він показує трагізм існування митця у світі, його відчуженість і тяжкий хрест, що несе. Але разом із тим поет усвідомлює божественне покликання, благословення його творчості небесами. На думку автора, поет — співець духу й людини, він мусить розкрити таємні глибини особистості й передовсім зазирнути у власну душу (*«Благословення»*, *«Піднесення»*, *«Передіснування»*, *«Людина і море»* та ін.).

Мистецтво увічне красу, воно протиставлено швидкоплинності й тліні земного життя (*«Гімн красі»*). У вірші *«Маяки»* Ш. Бодлер визначає своєрідні мистецькі «маяки» — здобутки видатних живописців (Рембрандт, Рафаель, Е. Делакруа та ін.), письменників (Данте, В. Шекспір, Й. В. Гете, «парнасці» та ін.), композиторів (Р. Вагнер та ін.).

Поет показує всеосяжний характер нового мистецтва: воно слугує красі й водночас розкриває драматизм духовних конфліктів людини. Окрім вірша *«Відповідності»*, у багатьох інших поезіях збірки втілено принципи нового поетичного письма. Поет оспівує не тільки враження від того, що бачить і відчуває, — навіть запахи, відтінки кольорів викликають у нього певні асоціації та спогади (*«Екзотичний аромат»*, *«Флакони»* тощо). Ці прийоми



К. Піссарро. Театральна площа. Париж, дощ. 1898 р.

згодом широко використовуватимуть імпресіоністи не тільки в поезії (П. Верлен та ін.), а й у прозі (М. Пруст).

У першому циклі «Сплін та ідеал» ліричний герой перебуває в полоні суперечностей. Шукає свій шлях у мистецтві, але шлях цей надто тяжкий та тернистий. Герой розривається між мрією про ідеальне кохання й земною любов'ю. Він розуміє, що досягти ідеалу йому заважають темні сторони власної душі. У віршах циклу зображено змагання світла і темряви, божественного і диявольського, піднесеного та земного. З одного боку, тут багато осяяних образів, широкого простору, небесної височини, з іншого — що ближче до завершення циклу, то темнішими стають барви, трагічнішими — образи (вампири, страховища, темна безодня та ін.).



Ш. Бодлер.

Автопортрет. 1848 р.

Герой Ш. Бодлера взяв на себе моральну відповідальність за всіх і за все, що відбувається з людством: «Я зла й добра переплетіння». Ця думка виразно звучить наприкінці циклу. А у фіналі з'являється образ годинника, який нагадує про час, швидкоплинність буття, необхідність осмислити його. Що ж переможе — добро чи зло, бог чи диявол? Це питання залишається відкритим. До нього автор повертається в наступних циклах збірки.

У другому циклі «Паризькі картини» увага поета перенесена з внутрішнього світу людини на зовнішній. Описуючи місто, Ш. Бодлер створює чудові зразки урбаністичної поезії. Але не тільки паризькі вулиці й бульвари цікавлять поета. Він змальовує поетичні краєвиди, які співзвучні духовному стану сучасного йому людства. Мотив старості, що прозвучав у першому циклі, тут поглиблюється. На людство чекає близька смерть, бо воно вже давно духовно вмерло («Лебідь», «Сім старих», «Старі жінки» тощо). Журливий плач міфічної Андромахи розливається над Парижем, що «вже не той». Це плач за героями, які загинули (як Гектор), за високими ідеалами, яких уже немає. «Більшість ніколи й не жили!..» — із сумом зазначає поет у вірші «Вечоровий смерк». Серед мешканців міста вирізняються образи гравців, блудниць та інших грішників. Сім смертних гріхів сучасності автор викриває у вірші «Сім старих». А вірш «Сліпці» нагадує однойменну картину П. Брейгеля Старшого. У голландського художника сліпці — уособлення людських пороків, це все людство, духовно незряче. Куди воно йде? І чи прозріє?.. Невідомо. Ш. Бодлер відвертіший за художника. Він сам іде серед сліпців, розуміючи, що люди, без «іскри божої в очах», блукають



П. Брейгель Старший. Сліпці. 1568 р.

у безвиході, віддаляючись від ідеалу: «*Чого, кажу, сліпцям у небесах шукати?*» Мотив утраченого шляху людства розкривається й в інших віршах збірки:

Сп'янілі, мчать вони і не щадять зусиль,
У хлань розверзнуту, обрати все ж готові
Не смерть і небуття, а пекло й лютий біль!

(Переклад Дмитра Павличка)

Людство здається поетові «*сміхотним*» і «*жахливим*» («*Танець смерті*»). Місто для нього — «*жахітний красвид*», «*плоди химерливих уяв*», а світ — «*зболений і закутий*». Наприкінці другого циклу знову виникає образ часу («*жалобний маятник, як досі, видзвонював несхибний хід*»), але люди не думають про вічність, про те, щоб надати сенсу кожній хвилині свого існування. В останньому вірші циклу («*Передранковий смерк*») Ш. Бодлер змальовує ранковий Париж, мешканці якого прокидаються й повертаються до своїх буденних справ, навіть не підозрюючи, яка велика духовна боротьба між богом і дияволом відбувається у світі. Ця буденність жахає митця.

У третьому циклі «*Вино*» провідним є мотив сп'яніння. Пізніше цей мотив розгорнув у поезії «*П'яний корабель*» А. Рембо. Але в нього ліричний герой відчуває сп'яніння від життя, своєї уяви, мрії, а в Ш. Бодлера сп'яніння людства спричинене його гріхами, нищими інстинктами, самозакоханістю й самотністю. Промовисті назви віршів: «*Вино вбивці*», «*Вино коханців*», «*Вино самотності*» та ін. Відкривають цикл два вірші про страждання поета — «*Епіграф до засудженої книги*» і «*Спустошення*». Але разом зі своїм ліричним героєм автор переймається болями й гріхами всього світу. Він мучиться від того, що людство прямує в безодню, віддаляється від Бога. І сам герой «*від зору божого далеко*», диявол супроводжує його скрізь, бо земля перетворилася на пекло.

У четвертому циклі «*Квітів зла*» постійно трапляються образи смерті, трупів, «*окаянних жінок*», кривавих фонтанів, черепів. І тільки головний герой збірки ще протистоїть дияволу (хоча й веде з ним діалог), не боїться всіх цих жахів і не захоплюється «*мільними бульбашками*» удаваного благополуччя.

Двобій між Богом і дияволом відбувався не тільки у світі, а передусім у серці ліричного героя. Він повстає проти диявола, але повстає й проти Бога — далекого, недосяжного, холодного — проти всього світу, являючи силу й могутність людської природи. Ця тема стає центральною в п'ятому циклі «*Бунт*». У віршах «*Зречення святого Петра*», «*Авель і Каїн*» св. Петро та Каїн змальовані бунтівниками. Використовуючи біблійні сюжети, Ш. Бодлер насичує їх новим змістом. Св. Петро та Каїн не сприймають цей світ «*немиловидний*», бо тут мрія й діяння — «*ворожі між собою*», тому їхні вчинки — це своєрідний духовний протест проти ницості світу.

Однак усі людські поривання закінчуються смертю. Така думка утверджується в останньому циклі «*Смерть*». Символічними є назви віршів: «*Смерть закоханих*», «*Смерть жебраків*», «*Смерть митців*». Однак як добро не існує без зла, бог — без диявола, так і смерть не буває без життя, а життя не підкоряється смерті. Поет вірить, що смерть «*втішить і знов відродить до життя*» людство, якщо не помре дух, покликаний страждати, помилятися, але не зупинятися в пошуках ідеалу.

В останньому вірші збірки «*Подорож*» душа ліричного героя порівнюється з кораблем, що в «*край Ікара лине*». І хай на тому шляху на людину чекає смерть, вона повинна не спинятись у своєму пориві до «*Незнаного, щоб досягти нове*». У цьому, на думку Ш. Бодлера, її велич і право називатися Людиною:

Ти, Смерте, капітан! Пора! Напнім вітрила!
 Цей край нестерпний нам — о Смерте,
 Смерте, час!
 Хай небо й океан чорніші від чорнила —
 Потужний жар промінь переповняє нас!
 Твою отруту п'єм — хай сила наша скресне!
 Вогонь, що мозок нам жере і душу рве,
 В провалля зве — дарма, пекельне чи небесне, —
 У глиб Незнаного, щоб осягти нове.

(Переклад Дмитра Павличка)

У художньому світі збірки Ш. Бодлера панує сатана, але людина ще живе, страждає через протиріччя, рухається вперед у своєму внутрішньому розвитку, а це запорука можливого майбутнього відродження людства.

Поетична мова. Художніми домінантами збірки є контраст і символіка. Протилежності доведені до крайнього ступеня поляризації, що дає змогу авторові розкрити драматизм духовних пошуків ліричного героя. Вірші мають здебільшого двопланову структуру, де на першому плані — предмети, емпіричні явища, конкретні деталі, а за ними приховані певна ідея, абстракція, яка перетворює предметно-емпіричні образи на символи (наприклад, «Альбатрос»). Символіка поета, за винятком деяких поезій 1860-х років, звернена до глибин свідомості, спрямована на глибоке й експресивне вираження суперечливого духовного буття особистості.

Ш. Бодлер широко використовує у «Квітах зла» жанр сонета, насичуючи його філософським змістом. Сонет звичайно містить тезу, антитезу й синтез — узагальнення певної думки. Поет надає сонету особливої гнучкості, розкриває за його допомогою не тільки особистісні (як це було раніше), а і світоглядні проблеми. Утім, і «несонетні» вірші Ш. Бодлера побудовані на опозиціях, які, уступаючи в конфлікт між собою, відображають протиріччя ліричного героя, що викликає в читачів потребу в осмисленні зображуваного. В. Гюго в одному з листів зробив тонкий комплімент Ш. Бодлеру: «Ви маєте рідкісний дар — змушуєте мислити; дар лише обраних». Дійсно, поезія Ш. Бодлера високоінтелектуальна — це поезія думки. Водночас вона й глибокообразна, живописна й символічна. Але думка й образ, враження та почуття, настрої й роздуми письменника злиті воедино. І в цьому виявився великий талант справжнього майстра.

Отже, творець «Квітів зла» поклав початок найбільш значній та плідній лінії в поезії, представленій пізніше творами С. Малларме й А. Рембо, Р. М. Рільке та Е. Верхарна, П. Тичини та М. Вороного. У творчості Ш. Бодлера поєдналися шляхи європейської поезії наприкінці XIX — на початку XX ст. й визначилися перспективи та колізії її подальшого руху.



«АЛЬБАТРОС». У вірші порушено важливу проблему — місце поета та його призначення в суспільстві. Твір побудований у романтичній манері.

Тут є протиставлення двох світів: світу волі, високих ідеалів, мистецтва та світу земного, духовно ницого, морально недосконалого. Протиставлення зумовлює контрастність образів — альбатрос та юрба, які набувають значення символів. Згідно з традиціями романтичної естетики, альбатроса зображено прекрасним, величним птахом. Він ширяє у високому просторі неба, вільний та недосяжний для земних істот. Небо — символ творчої волі митця, а політ альбатроса уособлює нестримний порив його уяви та фантазії. Птах у небі (тобто у світі своїх образів,

фантазій, вільних пошуків) утілює безмежну владу митця у світі, який він створює. Невипадково альбатроса названо «владикою», «королем блакиті», «володарем гроз та грому», «крилатим велетнем». Поет стверджує високе призначення мистецтва — слугувати небесним (тобто божественним) ідеалам, нести дух волі, світло краси. Слова *висота* та *блакить* у вірші символізують прагнення поета.

Водночас у вірші розкрито тему трагедії митця в духовно нищому суспільстві. З прекрасного птаха, який ще недавно літав у високому небі, а раптом опинився на палубі корабля, незграбний та безпомічний, глузують матроси. Вони перекривляють і знущаються з нього. А він, утративши колишню силу, не в змозі протистояти безжалісній юрбі. Ця яскрава алегорія викликає в читачів відповідні почуття: ненависть до жорстокості та бездуховності, любов до прекрасного та високого.

Відаючи данину романтичним традиціям, письменник разом із тим утверджує принципи нового мистецтва — модернізму. Він неодноразово наголошує на могутній владі поезії та поета, бо вони — володарі вищої сфери духу. Образ митця всіляко возвеличується, адже він здатен «літати» на крилах власної фантазії.

Оскільки цей твір входить до циклу «Сплін та ідеал», можна припустити, що в образі гурту моряків утілено той «сплін», який охопив сучасне Ш. Бодлерові людство, — байдужість до краси, жорстокість, духовну обмеженість. Поет оспівує мистецтво й високі ідеали, що воно утверджує.

В останній строфі твору замість слова *альбатрос* з'являється слово *поет*. Митець, хоча й «не має змоги йти» у земному світі, переверщує його, бо завжди залишається вільним у світі своєї уяви. Така ідея звучить у заключній строфі вірша.



АЛЬБАТРОС

Буває, моряки піймають альбатроса,
Як заманеться їм розваги та забав.
І дивиться на них король блакиті скоса —
Він їхній корабель здалека проводжав.

Ходити по дошках природа не навчила —
Він присоромлений, хода його смішна.
Волочаться за ним великі білі крила,
Як весла по боках розбитого човна.

Незграба немічний ступає клишоного;
Прекрасний в небесах, а тут — як інвалід!..
Той — люльку в дзьоб дає, а той сміється з нього,
Каліку вдаючи, іде за птахом вслід!

Поет як альбатрос — володар гроз та грому,
Глузує з блискавиць, жадає висоти,
Та, вигнаний з небес, на падолі земному
Крилатий велетень не має змоги йти.

(Переклад Дмитра Павличка)



A. Matisse.
Портрет Шарля
Бодлера.
1930—1932 рр.



«ВІДПОВІДНОСТІ». Формування модерністської поетики засвідчив сонет «Відповідності», де звуки, запахи, кольори поєднуються в єдину багатогранну картину. Митець винайшов своєрідний закон відповідностей «усього з усім». Тому не випадково на картинах художників він шукає мелодії, а свої вірші насичує розмаїттям барв, звуків, асоціацій. Слово й музика, слово

та живопис, слово й усе те, що відчуває людина своїми п'ятьма відчуттями, настільки тісно зливаються в поезії Ш. Бодлера, що його вірші ми бачимо, чуємо, відчуваемо в їхній природній органічності.



ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де символів ліси
Спостерігають нас і наші всі маршрути;
Ми в ньому ходимо, й не раз вдається чути
Підмурків та колон неясні голоси.

Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в можуть єдиного єства.
І зрівноважують їх вимір і права
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звияжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензой, як амбра й мушмула,
Що опановують усі безмежні речі;
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

(Переклад Дмитра Павличка)



«ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ». Цей вірш, один із найдосконаліших творів Ш. Бодлера, — утілення закону «відповідностей», проголошеного поетом. «Вечорова гармонія» написана вже в нових, відмінних від романтичних, традиціях символічного письма. Автор зображує чарівну картину вечірньої природи, але цей пейзаж розкриває не стільки те, що відбувається довкола, скільки те, що діється в душі ліричного героя. У вірші змальовано своєрідний «пейзаж душі», який згодом стане таким поширеним у поезії П. Верлена.

Вечір викликає в героя різні почуття та асоціації. Глибоке враження справляють на нього захід сонця, нічна тиша, буяння трав і дерев. Відчуття вечірньої гармонії досягається поєднанням звуків та ароматів, почуттів і вражень. Мелодії вечора в митця запашні, а запахи органічно зливаються зі звуками, створюючи єдину музичну тему вечора. Надзвичайно мелодійне звучання вірша забезпе-



А. Беклін. Вілла суль-Маре. 1865 р.



К. Моне. Копиця (захід). 1891 р.

чує особлива система рим, повторів, асонансів та алітерацій. З композиційного малюнка твору виникає чарівна мелодія — піднесена й сумна, прекрасна та дещо трагічна. Це — мелодія серця ліричного героя, духовно багатой особистості, наділеної даром не просто дивитися, а вдивлятися, не тільки слухати, а й вслухатися в себе й у навколишній світ. Меланхолійний вальс, звуки скрипки навівають світлий та сумний настрій. Ця сугестивність поезії Ш. Бодлера є однією з найкращих ознак його лірики, бо вона завжди залишає багато простору для роздумів та асоціацій читачів.

Про що ж розповідається в цьому вірші? Про невимовну тугу особистості, прагнення гармонії та недосяжність ідеалу, про боротьбу світла і темряви в душі людини, про життя і смерть, які завжди йдуть поруч. Картина заходу сонця набуває символічного значення. Величне світило востаннє осяяло природу — і *«упало в кров свою»*. Цей кривавий захід уособлює душевні втрати, які завжди супроводжують життя людини, і саму смерть, що постійно нагадує про себе. Але в останніх рядках вірша виразно звучить світла нота. Як золотий промінь сонця, душу ліричного героя освітила згадка про кохану, про прекрасну мить, що буде вічно жити в його серці. «Золотий» спогад — ідеал поета — протиставлений природній тліні. Якщо романтики зображували паралельно природний і внутрішній світ людини, а через описи природи намагалися розкрити стан особистості, то Ш. Бодлер наголошує на іншому, модерному світовідчутті: тому, що в душі людини, не менш значуще, ніж матеріальний світ, навіть важливіше за нього. Цю думку виражає, зокрема, синтаксичне протиставлення в останній строфі твору:

Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов потир¹, твоє лице мені.

(Переклад Дмитра Павличка)

У вірші «Вечорова гармонія» є певна недомовленість і незавершеність. Поет яскраво ілюструє тезу про те, що справжнє мистецтво має бути незавершеним, щоб дати змогу читачам домислити його на свій розсуд. У творі поєднані воедино краса й таїна, сплетені різні начала. Однак, незважаючи на всю суперечливість поданої картини, автор стверджує гармонійну цілість особистості в усіх її складних почуттях. Така цілість — один із проявів ідеалу, оспіваного поетом у циклі «Сплін та ідеал». Вона є також способом утвердження духовної величі людини, яка, усупереч усьому, ніколи не втрачає надії на *«світання високосне»* у своїй душі.

¹ Потир — церковна чаша для святих дарів.



К. Моне. Тополі на сонці. 1887 р.



ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає росне,
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 вівтар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Те серце, що труну ненавидить і в сні!
Як вівтар, 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 потир, твоє лице мені.

(Переклад Дмитра Павличка)

ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Вечірній час прийшов. На кожній стебеліні
Вже квіти куряться, немов кадильний дим;
І звуки, й пахощі в повітрі голубім;
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні.

Вже квіти куряться, немов кадильний дим;
Ридає скрипка десь, як серце в самотині;
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні;
Сумна краса небес в спокої віковім.

Ридає скрипка десь, як серце в самотині,
Зненавидівши те, що чорним звать нічим;

Сумна краса небес в спокої віковім,
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині...

Зненавидівши те, що чорним звать нічим,
Шукає серце втіх в минулій світлій днині.
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині,
А слід горить в мені потиром золотим.

(Переклад Михайла Драй-Хмари)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Поясніть назву збірки «Квіти зла». 2. Що обурило суспільство, коли була опублікована збірка Ш. Бодлера «Квіти зла»? 3. Назвіть цикли збірки та їхні провідні мотиви. 4. Охарактеризуйте образ ліричного героя Ш. Бодлера. **Читацька діяльність.** 5. Проаналізуйте один із віршів Ш. Бодлера (за вибором). 6. Знайдіть у віршах Ш. Бодлера символи, проаналізуйте їхній зміст. **Людські цінності.** 7. Як ідея краси втілена в збірці «Квіти зла»? Наведіть приклади. **Комунікація.** 8. Дискусія «Що таке сплін та ідеал?» (за збіркою «Квіти зла»). **Ми — громадяни.** 9. Які негативні явища суспільства відображено в збірці «Квіти зла»? Чи є вони в нашому житті? **Сучасні технології.** 10. За допомогою інтернету знайдіть різні переклади 2–3 віршів Ш. Бодлера. Підготуйте виразне читання одного з них. **Творче самовираження.** 11. Прочитайте ваш улюблений вірш Ш. Бодлера. Підготуйте усний опис картини, що постала у вашій уяві. Можете намалювати її фарбами й прокоментувати. **Довкілля та безпека.** 12. Поясніть, чому ліричний герой Ш. Бодлера не відчував себе в безпеці в тогочасному світі. **Навчаємося для життя.** 13. Висловіть свою позицію щодо питання «Яку роль відіграє поезія в нашому житті?».

ПІДСУМКИ

- Збірка Ш. Бодлера «Квіти зла» має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора — напружене духовне буття творчої особистості, яка шукає себе й прагне досягнути непізнану таїну світу.
- Блуканнями душі в нетрях Усесвіту та пошуками власного «я» визначаються провідні мотиви збірки: 1) боротьба бога й диявола, добра і зла, тілесного та духовного, життя і смерті, яка відбувається в душі ліричного героя; 2) захоплення життям і жах від споглядання людського буття; 3) призначення поета й поезії — видобувати красу з усього (навіть зі зла) і зберегти її для вічності; 4) творча незалежність митця від натовпу; 5) утвердження чарівної сили мистецтва — інтуїтивне наближення до істини; 6) проголошення краси єдиною метою мистецтва; 7) визначення сенсу буття особистості — одвічні пошуки істини, постійні поривання, падіння та злети.
- Вірші, що входять до збірки, — різні за тематикою, але їх об'єднує образ ліричного героя. Він перебуває в полоні суперечливих начал — то піднімається вгору, наближаючись до самого бога, то спускається до найтемніших куточків землі й навіть до пекла. Ліричний герой веде постійну боротьбу із самим собою та світом, не спиняючись на шляху до краси й істини.



ТЕОРЕТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ХУДОЖНІ ВІДКРИТТЯ ПОЕЗІЇ ФРАНЦУЗЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

Гене́за символізму. Наприкінці XIX ст. письменники активно шукали шляхи оновлення літератури. Реалізм і натуралізм уже не задовольняли потреби митців, які намагалися здійснити прорив зі світу буденного у світ краси та гармонії. Вони мріяли про твори, які відображали б не об'єктивні предмети та життя людей, а духовне буття, що, на їхню думку, має особливі закони. Як зазначав С. Малларме, усе єство поетів заповонила думка про книжку, де було б «орфічне потрактування Землі, справжнє призначення поета й найвища мета літературного дійства — бути знаряддям духу». Ці прагнення втілено в теорії й практиці однієї з літературних течій модернізму — *символізму*, який виник і найяскравіше розвинувся у французькій поезії, справивши величезний вплив на світову літературу.

Однак концепція символу була створена лише в епоху романтизму — у творах І. Канта, Ф. Крейцера, Й. В. Гете та Ф. Шеллінга. Німецькі романтики чимало зробили для розвитку теорії символу, показавши його багатозначність, здатність утілювати «загальну ідею», тяжіння до універсального пояснення світу та пошуки одвічного сенсу всього суцього. Пафос німецького романтизму полягав у тому, щоб показати, що людська душа — це осереддя невичерпного й, по суті, ще не звіданого світу найтонших і неловимих переживань, які саморозкриваються в людських мріях, сновидіннях, мареннях, особливо в поезії. Саме в добу німецького романтизму поезію розуміли як особливий, відмінний від будь-якого іншого, а тому своєрідний засіб осмислення світу. Якщо наукову істину можна пізнати за допомогою раціональних прийомів, то поезія дає змогу «відчути» істину інтуїтивно. Отже, саме в романтизмі були закладені засади символістської поетики.

Відлуння німецької романтичної філософії символу досягло Франції. Поет О. Гіро писав у журналі «Французька муза»: «В очах поета все символічне; у нескінченних образах і порівняннях він прагне віднайти першоджерела тієї мови, яка була дана людині богом... Якщо поезія шукає символи в природних предметах,



К. Швабе. Смерть і гробар. 1895 р.

це означає, що вона з'ясовує єдину причину, яка їх породила, адже будь-яка річ, як і будь-яка істота, приховують таємничий смисл, який треба виявити».

Французька романтична лірика середини XIX ст. (Ж. Ламартін, А. де Віньї, В. Гюго та ін.) підготувала перехід до якісно нового етапу літератури — символізму, який став результатом поступового розвитку мистецтва.

Зокрема, творчість Ш. Бодлера засвідчила, що внутрішня логіка переживань поета-романтика закономірно приводить до символізму. У збірці «Квіти зла» поет шукав одвічного сенсу буття, з'ясовуючи причетність до нього людини, а це було тим зерном, з якого виросла символічна література. Світ має смисл, а людина причетна до цього смислу — ось із чого походить символістська література. Саме таким поетом був Ш. Бодлер. Нестримне

бажання проникнути в таємницю світобудови спонукало його шукати відповідності між речами, установлювати між ними певні асоціації за допомогою символів. Поет називав мистецтво «піднесеною аналогією природи», що створює «сад істинної краси» у вільному польоті фантазії та уяви. У творчості Ш. Бодлера є органічне поєднання традицій романтизму й засад нового напрямку — символізму.

Етапи французького символізму. Як літературна течія, символізм сформувався у французькій поезії в 70–80-х роках XIX ст. і розвивався до початку XX ст. Французький символізм поділяють на три етапи.

Перший етап (70-ті — друга половина 80-х років XIX ст.) — становлення напрямку. У цей час С. Малларме створив літературний салон для молодих поетів, які шукали в поезії засоби зображення «цілісних емоцій» і навіювання настроїв. Поетичними відкриттями збагатили світову поезію твори П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо й інших видатних ліриків Франції.

Символізм активно розвивався протягом *другого етапу* (80–90-ті роки XIX ст.). Він представлений творами Ф. Вьєле-Гріффена, А. де Реньє, Е. Рейно, Е. Верхарна, Ш. Моріса, С. Малларме, Г. Кана, М. Метерлінка.

На *третьому етапі* (наприкінці XIX — на початку XX ст.) відбувається спад символізму, символістський рух у Франції поступово згасає. Хоча в цей час ще активно працювали А. де Реньє, П. Фор, А. Жід, П. Валері, П. Клодель та інші поети, але естетика символістів уже не задовольняла письменників нового покоління, які шукали інших художніх форм. Проте французький символізм був яскравою й цікавою епохою в поезії, епохою, яка позначилася неповторними художніми відкриттями й літературними знахідками.

Концепція світу: звільнення духовної субстанції. Французькі символісти оголосили існування кількох світів: реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа — лише оболонка для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її на пошук вічної ідеї, краси та гармонії.

Наближення до таїни, вічності, смислу. С. Малларме у своїх працях «Визначення поезії» (1884), «Книга, знаряддя духу» (1895), «Криза вірша» (1892) та ін. зазначав, що, на відміну від реалізму та натуралізму з їхнім безпосереднім зображенням світу, а також усупереч принципам об'єктивістської поезії парнасців, поезія символістів покликана наблизитися до непізнаних таїни, вічності, смислу.

Краса — це істина та форма Бога. Символісти мріяли про вічну істину з її незмінними законами. Вони сподівалися знайти її в царині прекрасного, у потойбічному світі, де, за висловом Ш. Моріса, «душі знаходять осяяння й гармонію». Поет С. П. Ру писав: «В істині я шукаю зовнішній прояв краси, а сутність її шукаю в бога... Краса — форма бога, прагнути до неї — означає прагнути до бога, а показати її — означає показати бога. Виявити бога — призначення поета». Поетові належала роль провідника людства до сфери ідеального. Він уподібнювався до Прометея або Орфея, бо його покликанням було одухотворення дійсності, створення образів і символів, що мали протистояти буденній реальності. Розуміння мистецтва як творення нового, піднесеного світу, а не як відображення об'єктивно існуючих речей, стало важливим принципом символізму й модернізму взагалі.

Поет — божество, творець нового світу. А. Жід писав, що поет — людина, котра вміє бачити. «Що ж вона бачить? Рай. Адже рай — усюди...» Символісти вважали, що поет здатний передбачати невідоме.

Інтуїція, містичне прозріння. Дорогоказом на шляху до незнаного й небаченого мала стати інтуїція. Символісти не аналізували й не пояснювали світ, вони прагнули відчутти його духовну сутність у суголоссі думок, почуттів, вражень та асоціацій. На їхню думку, мистецтво випереджає людство, бо звертається не до розуму, а до інтуїції. Поет наділений особливим даром божественного бачення, що дає змогу йому осягнути невідоме, таємниче.

Ставлення до слова. Співвідношення між смислами. Символісти висунули нове розуміння слів та їхніх значень. Слова й навіть звуки вони наділяли особливим таємничим змістом, емоційним смислом. До того ж для символістів мали значення не стільки слова та їхнє тлумачення, скільки зв'язки між ними.

Символ — засіб осягнення глибинної сутності. Відмовившись від зображення дійсності, поети-символісти почали створювати нові естетичні форми, намагаючись осягнути глибинну сутність світу за допомогою символів. Вони втілювали одвічні ідеї краси, істини, гармонії. Призначення символів — сприяти наближенню до духовної таїни, пробуджувати почуття читачів і залучати їх до пошуку незнаного. М. Метерлінк в одному зі своїх інтерв'ю закликав довіритися символу, а «якщо символ надзвичайно піднесений, отже, твір надзвичайно гуманний», бо в ньому б'ється пульс вічності.

На думку французьких символістів, символ виникає спонтанно, його появу не можна пояснити логікою. Поетичний образ, за словами М. Метерлінка, — це «коралове ложе, з якого виростає острів-символ». Обриси «острова-символу» нечіткі, він неначе постає з туману, і здалеку не видно, «що там відбувається, які його розміри, хто там живе».

М. Метерлінк порівнював читача з мандрівником, що може тільки здогадуватися про «острів-символ», який промайнув на мить і сховався за обрій, щоб потім з'явитися знову, але вже в новому несподіваному прояві. Символ завжди багатозначний, він залишає читачам простір для відгадування, спонукаючи роботу їхньої

М. Вороний — зачинатель символізму в Україні



Український символізм уперше у вітчизняній літературі поставив на чільне місце естетичний критерій. Так, готуючи до друку альманах «З-над хмар і з долин» (перше українське видання модерністського спрямування), М. Вороний повідомляв у відкритому листі до співвітчизників, що хоче упорядкувати літературний часопис нового типу, складений із творів, які б мали високі естетичні якості й наближалися б до сучасних європейських літератур — творів «хоч із маленькою ціною оригінальності, з незалежною вільною ідеєю, із сучасним змістом, де було б хоч трохи філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого неба, що від віків манить нас своєю незглибною таємничістю». Письменник вважав неприйнятними для свого альманаху примітивні побутово-етнографічні та натуралістичні, спрощено тенденційні твори.



Микола
Вороний

Саме із цього листа розпочалася доба українського відродження, нова ера української культури, яка сягнула вершин світового мистецтва. Але не всі українські письменники були згодні з позицією М. Вороного. І. Франко в передмові до поеми «Лісова ідилія» розкритикував модерністів, назвавши М. Вороного «ідеалістом непоправним». М. Вороний не забарився з відповіддю. До альманаху «З-над хмар і з долин», що вийшов друком у 1903 р., він уключив свій вірш «Іванові Франкові» (1902) з епіграфом із Ш. Бодлера: «Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність». У цьому вірші М. Вороний проголосив цінність поезії й високе призначення поета. Мистецтво — це торжество духу, свободи, генія.

уяви та відчуттів. Однак розмаїття значень символу не заперечує його головного призначення — «бути знаком її величності ідеї».

Сугестивність. Одним із найважливіших принципів символістської поезії є сугестія (з латин. *suggestio* — натяк, навіювання). Французькі символісти започаткували створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої, асоціації та аналогії. Поети не висловлювали свою думку безпосередньо, нічого не з'ясовували до кінця, не робили висновків і не повчали. Вони давали змогу читачам самим «домислити й завершити написане». Поезія лише навіювала певні думки, настрої й підказувала шляхи до світу вічних ідей.

Метамова — мова глибинної сутності, а не прямої номінації. Французькі символісти проголосили своїм завданням створення нової мови — метамови. Як зазначав С. Малларме, існують дві мови — мова безпосередньої номінації (називання) предметів і явищ і мова глибинної сутності. При цьому найважливішою є саме ця, друга, мова, яка допомагає проникнути в глибини людських переживань і вічних ідей, а отже, і наблизитися до розуміння сутності світу.

Для метамови символістів, які вважали своє мистецтво синтетичним, характерні синтез, динаміка й абстракція. Поєднуючи зв'язки між словами, прихований символічний зміст із звуком і ритмом, слово — з музикою, вони намагалися створити цілісне уявлення про людину та світ, відродити втрачену, на їхню думку, гармонію.

С. Малларме писав: «Поезія є те, що дає змогу висловити — за допомогою людської мови, яка здобула свій первісний ритм, — прихований зміст розмаїтого буття: тим самим вона дарує нашому тлінному життю справжній сенс, і тому ідеал будь-якої духовної діяльності полягає саме в цьому».

Поезія символістів стала особливою музикою, у якій мелодія складалася зі співзвуччя, ритму, інтонації, пауз і недомовок. «Гармонія відтінків і звуків, — зазначав Ш. Морріс, — символізує гармонію душ і світів». Один із представників французь-

Автор висловив глибинне бажання нової генерації українських митців і фактично сформулював програму українського символізму:

Душа бажає скинути пута,
Що в їх здавен вона закута,
Бажає ширшого простору —
Схопитись і злетіти вгору,

Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнати надземне,
Все неосяжне — обхопити,
Незрозуміле — зрозуміти!



Утім, українські символісти, на відміну від французьких, не відмовилися від громадянських обов'язків, бо були переконані, що в українській культурі найперший обов'язок письменників — займатися духовним розвитком нації. Отже, специфіку українського символізму становить поєднання принципів краси та правди. Окрім західних філософій, українські символісти використовували теорію «філософії серця» Г. Сковороди, їхнім творам властива особлива задушевність. Письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливою милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору — пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів із реальними враженнями). У поезіях українських символістів відчувається туга за вимріяним прекрасним світом, де особа й нація, подолавши відчуженість, зливаються в одне ціле. Як і в європейській літературі, на ранньому етапі розвитку символізм в Україні був тісно пов'язаний з імпресіонізмом, що особливо відчутно в поезії М. Вороного, Олександра Олесь та інших українських поетів.



Олександр
Олесь



М. Дени. Портрет Івонн Лерроль у трьох аспектах. 1897 р.

кого символізму С. Мерріль у статті «Кредо» (1892) стверджував, що «поезія — одночасно слово й музика... Словом вона промовляє й мислить. Музикою співає та марить».

Динаміка ліричних творів символістів зумовлена рухом поетичних символів, яким, на думку митців, керує дух. Зміна почуттів, вражень, настроїв, асоціацій відображає мінливі порухи душі, пошук єдиної основи всього — першобуття, тяжіння до вічної ідеї та гармонії. Через спонтанні зміни образів, символів і відчуттів, через зміни ритму та мелодії поетична інтуїція рухається до непізнаної таїни.

Значною заслугою поетів Франції є розвиток віршової структури, оновлення традиційних поетичних канонів. Французькі символісти розвинули вільний вірш, який, на думку Ф. Вьеле-Гріффена, став «духовним досягненням усієї поезії загалом: вільний вірш — не просто графічна форма, а насамперед певна внутрішня позиція; у поетичному русі символістів приваблює його дух, цей дух робить його плідним і тривалим».

Взаємодія символізму й імпресіонізму в ліриці. На першому етапі французький символізм був тісно пов'язаний з імпресіонізмом. Послаблення логічної єдності поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності й емоційного впливу приводило до того, що читачі сприймали вірші безпосередньо та цілісно як музичні твори або твори живопису. Відтворення імпресіоністичних вражень і настроїв у поєднанні із символістським тяжінням до світу вічних ідей надавало поезії особливої піднесеності. Відчуття та емоції набували узагальнювального значення. Митці шукали, за словами С. Малларме, «форм вічності в тілесних образах світу». Імпресіонізм і символізм збагатили одне одного, наблизивши письменників до спільної мети пошуку нової універсальної мови, через яку промовляє дух.

Отже, французькі символісти розглядали поезію як особливий процес творення. С. Малларме порівнював ідеали символістів із коштовностями: у їхній поезії сяють в одвічній красі справжні скарби людської душі, яка прагне досягти високого й прекрасного світу.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть ознаки теорії символізму. 2. Визначте етапи французького символізму та їхніх представників. **Читацька діяльність.** 3. Як розуміли світ та людину символісти? 4. Охарактеризуйте образ символістського героя. **Людські цінності.** 5. У чому символісти вбачали цінність мистецтва й роль митця? **Комунікація.** 6. Дискусія «У чому символісти вбачали таємничість світу й людини?».

ПІДСУМКИ

- У французькому символізмі виокремлюють три етапи.
- «Таїна», «краса», «істина», «Бог» — основні поняття для символізму.
- Символ — засіб художнього пізнання та втілення непізнаного й небаченого.
- Сугестивність і метамова мали навіювати читачам думку про інший світ, про іншу реальність, створену творчою уявою.



Поль Верлен

1844–1896

Найперше — музика у слові!

П. Верлен

Поль Марі Верлен народився 30 березня 1844 р. в м. Меці (Франція) у сім'ї військового інженера. Після відставки батька родина переїхала до Парижа, де минули шкільні роки майбутнього поета. У 1862 р. він закінчив лицей та вступив на юридичний факультет університету. Але захоплення юриспруденцією швидко минуло, до того ж матеріальний стан родини погіршився. У 1864 р. Поль улаштувався працювати службовцем у мерії.

Вірші почав писати ще в шкільні роки. Один із них («Смерть») у 1858 р. надіслав В. Гюго, класику французької літератури. У 1863 р. вперше було надруковано сонет П. Верлена «Пан Прюдом», який свідчив про захоплення групою «Парнас». У другій половині 1860-х років він приєднався до цього об'єднання. Поет цікавився риторикою, вивчав іноземні мови, читав Ш. О. Сент-Бева, Ш. Бодлера, Т. Банвіля, відвідував літературні салони. Велике враження на нього справив Л. де Ліль, навколо якого згуртувалися молоді письменники, які видавали збірник «Сучасний Парнас», де друкувався й П. Верлен. Однак поет шукав власний шлях, відмінний від об'єктивістської поезії парнасців. Книжка «Квіти зла» Ш. Бодлера дала поштовх до розвитку імпресіоністичних вражень, символістських образів. П. Верлен прагнув до втілення в поезії порухів душі, відтворення ліричних настроїв і переживань.

У 1860-х роках вийшли друком збірки «Сатурнічні поезії» (1866) і «Вишукані свята» (1868). Вони визначили новий крок у розвитку літератури, відкривши шлях до символізму. Схвальні відгуки на збірки дали А. Франс і В. Гюго, відзначивши своєрідність молодого таланта, «не подібного до своїх сучасників».

Наприкінці червня 1869 р. поет познайомився зі своєю майбутньою дружиною Матильдою Моте, а 1870 р. одружився з нею, мріючи про сімейний затишок. До збірки «Добра пісня» (1870) увійшли твори, які він присвятив дружині. Однак надії на щасливе подружнє життя не справдилися. З М. Моте він прожив зовсім не довго.

У лютому 1871 р. поет отримав лист із маленького провінційного м. Шарлевіля від тоді ще не знаного вісімнадцятирічного А. Рембо з кількома його віршами. Вони викликали в П. Верлена захоплення. У листі-відповіді поет запросив його до Парижа. Познайомившись, вони заприятелювали. У 1872 р. юнаки поїхали до Англії й Бельгії, подорожували країнами Європи.

Приятельські стосунки поетів ледве не обірвав постріл із револьвера: під час сварки в липні 1873 р. П. Верлен поранив А. Рембо, за що був засуджений брюссельським судом до дворічного ув'язнення. У в'язниці він написав вірші, які увійшли до збірки «Романси без слів» (1874). Ці поезії — вершина музикальності П. Верлена. Кожна з них — справжня пісня душі, сумна та весела, загадкова й мрійлива.

У цей час поет дізнався, що його дружина порушила справу про розлучення. Коли 16 січня 1875 р. він вийшов на волю, ніхто, крім старенької матері, не зустрів його біля воріт в'язниці.

У 1870–1880-х роках поет дедалі більше звертався до бога. У католицтві він відчув силу, здатну протистояти брутальності життя та загальній зневірі. Релігійні настрої позначилися на його збірці *«Мудрість»* (1881).

У 1884 р. були опубліковані збірка *«Колись і недавно»* і книжка літературно-критичних статей *«Прокляті поети»*, до якої увійшли нариси про шістьох поетів, зокрема про А. Рембо, С. Малларме та самого П. Верлена.

Естетичні принципи поета набули завершених форм у збірках останнього періоду *«Любов»* (1888), *«Щастя»* і *«Пісні для неї»* (1891). «Найперше — музика у слові!» — під таким гаслом відбувалась еволюція митця, який утвердив у поезії імпресіонізм і водночас був метром символізму, хоча й не визнавав цього.

П. Верлен очолив плеяду молодих поетів. Його вірші стали надзвичайно популярними. На традиційній церемонії обрання у Франції «короля поетів», яка відбулася 1891 р. після смерті Л. де Ліля, найбільше голосів було віддано П. Верлену. Проте визнання прийшло надто пізно: здоров'я митця значно погіршилося. Поет помер 8 січня 1896 р. в м. Парижі (Франція).



«ОСІННЯ ПІСНЯ». Вірш увійшов до збірки *«Сатурнічні поезії»* (цикл *«Сумні пейзажі»*). Основне емоційне тло створює мелодія, яка лине з кожного рядка твору, — повільна й одноманітна, сумна та трохи тривожна.

Струни осінніх скрипок проймають душу. Ця мелодія передає стан осінньої природи та внутрішній стан ліричного героя. Так само, як пори року, змінюються людина, її почуття й настрої. Осінь — час переосмислення того, що було, і підготовка до нового, незнаного й невідомого. У вірші не випадково з'являється символічний образ годинника, який відраховує миттєвості життя. Ліричний герой поринає в дитячі спогади, та за хвилину знов опиняється сам на сам з осінньою журбою. У кожній строфі вірша змінюються мелодія та настрої. Якщо в перших двох частинах тугу переривають бій годинника й заглиблення в минуле, то в третій строфі уповільнений ритм прискорюється лихим вітром:

Вийду надвір —	Крутить, жене,
Вихровий вир	Носить, мене
В полі млистім	З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)



В. ван Гог. Алея тополь восени. 1884 р.

В оригіналі — дослівно: *«носить [вітер] мене туди-сюди, неначе мертвий листок»*. Мертвим листком осіннього листопаду стає душа ліричного героя під владою фатальної долі.

В «Осінній пісні» порушено межі між простором (об'єктивним і суб'єктивним) і часом (минулим, теперішнім і майбутнім). Зливаються осінній пейзаж і пейзаж душі: душа — інобуття пейзажу, а пейзаж — «стан душі». Тому осінь постає у творі не тільки як пора року, а ще як журба, втома, втрата чогось прекрасного, час наближення смерті. Чому сумує ліричний герой? Чому не радує його життя й він тужить за минулим? Чому із серця його мимоволі виривається плач? Хто знає... Але в символістсько-імпресіоністичному творі П. Верлена марно було б шукати відповіді на ці запитання. Автор прагнув лише створити певне враження, настрої, викликати відповідні асоціації в читачів, схвилювати їх мелодією осінньої пісні.



ОСІННЯ ПІСНЯ

Ячать хлипки,
Хрипки скрипки
Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.
Від їх плачу
Я весь тремчу
І ридаю,

Як дні ясні,
Немов у сні,
Пригадаю.
Кудись іду
У даль бліду,
З гір в долину,
Мов жовклий лист,
Під вітру свист —
В безвість лину.

(Переклад Миколи Лукаша)

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях.

Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Блідну, коли
Чую з імлі —
Б'є годинник:

Вийду надвір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)



«ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО». Вірш увійшов до збірки *«Колись і недавно»* і став програмним твором поета, відобразивши його естетичні погляди. Він був написаний із нагоди 200-річчя виходу у світ трактату «Мистецтво поетичне» теоретика класицизму Н. Буало. Збіг у назвах творів підкреслює свідоме прагнення П. Верлена створити естетичну концепцію нового часу. Якщо Н. Буало сформулював принципи раціоналістичного методу в літературі, то П. Верлен визначив у своєму вірші основні положення імпресіонізму та символізму: «Не можна повністю зрозуміти “Поетичне мистецтво”, адже це, зрештою, лише пісня, та я й не став би будувати теорії». Утім, саме цей твір П. Верлена, якнайточніше відобразив особливості його творчого методу й був сприйнятий символістами як поетичний маніфест.

Поет заперечує раціоналізм у мистецтві. Основне для нього — інтуїтивне пізнання, за допомогою якого лише й можливо досягнути таємничий світ людських почуттів, природи, думок і мрій. Лірика, за словами автора, має линути до душі людини, змушуючи її *«шукати нову блакить, нову любов»*.

Митець протиставляє традиційну літературу, побудовану на логічних зв'язках образів, явищ і понять, поезії нового часу, для якої *«найперше — музика у слові»*. На його думку, музикальність має стати новим засобом вираження поетичного світовідчуття, найтонших вражень, найпотаємніших емоцій. Тому він радить брати з віршових розмірів той, який не обтяжує, стримуючи поета, а, навпаки, — «плине», віддзеркалюючи плин людських настроїв і почуттів. За допомогою музикальності П. Верлен прагне відтворити духовний ореол особистості — світ її почувань:

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 печаллю.

(Переклад Григорія Кочура)

Автор не просто називає реалії, що сприймає людина (погляд, день, зірки, небо), а підкреслює ті асоціації та враження, які вони викликають у неї. У перекладі це передано за допомогою тропів: погляд «любий», тремтіння дня «золоте», «метушня» зірок і небо, «скуте печаллю». Тут не просте порівняння світу природи з людськими переживаннями, а їхня органічна єдність, яку має передати «спів» поезії.

Поет підкреслює також різницю між барвами та «відтінками». На його думку, за «барвами» закріплено певні змістові значення, а за «відтінками», навпаки, приховується те, що не можна визначити, назвати, зрозуміти. Саме відтінки й півтони можуть відобразити певні настрої та емоції, порушуючи усталені межі між різними явищами:

Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

Для символістської естетики характерне усвідомлення того, що світ має певну мету, до якої прагнуть творча уява й інтуїція митця. П. Верлен, відчуваючи потребу в наближенні до всесвітньої «таїни», в останній строфі немовби посилає свій «крилатий» вірш на пошуки загадкової сутності:

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...

(Переклад Григорія Кочура)

Однак символісти завжди прагнули залишити нерозгадану загадку — те, до чого звертатимуться наступні покоління. Не винятком є й верленівський вірш,

П. Верлен та українська література



За словами Г. Кочура, першим переклав твори П. Верлена П. Грабовський: 1897 р. в його перекладі з'явилася «Осіння пісня», а через рік опублікував свої переклади віршів французького символіста І. Франко. В українській літературі поезії П. Верлена перекладали відомі майстри слова — В. Щурат, М. Вороний, С. Твердохліб, М. Рильський, Михайло Орест (Зеров), М. Драй-Хмара, Г. Кочур, М. Лукаш та ін.

Лірика П. Верлена справила значний вплив на творчість багатьох вітчизняних письменників. Зокрема, прихильником французького поета був В. Стефаник. В одному з листів до свого друга В. Морачевського письменник писав, що Верленові поезії допомагають йому в години «сумовитості», а вірш «Осіння пісня» може передати все «журливе й безкінечне», що переповнює його душу. Творчість П. Верлена надихала М. Вороного. Письменник стверджував: «Очевидно, зближувало нас палке бажання віри для зневіреної й уже властиво безвірної душі». М. Вороний говорив, що, як і П. Верлен, іде «не так од образу, як од звука». Використання мелодійності для зображення порухів людської душі — основна ознака поезії М. Вороного. «Щоб поезія була хорошою, її треба глибоко вистраждати та виносити в серці», — писав митець.



М. Бурачек. Золота осінь. 1916 р.

який неначе обривається на половині слова: «А решта все — література». Синтаксична фігура замовчування разом зі зміною ритму в останніх рядках ще раз підкреслює межу між раціоналістичною «літературою» і справжнім «поетичним мистецтвом». Тільки для раціоналістів усе завжди ясно, а поетам, на думку П. Верлена, не зрозуміло нічого, вони можуть тільки відчутти духовну сутність світу, яка їх приваблює, не розкриваючи до кінця своєї глибини. Де ж ця «нова блакить», «нова любов», про які пише поет? Де «далеч непохмура»? Про це тільки може мріяти поетична душа, бо, лише створюючи свою особливу дійсність, вона здобуває силу життя, волі та натхнення.

Верленівський вірш за своїм естетичним змістом і вишуканою формою є справжнім твором нового «поетичного мистецтва», протиставленого не тільки правилам класицизму, а й об'єктивістській ліриці парнасців, а також реалістичній літературі. Художні відкриття поета сприяли утвердженню модернізму.



ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добором 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:
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 вигдав 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 Григорія Кочура)



А. Беклін. Повернення додому. 1887 р.

ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Музика — над усі закони!
 Бери ж із розмірів такий
 Розчинний, плинний і легкий,
 Що у повітрі тане й тоне.
 Слова ти вивірай щомить:
 Найбільше знаджують серця нам
 П'яні пісні, в яких з туманом
 Ясна зливається блакить.
 То за вуалем погляд милий,
 То сонця опівденна гра,
 То в час, як літо умира,
 Зірок тремтіння златокриле.
 Люби Відтінок і Півтон,
 Не Фарби, ні! — вони жахають.
 О, лиш відтінки наближають
 До флейти — ріг, до мрії — сон.
 У насміх не вдавайсь лукавий,
 Цурайся Дотепів гризьких,

Бо плачуть небеса від них, —
 Лихої кухні то приправи.
 Стару риторіку розбий!
 Гнуздечки не скидай із Рими:
 Куди тебе вона вестиме,
 Як догляду не буде їй?
 О, хто розкаже рим олживість?
 Глухе дитя чи негр-пияк
 На дикий підробили смак
 Брязкальця дутого красивість?
 Музики щоразу і знов!
 Нехай летить твій спів крилатий
 У небесах нових шукати
 Нову красу, нову любов.
 Нехай, коли душа похмура,
 Над нею з вітром лине він,
 Де м'ята польова і кмин...
 А інше все — література!

(Переклад Максима Рильського)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Які нові теми й мотиви започаткував у літературі П. Верлен? 2. Що вплинуло на формування поетичного світогляду митця? **Читацька діяльність.** 3. Доведіть, що в ліриці П. Верлена поєднано ознаки імпресіонізму та символізму. 4. Чому вірші поета називають «пейзажами душі»? Доведіть. **Людські цінності.** 5. Яка нова поетика утверджується у вірші «Поетичне мистецтво»? **Комунікація.** 6. Як ви розумієте висловлювання П. Верлена: «Найперше — музика у слові!», «Щоб вірш твій завше був крилатий, / Щоб душу поривав шукати...»? **Сучасні технології.** 7. Створіть проект «П. Верлен — виразник порухів людської душі». **Творче самовираження.** 8. Які враження та асоціації виникли у вас під час читання віршів П. Верлена? Відтворіть їх на обкладинці до збірки поезій митця.

ПІДСУМКИ

- У поезії П. Верлена органічно поєднані елементи символізму й імпресіонізму.
- Внутрішній світ людини перевищує в ліриці митця за своїм значенням світ зовнішній.
- П. Верлен прагнув знищити межі між душею ліричного героя та зовнішнім світом (внутрішній світ наповнюється звуками, фарбами зі світу зовнішнього, але вони свідчать про стан його душі; марення, привиди, спогади — усе це наповнює душу ліричного героя; олюднення природи — основний прийом у П. Верлена).
- Характерні ознаки індивідуального стилю П. Верлена — акцент на відчуттях, а не на речах, живописність і музичність, органічне поєднання слова, музики, кольорів і звуків.
- Ліричний сюжет у творах митця — це рух почуттів і плинність вражень.
- У поезії П. Верлена велике значення мають нюанси (відтінки, півтони, асоціації та ін.), які передають невловимі душевні порухи.



Артюр Рембо

1854–1891

Мое пробудження благословили шквали...

А. Рембо

Жан Нікола Артюр Рембо́ народився 20 жовтня 1854 р. в м. Шарлевілі (Франція). Мати прищеплювала дітям добродійність, любов до бога, а батько вчив їх поміркованості й ощадливості. Змалку Артюр подавав неабиякі надії: був богобоязливим, слухняним, добре вчився. Його здібності всіх вражали. Учитель Ж. Ізамбар підтримував перші спроби юного поета. Із шести-семи років він почав писати прозу, а потім вірші. У п'ятнадцять років написав вірш «Сенсація», опублікований без відома автора в одному з паризьких журналів на початку 1869 р. Цього ж року надрукував кілька поезій латиною. Він багато читав, захоплювався творами Ф. Рабле та В. Гюго, а також поезією парнасців. Віршами «Офелія», «Бал повішених», «Зло», «Сплячий в улоговині» поет заявив про себе як символіст. В. Гюго високо оцінив його талант, назвав А. Рембо «дитям Шекспіра».

Перший період творчості митця (до 1871 р.) позначений впливом авторитетів, що не завадило визріванню духу бунтарства як проти традиційної естетики, так і проти буржуазних порядків провінційного Шарлевіля, де, за словами поета, «ніколи нічого не відбувається». Орієнтуючись на В. Гюго та Ш. Бодлера, він починає писати вірші, у яких засуджує нікчемність міщанства («Засідателі»), Другу імперію («Шаленство кесаря»), лицемірство служителів церкви («Покарання Тартюфа»). Згодом захопився революційними ідеями, які спричинили крах монархії. У ті часи свої надії на перебудову суспільства він пов'язує з Республікою.

У 1871 р., дізнавшись про проголошення комуни, А. Рембо залишив ліцей та поїхав до Парижа, де потрапив у вир революційних подій. За спогадами сучасників, поет приєднався до життя комунарів, навіть якийсь час служив у Національній гвардії. Сувороритмічний «Вільний гімн Парижа», зворушливий образ дівчинки-комунарки у вірші «Руки Жанни Марі» — яскраві свідчення його тогочасних настроїв. Але після падіння комуни, зневірившись у соціальній боротьбі, поет у листі до друга від 10 липня 1871 р. просить знищити свої твори про комунарів. Письменник шукає іншого шляху в поезії, яка, на його думку, має стати пророчицею та ясновидицею. У листі 1871 р. до свого шкільного вчителя Ж. Ізамбара він стверджує, що поет, віщун і провидець повинен бути Прометеєм, іти попереду людства. У серпні 1871 р., повернувшись до Шарлевіля, Артюр надсилає свої вірші П. Верлену. Хлопець із провінційного містечка зачарував ними відомого поета, і той запросив його до себе. Знайомство переросло в дружбу. П. Верлен і А. Рембо вирушили з Парижа на пошуки нових вражень до Бельгії, а потім до Лондона. Цілий рік вони мандрували разом дорогами Європи.



А. Фантен-Латур. За столом (зліва — П. Верлен та А. Рембо). 1872 р.



Пам'ятник А. Рембо.
м. Париж (Франція)

У *другий період* короткочасної творчості (з початку 1871 до початку 1872 р.) поезія А. Рембо набула трагічного звучання. З-поміж інших вирізняється вірш «*П'яний корабель*». Корабель, який збився з курсу й утратив управління, символічно відображає творчі й життєві пошуки поета.

У символістському сонеті «*Голосівки*» декларувалися нові принципи мистецтва: перетворення слова на символ, увага до смислового забарвлення звуків, велике значення відчуттів у сприйнятті світу та духовному житті людини.

У *третій період* творчості (1872–1873)

А. Рембо написав цикл «*Осяяння*», що засвідчив про народження незвичайної форми вірша, яку можна назвати й віршем у прозі, і ритмізованою прозою. Чарівною красою віє від загадкових картин, створених гарячковою, нестримною фантазією поета. Головне в «*Осяяннях*» — фіксація особистих настроїв і відчуттів, незалежно від того, що їх викликало.

Розрив із П. Верленом, відсутність коштів, невлаштованість призвели до гострої творчої кризи. Після того як у липні 1873 р. П. Верлен, який стріляв в А. Рембо, потрапив до в'язниці, схвильований Артюр наче впав у лихоманку. Криком душі, зойком людини, яка вже не розраховує на чийсь допомогу й усе ж кличе в Усесвіті когось невідомого, стала книжка «*Сезон у пеклі*» (1873) — єдина збірка, видана за життя поета. Але невеликий наклад (500 примірників) поет не зміг оплатити, і книжки так і залишилися на складі, їх знайшли випадково через кілька десятиліть, а до того існувала легенда, ніби митець сам знищив увесь тираж.

«*П'яний корабель*» долі А. Рембо остаточно збився з курсу: поет шукає забуття в алкоголі, наркотиках, бурхливих пристрастях. Але це не втамувало «*болю пекучих протиріч*», і поет вирішив змінити своє життя. Після того як йому виповнилося 20 років, він не написав жодного поетичного рядка. Відмовившись від мистецтва, подорожував дорогами Англії, Німеччини, Бельгії, торгував усіякими дрібницями на європейських базарах, наймався косити траву в голландських селах, був навіть солдатом голландських колоніальних військ на Суматрі. Побував у Єгипті, на острові Капрі, у Занзібарі. А. Рембо вивчав мову мешканців Сомалі, освоював землі

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Чому А. Рембо залишив поезію молодим?



Х. Симберг. Поранений ангел. 1903 р.

Дослідники по-різному трактують розрив А. Рембо з поезією. Французький письменник А. Камю вбачав у цьому «самогубство духу», а австрійський прозаїк С. Цвейг — «зневажання мистецтва, нехтування ним». Існує версія, що поет утік із Парижа, щоб знайти себе в іншому, щоб ствердитися, а потім повернутися незалежним і вільним, позбавившись «п'яного сну». Деякі сучасні дослідники вважають, що А. Рембо підійшов у своїх експериментах зі словом до крайньої межі. Ця глибока внутрішня криза нібито й стала причиною того, що він назавжди залишив поетичну творчість.

Африки, де не ступала нога цивілізованої людини, допомагав імператору Абіссинії готувати війну проти Італії. В останні роки життя працював у торговельній фірмі, яка продавала каву, слонової бивні, шкіру.

Загадка поезії А. Рембо й досі не розгадана. Таємничим є те, як поет устиг написати стільки за короткий час, що став цілою епохою у світовій літературі.

У 37 років, стомлений, але ще повний сил, А. Рембо повернувся до Франції. Невідомо, як склалася б його подальша доля, але в 1891 р. в нього з'явилася пухлина в правому коліні, яка виявилася саркомою. Він помер 10 листопада 1891 р. в м. Марселі (Франція).



«ГОЛОСІВКИ». Цей вірш одразу прославив А. Рембо, привернувши до нього увагу читачів і критиків. Твір викликав багато різних тлумачень. Чимало літераторів убачали в «Голосівках» розвиток думки Ш. Бодлера про «відповідності» між звуками, кольорами, запахами й людськими почуттями. Інші вважали, що в основі вірша — дитячі спогади А. Рембо про барвистий буквар, за яким він навчався читати. Існують також різноманітні символічні прочитання твору, таємниця якого до кінця ще не розгадана.

Використовуючи форму сонета, поет вносить новації в традиційний жанр: відхиляє стриманість форми, строгість у виборі тем, чіткість ритму. «Голосівки» вирізняються динамікою, образами й почуттями, зміною інтонації, що допомагає авторові розкрити багатогранний світ людських відчуттів, вражень, асоціацій. А. Рембо пропонує нове поетичне бачення, коли все поєднується — звуки та кольори, душевний стан людини й природа, земне та божественне.

Сонет побудований як низка асоціацій ліричного героя. Голосні звуки [а], [е], [і], [у], [о] дають поштовх його творчій уяві, викликаючи образи, породжені враженнями від зовнішнього світу та від напруженого духовного життя. Так, [а] асоціюється із чорним кольором смерті, тлінням, мухами на смітниках, є символом усього віджилого; звук [е] пов'язаний із білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків; [і] для ліричного героя означає пурпур, бурхливі пристрасті; [у] символізує мудрість природи й мудрість людини; нарешті [о] нагадує синій колір неба, що приваблює неземними таємницями й нерозгаданим божественним смислом.

Асоціації ліричного героя, на перший погляд, розрізнені, але вони пов'язані контрастом кольорів: чорний — білий (духовна смерть — чисте вічне буття); червоний — зелений (пристрасть — мудрість). Однак поет не бачить тут нездоланного протиріччя, бо одне не існує без іншого, усе у світі взаємозв'язане. Зазираючи в

Поет — ясновидець!



Творча енергія поета спрямована на розкріпачення духу людини, що було втілено в так званому «вільному польоті слів», які набували в його віршах незвичайних значень — асоціативних, настроєвих, звукових тощо. А. Рембо вважав, що відкриває таємний сенс буття, створює нову поезію, яка колись буде сприйнята всіма людськими почуттями, а сам він при цьому уподібниться до «золотої іскри вселенського світла». За його словами, поет має стати ясновидцем, щоб випереджати час, проникати в глибину речей та простору, охоплювати справжню сутність духу й, пізнавши найвищу істину, доносити її до людей у віршах.

А. Рембо стверджував, що поет є посередником між землею та небом, між буденним світом і світом вічних ідей та образів, тому завдання поезії — передати читачам своє особисте враження через дивовижні образи, символи, натяки.

темряву смерті, людина більше цінує світлий день життя. У бурхливих пристрастях вона здобуває досвід, а всі почуття та враження наближають її до пізнання вищої таїни.

Традиційним для жанру сонета є розв'язання протиріччя «теза — антитеза» через «синтез». У вірші А. Рембо будь-яка образно-кольорово-звукова «теза» є запереченням і водночас розвитком іншої, а всі разом вони поєднуються в прекрасну різнобарвну картину, що відображає широкий спектр духовного життя людини та багатогранність буття взагалі.

Експерименти А. Рембо були продовжені наступними поколіннями символістів, які шукали таємничого змісту в царині звуків і дивовижних образів.



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, списи 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 пасовиць, 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 Григорія Кочура)



«**МОЯ ЦИГАНЕРІЯ**». У вірші яскраво виявляється характер ліричного героя А. Рембо — мандрівника, який подорожує дорогами Всесвіту в пошуках незнаного. І супроводжує героя на його нелегких шляхах Муза. Вона — його хрест та його вірада, покликання й сенс життя.

У вірші протиставляється буденне, земне існування високому поетичному натхненню. Поету байдуже, у якому жалюгідному стані його одяг і взуття, чи є в нього їжа й дах над головою. Головне — це поезія, що дає снагу жити. У той час, коли був створений цей твір, А. Рембо ще вірив у велику силу поезії й віддавався своєму поетичному покликанию з усім запалом юності. Молодість — стан душі й ліричного героя поета. Письменник Г. Міллер якось порівняв героя А. Рембо в ранній період його творчості з вільним вітром, що своєю свіжістю й енергією пробуджує до життя все, що трапляється на його шляху. Таким вітром віє і від сонета «Моя циганерія». Ліричний герой іде вперед за своєю Музою, і це відповідає внутрішнім поривам самого поета, який своєю новаторською поезією прокладав людству нові шляхи до істини та гармонії.



МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишенях обмацуючи діри
І ліктями світвши, 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 — банкети 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 пуста!

(Переклад Василя Стуса)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Як склалася життєва та творча доля А. Рембо? 2. Охарактеризуйте образ ліричного героя А. Рембо. Що відрізняє його від героя П. Верлена? **Читацька діяльність.** 3. Назвіть кольори, які згадані в сонеті «Голосівки». Поясніть їхній поетичний сенс. 4. Доведіть, що ліричний герой А. Рембо тісно поєднаний зі світом природи. **Людські цінності.** 5. У чому полягає цінність поезії А. Рембо? **Творче самовираження.** 6. Напишіть твір на тему «Символічні світи П. Верлена й А. Рембо».



- А. Рембо розумів поезію як утілення поривань людського духу, а поета — як ясновидця.
- У ліриці А. Рембо органічно поєднані елементи імпресіонізму й символізму.
- Значну роль у творах поета відіграють кольори, звуки та символи.



ДРАМАТУРГІЯ наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.



ЗМІНИ В ДРАМАТУРГІЇ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ ст.



Наприкінці ХІХ ст. в європейському театрі відбуваються кардинальні зміни, які засвідчили про появу нових тенденцій у драматургії. У різних країнах письменники шукали нові шляхи відображення дійсності, поєднуючи здобутки попередніх літературних напрямів (реалізму, романтизму, натуралізму) із засобами модернізму (імпресіонізму, символізму, неоромантизму та ін.). Новітні тенденції в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст. стали називати «нова драма». До неї належать різні за світоглядними позиціями й індивідуальними стилями митці, але їх об'єднує подібність ідейно-естетичних принципів, що відрізняють «нову драму» від «старої» (драматургічних творів попередніх епох — шекспірівський театр, класицистичні твори, реалістичні драми тощо). Засновником «нової драми» вважають Г. Ібсена (*Норвегія*). До драматургії цього періоду також долучилися інші талановиті митці: Б. Шоу (*Англія*), А. Стріндберг (*Швеція*), Г. Гауптман, Б. Брехт (*Німеччина*), М. Метерлінк (*Бельгія*) та ін. «Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом усього ХХ ст.

«Ляльковий дім» Г. Ібсена на сцені Королівського театру в Данії



Одним із найдавніших театрів у Європі є Королівський театр у Данії, заснований у ХVІІІ ст. До кінця ХІХ ст. на його сцені йшли переважно п'єси, у яких висміювали звичаї дворян і міщан. До речі, тут з успіхом ставили комедії Мольєра. Новий напрям діяльності театру був утілений 21 грудня 1879 р., коли на його сцені відбулася прем'єра п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім». Глядачі відразу помітили, що ця драма надзвичайно відрізняється від інших творів. Тоді її сприйняли як маніфест фемінізму. Однак у п'єсі йшлося не тільки про боротьбу за права жінки й засудження засилля «чоловіків» у різних галузях життя. Зміст «Лялькового дому» набагато глибший — трагізм усього тогочасного суспільства. У п'єсі було подано багато життєвих драм персонажів, а конфлікти у фіналі не вирішені.



Королівський театр
м. Копенгаген (Данія).
Фото. 1890–1900-ті роки

Провідні ознаки «нової драми»

1. У центрі уваги «нової драми» постала особистість, переживання й відчуття якої визначали загальну атмосферу доби. Особистість зображували вже не як «соціальний тип» (це було притаманне реалізму), а як неповторний та унікальний світ, «духовний симптом» суспільства. Внутрішні порухи душі тепер найбільше цікавили авторів, які вбачали в них утілення моральних, соціальних і філософських проблем буття.

2. Якщо в «старому» театрі йшлося про окрему трагедію в житті певної людини, то в «новому» — про загальну трагедію життя особистості та людства. Драматурги закликали до осмислення глибинної сутності дійсності, звільнення людського духу, пошуку шляхів відновлення гармонії світу.

3. «Нова драма» перетворилася на місце ідейних дискусій і духовних поривань. Зовнішня дія поступилася внутрішнім конфліктам. Якщо в «старому» театрі автори наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новому» — відтворювали лише загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні протиріччя особистості, духовні пошуки епохи. Рушієм сюжету стала не зовнішня інтрига, дії, вчинки персонажів, а психологічні колізії, зіткнення ідей та моральних поглядів.

4. На відміну від «старої драми» з її конкретним змістом, «нова драма» характеризується більшою умовністю та узагальнювальним смислом. Драматурги не ставили за мету точно відобразити певні події, їхні твори — своєрідна метафора життя особистості (передовсім її внутрішнього життя) і світу.

Українська «нова драма»



Наприкінці XIX — на початку XX ст. принципи «нової драми» утверджуються також в українській драматургії. Леся Українка активно використовувала форми неоромантизму й символізму. У її творчості вперше у вітчизняному мистецтві досягає свого апогею інтелектуальна та психологічна драма, у якій увага з побутових обставин перенесена на переживання персонажів, їхні духовні шукання. Новим кроком у розвитку української драматургії стала творчість В. Винниченка, який розробляв філософську та морально-етичну тематику, прагнучи осмислити сучасні проблеми за допомогою засобів психологічної драми. Письменник органічно поєднав різні художні напрями й течії: реалістичні — з експресіоністськими, символістські — з натуралістичними, показавши складний синтез духовного буття епохи.



Інформація про загиблих українців в урочищі Сандармох.
Карелія (Росія)

Одним із видатних представників українського ренесансу був М. Куліш, який у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму й показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Сміливі експерименти в театральній системі Л. Курбаса в співпраці з М. Кулішем свідчили про оновлення національного театру й прищеплення йому найкращих здобутків європейського театру. Але ці новації не сприйняла офіційна радянська влада. М. Куліш і Л. Курбас були заарештовані й розстріляні в урочищі Сандармох (Карелія, Росія).



Козацький хрест
«Убієнним синам України» в урочищі Сандармох.
Карелія (Росія)

5. У той час змінюються відносини між драмою та глядачами (або читачами). Якщо раніше глядачі лише спостерігали за дією на сцені та співчували персонажам, то тепер вони мали переживати й мислити разом із героями, бути залученим до «внутрішньої дії».

6. У «старому» театрі герої, як правило, поділялися на головних і другорядних, позитивних і негативних. У «новій драмі» немає такого поділу. Тут усі персонажі важливі, позбавлені однозначних характеристик, і кожний з них має певне значення для розуміння ідейного змісту твору.

7. «Стара драма» характеризується пафосом дії, активною боротьбою, а «нова» — пафосом роздумів, глибокими переживаннями, духовними протиріччями буття.

8. «Нова драма» змінила засоби традиційної поетики. Прагнучи розкрити ідейні та моральні проблеми доби, митці, використовуючи елементи реалізму й натуралізму, дедалі більше зверталися до можливостей модернізму, який набирає сили, відкривав нові обрії для мистецтва. У «новій драмі» виявилися ознаки символізму, імпресіонізму, неоромантизму, сюрреалізму, експресіонізму тощо.

9. Якщо в «старій драмі» досягнення окремих митців можна було об'єднати в єдиний напрям або течію, то в «новій драмі» цього зробити просто неможливо, оскільки авторські індивідуальності драматургів були неповторними, кожний із них створив власну художню систему. Наприклад, можна говорити про *символістську драму* М. Метерлінка, *інтелектуально-аналітичний театр* Г. Ібсена, *«драму ідей»* Б. Шоу, *епічний театр* Б. Брехта та ін.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть хронологічні межі та представників «нової драми» в європейських країнах. 2. Визначте провідні ознаки «нової драми» порівняно зі «старою». Складіть таблицю. 3. Як змінилися конфлікти, персонажі, стосунки з глядачами в «новій драмі»? 4. Які засоби поетики використовували драматурги на межі ХІХ–ХХ ст. **Читацька діяльність.** 5. Використовуючи свій досвід, розкажіть про здобутки представників «нової драми», особливості їхнього індивідуального стилю. 6. Розкрийте поняття «аналітична композиція», «внутрішня дія», «театр ідей», «парадокс», прочитавши п'єси Г. Ібсена, Б. Шоу та ін. **Людські цінності.** 7. Доведіть, що в «новій драмі» ішлося про питання буття. Які проблеми цікавили митців? 8. Проти чого вони застерігали? Які ідеї утверджували? **Комунікація.** 9. **Дискусія** «Чи потрібна "нова драма" сучасному суспільству?». **Ми — громадяни.** 10. Розкрийте принципи «нової драми», прочитавши твори українських митців. **Сучасні технології.** 11. Підготуйте проект сайту «"Нова драма" у театрах і кіно Європи». Підготуйте презентацію однієї з його сторінок. **Творче самовираження.** 12. Запропонуйте 1–2 актуальні сюжети для драматичних творів, що були б цікавими для молоді нашого часу. У якому стилі (з представників «нової драми») варто їх утілити? Поясніть. **Лідери й партнери.** 13. **Робота в групах.** «Критики», «митці», «глядачі», «літературознавці», «художники», «театрознавці». Кожна група збирає матеріал і висвітлює історію постановки одного з творів «нової драми» (за вибором учителя). **Довкілля та безпека.** 14. Висловте позицію. Яку роль відіграє театр у наш час? Чи має він таку силу впливу, як, наприклад, на межі ХІХ–ХХ ст.? **Навчаємося для життя.** 15. Запропонуйте репертуар (1–2 п'єси) для театру, що знаходиться у вашій місцевості. Обґрунтуйте.



Моріс Метерлінк

1862–1949

Із заплющеними очима нічого не можна побачити...

М. Метерлінк

Моріс Метерлінк народився 29 серпня 1862 р. в м. Генті (Бельгія) у родині адвоката. 1885 р. закінчив юридичний факультет Гентського університету, продовживши традицію родини, де всі чоловіки працювали в галузі права. Однак він захоплювався літературою. У 1889 р. вийшла друком перша збірка поезій митця «Теплиці». Але справжнім покликанням юнака стала драматургія, яку він прагнув докорінно оновити. М. Метерлінк багато подорожував Європою, жив в Англії, Франції та інших країнах. У роки Першої світової війни (1914–1918) виступив проти німецького мілітаризму. У 1940 р. драматург поїхав до США. До Франції повернувся тільки через сім років, де жив у своєму замку в Ніцці до кінця життя.

Рання творчість письменника ґрунтується на теорії, викладеній у статті «Трагізм повсякденного життя» (1896), яка стала маніфестом символістської драми. Своему театру М. Метерлінк дав назву «театр мовчання» (або «театр статичний»). Сутність трагізму, на його думку, полягає в трагізмі повсякденності, у самому факті життя людини. Завдання драматурга — зображувати не тільки події, де все вирішує випадок, а й духовне життя особистості, яка прагне до вищих сфер буття. За діалогом розуму й почуття, вважав митець, потрібно розкрити «урочистий діалог особистості та її долі». Тому М. Метерлінк не визнавав зовнішньої дії в драмі. Справжній трагізм виявляється, за його переконаннями, не «у вчинках і криках», а «у тиші й мовчанні». «Сльози людей стали мовчазними, невидимими, майже духовними», — писав він. Письменник відмовився від міметичних засобів (наслідування життя у формах самого життя), для нього головним було не зовнішня достовірність, а «відчуття внутрішньої правди життя, духовної сутності, прихованої за реальними подіями».

Слово в драматургії М. Метерлінка втрачає свій безпосередній зміст. На першому плані — символічне значення, яке дає змогу показати «внутрішню дію», стан душі особистості й духовну атмосферу дійсності загалом. «Усе, що сказано, приховує й водночас відкриває джерела ще не відомого нам життя, — писав він. — Завжди потрібно пам'ятати, що в людині є риси, цікавіші за її буденність, розум і свідомість».

У п'єсах «Принцеса Мален», «Сліпі» (1890), «Маленькі драми для маріонеток» (1894) герої занурені у свій внутрішній світ, споглядають вічність, перебуваючи під владою сил невідомого. У драмах М. Метерлінка значну роль відіграють символи, підтекст, настрої та ідеї. Тут немає гострих зовнішніх конфліктів,



Моріс Метерлінк із дружиною. 1912 р.



А. Ділленс. Дівчинка з букетом маків. 1860-ті роки



Е. Клаус. Схід сонця над мостом Ватерлоо. 1916 р.

пристрасних монологів. Через поетику «мовчання» автор спонукає глядачів відчутти присутність «нечутого голосу духу».

У 1890-і роки драматург переглянув концепцію символістського театру. Зберігши філософську умовність символізму, він водночас шукав шляхи подолання приреченості людської долі, засоби одухотворення дійсності, утвердження істини в житті.

У той час драматург наголошував на необхідності «активізації театру», його наближення до сучасності. Персонажі п'єс «Аріана і Синя Борода» (1896), «Монна Ванна» (1902) та ін. захищають свою свободу й право особистості на власне життя. У драмі-феєрії «Блакитний Птах» (1908) за допомогою засобів символізму М. Метерлінк утілює ідеї відновлення порушених зв'язків у світі, одухотворення буття, людського щастя. Цей твір — гімн красі, життю, шляхетності й добру. П'єса «Заручини» (1918) — це своєрідне продовження історії одного з героїв твору «Блакитний Птах».

Здобутки М. Метерлінка були визнані сучасниками ще за його життя. У 1911 р. він став лауреатом Нобелівської премії за «різноманіття літературної діяльності, а особливо за драматичні твори, що характеризуються багатством уяви та поетичною фантазією». У 1932 р. отримав титул графа за ініціативи бельгійського короля Альберта І.

Драматургія письменника, покликавши глядачів спочатку в далеке невідоме, повертала їх до земних духовних проблем, осяявши чарівним світлом внутрішнього прагнення до ідеалу.

М. Метерлінк помер 5 травня 1949 р. в м. Ніцці (Франція).



«БЛАКИТНИЙ ПТАХ». Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків. М. Метерлінк писав: «Ми живемо сумно й безбарвно. Ми втратили в житті щось дуже важливе й цінне для нас. Ми не бачимо доволу нічого прекрасного, не цінуємо того, що поруч із нами. А головне — не піднімаємо наші голови вгору й не бачимо високого ідеалу. Живучи у світі буденного, ми забули дорогу до невідомого — прихованого смислу, який, незважаючи на всі негаразди й протиріччя, усе ж таки має наш світ». У п'єсі «Блакитний Птах» утілено провідну тему символістського театру М. Метерлінка — турботу про духовний стан людства, яке втрачає високі ідеали. Водночас письменник вважав, що мистецтво має допомогти людям відкрити їхній творчий потенціал, показати їхні величезні внутрішні можливості для того, щоб вони могли знайти загублений сенс буття. Завдяки мистецтву, на думку М. Метерлінка, люди знайдуть у собі духовні сили для відновлення втрачених зв'язків — з природою, минулим, теперішнім і майбутнім, а також із рідним для них докідлям. Отже, ідейний зміст п'єси «Блакитний Птах» визначає духовний пошук смислу, любові, розуміння, причетності до життя й відповідальності за світ.

Сюжет і композиція п'єси. Дія відбувається напередодні Різдва. Автор не випадково визначає саме цей час, оскільки в п'єсі йдеться не тільки про казкові пригоди персонажів, а передовсім про диво духовного народження людського в людині, про відкриття вічної таємниці буття. Основа композиції — казкова подорож маленьких дітей лісоруба Тільтіля й Мітіля за чарівним Блакитним Птахом. Уві сні до дітей прийшла добра Фея Бериліона, яка попросила їх знайти Птаха щастя, що можевилікувати її хвору онуку, зробити її радісною та щасливою. За казковими пригодами персонажів прихований інший, зовсім не казковий, а філософський зміст. М. Метерлінк у фантастично-казковій формі змальовує блукання людської душі в Усесвіті, її зіткнення з добром і злом, пошуки особистістю істини й гармонії.

У творі об'єднані два плани: фантастичний та реальний. У реальному світі родина лісоруба живе дуже бідно, навіть на Різдво батьки не можуть подарувати дітям подарунки, маленькі Тільтіль і Мітіль із захопленням рахують тістечка, які їдять мешканці сусіднього будинку. Однак дивовижний сон Тільтіля й Мітіля про подорож за Блакитним Птахом змінює головних героїв та їхнє сприйняття дійсності. Вони прокидаються набагато мудрішими й щасливішими, бо зрозуміли найголовніше: за Блакитним Птахом не треба далеко ходити — він тут, удома, у рідному будинку, де живуть батьки й панують любов, мир і злагода.

Сюжет розвивається дуже стрімко, він насичений багатьма різноманітними подіями, які мають прихований зміст. Кожна ситуація, слово чи деталь набувають символічного значення. Фея Бериліона нагадує, що *«люди повинні побачити суть речей»*, тобто відчувати духовну атмосферу світу, щоб впливати на неї силою добра. Для цього Фея Бериліона дає Тільтілю й Мітілю чарівний капелюшок, за допомогою якого вони можуть спілкуватися з різними предметами, природою, минулим і майбутнім. Чарівний капелюшок — це символ вічного прагнення людства пізнати таємниці буття.

Разом із домашніми тваринами й предметами (тобто їхніми душами) Тільтіль і Мітіль прямують до своєї мети. У зображенні М. Метерлінка навколишній світ наповнений не тільки добрими, а й злими силами. Душа Світла й Пес допомагають людям, а Киця, Хліб, Цукор та інші, навпаки, шкодять їм. У такий спосіб автор стверджує, що не всі істини ще відкриті людьми. Шлях Тільтіля та Мітіля є дорогою до невідомого й неспівомого.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Міфологічні уявлення давніх кельтів



Т. Кусайло. Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.

У драмі-феєрії «Блакитний Птах» відображено вірування й міфи давніх кельтів, які жили колись на територіях сучасних Франції, Бельгії, Швейцарії, частини Німеччини, Австрії, Італії, Іспанії, Угорщини та Болгарії. Кельти вірили в реінкарнацію, вони вважали, що кожний предмет (живий або неживий) наділений власною душею й здатний промовляти до людини. Згідно з уявленнями кельтів, потойбічний світ є не тільки місцем, де на людину чекають жахи й страховиська. Там можуть відбуватися й чудесні перетворення, зустрічі з дивовижними істотами, трансформації людської сутності. Перебування в потойбічному світі давні кельти вважали духовною підготовкою до повернення в земний світ. Традиційні сюжети кельтських міфів — випробування героя, пошук заповітного предмета (або сили), подвиги заради добра й любові.

У Країні Спомину на них чекають покійні Бабуся та Дідусь, брати й сестри. Тут Тільтіль і Мітіль усвідомлюють важливість духовної пам'яті, зв'язок із своїми пращурами, бо без цього людина не може називати себе людиною.

У Палаці Ночі за зачиненими дверима сховані Хвороби, Примари, Страхіття, Темні Духи. Цариця Ніч каже, що люди давно вже нічого не бояться, тому мешканці її королівства «хворі». Та все ж таки людству загрожують великі біди — війни: *«Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли. Не доведи, Господи, якась із них вислизне!»* У цих словах звучить попередження: автор застерігає людство від насильства й жорстокості.

У чарівному лісі, куди потрапили Тільтіль і Мітіль, оживає все — дерева, трави, тварини. За допомогою голосу природи митець засуджує діяльність людей, які шкодять усьому живому, — вирубують ліси, убивають тварин. Думкою про повернення природної гармонії пронизана ця символічна сцена.

У Садах Блаженств діти дізнаються про те, що люди мають різну мету в житті. Одні задовольняються Блаженством Нічого Не Знати, Блаженством Нічого Не Робити, Блаженством Нічого Не Розуміти, а інші прагнуть духовних «розкошів» — Блаженства Любити Батьків, Блаженства Чистих Помислів, Блаженства Бачити Схід Зірок тощо. Дітям відкриваються Великі Радощі: Радість бачити Прекрасне, Радість Справедливості, Радість Розуміти, а найголовніша з них — Неповторна Радість Материнської Любові. Зустріч із Материнською Любов'ю є психологічною кульмінацією твору, бо саме тоді персонажі усвідомили перевагу духовного над бездуховним, добра над злом, світла над темрявою. Невипадково після Садів Блаженств вони потрапляють до Царства Майбуття. На переконання письменника, тільки через духовність пролягає шлях людства до світлого майбуття.

Трактування фіналу. Наприкінці подорожі Тільтіль і Мітіль знов опиняються в рідному будинку. Навколо них — знайомі речі, кішка, собака. Замість казкових персонажів із ними поруч батьки, а Фея перетворилася на сусідку Берленго. Однак дітям рідний та знайомий світ видається тепер дивовижним, бо вони самі морально змінилися, а відповідно й по-новому оцінили все, що їх оточує. Відбулося диво Різдва — диво духовного пробудження людини, яка зрозуміла нарешті секрет свого щастя — бути сміливою, доброю, людяною, чесною, завжди йти нелегким шля-

Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки



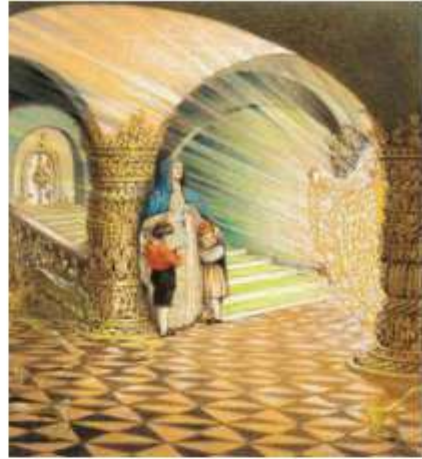
У 1911 р. Леся Українка створила драму-феєрію «Лісова пісня», у якій яскраво втілено традиції символізму. Відносини людини й природи зображені в символіко-міфологічному плані. Світ людський та світ народних казок, легенд, міфів нерозривно поєднані між собою. У творі показано одвічний потяг людини до краси, природи, духовних джерел і водночас загрозу знедуховлення суспільства, знищення природного та морального начал. Головні герої твору (Мавка й Лукаш) відкривають для себе силу кохання, однак із часом вони втратили найцінніше — своє ество під впливом ворожих сил. У драмі-феєрії Леся Українка втілила ідею відновлення людяності, краси й природи у світі, сповненому небезпек і випробувань. «Людина має бути сильною духовно, не дати загинути прекрасному у своїй душі й у навколишньому світі», — стверджує мисткиня.



С. Караффа-Корбут. Лукаш і Мавка. Ілюстрація до драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». 1990-ті роки

хом до краси, любові, гармонії, утверджувати вічні цінності в реальному житті. Духовні зміни, що відбулися з Тільтілем і Мітіль, вплинули не тільки на них, а й на тих, хто поруч. Хвора онука Берленго під впливом доброго вчинку Тільтіля одужала й стала щасливою.

Маленькі персонажі не змогли знайти Блакитного Птаха. Кілька разів їм здавалося, що вони вже вхопили його, однак Блакитний Птах так і залишився казковою мрією. І все ж таки мрія про щастя не залишилася нездійсненою. Тільтіль і Мітіль знайшли його у своєму домі, в оточенні близьких людей. Горлиця Тільтіля видалася Дівчинці прекрасним, чарівним птахом, отже, звичайний світ можна одухотворити за допомогою творчої уяви. Щастя — поруч, щастя — у нас самих, щастя — наша внутрішня гармонія та зв'язок із природою, минулим і майбутнім. Ці ідеї утверджує М. Метерлінк у фіналі твору.



А. Яшик. Ілюстрація до твору «Блакитний птах». 1940-і роки

Символіка образів. У творі порушено межу між реальним і казково-міфологічним світом. Кожний з образів має два плани: дійсний та умовно-символічний. Тільтіль і Мітіль — не тільки діти лісоруба, а й утілення думки письменника про здатність особистості до духовного відродження. Вони нічого не бояться, мужньо дивляться в обличчя долі. Невипадково головними героями твору автор зобразив дітей, бо він вірив у майбутнє людства, у сили молодого покоління відкрити таємниці буття.

Символічно, що сусідка Берленго перетворилася на Фею Бериліону, а образ Материнської Любові нагадав Тільтілю його рідну матір. У такий спосіб драматург виразив думку про те, що в кожній людині приховано щось дивовижне, чарівне. «Людина — над усе», «Людина — Бог» — ці слова неодноразово звучать у творі.

У п'єсі оживають предмети, рослини та тварини. М. Метерлінк за допомогою прийому персоніфікації втілює думку про те, що весь світ живий. Він рухається, розвивається, живе своїм життям, і людству потрібно докласти чимало зусиль, щоб навчитися жити в злагоді з ним, не шкодити всьому живому.

Абстрактно-алегоричні образи (Страхіття, Блаженства, Радощі та ін.) уособлюють приховані сторони людської душі — як темні, так і світлі. Письменник стверджує, що складна духовна боротьба відбувається не тільки в навколишньому світі, а й у серці людини. Від наслідків цієї боротьби залежить сучасне та майбутнє.

Особливого значення у творі набувають образи Душі Світла та Блакитного Птаха. Це символи духовної мети людства, яка, на думку автора, повинна спонукати його до пошуку істини та внутрішнього розвитку. Душа Світла веде за собою дітей, освітлюючи їм найпотемніші куточки буття. Світло, урешті-решт, перемагає темряву, душі персонажів просвітлюються й оновлюються. Блакитний Птах — це символ щастя й непізнаної таємниці життя, яких завжди прагнуло людство.

Жанр. П'єса «Блакитний Птах» належить до жанру феєрії, у якій дуже потужними є елементи казки та фантастики, а також усілякі театральні ефекти. Межі драми наприкінці XIX — на початку XX ст. стали надто відкритими для проникнення інших родів і жанрів. Тому в п'єсі-феєрії можна знайти не тільки елементи драми, а й лірики, казки та притчі.



БЛАКИТНИЙ ПТАХ¹ (1908)

П'єса-феєрія на шість дій, дванадцять картин

(Уривки)

ДІЙОВІ ОСОБИ

(у порядку їх виходу на сцену)

Мати Тіль. Тільтіль. Мітіль. Фея Берилюна. Хліб. Вогонь. Вода. Молоко. Цукор. Пес. Киця. Душа Світла. Години. Батько Тіль. Бабуся Тіль. Дідусь Тіль. Брати та сестри Тіль (П'єрро, Робер, Жанетта, Мадлен, П'єретта, Полін, Рікетта). Древа. Тварини. Ніч. Привиди, Страхіття, Сон, Смерть, Хвороби, Нежить, Таємниці, Зірки, Запахи тощо. Діти Блакиті. Король Дев'яти планет. Закоханий. Закохана. Час. Ненароджений братик. Найтовстіше Блаженство. Інші Товсті Блаженства (Блаженство Володіти, Блаженство Вдоволеного Честолюбства, Блаженство Пити, Коли Вже Не Відчуваєш Спраги, Блаженство Їсти, Коли Вже Не Відчуваєш Голоду тощо). Маленькі Блаженства. Ватажок Домашніх Блаженств. Інші Домашні Блаженства (Блаженство Доброго Здоров'я, Блаженство Чистого Повітря, Блаженство Любити Батьків, Блаженство Небесної Блакиті, Блаженство Лісу, Блаженство Сонячних Днів, Блаженство Весни, Блаженство Вечірніх Заграв, Блаженство Бачити Схід Зірок, Блаженство Дощу тощо). Великі Радощі (Радість Справедливості, Радість Доброти, Радість Виконаної Праці, Радість Любити тощо). Материнська Любов. Суїцида Берленго. Дівчинка.

ДІЯ ПЕРША

КАРТИНА ПЕРША

Хижка лісоруба

Коментарі

Напередодні Різдва до дітей лісоруба Тільтіль і Мітіль приходить схожа на казкову відьму Фея Берилюна і просить дітей знайти Блакитного Птаха для хворої онуки.

(...) Фея. Що ви тут робили до мого приходу?

Тільтіль. Ми бавилися в поїдання пиріжків.

Фея. У вас є пиріжки? Де ж вони?..

Тільтіль. У палаці багатих діток... Погляньте. Там так гарно!

Тягне Фею до вікна.

Фея (біля вікна). Їх їдять інші!..

Тільтіль. Так... Але ж нам усе видно...

Фея. І ти на них не сердишся?

Тільтіль. Чого б це?

Фея. Вони ж усе їдять самі. Це погано, що вони з тобою не діляться...

Тільтіль. Тим-то вони й багаті... Ох, як у них добре, еге ж?

Фея. Не краще, ніж у тебе...

Тільтіль. Пхе! У нас так темно, затісно, та й пиріжків немає...

Фея. Скрізь однаково. Ти просто недобачаєш...

Тільтіль. Я бачу добре, у мене чудовий зір. Я бачу, котра година на церковному годиннику, а татко – ні...

¹ Перекладач Д. Чистяк не погоджується з усталеним перекладом головного символу твору — Синього Птаха, який, на його думку, «порушує традицію фонового простору в драматургії М. Метерлінка, та й у символістській образній системі взагалі».

Фея (*зненацька розлютившись*). Кажу тобі: ти нічого не бачиш!.. (...) Але ж треба так само добре бачити й інше, приховане... Які ж ви дивні, люди... Відтоді, як феї вимерли, ви геть нічого не бачите й не здогадуєтеся навіть... Добре, що при мені завжди те, що може засвітити згаслі очі... (...)

Тільтіль. Ой! Який гарненький зелений капелюшок!.. А що ж це виблискує отам, на пряхці?

Фея. Величезний діамант, що повертає зір...

Тільтіль. Он як!..

Фея. Атож. Спочатку вдягаєш капелюшка, потім легесенько повертаєш Діамант (...) Зрозумів?.. Він натискує на незнану гулю на голові, і ти прозираєш... (...)

ДІЯ ДРУГА

КАРТИНА ДРУГА

У Феї

Коментарі

За допомогою чарівного капелюха діти побачили душі усього, що їх оточувало. За законами казки алегоричні персонажі (тварини й предмети вжитку) поділяються на тих, хто буде допомагати людям, і тих, хто їм шкодить.

(...) **Киця**. Усі присутні тут — Тварини, Предмети й Стихії — мають душу, яку Людина ще не розгадала. Ось чому ми ще не втратили залишки незалежності. Та щойно Людина знайде Блакитного Птаха, вона побачить і збагне геть усе, а нас приборкає остаточно... Саме про це дізналась я від моєї давньої подруги Ночі, охоронниці таємниць Буття... Тож ми зацікавлені... щоб Людина не знайшла Блакитного Птаха... Навіть якщо задля цього доведеться пожертвувати життям дітей... (...)

Пес. То все — дурниці!.. Людина — то все... Треба виконувати всі її накази... Лише в цьому — істина... Я визнаю тільки її... Хай живе Людина!.. (...)

Хліб. Я цілком згоден із позицією Пса... (...)

Киця. Хіба ми всі: Вода, Вогонь, і навіть ви, Хлібе і Псе, не стали жертвами жахливої тиранії?.. Згадайте часи до появи деспота, коли ми всі вільно ходили Землею... Вода й Вогонь були єдиними володарями світу... Погляньте, на що вони перетворилися! А ми, хирляві нащадки великих хижаків?.. Обережно!.. Не подаймо знаку... Я бачу: надходять Душа Світла й Фея... Душа Світла стала на бік Людини — вона наш найлютіший ворог... Ось і вони...

Праворуч входять Фея і Душа Світла, за ними — Тільтіль і Мітіль.

Фея. Ну? ...Що воно таке?.. Чом це ви причаїлись у кутку, мов заколотники?.. Час вам рушати... Я вирішила: вашим поводитирем на час мандрівки буде Душа Світла. Ви коритиметесь їй, начебто мені... Я передаю їй чарівну паличку... Діти сьогодні ввечері навідають померлих Дідуся з Бабусею... (...)

КАРТИНА ДРУГА

Країна Спомину

Коментарі

У Країні Спомину Тільтіль і Мітіль зустріли душі померлих Дідуся, Бабусі, братиків і сестричок. Діти усвідомили необхідність пам'яті та внутрішнього зв'язку часів.

(...) Бабуся Тіль (*милується ними та пестить*). Господи! Які ви гарненькі й чистенькі!.. (...) Чому ж ви до нас не заходите частіше?.. Ми такі раді!.. Уже кілька місяців нікого не бачимо! Ви про нас геть забули...

Тіль тіль. Але ж ми не могли, бабуню... Сьогодні ми тут лише завдяки Феї...

Бабуся Тіль. А ми завжди чекаємо відвідин Живих... Вони так рідко заходять до нас... Коли ж це ми бачилися востаннє? Коли?.. А! На День Усіх Святих, коли били церковні дзвони...

Тіль тіль. На День Усіх Святих?.. Того дня ми з дому не виходили, бо застудилися...

Бабуся Тіль. Але ж ви згадували нас...

Тіль тіль. Так...

Бабуся Тіль. То щоразу, як ви згадуєте нас, ми прокидаємось і зустрічаємось...

Тіль тіль. Як це? Варто лише...

Бабуся Тіль. Та звісно... Ти ж і сам добре це знаєш... (...)

ДІЯ ТРЕТЯ

КАРТИНА ЧЕТВЕРТА

Палац Ночі

Коментарі

Душа Світла привела персонажів до Палацу Ночі. Киця і Ніч домовилися налякати людей різними жахливими явищами, аби тільки вони не просили відкрити браму, за якою мешкають місячні птахи (Блакитні Птахи Сновидіння), серед яких, імовірно, ховається Блакитний Птах. Тільтіль і Мітіль не злякалися, але й Блакитного Птаха не знайшли...

(...) Тіль тіль (*простує до наступних дверей*). А що тут?..

Ніч. Нащо воно тобі?.. Кажу тобі: Блакитний Птах ніколи сюди не залітав... Та як собі хочеш... Відчиняй, коли тобі аж так кортить... Там Хвороби...

Тіль тіль (*установивши ключ у замок*). Треба стерегтися відчиняючи, еге ж?

Ніч. Та ні... Вони вже вгамувалися, бідахи... Безталанні... Віднедавна Людина нещадно з ними бореться... А надто після відкриття мікробів... Відчини, ти й сам побачиш...

Тільтіль починає дверцята. Ніхто не вийшов.

Тіль тіль. Вони не виходять?

Ніч. Я ж тебе попереджала — вони нездужають, журяться собі... Лікарі поведуться з ними зле... Зайди на хвилику, то й побачиш на власні очі...

Тільтіль заходить до печери й за мить повертається.

Тіль тіль. Блакитного Птаха там немає... Ваші Хвороби, либонь, дуже хворі... Вони похилили голівки... (...) (*підходячи до наступних дверей*). Ну ж бо, відчинімо ці!... Хто там?

Ніч. Стережися... Там — Війни... Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли... Не доведи, Господи, котрась із них вислизне!.. На щастя, усі вони доволі огрядні й неповороткі... Однак будьмо напоготові: замкнемо двері, щойно ти зазирнеш до печери...

Тільтіль надзвичайно обережно прочинив двері й, зазирнувши в малу щпаринку до печери, тут-таки відсахнувся.

Тіль тіль. Мерщій! Мерщій!.. Натискаймо!.. Вони помітили мене!.. Вони сунуть сюди!.. Вони відчинять двері!..

Ніч. Нумо, гуртом!.. Насідайте!.. (...)

Тільтіль. О! Так... Страхітливі велетні!.. Думаю, Блакитного Птаха в них немає...

Ніч. Звісно, немає... Вони б його зжерли відразу... (...)

КАРТИНА П'ЯТА

Ліс

Коментарі

У Лісі на маленьких героїв чекали нові перешкоди. Рослини й Тварини під проводом Дуба надумали згубити небажаних гостей. У символічному поєдинку втілено одвічну боротьбу людини й природи. Та Пес захистив Людину, і вона вийшла переможцем. Душа Світла, яка з'являється в супроводі зорі, дарує нову надію.

ДІЯ ЧЕТВЕРТА

КАРТИНА ДЕВ'ЯТА

Сади Блаженства

Коментарі

У Садах Блаженства на маленьких героїв чекають нові випробування — багатством, ситістю, лінощами. Але Тільтіль і Мітіль успішно долають їх і продовжують шлях до своєї мети.

(...) Тільтіль. Що воно за товсті пани, що забавляються й уминають стільки всього смачного?

Душа Світла. Найтовстіші Земні Блаженства, це ж ясно, як божий день. Можливо (хоч і вилами по воді писано), Блакитний Птах на якусь мить залетів до них. Тож не повертай іще діаманта. Для годиться спершу оглянемо цю частину зали.

Тільтіль. А можна підійти до них?

Душа Світла. Звісно. Вони не злі, але майже всі погано виховані й до того ж непристойні... (...) Не бійся, вони дуже гостинні... Напевне, запросять тебе на обід... Але не згоджуйся, не приставай на їхні вмовляння, бо геть забудеш про своє призначення...

Тільтіль. Як це? Не скуштувати й малесенького тістечка? А вони ж такі смачнющі, свіжесенькі, посипані цукром, политі варенням... Скільки на них крему!..

Душа Світла. Вони шкідливі, вони позбавляють сили волі. Треба жертвувати чимось... Обов'язок — над усе!.. Відмовся чемно, але рішуче. Ось вони!..

Найтовстіше Блаженство (*протягає Тільтілю ручищу*). Добридень, Тільтілю!..

Тільтіль. То ви мене знаєте?.. А хто ви?..

Найтовстіше Блаженство. Я — Найтовстіше Блаженство, Блаженство Бути Багатим. Від імені моїх братів я прийшло просити вас і вашу родину вшанувати своєю присутністю нашу нескінченну учту. Ви потрапите до гурту найкращих представників істинно Товстих Земних Блаженств.

Тільтіль. Красно дякую, вельмишановне... Дорідне Блаженство... Мені дуже шкода... але це неможливо, хоч г'валт кричіть... Ми чимскоріш маємо ввійти до Блакитного Птаха... (...)

Після того, як Тільтіль повернув діамант, Товсті Блаженства втрачають свою добродушність, вони «зморщуються, мов проколоті міхури» і перетворюються на бридких нікчем.

Тільтіль (*озираючись довкола, зачудований*). Ой!.. Який гарний сад! Який сад!.. Де це ми?..

Душа Світла. Там само... Змінилося лише сприйняття... Тепер ми бачимо істину речей і взіємо душі Блаженств, які витримують світіння діаманта... (...)

Блаженство. Здоров, Тільтілю!

Тільтіль. Ще один приятель!.. (*До Душі Світла*). Куди не підеш, скрізь тебе знають... Хто ти? (...)

Блаженство. Оце так-так! Ви чули?.. Чи є вдома Блаженства?.. Та дім ними аж роїться!.. Сміємося, співаємо, веселощами відхиляємо стіни, відкидаємо дах... Та все намарне — ти нічого не бачиш, не чуєш... Та, сподіваюся, іще дійдеш розуму... А зараз привітайся з найшановнішими... Як повернешся додому, то й одразу впізнаєш їх... (...) Почнемо з мене. Я — твій вірний служитель, Блаженство Доброго Здоров'я... Я не найвродливіше з усіх, однак найповажніше. Пізнаватимеш, мене?.. А ось Блаженство Чистого Повітря, воно майже прозоре. Ось у сірячині Блаженство Любити Батьків — воно завжди журиться, бо на нього ніколи не зважають... Ось Блаженство Блакитного Неба, природно, вбране у блакить, і Лісове Блаженство, що, певна річ, одягнене в зелень. Ти бачитимеш їх щоразу, як визирнеш у віконце... Ось іще добрі Блаженства Сонячних Днів у діамантовому вбранні та Весни — у смарагдах...

Тільтіль. А ви такі гарні щодня?..

Блаженство. Авжеж! У кожному домі, де вміють бачити, свято щодня... (...)

Високі вродливі створіння на взір янголів, убрані в осяйній сукні,
повагом плинуть до них.

Тільтіль. Хто це?

Блаженство. Це Великі Радощі.

Тільтіль. Ти знаєш їх усіх на ймення?

Блаженство. Авжеж. Ми часто бавимось разом.

Тільтіль. Хто це?..

Блаженство. А ти хіба досі не впізнав її?.. Придивися пильніше, відкрий очі до самого дна душі!.. Вона побачила тебе! Побачила!.. Вона простягає руки й біжить до тебе! Це Радість Матері твоєї, Неповторна Радість Материнської Любові!..

Інші Радощі, покликавши Радість Материнської Любові, мовчки відступають перед нею.

Материнська Любов. Тільтілю! І Мітілю!.. То це ви? Чи вас отут я бачу?.. (...) Мерщій у мої обійми! На світі немає щастя більшого за материнську любов!.. Тільтілю, чому ти не смієшся?.. І ти, Мітілю?.. Чи ж ви не знаєте маминої любові? Таж погляньте: хіба ці очі, губи й руки — не мої?..

Тільтіль. Еге ж... Та я не знав... Ти схожа на маму, тільки от значно вродливіша... (...) А із чого зіткана твоя чарівна сукня? Із шовку, зі срібла чи з перлів?..

Материнська Любов. Та ні... Вона — з ваших поцілунків, поглядів і песотців... Кожний поцілунок уплітає в неї сонячний чи місячний промінь...

Тільтіль. Дива!.. Я ніколи не думав, що ти така багатюща. А де ти ховала цю сукню?.. У шафі, ключ од якої в тата?..

Материнська Любов. Та ні, вона завжди на мені, ось тільки її не видно. Коли очі заплющиш, то геть нічого не видно... Геть усі матері багаті, якщо люблять своїх дітей... Немає бідних мам, немає некрасивих чи старих... Їхня Любов — найкраща Радість... І коли вони зовні сумні, одного лише поцілунку досить, аби сльози їхні обернулися на зорі в глибинах віч.

Тільтіль (*вражено дивиться на неї*). Так. Справді, очі в тебе повні зірок... Але вони ще кращі... (...)

ДІЯ ШОСТА

КАРТИНА ДВАНАДЦЯТА

Коментарі

Прокидання

Символічний шлях, який пройшли вві сні напередодні Різдва Тільтіль і Мітіль, завершився з ранковим промінням. Діти прокидаються, у своєму будинку. Але відтепер усе для них нове й незвичне. Ті самі декорації, що й у першій картині, але стіни, власне, дух хатки — усе стало набагато веселіше, радісніше, свіжіше. Денне світло веселиться крізь щілини замкнених віконниць. А поруч із дітьми — Мати, Батько, Сусідка, схожа на Фею Бериліону. Тільтіль, який дивиться тепер на все іншими очима, подарував хворій Дівчинці свою горлицю. І дивним чином вона одужала...

(...) Сусідка. Бачите, яке диво!..

Мати Тіль. Неймовірно!.. Вона ходить?

Сусідка. Ходить!.. Де там! Бігає, танцює, літає!.. (...)

Тільтіль (*підходить до Дівчинки, зачарований*). О! Вона така схожа на Душу Світла!..

Мітіль. Вона значно менша...

Тільтіль. Еге!.. Та вона ще підросте!.. (...)

Сусідка (*підштовхує Дівчинку до Тільтіля*). Ну ж бо, моя люба, подякуй Тільтілеві...

Тільтіль чомусь соромиться.

Мати Тіль. Що з тобою, Тільтілю?.. Боїшся дівчинки?.. Ну, поцілуй її... (...)

Тільтіль незграбно цілує Дівчинку, а потому мовчки стовбичить біля неї. Обое дивляться одне на одного.

Тільтіль (*гладячи птаха по голівці*). Він блакитний?..

Дівчинка. Так, так, я дуже рада...

Тільтіль. Я бачив блакитніших... Геть-чисто блакитних... Та чого я тільки не робив — їх не зловити.

Дівчинка. Байдуже, цей теж гарний.

Тільтіль. Ти його нагодувала?..

Дівчинка. Ще ні... А що він їсть?..

Тільтіль. Усе: зерно, хліб, кукурудзу, коників...

Дівчинка. А як він їсть?..

Тільтіль. Дзьобом. Дивися, я тобі зараз покажу...

Хоче взяти птаха з рук Дівчинки. Вона інстинктивно противиться, а горлиця, скориставшись із непевності їхніх рухів, виривається й відлітає.

Дівчинка (*з розпачу вигукує*). Бабусю!.. Він полетів!..

Дівчинка плаче.

Тільтіль. Нехай... Не плач... Я впіймаю його знову... (*Виходить на авансцену та звертається до глядачів.*) Коли хто знайде птаха, чи не міг би повернути його?.. Він потрібний нам, аби пізніше бути щасливими...

Завіса.

(Переклад Дмитра Чистяка)

Ознаки п'єси-феєрії	Утілення у творі М. Метерлінка «Блакитний Птах»
Традиції казки (фольклорної та літературної): казковий сюжет (подорож до певної мети, поділ персонажів на позитивних і негативних, зіткнення добра і зла, випробування персонажів, чарівні предмети, допомога вищих сил персонажам).	Пошук Блакитного Птаха, персонажам допомагають або шкодять різні алегоричні персонажі; їх випробовують на моральну міць, олюднення природи та побутових речей; поруч із людьми діють казкові герої (тварини, рослини, предмети тощо).
Фантастика	Фантастичні перетворення речей та персонажів, звичайні предмети наділені чарівними властивостями, персонажі потрапляють у нереальні ситуації.
Елементи міфу	Подорож персонажів до Країни Спомину та Царства Майбуття, міфологічне пояснення природних явищ.
Умовність часу та простору	Події відбуваються у Феї, Палаці Ночі, Садах Блаженств, Царстві Майбуття та ін.
Символіка	Блакитний Птах, Дім, Хліб, Вогонь, Душі Дерев, Радощі, Блаженства тощо.
Притчевість	Твір має повчальний зміст, за фантастично-казковим сюжетом прихована думка про необхідність духовного прозіння людства, відновлення втрачених зв'язків у світі, утвердження добра й любові.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Доведіть, що «Блакитний Птах» — п'єса «нової драми». 2. Визначте дві лінії розвитку сюжету — зовнішню та внутрішню. **Читацька діяльність.** 3. Проаналізуйте систему персонажів. На які групи їх можна поділити? 4. Виявіть подібність і відмінність п'єси «Блакитний Птах» із казкою, міфом, фантастичною драмою. 5. Знайдіть у драмі М. Метерлінка символи, розкрийте їхній зміст. 6. Поясніть, чому події твору відбуваються на Різдво. **Людські цінності.** 7. Які ідеї втілено в образах (Душа Світла, Материнська Любов, Блакитний Птах)? **Комунікація.** 8. Дискусія «Чи знайшли Тільтіль і Мітіль те, що шукали?». **Ми — громадяни.** 9. Які соціальні проблеми відображено у творі? **Сучасні технології.** 10. За допомогою інтернету з'ясуйте значення культурних паралелей у творі. **Творче самовираження.** 11. Які Найтовстіші Блаженства й Великі Радощі могли б зустріти Тільтіль і Мітіль, якби жили в наш час? 12. Напишіть твір-роздум на тему «Що бачить і що не бачить Людина?» (за п'єсою «Блакитний Птах»). **Лідери й партнери.** 13. Розробіть план постановки (за п'єсою «Блакитний Птах») будь-якої картини, дайте рекомендації щодо костюмів, акторської гри, організуйте інсценізацію уривка. **Довкілля та безпека.** 14. Порівняйте, як вирішено проблему довілля в п'єсах «Блакитний Птах» М. Метерлінка та «Лісова пісня» Лесі Українки. Установіть подібність і відмінність у зображенні відносин природи й людини у творах. **Навчаємося для життя.** 15. Висловіть свою думку: «Що краще — йти за Блакитним Птахом чи жити звичайним, буденним життям?»



«БЛАКИТНИЙ ПТАХ» М. МЕТЕРЛІНКА В ІЛЮСТРАЦІЯХ І КІНО

Перший кінофільм за п'єсою М. Метерлінка «Блакитний Птах» був створений ще в 1910 р. (*Велика Британія*). Сценарій до кінофільму написав сам автор.

Наступним кроком у кіномистецтві став кінофільм французького режисера *М. Турньора*, знятий у 1918 р. (*США*).



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах»
(реж. У. Ланг, США, 1940 р.)

Кіноепопею продовжив американський режисер *У. Ланг* у 1940 р. За операторську роботу та спецефекти кінофільм отримав премію «Оскар».

Відомий музичний художній фільм-казка «Блакитний Птах» американського виробництва знятий у 1976 р. режисером *Дж. К'юкором*. У ролі Матері, Феї, Душі Світла, Материнської Любові знялася зірка голлівудського кіно — *Е. Тейлор*.

За п'єсою М. Метерлінка також знято японський фільм-аніме — серіал режисера *Х. Сасагави* «Блакитний Птах Метерлінка: Пригоди Тільтіля та Мітіля» (1980).



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах»
(реж. Дж. К'юкор, США, 1976 р.)

Роздивіться ілюстрації угорського художника *А. Яшика* до твору «Блакитний Птах». Які епізоди на них відображено?



Уявіть, що ви — режисер/режисерка майбутнього кінофільму за мотивами п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». Вам потрібно визначити склад акторів і дати їм рекомендації. Кому зі своїх однокурсників/однокурсниць ви доручили б провідні ролі? Поясніть їм свій «режисерський задум».



А. Яшик. Ілюстрації до твору «Блакитний Птах»,
1940-ті роки



СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ



КИТАЙ



Мо Янь (Гуань Моє)

Нар. 1955 р.

Китайський письменник *Мо Янь* (справжнє ім'я *Гуань Моє*) обрав дивний для майстра слова псевдонім, який перекладається як «мовчи».

Мо Янь — перший представник Китаю, який був відзначений Нобелівською премією (2012). Народився в провінції *Шаньдун* (повіт *Гаомі*), які пізніше зробив постійним місцем дії у своїх творах, називаючи їх «мініатюрною копією Китаю й навіть усього світу». Хлопець ріс у селянській родині у складний період революційних подій у країні, коли побудова щасливого майбутнього (так звана «культурна революція») обернулася зубожінням народу й зміцненням тоталітарної влади. Його молодість пройшла в жорстоких умовах, коли селяни помирали від важкої праці та голоду, а інтелігенцію переслідували й знищували. З одинадцяти років хлопець був змушений покинути школу та тяжко працювати.

У двадцять років був призваний до армії, згодом став кадровим військовим. Лише в 1980-х роках продовжив навчання і закінчив літературний факультет Інституту мистецтв Народно-визвольної армії Китаю. У найвідомішому романі письменника «*Червоний гаолян*» (1987) про трагічну історію кохання й боротьби головних героїв розповідає їхній майбутній онук. За мотивами цього роману знято художній фільм (реж. *Чжан Імоу*, 1988 р.), нагороджений вищою премією Берлінського міжнародного кінофестивалю. Романи «*Часникові балади*» (1988), «*Країна вина*» (1993) за детальне дослідження народних традицій називають енциклопедією Китаю. Та зміст його творів набагато ширший, він сягає за національні кордони. Мо Янь досліджує людину й суспільство з позицій вічних цінностей, шукаючи пояснень в казкових і міфічних джерелах, як, наприклад, в оповіданні «*Геній*».



ГЕНІЙ

Оповідання
(Скорочено)

Коментарі

У маленькому китайському селі народжується незвичайна дитина з великою головою. Хлопець Цзян Дачжі вражає вчителів, батьків та однокласників своїми розумовими здібностями та чудернацькими теоріями. Учителі й дівчата захоплюються ним, хлопці заздять, тому страшенно ненавидять і понад усе бажають скривдити, ударивши по розумній голові. Однак Цзян Дачжі не виказує витівок однолітків учителеві Вовку й продовжує вражати всіх своїм розумом. Так, його учнівський науково-фантастичний твір «Земля — великий кавун» згодом перетворився на наукову теорію, заради якої він готовий пожертвувати кар'єрою, здоров'ям, життям. Ця теорія була заснована на подібності земної кулі та кавуна не лише формою, а й внутрішньою будовою, зрозумівши яку, можна віднайти секрет розвитку Землі. Мета теорії — це передбачення землетрусів, від яких потерпають люди в різних куточках світу. Щоб дослідити кавун — прообраз Землі, Цзян Дачжі спочатку вступає до престижного університету, а потім кидає навчання й повертається до села, щоб за допомогою спостережень і практичних дослідів розв'язати основне завдання свого життя. Однокласники, які в дитинстві заздрили розумному хлопцеві й намагалися скалічити його, переживають розкаяння і з подивом спостерігають за виснажливими дослідями молодого вченого, що здаються їм божевіллям.

Коли ми дізналися про те, що Цзян Дачжі покинув 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 й 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 із такою головою, невже й 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 вчать, але іноді й вони дурнішають, та 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. (...)

Коли ми кричали, з будинку вийшов Цзян Дачжі. Він зігнувся в поясі, його обличчя було блідо-жовтого кольору, немов його тіло скувала серйозна хвороба. Юнак зняв окуляри й 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 Таншань¹? (...)



Меморіал Таншанському землетрусу.
м. Тяньцзінь (Китай)

¹ *Таншань* — місто в північній частині Китаю, яке в 1976 р. дуже постраждало від землетрусу.

— А ви знаєте, скільки людей загинуло в ньому?

Ми не знали. І він сказав:

— 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 іти й учитися, а ти розкажуєш нам про землетруси.

Він сказав:

— Дорогі однокласники, ви не знаєте, що наша місцевість розташована в активній зоні землетрусів, і, можливо, у будь-який час може статися землетрус.

— 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.

— 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 й прогнозувати землетруси.

— Хіба цим у країні не займаються?

Він похитав головою і сказав:

— Я спостерігав за їхньою діяльністю, усе — абсолютно неефективне. Їхні великі прогнози з теорії про землетруси цілком помилкові, вони дуже далекі від істини.

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 й не розумієте, — і, указуючи на свою голову, додав, — ви не вірите мені, але саме головне — повинні повірити їй! (...)

— Брате, ми віримо тобі, ти досліджуй і, якщо в тебе буде яка-небудь справа, ти дай нам знати.

Ми позадкували й пішли з його будинку. (...)

З настанням весни ми половину свого часу проводили на кавуновому полі, спостерігали за тим, як плетуться кавунові вуса, розпускаються квіти та зав'язуються плоди. Коли маленькі кавунчики підросли та стали розміром із кулак, покрившись пухнастими ворсинками, на кавунове поле свого батька вийшов і Цзян Дачжі. Ми не бачили його більше пів року, його обличчя ще більше побіліло, очі стали більшими, він схуд. Спершу ми вирішили, що він вийшов помилуватися пейзажем, але не думали, що він прийшов зайнятися дослідженням.

На полі свого батька, він, стоячи навколішки й тримаючи в руці збільшувальне скло, розглядав і самі кавуни до самого обіду. Вода в річці була така світла, як і його голова. А ми собі думали, що ж він усе-таки досліджує землетрус чи кавуни? Якщо він досліджує новий сорт кавунів і відкриє нові технології їхнього вирощування, то для нас це буде дуже корисно. Ми не наважувалися відкрито поставити це запитання, а спитали його батька, але батько сказав, що також нічого не знає. (...)

Мати іноді приносила йому на поле обід. Старенька, бачачи, що голова її сина покрита блискучими крапельками поту, а все тіло — пилом, не стрималася і казала:

— Синку, відпочинь трошки, нехай і твоя голівонька відпочине.

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 річки, стрибати у воду й купатися, лежати, спати, адже це і є людське щастя. Однак коли ми на прохолодному вітерці спимо під навісом, учений у глибоких роздумах продовжує стояти навколішки на кавуновому полі. Так день за днем скучно минав час, кавуни також підростали з кожним днем, а ми помічали, як він худнув. Його тіло дуже скоро перетворилося на кавуновий паросток, голова також непомітно схудла і стала, як кавун. Ми переконували його батька:

— Дядьку, нехай брат Дачжі відпочине, його коліна там ще не пустили коріння? Якщо так і далі триватиме, твій син перетвориться на кавун.

Зозулі прилітали та відлітали. Японська софора розцвітала й скидала цвіт, поспіла пшениця. Кавуни вирости, стали більші, ніж голова Цзян Дачжі. Дні стояли спекотні. Одного разу заблискало, прогрімів грім, це була перша гроза. Разом із краплями дощу падав град, величиною із земляний горіх. Ми всі сховалися під навіс для відпочинку. А вчений стояв навколішки на кавуновому полі й глибоко роздумував над якимсь дуже важливим питанням. Вітер обдував листя кавунів, різкий град пронизував листя кавунів і навіть на самих кавунах залишав шрами. Але ще більше шкода нам було голову вченого, яку обдував вітер, мочив дощ і бив град. Його рідке волосся намокло й щільно прилипло до шкіри голови, що зробило її ще більше схожою на кавун, град продовжував падати, і білосніжні блискучі кульки відскакували й падали поруч. (...)

Ми взяли конусоподібний солом'яний капелюх, накидку з трави та накинули на вченого й, здається, почули в його голові гуркіт, це працювала велика розумова машина. Я спробував указівним пальцем доторкнутися до його плеча й відчув холод.

— Погано, дядьку, твій син уже задубів.

Ми влили йому в рот відвар імбиру та підігрітим вином розтерли все його тіло. І тоді його посіріле тіло стало поступово рожевіти, а застигли намистинки очей повільно прийшли в рух. (...)

— Хлопці, вважаю, що я все зрозумів!

Сказавши цю фразу, учений 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 річку й 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 результати своїх роздумів.

Він обома руками взяв великий кавун, важко зітхнув і сказав:

— Братики, чоловіки, однокласники, я знаю, що це питання дуже складне й глибоке, я в межах можливого спрощу його, зроблю образним, щоб ви зрозуміли. Завдяки дослідженню я виявив, що процес зростання і розвитку кавуна та процес зростання і розвитку Землі збігаються, кавун — це зменшена Земля ... Тому, вивчаючи кавуни, я вивчав Землю, розрізуючи кавуни, я розрізував Землю, і тепер я зрозумів причину виникнення землетрусів і зараз можу точно його передбачити...

Він поклав кавуна на дошку, дістав із-під лавки блискучого ножа для різання кавунів, чик, і розрізав кавуна на дві частини, указуючи на його червоний м'якуш, насіння і прожилки, звернувся до нас:



м. Пекін (Китай). Сучасне фото

— Дивіться, це — земна кора, це — мантія, це — ядро, це — розжарена магма, це — рухливі затверділі пласти...

Ми нерухомо дивилися на нього. Він поблажливо всміхнувся і порізав кавуна на безліч маленьких шматочків, роздав нам і сказав:

— Ви зараз, напевно, думаєте, що цей парубок хворий? Я не звинувачую вас. Їжте кавун, спробуйте новий плід труда мого батька. (...)

Ми зі страхом відкусили червоний м'якуш, а він сказав, що це — магма, і ми відчули, що в цьому році в Землі прекрасний смак, кількості ж прохолодної рідини магми було з надлишком, вона була і розсипчастою, і солодкою, тільки покладеш у рот, так одразу й танула...

Він сказав:

— Чому ви не заперечуєте? Ви повинні ставити мені запитання, наприклад: Цзян Дачжі, я хочу спитати тебе, якщо кавун — Земля, 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, клетотали, голова боліла так, що, здавалося, лопне, а мозок перетворився на розжарену магму...

Він сумно подивився на нас, потім відкусив магму, виплюнув шматок мантії, викинув відкушену земну кору й сказав:

— Я знаю, вам не потрібні мої відповіді. Усе одно, братики, чоловіки, люди, я люблю вас...

Після цього ми вже не відчували себе спокійно, особливо, коли вночі, сидячи під навісом, дивилися на кавуни, піднімали голову та бачили обсіпане зірками небо, опускали голову й всюди бачили кавуни, так що нас раптом охоплював великий страх (...): 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 із сечовини?.. А що ж таке людина?

(Переклад Євгенії Красикової)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Відтворіть своїми словами зміст науково-фантастичного твору Цзян Дачжі «Земля — великий кавун». 2. Знайдіть у тексті портрет головного героя. На що звертає увагу читачів автор, описуючи зовнішність хлопця? Чому? 3. Що найбільше вразило вас у образі Цзян Дачжі? **Читацька діяльність.** 4. Який ланцюг подій привів головного героя на кавунове поле? Запишіть його. 5. Простежте за еволюцією ставлення однокласників до Цзян Дачжі. Що, на вашу думку, спричинило ці зміни? **Сучасні технології.** 6. Опишіть спосіб життя китайських селян-баштанників. Як вони оцінюють своє життя? Чому? 7. Що дало підставу Цзян Дачжі порівняти земну кулю з кавуном? Висловіть свою думку відносно правильності його теорії. **Лідери й партнери.** 8. Підготуйте та проведіть мінідискусію на тему «Відкриття Цзян Дачжі: "за" і "проти"». **Сучасні технології.** 9. Знайдіть в інтернеті один із сайтів зі спеціальною програмою та складіть «хмару» слів до образу Цзян Дачжі. **Уміння вчитися.** 10. Чим відрізняється підхід до навчання Цзян Дачжі та його однокласників? Як це вплинуло на подальше життя героїв? 11. Чого навчився Цзян Дачжі на баштані? Чи зміг би отримати молодий учений такий результат в університетських аудиторіях? **Ініціативність і підприємливість.** 12. Які способи заробітку є доступними для однокласників генія в сучасному китайському селі? 13. Які якості Цзян Дачжі виявилися в оповіданні? Оцініть їх. **Довкілля та безпека.** 14. Визначте ставлення автора до проблеми наукового прогнозування землетрусів і повідомлення про них населення. У який спосіб висловлено громадянську позицію письменника? **Творче самовираження у сфері культури.** 15. Що нового й цікавого про культурне життя китайців ви дізналися? Як оцінює його автор? Чи згодні ви із цією оцінкою? 16. Що ви думаєте про рівень культурного життя сучасних китайців? Що, на вашу думку, може бути ознакою культури народу та людини? **Навчаємося для життя.** 17. Визначте тему й ідею оповідання «Геній». Які головні меседжі письменника містяться в оповіданні? Підтвердьте цитатами з тексту твору. 18. Охарактеризуйте образ головного героя.

ПІДСУМКИ

- У творах Моя Яня відображено проблеми сучасного суспільства.
- Письменник спирається на реалізм у поєднанні з фольклором і міфологією.
- Ідеалом митця є людина мисляча, яка мислить нестандартно й шукає відповіді на складні питання.



Ніл Річард МакКіннон Гейман

Нар. 1960 р.

Ніл Гейман — сучасний англійський письменник, автор романів і коміксів. Його дитинство пройшло в м. *Портчестер*, розташованому неподалік від *Ламаншу*, або *Англійського каналу* (як його називають англійці). Після закінчення школи Ніл працював журналістом, згодом почав писати оповідання, а на початку 1980-х років захопився створенням коміксів разом із художником Д. Маккіном. Одну із серій про Піщану людину («*The Sandman*») у 1991 р. було відзначено Всесвітньою премією фентезі.

Н. Гейман з успіхом спробував себе як письменник-фантаст. У збірках «*Ангели і відвідування*» (1994), «*Дим і дзеркала*» (1998) фантазійні сюжети з казковими та містичними героями змушують читачів напружено стежити за розвитком дії. Повість «*Кораліна*» (2002) принесла письменникові велику популярність і престижні премії. У 2009 р. відомий режисер Г. Селік створив анімаційний фільм «*Кораліна у світі кошмарів*», який ще більше привернув увагу до книжки та її автора, а головну героїню дівчинку Кораліну зробив улюбленицею сучасних підлітків.

У 2013 р. письменник прочитав у Лондоні лекцію «*Чому наше майбутнє залежить від читання*», у який звернувся до своїх юних читачів із палким закликком читати й уявляти.



ЧОМУ НАШЕ МАЙБУТНЄ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД ЧИТАННЯ

(Уривок)

Важливо пояснювати людям, на чому вони боці й чому, а також упереджені вони чи ні. Це свого роду декларація інтересів. Отже, я маю намір поговорити з вами про читання, розповісти про те, що бібліотеки важливі. Я маю намір припустити, що читання художньої літератури, читання для задоволення є дуже важливими в житті людини. Я хочу, щоб люди усвідомили, що таке бібліотеки та бібліотекарі, і зберегти обидва ці явища.

Очевидно, що я неабияк упереджений, адже я письменник, автор художніх текстів. Я пишу і для дітей, і для дорослих. Ось уже майже 30 років я заробляю собі на життя за допомогою слів, здебільшого створюючи тексти й записуючи їх. Звичайно, я зацікавлений у тому, щоб люди читали, щоб бібліотеки та бібліотекарі існували й сприяли любові до читання, щоб були місця, де можна читати.

Тож я упереджений як письменник. Але я набагато упередженіший як читач, упередженіший як громадянин Великої Британії.

Я виголошую цю промову сьогодні під патронатом Агенції читання, благодійної організації, місія якої полягає в тому, щоб дати всім рівні шанси в житті й

допомогти стати впевненими та зацікавленими читачами. Це підтримка освітніх програм, бібліотек та окремих особистостей, а також відверте й безкорисливе заохочення самого читання. Тому що усе змінюється, коли ми читаємо.

Саме ця зміна й саме цей акт читання — те, про що я хочу сьогодні поговорити. Я хочу розповісти про те, що з нами робить читання. Навіщо воно існує. (...)

Художня література має два призначення. По-перше, вона відкриває вам залежність від читання. Жага дізнатися, що ж трапиться 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 про нові слова, думати по-іншому, рухатися вперед. Виявляти, що читання саме по собі є насолодою. Одного разу, усвідомивши це, ви станете на шлях постійного читання. Читання — це ключ. Кілька років тому я почув такий вислів: ми живемо в «постграмотному» світі, де можливість виявляти сенс написаного тексту вже вторинна, але ці дні минули. Слова зараз важливіші, ніж будь-коли, ми досліджуємо світ за допомогою слів, а оскільки світ поринає в інтернет-павутину, ми йдемо за ним, щоб спілкуватися й усвідомлювати те, що ми читаємо. Люди, які не розуміють одні одних, не можуть обмінюватися ідеями, не можуть спілкуватися, а програми-перекладачі роблять лише гірше.

Найпростіший спосіб гарантовано виростити грамотних дітей — це навчити їх читати й показати, що читання — це приємна розвага. Найпростіше — знайдіть книжки, які їм подобаються, дайте їм доступ до них і дозвольте їм прочитати їх.

Я не думаю, що існує така річ, як погана книжка для дітей. Знову й знову серед дорослих стає модно вказувати на певні дитячі книжки, іноді на цілий жанр або автора, і проголошувати їх поганими книжками, від читання яких потрібно захистити дітей. (...)

Це снобізм і дурість. Не існує поганих авторів для дітей, якщо діти хочуть їх читати і шукають їхні книжки, тому що всі діти різні. Вони знаходять потрібні їм історії і входять всередину цих історій. (...). Література, яка вам не подобається, — це шлях до книжок, які можуть бути вам до душі. І не в усіх однаковий із вами смак.

Дорослі з добрими намірами можуть легко знищити любов дитини до читання: лише не дозволяйте їм читати те, що їм подобається, або дайте їм правильні, але нудні книжки, ці сучасні еквіваленти вікторіанської «виховної» літератури. Ви залишитеся з поколінням, переконаним, що читати — це не круто, або й ще гірше — неприємно.

Потрібно, щоб наші діти рухалися по драбині читання: усе, що їм подобається, просуватиме їх — щабель за щаблем — до грамотності.

І друге, що робить художня література, — вона породжує емпатію. Коли ви дивитесь телепередачу або кінофільм, ви дивитесь на речі, які відбуваються з іншими людьми. Художня проза — це щось, що ви самі витворюєте з 33 літер і пригорщі знаків пунктуації, і ви, лише ви, використовуючи свою уяву, створюєте світ, населяєте його й роззираєтеся довкола чужими очима. Ви починаєте відчувати речі, відвідувати місця та світи, про які й не дізналися б. Ви дізнаєтеся, що зовнішній світ — це теж ви. Ви стаєте кимось іншим, і коли повернетесь у свій світ, то щось усередині вас трішки зміниться.

Емпатія — це інструмент, який збирає людей разом і дає їм змогу поводитися не так, як поводитимуться самозакохані одинаки.

Ви також знаходите в книжках дещо життєво важливе для існування в цьому світі. Ось воно: світ не конче мусить бути саме таким. Усе може змінитися.

У 2007 році я був у Китаї на першому схваленому партією конвенті з наукової фантастики й фентезі. У якийсь момент я запитав офіційного представника влади: чому? Адже фантастику тут тривалий час не схвалювали. Що змінилося?

Усе просто. Китайці створювали чудові речі, якщо їм приносили схеми. Але вони нічого не покращували й не придумували самі. Вони не винаходили. І тому вони послали делегацію в США, в Apple, Microsoft, Google і розпитали людей, які придумували майбутнє, про них самих. І виявили, що ті читали наукову фантастику, коли були хлопчиками й дівчатками.

Література може показати вам інший світ. Вона може перенести вас туди, де ви ніколи не бували. Одного разу, відвідавши інші світи, ви — немов ті, що скуштували чарівних фруктів, — ніколи не зможете бути повністю задоволені світом, у якому вирости. Невдоволення — це чудова річ. Незадоволені люди можуть змінювати свої світи, робити їх кращими, робити їх іншими.

Ще один спосіб зруйнувати дитячу любов до читання — це, звісно, упевнитися, що поруч немає книжок. І немає місць, де діти б могли їх прочитати. Мені пощастило. Коли я ріс, у мене була чудова районна бібліотека. У мене були батьки, яких можна було переконати залишити мене в бібліотеці по дорозі на роботу під час літніх канікул. І бібліотекарі, які зустрічали маленького хлопчика, що повертався до бібліотеки щоранку й вивчав каталог карток, розшукуючи книжки з примарами, магією або ракетами, книжки з вампірами або загадками, з відьмами й дивами. І коли я прочитав усю дитячу бібліотеку, то взявся за дорослі книжки.

Вони були чудовими бібліотекарями. Вони любили книжки й любили, щоб їх читали. Вони навчили мене, як замовляти книжки з інших бібліотек через міжбібліотечний обмін. Певно ж, їм подобався хлопчик із широко розплющеними очима, який любив читати. Вони розмовляли зі мною про прочитані книжки, знаходили для мене інші, допомагали. Вони ставилися до мене як до звичайного читача — не більше й не менше, — і це означало, що вони поважали мене. У 8 років я не звик до того, щоб мене поважали.

Бібліотека — це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися. Це освіта (яка не закінчується в той день, коли ми залишаємо школу чи університет), це дозвілля, це притулок і це доступ до інформації.

Я боюся, що у XXI столітті люди не дуже розуміють, що таке бібліотеки та яке їхнє призначення. Якщо ви сприймаєте бібліотеку як полицю з книжками, вона може видатися вам старою і несучасною у світі, де більшість, але не всі книжки існують в електронному вигляді. Але це фундаментальна помилка.

Думаю, що справа тут у природі інформації. Інформація має ціну, а правильна інформація безцінна. Протягом усієї історії людства ми жили в часи, коли не вистачало інформації. Отримати необхідну інформацію завжди було важливо й завжди чогось вартувало. Коли садити урожай, де знайти речі, карти, історії та розповіді, — це те, що завжди цінувалося. Інформація була цінною річчю, і ті, хто володіли нею або добували її, могли розраховувати на винагороду.

Бібліотеки — це місця, куди люди приходять за інформацією. Книжки — це лише верхівка інформаційного айсберга, вони лежать там, і бібліотекарі можуть вільно й легально забезпечити вас книжками. Більше дітей беруть книжки з бібліотек, ніж будь-коли раніше, і це різні книжки — паперові, електронні, аудіокниги. Але

бібліотеки — це також, наприклад, місця, де люди, у яких немає комп'ютера або доступу до інтернету, можуть вийти в мережу. Це напрочуд важливо в часи, коли ми шукаємо роботу, розсилаємо резюме, оформляємо пенсію в інтернеті. Бібліотекарі можуть допомогти цим людям орієнтуватися у світі.

Бібліотека — це сховище інформації, яке дає кожному громадянину рівний доступ до неї. Це включає інформацію про здоров'я, про психічне здоров'я. Це місце для спілкування. Це затишне місце, прихисток від навколишнього світу. Це місце з бібліотекарями. Якими будуть бібліотеки майбутнього, ми можемо уявляти вже зараз.

Грамотність стала важливішою, ніж будь-коли в цьому світі смс та е-мейлів, у світі письмової інформації. Ми повинні читати й писати, і нам потрібні відкриті до світу громадяни, які можуть комфортно читати, розуміти, що вони читають, розрізнати нюанси й бути зрозумілими іншим.

Бібліотеки — це справді ворота в майбутнє. Тож дуже шкода, що по всьому світу ми бачимо, як місцева влада розглядає закриття бібліотек як легкий спосіб зберегти гроші, не розуміючи, що вона обкрадає майбутнє, щоб заплатити за сьогодні. Вона закриває ворота, які мусять бути відчинені.

Нещодавнє дослідження Організації економічного співробітництва та зростання показало, що Англія — це єдина країна, де населення старшого віку більш грамотне й більш численне, ніж населення молодшого віку, якщо порівнювати ці показники з іншими факторами — такими, наприклад, як гендер, соціально-економічні показники та тип зайнятості.

Інакше кажучи, наші діти й онуки не такі грамотні, як ми, і їх менше, ніж нас. Вони менше здатні орієнтуватися у світі, розуміти його, вирішувати проблеми. Їх легше обдурити й заплутати, у них менше можливостей змінити свій світ, вони менш працездатні. І Англія як країна впаде під натиском більш розвинених націй, тому що їй бракуватиме кваліфікованої робочої сили.

Я вважаю, що ми маємо бути відповідальними перед майбутнім. Що маємо відповідальність і зобов'язання перед дітьми, перед дорослими, якими стануть ці діти, перед світом, у якому вони житимуть. Ми всі — читачі, письменники, громадяни — маємо зобов'язання. І я спробую сформулювати деякі з них.

Я вірю, що ми повинні читати для задоволення, наодинці із собою і на публіці. Якщо ми читаємо для задоволення, якщо інші бачать нас за книжкою, ми вчимося, ми тренуємо нашу уяву. Ми показуємо іншим, що читання — це добре.

Ми повинні підтримувати бібліотеки. Використовувати бібліотеки, заохочувати інших користуватися ними, протестувати проти їхнього закриття. Якщо ви не цінуєте бібліотеки, отже, ви не цінуєте інформацію, культуру чи мудрість. Ви заглушуєте голоси минулого й шкодите майбутньому.

Ми повинні читати вголос нашим дітям. Читати їм те, що їх радує. Читати їм історії, від яких ми вже втомилися. Говорити на різні голоси, зацікавлювати їх і не припиняти читати тільки тому, що вони самі навчилися це робити. Робити читання вголос моментом єднання, часом, коли ніхто не дивиться в телефони, коли спокуси світу відкладені вбік.



Учениця Нової української школи.
Сучасне фото

Ми повинні користуватися мовою. Розвиватися, дізнаватися, що означають нові слова та як їх застосовувати, спілкуватися зрозуміло, говорити те, що маємо на увазі. Ми не повинні намагатися «заморозити» мову, прикидатися, що це мертва річ, яку потрібно шанувати. Ми маємо використовувати мову як живу річ, яка рухається, яка несе слова, яка дозволяє їхнім значенням і вимові змінюватися із часом.

Письменники — передовсім дитячі письменники — мають зобов'язання перед читачами. Ми повинні писати правдиві речі, що особливо важливо, коли ми створюємо історії про людей, які не існували, або місця, де не бували. Маємо розуміти, що істина — це не те, що трапилося насправді, а те, що розповідає нам, хто ми такі. Ми не маємо стомлювати наших читачів, а робити так, щоб вони самі захотіли перегорнути сторінку. Чи не найкраще для того, хто читає з неохотою, — це історія, від якої вони не можуть відірватися.

Ми маємо говорити нашим читачам правду, озброювати їх, давати захист і передавати ту мудрість, яку ми встигли почерпнути з нашого недовгого перебування в цьому зеленому світі. Ми не маємо проповідувати, читати лекції, заштовхувати готові істини в горлянки нашим читачам, мов птахи, які годують своїх пташенят попередньо розжованими черв'яками. І ми не повинні ніколи, нізащо, за жодних обставин писати для дітей те, що б нам не хотілося прочитати самим.

Ми маємо розуміти й визнавати, що як дитячі письменники ми робимо важливу роботу, бо якщо ми не впораємося та напишемо нудні книжки, які відвернуть дітей від читання й книжок, то ми знекровимо наше майбутнє і ще більше принизимо його.

Усі ми — дорослі й діти, письменники й читачі — маємо мріяти. Ми маємо вигадувати. Легко прикинутися, що ніхто нічого не може змінити, що ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість менша, ніж ніщо, атом у стіні, зернятка на рисовому полі. Але правда полягає в тому, що особи змінюють світ знову й знову, особистості створюють майбутнє, і вони роблять це, уявляючи, що речі можуть бути іншими.

Озирніться. Я серйозно. Зупиніться на мить і подивіться на приміщення, у якому ви перебуваєте. Я хочу показати щось таке очевидне, що його всі вже забули. Освоєно: усе, що ви бачите, уключаючи стіни, було в якийсь момент придумано. Хтось вирішив, що набагато легше буде сидіти на стільці, ніж на землі, і придумав стілець. Комуś довелося придумати спосіб, щоб я міг говорити з усіма вами в Лондоні просто зараз, без ризику промокнути під дощем. Ця кімната й усі речі в ній, усі речі в будівлі, у цьому місті існують тому, що знову й знову люди щось вигадують.

Ми маємо робити речі прекрасними. Не робити світ потворнішим, ніж він був до нас, не спустошувати океани, не передавати наші проблеми наступним поколінням. Ми маємо прибирати за собою і не залишати наших дітей у світі, який ми так нерозумно зіпсували, обікрали й знівечили.

Ми маємо говорити нашим політикам, чого ми хочемо, голосувати проти політиків із будь-якої партії, які не розуміють ролі читання у формуванні справжніх громадян, проти політиків, які не хочуть діяти, щоб зберігати й захищати знання і заохочувати грамотність. Це не питання політики. Це питання звичайної людяності.

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 розумніші, читайте їм ще більше казок». Він усвідомлював цінність читання та уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати, і їм будуть читати, де вони будуть уявляти й усвідомлювати.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Прокоментуйте висловлення Н. Ґеймана: «Ми маємо використовувати мову як живу річ, яка рухається, яка несе слова, яка дозволяє їхнім значенням і вимові змінюватися із часом». 2. Знайдіть у тексті порівняння. Проаналізуйте їх. **Читацька діяльність.** 3. Визначте переваги сучасних бібліотек, у яких використовують різноманітні передові технології. 4. Складіть список із 10 книжок, які б ви порадили прочитати одноліткам. Створіть рекламу однієї з них, використавши інформаційно-цифрові ресурси. **Ініціативність і підприємливість.** 5. Поміркуйте, чи можна зекономити на закритті бібліотек? 6. Запропонуйте програму поширення читання в Україні. **Сучасні технології.** 7. Як письменник спростовує думку про те, що «ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість менша, ніж ніщо, атом у стіні, зернятко на рисовому полі»? **Творче самовираження.** 8. Напишіть есей «Бібліотека майбутнього» або «Бібліотека — місток між минулим і майбутнім». **Довкілля та безпека.** 9. Доведіть, що бібліотека — прихисток від навколишнього світу, місце, яке допомагає зберегти психічне здоров'я. 10. Які два призначення має художня література? 11. Сформулюйте основні тези лекції Н. Ґеймана. **Навчаємося для життя.** 12. Погодьтеся із думкою, висловленою в лекції, чи спростуйте її:

- Не існує поганих авторів для дітей, якщо діти хочуть їх читати і шукають їхні книжки, тому що всі діти різні.
- Інформація має ціну, а правильна інформація безцінна.
- Книжки — це лише верхівка інформаційного айсберга.
- Паперова книжка подібна до акули.
- Бібліотеки — це справді ворота в майбутнє
- Істина — це не те, що трапилось насправді, а те, що розповідає нам, хто ми такі.

13. Візьміть участь у дискусії «Художня література VS Телебачення». **Цінності.** 14. Визначте, який сенс для вас мають книжки, читання, бібліотека.

ПІДСУМКИ

- Н. Р. МакКіннон Ґейман працює в різних жанрах сучасної літератури, журналістики, драматургії та ін.
- Головними персонажами творів митця є сучасні люди, які шукають себе в сучасному світі.
- Письменник вважає, що без творчої уяви людина не може бути людиною у високому смислі.
- Література та мистецтво, на думку письменника, утверджують моральні цінності та є скарбницею духовного досвіду різних країн і народів, тому майбутнє людства, безумовно, залежить від читання.

СЛОВНИК ПОНЯТЬ І ТЕРМІНІВ

Алюзія (з латин. *allusio* — жарт, натяк) — натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт, уживаний у художньому творі як риторичний прийом.

Верлібр (фр. *vers libre* — вільний вірш) — система віршованих рядків, ритмічна єдність яких ґрунтується лише на інтонаційній подібності. Для верлібру характерні відсутність розмірів, рим та інших компонентів організації вірша. Велика увага надається ритму, інтонаційному малюнку. Верлібр, як правило, — вільний (тобто різностопний), неримований вірш, який не має строгої строфічної будови. Значну роль у ньому відіграють система повторів (анафори, епіфори), а також паузи.

Вічний образ (у художній літературі) — літературний образ, який за глибиною художнього узагальнення виходить за межі конкретних творів і зображеної в них історичної доби, містить невичерпні можливості для філософського осмислення буття.

Гекзаметр (з грецьк. *шестимірник*) — метричний вірш шестистопного дактиля. Остання стопа завжди двоскладова, із цезурою (паузою) переважно на третій стопі. Метрична схема гекзаметра така: — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — // ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪.

Декаданс (з фр. *decadance* — занепад) — узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві, культурі. Уперше цей термін використав поет Т. Готьє 1869 р. в передмові до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Пізніше про декаданс писав П. Верлен у віршах 80-х років XIX ст. («Нудьга» та ін.).

Дія — 1) акт драматичного твору; 2) перебіг подій у художньому творі, через які розкриваються конфлікт, сюжетні колізії, риси характеру певного персонажа, дійової особи чи ліричного героя. Дія може бути зовнішньою та внутрішньою. Зовнішня дія — це вчинок персонажа, подія в його житті, різка зміна його долі, становища тощо; внутрішня дія — життя душі героя, його роздуми, зміни умонастрою, зіткнення ідей, позицій.

Драма-феєрія — театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами й трюками.

Імпресіонізм (з фр. *impression* — враження) — течія модернізму, яка відзначається ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

Літературне угруповання (школа) — об'єднання письменників на основі спільних ідейно-естетичних поглядів і творчих принципів, які реалізуються в їхній художній практиці.

Міф (з грецьк. *mythos* — слово, переказ, звістка) — розповідь, у якій явища природи або реальні події були творчо переосмислені колективною (первісною) свідомістю давніх людей як пояснення світу й утілення уявлень про нього.

Модернізм (з фр. *modern* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого.

Ранній модернізм — умовна назва ранніх модерністських течій, що виникли в останній третині XIX ст. й передували остаточному формуванню модернізму як нового культурного напрямку (символізм, імпресіонізм, неоромантизм).

Натуралізм (з фр. *naturaliste*, з латин. *nature* — природа) — літературний напрям, який характеризується прагненням до об'єктивістського, фактографічного зображення дійсності та людських характерів, зумовлених біологічними, спадковими чинниками й соціально-матеріальним середовищем.

Неоромантизм — стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерною для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатної перетворити бажане на дійсне.

«**Нова драма**» — сукупність тенденцій у європейській драматургії наприкінці XIX — на початку XX ст., які засвідчили перехід від традиційних засобів зображення до новітніх форм модернізму.

Підтекст — прихований, внутрішній зміст висловлювання. Виникає завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові — семантичні, стилістичні, набувати додаткових значень унаслідок взаємодії з іншими елементами твору.

Поєма — великий твір (як правило, віршований), у якому поєднуються елементи лірики (вираження внутрішніх переживань, мрій, прагнень) та епосу (зображення зовнішніх подій, фактів), зображуються значні події та яскраві образи персонажів.

Поліфоні́зм (з грецьк. *polyphonia* — багатоголосся) — термін для визначення множинності поглядів на світ (боротьби ідей, полярних позицій, суперечливих думок) в одному творі, де права на остаточну істину не має ніхто (ані герої, ані автор).

Притча — повчальний алегоричний твір, у якому розповідь підпорядкована моралі, повчальному змісту. Характерні ознаки притчі: філософський зміст; використання алегорій та символів; прихований підтекст образів, епізодів, мотивів; афористичність мови.

Психологі́зм — художнє зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань, розкриття складності та суперечливості духовних процесів, свідомого та підсвідомого, яскраво індивідуального та неповторного.

Реалі́зм (з латин. *realis* — речовий, дійсний) — літературно-мистецький напрям, який полягає в усебічному відображенні відносин людини та середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування особистості.

Роман — один із жанрів художньої літератури, прозовий твір, місткий за обсягом, складний за будовою, у якому широко охоплено важливі проблеми, життєві події, розкрито історії багатьох персонажів протягом значного проміжку часу. Роман може бути пригодницьким, історичним, фантастичним, автобіографічним, виховним тощо.

Символі́зм (з грецьк. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна з течій раннього модернізму, у якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, застосовується художній символ, що є знаком мінливого «життя душі» і пошуку «вічної істини».

Сонет (з іт. *sonetto* — звучати) — ліричний вірш, який складається із 14 рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, а саме: двох чотиривіршів із перехресним римуванням і двох тривіршів тернарного римування.

Стиль — сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника.

Терці́на — строфа з трьох рядків п'ятистопного ямба, у якій середній рядок римується з крайніми — першим і третім — у наступній строфі (*аба бвб вгв гдг* і т. д.), завершуючись окремим рядком, римованим із другим рядком попередньої строфи.

Трансценденталі́зм (з латин. *transcendens* — те, що виходить за межі чого-небудь, підсвідоме) — самобутня релігійно-філософська й естетична система, за основу якої було взято вчення І. Канта про апіорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Терміном «трансцендентний» позначається потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання.

ЗМІСТ

Книжки — символ незламності!	3
ВСТУП	
Література в сучасному світі	4
ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ	
СТАРОДАВНЯ ГРЕЦІЯ. Етапи й шедеври античності	9
ГОМЕР	11
Одіссея (<i>Уривки</i>)	13
<i>Арт-галерея.</i> «Одіссея» Гомера в образотворчому мистецтві та в кіно	17
ІТАЛІЯ. Культура італійського Відродження	18
Данте АЛІГ'ЄРІ	20
Божественна комедія (<i>Уривки</i>)	23
<i>Арт-галерея.</i> «Божественна комедія» Данте в живописі, скульптурі та музиці	30
АНГЛІЯ. Ренесанс в Англії	31
Вільям ШЕКСПІР	33
Гамлет, принц данський (<i>Уривки</i>)	37
<i>Арт-галерея.</i> «Гамлет, принц данський» у живописі, театрі та кіно	47
ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ XIX ст.	
Специфіка переходу від романтизму до реалізму	48
НІМЕЧЧИНА. Романтизм у Німеччині	50
Ернст Теодор Амадей ГОФМАН	51
<i>Арт-галерея.</i> «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана в ілюстраціях	55
США. Розвиток романтизму в США	65
Волт ВІТМЕН	67
Листя трави (<i>Уривки</i>)	68
О капітане! Мій капітане!	71
Пісня про себе	74
РОМАН XIX століття	
Роман як жанр літератури: провідні ознаки та формування	75
Розвиток роману в XIX ст.	80
ФРАНЦІЯ	
Фредерік СТЕНДАЛЬ (Анрі Марі Бейль)	86
Червоне і чорне (<i>Скорочено</i>)	92
<i>Арт-галерея.</i> «Червоне і чорне» Ф. Стендаля в мистецтві та кіно	105

Густав ФЛОБЕР	106
Пані Боварі (<i>Уривки</i>)	115
<i>Арт-галерея.</i> Роман Г. Флобера «Пані Боварі» в ілюстраціях, кіно та на сучасній сцені	121
АНГЛІЯ	
Оскар ВАЙЛЬД	122
Портрет Доріана Ґрея (<i>Скорочено</i>)	128
<i>Арт-галерея.</i> «Портрет Доріана Ґрея» О. Вайльда в ілюстраціях і кіно ..	143
ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ.	
ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ	
Модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.	150
Течії раннього модернізму: імпресіонізм, символізм, неоромантизм	158
<i>Арт-галерея.</i> Імпресіонізм у живописі й музиці	161
ФРАНЦІЯ	
Шарль БОДЛЕР	162
Альбатрос	171
Відповідності	172
Вечорова гармонія	174
Теоретичні ознаки та художні відкриття поезії французького символізму	176
Поль ВЕРЛЕН	181
Осіньна пісня	183
Поетичне мистецтво	185
Артюр РЕМБО	187
Голосівки	190
Моя циганерія	191
ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ — НА ПОЧАТКУ ХХ ст.	
Зміни в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.	192
БЕЛЬГІЯ	
Моріс МЕТЕРЛІНК	195
Блакитний Птах (<i>Уривки</i>)	200
<i>Арт-галерея.</i> «Блакитний Птах» М. Метерлінка в ілюстраціях і кіно .	207
СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ	
КИТАЙ	
Мо ЯНЬ (Гуань Моє)	208
Геній	209
АНГЛІЯ	
Ніл Річард МакКіннон ҐЕЙМАН	214
Чому наше майбутнє залежить від читання	214
Словник понять і термінів	220

Навчальне видання

*Ніколенко Ольга Миколаївна,
Орлова Ольга Василівна,
Ковальова Людмила Леонідівна*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Підручник відповідає Державним санітарним нормам і правилам
«Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей».

У підручнику використано матеріали, що перебувають
у вільному доступі в мережі «Інтернет».

Редакторка *Н. Забаштанська*
Технічна редакторка *Л. Ткаченко*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної*
Коректорки *С. Бабич, І. Барвінок*

Формат 84×108/16.

