

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

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА • 10



У XIX ст. роман став провідним жанром літератури Європи. Уперше в романі письменники відтворили життя та почуття людей, а незабаром почали використовувати й реалістичні елементи. Поступово характери персонажів стали складнішими, а дійсність — проблемною, насиченою глибокими протиріччями. О. де Бальзак, Ф. Стендаль, Г. Флобер, Ф. Достоєвський та інші письменники усвідомлювали свою місію в мистецтві як дослідники тогочасного життя.

ОЗНАКИ РЕАЛІСТИЧНОГО РОМАНУ XIX ст.

Увага до сучасності, прагнення точності, достовірності, об'єктивності.

Деталізація побуту, соціального середовища.

Типові характери, які діють за типових обставин.

Соціальний аналіз.

Зв'язок людини й середовища, вчинки персонажів зумовлені рисами їхніх характерів та обставинами життя.

Широке охоплення соціально-історичних фактів і явищ.

Глибокий психологізм (відтворення переживань героїв).

Роман — пізнавальний жанр, художнє дослідження суспільства й людини.

«Пані Боварі» Г. Флобера



Емма Боварі так хотіла бути щасливою та коханою... Але це було для неї недосяжним. Хто в цьому винен? Вона сама, чоловіки, суспільство, доля?.. Поясніть свою думку.

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

«Злочин і кара» Ф. Достоєвського

Твори Ф. Достоєвського називають «романами ідей», а персонажів митця — «проблемними». У чому вони мають рацію, а в чому помиляються? Які проблеми вони вирішували? Над якими запитаннями ви замислилися, читаючи твори Ф. Достоєвського?



Кадр із кінофільму «Злочин і кара»
(реж. Дж. Джарольд, Велика Британія, 2002 р.)

«Червоне і чорне» Ф. Стендаля

Як жив Жульєн Сорель у Вер'єрі, Безансоні, Парижі? Як змінювалися його мрії та прагнення?



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

«Портрет Доріана Грея» О. Уайльда

Доріан Грей хотів залишатися завжди молодим. Як ви вважаєте, навіщо? Що було для нього найголовнішим у житті? Чим і ким він пожертвував для своєї мети?



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея»
(реж. О. Паркер, Велика Британія, 2010 р.)

- Назвіть авторів та їхні романи, у яких взаємодіють романтичні й реалістичні елементи. Проілюструйте на конкретних прикладах цю взаємодію.
- Розкрийте зв'язок людини й середовища, використовуючи прочитаний роман XIX ст.
- Що досліджували письменники XIX ст.? Які проблеми були порушені в їхніх творах?
- Герої та героїні романів XIX ст. шукають високих ідеалів, кохання, свободи, духовної реалізації, але не знаходять... Чому? Поміркуйте...

Як би ви відтворили явища сучасного життя, героїв і героїнь, проблеми та ідеї у романі?



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

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Київ
«Грамота»
2018

УДК 821(187).09(075.3)
Н63

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31. 05. 2018 № 551)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Умовні позначення:



— ключі до твору;

КОМПЕТЕНТНОСТІ

— 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. — К. : Грамота, 2018. — 208 с. : іл.

ISBN 978-966-349-679-5

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2017, рівень стандарту).

У ньому вміщено інформацію про шедеври далеких епох, яскраві огляди періоду пізнього романтизму й переходу до реалізму, розвитку роману XIX ст., формування течій раннього модернізму, явищ «нової драми» наприкінці XIX — на початку XX ст., а також популярні серед молоді різних країн твори сучасної літератури.

Підручник створений на основі компетентнісного підходу. Компетентнісні запитання й завдання сформульовані відповідно до Концепції Нової української школи та Рекомендацій Європейської Ради.

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(187).09(075.3)

Електронна версія хрестоматії із зарубіжної літератури для 10 класу
(упорядники О. М. Ніколенко, Л. Л. Ковальова, Н. О. Любарець,
Л. П. Юлдашева, О. В. Орлова, В. Г. Турияниця, К. С. Ніколенко)
розміщена на сайті видавництва «Грамота» (www.gramota.kiev.ua)
у вільному доступі.



ISBN 978-966-349-679-5

© Ніколенко О. М., Орлова О. В., Ковальова Л. Л., 2018
© Видавництво «Грамота», 2018



З ЧЕРВОНОЮ КАЛИНОЮ – У ШИРОКИЙ СВІТ!

А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!

Народна пісня

Україна — це історія, минуле та сучасність. Наші предки століттями виборювали незалежність, торували вільний шлях для своєї країни. Земля, де ми народилися й живемо, дає нам силу та міцність. Ми не тільки пишаємося гордою назвою «українці», а й утверджуємо її на початку XXI ст. Україна буде існувати й розвиватися лише тоді, коли кожен із нас працюватиме для процвітання Батьківщини, дбатиме про неї, оберігатиме й захищатиме.

Українці — це люди, які не тільки красиво говорять про любов до неньки-України, а й ті, хто щоденно відчуває її біль і турботи, прагне прославити її добрими вчинками та чесною працею.

Протягом віків непросто складалася доля в наших співвітчизників. Вони пройшли через важкі випробування й життєві перешкоди. Долаючи труднощі, відстоюючи свободу й незалежність, заробляючи шматок хліба, сотні тисяч українців були розпорошені по всьому світу. Але вони завжди пам'ятали про рідну землю, свої корені. Виїжджаючи до чужих країн, везли у вузликку жменьку рідної землі й на новому місці садили вербу та калину, які споконвіку були символами України.

Українців здавна вважали висококультурною нацією. Тому нині, якщо ми хочемо розбудувати нову цивілізовану Україну, маємо усвідомити, що без збереження народних традицій, українських пісень, української мови й традицій інших народів, які живуть в Україні, немає дороги в щасливе майбутнє.

Духовність, культурні цінності та національні пріоритети є запорукою розвитку нашої держави. Українська та світова культура, твори художньої літератури й мистецтва відкривають нам джерела цілющої краси, що здатна врятувати світ.

Читаючи геніальні твори наших видатних письменників — Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Миколи Гоголя, ми відчуваємо себе справжніми українцями, які здатні мислити, творити, розвиватися.

Однак із творів зарубіжних письменників, від Гомера й до сучасних, ми також можемо почерпнути й навчитися багато чого. У цьому навчальному році ви ознайомитеся з історією, традиціями та культурою різних народів.

Отже, з Україною в серці, з червоною калиною вирушаймо в широкий світ зарубіжної літератури й мистецтва!

Автори



ВСТУП ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Сучасний світ швидко змінюється на наших очах. Ми повинні не наздоганяти його, а визначати його рух власною думкою, мораллю, волею. А без читання книжок це нікому не вдасться.

П. Коельйо

Значення художньої літератури для людини й 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 з цим зарубіжна література як сукупність різних національних літератур, що мають подібні закономірності й етапи розвитку та водночас зберігають самобутність, 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 (якщо читати твори мовами оригіналів) 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, що відбувається на тлі процесів комунікації, взаємообміну й водночас протистояння різних культур. У процесі входження України до цивілізованого світу вивчення художньої літератури відіграє дуже важливу роль, адже, читаючи твори зарубіжних авторів, ми інтегруємо світовий духовний досвід у свій український простір, учимося поважати людей іншого кольору шкіри, мови, віросповідання, а головне — учимося *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. Дуже важливо, щоб у світі, де все стрімко змінюється, залишалися незмінними духовні цінності, а вони закарбовані передовсім у мистецтві слова. 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 особис-

Читання — активний діалог автора та читача

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

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



тісного розвитку. Цифрові технології є дуже корисними для читання художньої літератури, для розширення кола читацьких інтересів. Щоб 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... У культурних родинах книжки передають у спадок, дарують, дбайливо зберігають, перечитують, обговорюють...

Нині кожна бібліотека зазвичай має цифрове сховище, розгалужену електронну систему роботи з 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 з читачами. Замовлення книжок через Інтернет стало звичною справою у XXI 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! У нашому стрімкому світі, коли ритм життя прискорюється, важливо читати не поспіхом, а вдумливо й з інтересом. «Нікого не можна примусити читати, — зазначає французький учитель і письменник Д. Пеннак, — але можна знайти в читанні художньої літератури особливий сенс і величезну радість». 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 надбанням. 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. Утім, дуже часто мови різних народів відрізняються своїми лексичними,

Коли в Україні почали перекладати іншомовні тексти?



Мистецтво перекладу було здавна відоме в Київській державі, де з часів прийняття християнства (988 р.) перекладали біблійні й богослужбові книги, твори церковних діячів тощо. Важливий внесок у розвиток перекладу зробив великий київський князь *Ярослав Мудрий* (близько 983–1054 рр.). При дворі Ярослава Мудрого 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.

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 (еквіваленти) в іншій мові. Переклад, створений на основі допоміжних текстів (а не першоджерела), називають *непрямим*.

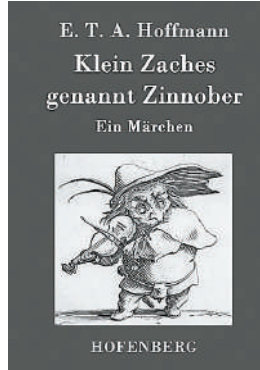
Повний переклад — це переклад усього тексту до найменших дрібниць. А *неповний переклад* — це відтворення лише основних положень тексту, його окремих частин та елементів.

Точний переклад відтворює не лише зміст, а і 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. Точний переклад художнього твору відображає ще 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 створювався оригінал, і народу, мовою якого він перекладається. 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, кожен перекладач надає першоджерелу власних відтінків і своєрідних ознак.

В українській перекладацькій традиції існує такий вид творчої діяльності, як *переклад*. Це вже не переклад, а авторський твір (як правило, віршований), у якому митець, використовуючи іномовне 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 Циннобер»

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. Один із відомих літературознавців ХХ ст. М. Бахтін обґрунтував термін «діалог культур», що 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 розбудовувати спільний дім під назвою «Земля». Завдяки художнім перекладам літературних творів різних країн і народів українська нація постійно збагачується й 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 й по-новому відкривати для себе найкращі книжки світу, бо тільки культура, рідна та 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.** З 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.** «Краса врятує світ» — так писав Ф. Достоєвський. Від чого, на ваш погляд, книжки можуть урятувати сучасне покоління? **Навчаємося для життя. 14.** Дайте відповіді на запитання й оцініть себе як читача (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

Античність 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 появи 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 й 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 побудову світу, явища природи, людську сутність, добро і зло. За часів античності сформувалися такі важливі поняття, як «громадянський обов'язок», «добродесність», «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, Олександр Пушкін та Осип Манделштам — це неповний перелік митців, які черпали натхнення з античності. Що ж приваблює людство в античності? У чому полягає своє-



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



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



рідність 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 «Гіада» та «Одіссея» Гомера</i>)
Класичний (VIII–IV ст. до н. е.): після-гомерівський період, аттичний період	драма (<i>Фестід, Есхіл, Софокл, Евріпід, Арістофан</i>), лірика (<i>Алкей, Сапфо, Анакреонт, Тиртей, Архілох</i> та ін.), історіографія (<i>Геродот, Фукидід</i>), красномовство (<i>Демосфен</i>), філософія (<i>Сократ, Платон, Арістотель</i>), байка (<i>Езон</i>)
Елліністичний (кінець IV–II ст. до н. е.)	філософія (<i>Диоген, Епікур</i>), комедія (<i>Менандр</i>), інтимна лірика (<i>Феоокріт</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 Горацій 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 Афін Пісістрат наказав їх записати. Пізніше вчені з м. Александрії поділили кожен поем на 24 пісні. Поеми дійшли до наших днів і є найдавнішими пам'ятками літератури античності.

Питання про походження Гомерових 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. Уважають, 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 та естетично довершену форму. Ним міг бути Гомер.

Видатний поет італійського Відродження Данте Аліґ'єрі назвав Гомера «царем поетів», маючи на увазі величезний вплив Гомерового епосу на весь подальший розвиток літератури Європи та світу. Твори Гомера розповідають про далекі події, оповиті серпанком міфів, але водночас у поемах «Іліада» та «Одіссея» 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 страждають, їх випробовують боги й доля на духовну міцність. І тільки той, хто витримує випробування, здатен перемогти й досягти своєї мети. Таким є легендарний герой епічної поеми Одісей. Він не менш відомий, аніж герої «Іліади» — Ахілл і Гектор.



Ж. О. Д. Енгр. 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. З часом пісні почав виконувати спеціальний співець — **аед** (від грецьк. *співаю*). Так у Стародавній Греції утворилася своєрідна мистецька професія складання пісень, який міг комбінувати нові пісні з відомих міфів. Такого автора-співця називали **рапсодом** (від грецьк. *зшиваю, пісня*). Гомера теж можна назвати **рапсодом**.

Разом з Одиссеєм ми вирушаємо в захопливу подорож сторінками Гомерового епосу, 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, відірваний від родини та своєї землі. Герой шукає шляхи повернення на батьківщину. Однак Каліпсо не збирається відпускати його, але втручання богів допомагає Одиссеєві звільнитися. Розбурханим морем він пливе до омріяної Ітаки, проте буря вщент розбиває пліт. Герой досягає невідомого берега вплав і, знесиленний, 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, уважаючи Одиссея давно загиблим і примушуючи його дружину Пенелопу вийти заміж за одного з них. Разом із відданими йому слугами та сином Телемахом Одиссей розправляється зі знахабнілими «женихами» й зустрічається з Пенелопою. У фіналі Одиссеєві вдається відновити зв'язок із родиною та своєю батьківщиною.

У поемі Гомера «Одиссея» 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» основну увагу зосереджено на показі тривалого й складного шляху Одиссея додому. Довкола подорожі героя розгортається розмаїтий та цікавий світ, де тісно поєднано міфологічне й реальне. Захопливі пригоди Одиссея поєднуються з реалістичними описами побуту, людськими стосунками й психологією героїв.

Стиль «Одиссеї» називають *пластичним*, бо у творі є багато деталей предметного світу. У поемі зображені 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»*. Описуючи різні речі й події повсякденного життя, Гомер не забуває, що земний світ є відображенням світу Космосу та богів.

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



Окремі пісні з «Одиссеї» Гомера перекладали *Пантелеймон Куліш* та *Олександр Потебня*, *Іван Франко* й *Леся Українка*. Перший повний переклад «Одиссеї» віршованим розміром оригіналу здійснив *Петро 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)*.

увесь спектр людських переживань є в «Одіссеї». Здається, що Гомер разом зі своїм героєм відкривав не тільки незвідані землі, а й глибини людської душі. Це свідчить про велику майстерність легендарного автора.

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

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



Зображення Одіссея, прив'язаного до щогли, який слухає сирен.
Червонофігурна ваза.
480–470 рр. до н. е.



ОДИССЕЯ

Поема
(Уривки)

ОДИССЕЙ І ПІСНЯ ДЕМОДОКА

Коментарі

Пісня восьма

Бог Посейдон, який розгнівався на Одіссея, підняв бурю на морі, але з допомогою інших богів Одіссеєй урятувався й дістався до острова феаків. На березі моря стомленого Одіссеєй знайшла донька феакійського царя Навсікая. По дорозі до палацу царя Алкіноя Одіссеєй зустрічає свою покро-

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Слова-перли з «Одіссеї»

Чимало слів і висловів використовують у мові завдяки поемі Гомера. Так, саме слово *одіссеє* 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 і захланність. Сцилла й Харибда нападали на всіх, хто пропливав Сицилійською протокою. Одіссеєй проскочив між страховиськами завдяки розуму й хитрості. Вислів *між Сциллою та Харибдою* означає в переносному значенні «бути одночасно під загрозою двох серйозних небезпек».



Одіссеєй між Сциллою та Харибдою.
Середньовічна гравюра

вительку — 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 чарівним даром «*оспіувати 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 геройські 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 співоче».
Так він сказав, а співець заспівав уже, богом натхненний,
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, заховані 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 натроє думки їх ділились:
Міддю безжальною цю черевину проткнути порожню,
Чи, затягнувши 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
Кращі 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 Одіссея 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
 Вцент 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 недолю 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)

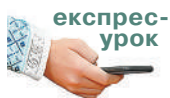
КОМПЕТЕНТНОСТІ



Обізнаність. 1. Які міфи про Троянську війну пов'язані з образом Одиссея? 2. Стисло розкажіть про сюжет «Одіссеї» та ідейний зміст поеми. 3. Чому образи Одиссея та Пенелопи називають «вічними»? Поясніть. 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 «Одіссеї». 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. Поясніть, 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 «Одіссеї» (Одіссей та Поліфем, Одіссей та Каліпсо, Одіссей та Пенелопа, Одіссей та Кірка, Одіссей та Телемах, Одіссей та «женихи» та ін. — за вибором). Підготуйте презентацію, прокоментуйте. **Творче самовираження.** 14. Напишіть твір-роздум на тему «Землю свою ти назви́, 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 «Одіссея» і як Одиссей ставиться до світу? **Навчаємося для життя.** 17. Які ідеї, важливі для сьогодення, утверджуються в «Одіссеї»?

ПІДСУМКИ

- Провідна ознака античної літератури — антропоцентризм (людина поставлена в центр світобудови, зображена як носій розуму й гармонії).
- В «Одіссеї» тісно поєднані міфологічні, пригодницькі та реалістичні елементи.
- Композицію «Одіссеї» визначає подорож героя (майже десять років), під час якої його випробовують різними силами (боги, природні стихії, міфологічні істоти тощо).
- Головна ідея «Одіссеї» — любов до батьківщини та свого роду, заради якої Одиссей здатен 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»), *Б. Арнольд* («Одіссей і Каліпсо», «Утеча Одіссея з острова Поліфема»), *В. Серов* («Одіссей і Навсікая»), *Й. Г. В. Тішбейн* («Одіссей та Пенелопа», «Поліфем»), *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 ХІХ – на початку ХХ 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 російського режисера *А. Кончаловського* (*Велика Британія, США, Німеччина, Італія, Греція, 1997 р.*), де роль Одіссея зіграв *А. Ассанте*. Фільм розповідає про довге повернення Одіссея після Троянської війни додому.



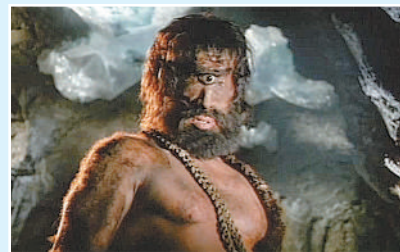
*Дж. В. Вотергаус.
Одіссей і сирени. 1891 р.*



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. Який сценарій фільму за твором Гомера «Одіссея» ви б запропонували?



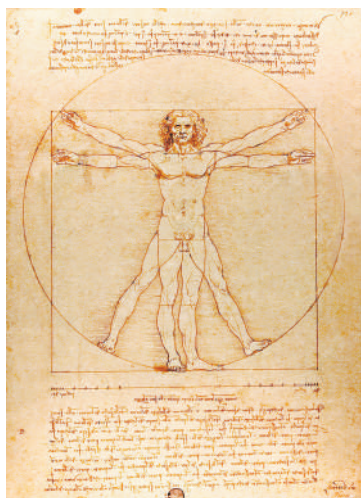
ІТАЛІЯ

КУЛЬТУРА ІТАЛІЙСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ



Ренесанс дав світові важливі духовні надбання, що почали нове літочислення європейської культури.

Д. Чижевський



Л. да Вінчі.
Вітрувіанська людина.
1490 р.

Однією з найважливіших епох в історії людства була доба **Відродження**, або **Ренесанс** (з італ. *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 й 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 приходять 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 Аліґ'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*, який 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 — розвиток людини, можливість її морального вдосконалення, здобуття свободи, здатності до перетворення світу за допомогою розуму, душі та творчості.



Рафаель Санті. Афінівська 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 поезії Данте Аліґ'єрі, Ф. Петрарки, В. Шекспіра. Кому вони присвячені? Яке ставлення до жінки утверджують? **5.** Порівняйте структуру італійського й англійського сонета. **Людські цінності. 6.** Які ідеї утверджуються 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 Аліґ'єрі

1265–1321

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

І. Франко

Є імена, про які неможливо не згадати, вивчаючи світову літературу. До таких імен, які визнали всі народи й про які говорять лише гіперболами (величний, неповторний, осяйний геній), належить ім'я Данте Аліґ'єрі.

Данте народився в 1265 р. в м. Флоренції (Італія) у сім'ї дворянина Аліґ'єро ді Беллінчоне л'Аліґ'єро. Коли йому виповнилося 9 років, він зустрів на вулиці свою ровесницю, доньку сусіда Портінарі, на ім'я Беатріче. Ця зустріч зворушила хлопчика й створила в його уяві нетлінний образ Коханнця, 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, плекав 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 в м. Флоренції (Італія)

Митця цілком слушно 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 увійшов в історію 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., незадовго до смерті. Твір був опублікований під назвою «Божественна комедія» у 1555 р. у Венеції.

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 природи. 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 уважав, що людина вже на Землі має усвідомити своє становище, осмислити власні вчинки й стати морально кращою.

Сюжет і композиція. Основний сюжет твору становить 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 сучасної йому Італії та всього людства. Отже, «Божественна комедія» наповнена не містичними, а цілком реальними проблемами, що набувають філософського значення.

Грандіозну будову поеми нерідко порівнюють з храмом, де кожна деталь точно виражена й розрахована. 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. До того ж 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, називаючи себе «*геометром*». 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'яťох колах Пекла страждають душі грішників. Це всеосяжна картина людських вад і пороків. У колі першому (Лімб) перебувають добродішні 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 еретиків; 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, Касій 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 — заздрисники, 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. Беатріче зображена як символ шляхетного кохання, що відкриває героєві шлях до божественної любові.

Навколо Землі рухаються Сонце й планети. Вони також у «Божественній комедії» Данте утворюють дев'ять кіл, на яких розташований небесний Рай, де живуть у вічному блаженстві душі праведників. Перше небо — Місяця, друге — Меркурія, третє — Венери, четверте —

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 жакливим 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.

Сонця, п'яте — Марса, шосте небо — Юпітера, сьоме — Сатурна, восьме — непорушних зірок, а дев'яте небо — Кристалічне, або янгольських ієрархій. 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, кожен

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. Усе 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 автором не абстрактно-умовно, а на прикладах із реального життя та історії світової культури. Водночас поет намагався осмислити сутність людини та світу з позиції вічності та Космосу. Автор прагнув усвідомити, куди ж узагалі прямує людство й чи можна змінити цей напрям, навести людей 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)

ПЕКЛО

Коментарі

Пісня перша

У пісні першій твору постає своєрідний герой — не земна людина, а дух (або душа), що починає подорож потойбічним світом. Героєві було 35 років, коли він опинився у фантастичному темному лісі — «на півшляху 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. | 25 | Так і мій дух, не скінчивши летіти,
Зирнув назад і стежку оглядав,
Яка не дозволя нікому жити. |
| 4 | О, де візьму снаги розповіді
Про ліс листатий цей, суворий, дикий,
Бо жах від згадки почина рости! | 28 | Тут я собі спочити трохи дав
І вирушив на гору незнайому,
А за опору нижчу ногу мав. |
| 7 | Над смерть страшну гіркіший він, великий, —
Але за благо те, що там знайшов,
Повім про все, що в пам'ять взяв навіки. | 31 | І от, коли вже йшов я по підйому,
Збіг леопард, моторний та верткий,
І шерсть рябіла плямами на ньому. |
| 10 | Недобре тямлю, як постав цей схов,
Бо сонність так оволоділа мною,
Що з певної дороги я зійшов. | 34 | Моїх очей він не злякався, дерзкий,
І, заступивши шлях, став на сторожі,
І я подався униз, у діл низький. |
| 13 | Я опинивсь під пагорба стіною,
Яким кінчався неширокий діл,
Де острах ліг на серце пеленою. | 37 | А йшли хвилини ранішні, пригожі,
І сонце сходило з тим почтом зір,
Що з ним спажнули, як Любові Божій |
| 16 | Я вгору глянув і побачив схил,
Вже убраний у сонячне проміння,
Що надає людині свіжих сил. | 40 | Схотілося у рух оздобить шир.
І дух надія звабила рожева,
Що скоро зникне цей плямистий звір. |
| 19 | Тоді помалу уляглось тремтіння,
Що не дало спокою мені
Всю ніч, коли блукав між страховиння. | 43 | Пора буяла навкруги квітнева,
Та я не вчув нічого, тільки ляк
Од вигляду уже близького лева. |
| 22 | Як той, хто у задишці голосній
На сушу вийшов, піною укритий,
І озирає вири навісні, — | 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 ясных? —
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 вогненних 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)

Коментарі

Пісня п'ята

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 Шаммурагат, 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 вкусити себе отруйній змії. І Елена, «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. Герой висловив бажання поговорити з ними, з'ясувати, чому вони потрапили до Пекла. У пісні п'ятій втілено реальні історичні факти. Франческа, донька Гвідо да Полента, синьйора Равенни, близько 1275 р. була видана заміж за нелюбого Джанчотто Малатесту. Коли Джанчотто дізнався, що Франческа покохала його молодшого брата Паоло, то вбив їх обох.

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1 | І тут зійшов до другого я кола,
За перше меншого, та від розпук
Кричали душі голосніш довкола. | 25 | І ось такий, що й камінь міг стривожить,
Зачувся лемент, і зневіра йме,
Чи зойки відчаю луна не множить? |
| 4 | Йї страхітного Міноса вчув я гук,
Який при вході судить справедливо,
Хвостом указуючи розмір мук. | 28 | Туди прийшов, де світло геть німе,
І знявся рик, як в буряному морі,
Коли на ньому дужий вітер дме. |
| 7 | Кажу, коли якась душа лякливо
Розповіла про всі свої діла,
То цей знавець гріхів, тонкий на диво, | 31 | Пекельні вихори, рвучкі та скорі,
Засуджених волочать, тягнуть, б'ють
Згори і знизу, й ті в сльозах та в горі. |
| 10 | Йї місце визначає в царстві зла,
Хвоста скрутивши стількома витками,
В котре по черзі коло засила. | 34 | І душі, летячи у каламуть,
Ридають, виють, сповнюючись хіттю,
Самого Бога в небесах клянуть: |
| 13 | Тиск перед ним і днями, і ночами;
Душа тут кожна свій проходить суд:
Сказала, вчула та й пішла до ями. | 37 | Я взяв, що підпадає тут страхіттю,
Жахливій бурі цій той люд яркий,
Який скорився лиха розмаїттю. |
| 16 | «О ти, хто в наш занурюється бруд, —
Гукнув Мінос, коли на мене глянув,
На мить лишивши безконечний труд, — | 40 | І як на крилах носяться шпаки
В холодну пору, збившись у зграї,
Так духів злих пролинув рій швидкий. |
| 19 | Дивись, куди ввійшов і з ким ти станув,
А про широкий вхід і не гадай!»
І вождь до нього: «Чом так гучно грянув? | 43 | Звідсіль, звідтіль, вверх, вниз, як в водограї,
І без надій, що прийде тиші мить
Або змаліють муки їх безкраї. (...) |
| 22 | Не з власного жадання йде в ваш край:
Так хочуть там, де все зробити можуть,
Чого захочуть, так що не чіпай». | 73 | І я сказав: «Співцю, поговорити
Хотів би я із тіннями 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 зволить, 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 п'їтмі 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 Кохання, що шляхетних обпіка,
Його зманило молодичим станом,
Який сточила тут печаль гірка.
- 103 Кохання, що кохать дає й коханим,
Мене взяло, вогнем наливши вщерть,
Що став моїм він, як ти бачиш, паном.
- 106 Кохання нас вело в злощасну смерть.
Каїна жеде 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 справозданні.
- 124 Коли ж ти прагнеш знать, який у нас
Початок був коханню, збудься спраги, —
Я плакать буду й мовить 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 лиця пік рум'янець.
Але нас подолав миттевий 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 *Павло Штоккало*, але його твір не дійшов до наших днів. *Іван Франко*, *Володимир Самійленко*, *Василь Барка*, *Михайло Драй-Хмара* й інші письменники теж перекладали окремі пісні поеми, однак не всі їхні переклади збереглися. Перший переклад усіх трьох частин твору зробив *Петро Карманський* у 1950-х роках (у 1956 р. була опублікована лише перша частина за редакцією Максима Рильського). Повні переклади всіх трьох частин здійснили *Євген Дроб'язко* 1976 р. та *Максим 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)



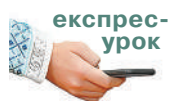
КОМПЕТЕНТНОСТІ

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.** Намалюйте схему будови світу в «Божественній комедії». Прокоментуйте й порівняйте із сучасними уявленнями про світ. **12.** В Інтернеті прослухайте уривок із симфонічної поеми П. Чайковського «Франческа да Ріміні». Висловіть своє 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 *Д. ді Микеліно* зображений Данте з «Божественною комедією» перед входом до Пекла.



Д. ді Микеліно. Кафедральний собор. 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

Прослухайте уривок із симфонічної фантазії П. Чайковського «Франческа да Ріміні». Опишіть свої відчуття. Як вони пов'язані з текстом твору Данте?

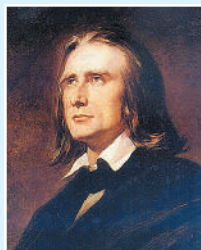
Відомий французький художник XIX ст. *Е. Делакруа* у своїй знаменитій картині «Данте» символічно відтворив образи грішників, які намагаються врятуватися. Назва твору теж є символічною, оскільки човен зазвичай асоціюють з початком життя. А ще на човні, згідно з міфами, переправляються в інший світ.

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? Висловіть 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.

Видатний російський композитор українського походження *П. Чайковський* створив симфонічну поему-фантазію для оркестру «Франческа да Ріміні», засновану на сюжеті з «Божественної комедії» Данте (пісня п'ята «Пекла»), у якій ідеться про трагічну любов Франчески та Паоло. Прем'єра твору відбулася в 1877 р. в Москві.



В. фон Кульбах. Ф. Ліст. 1856 р.



М. Кузнецов. П. Чайковський. 1893 р.

АНГЛІЯ

РЕНЕСАНС В АНГЛІЇ

Англійське Відродження створило образ буття, пронизане палкими пристрастями, нестримними стихіями й злободенними питаннями.

З. Кирилюк

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 нашествя 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 й 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.

Театр «Глобус»

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

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. Бербедж, який став і керівником трупи. Пізніше було відкрито ще декілька театрів: «Rose Theatre» (1587), «Globe Theatre» (1599) і «Hope Theatre» (1613). Найвідомішим театром елізаветинського 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, який тримав на плечах земну кулю. Саме з 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 порушенням у них проблемам. Герої 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. Бербеджа, 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 феодалних 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

Про В. Шекспіра відомо надзвичайно мало. Ті факти, що дійшли до нас, ґрунтуються на небагатьох спогадах про його народження, шлюб та успіхи на теренах драматургії.

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. Бербеда. Робота в театральній трупі 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 отримати право на власний герб. На сцені театру «Глобус» відбулися прем'єри комедій – «Як вам це

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 з численними монологами й діалогами, описами природи й авторськими ремарками, у яких розкривається глибина 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
єлизаветинця.
Імовірно, єдиний
прижиттєвий
портрет
В. Шекспіра.
1610 р.

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 з виставами його друзі — англійські актори, вони й привезли легендарну історію про данського принца Амлета, яку описав історик XII ст. С. Граматик у своїй праці «Діяння данців».

Як свідчить С. Граматик, 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 повернувся до Ютландії. У фіналі він убив Фенга й усіх придворних, які зрадили його та батька.



Хто є Шекспір?

Хто є Шекспір?
 Чи був він?
 Білі руки підводять вчені — їм бракує слів.
 Чи був він — той актор,
 Чиї перуки
 Вкривали наймудрішу із голів?
 Хто є Шекспір?
 А що таке безсмертя?
 А як сонети збудують світи?
 Митцеві часом необхідно вмерти,
 Аби своє безсмертя віднайти.
 І хто глибіню тієї слави зміряв
 Та правди, що чужа хитанню мод?!
 Народжує Шевченків і Шекспірів,

Як знак своєї вічності,
 Народ.
 Художник перепони днів ламає,
 Якщо на світі гідно він прожив.
 Є дійові особи,
 І немає
 На світі непричетних глядачів.
 Високі думи час собою значать.
 Стають вони, мов пасма вічних гір.
 Був Гамлет.
 Був народ англійський.
 Значить,
 Напевне, був Шекспір.

Віталій Коротич

Як бачимо, середньовічний Амлет — людина досить жорстока й рішуча у своїх вчинках і досягненні мети. 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 взірцевий 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 зла так багато, що герой буквально задихається. Не випадково Данія в словах Гамлета порівнюється з в'язницею, більше того — увесь 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.

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, яку описав історик XII ст. С. Граматик.



Замок-фортеця Кронборг. Сучасне фото



С. Бродський. Ілюстрація до твору В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». 1970-і роки

Після зустрічі з Привидом, який розповів Гамлетові про те, що Клавдій отруїв брата, щоб успадкувати королівство, герой заприсягся 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 себе 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 королева-мати Гертруда, й Офелія, і колишні товариші Гамлета, у нього 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 численних монологів Гамлета звучить не тільки особисте горе, а й стурбованість за долю людей, держави, усього світу. Він бачить злидні, насильство, несправедливість, що панують скрізь. І, обурений засиллям зла, розуміє, що «направити» «хворий» світ, який «розладнався», не під силу одній людині, навіть сильній та 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. Подумаймо про це й ми в нашому з вами королівстві...

ПРОВІДНІ МОТИВИ ТРАГЕДІЇ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ»

Мотив	Вияв
Божевілля	Гамлет удає божевільного, Офелія божеволіє насправді, Гамлет згадує про божевільного блязня 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 та 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 черепи. 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)

ДІЯ ПЕРША

Сцена 2

Коментарі

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 монологіях 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 нищість.

Гамлет

(...) Боже, Боже!
Яке нікчемне, марне й недолуге
Все, що на світі діється (...).
Немов город неполотий, де густо

Буюють 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 сатиром 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 удає божевільного, щоб розібратися, що ж відбувається довкола нього насправді. Король Клавдій, королева Гертруда, радник Полоній, колишні товариші Гамлета — Розенкранц і Гільденстерн, Офелія обговорюють «божевілля» 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 доброчесна?

Офелія

Що таке, принце?

Гамлет

І ви вродливі?

Офелія

Що ви маєте на увазі, принце?

Гамлет

А те, що коли доброчесні й вродливі, то ваша чеснота не повинна мати ніяких справ з 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 несосвітінні. 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 цнотлива, 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 взірць!
 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 сталось 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 закліяла аж тричі,
Свої страшні властивості явіль —
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!

Всі

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 й 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 уважає 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 ростити 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 вищиру? 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)

Коментарі

Сцена 2

У фіналі п'єси в запеклому поєдинку б'ються Гамлет і Лаерт... З цього поєдинку вже ніхто не вийде живим. Ані його учасники, ані сам король Клавдій, котрий улаштував поєдинок як виставу. А королева Гертруда випила келих з отрутою, який призначався 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 жартуєте 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

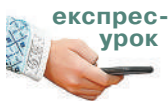


Обізнаність. 1. Розкрийте жанрову специфіку драми. 2. У чому полягає її філософський зміст? 3. Чому Гамлет став «вічним» образом? 4. Які таємниці розгадані, а які не розгадані в п'єсі? 5. Розкрийте стосунки: а) Гамлет — батько; б) Гамлет — Клавдій; в) Гамлет — мати; г) Гамлет — Офелія; ґ) Гамлет — друзі. **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) Горацію; д) Розенкранца та Гільденстерна; е) Полонія. 10. Яких людських цінностей не знаходить Гамлет у Данському королівстві? Доведіть. **Комунікація.** 11. **Дискусія** «Чому Гамлет зволикає з помстою?». **Ми — громадяни.** 12. Висловте 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 кіно. Висловте враження. **Творче самовираження.** 14. Підготуйте розповідь (усно) від імені Горацію про все, що відбулося в Ельсінорі. 15. Складіть власний діалог Гамлета з Офелією. **Лідери й партнери.** 16. Участь у літературній грі «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» герої нерідко повчають одне одного (Полоній повчає Лаерта й Офелію, Клавдій повчає Гамлета, Гамлет повчає Офелію та ін.). Як ви вважаєте, у чому праві й у чому не праві герої? 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, які 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.

Знаменита трагедія В. Шекспіра «Гамлет, принц данський» утілена у творах світового живопису.

Дж. В. Вотергаус у своїх картинах створив три різні трагічні образи Офелії. На першій картині, створеній у 1889 р., художник показує її на луці, сумною й задумливою; на картині 1894 р. — Офелія біля озера, якраз перед загибеллю; на полотні 1910 р. 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, яку часто називають Божественною Сарою, — **С. Бернар**. Вона зіграла Гамлета в 1899 р., у віці 55 років.

Українському глядачеві добре відома вистава «Гамлет» російського режисера **Ю. Любимова**, прем'єра якої відбулася в листопаді 1971 р. в Театрі на Таганці (Москва), де головну роль зіграв бард, актор і поет **В. Висоцький**.

У 1943 р., під час Другої світової війни, в окупованому німцями Львові, учні **Л. Курбаса**, **Й. Гірняк** і **В. Блавацький**, поста-

вили «Гамлета». До сьогодні «Гамлет» не сходить зі сцен найкращих театрів України.

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».



М. Гібсон у ролі Гамлета.
1990 р.

Найяскравішим сучасним фільмом вважають «Гамлета», знятого італійським режисером **Ф. Дзефф'єреллі** в 1990 р. (*Велика Британія*), де головну роль виконав актор, режисер, сценарист і продюсер, лауреат двох премій «Оскар» і премії «Золотий глобус» **М. Гібсон**. Критики неоднозначно оцінили роль Гамлета у виконанні актора.



С. Бернар у ролі
Гамлета.
1899 р.



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 одне одного темами й мотивами, образами й 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 європейських літературах простежується взаємодія романтичних і реалістичних елементів, що яскраво засвідчує творчість О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера (*Франція*); О. Пушкіна, М. Лермонтова (*Росія*); М. Гоголя (*Україна*); В. Скотта, Ч. Діккенса (*Англія*) та ін. Подібні процеси відбувалися й у літературі *США* (Дж. Ф. Купер, В. Ірвінг, Н. Готорн, В. Вітмен та ін.), тільки трохи пізніше. Деякі письменники починали свою діяльність як романтики, але 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 порізному. 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. Так було в романі у віршах «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, де теми кохання, розлуки, смерті набули нового змісту. Перші реалісти нерідко використовували у своїх творах поетику романтизму, особливо в зображенні природи, як М. Лермонтов у романі «Герой нашого часу». Герої нерідко були протиставлені суспільству, не могли знайти в ньому свій шлях і своє місце, як, наприклад, Євгеній Онегін і Григорій Печорін. Дуже багато в цей період зроблено митцями для утвердження образу України у світовій літературі, що набував і романтичного, і реалістичного забарвлення (Дж. Г. Байрон, М. Гоголь, О. Пушкін 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 (*Німеччина*), М. Гоголя (*Україна*) та ін.

Провідними темами пізнього романтизму й переходу до реалізму були: влада грошей, недовіра до 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 й 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. (<i>Німеччина</i>)
народно-фольклорний романтизм	початок XIX ст.	Г. Гейне (<i>Німеччина</i>), М. Гоголь, Т. Шевченко (<i>Україна</i>), О. Пушкін (<i>Росія</i>) та ін.
байронічна течія	1810–1820-і роки	Дж. Г. Байрон (<i>Англія</i>), Г. Гейне (<i>Німеччина</i>), О. Пушкін, М. Лермонтов (<i>Росія</i>) та ін.
гротескно-фантастична течія	1820–1840-і роки	Е. Т. А. Гофман (<i>Німеччина</i>), М. Гоголь (<i>Україна</i>), В. Гюго (<i>Франція</i>) та ін.
вальтер-скоттівська (історична) течія	перша половина XIX ст.	В. Скотт (<i>Англія</i>), Є. Гребінка, П. Куліш, М. Гоголь (<i>Україна</i>), О. Пушкін (<i>Росія</i>) 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.** Порівняйте образи Чайльда Гарольда та Євгенія Онегіна. Які риси характеру Чайльда Гарольда проявилися в характері Євгенія Онегіна? **5.** Які романтичні теми Дж. Г. Байрона розробляли О. Пушкін і М. Лермонтов? **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.** Наведіть три аргументи для доказу тези, що М. Гоголя можна назвати й романтиком, і реалістом (*на прикладі прочитаних творів*). **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



Він у Німеччині туманній
Засвоїв, ученик палкий,
І дух, тривожний та чудний,
І волелюбні поривання...

О. Пушкін

Як відомо, романтизм з'явився в Німеччині. Цьому сприяла філософська та творча спадщина єнських 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 уважають 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 єнських 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.** Про якого літературного героя йдеться в епіграфі? Чому О. Пушкін наголосив, що той приїхав саме з Німеччини? **3.** Які казки, зібрані або оброблені німецькими романтиками, ви читали? Визначте в них актуальний зміст. **Сучасні технології. 4.** За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про представників німецького романтизму (1–2 за вибором), підготуйте презентацію. **5.** Знайдіть відомості про культурні центри німецького романтизму (Єна, Гейдельберг, Берлін, Гамбург та ін.). Які письменники та філософи там працювали? **Ми — громадяни. 6.** У чому проявилася громадянська позиція німецьких романтиків під час наполеонівського нашестя? Наведіть факти. **Творче самовираження. 7.** Пригадайте відомі вам вірші Г. Гейне й образ його ліричного героя. Підготуйте усну розповідь на тему «Новий час — новий герой». Доведіть, що в образі героя Г. Гейне втілено образ поета.



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. Кенігсберзі (Східна Пруссія, нині Калінінград, Росія). Гофман 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. Гете, Ф. Шиллера.

Гофман навчався на юридичному факультеті Кенігсберзького 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 в 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. Він 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 Е. Т. А. Гофмана 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, аніж філістерів, які витісняють людей із романтично-поетичною свідомістю. Але саме ентузіаста, як уважав Е. Т. А. Гофман, здатні проникнути в глибини світу, пізнати істину, створювати прекрасне.



Вид на Кенігсберг.
Приблизно 1850 р.

Ентузіасти в його творах є носіями духовності й моралі, утіленням мистецького поклонання.

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 поневірян бідної селянки Лізи, яка потерпає через злигодні, а також через те, що в неї народився син-потвора Цахес. У ті часи народження дитини з фізичними особливостями вважалося карою та викликало несприйняття оточення та суспільства в цілому. Випадково Лізу з 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 зеленоплямистого 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».



Д. Гордєєв. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2010 р.

Сюжет повісті є не послідовним. 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

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 всемогутньої волі Творця, що веде за собою читачів, притаманні двом великим митцям — Моцарту й Гофману. Не випадково 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 уважав, 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.

з небезпечними настроями, вільнодумством мешканців. Переслідунням 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 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 навчає 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 й 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 Кан-



В. Дударенко.
Ілюстрація до повісті
Е. Т. А. Гофмана
«Крихітка Цахес,
на прізвисько Цинобер».
2013 р.



Університети в добу романтизму відігравали визначну роль у поширенні передових поглядів та ідей. Так, наприкінці XVIII — на початку XIX ст. у м. Єні в студентському середовищі виникло поняття «філістер». Цим словом студенти, носії нової свідомості, називали містьян-бюргерів, обмежених суто прагматичними інтересами. Слово *філістер* походить з нім. *Philister* — *філістимлянин*. У Біблії філістимляни — народ, який переслідував євреїв, тому за євреїв вступилися Бог і біблійні герої (Самсон, Давид, Мойсей та ін.). Між німецькими студентами й містьянами-бюргерами виникали сутички, що нерідко завершувалися кривавими бійками. У 1693 р. пастор під час промови на похованні одного зі студентів, убитого містьянами, процитував слова Далілі з її звернення до Самсона: «Філістимляни йдуть на тебе, Самсоне!» З того часу слово *філістер* уживається в значенні «людина з обмеженим світоглядом, самозадоволенна, яка не цінує знання, науку, мистецтво, не має естетичних і моральних пріоритетів; неосвічений обиватель, що відрізняється прагматичною поведінкою й не має духовних потреб; людина заскорузла, дріб'язкова, без ідеалів, раб міщанської моралі».



С. Алімов. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», 1984 р.

дида, перебуваючи, як і всі, у захваті від Цахеса, віддає йому руку й серце.

У казковому світі Е. Т. А. Гофмана на допомогу поетові й ентузіастові Бальтазару приходить 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 потворного 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. Не випадково 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, яка 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 драгувалася, — 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.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

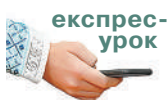


Обізнаність. 1. Розкажіть про походження та кар'єрне зростання Цахеса. Які посади він обіймав і як їх досяг? **2.** Розкрийте провідний конфлікт повісті — зіткнення ентузіаста зі світом філістерів. Визначте етапи розвитку цього конфлікту. **3.** Виявіть фантастичні елементи у творі (образи, ситуації, деталі тощо). Які реальні проблеми порушує Е. Т. А. Гофман за допомогою засобів романтичної фантастики? **Читацька діяльність. 4.** У повісті Бальтазар неодноразово порівнюється 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 ентузіаста 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 Керепесу. 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? Яких переважно професій? **20.** А чи є філістери в нашому житті? Які посади вони обіймають? Розкрийте їхні погляди й позиції. **21.** Кого можна назвати ентузіастами нашого часу? Чи існує, на вашу думку, конфлікт між філістерами й ентузіастами нині?

ПІДСУМКИ



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



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



Г. О. В. Трауготи. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2009 р.

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

До твору Е. Т. А. Гофмана зверталася відома російська художниця **Н. Гольц**. Її роботи дуже динамічні й легкі, не обтяжені зайвими деталями.



Н. Гольц. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1978 р.

Відомі російські художники брати **О. і В. Трауготи** створили цикл ілюстрацій до цього твору. Надзвичайно гарні, високохудожні роботи виконані в кольоровій гамі — «білим по чорному».

Художники ілюстрували понад 200 книжок. Їхні роботи відомі в Німеччині, Італії, Чехії, Словаччині, Польщі, Франції, Японії.



С. Алімов. Ілюстрації до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1983 р.



Д. Гордєєв. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2010 р.



1. Ілюстрації якого художника вам найбільше сподобалися? Обґрунтуйте.
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?

Серед російських ілюстраторів вирізняються сучасним прочитанням твору **О. Алімов, С. Чайкун, М. Гавричков, Д. Гордєєв, А. Гантімурова, О. Аземша.**



РОСІЯ

НАТХНЕННІ КРАСОЮ: ШКОЛА «ЧИСТОГО МИСТЕЦТВА»



Закарбувати неповторну мить природи,
побачити красу в тому, що оточує людину, —
ось мета справжнього мистецтва.

І. Левітан

Творчі пошуки поетів другої половини XIX ст. визначало намагання усвідомити духовну сутність світу та прагнення утвердити пріоритет культури, краси. Не випадково в той час виникають різні школи, угруповання, течії, у яких письменників об'єднувала ідея «чистого мистецтва», вічного й прекрасного, незалежного від натовпу, бруду та хаосу сучасності. Це група «Парнас» у Франції, школа «чистого мистецтва» у російській поезії та ін.

У Росії з другої половини XIX ст. були напрочуд потужними дві тенденції в літературі — революційно-демократична та «чистого мистецтва». Представники першої (М. Некрасов, М. Добролюбов, Д. Писарев, М. Салтиков-Щедрін та ін.) уважали, що мистецтво має слугувати відображенню нагальних соціальних і політичних проблем. На противагу їм, представники «чистого мистецтва» (А. Фет, Ф. Тютчев, А. Григор'єв, А. Майков, Я. Полонський, М. Щербина та ін.) уникали суспільних питань, вони вважали, що сутність мистецтва — слугувати красі, виявляти її в різних формах та утверджувати її пріоритет у світі. Мистецтво як вияв краси своїм існуванням зцілює людську душу й одухотворює світ.

Поети «чистого мистецтва» продовжували філософсько-психологічну лінію, започатковану ще О. Пушкіним, який писав: «Ми живемо лиш для натхнення, солодких звуків і

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Краса як ідея

Витоки естетичної концепції «чистого мистецтва», або «мистецтва задля мистецтва», можна знайти в різних країнах, починаючи з глибокої давнини. Давньогрецький філософ Платон писав: «Краса є вічною й незмінною ідеєю». Засновник німецького іdealізму І. Кант зазначав: «Краса є те, що безпосередньо в усіх однією формою викликає внутрішню насолоду». Представники романтизму (А. і В. Шлегель, Новалис та ін.) розуміли, що з утилітарного погляду краса не приносить прибутку й матеріальної користі, але вона високо цінується, бо надихає людину, дає усвідомлення змісту існування, одухотворює світ. Англійський поет В. Вордсворт у сонеті «До прекрасного» писав про те, що мистецтво здатне закарбувати мить і зберегти її для вічності за допомогою засобів краси. Усе минає й щезає у світі, але справжнє мистецтво — вічне:

Дитя весни, і літа, й падолисту,
Що вірно тчуть ясну твою окрасу,
Мистецтво, ти даруєш благодать!

І стримане, просте, хоч повне змісту,
Ти вмієш вирвать мить із плину часу
І в ній божисту вічність передать.

(Переклад Максима Стріхи)



молитов». Як відомо, у поезії О. Пушкіна звучали й соціальні теми, заклики до боротьби з владою, але представники «чистого мистецтва» підхопили саме ту пушкінську тенденцію, яка пов'язана з утвердженням естетичного змісту мистецтва.

Принципи «чистого мистецтва» були сформульовані відомим літератором О. Дружиніним, який уважав, що все у світі змінюється, тільки позиція поета залишається незмінною: «Він зображує людей такими, якими їх бачить, не дає моральних уроків суспільству, а якщо й дає їх, то несвідомо. Він живе у своєму піднесеному світі й сходить на землю, як колись олімпійці сходили на неї, пам'ятаючи, що в них є свій дім на високому Олімпі».

Російських поетів «чистого мистецтва» об'єднують увага до інтимних переживань, щирість почуттів, посилений інтерес до художньої форми. Предметом їхнього зображення є стосунки між людьми, філософські та психологічні роздуми, зображення природи, естетичні враження тощо.

Школа «чистого мистецтва» продовжила традиції романтизму й водночас значно поглибила їх завдяки філософському підтексту, посиленню психологізації описів і деталей, а також новітнім засобам письма, які свідчили про зародження модернізму (його ранніх течій — імпресіонізму, символізму, неоромантизму) у межах пізнього романтизму.

За радянських часів ідеї «чистого мистецтва» у різних країнах (Росії, Франції, Україні) уважали «ідеологічно шкідливими», тому твори митців забороняли й замовчували, а прихильників «чистого мистецтва» переслідували. Однак справжнє мистецтво залишилося негнучим, воно пережило лихі часи й знову вражає красою й довершеністю.

КОМПЕТЕНТНОСТІ



Обізнаність. 1. Охарактеризуйте ідеї «мистецтва для мистецтва» у різних країнах. **Читацька діяльність. 2.** Підготуйте виразне читання одного вірша про прекрасне поетів французької групи «Парнас» або російської школи «чистого мистецтва». Дайте інтерпретацію. **Людські цінності. 3.** Підготуйте презентацію «Культура російського романтизму». **Комунікація. 4.** Дискусія «Чи може краса врятувати світ?». **Сучасні технології. 5.** Підготуйте пост для соцмережі «Мої улюблені сторінки лірики XIX ст.».

Група «Парнас» у Франції



У 1850–1860-і роки у Франції виникла група «Парнас», представники якої орієнтувалися на довершену культуру, естетичне мислення, створення «чистої поезії», приділяючи головну увагу ідеальній формі. Назва угруповання виникла від слова *Парнас* (гора в Греції, де, за еллінськими міфами, мешкали музи на чолі з богом поезії, сонця й музики Аполлоном). Поняття «Парнас» ужито в переносному значенні як символ мистецтва взагалі й поезії зокрема. Власне парнасцями вважають Т. Готьє, Ш.-Л. де Ліля, Ж.-М. Ередіа. У групу за різних часів входили також П. Верлен, С. Малларме та ін. Ш.-Л. де Ліль писав: «Парнасці ненавидять свою епоху з природної відрази до того, що нас убиває». Як і романтики, вони не сприймали утилітаризму доби, відмежовувалися від проблем сучасності, переносили дію своїх творів у далеке минуле або екзотичні країни. Але, на відміну від романтиків, парнасці акцентували на описовості пластичних образів. У поезії парнасців утверджується образ поета-майстра, творця краси.



Федір Тютчев 1803–1873

У його поезії була широта Космосу... Природа та ліричний герой Ф. Тютчева відчували вплив таємничих сил хаосу й водночас тяжіли до спокою та гармонії.

А. Ахматова

Федір Тютчев увійшов в історію світової літератури як поет-філософ, тонкий лірик. У його творчості думка й почуття злиті воедино. Ф. Тютчев здобув добру домашню освіту під керівництвом поета-перекладача С. Раїча. Під його впливом уже з 12 років успішно перекладав Горація. У 1819 р. вступив на словесне відділення Московського університету. Закінчивши його 1821 р., отримав місце в Колегії іноземних справ, а згодом потрапив до Німеччини як співробітник дипломатичної місії. Понад 20 років прожив за межами Росії.

Починаючи з кінця 1820-х і до середини 1830-х років у російських журналах та альманахах з'являються його вірші: «Весняна гроза», «Літній вечір», «Видіння», «Сни», «Цицерон» та ін. Визначною подією була публікація в пушкінському журналі «Современник» за 1836 р. добірки з 24 творів під заголовком «Вірші, надіслані з Німеччини» за підписом «Ф. Т.». У 1844 р., повернувшись до Росії, поет продовжив службову кар'єру й літературну творчість. Перше видання збірки його поезій вийшло друком 1854 р. за ініціативи І. Тургенева й мало успіх. Друга збірка віршів була надрукована в 1868 р.

У ліриці Ф. Тютчева домінує філософське сприйняття, а через його призму поет висловлює бачення навколишнього світу, зокрема природи й людини. Тому в поезії Ф. Тютчева важко виокремити філософську, пейзажну та суто інтимну лірику, бо пейзажі в нього одухотворені, вони відображають стани людської душі, людські почуття й описи природи викликають в автора глибокі філософські роздуми.



«ВЕСНЯНА ГРОЗА». У ліриці Ф. Тютчева відтворено «пантеїстичне» світосприйняття, філософсько-ідеалістичне розуміння світу. Поета завжди вабила природа, у якій він убачав приховану таємницю. Людська душа також видавалася йому осередком хаосу й таємних пристрастей. У вірші «Весняна гроза» природне явище зображено в усій його красі й спонтанності. Зорові та слухові образи сприяють створенню образу грози, яка наближається поступово. Зокрема, не випадкові повтори звуків *гр* та *о* (*гол, гор*).

Ідея краси в українській поезії



В українській літературі особливий інтерес до «чистого мистецтва» виявив М. Вороний. Він перекладав українською мовою твори парнасців і поетів «чистого мистецтва» — А. Фета, Ф. Тютчева, Я. Полонського. Перу М. Вороного належить своєрідний поетичний маніфест, спрямований на захист «мистецтва задля мистецтва»:

Пісень давайте нам, поети,	Без усесвітнього страждання,
Без тенденційної прикмети,	Без нарікання над юрбою,
Без соціального змагання,	Без гучних покликів до бою.



Микола Вороний

Ідеї «чистого мистецтва» в українській поезії в 1920–1930-і роки обстоювали представники групи неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, М. Рильський та ін.). Вони утверджували пріоритет краси й мистецького покликання, багато зробили для розвитку художньої форми ліричних творів. Але за радянських часів таку позицію вважали ворожою до офіційної влади, тому поети-неокласики були заарештовані й знищені в 1937–1938 рр.



О. Саврасов.
Веселка. 1875 р.

Гроза у Ф. Тютчева особлива, вона весняна й зовсім не страшна. Цим пояснюється радісний настрій, яким пройнятий кожен рядок твору. Відчувається, що автор у захваті від життя. Особливості світобачення поета розширюють межі зображуваного. Йому вдається створити образ не тільки грози, а й молодості, сповненої духом оновлення.

Поет майстерно відтворює почуття, викликані весняною грозою. В останній строфі з'являється образ «пустотливої Геби» (богині юності в грецькій міфології), яка «Громокипучий кубок з неба / На землю з сміхом розлила». Це стає завершальним акордом, який стверджує перемогу весни.



ВЕСНЯНА ГРОЗА (1828)

Люблю я час грози весною,
Коли травневий перший грім,
Немовби тішачися грою,
Гуркоче в небі голубім.

Біжать потоки вод прозорих,
Пташиний не змовкає гам,
І в лісі гам, і шум у горах, —
Усе підспівує громам.

Грмить відлуння голосисто!
От дощик бризнув, пил летить.
Краплин прозорчате намисто
На сонці золотом горить.

Ти скажеш: пустотлива Геба,
Кормивши Зевсові орла,
Громокипучий кубок з неба
На землю з сміхом розлила.

(Переклад Максима Рильського)



«ЩЕ ГОРЯТЬ В ДУШІ БАЖАННЯ...». Перлиною світової лірики є цикл віршів Ф. Тютчева, присвячених О. Денисьєвій, юній дівчині, у яку був закоханий поет (вірші написані з 1850 р. до останніх років життя). Характерними ознаками «денисьєвського циклу» є пристрасність оповіді, діалогічність, форма щоденника, психологізм, напруженість колізій, високі почуття. Любов для поета — «і блаженство, і безнадія». Світлий образ коханої поєднаний із трагічними настроями ліричного героя, який усвідомлює, що в нього залишилося вже мало часу, але він не перестає кохати. Незважаючи на суспільні перепони, ліричний герой Ф. Тютчева ладен віддати життя заради високого почуття. Кохання змальоване в романтичному стилі як стихія, що полонить і не відпускає людську душу.

* * *

Ще горять в душі бажання,
Ще манить зір краса твоя,
Крізь любі спогади туманні
Ще ловлю твій образ я.

Твій образ милий та прекрасний
Всякденно видиться мені,
І недосяжний, і незгасний,
Немов зоря в височині.

(Переклад Максима Рильського)



Афанасій Фет

1820–1892

Тонкий лірик, романтик та імпресіоніст... Його перо здатне було вловити найтонші нюанси зміни природи й людських почуттів.

М. Цветаєва

Афанасій Фет — один із найяскравіших представників напряму «чистого мистецтва» у російській поезії XIX ст. Його вірші адресовані читачам із витонченим естетичним смаком, прихильникам прекрасного в мистецтві.

Творчий шлях поета охоплює понад півстоліття. Не всі сучасники розуміли його значення, для багатьох тривалий час він був другорядним поетом. Але вірші А. Фета вражають своєю довершеністю.

Таємниця народження вплинула певною мірою на подальшу долю майбутнього поета, який у 14-річному віці дізнався, що справжнім його батьком є не дворянин Афанасій Шеншин, а німецький чиновник Йоган Фьот. Він втратив дворянські привілеї, прізвище, до якого звук, й усе подальше життя вимушений був докладати зусилля, щоб повернути їх.

А. Фет здобув добру освіту. Спочатку навчався в німецькому пансіоні (1835–1837), а потім — на словесному відділенні Московського університету, який закінчив у 1844 р. Рано почав писати й виявляти інтерес до класичної філології.

Літературним дебютом А. Фета була збірка віршів *«Ліричний пантеон»* (1840). До збірки входили балади й антологічні вірші (подібні за темою та манерою до античних). Саме в ранній період був написаний один із найпопулярніших віршів поета *«Я прийшов до тебе, мила...»* (1843).

А. Фет вступив на військову службу, почавши її в 1845 р. унтер-офіцером кирасирського полку, який перебував на території Херсонської губернії. У 1860–1870-і роки припинив видання своїх творів, захопився вивченням філософії А. Шопенгауера. 1870–1880-і роки присвячені перекладацькій діяльності. А. Фет переклав *«Фауста»* Й. В. Гете, *«Енеїду»* Вергілія, *«Вірші»* Катулла та ін.



«Я ПРИЙШОВ ДО ТЕБЕ, МИЛА...» (1843) — зразок ліричного вірша, у якому відображено одвічні теми кохання та природи, що тісно поєднані. Але в цій поезії вони пов'язані ще з однією темою, дуже важливою для поета, — темою поетичної творчості. Захоплення природою та почуття кохання надихають поета на творчість, яка має бути вільною імпровізацією. В оригіналі фетівського вірша важливу роль відіграють повтори, натяки, а також майстерність у переданні миттєвих вражень. Бадьорий настрій вірша створює чотиристопний хорей із пірихіями.



В. Борисов-Мусатов.
Водойма. 1902 р.



* * *

Я прийшов до тебе, мила,
Розказать, що сонце встало,
Що його живуца сила
В листі променем заграла, —

І у лісі щохвилини
Кожна брунька оживає,
І лунає спів пташиний,
І нове життя буяє;

Що до тебе з тим же палом
Б'ється серце, лється мова,
Що душа, пойнята шалом,
Вся тобі служить готова,

Що на мене повіває
Щастя, радість відусюди...
Що співатиму — не знаю,
Але співів — повні груди!

(Переклад Миколи Вороного)

КОМПЕТЕНТНОСТІ



Обізнаність. 1. Охарактеризуйте історико-культурну ситуацію розвитку поезії «чистого мистецтва» у Росії. **2.** У яких країнах теж були популярними концепції «чистого мистецтва»? **Читацька діяльність. 3.** Які теми й мотиви порушено у творчості Ф. Тютчева? **4.** Які настрої й почуття втілено у вірші «Весняна гроза» Ф. Тютчева? **5.** Знайдіть зорові й слухові образи у вірші А. Фета «Я прийшов до тебе, мила...». **6.** Підготуйте порівняльний аналіз оригіналу й перекладу вашого улюбленого вірша Ф. Тютчева або А. Фета. **Людські цінності. 7.** Які ідеї утверджували представники «чистого мистецтва»? **Комунікація. 8.** Дискусія «У чому полягає цінність краси мистецтва для людини?». **Ми — громадяни. 9.** Чому в Україні та Росії за радянських часів здобутки тих, хто відстоював «чисте мистецтво», замовчувалися, а письменників переслідували? Наведіть відомі вам факти. **Сучасні технології. 10.** За допомогою Інтернету з'ясуйте: а) творчу історію «денісьєвського циклу»; б) історію творчих стосунків Ф. Тютчева з письменниками Європи. **11.** Знайдіть романи на вірші Ф. Тютчева або А. Фета. Прослухайте за допомогою Інтернету. **Творче самовираження. 12.** Доберіть до віршів Ф. Тютчева й А. Фета репродукції творів образотворчого мистецтва, світлини, музичний супровід. Підготуйте виразне читання віршів у супроводі музики та вашої презентації. **Довкілля та безпека. 13.** Розкрийте ставлення до природи поетів «чистого мистецтва». **Навчаємося для життя. 14.** Твори «чистого мистецтва» не повчають, а навчають. Продовжте думку.



ПІДСУМКИ

- Французька група «Парнас» і російська школа «чистого мистецтва» відстоювали ідеї мистецтва, незалежного від суспільства.
- У поезії «чистого мистецтва» домінували ідеї захоплення красою природи й людських почуттів.
- Образ поета-митця, творця прекрасного, філософа та тонкого лірика утвердився в поезії Ф. Тютчева й А. Фета.



США

РОЗВИТОК РОМАНТИЗМУ В США



Американські романтики були поборниками молоді великої нації, що утверджувала себе у світі.

К. Шахова

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 молоді 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 трохи 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 й 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* (від 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

Сміливі експерименти трансценденталістів



Трансценденталісти вважали, що гасло «довіра до себе» має бути практично втілене в життя. Тому в США були популярні комуни, 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 в лісі на березі Волденського озера та його скульптура



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

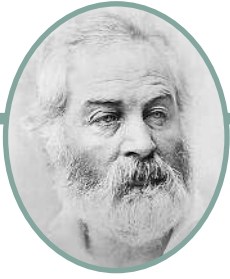
притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Термін «трансцендентний» означає: «потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання». У 1836 р. у м. Бостоні був організований «Трансцендентальний клуб» на чолі з Р. В. Емерсоном, до якого входили Г. Торо, Маргарет Фуллер та ін.

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. Гасло «довіра до себе», тобто незалежність індивіда, віра у свої сили та волю, відчуття причетності індивіда до Всесвіту, відображено у творах американських письменників-романтиків.

Американські романтики створили національний образ молодої держави, розповіли у своїх творах про її історичний шлях, становлення й здобутки. Окрім того, вони поставили собі завдання створити національних героїв США, відобразити американські ідеали й уявлення за допомогою засобів мистецтва. 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 — американський поет, оригінальний мислитель, публіцист, критик, одна з найяскравіших постатей в історії світової культури. Протягом усього творчого життя він писав одну книжку — «Листя трави», яка стала втіленням оригінального світобачення автора.

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: він 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 звеважив 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 «Барабанний 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 сповнені опти-

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 відтворені в збірці «Листя трави». І в публіцистиці, і в поезії він завжди наголошував на великій ролі літератури в суспільному житті. Він 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.



мізму 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» (1855–1891). 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 (отождошення Бога з природою), віра в існування «наддуші», частинки якої містяться в кожній людині.

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 з 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 ХІХ 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 листя, яке утворює певну нерозривну цілість.



В. Вітмен у віці 35 років.

Фото з фронтиспіса «Листя трави». Видання 1855 р.

Символічна назва збірки утілює 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! Наш корабель переміг всі негоди,
Скінчено подорож нашу жахливу, ми досягли нагороди,
Порт ось вже тут, дзвони гудуть, люд весь довкола святкує,
Очі всі стежать, киль ваш тривкий, судно відважне і люте.
Та о серце! Серце! Серце!
О червоні картини нестерпні,
Де на палубі мій Капітан лежить,
Що впав холодний і мертвий.

(Переклад Івана Кулика)

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, убачаючи в ній особливу красу. У циклі «*Діти Адама*» поет із захопленням змальовує батька п'ятьох синів, якому за вісімдесят років.

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

(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 сійво від нього струміє з голови до ніг*».



Є. Лещенко. Єдина сім'я. 1993 р.



Є. Лещенко. Осінь.
1991–1992 рр.

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 знайдемо чимало слів і висловів фольклорного походження, а також неологізми, професіоналізми, історизми тощо. Мовне новаторство поета було обумовлено розширенням тематичних обріїв поезії.

Ритмомелодика збірки відзначається 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 знаходимо 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, млосна, 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)

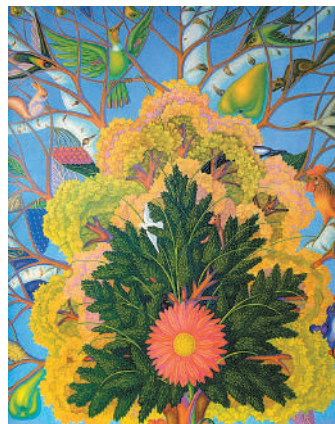
Поет шукав ритми, які б передавали складну музику життя. Не випадково він зізнавався: «Якби не опера, я б ніколи не написав “Листя трави”».



Поезії В. Вітмена привернули увагу українських митців і перекладачів ще в 1920-і роки. Твори американського поета цікавили Михайла Семенка, Леся Курбаса, Павла Тичину та ін. Іван 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, В. Коротича, М. Тупайла та ін.). Багато для популяризації поезій В. Вітмена зробив Лесь 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

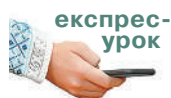


Обізнаність. 1. Що вплинуло на формування таланту В. Вітмена? Якими були його філософські й естетичні погляди? 2. Розкрийте сутність трансценденталізму та його провідні ідеї у творчості В. Вітмена. 3. Визначте новаторство поета в збірці «Листя трави». **Читацька діяльність.** 4. Охарактеризуйте образ 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



Тепер з яким вона тремтінням
Солодкий розгорта роман!

О. Пушкін



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 такі 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.

Один із видатних російських літературознавців ХХ ст. М. Бахтін у праці «Епос і роман» назвав роман жанром, який постійно перебуває в динаміці, зорієнтований на відображення незавершеної дійсності. Він зазначив, що роман тісно пов'язаний зі своїм часом, породжений сучасністю й відображає духовну сутність індивіда та його проблеми на тлі доби.

Учений визначив 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.	Учинки 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.

М. Бахтін писав: «Роман — це сама пластичність. Це жанр, який постійно шукає, переглядає усталені форми. Саме таким може бути жанр, який знаходиться в зоні безпосереднього контакту з рухливою дійсністю».

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 ро-

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). Також в англomовному літературознавстві є термін *Novel* — тобто *новочасний*, або *сучасний*, роман. У сучасній зарубіжній науці розрізняють власне *Novel* — вигадана історія та *Story* — правдива, чи вірогідна, історія.





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

ману. 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 й переживання. Індивідуальність стала цікавою для 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 й 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;

Іван Франко про роман доби Відродження



У праці «Влада землі в сучасному романі» Іван 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 з 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 крою; 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, уважаючи його за річ шкідливу для мистецького твору, і майже зовсім не змальовували тло. Руссо чи не одним з 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».

- конкретизація моментів дійсності та людського життя, перевага конкретики над абстракціями й умовними формами;
- 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» (наприклад, за словами дослідника Д. Затонського, Дон Кіхот — «це не тільки образ конкретної людини, а й притча про великі творчі можливості особистості, певна модель людського буття, яка може бути трактована по-різному»).

У **добу бароко** жанр роману набув нових імпульсів для розвитку. У ньому простежується швидка зміна часу й простору, світ постає у своїй незавершеності й 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;
- герой 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 своєю 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.



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

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 з 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 доль на тлі дійсності.
Акцент на певних аспектах життя або сторонах людської психології.	Настанова на всебічне пізнання сучасного життя й людини в її різноманітних відносинах із 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 повістунання, 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 Сойєра» Марка Твена, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова. Хто з героїв здатен 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.



Бальзак, як і інші видатні романісти доби, створював анатомію суспільства, а не анатомію власної душі, як романтики. Він став виразником сутнісних, провідних тенденцій дійсності. Художній твір для романіста-реаліста — результат ретельного відбору, осмислення й типізації дійсності.

Д. Затонський

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 же 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 й 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 в 1800 році» (1829). О. Пушкін працював над «Євгенієм Онегіним» з 1823 р. до початку 1830-х років. 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. О. де Бальзак, О. Пушкін, М. Лермонтов, Стендаль, Г. Флобер усвідомлювали свою місію в мистецтві як «науковці», «дослідники» сучасного життя й сучасної людини в галузі роману.



В. Скотт

Хоча реалістичний роман спочатку розвивався під значним впливом романтизму, і тому в ньому були наявні елементи романтизму (О. де Бальзак, О. Пушкін, М. Лермонтов, Стендаль та ін.), але все ж таки реалістичний роман до середини й у другій половині ХІХ 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 ХІХ 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 ХІХ 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 ХІХ ст.», оскільки саме в цю епоху реалізм і роман сформувалися остаточно й набули основних ознак. Бурхливий розвиток роману в епоху ХІХ 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 та 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 й підсвідомі бажання. Герої в натуралістів абсолютно не виокремлювалися зі свого оточення й 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

з ним, то в натуралістичному романі життя ніби відсторонене від оповідача, автор не повинен утручатися в розповідь. Деталізація буденності, зображення її непривабливих ознак, підкреслена достовірність були доведені в натуралістичному романі до абсолюту. Це засвідчує багатотомна епопея «Ругон-Маккари» Е. Золя, романи Е. і Ж. Гонкур та ін.

У другій половині XIX ст. елементи натуралізму активно проникають у реалістичні романи, надаючи їм ще більшої достовірності (Ф. Достоевський, 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 та 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. Гюго, Б. Прус, Г. Сенкевич та ін.), а потім у XX ст. (Т. Манн, Г. Белль, О. Гончар, П. Загребельний, Б. Пастернак та ін.).

Для *історичного роману* характерні такі ознаки: • поєднання історичних фактів з 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», «Простодушний» Вольтера та ін.). У XIX ст. активно взаємодіє з психологічним і соціальним романами.



Е. Золя



Е. і Ж. Гонкур

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 (романи М. Лермонтова, Ф. Достоевського та ін.).

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

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 ХІХ ст. категорія «автор» виходить на перший план. Це відчутно в романтичній літературі. У поемі О. Пушкіна «Євгеній Онегін» автор відіграє особливу роль, він не тотожний героєві, веде розповідь та активний діалог із читачем, утручається в сюжет тощо. Категорія «автор» важлива й 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 ХVІІІ 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 ХІХ ст. цю форму використовували О. де Бальзак, О. Пушкін, М. Лермонтов 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

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Національна специфіка роману в різних країнах

Франція. Французький роман ХІХ 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. Діккенс, В. Теккерей, 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 ХІХ ст. характерні повчальність і тонкий англійський гумор та іронія, які нерідко переходили в сарказм.

Росія. Засновником реалістичного роману в російській літературі вважають *О. Пушкіна,* хоча він використовував романтичні традиції. У російській літературі ХІХ ст. визначають дві провідні тенденції: пушкінську та гоголівську. Пушкінська лінія представлена романами *М. Лермонтова, Л. Толстого* та ін., а гоголівська лінія — романами *Ф. Достоевського.* У російській літературі того часу були популярними соціально-психологічні, соціально-філософські, філософсько-психологічні, соціально-побутові романи, зокрема романи-епопеї. Масштабність відтворення подій, глибокий психологізм, увага до образу «маленької людини» і філософських питань буття визначають національну своєрідність російського роману ХІХ ст.

життя героїв, обумовлює їхню поведінку. Відомими романами-хроніками XIX ст. вважають «Червоне і чорне» Стендаля, «Війну і мир» Л. Толстого та ін.

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 «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, «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, «Війна і мир» Л. Толстого 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 напрочуд 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 — установлені тематики й проблематики, способів творення характерів, сукупності прийомів і засобів поетики тощо. Авторська свідомість та індивідуальний стиль визначили самобутність бальзаківського, стендалівського, пушкінського, лермонтовського романів, романів Ф. Достоєвського та Л. Толстого 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. (О. Пушкіна, М. Лермонтова, Е. Портер, Марка Твена, Ж. Верна або ін. — 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». **Довкілля та безпека. 11.** Пригадайте деталі вбрання, інтер'єру, захоплень Євгенія Онегіна. Як вони характеризують героя? **Навчаємося для життя. 12.** Які романи любила читати Тетяна Ларіна? Чи вплинуло це на психологію та вчинки героїні? **13.** А які романи подобаються вам? Чому? **14.** Уявіть, що ви — романіст. Які життєві ситуації могли б бути цікавими для сучасної молоді? Які ідеї та ідеали потрібно утвердити за допомогою засобів роману? Поясніть.

ФРАНЦІЯ



Фредерік Стендаль (Анрі Марі Бейль)

1783–1842

Сучасному романістові необхідні відвага та вміння ризикувати, щоб висвітлювати найпо-
таємніші 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 священику — 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. Брав участь у поході в Росію 1812 р., разом із наполеонівською армією зазнав жахи поразки й зимового відступу з Росії.

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 Стендалю до карбонаріїв італійський уряд звинуватив його в причетності до повстанців і запропонував терміново залишити країну. Однак перебування в Італії залишило глибокий слід у творчості Стендалю. 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.

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.

Франція між двома революціями



Формування письменника Фредеріка Стендалю 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.

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».

Стендаля 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 головною у творі, вона лише наслідок деяких подій, тривалих колізій життя головного героя Жульєна Сореля та його оточення. Письменник прагнув відтворити духовний стан суспільства та 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 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.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Наполеон — кумир французької молоді початку XIX ст.

За часів Стендаля багато юнаків ідеалізували Наполеона, прагнули бути схожими на нього. Наполеон I Бонапарт (1769–1821) був талановитим державним діячем. Він здійснив декілька успішних військових кампаній. У листопаді 1799 р., унаслідок державного перевороту, став першим консулом, а 18 травня 1804 р. — імператором Франції. Захоплення військом Наполеона деяких європейських країн (прусска, польська, австрійська кампанії) зміцнило позиції Франції на міжнародній арені. Однак поразка Наполеона у війні 1812 р. проти Росії 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 Стендаля «Червоне і чорне».



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

«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 ХVІ 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, котрий 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 елементи 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»

Іван Франко про Стендаля



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

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 священиком, 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 й 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, котрий 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 прагматичне 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, уважає 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.



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

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 й силою молодості. Однак Жульєн та Луїза де Реналь не довго були щасливими. Унаслідок суспільного осуду та порушення церковних законів Жульєн Сорель вимушений був залишити дім пана де Реналья й 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 він 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 одягатися, 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 титулованої 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 й надав грошову ренту, пан де ла Моль отримав лист від пані де Реналь, у якому вона звинувачує Жульєна в нищості 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 й до чого він 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, та 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 й обвинувачує суспільство, яке «убиває» усе людське й талановите.

Доля Жульєна Сореля була трагічною. 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.

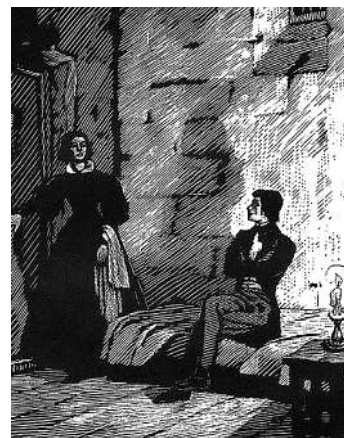
Індивідуальний стиль Стендаля. Роман «Червоне і чорне» відзначається надзвичайною точністю реалістичних описів і деталей. Уже з перших сторінок твору читачі опиняються в містечку Вер'єрі й ніби стають свідками певних подій. Письменник достовірно змальовує побут, одяг, помешкання, звичаї людей. Як реаліст, 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 й життя семінарії.

Стендаль застосовує аналітизм не тільки в зображенні зовнішнього, а й внутрішнього світу героїв. Він показує глибини духовних колізій персонажів, найтонші нюанси їхніх почуттів і переживань.

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

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»? Кожен 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.



В. Домогацький.
Ілюстрація
до роману Стендаля
«Червоне і чорне». 1969 р.

Стендаль «Про кохання»



Трактат Стендаля «Про кохання» дає уявлення про погляди митця щодо складної природи цього почуття. Він уважав, 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.



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

Скеля, 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 знайдуться 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 мріям.



ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ (1830)

Роман
(Скорочено)

ЧАСТИНА ПЕРША

Правда, сувора правда.

Дантон

Коментарі

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 colliè?

*Machiavelli*¹

(...) 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

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

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 прикрості; 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 проклятущі книжки, коли треба наглядати за пилкою? Читай їх увечері, коли ти марнуєш час у кюре¹, 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.

— 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.

Ennius²

— Кажі мені, та не бреші, 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.

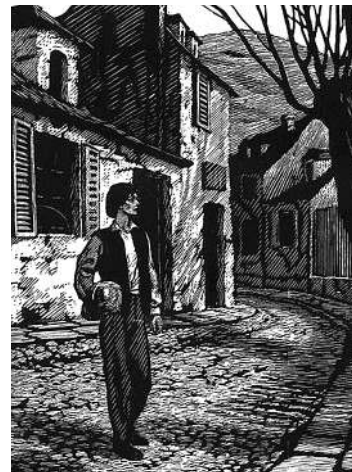
— А що я за це матиму?

— 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?

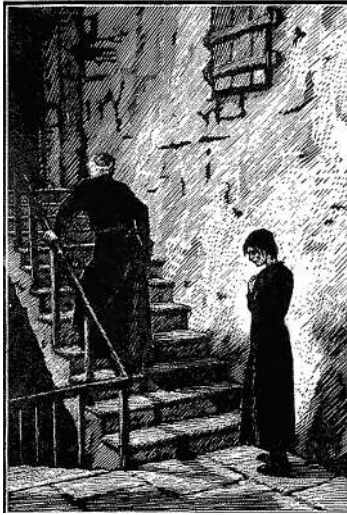
— А з ким я їстиму? (...)



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

¹ У Франції парафіяльний католицький священник.

² Загаанням урятував справу (Енній) (латин).



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

Боязнь, що доведеться їсти зі слугами, не була природною 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 полатині. (...)

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 довгих розпитувань манівцями Сорель переконався, що його син їстиме з хазяїном і хазяйкою, а в ті дні, коли будуть гості, — в окремі кімнаті з дітьми. (...)

— Ну добре, — спроквола мовив Сорель, — тепер нам треба тільки порозумітися про одну річ: скільки ви йому платитимете.

— Тобто як? — скрикнув обурений пан де Реналь. — Адже ми вчора домовилися: я даю триста франків; думаю, що цього досить, а може, і забагато.

— Ви пропонували стільки, я не заперечую, — сказав старий Сорель, ще більше розтягуючи слова, і раптом йому сяйнула 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 з 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 священиком, 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 з 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 священик 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 студіював теологію, Жульєн раптом виказав себе несподіваним вибухом вогню, що пожирив його душу. Це трапилося в пана Шелана: на обіді, де були присутні священики, 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 з 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 Реналья.

На лаві Жульєн помітив клаптик друкованого паперу, немов навмисно покладений тут, щоб його прочитали. Він глянув на нього й прочитав: «Подобиці страти 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 цій папірець?» — подумав Жульєн.

— Бідолаха, — 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, здавався Жульєнові героїчним. Він устав і швидко попрямував до будинку пана де Реналья. (...)

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 з 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 принагідністю новизни. Пані де Реналь скоро простила йому незнання найпростіших речей, яке робило його для неї ще милішим, і грубість манер, яку їй удавалось 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 абагові. 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 уповільнила ходу.

— Ви, мабуть, чули, — сказала пані, не дивлячись на нього, — що я єдина спадкоємиця дуже багатой тітки, 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 моєму 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 з 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 домогся 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 з часом щире кохання жінки заповонило його серце, по-новому відкрило йому себе та навколишній світ. Суспільні заботи, 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.

XII. Подорож

(...) Несподівано для себе Жульєнові захотілося побачити пані де Реналь (...). Ця щиро-серда 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. На свіжому ранковому повітрі, здавалося, що ще яскравіше палали її щоки, на яких після пережитих за ніч хвилювань грав гарячковий рум'янець. Ця скромна та зворушлива краса, одухотворена думкою, немов збудила в Жульєні таку грань його душі, про яку він і сам не підозрював. 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 пристрастю, 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 заздрих 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.

XXVI. 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. Найменша допомога зовні його підбадьорила б, адже труднощі, які треба було подолати, були не такі великі; але він залишався сам, як човен, покинутий серед океану. «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'ються 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, — при звичаїтися 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 що-небудь 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 залишаєтесь чужаком.

Обійдемо мовчанням безліч дрібних пригод, що могли б зробити Жульєна смішним. Надмірна чутливість штовхала його на тисячі всляких 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, замість того, щоб сідати за книжку, як колись, біг у манеж і брав найноровіших коней. Під час їзди з берейтором він майже щоразу падав з коня.

Маркізові подобалася його вперта працьовитість, його мовчазність, розум, і потроху 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 луддорів і судився за сто франків. Багата людина з 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 з вишуканою холодністю. Здавалося, у нього не збереглося ніяких спогадів про ті далекі часи, коли вона так тішилася, розпитуючи його про те, як він упав з 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 з тим не давати нікому приводу для нарікань».

«Як мені не подобається ця довготелеса дівиця! — подумав він, проводжаючи поглядом мадемуазель де ла Моль, яку покликала мати, щоб представити її кільком своїм приятелькам. — 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 боєм відчував Матильдине приниження й прикрощі.

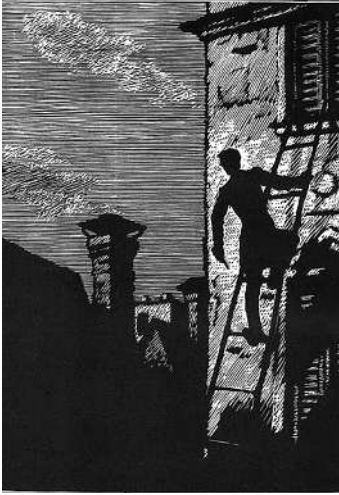
XIX. Італійська опера

(...) Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Іде людина з 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 наглядча, 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.

Жульєн був надто засмучений та надто схвилюваний, щоб розгадати такий складний любовний маневр; ще менше міг він помітити в ньому щось сприятливе для себе. Він став просто жертвою; ніколи ще він не доходив до такого розпачу. (...)

Ніч була темна, він міг віддаватися своєму горю, не боячись, що його побачать. Не було сумніву, що мадемуазель де ла Моль кохає одного з цих молодих офіцерів, з якими вона



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

щойно так весело розмовляла. Свого часу вона кохала і його, Жульєна, але побачила, що він нічого не вартий.

«Справді, я нічого не вартий! — казав собі Жульєн з глибоким переконанням. — 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 щоки».

Він злітає по драбині щодуху, 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 зсоує 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 із 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 по протекції, 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, удасться 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 із 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 заздалегідь 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 з цією метою до найвитонченішого лицемірства й звабивши слабку й нещасну жінку. Тяжкий обов'язок змушує мене також визнати, що пан Ж... не визнає ніяких законів релігії. По совісті кажучи, 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, який привітав його з несподіваним збагаченням. Ця новина хвилювала все місто.

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, рівно молилася. Коли він побачив цю жінку, яка так кохала



В. Домогацький. Ілюстрація до роману Стендаля «Червоне і чорне». 1969 р.

його, рука в нього затремтіла, і він спочатку не мав сили здійснити свій намір. «Не могу, — казав він сам собі, — це понад мої сили».

У цю мить молодий причетник, який прислужував священникові, задзвонив до виносу святих дарів. Пані де Реналь похилила 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 його боротися за себе. Жульєн 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.

ХЛІ. 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 залишалося 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, панове, у моїй особі перед вами селянин, що повстав проти низькості свого стану.

Я не прошу у вас ніякої милості, — промовляв далі Жульєн твердішим голосом. — 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 незначного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру 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 самих обурених буржуа.

Протягом двадцяти хвилин Жульєн говорив у такому тоні; він висловив усе, що накопало 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 Дєрвіль 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... (...)

ХLIV

(...) «Якби мене не засліплювала показна зовнішність, — казав він собі, — я б побачив, що в паризьких салонах повно 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 пишаються 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 почуває 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 з 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 навіщо ж 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 знеславилася 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; г) 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. Дискусія:** «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 художні фільми за романом «Червоне і чорне» (реж. С. Герасимов, СРСР, 1976 р.; реж. Ж.-Д. Верхак, Німеччина–Італія–Франція, 1997 р.). Який із них найкраще відображає дух роману? Поясніть. **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) маркиза 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.

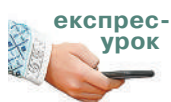
Місто	Події в житті героя	Причини	Наслідки
Вер'єр			
Безансон			
Париж			
Страсбург			

Навчаємося для життя. 21. Фуке, друг Жульєна Сореля, говорить: «Краще заробляти сто лудорів на чесній торгівлі деревом і бути самому собі господарем, аніж діставати 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, священики, 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, розрахунок.



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



Кадр із кінофільму
«Червоне і чорне»
(реж. С. Герасимов).
М. Єременко в ролі
Жульєна Сореля. 1976 р.

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. Філіна* (Жульєн Сорель) і *Д. Дар'йо* (пані де Реналь).

С. Герасимов у п'ятисерійній кінострічці (СРСР, 1976 р.) зміг досить достовірно відтворити сюжет роману, розкрити внутрішній світ головного героя. Особливо вдалою була роль Жульєна Сореля, якого зіграв актор *М. Єременко*.

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



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



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



1. Які сюжети роману відтворені в ілюстраціях? Доберіть до них цитати.
2. Уявіть, що ви — художник. 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.



Гюстав 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

Гюстав 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, І. Тургенєв, 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 молодої 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 себе вважали 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 уражений цією історією й писав у листі до свого друга А. Лепуатвена: «Усе це варто описати в подробицях, зобразити, відшліфувати». 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 й приземлене. «Пишу сірим по сірому», — зазначав письменник під час роботи над 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,



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

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

«Об'єктивний стиль» Г. Флобера

Гюстав Флобер — неперевершений майстер стилю. Він уважав, 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 уважав, 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 та ефектів, бо це відволікає читачів від думки й краси стилю.





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

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 вицвілі 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 героїв, 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 не-виразності, 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 ХІХ ст. ореолу романтичної поезики. Романтизм як особливість свідомості героїні постійно стикається з брутальною дійсністю.

Емма хотіла вінчатися опівночі, з 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. Еммі вдалось уникнути дурних весільних жартів, але не вдалось уникнути нищого міщанського існування у своєму подальшому житті.

Емма 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, як у романтичної героїні, у 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 приховується увага 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).

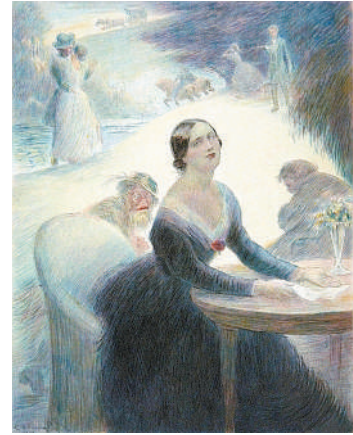
Романтична туга стає в романі об'єктом соціального дослідження та характеристикою сучасності. Образ Емми Боварі набуває широкого узагальнення. Він стає символом сучасності.

Особливості композиції твору. Роман спрямований на те, щоб поступово показати руйнування ідеалів героїні. У першій частині твору зображено кризу надій Емми, які вона поклала 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 наголошується, 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 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 всіма цими описами прихована глибока авторська іронія, яка дає змогу відчутти 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 зміг 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 іще втішається смаком з'їдених*



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

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 зазнав 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 подеколи ненавість, 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 сьогоденній 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. Й 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, випишує 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 ненавість до буденного середовища. Емма замінила незграбну служницю на дівчинку Філісіте, яку навчила прислужувати, як це заведено у світському товаристві. Вона придумала розетки на свічки, перешила шлярки 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.

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. Не випадково 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 прагне йти в ногу з 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.

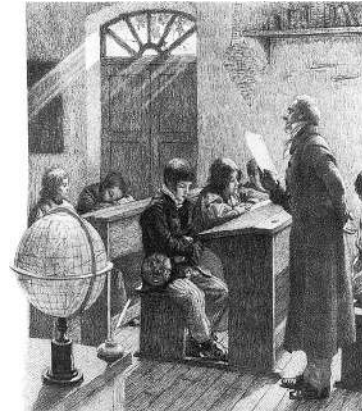
Абат Бурнізьєн, який покликаний мати справу з людськими душами, насправді абсолютно не цікавиться людьми. Він не випадково показаний у буденних ситуаціях — то прикладається до чарки, то лає хлопчаків, які бешкетують у церкві. Абат нікому не може допомогти. Емма хотіла поділитися з ним, знайти розраду 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. Не випадково зустріч Леона й Емми зображена на контрасті: Леон порівнюється з Шарлем і з 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 здатен 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 зігхань, 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.



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

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 порятунок 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.

Зображуючи любовні стосунки Емми, Г. Флобер фактично засуджує все суспільство. Його нищість 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 героїв, але при цьому намагається дотримуватися об'єктивності. В «об'єктивному» романі найменша деталь повинна бути пояснена реальними, «об'єктивними» причинами. Саме тому всі вчинки героїв (передусім Емми) показані в причинно-наслідковому зв'язку. Навіть

у фіналі Шарль шукає причину смерті Емми й промовляє: «Увсьому винна доля!» Однак слово *доля* автор розуміє зовсім не так, як Шарль. З усього тексту роману ми розуміємо, що смерть Емми спричинила не якась містична доля, фатум, а певні закономірності нищого життя, жадлива сучасність. Героїню повільно «убивають» усі: Шарль — нерозумінням, Леон — зрадою, Родольф — відмовою дати гроші. Буржуазні ділки Лере й 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 унікає авторського втручання й оцінок. Письменник прямо не характеризує своїх персонажів, як це робили, наприклад, О. де Бальзак, Стендаль або В. Гюго. Митець ніби пише дрібними мазками, не даючи чітких обрисів персонажів і надаючи право героям вільно розвиватися в межах ситуації.

Твір справляє враження, що герої 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 точка зору автора, а де героя); «переключення» різних точок зору, що надає об'ємність зображенню; «мова речей» (наприклад, Емма ховає зелений портсигар, який випадково знайдений після балу у Воб'єссарі, 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

Микола Лукаш — перекладач «Пані Боварі»



Неперевершеним майстром українського перекладу був *Микола Лукаш*. Він перекладав з різних мов світу — польської й чеської, болгарської та японської, англійської й німецької та ін. Серед найвизначніших перекладів М. Лукаша — «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. За радянських часів 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.

уявлення про психологічний настрій, почуття героїв; опис пейзажу й інтер'єру; кольори одягу, речей, природи (наприклад, сукня Емми на балу у Воб'єссарі була барежева¹, 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 з 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 героїв, але «об'єктивно», усуваючи власне втручання. Тут немає авторських реплік, роздумів, звернень до читачів, відкритого коментування вчинків героїв, 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.

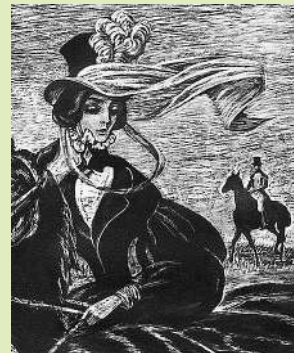
Особливості жанру. Роман «Пані Боварі» поєднує елементи різних жанрів. Передусім це роман — психологічний, а оскільки психологію героїв розкрито в тісному зв'язку із середовищем, суспільним життям, то можна назвати його й соціально-психологічним. Окрім того, тут є елементи жанру біографії. Сюжет концентрується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

Емма збирається на бал

Лікар Шарль Боварі та його дружина Емма збираються на бал у Воб'єссарі... Емма взялася до свого туалету із заподадливістю й ретельністю актриси-дебютантки. Вона причепурила зачіску так, як їй радив перукар, одягла барежеву сукню, а Шарль «скаржився, що панталони ріжуть йому в поясі», «штрипки заважатимуть танцювати». За цим контрастом вбрання приховані різні життєві позиції героїв: 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'єссарі. 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.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



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

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

«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.

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. **Дискусії:** 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 «боваризм» як життя у відриві від реальності, у світі романтичних ідеалів, що суперечать реальній дійсності. Як ви вважаєте, чи є боваризм 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». Найдіть 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

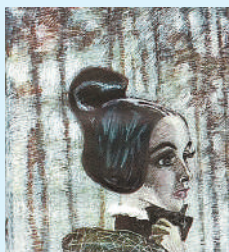
- У романі «Пані Боварі» утілено конфлікт романтичних ілюзій жінки з духовно нищою дійсністю.
- Уперше в жанрі роману Г. Флобер застосував «об'єктивний стиль»: автор уподібнюється до вченого-дослідника, викладає факти й події, але не робить ніяких оцінок, повчань, висновків.
- У романі представлені соціальні 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 мрії 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 ІЛЮСТРАЦІЯХ, КІНО ТА НА СУЧАСНІЙ СЦЕНІ



В. Мілашевський. Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1947 р.



С. Бродський.
Ілюстрація до роману Г. Флобера «Пані Боварі». 1971 р.

Ілюстрації до роману Г. Флобера «Пані Боварі» створили: С. Бродський (1971 р.), В. Мілашевський (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.

Художники почали ілюструвати роман Г. Флобера «Пані Боварі» ще в другій половині XIX ст. Змінювалися часи, століття — змінювалися й мистецькі інтерпретації твору.

Першу екранізацію твору Г. Флобера зробив французький режисер Ж. Ренуар у 1933 р. Роль Емми Боварі зіграла французька актриса В. Тессье. Кінофільмів за романом було знято в XX–XXI ст. чимало. Екранізації роману створили режисери Г. Лампрехт (Німеччина, 1937 р.), К. Шліпер (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?



Кадр із кінофільму «Мадам Боварі» (реж. В. Міннеллі, США). 1949 р. У ролі Емми Боварі — Дж. Джонс



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

1. Уявіть, що ви — кінорежисер. 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 фільм за романом Г. Флобера «Пані Боварі», який ви подивилися.

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. 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.



Федір Достоевський

1821–1881

Достоевський — найгеніальніший російський письменник. У глибині та тонкощах психологічного аналізу, у тій несхибній яснозорості у сфері найтемніших глибин людської душі полягає безсмертя цього письменника.

І. Франко

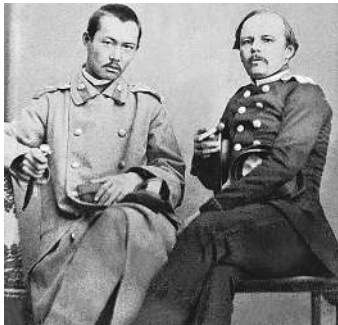
Ф. Достоевський — мислитель і гуманіст, творчість якого пронизана великим почуттям любові до людини й невимовного болю за неї. Він змінив популярний на той час у Європі жанр соціального роману, надавши йому інтелектуальної та філософської насиченості.

Федір Достоевський народився 11 листопада 1821 р. в м. Москві (Росія). Його батько працював лікарем у шпиталі для бідних, а у флігелі шпиталю жила сім'я Достоевських. Початкову освіту майбутній письменник здобув у приватних московських пансіонах. У 1838 р. за наполяганням батька Федір вступив до Петербурзького військово-інженерного училища, яке закінчив 1843 р., отримавши звання військового інженера. Через рік він пішов у відставку, щоб назавжди присвятити себе літературній праці.

Першим літературним твором Ф. Достоевського став роман у листах «Бідні люди» (1846), за основу якого взяті враження дитинства та роки навчання в училищі. Невдовзі вийшли друком повісті «Двійник» (1846), «Хазяйка» (1847), «Білі ночі» (1848) та оповідання.

Захопившись ідеями утопічних соціалістів, письменник приєднався до гуртка М. Петрашевського — палкого прихильника соціальних змін. Незабаром Ф. Достоевського разом з іншими учасниками гуртка заарештували й ув'язнили в Петропавлівській фортеці. Військовий суд засудив його до смертної кари. В останню мить страту було змінено на каторгу в Омському острозі (1850–1854) і військову службу рядовим у Семіпалатинську (1854–1856, з 1856-го — офіцер). За словами письменника, у ці роки він «був похований живцем і закритий у домовині». Ф. Достоевський повернувся до Петербурга наприкінці 1859 р.

У Семіпалатинську письменник створив повісті «Дядечків сон» і «Село Степанчиково та його мешканці». 1861 р. побачив світ його перший роман, написаний після каторги, — «Зневажені й скривджені». Величезного суспільного резонансу набули «Записки з Мертвого дому» (1861–1862). За основу цієї правдивої книжки про каторгу було взято все побачене й пережите самим письменником.



Ф. Достоевський (справа)
і Ч. Валіханов.
м. Семіпалатинськ.
Фото. 1858 р.

У першій половині 1860-х років разом з братом Михайлом він видає журнали «Время» і «Епоха» (рос.). Поїздки за кордон 1862–1863 рр. розчарували його, а наслідки революції 1848 р., яка охопила майже всю Західну Європу, привели до пошуку християнського гуманізму.

У 1865 р. Ф. Достоевський розпочав роботу над романом «Злочин і кара», який побачив світ через рік. Наступні романи письменника — «Ідіот» (1868), «Біси» (1871–1872).

Останній роман митця «Брати Карамазови» (1879–1880) став своєрідним підсумком його творчого шляху. У цьому творі викладено політичні, етичні та соціальні ідеї письменника.

У 1880 р. під час урочистостей на честь відкриття пам'ятника О. Пушкіну в м. Москві Ф. Достоевський виголосив промову, що справила сильне враження на слухачів. Цей виступ став останнім публічним виступом письменника. Він помер 9 лютого 1881 р. в м. Петербурзі (Росія).



«ЗЛОЧИН І КАРА» (1866). Нові обрії роману. Ф. Достоевський — творець філософсько-психологічного роману, у якому розвиток сюжету зумовлений зіткненням ідей та світогляду персонажів. У межах детективного сюжету автор порушує складні соціально-філософські проблеми. Основа його реалістичної творчості — світ людських страждань, трагедія приниженої й скривдженої особистості. Володіючи мистецтвом психологічного аналізу, письменник показав, як приниження людської гідності руйнує душу, роздвоює свідомість, унаслідок чого виникає, з одного боку, відчуття своєї нікчемності, а з іншого — потреба протесту.

Наслідуючи М. Гоголя, Ф. Достоевський розробляв тему «маленької людини» — трагедії пересічної особистості, яка внаслідок соціального та психологічного гноблення була надто принижена й ображена в житті. Це забута Богом і суспільством істота, яка постійно веде боротьбу за виживання. Однак Ф. Достоевський ніколи не втрачав віри у великі сили людини, її здатність протистояти злу й насильству, а також у можливості духовного воскресіння та відродження гуманістичних законів у житті.

«Злочин і кара» Ф. Достоевський називав *«романом-трагедією»*. Це твір про добро і зло, про бунт і смиренність, про знедолених і пригноблених. Задум роману мав передісторію. Йому передувала повість *«П'янінькі»* — про людей соціального «дна».

Бунт Раскольнікова. Герой твору — молода людина 1860-х років, бідний студент Родіон Раскольніков. Він мріє про знищення соціального зла, про благо людей, чесне й благородне життя. У Раскольнікова загострене почуття совісті й співчуття до чужих страждань. Він відчуває особисту відповідальність за те, що відбувається довкола, приймає на себе місію порятунку людства. Водночас його захопила ідея стати «володарем долі», надлюдиною, якій усе дозволено. Уяву Раскольнікова хвилювали сильні особистості: Магомет, Наполеон.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Ф. Достоевський та М. Гоголь

Ф. Достоевський відчував духовну спорідненість із творчістю М. Гоголя. Тему «маленької людини» відображено в багатьох творах Ф. Достоевського. Як і М. Гоголь, він захищав *«зневажених і скривджених»*, показував різні вади суспільства й людської душі. Щоб краще зрозуміти творчий метод М. Гоголя, Ф. Достоевський намагався навіть жити в тих районах Петербурга, де жив український митець. Ф. Достоевський хотів ходити тими самими вулицями, дихати тим самим повітрям, що й М. Гоголь. Образ столиці, жакливі безодні, де зникає все людяне й талановите, зображений Ф. Достоевським у повісті *«Бідні люди»*, романі *«Зневажені й скривджені»*, *«Злочин і кара»* та ін. У записних книжках митця в петербурзький період з'явилися такі рядки: *«Полюбите нас чорненькими, беленькими нас всякий полюбит»* (рос.). У цих словах відчувається велика християнська любов до людини незалежно від її стану та звання. Любити людей та захищати їхнє життя й право на щастя — ця думка єднає М. Гоголя та Ф. Достоевського.



І. Глазунов. Ф. М. Достоевський.
Біла ніч. 1983 р.



П. Боклевський.
Раскольников.
Ілюстрація до роману
Ф. Достоевського
«Злочин і кара».
1880-і роки

Внутрішній світ героя ніби розколотий, звідси й символічне прізвисьце — Раскольников. Відчуваючи велику любов до людей, він готовий заради них порушити моральні устої, переступити через кров. Проблема бунту в романі пов'язана зі злочиним, і це зумовило суперечливість характеру Родіона.

Дія роману триває не більше двох тижнів. Події відбуваються в Петербурзі, на вулицях і площах міста, у квартирах бідняків, поліцейських дільницях, трактирах.

Родіон Раскольников знімає кімнату-комірчину, за яку він заборгував. Борги, голод, безвихідь змушують його звернутися до старої лихварки, якій він віддає під заставу сімейну реліквію — годинник померлого батька. Лихварка своєю жадібністю та бездушністю викликає в нього недобре відчуття. Не тільки особиста злиденність і думки про несправедливе суспільство, де існують бідні та багаті, є причиною мук і страждань героя. Його настрої погіршуються після зустрічі в пивній із чиновником у відставці, «п'янецьким» Мармеладовим, який розповів йому історію своєї сім'ї: дружини Катерини Іванівни, яка хворіє від бідності й страждань, доньки Соні, вимушеної заради молодших сестер і брата стати повією. Сповідь Мармеладова, сімейна

сцена в його квартирі, зустріч із зганьбленою дівчинкою на бульварі, франтом і городовим викликають у Раскольникова гострий біль за «зневажених і скривджених» та усвідомлення безвиході.

Душевний стан Раскольникова погіршується через лист матері, яка пише про приниження жіночої гідності його сестри в маєтку поміщика Свидригайлова, де вона служила гувернанткою. Щоб покращити нужденне сімейне становище, Дуня, сестра Раскольникова, погоджується вийти заміж за ділка Лужина. Цю жертву Родіон не може прийняти. У його збудженій уяві кристалізується «ідея», від якої відтепер він живе й страждає. Йому сниться дивний сон: дитинство, він із батьком гуляє за містом і стає свідком знущання п'яного натовпу над ні в чому не винним конем, і він — хлопчик семи років — кидається на його захист. Сон символічний — Раскольников готовий до бунту, до того, щоб захистити «зневажених і скривджених».

Випадково в трактирі він став свідком розмови між студентом та офіцером. Слова студента стосувалися старої лихварки Альони Іванівни: «Убий її й візьми гроші для того, щоб з їхньою допомогою присвятити потім себе служінню всьому людству й загальній справі. Як ти думаєш, чи не виправдається один невеличкий злочин тисячами добрих вчинків?» (Переклад І. Сергеева). Ці погляди відповідали «теорії» Раскольникова про надлюдину, якій усе дозволено, навіть «кров по совісті».

Раскольников здійснив свій задум — убив нікчемну лихварку-кровопивцю, порушивши заповідь «Не вбий!». Герой прагне виправдати здійснений ним злочин своєю «теорією» — «стати Наполеоном» і вершити долі людей. Заради цієї теорії, як думав Родіон, можна трохи відійти від моральних законів, бо «велика місія» потребує й певних жертв. Але «теорія» Раскольникова була зруйнована вже в момент злочину. Випадкове вбивство невинної лагідної Лизавети (сестри лихварки), що належала до світу «зневажених і скривджених», заради яких він вирішив «переступити через кров», не узгоджується з його «теорією».

Шлях злочину, обраний Раскольниковим, роз'єднав його зі світом людей, близькими, друзями. До героя приходять покарання: внутрішня боротьба, муки совісті, марення, відчуття божевілля, страх бути викритим у вбивстві. Тверде переконання у власній «обраності» і праві «переступити через кров» заради блага людства похитнулося, і Раскольникову доведеться пройти тривалий шлях до духовного прозріння.

Сюжетно-композиційні особливості. Сюжет роману — це зміна свідомості героя від злочину до покарання, від бунту до пошуку вищої істини.

Композиція твору побудована на прямих і підсвідомих діалогах героя роману з його антиподами — Разуміхіним, Порфириєм Петровичем, Соною Мармеладовою та «двійниками» — Лужиним, Лебезятниковим, Свидригайловим. «Діалоги» персонажів зумовили поліфонію роману, тобто багатоголосся, подання в ньому різних ідей, поглядів, позицій. Поліфонізм — головна особливість романної творчості Ф. Достоевського.

З композиційною структурою роману пов'язані символічні сни (Раскольников, Свидригайлова), образ міста Петербурга як страшної безодні, що поглинає людину, а також природні явища — спека, гроза та ін. Так, спека супроводжує зображення жакливого злочину героя, а гроза — самогубство Свидригайлова й рішення Раскольникова піти в поліцейську дільницю та зізнатися в злочині. Одна з функцій символічних явищ — висвітлити хибність ідеї «свавілля».



М. Каразін. Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1893 р.

ВИТОКИ «ТЕОРІЇ» РАСКОЛЬНИКОВА

Моральні, особисті	Соціальні	Ідеологічні
Ізоляція героя, утрата віри.	Бідність і принижене становище «маленьких людей».	Захоплення популярною на той час теорією про сильну особистість.
Зіткнення високих прагнень героя з жакливою дійсністю.	Економічна й соціальна нерівність людей.	Роздуми про сутність суспільства, права людини в ньому.
Неможливість реалізувати свої здібності й талант у тогочасному суспільстві.	Свавілля влади.	Пошуки духовного змісту буття.

Філософські проблеми. Проблема «свавілля» та його викриття визначає ідейний зміст роману, зміст діалогів героїв і крах «теорії» Раскольникова про «надлюдину», його прагнення стати визначною особистістю «наполеонівського» типу, виправдати злочин (якими б не були його мотиви) «тисячами добрих справ».

Які ж мотиви злочину Раскольникова? Це не тільки злиденність його та ближніх, це біль за «зневажених і скривджених», за страждання всього людства, прагнення змінити світ, зробити його справедливим, тобто соціальні мотиви.

Раскольников хвилюють і філософські питання — його так звана «наполеонівська» ідея. Чи можна змінити світопорядок будь-якими засобами, чи під силу йому переступити закони моралі для майбутньої суспільної гармонії? Жоден із цих мотивів не може виправдати злочин, добро і зло не можуть стояти по один бік. Про це свідчать його «діалоги» з іншими героями роману. Раскольников приймає рішення дозволити собі «кров по совісті» і не витримує його наслідків.

Філософське обґрунтування «теорії» Раскольникова розкрито в його зустрічі зі слідчим Порфириєм Петровичем. Месіанська «ідея» Раскольникова, ще до скоєння вбивства, була викладена ним у статті «Про злочин», надрукованій у пресі. У ній йшлося про поділ людства на дві частини: людей «звичайних» — більшість і «незвичайних» — меншість, яким усе дозволено, адже вони — володарі світу. Слідчий аналізує зміст статті та розкриває її «наполеонівську» ідею. Ця стаття й вивела Порфирія Петровича на слід убивці. Їхні зустрічі, які відбуваються

у квартирі Родіона, у поліцейській дільниці, пробуджують совість Раскольниковова, особливо тоді, коли майстровий хлопець Миколка взяв убивство старої лихварки на себе. На цих імпровізованих допитах герой відчуває страх за себе та за свою «ідею». Його непокоїть запитання: володар він, який керує світом, чи самозванець, *«третяче створіння»*. Діалог Раскольниковова зі слідчим — це двобій злочинної свідомості та правосуддя. Порфирій Петрович розкриває вбивцю й закликає його зізнатися в злочині. Родіон не здається... Стурбованість про те, щоб зберегти вірність «ідеї», приводить його до думки, що він був би щасливий, якби вбив лише через голод. Ідея влади продовжує хвилювати Раскольниковова, він не може чути про свій злочин, бо взагалі не вважає злочином убивство *«нікому не потрібної»* лихварки, але при тому забуває, що вбив безвинну Лизавету.

Раскольников випробовує себе й у «діалозі» із Сонею Мармеладовою. Свій прихід до Соні пояснює тим, що вони обоє переступили межу моралі заради блага ближніх і тому йтимуть *«одним шляхом»*. Він називає Соню *«великою грішницею»* не за безчестя та гріх повії, а за те, що вона даремно принесла себе в жертву, занести своє життя. Він описує похмурі майбутні сім'ї Мармеладова: помре від сухот Катерина Іванівна, відвезуть у лікарню Соню, опиняться на вулиці діти-сироти, піде Соніним шляхом молодша сестра Поленька... Самовідданий вчинок Соні Раскольников підносить до символу *«великого страждання»*. Жест, коли він нахилився до Соні й поцілував її ногу, від якого здригнулася від жаху та подиву її чиста душа, пояснюється так: *«Я не тобі вклонився, я всьому стражданню людському вклонився...»* (Переклад І. Сергєєва). Раскольников судить Соню з позиції своєї «теорії», а не загальної моралі.

«Двійники» Раскольниковова. Неспроможність «ідеї» Родіона Раскольниковова про те, що можна переступити через свою совість і виправдати злочин добрими справами, засвідчують філософсько-етичні погляди його «двійників» — Лужина, Лебезятникова, Свидригайлова. Їх називають *«двійниками»*, тому що в їхній свідомості та вчинках закладені негативні, антигуманні «теорії» головного героя.

Лужин — буржуазний ділок. Його життєві та соціальні засади — егоїзм, корисливий розрахунок, нажива. У власному збагаченні він убачає розвиток суспільства, заперечуючи жертвовність заради загального добра. По суті, Лужин, як і Раскольников, вважає, що поодинокі благодіяння не здатні змінити світ. Наприклад, в історії із Сонею він відстоює думку, що вона рано чи пізно вкраде. Родіон на підтвердження своєї правоти вбивства старої кровопивці запевняє себе в її шкідливості для людей та неминучій смерті. Лужин не підняв сокиру, але у своїх роздумах допускає такий варіант подій.

Інший «двійник» — Лебезятников — протестує, як і Раскольников, проти існуючого порядку, однак заперечення всього цього беззмислово, карикатурне.

Самообман Раскольниковова стає очевидним під час зустрічі із Свидригайловим. На його совісті — тяжкі злочини: він став причиною смерті дівчинки, над якою вчинив наругу, винен у смерті дружини й у багатьох інших гріхах. Проте Свидригайлов здатен і на благородні вчинки: після смерті Мармеладова забезпечує майбутнє його сім'ї, не приховує спадщину, яку залишила його покійна дружина Дуні, сестрі Раскольниковова. Він діє відповідно до свого принципу, згідно з яким злочин спокутується добрими справами. Скоївши злочин, Свидригайлов «пере-

М. Коцюбинський про Ф. Достоєвського



Український письменник М. Коцюбинський писав: «Рухатися слідом за сюжетами Ф. Достоєвського, стежити за ходом роздумів його персонажів — це означає зазирати в глибини своєї свідомості й підсвідомості, блукати темними вулицями страшного міста в пошуках світла... Однак краса все ж таки колись урятує світ...»

Краса гідності, почуттів, моралі й людяності. І ми віримо йому, бо без краси цей світ приречений... Незважаючи на страждання й приниження, герої Ф. Достоєвського відстоюють ідеї краси й вищої справедливості, за яку готові пожертвувати всім».

ступив» через совість без моральних мук. Він для Раскольниковова був «загадкою», сильною особистістю, в образі якої певною мірою відображена «теорія» головного героя.

Родіон керується співчуттям до людей, коли здійснює самовіддані вчинки: під час пожежі, ризикуючи життям, рятує дітей, допомагає батькові померлого друга, віддає останні гроші сім'ї Мармеладова. «Наполеоном» Раскольников не став, оскільки, на відміну від своїх «двійників», усе ж таки мав почуття моралі, так і не зміг переступити через свою совість. Розчарувавшись, герой роману не відмовляється від ідеї «наполеонізму». Потрясінням для нього виявилось самогубство Свидригайлова, який не зміг витримати важкого тягаря власних злочинів. Це самогубство — символічний знак того, що добро і зло не можуть існувати поруч. Отже, самообман Раскольниковова автор викриває не тільки за допомогою лінії Соні Мармеладової, а й через дзеркальне відображення «двійників» у його «теорії» сильної особистості.

Біблійні мотиви у творі. Герої твору та їхні вчинки викликають у читачів біблійні асоціації. Так, Соня Мармеладова нагадує образ Марії Магдалини, а Раскольников — демона, який повстав проти всіх і взяв на себе місію замість Бога вирішувати людські долі. Сумніви Раскольниковова в тому, чи існує Бог насправді й чи саме Він керує світом, призвели героя до думки про те, що сильній особистості (як, наприклад, Наполеону) *«усе дозволено»*.

Символічним є спільне читання Соною та Родіоном Євангелія — легенди про воскресіння Лазаря, у якій розповідається про прозріння невіруючих, їхнє залучення до віри Христа. Словнена символіки картина, яка завершує читання біблійної легенди: *«Недогарок загасав у кривому свічнику, тьмяно освітлюючи в цій убогій кімнаті вбивцю та блудницю, які так дивно зійшлися за читанням вічної книги»* (Переклад І. Сергєєва). Соня сподівалася, що Родіон під впливом читання Євангелія прийде до віри в Бога, а Раскольников думав про ідею зміни світового порядку шляхом *«крові по совісті»*.

Прийшовши вдруге до Соні, Раскольников зізнається в убивстві старої лихварки та Лизавети. Але пояснює, що скоїв це не заради грошей, які сховав під камінь, а мав на меті інше: хотів випробувати себе, дізнатися: *«Воша я, як усі, чи право маю...»* Соня жахається, вона перейнялася болем і мукою Родіона, закликає його прийти до Бога, людей, прийняти кару. Стикаються два погляди на світ і дійсність: бунт Раскольниковова, його «ідея» уседозволеності людини, *«прагнення стати Наполеоном»*, володарем світу та християнська віра Соні, смирення, заклик до каяття.

Соня та Родіон страждають... Але якщо страждання Соні — християнські, вона керується любов'ю до ближнього, то страждання Родіона — це напружена боротьба із самим собою:

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Літературні «попередники» Раскольниковова

Створюючи роман «Злочин і кара», Ф. Достоевський використав літературні традиції. Можна помітити зв'язок і наступність образу Раскольниковова з відомими персонажами зарубіжної літератури — Сальєрі («Моцарт і Сальєрі») і Германом («Пікова дама») О. Пушкіна, Печоріним («Герой нашого часу») М. Лермонтова, Корсаром і Манфредом («Корсар», «Манфред») Дж. Байрона, Жульєном Сорелем («Червоні і чорне») Ф. Стендаля, Растіньяком і Вотреном («Батько Горію») О. де Бальзака та ін. Серед літературних аналогій образу Раскольниковова особливе місце посідає роман М. Чернишевського «Що робити?», у якому герой — «особлива людина» Рахметов — також переймався ідеєю зміни суспільного порядку. На відміну від М. Чернишевського, Ф. Достоевський уважав, що неможливо розв'язати суспільні суперечності на раціональній основі: наука, «арифметика» тут не допоможуть. Так у роман «Злочин і кара» увійшла дилема: розум або почуття, «арифметика» або стихійна людська натура, бунт або смирення, атеїзм або релігія. Чи можуть «особливі люди» змінити хід історії та суспільство — над цим запитанням думало не одне покоління митців.

- А ви як думаєте?





Воскресіння Лазаря. Ікона Новгородської школи. XV ст.

він то залишається прибічником наполеонівської, месіанської ідеї, навіть не може вимовити слова *злочин*, то засуджує себе. Раскольников переступив через чужі життя, але не в змозі переступити через свою совість. У романі немає остаточної перемоги ідеї смирення, хоч ідеали письменника втілені в образі Соні: *«Краще бути жертвою, аніж палачем...»*

Фінал роману Ф. Достоевського — відкритий. В епілозі Родіон Раскольников потрапляє на каторгу, у Сибір. Він засуджений на вісім років важких виправних робіт. Соня Мармеладова приїжджає до нього з метою надати духовну підтримку. Її жертвність і відданість спонукають Раскольникова переосмислити «наполеонівську ідею» і, урешті-решт, відмовитися від неї. Раскольников хоче добрими справами й любов'ю спокутувати всі страждання Соні. Саме вона й подароване нею Євангеліє дали поштовх до духовного воскресіння Родіона Раскольникова, повернули йому втрачений сенс і жагу життя.

Він усвідомлює, що *«нове життя подаровано йому дароване»*, що йому доведеться заплатити за нього новим майбутнім подвигом... *«Але тут уже починається нова історія, історія поступового оновлення людини, історія поступового переродження її, поступового переходу з одного світу в інший, знайомство з новою, досі зовсім не відомою дійсністю. Це могло б стати темою нової розповіді, а цю розповідь нашу закінчено»* (Переклад І. Сергєєва).

Індивідуальний стиль Ф. Достоевського. Реалізм Ф. Достоевського — це нове слово в літературі. За його основу взято пошук ідеалу, змісту буття, досягнення краси світу на противагу потворності й аморальності дійсності. Свій реалізм письменник називав *«фантастичним»*. Це визначення він пояснював індивідуальним баченням світу та його явищ: те, що сприймається як щось надзвичайне, фантастичне, він бачив звичайним, природним, життєвим і навпаки.

Оптина п'устинь — місце духовних шукань інтелігенції XIX ст.



Неподалік від м. Калуги (Росія) є місце, яке було напрочуд значущим у духовній еволюції таких письменників, як М. Гоголь, Ф. Достоевський, Л. Толстой та ін. Це монастир Оптина пустинь. Він був заснований ще в XV ст. розбійником, на ймення Опт, який прагнув спокутувати свою провину через палкі молитви. Незабаром в

Оптину пустинь прийшли ченці з Києво-Печерської лаври, які розбудували монастир. Оптина пустинь — місце зустрічі православ'я та літератури XIX ст. І це не випадково, адже в той час там жили так звані старці, які мали великий дар духовного прозріння. До старця Макарія їздив радитися в останні роки М. Гоголь. Відомо, що він навіть хотів залишити світське життя й стати ченцем. Але Макарій відмовив йому, бо в нього ще залишалося багато справ у миру. Перед смертю письменник просив свого друга графа О. Толстого передати другим том «Мертвих душ» на редакцію священникам в Оптину пустинь, але цього не сталося... І другий том «Мертвих душ» був утрачений. Слідом за М. Гоголем Ф. Достоевський теж неодноразово приїздив в Оптину пустинь радитися зі старцем Амвросієм. Християнські ідеї та образи, що ввійшли в романи Ф. Достоевського, нав'яні поїздками митця в Оптину пустинь (зокрема, старець Зосима з «Братів Карамазових» та ін.). Молитва оптинських старців завжди була з ним. За радянських часів монастир зруйнували, на його території створили концтабір. Тільки з 1988 р. розпочалося відродження Оптиної пустині.



Оптина пустинь. Фото. 1896 р.

Твори Ф. Достоевського не випадково називають *поліфонічними*, бо в них є багато дискусій щодо різних «теорій», концепцій, ідей, й остаточною істиною не володіє ніхто з героїв. Тому читачі мимоволі залучаються до процесу мислення й активного пошуку смислу разом з ними.

У своїх романах письменник відстоював людську особистість, право на пошук сенсу життя, гідність «бідних людей». Як і його герої, Ф. Достоевський шукав істину, відчував внутрішню боротьбу між вірою в Бога та зневірою. Його творчий подвиг — утвердження гуманістичних і християнських ідеалів. Письменник Д. Мережковський писав, що «Достоевський дав нам усім, учням своїм, найвеличніше благо, яке може дати людина людині: відкрив шлях до Христа».

КОМПЕТЕНТНОСТІ

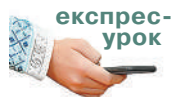


Обізнаність. 1. Що спонукало Раскольника до створення його «теорії»? **2.** Як ви розумієте прізвище героя? **3.** Назвіть витоки «теорії» Раскольника й проаналізуйте її зміст, використовуючи приклади з тексту. **4.** Чому, на вашу думку, «теорія» Раскольника не витримала «перевірки»? **5.** Назвіть та охарактеризуйте образи «маленьких людей» у романі. У чому полягає трагізм їхнього життя? **6.** Що з «теорії» Раскольника відображено у вчинках і позиціях «двійників»? **Читацька діяльність. 7.** Порівняйте образи Жульєна Сореля та Раскольника. Визначте подібність і відмінності. **8.** Наведіть приклади внутрішніх монологів героя. Які ідеї в них звучать? **9.** Знайдіть описи Петербурга в романі. Проаналізуйте. **Людські цінності. 10.** Які моральні закони порушив Раскольников? **11.** Які духовні цінності втілено в образі Соні Мармеладової? **Комунікація. 12.** Дискусія «У чому правий і в чому помилявся Раскольников»? **Ми — громадяни. 13.** Як, на вашу думку, впливають бідність і соціальна несправедливість на внутрішній стан людини? Наведіть приклади з роману Ф. Достоевського. **14.** Чи здатна «особлива людина», сильна особистість змінити усталений порядок, звільнити людство від насильства й несправедливості? **Сучасні технології. 15.** За допомогою Інтернету знайдіть і прочитайте біблійну притчу про Лазаря та її різні трактування. Дайте власний коментар притчі. Визначте, яку роль відіграє ця притча в романі «Злочин і кара». **Творче самовираження. 16.** Напишіть твір-роздум на тему «Чи можливе духовне перетворення Раскольника?» **Лідери й партнери. 17.** Робота над проектом «Раскольников та його «двійники»»: а) Раскольников і Порфирій Петрович; б) Раскольников і Свидригайлов; в) Раскольников і Лужин; г) Раскольников і Лебезятников. **Навчаємося для життя. 18.** Висловіть позицію щодо проблеми «суспільство — людина — злочин».

ПІДСУМКИ



- Роман Ф. Достоевського «Злочин і кара» — реалістичний, філософсько-психологічний, поліфонічний, сюжет якого визначає рух і зіткнення ідей, поглядів, позицій.
- «Теорія» Раскольника має різні витоки: моральні, соціальні, філософські. Він має слушність лише в одному: так більше жити не можна, несправедливі порядки треба змінити, потрібно припинити страждання людей. Проте Родіон Раскольников помилився: заради шляхетної мети він наважився на вбивство.
- У Раскольника є «двійники» у романі, позиція та вчинки яких — віддзеркалення певних ознак «теорії» героя.
- «Ідеям» Раскольника Ф. Достоевський протиставив іншу філософію — християнську любов і самопожертву Соні Мармеладової.
- Питання про шляхи духовного відродження людини й людства залишається відкритим.



«ЗЛОЧИН І КАРА» Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА КІНО



І. Глазунов. Родіон Раскольников. Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1982 р.

Відомий російський художник **І. Глазунов** написав багато картин до творів Ф. Достоевського, зокрема й до роману «Злочин і кара». На портреті Родіон Раскольников виглядає відчуженим, заглибленим у свої думки.

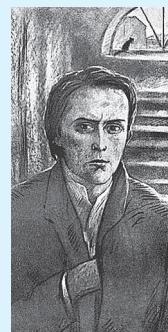
На другому портреті Раскольников зображений перед убивством старої лихварки. За спиною у нього — тридцять сходинок, що ведуть до його комірчини.

Російський художник **П. Боклевський** також не оминув увагою твір видатного письменника. Лихварка Альона Іванівна в зображенні митця цілком відповідає опису Ф. Достоевського.

Художник **Д. Шмаринов** прагнув відтворити насамперед емоційні стани героїв. На його малюнках постають живі рухливі обличчя, що виражають переживання, настрої, почуття. Автор

навмисно не робить чітких ліній, контури ніби розмиті, у сіро-чорних відтінках, що підкреслюють похмуре життя та складні психологічні колізії персонажів.

У 2002 р. *Дж. Джарольд* зняв двохсерійний фільм «Злочин і кара» — сучасна адаптація однойменного роману Ф. Достоевського.



І. Глазунов. Раскольников на сходах.

Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1982 р.



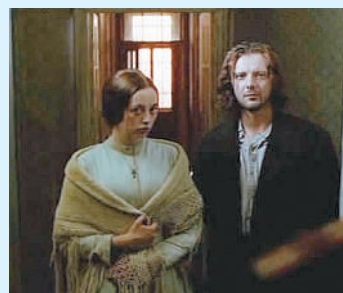
П. Боклевський. Лихварка. Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1980-і роки



Д. Шмаринов. Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1935–1936 рр.



Дж. Сім у ролі Родіона Раскольникова. 2002 р.



Кадри з кінофільму «Злочин і кара» (реж. *Дж. Джарольд*, Велика Британія). 2002 р.

1. Доберіть цитати з роману Ф. Достоевського «Злочин і кара» до 2–3 ілюстрацій, які вам сподобалися. Порівняйте текст та його втілення в образотворчому мистецтві.
2. Доберіть музику до однієї з ілюстрацій. Поясніть свій вибір.

Оскар Уайльд

1854–1900



Бути видатним — значить бути тим, кого не розуміють.

О. Уайльд

Оскар Фінгал О'Флаерті Вілс Уайльд 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 Трініті-коледжу Святої Трійці, який О. Уайльд закінчив із золотою медаллю за блискучі знання з давньогрецької літератури. Відзнака дала змогу вступити до найпрестижнішого закладу Європи — Оксфордського університету. 17 жовтня 1874 р. він приїхав до Оксфорда. 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. Уайльд 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. Уайльда 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.

Сучасники називали О. Уайльда «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. Уайльд помер 30 листопада 1900 р. в м. Парижі (Франція).



Трініті-коледж. м. Дублін (Ірландія)



«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ». Ідейно-естетичні погляди митця. До історії зарубіжної літератури О. Уайльд увійшов як представник естетизму — своєрідного філософсько-естетичного напрямку наприкінці ХІХ 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, обожнювання прекрасного в усіх його проявах — усе це об'єднувало французьких представників «чистого мистецтва» з англійськими естетами.



О. Здор. Обкладинка до збірки казок О. Уайльда «Щасливий принц». 2015 р.

«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. Уайльд відхилив не мораль узагалі, а банальне розуміння моральних настанов. Цю думку він обстоює 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

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

Основні положення *естетизму* О. Уайльда:

- 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-етичних законів суспільства на митця та його твори: «Немає книжок моральних або аморальних. Є книжки, добре написані або погано написані. От і все»;

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Злети й падіння О. Уайльда



О. Уайльд. 1882 р.

Протягом життя О. Уайльд любив вишукані речі й красиве життя. Коли він одружився з Констанцією Ллойд на початку 1880-х років, дім Уайльдів перетворився на естетичний салон, де бували відомі люди, зокрема французька актриса Сара Бернар, письменники Марк Твен, Дж. Рескін, А. Суїнберн та ін. Наслідуючи естетизм чоловіка, Констанція Уайльд щомісяця виходила до гостей у новому вбранні, яке символізувало різні епохи мистецтва: античність, середньовіччя, Відродження та ін. Пізніше, коли зірка слави О. Уайльда стала ще яскравішою, він наповнив свій будинок на Тайт-стріт у Лондоні старовинними gobelenaми, 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 у петельці — орхідея, гвоздика чи лілея. О. Уайльд 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. Уайльд, який унаслідок хитрої гри лорда став відповідачем. Судовий процес викликав гучний резонанс. Знайшлося чимало свідків аморального, антисуспільного життя О. Уайльда, 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. Уайльд провів останні роки життя у Франції.

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. Уайльда: 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 обраццями 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 услід за своїм наставником — лордом Генрі Воттоном, який підказав ідею вічної молодості, милуючись портретом Доріана в майстерні художника Безіла Голворда. Художник, уражений 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 кожен 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. Уайльда озвучує саме лорд Генрі.

Доріан Грей 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 Грея стала Сібл Вейн, яка вразила естетичні почуття героя незвичайним талантом актриси. Але кохання швидко минуло, коли Сібл, закохавшись в юного красеня, не змогла більше вдавати кохання на сцені. Не отримавши насолоди від вистави, Доріан Грей грубо відштовхнув дівчину не тільки від себе, а й від життя — вона отруїлася. Це був перший злочин, який відобразився на портреті. Спочатку він злякав 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 Грей був блискучим денді, кумиром молоді, що наслідувала його манери, стиль, висловлювання. Любов до краси проявилась у збірці коштовних речей, які милували його естетичний зір, слух, нюх. Жадібний до нових незвичайних вражень, юнак не старів, умеблював свій дім з великою пишністю та смаком, зібрав колекцію старовинних гобеленів і рідкісних парфумів, коштовного каміння та екзотичних музичних інструментів.

¹ Тут і далі переклад Ростислава Доценка.



С. Плуценко. Портрет Доріана Грея. 1996 р.

В описах інтер'єру О. Уайльд 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 курильень... Але не тільки бажання насолоди жене його в бруд, а постійний страх, що хто-небудь побачить портрет.

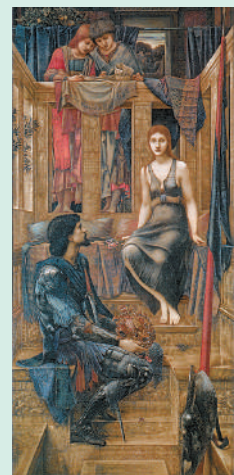
Першому, кому Грей відкрив таємницю портрета, був Безіл. Уражений спотворенням витвору, художник закликає Доріана звернутися з проханням про каяття до Бога, але той не зглянувся на його благання. Натомість Безіл отримав від нього ніж у шию. Цей злочин спричинив інший. Удаючись до шантажу, Грей примушує 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.

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

Прерафаеліти та О. Уайльд



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 свої картини на вологому білому полотні всупереч загальноприйнятому в англійському мистецтві тяжінню до коричневих фарб. Перші роботи прерафаелітів критики, зокрема Ч. Діккенс, 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 відчувати простір, навіювала романтичні настрої.



Е. Берн-Джонс.
Король Кофетуа
та жебрачка. 1884 р.

¹ Єдваб (заст.) — сорт коштовної тканини.

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 вищий 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 ножем 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. Уайльд 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. Уайльд відкрив новий період роману. Тяжіння до розкриття складних філософських проблем, розумові рефлексії героїв та автора, зображення протиробства ідей є ознаками інтелектуального роману, який набув розвитку у ХХ ст.

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 небезпечно. Пам'ятаючи про парадоксальне мислення О. Уайльда, можна припустити, що життя Доріана Грея —

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

О. Уайльд — О. де Бальзак — М. Гоголь

«Портрет Доріана Грея» перегукується з повістю О. де Бальзака «Шагренева шкіра» (1831). Головні герої обох творів були залежними від наділених фантастичною силою предметів — портрета й шагреневої шкіри, які фіксували їхні бажання та вчинки. Саме ця наочність морального падіння зробила нестерпним їхнє життя та призвела до загибелі. О. де Бальзака більше приваблювало дослідження психології людини в умовах буржуазного середовища, а О. Уайльда — інтелектуальне осмислення людського буття та ролі мистецтва в ньому.

У повісті М. Гоголя «Портрет» (1842) теж ідеться про сутність мистецтва й призначення митця. М. Гоголь своєрідно вирішує цю проблему — через зв'язок мистецтва й Бога. На його думку, художник має особливу місію — утілювати на своїх полотнах Божий задум.

- А ви як думаєте? У чому полягає місія мистецтва?



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. Уайльд 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. Уайльда виокремлюється нетрадиційною поетикою, що свідчить про появу модернізму — нового художнього напрямку, що відрізнявся від реалізму. У романі О. Уайльда 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 читач втрачає 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. Уайльд 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. Уайльда 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 самовиявленні, 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. Уайльда немає певної визначеності. Особистість постає в нього в складному сплетінні протиріч, вирішити які не в змозі навіть саме життя.

Роман О. Уайльда 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 брідке, — 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. Уайльд

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.

РОЗДІЛ I

Студія художника була сповнена густих пахоців 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 вуликів 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» (...).



П. Тіріат. Ілюстрація до роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». 1890-і роки

¹ *Калібан* — персонаж «Бурі» В. Шекспіра, антагоніст мудреця Просперо, слуга, що постає проти господаря, грубий, злий, неотесаний дикун.

— 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 ревнощами, 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 спрямовував непевну ходу королів протягом усєї історії. Краще не вирізнятися у своєму середовищі, бо на цьому світі виграють лише потвори й нездари. Вони можуть невимушено сидіти й 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 страшенні 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 бентежить 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, — кожен портрет, намальований з натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував. Натурник — то суто зовнішнє. Маляр 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 преппішними 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 ество, 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 Греем... 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 зустрічаєтеся?

— Кожен 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 Греем, виконане непогано — воно найкраще в моєму доробку. Але якимсь дивним чином — хтосьна, 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 й 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 знатиме — я зовсім не кваплюся говорити йому про це. Але люди могли б угадати правду, а я не збираюся оголювати душу перед їхніми хтивими очима. Я ніколи не покладаю 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 півсловом 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 найдорожчий друг. Твоя тітонька мала цілковиту рацію — душа в нього чиста й прекрасна. Не зіпсує його, Гаррі. Світ широкий, і в ньому багато чарівних людей. Тож не забирай від мене цієї єдиної людини, що надає принади моєму 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 вивчити!

— 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 позуєте, а ви взяли та й зіпсували все. (...)

Лорд Генрі подивився на нього. Так, безперечно, цей юнак — з ніжними обрисами ясночервоних 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 ворушіться. І не звертайте ніякої уваги на те, що говорите лорд Генрі. Він має вкрай поганий вплив на всіх своїх друзів, за винятком хіба що мене.

Доріан Грей з 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 приємний!..

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 Грей. Будь-який вплив неморальний — неморальний з наукового погляду.

— Чому це?

— Тому що впливати на когось — це означає віддавати комусь власну душу. Людина вже 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 ество — ось для чого існує кожен 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 кожную 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 ще 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. Кожен імпульс, що ми намагаємося притлумити, нависає над розумом та отруює 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 Грей, — і 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 Грей. — 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 щиру зацікавленість, і він сам був вражений несподіваною дією своїх слів. (...)

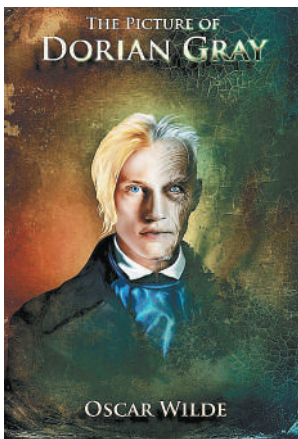
— (...) Ви надзвичайна людина, містере Грей, — провадив далі лорд Генрі. — Ви знаєте більше, ніж вам здається, але менше, ніж вам хочеться знати. (...) — Сядьмо в затінку, — запропонував лорд Генрі. — (...) Якщо ви будете довго на сонці, то зіпсуєте шкіру, і Безіл ніколи більше не малюватиме вас. Вам не варто бувати на сонці. Засмага вам не пасуватиме.

— Ну й що з того? — засміявся Доріан Грей, сідаючи на лаву в кінці саду.

— З того випливає все для вас, містере Грей. Адже перед вами чудова юність, а юність — це єдина річ у світі, яку варто мати!

— Я не відчуваю цього, лорде Генрі.

— 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 з 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,



Обкладинка до роману
О. Уайльда «Портрет
Доріана Грея»

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 місяцем (...) Так, містере Грей, боги були щедри 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 вдовольнятися мізерними перемогами, що їх пам'ять про минуле зробить ще більш гіркими, ніж поразки. Кожен 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.

— 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 разюча.

— 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 заискрилася 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, спізнився, 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 — з 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 звуть 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, ото ж 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 квітонька, 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 кожен 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 вечором 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 загороженої 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 Джульетту.

— 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 ревностів. 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 з 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 навернула 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 пломенисте 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 надивовижу 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.

— 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 її 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 та в дев'ятнадцятому столітті. Я був із 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 зійшлися, 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 Джульєтти. (...) 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 похнюп-



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея» (реж. О. Паркер, Велика Британія). 2009 р.

лений. 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 Грей 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 пернях і просторікуючи на повен 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 Джульєтти (...) 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 приїдемо 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 Грей метнувся за лаштунки, до кімнатки Сібіл Вейн. Дівчина стояла сама, з виразом тріумфу на обличчі. Очі її яскраво зорили, і вся вона немов променилася сяйвом. Напіврозтулені вуста 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! — ствердив 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.

— Ви, мабуть, хворі. Вам не треба грати, коли нездужаєте. Ви стаєте тоді посміховиськом. 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 й уважала 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. 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 з 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... (...) Адже 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 й вийшов з 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 він узявся за ручку дверей, його погляд упав на портрет роботи Безіла Голворда. Він відсахнувся, наче вражений якоюсь неспо-



П. Тіпіат. Ілюстрація до роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». 1890-і роки



Фрагмент із телевистави «Портрет Доріана Грея» (реж. Н. Марусалова, В. Турбін, СРСР). 1968 р.

Його аж пересмикнуло, і, притямом схопивши зі столу овальне люстерко в прикрашеній купідонами рамі із слонової кістки — один із численних подарунків лорда Генрі, — він зазирнув у його гладку глибину. 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 з 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 кожен гріх, який він, Доріан, учинить, лягатиме пляма ганьби на портрет і нівечитиме його красу... Але ні, він не грішитиме більше! Портрет — змінений чи незмінений — стане для нього наочним утіленням його сумління. (...)

Він 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 з часом усе потворнішою, бруталнішою, 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 вуста. 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. Ї 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 пореається 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 закрив 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 ХІ

(...) Часто він надовго зникав з товариства, породжуючи загадковість 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



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея» (реж. О. Паркер, Велика Британія). 2009 р.

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 відразливіше — ознака розбещеності чи ознака віку. Він прикладав свої білі руки до огрублених і морщинистих рук портрета й усміхався. Він брав на глум це спотворене й 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 та під чужим ім'ям, Доріан Грей з жалем думав про руїну, накликаючи на власну душу, з 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 неситимою. (...)

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 подобизни, 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-Гейт-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. (...)

Коментарі

Безіл Голворд уражений 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 імлісто, 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 устиг завважити його. Доріан чув, як 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 з півроку. 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 замський 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 приходиться 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, — безперечне. (...) 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 вуста.

— 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 підійматися сходами, Безіл Голворд ступав позаду. (...) Коли вони дісталися до горішньої сходинок, Доріан поставив лампу долі й устроїв 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 гадаєте, 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 милосливий, адже перед ним портрет Доріана Грея! Лице, хоч як жахливо знівечене, усе ще зберігало частину його чудесної вроди. Поріділі кучері ще трохи яскріли 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.

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 підскачів 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 ХХ

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, спалював душу, сповнив потворністю уяву; він усвідомлював, що справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшену 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 невинуватне? І бодай надії не залишилося для нього?

О, і навіть тільки в ту страхітливу мить гордощів 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 кожен 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 біло-рукі 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 обожнення: «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. (...)



Кадр із кінофільму
«Портрет Доріана Грея»
(реж. А. Левін, США).
1945 р.

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 спроможеться 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 покраснішала, ще більше стала подібна до тільки-но пролітої крові. Доріана пройняв дроз. (...)

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 з 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 навіть 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!

Озираючись, Доріан побачив ніж, яким убив Безіла Голворда. Він багато разів чистив його, поки ані цяточки на ньому не залишилося, і ніж аж вилискував. Цей ніж покінчив з художником, і він же покінчить з художниковим твором і з усім тим, що той твір спричинив! Цей ніж покінчить з минулим, а коли минуле помре, він, Доріан, стане вільний. Цей ніж покінчить з 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 — достоту 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

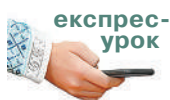


Обізнаність. 1. Які естетичні й етичні проблеми порушено в романі «Портрет Доріана Грея»? **2.** Визначте ставлення до краси: а) лорда Генрі Воттона; б) Безіла Голворда; в) Доріана Грея; г) автора. **3.** Визначте етапи розвитку образу головного героя. Що вплинуло на його світогляд і вчинки? **4.** У чому помилявся й у чому був правий лорд Генрі? **Читацька діяльність. 5.** Прокоментуйте афоризми з передмови твору. Проілюструйте 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 проект на тему «Мистецтво у вихованні людини ХХІ 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. Уайльда. **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. Уайльда поведився б у сучасному суспільстві? Напишіть фанфікшн.



ПІДСУМКИ

- Естетизм — філософська теорія, яка обстоює пріоритет краси й мистецтва. Ідеї естетизму відображено в романі О. Уайльда «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 й внутрішня краса, це може призвести до жадливих наслідків, стверджує О. Уайльд.
- «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. УАЙЛЬДА 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. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Установіть відповідність між екранізацією та романом. Які інтерпретації надали сюжету й образам режисери й актори?
2. Уявіть, що ви — режисер. 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. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Що б ви обрали для обкладинки? Чому?

Роман О. Уайльда «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. Уайльда втілений у понад 30 фільмах. Одним із найяскравіших вважають фільм «Портрет Доріана Грея» режисера А. Левіна (США, 1945 р.). Він був ще чорно-білим, але точним у відтворенні сюжету та з хорошим ансамблем акторів. Операторську роботу відзначено премією «Оскар».

Напрочуд емоційною екранізацією є фільм «Портрет Доріана Грея», створений режисером Г. Джорданом (США, 1973 р.).

Гідним уваги сучасні кінокритики вважають і кінофільм «Портрет Доріана Грея», створений англійським режисером О. Паркером (Велика Британія, 2009 р.). Картина вийшла цікавою, незважаючи на деякі відхилення від тексту роману. Напрочуд майстерною є гра акторів: Б. Барнса (Доріан Грей) і К. Ферта (лорд Генрі Воттон).

Енріке Коромінас — сучасний іспанський художник, якого вважають чи не найкращим ілюстратором роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Яскраві акварелі відображають емоційний стан героїв і захопливі повороти сюжету.



Е. Коромінас. Ілюстрація до роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». 2011 р.



Знайдіть в Інтернеті обкладинки до українських видань твору. Яка з них якнайкраще, на вашу думку, відображає ідейний зміст роману О. Уайльда та зміни героя?



ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ



МОДЕРНІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ НАПРЯМ

наприкінці XIX — на початку XX ст.



Людина здатна творити нові світи, відмінні від реальної дійсності, а мистецтво відкриває сенс усього суцього.

М. Пруст

Наприкінці XIX ст. розпочалась епоха глобальних змін у світовій літературі й культурі, пов'язаних передусім із принципово новим розумінням мистецтва та його зіставленням з 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 XIX–XX 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 XX ст. Література модернізму ввібрала філософські й моральні проблеми доби, збагатила художній досвід людства новими течіями й стилями. Але формуванню модернізму й оформленню його як цілісної художньої системи передував перехідний період, що отримав назву «декаданс».

Виникнення та сутність декадансу. Межа XIX–XX 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 святенницької моралі буржуазного століття», а філософія Ф. Ніцше втілила «обурення духу проти раціоналізму, який панував у XVIII та XIX ст.».

Наприкінці XIX 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 умонастрої наприкінці XIX ст.

Декаданс (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 брутальної дійсності, надаючи перевагу самозаглибленню й самопогляданню. 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 брутальних тонах. Так відбулося поєднання натуралізму з романтизмом у межах декадансу (К. Гюїсманс, Ф. Сологуб та ін.). Декадентські мотиви були притаманні й деяким загалом реалістичним творам, надаючи їм особливої трагічності та безнадії (А. Стріндберг, В. Винниченко, М. Арцибашев та ін.).

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 відобразатиме 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 «уявлень» замість реальних фактів життя.

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



А. Шопенгауер.
1859 р.



Е. Мунк. Портрет Фрідріха Ніцше. 1906 р.

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».

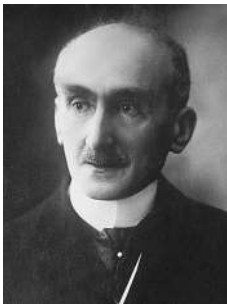
Філософ оголосив початок великої всесвітньої кризи: «Уся наша європейська культура прямує до катастрофи». Занепад життя вбачав у послабленні віри, песимізмі, нехтуванні моральними цінностями. Утім, загальній катастрофічності світу він протиставив людину. «Померли всі боги, залишилася тільки людина», — 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, уважаючи, 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.

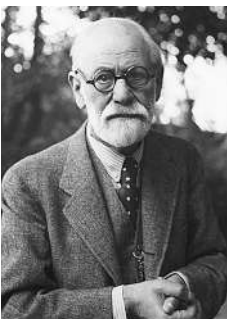
Інтуїтивізм А. Бергсона. Теорія інтуїтивізму *Анрі Бергсона* (1859—1941) тісно пов'язана з філософією Ф. Ніцше. *Інтуїтивізм* (латин. *intuitivo* — уява, споглядання) — напрям у філософії, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії, що сприяє його естетичному сприйняттю й оцінці. Першоосновою світу А. Бергсон уважав «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.



А. Бергсон

Філософ обґрунтував думку про «гіпнотичну силу» поезії, у якій «б'ються серце автора й душа світу». Він уважав, 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 кон-



З. Фрейд

фліктами 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.

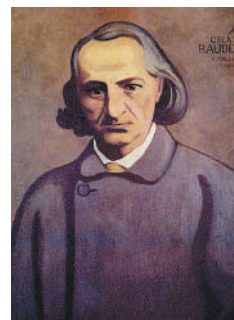
Теорія З. Фрейда позначилася на естетичних пошуках багатьох письменників-модерністів. Фрейдівське розуміння несвідомого вплинуло на деякі модерністські течії, зокрема сюрреалізм.

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 **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 полинати 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 ХІХ 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 (група «Парнас», школа «чистого мистецтва» у російській поезії та ін.). 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 ХІХ 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



Ф. Валлотон.
Шарль Бодлер.
1901 р.

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.



П. Сезанн.
Г'єро та Арлекін. 1888 р.

опинилися думки й почуття героїв, процеси свідомого й несвідомого. Велику роль у творах відігравали пейзаж, емоційний підтекст, враження, спогади, асоціації героїв. Усе це свідчило про збагачення реалістичного методу новітніми засобами, зокрема імпресіонізму, символізму, неоромантизму. Модерністські тенденції спершу виявилися в прозі О. Уайльда, К. Гамсуна, А. Чехова, 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» йшлося 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 набирав сили й відкривав нові обрії для мистецтва. Засновниками «нової драми» були Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Стріндберг, Г. Гауптман, А. Чехов та ін. «Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом XX ст.

Модернізм — переворот у мистецтві. *Модернізм* (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»), *Росії* (О. Блок, І. Анненський, О. Мандельштам та ін.), *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. Герої 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 П. Дягилева, Вс. Мейерхольда, Л. Курбаса, музика М. Равеля й І. Стравінського, кінофільми Дж. Гріффіта, С. Ейзенштейна, 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, Олександр Олеса, М. Вороного та ін.; скульптура О. Родена — на поезику Р. М. Рільке; естетика кубістів — на мову й композицію творів Г. Стайн, В. Маяковського, Гійома Аполлінера;

прийом кінематографічного монтажу — на романи «потoku 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 (В. Розанов, Ж. П. Сартр, А. Камю, Р. Барт та ін.).

У період «художньої революції» виявилася ще одна ознака, яка визначила розвиток культури ХХ 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.

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.



П. Пікассо. Родина вуличних акробатів. 1905 р.

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) з 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 відхилив, а використовував як основу. Зачинателями раннього модернізму були пізні романтики (Ш. Бодлер, Леся Українка та ін.). Не випадково 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 відхід від позиції 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, Б. Пастернака та ін. До зрілого модернізму належать такі течії, як імаїзм, акмеїзм 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, небароко, 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 ключовим 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 з 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

Особистість прагнула усвідомити саму себе, свої творчі можливості й духовну мету на межі ХІХ–ХХ ст.

Д. Обломівський

Наприкінці ХІХ — на початку ХХ 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 з 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 (фр. *impression* — враження) — течія модернізму, що характеризується ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

Імпресіонізм сформувався у Франції в другій половині ХІХ 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. — головним завданням уважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження, настрої. «Я малюю 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. Коцюбинський, М. Вороний (Україна).



К. Піссарро. Вулиця Сент-Оноре. Сонячно, південь. 1898 р.

Українські неоромантики



В українській літературі неоромантизм найповніше виявився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки, яка своїм «проривом у блакить» створювала 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.

Ф. Клоф.
Я замикаю свої двері.
1891 р.



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 героя.

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, використовується 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 уважав 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 нього виникають.

Символізм був створений на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», за яким відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє». Символісти вважали, що сутність світу не може бути пізнана за допомогою раціоналістичних засобів, а доступна лише інтуїції, на ірраціональній основі, що розкривається через натяк та осяяння.

Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення,

Символізм в Україні



В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам «Молодої музи», «Української хати», а також угрупованню «Митуса». М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загуг, 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 з реальними враженнями тощо).

натяки, символіка, музичність, багатозначність слів, абстрактність образів тощо. Усе це зумовлювало високий ступінь умовності символістських творів.

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; у Росії — В. Брюсов, Андрій Бєлий, О. Блок.

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 проявляються у творчості К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, представників «Молодої Польщі», М. Гумільова.

Наприкінці XIX ст. художній текст усвідомлювався модерністами як самостійний, довершений 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 активно шукають для своїх творів нову мову — метамову, яка має стати, на їхню думку, 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 найпотаємніші 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 поєднуються 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.
- Ключовим 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.

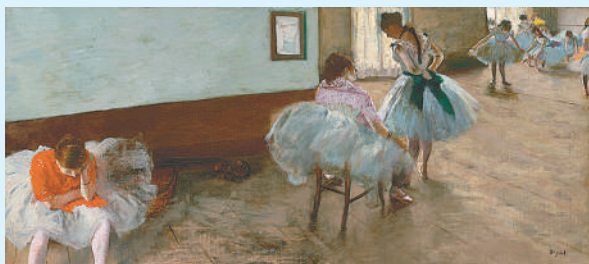
Француз **Едгар Дега** просив своїх «моделей» бути природними, рухатися, стояти чи сидіти так, як вони звикли зазвичай.

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 реєструватися 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.

Термін «імпресіонізм» походить від назви картини французького художника **Клода Моне** «Враження. Схід сонця» 1873 р. Полотно було внесено до каталогу першої виставки створеного в 1874 р. «Анонімного товариства художників». Ясна палітра й відсутність чітких контурів уважалися просто невмінням малювати. У сатиричному журналі «Шаріварі» з'явилася стаття Л. Леруа, який іронічно обізвав молодих художників «імпресіоністами» (тобто такими, які потрапили під вплив вражень). Але це образливе слово було захоплено сприйняте художниками, які стали називати себе *імпресіоністами*.



К. Моне. Прогулянка. Жінка з парасолькою. 1875 р.



Е. Дега. Урок танців. 1879 р.



1. За допомогою Інтернету зробіть добірки 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 самітник, прихильник краси й істини та співрозмовник диявола. Власну суперечливість він усвідомив з 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 втратив 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 вагомими підстави. Шарля виключили з Паризького колежу за погану поведінку. Він ніколи не вмів рахувати гроші, а тим більше — накопичувати їх. Пізніше вполював 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 уважав, що нове 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 вітчими 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.



*Г. Курбе. Портрет Шарля Бодлера.
1848 р.*



Надар.
Шарль Бодлер.
Фото. 1855 р.

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 бруталності, а Париж став центром усесвітньої 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 бруталною 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 кожної 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».

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.

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. спершу з'явилася добірка з 18 віршів у журналі «Revue des Deux Mondes», а через два роки — повна збірка. Назва виявилася напрочуд влучною та виразною. Вона вмістила суперечності, яких зазнав поет у складний час, поривання його духу та падіння, високі мрії й розчарування, потяг до світла та 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.

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”, “пахло”, “жахливі вбивці”». Слідом за ним і Г. Бурден зазначав: «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 із 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 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 зазначався «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!»



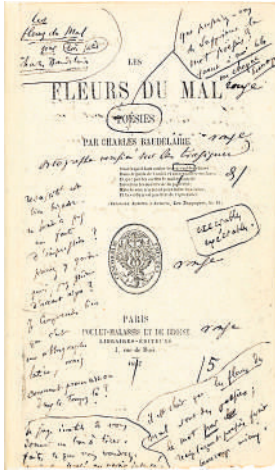
Бюст Ш. Бодлера.
м. Париж, Люксем-
бурзький сад. 1933 р.

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 хоче 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.





Перше видання
«Квітів зла»
Ш. Бодлера з автор-
ськими нотатками.
1857 р.

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 також друкувалися 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». Збірка перевидавалася в 1868, 1874 рр. 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.



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 усєї 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. Не випадково 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 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» відзначається 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, кохання, 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 й 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 віринці людських вад, що володіють нами,

Є найпотворніше, найзліше Страховидло!
Воно ні повзати не вміє, ні ревти,
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;



Обкладинка до збірки Ш. Бодлера «Квіти зла». м. Париж. 1920 р.

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 з 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 увічнею красу, воно протиставлено швидкоплинності й тліні земного життя («Гіми красі»). У вірші «Маяки» Ш. Бодлер визначає своєрідні мистецькі «маяки» — здобутки великих живописців (Рембрандт, Рафаель, Е. Делакруа та ін.), письменників (Данте, В. Шекспір, Й. В. Гете, «парнасці» та ін.), композиторів (Р. Вагнер та ін.).

Поет розкриває 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 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 осяйних образів, широкого простору, небесної височини, з іншого — що ближче до завершення циклу, то темнішими стають барви, трагічнішими — образи (вампири, страховища, темна безодня та ін.).

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 люд-



К. Піссарро. Театральна площа.
Париж, дощ. 1898 р.



П. Брейгель Старший.
Сліпці. 1568 р.

ство, 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 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 краєвид», «плоди химерливих уяв», а світ — «зболений і закутий». Наприкінці другого циклу знову виникає образ часу («жалобний маятник, як досі, відзвонював 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



Ш. Бодлер. Автопортрет.
1848 р.

біблійні сюжети, Ш. Бодлер насичує їх новим змістом. Св. Петро та Каїн не сприймають цей світ «немилостивий», бо тут мрія й діяння — «ворожі між собою», тому їхні вчинки — це своєрідний духовний протест проти нищості 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 осягти 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 читача 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, Андрія Белого й О. Блока, 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 нищого, 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. Не випадково 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 перекиваються і знущаються з нього. А він, утративши колишню силу, не в змозі протистояти безжалісній юрбі. Ця яскрава алегорія викликає в читача 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, перевершує 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 скося —
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)



А. Матісс. 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, відчуваємо 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 могуть 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 й асоціації. Глибоке враження справляють на нього захід сонця, нічна тиша, буяння трав і дерев. Відчуття вечірньої гармонії досягається



А. Беклін.
Вілла суль-Маре.
1865 р.



К. Моне. Копиця (захід).
1891 р.

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 забезпечує 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 багаті 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 читача.

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 в Ш. Бодлера натрапляємо на інше, модерне, світовідчуття: те, 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 читачеві 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 цільність особистості в усіх її складних почуттях. Така цільність — 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 Потір — 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 стебелині
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 втїх в минулій світлій днині.
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині,
А слід горить в мені потиром золотим.

(Переклад Михайла Драй-Хмари)

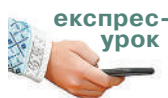


КОМПЕТЕНТНОСТІ

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.** Висловте 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 невідомої таїни 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 зберігати 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 злет.
- 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 шляхів оновлення літератури. Реалізм і натуралізм уже не задовольняли потреби митців, які намагалися здійснити прорив зі світу буденного у світ краси та гармонії, де панує вічна істина. Письменники 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.

З глибокої давнини людській культурі було притаманне символічне розуміння світу, тобто сприйняття явищ як певних знаків, що опосередковано відображають сутність речей, їхніх властивостей, узагальнюючи ті чи інші погляди, вірування та мрії.

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 невлених 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, неначе в містичному спогляданні. 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



К. Швабе. Смерть і гробар. 1895 р.

поезія шукає символи в природних предметах, 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». Французький поет Ж. де Нерваль відчував себе сновидцем і магом, якому доступна таїна світобудови.

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 знаходимо 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 період (70-і — 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-і роки XIX ст.). Цей період представлений творами Ф. Вьеле-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: «Речі існують поза нами, і не наша мета їх створювати; нам треба лише відчутти зв'язки між ними, з цього виникають вірші й оркестрова музика голосів духу та Всесвіту».

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. Знайди красу й знайдеш добро, позбавившись нудних повчань. 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. За допомогою сили духу він здійснює прорив у нематеріальні сфери.

Інтуїція, містичне прозріння. Дороговказом 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. Усі зв'язки, мотиви й відповідності в символістів зливаються в єдину, співзвучну людським почуттям мелодію, у якій чується голос вічної ідеї.

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. Водночас були концентрацією певних відчуттів та емоцій. 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, як не можна пояснити почуття й настрої особистості або виявлення духу. 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 уяви та відчуттів. Однак розмаїття значень символу не заперечує його головного призначення — «бути знаком її величності ідеї». Поет Ж. Ванор писав: «Мистецтво — це перетворення ідеї на символ і розвиток її за допомогою гармонійних варіацій».

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 з 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 уважав неприйнятними для свого альманаху примітивні побутово-етнографічні та натуралістичні,



Микола Вороний

спрощено тенденційні твори. Саме з 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 включив 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. Автор висловив глибинне бажання

Сугестивність. Одним із найважливіших принципів символістської поезії є сугестія (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.

Ш. Моріс уважав, що «сугестія — це мова відповідностей, спорідненості душі й природи, вона не прагне передати образ предмета, а проникає в глибину його ества, вона стає голосом предмета, про який хоче розповісти, голосом душі, до якої звернена розповідь».

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 французького 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

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 (особливо милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору — пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів з 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 Олеся та інших українських поетів.



Олександр
Олеся



М. Дени. Портрет Івонн Лерроль у трьох аспектах.
1897 р.

поруки 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 непізнанної таїни. Таємничість поезії досягалася завдяки аналогіям, асоціаціям, тропам, натякам, за допомогою яких, за словами поета С. П. Ру, «можна відірватися від матеріального світу й полинати у світ невідомо прекрасний, одухотворюючи все на своєму шляху».

Значною заслугою поетів Франції є розвиток віршової структури, оновлення традиційних поетичних канонів. Письменник Ж. Мореас закликав відроджувати старовинну метрику й водночас створювати нові рими, строфи й жанри. Французькі символісти розвинули вільний вірш, який, на думку Ф. Вьєле-Гріффена, став «духовним досягненням усєї 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 вірші читачі сприймали 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 з 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» — ключові 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, «неподібного 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 з 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 брусельським 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 зустрічав 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. у 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,	Їх тужний хлип
Хрипки скрипки	У серця глиб
Листопада...	Просто пада.



Від їх плачу	Кудись іду
Я весь тремчу	У даль бліду,
І ридаю,	З гір в долину,
Як дні ясні,	Мов жовклий лист,
Немов у сні,	Під вітру свист —
Пригадаю.	В безвість лину.

(Переклад Миколи Лукаша)

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні	Линуть думки
Млосні пісні	В давні роки
Струн осінніх	Мрій дитинних.
Серце тобі	
Топлять в журбі,	Вийду надвір —
В голосіннях.	Вихровий вир
	В полі млистім
Блідну, коли	Крутить, жене,
Чую з імлі —	Носить мене
Б'є годинник:	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 з 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. Головне 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 передається 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» закріплюються 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 всевітньої «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 звертаються наступні покоління. Не винятком є й верленівський вірш, який неначе обривається на півслові: «*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 лише відчути духовну сутність світу,

П. Верлен та українська література



За словами Г. Кочура, першим переклав твори П. Верлена Павло Грабовський: 1897 р. в його перекладі з'явилася «Осінь пісня», а через рік опублікував свої переклади віршів французького символіста Іван Франко. В українській літературі поезії П. Верлена перекладали досить охоче. Серед перекладачів 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 «Осінь 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.

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 гризкві ті,
Той ум жорстокий, нищий сміх,
Часник із кухонь тих брудних —
Від нього плач в очах блакиті.

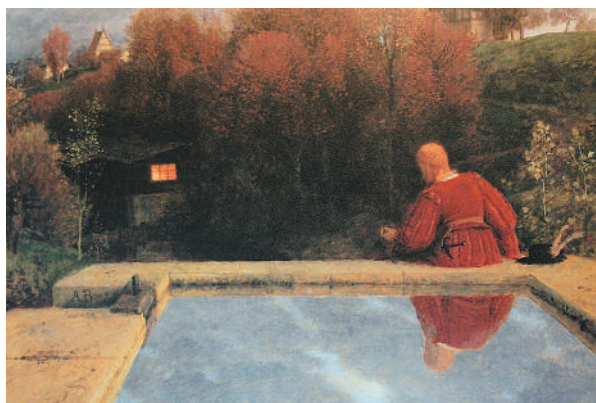
Хребет риториці скрути
Та ще як слід приборкай рими:
Коли не стежити за ними,
Далеко можуть завести.

Хто риму вигадав зрадливу?
Дикун чи то глухий хлопчак
Скував за шаг цей скарб, що так
Під терпугом бряжчить фальшиво?

Так музики ж всякчас і знов!
Щоб вірш твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав — шукати
Нову блакить, нову любов,

Щоб мчав, де далеч непохмура,
Де чари діє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...
А решта все — література.

(Переклад 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 тоне 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 злотокриле.
 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!
 Гнuzдечки 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 поєдналися 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 й 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 із 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

Моє пробудження благословили шквали...

А. Рембо

Жан Нікола Артюр Рембо народився 20 жовтня 1854 р. в м. Шарлевелі (Франція). Мати прищеплювала дітям добродетельність, любов до Бога, а батько вчив їх поміркованості й ощадливості. Змалку Артюр подавав неабиякі надії: був богобоязливим, слухняним, блискуче вчився. Його здібності всіх уражали. Учитель Ж. Ізамбар підтримував перші спроби юного поета. З 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 Шарлевеля, 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 лицей та поїхав до Парижа, де потрапив у вир революційних подій. За спогадами сучасників, поет прилучився до життя комунарів, навіть якийсь час служив у Національній гвардії. Сувороритмічний «Вільний гімн Парижа», зворушливий образ дівчини-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 Шарлевеля, 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.

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



А. Фаитен-Латур. За столом (зліва — П. Верлен та А. Рембо). 1872 р.



Пам'ятник А. Рембо.
м. Париж (Франція)

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 некучих 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 усілякими 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 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, слонові 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 —

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Х. Симберг. Поранений ангел. 1903 р.

Чому А. Рембо залишив поезію молодим?

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 з 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.

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 новачі в традиційний жанр: відхиляє стриманість форми, строгість у виборі тем, чіткість ритму. «Голосівки» вирізняються своєю динамікою, рухливими образами й почуттями, зміною інтонації, що допомагає авторові розкрити багатогранний світ людських відчуттів, вражень, асоціацій. А. Рембо пропонує нове поетичне бачення, коли все поєднується в одне ціле — звуки та кольори, душевний стан людини й природа, земне та божественне.

Сонет побудований як низка асоціацій ліричного героя. Голосні звуки [a], [e], [i], [y], [o] дають поштовх його творчій уяві, викликаючи образи, породжені враженнями від зовнішнього світу та від напруженого духовного життя. Так, [a] асоціюється з чорним кольором смерті, тлінням, мухами на смітниках, є символом усього віджилого; звук [e] пов'язаний із білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків; [i] для ліричного героя означає пурпур, бурхливі пристрасті; [y] символізує мудрість зеленої природи й мудрість людини; нарешті [o] 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. Зазирнувши в 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-кольорова-звукова «теза» є запереченням і водночас розвитком іншої, а всі разом вони поєднуються в прекрасну різнобарвну картину, яка 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;

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.

У — жмури на морях, божественно глибокі,
І спокій пасовищ, і зморшок 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 відрада, покликання й сенс життя.

У вірші протиставляється буденне, земне існування високому поетичному натхненню. Поету байдуже, у якому жалогідному 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 відавався своєму поетичному покликанню з усім запалом юності. Молодість — стан душі й ліричного героя поета. Письменник Г. Міллер якимось 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 кишнях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

Штани нінащо стерті? Та по коліно море!
Адже котигорошку лиш рими в голові.
Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі,
А під Чумацьким Возом — 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 — тині (їх ко́паю, 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».



ПІДСУМКИ

- А. Рембо розумів поезію як утілення поривань людського духу, а поета — як ясновидця.
- У ліриці А. Рембо органічно поєдналися 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.



Ми боролися не тільки за новий театр,
а й за нову людину та новий світ.

Б. Шоу

Наприкінці ХІХ ст. в європейському театрі відбуваються кардинальні зміни, які засвідчили 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

«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 висміювалися 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.

8 лютого 1884 р. «Ляльковий дім» був поставлений в Олександринському театрі м. Санкт-Петербурга. Головну роль зіграла видатна актриса М. Савина (Нора). П'єса справила значний вплив на оновлення російської драматургії, зокрема на творчість А. Чехова.



Королівський театр м. Копенгаген.
(Данія). Фото. 1890–1900-і роки

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), А. Чехов (Росія), М. Метерлінк (Бельгія) та ін. «Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом усього XX ст.

Провідні ознаки «нової драми»

1. У центрі уваги «нової драми» постала особистість, переживання й відчуття якої визначали загальну атмосферу доби. Особистість у «новій драмі» 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

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, прагнувши 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)

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 на межі XIX—XX ст. не ставили за мету точно відобразити певні події, їхні твори — своєрідна метафора життя особистості (передовсім її внутрішнього життя) і світу.

5. У той час змінюються відносини між драмою та глядачем (або читачем). Якщо раніше глядач лише спостерігав за дією на сцені та співчував персонажам, на яких дивився зовні, то тепер глядач мав 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 кожен з них має певне значення для розуміння ідейного змісту твору.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

«Чайка» А. Чехова — новаторська п'єса російської драматургії

17 жовтня 1896 р. в Олександринському театрі в м. Санкт-Петербурзі відбулася прем'єра драми А. Чехова «Чайка» (режисер Є. Карпов). Головні ролі зіграли відомі на той час актори. Незважаючи на їхню майстерність, вистава успіху не мала. Однак невдачі зазнав не автор, а стара театральна система, яка не була готова до постановки таких п'єс. Режисер зрозумів п'єсу як мелодраму, де головна героїня протистоїть усім іншим персонажам — обивателям. Але зміст п'єси набагато ширший: тут ішлося про трагедію не однієї людини, а всього покоління, про трагедію буття в глобальному смислі. Тому грати цю п'єсу потрібно було по-новому, необхідні нові форми, нові засоби театральної естетики, які, урешті-решт, знайшли режисери К. Станіславський та В. Немирович-Данченко разом з акторами Московського художнього театру, символом якого згодом стала чеховська чайка. Нова прем'єра цієї ж п'єси відбулася 18 грудня 1898 р. й викликала бурхливі овації. «На сцені відбувалося щось дивовижне: ішла не п'єса — там було саме життя. Життя як воно є, уражаюча драма, коли в сусідній кімнаті цокотіли ножами й виделками...» — згадувала Т. Щепкіна-Куперник. «Чайка» принесла в російську драматургію нову гірку правду й складну психологію, кардинально змінивши напрям розвитку російського театру.



Вистава А. Чехова «Чайка» (Вс. Мейєрхольд сидить на підлозі, у центрі; К. Станіславський — справа). Московський художній театр. 1898 р.

7. «Стара драма» відзначається пафосом дії, активної боротьби, а «нова» — пафосом роздумів, глибоких переживань, духовних протиріч 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 набирав 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, кожен із них створив власну художню систему. Наприклад, можна говорити про *символістську драму* М. Метерлінка, *психологічний театр* А. Чехова, *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 сайта ««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.

БЕЛЬГІЯ



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 його вабила література. 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. Своєму 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, уважав 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*», «*Сліні*» (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, пристрасних монологів. Через поетику «мовчання» автор спонукає глядачів відчути присутність «нечутного голосу духу».

У 1890-і роки драматург переглянув концепцію символістського театру. Зберігши філософську умовність символізму, він водночас шукав шляхи подолання приреченості людської



Моріс Метерлінк з дружиною.
1912 р.



М. Періх. Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка «Сліпі». 1905 р.



М. Періх. Ілюстрація до драми М. Метерлінка «Принцеса Мален». 1917 р.

долі, засоби одухотворення дійсності, утвердження істини в житті.

У той час драматург наголошував на необхідності «активізації театру», його наближення до сучасності. Герої 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 відзначаються багатством уяви та поетичною фантазією». У 1932 р. отримав титул графа за ініціативи бельгійського короля Альберта I.

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 довкола 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 уважав, 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 з рідним для них довкіллям. 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 може вилікувати 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. Кожні 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 з 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 непізаного й несвідомого.

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.

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 кожен 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 і любові.

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 різні цілі в житті. Одні задовольняються Блаженством Нічого Не Знати, Блаженством Нічого Не Робити, Блаженством Нічого Не Розуміти, а інші прагнуть духовних «розкоші» — 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 герої усвідомили перевагу духовного над бездуховним, добра над злом, світла над темрявою. Не випадково після Садов Блаженств вони потрапляють до Царства Майбуття. На переконання письменника, тільки через духовність пролягає шлях людства до світлого майбуття.

Трагування фіналу. Наприкінці подорожі Тільтіль і Мітіль знов опиняються в рідному будинку. Навколо них — знайомі речі, кішка, собака. Замість казкових персонажів з 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 шляхом до краси, любові, гармонії, утверджувати вічні цінності в реальному житті. Духовні зміни, що відбулися з Тільтілем і Мітілем, вплинули не тільки на них, а й на тих, хто поруч. Хвора онука Берленго під впливом доброго вчинку Тільтіля одужала й стала щасливою.

Маленькі герої 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.

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 й 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-і роки

Символіка образів. У творі порушено межу між реальним і казково-міфологічним світом. Кожен з образів має два плани: дійсний та умовно-символічний. Тільтіль і Мітіль — не тільки діти лісоруба, а втілення думки письменника про здатність особистості до духовного відродження. Герої нічого не бояться, вони мужньо дивляться в обличчя долі. Не випадково головними героями твору автор зробив 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 надав Тільтілю його рідну матір. У такий спосіб драматург увиразнив 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 найпотаємніші куточки буття. Світло, урешті-решт, перемагає темряву, душі героїв просвітлюються й оновлюються. Блакитний Птах — це символ щастя й невідомої 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.



В. Медведєва. Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». 1972 р.

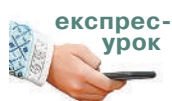
Ознаки п'єси-феєрії	Утілення у творі М. Метерлінка «Блакитний Птах»
Традиції казки (фольклорної та літературної): казковий сюжет (подорож до певної мети, поділ персонажів на позитивних і негативних, зіткнення добра і зла, випробування героїв, чарівні предмети, допомога вищих сил героям).	Пошук Блакитного Птаха, героям допомагають або шкодять різні алегоричні персонажі, героїв 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, герої потрапляють у не-реальні ситуації.
Елементи міфу	Подорож героїв 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 прозріння 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. Які основні події відбуваються в межах цих ліній? Намалюйте схему. **Читацька діяльність. 3.** Проаналізуйте систему персонажів. На які групи їх можна поділити? Поясніть свою класифікацію. **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? Розкрийте ставлення автора до них. **Сучасні технології. 10.** За допомогою Інтернету з'ясуйте значення культурних паралелей у творі: Тільтіль у костюмі Хлопчика-Мізинчика з казок Ш. Перро, Мітіль — у костюмі Гретель або Червоного Капелюшка, убранство Саду Блаженств нагадує картини Веронезе та Рубенса та ін. **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.** Уявіть, що ви — режисер, який готує до постановки п'єсу М. Метерлінка. Розробіть план постановки будь-якої картини (за вибором), дайте рекомендації щодо костюмів, акторської гри, організуйте з однокласниками інсценізацію уривка. **Довкілля та безпека. 14.** Порівняйте, як вирішено проблему довкілля 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.** Висловте 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 «Блакитний Птах» М. Метерлінка був створений ще в 1910 р. (*Велика Британія*). Сценарій до фільму 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.



Уявіть, що ви — режисер майбутнього фільму за мотивами п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». Вам потрібно визначити склад акторів і дати їм рекомендації. Кому зі своїх однокласників ви доручили б провідні ролі? Поясніть їм свій «режисерський задум».



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах».
(реж. Дж. К'юкор, США, СРСР). 1976 р.

У кожного з художників, як і в читачів, свій Блакитний Птах. Хтось із митців акцентує на казковій атмосфері твору, боротьбі добра і зла, а хтось — на характері персонажів і пошуках здійснення мрії. Перегляньте подані ілюстрації й визначте аспекти інтерпретації твору. Уявіть, що ви — член журі конкурсу малюнків за п'єсою М. Метерлінка. Запропонуйте ті ілюстрації, які, на вашу думку, заслуговують найбільшу увагу. Поясніть.

Кінопопею продовжив американський режисер *У. Ланг* у 1940 р. За операторську роботу та спецефекти фільм отримав премію «Оскар».

Відомий музичний художній фільм казка «Блакитний Птах» американсько-радянського 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 анімаційні кінострічки: повнометражний мультиплікаційний фільм «Блакитний Птах» режисера *В. Ліванова* (*СРСР, 1970*), японський фільм-аніме — серіал режисера *Х. Сасагави* «Блакитний Птах Метерлінка: Пригоди Тільтіля та Мітіля» (*1980*).



О. Мамонтов.
Ілюстрація до п'єси
М. Метерлінка
«Блакитний Птах».
2010 р.



Б. Дехтерьов.
Ілюстрація до п'єси
М. Метерлінка
«Блакитний Птах».
1989 р.



СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ



ФРАНЦІЯ



Ромен Гарі
1914–1980

Я пишу, щоб пізнати те, чого не знаю,
аби стати тим, ким я не є.

Ромен Гарі

Життя французького письменника *Ромена Гарі'* (справжнє ім'я *Роман Кацев*, також відомий як *Еміль Ажар*) було дуже насичене подіями. Легендами овіяно його місце народження (*Вільно*, нині *м. Вільнюс, Литва*, чи *Москва, РФ*), невідомим залишається батько письменника (зірка німого кіно *Іван Мозжухін* чи комерсант *Лейб Кацев*).

У роки Другої світової війни Ромен Гарі був військовим льотчиком, потім — дипломатом, письменником, кінорежисером. Але найзагадковішим письменником його зробила літературна містифікація. Він єдиний у світі письменник, який отримав Гонкурівську літературну премію двічі, що заборонено правилами. Перший раз — у 1956 р. під іменем Ромена Гарі, а вдруге — у 1975 р. як Еміль Ажар. Навіть фатальний постріл у 1980 р., який обірвав життя письменника, був подібний до добре продуманого сценарію автора. Чому таким незвичайним було все, що пов'язане з Роменом Гарі? Чому він свідомо створював про себе міф, у якому відчував себе героєм?

Пам'ятник герою митця



Дитинство письменника до приїзду у Францію пройшло у Вільнюсі. У 2007 р. на будинку, де мешкала М. Овчинська із сином Романом, була відкрита меморіальна дошка, а поруч установлений пам'ятник, споруджений литовським скульптором Р. Квінтасом. Бронзова скульптура зображує героя роману Ромена Гарі «Обіцяння на світанку». Маленький хлопчик дивиться в небо чи на повітряних зміїв, що розвивають уяву та живлять кохання. Він здатен на справжнє кохання протягом життя.



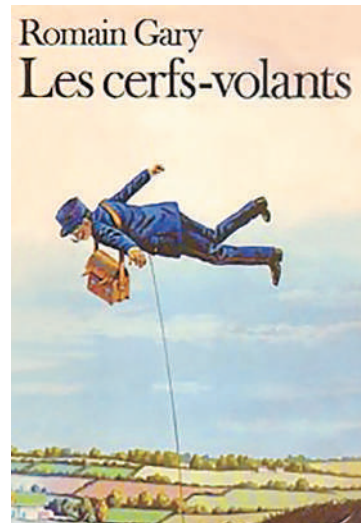
Лейтенант Роман Кацев з товаришами перед бойовим вильотом.
Нормандія. Фото

Творити життя-легенду Ромену Гарі допомагала мати — донька годинникаря, провінційна актриса Міна Овчинська, натура романтична та творча, яка іноді ставала міцнішою за сталь. Тікаючи від революцій та громадянської війни спочатку в Польщу до батьків, а потім у Францію, у Ніццу, вона думала лише про майбутнє сина, якого хотіла бачити справжнім лицарем і блискучим дипломатом. Мати робила все, щоб син здобув найкращу освіту, вивчив мови, навчився їздити верхи, фехтувати. З чотирнадцяти років Роман відчув себе справжнім французом. «У мене немає ані краплі французької крові, — зазначав письменник, — але в моїх жилах тече кров Франції». Він навчався в найкращому коледжі, готувався до кар'єри дипломата, потім — військового льотчика й головне — почав писати романи. Його рідними мовами була польська, російська, французька й англійська.

Коли розпочалася Друга світова війна і Франція була окупована, мати та син сприйняли це як особисту трагедію. Ромен Гарі вступив до сформованих Ш. де Голлем французьких військ і здійснював вильоти до Європи й Африки в складі ескадрильї «Лотарингія». Письменник був учасником битви за Англію, військових дій у Чаді, Лівії, Сирії. З далекої батьківщини він постійно отримував материнські листи. Після війни повернувся до Франції з Хрестом за визволення, орденом Почесного легіону й новим романом «Європейське виховання» у військовому рюкзаку, але його ніхто не зустрів. Матері не було в живих уже три роки.

Ромен Гарі втілював у життя всі материнські мрії: він став дипломатом (генеральним консулом Франції в Лос-Анджелесі) і відомим на весь світ французьким письменником. Починаючи з 1945 р. митець щороку видавав по роману, викликаючи читацький ажіотаж щирістю почуттів і сміливістю вирішення «вічних» проблем. За роман «Коріння неба» (1956), присвячений порятунку африканських слонів, письменник отримав Гонкурівську премію.

На початку 1970-х років Ромен Гарі вигадав новий псевдонім — Еміль Ажар. Успіх цього імені був величезний. Критика порівнювала письменників, і перевагу надавала юному Ажарові. Роман «Життя попереду» (1975), написаний від імені хлопчика-араба, був висунутий на найвищу французьку літературну премію й одноставно її виборов. Ця книжка вражає контрастом темного дна життя та світлого почуття любові. Таємницю письменника Еміля Ажара було розкрито лише після смерті Ромена Гарі.



Обкладинка до роману
Ромена Гарі
«Повітряні змії»



«ПОВІТРЯНІ ЗМІЇ» (1980). Повітряні змії як символ духовних цінностей: культури, надії, миру. Назва роману має буквальне значення, бо виготовленням цих дитячих забавок займається один із центральних персонажів твору — поштар *Амбруаз Флері*, який замінив батьків головному герою-розповідачу — хлопчику *Людвігу*. Завдяки вмінню майструвати зміїв Амбруаз Флері став місцевою знаменитістю. Кожен із повітряних зміїв дядька Амбруаза мав ім'я та втілював певну ідею. Чого варті назви його летючих створінь: «Віктор Гюго у хмарах», «Блакитний Птах», «Дон Кіхот», «Роланд Ронсевальський», «Жан Жак Руссо». Повітряні змії в романі символізують життєві ідеї-переконання, одні з яких піднімаються вгору й ширяють у небесному просторі, другі — летять і втрачають зв'язок із людиною, яка їх створила, а треті — падають на землю, перетворюючись на уламки з дерева й паперу.

Лейтмотивом роману є тема шкільного твору, яка вразила Людвіга своєю двозначністю. Необхідно було зіставити два життєві правила: «зберігати здоровий глузд» і «зберегти сенс життя». Пізніше юнак переконався, що життя досить часто ставить людину перед вибором між розумом і серцем, між збереженням життя та духовних цінностей. Прикладом був дядько Амбруаз, котрий у роки окупації Франції підняв у небо сім жовтих повітряних зміїв у формі шестикутних зірок — «сім зірок ганьби», протестуючи проти облав на євреїв.

Історія кохання в романі. Провідною сюжетною лінією твору Ромена Гарі є кохання, яке нагадує стрімкий потік, пронизує й живить усі сюжетні події, образи та теми. Кохання

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Поезія без перекладу

У романі Ромена Гарі повітряні змії були присвячені різним літературним творам і періодам. Тут згадуються імена В. Шекспіра, Л. Толстого, Ф. Купера, Р. М. Рільке, Ф. Рабле, А. Рембо, Гійома Аполлінера, Дон Кіхота, Роланда. Драматичний момент останньої зустрічі двох героїв — француза Людо й німця Ханса — супроводжується музикою поетичного слова. Остання дуель закоханих в одну дівчину сповнена глибоких почуттів, які кожен висловлює рідною мовою та рідною поезією. Ханс прочитав вірш Г. Гейне, том якого поетійно носив із собою:

Не знаю, що стало зо мною,
Сумує серце моє, —
Мені ні сну, ні спокою
Казка стара не дає...

(Переклад Леоніда Первомайського)

А від імені Людо прозвучали рядки П. Верлена:

Так тихо серце плаче,
Як дощ шумить над містом.
Нема причин неначе,
А серце ревно плаче!

(Переклад Максима Рильського)

Шедеври світової лірики, однакові за силою вираження ліричного почуття, неможливо перекласти буквально. Як точно сказав Ханс, «перекладу не треба». Ромен Гарі за допомогою поетичного діалогу-прощання наголосив на силі мистецтва, що єднає непоєднане.

Romain Gary
Les cerfs-volants



Обкладинка
до роману Ромена Гарі
«Повітряні змії»

головного героя-розповідача Людвіга (Людю) до польської аристократки Елізабет (Ліли) захоплює читача з першої зустрічі дітей у лісовому «вігвамі». Дівчинка з'їла полуниці та попросила цукру. Чотири роки Людвіг чекав на маленьку красуню, він приходив з полуницями й цукром, горіхами, грибами й нарешті був нагороджений за свою мужність і терплячість. Непередбачуваність юної красуні, яка звикла керувати й бути в центрі уваги, миттєво підкорила Людо. Перші труднощі, що долає хлопчик, — це суперники. У романі утворюється любовний чотирикутник, оскільки в Лілу, крім Людвіга, закохані німецький барон Ханс і музикант Бруно. Усі вони розуміють, що для Ліли не мають значення багатство та титули, вона не могла встояти лише перед талантом і геніальністю. За силою таланту перемога належала музиканту Бруно, за аристократизмом виховання — німцеві Хансу. Але дівчина, сама не розуміючи чому, обрала Людо. Двообою та дуелі, у центрі яких опиняється Людвіг, не вирішили суперечки за красуню. Улюблене заняття дівчини — це «мрії про себе» — про майбутню славу, коли мріяла про ролі актриси, ученої, лікарки, художниці, співачки. Усе змінила війна, яка ввірвалася в мирне життя героїв.

Тема війни й захисту рідної землі. Це одна з провідних ліній у творі, бо перевіряє всіх героїв на міцність. З особливою гостротою в умовах війни постає вибір між духовними цінностями й цінністю життя. Людвіг вірив, що, постійно уявляючи свою кохану поруч, він рятує її від смерті. Цінність життя для нього стала вдвічі важливішою, але поняття національної гідності, людської честі, захисту батьківщини виявилися не абстрактними поняттями, а сенсом життя. Повітряні змії ще вище, ніж до війни, підняли над Францією ідеї гуманізму та Просвітництва. Вони допомагали безпосередньо — у них ховали секретну інформацію, листівки, але, головне, повітряні змії демонстрували «непереможену надію».

Людо став французьким партизаном, а головний суперник у коханні німець Ханс — відвертим ворогом — фашистом. Вони залишилися в стані двообою, як у далекому дитинстві. Війна поставила їх у ситуації, коли життя одного, як нитку повітряного змія, тримає в руках інший. Ханс урятував Людо від гестапо, а той зробив усе, щоб схвати німця після невдалого замаху на Гітлера. Ідейним натхненником зухвалої операції була Ліла, яка знайшла нову «мрію про себе» у підготовці найгучнішого, на її думку, убивства.

З перших днів війни Ліла потрапила в епіцентр подій, пройшла крізь бідність і припинення. Лише кохання Людо повернуло її до життя. Долю Ліли автор порівнює з долею Франції, яка була в окупації чотири роки. До своєї країни Людо теж міг звернутися словами, якими він зустрів кохану: «Ти була не з ними. Ти завжди була зі мною...»

Авторські роздуми про фашизм подано значно ширше, ніж розповідь про боротьбу Франції з окупантами. Письменника хвилюють проблеми минулого й майбутнього ідей фашизму, що не обмежуються роками Другої світової війни. Автор згадує образ Дон Кіхота,

Переклади творів Ромена Гарі українською мовою



Твори Ромена Гарі українською переклала *М. Марченко*: «Життя попереду» (за редакцією Олександра Телемка) у 2009 р. і «Обіцяння на світанку» (за редакцією М. Приходи) у 2011 р. Переклади романів Ромена Гарі були нагороджені премією «Сковорода» (Премія ім. Г. Сковороди), яку присуджує Посольство Франції в Україні за популяризацію французької мови та літератури.



Обкладинка до роману Ромена Гарі
«Життя попереду»

який у звичному й затишному світі постійно відчував і часом бачив страшних потвор і чарівників. Ці істоти навчилися маскуватися під «своїх хлопців», і тільки вічний лицар бачив за пристойними обличчями-масками їхню істинну сутність. Так і фашизм, на думку Людо, ховається за буденністю, за звичайними обличчями. А якщо фашизм — це не аномалія, а закономірність людського розвитку? Якщо в замаскованому вигляді він є частиною людства? Ці запитання у творі «Повітряні змії» автор залишає на роздум читачів. Власну позицію він висловив, створивши героїв, які за складом думок і почуттів є донкіхотами, для яких головне — вірність почуттям та ідеалам.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

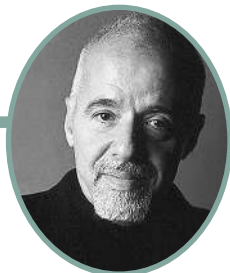


Обізнаність. 1. Поясніть пряме й переносне значення образів повітряних зміїв у романі Ромена Гарі. 2. Сформулюйте головні ідеї твору. 3. Перекажіть епізод роману, який вас найбільше вразив. Визначте, яку роль епізод відіграє в сюжеті (зав'язка, розв'язка, кульмінація). 4. Охарактеризуйте образ розповідача у творі: портрет, вік, здібності, уподобання, недоліки, риси характеру, переконання. **Читацька діяльність.** 5. Порівняйте головного героя твору Людвіга й німецького аристократа Ханса. Поміркуйте, чому їхнє протистояння завершується примиренням. 6. Які письменники та літературні герої згадуються у творі? **Людські цінності.** 7. Які цінності захищали дядько Амбруаз, юнак Людо, ресторатор Дюпра в роки окупації Франції? 8. Поміркуйте, які людські цінності потребують захисту в сучасному світі. **Комунікація.** 9. Француз Людвіг і німець Ханс цитували рядки поезій Г. Гейне й П. Верлена. Запропонуйте поетичний діалог між полькою Лілою та французом Людо, німцем Хансом. **Ми — громадяни.** 10. Чи погоджуєтеся ви з висновком Людо, що «фашизм — не аномалія, а закономірність у розвитку людства»? **Сучасні технології.** 11. Створіть презентацію про життя та творчість Ромена Гарі, використовуючи автобіографічні твори, режисерські роботи, фотографії та фільмотеку з персонального сайта письменника. **Творче самовираження.** 12. Напишіть твір-роздум на тему «Що найважливіше в сучасному світі: зберігати здоровий глузд чи сенс життя?». **Лідери й партнери.** 13. Поміркуйте, чи допомагають мрії про майбутню славу («мрії про себе») обрати правильний життєвий шлях. Порівняйте життєвий вибір Людо та Ліли. **Довкілля та безпека.** 14. Які країни побачив головний герой перед війною? Як він оцінює безпеку країн Європи перед початком війни? **Навчаємося для життя.** 15. Чи погоджуєтеся ви з авторською думкою про те, що уява й пам'ять Людо врятували кохання? Що, на вашу думку, є головним для збереження кохання?

ПІДСУМКИ



- У творах Ромена Гарі порушено соціальні та моральні проблеми сучасного світу: збереження моральних цінностей, протистояння агресії та насильству, пошуки сенсу життя, самовідданість коханню.
- Роман «Повітряні змії» продовжує традиції світової класичної літератури (гуманістичні ідеї, багатозначність образів, зв'язок із світовою культурою).
- Тема боротьби з фашизмом набуває у творі Ромена Гарі не тільки історичного, а і філософсько-психологічного значення.



Пауло Коельйо

Нар. 1947 р.

Чи замислювалися ви, що завдає більшого болю: висловитися й більше не мріяти або мовчати й продовжувати мріяти?

П. Коельйо

Одним із критеріїв справжнього мистецтва є перевірка його часом і простором. Сучасна література ще не пройшла випробування часом, але поширення в просторі творів бразильського письменника П. Коельйо записане до Книги рекордів Гіннеса. Тридцять книжок письменника, надруковані загальним накладом понад 300 мільйонів екземплярів у 150 країнах світу, свідчать про його велику популярність.

Пауло Коельйо народився 1947 р. в м. Ріо-де-Жанейро (Бразилія). Середню освіту здобув у католицькому коледжі, де умови життя й навчання були досить суворими. Тут почав захоплюватися зарубіжною класикою, написав перші твори. Батько юнака, який усе життя працював інженером, наполягав на подальшій юридичній освіті сина, але вступ до столичного університету не зробив з Пауло адвоката. Його вабили мистецтво та власна творчість: письменство, театр, музика. Батько ж уважав це проявами психічної хвороби. Конфлікт батьків і дітей у родині Коельйо був підсилений кризою поколінь на межі 1960-х років, коли почалася епоха радикальних технологічних і суспільних змін. Пауло належав до шістдесятників — покоління, протест якого проти насилля над особистістю поширився по всьому світі, особливо в тих країнах, де панували тоталітарні режими. У Бразилії на той час до влади прийшла військова диктатура, і будь-які захоплення мистецтвом викликали підозру влади в неблагонадійності. Спроби П. Коельйо ввійти до світу мистецтва закінчилися захопленням хіпі — молодіжним рухом, який виник як протест проти традиційної культури, політики війни та насильства. Хіпі називали себе «дітьми квітів», підкреслюючи свою асоціальність і потяг до природного життя. П. Коельйо займався журналістикою, писав вірші для рок-музикантів, вивчав окультні науки.

Письменник пройшов період шукань і поневір'янь, які були пов'язаними з розчаруваннями в шоу-бізнесі, а також із заняттями алхімією та магією. Рятівним для себе вважає зустріч на початку 1980-х років з Учителем — Магістром ордену RAM, ім'я якого не розголошує. Він змінив ставлення Коельйо до життя, повернув до Бога та справжньої алхімії — науки перетворень не хімічних, а духовних. Учитель переконав письменника здійснити паломництво шляхами середньовічних пілігримів з Франції до м. Сантьяго-де-Компостело. За словами письменника, Шлях святого Якова відродив у ньому віру та благословив творчим натхненням. У книжці «Щоденник мага» (1987) П. Коельйо описав дорогу пілігримів і власні духовні зміни.

Справжній успіх прийшов до письменника з виданням другої книжки — «Алхімік» (1988), у якій він виклав власну філософію життя: релігійні, міфологічні, містичні думки про розум і почуття людини, про сенс її життя та призначення. Поєднання оригінальної філософії з багатозначними символами, фантастичними



В. Єрко. Ілюстрація до роману П. Коельйо «Алхімік». 2003 р.

образами й містично-казкова манера оповіді зробили «Алхіміка» бестселером у багатьох країнах світу. Відомі книжки письменника: «На березі Ріо-П'єдра сіла я та й заплакала» (1994), «П'ята гора» (1996), «Книга Воїна Світла» (1997), «Вероніка вирішує померти» (1998), «Заїр» (2005), «Як течія річки» (2006), «Рукопис, знайдений в Аккрі» (2012) та ін.

Письменник продовжує подорожувати світом і зустрічатися з читачами. У вересні 2004 р. П. Коельйо відвідав Україну, був почесним гостем «Форуму видавців» у Львові, де відбулася презентація роману «Одинадцять хвилин» у перекладі В. Шовкуна з ілюстраціями В. Єрка. П. Коельйо є активним блогером. Його публікації в соцмережах викликають шалену реакцію людей різного віку та різних культур, бо бразильський письменник є кумиром для одних та об'єктом критики для інших.



«АЛХІМІК» (1988). Пошуки сенсу буття в романі. Твір П. Коельйо — це притча, оскільки за зовнішнім пригодницьким сюжетом пошуків скарбів прихований алегоричний зміст із моральним повчанням. Унікальність цього твору полягає в тому, що письменник зробив моральні настанови привабливими для сучасної людини, яка не любить довгих повчань і мріє покращити своє життя без особливих зусиль. Автор запропонував такий спрощений шлях, для якого потрібні лише мрія, бажання й уважність.

За пригодницьким сюжетом-квестом — пошуки скарбів пастухом Сантьяго — прихований філософський зміст твору: пошуки людиною сенсу буття. Поняття «Персональна Легенда» письменник зробив центральним, воно означає власну мрію, яку потрібно чітко уявляти й усім серцем бажати наблизити. Тоді на Персональну Легенду обов'язково відгукнеться Душа Світу — абсолютний розум Усесвіту, що живиться людськими емоціями. Головна теза філософії П. Коельйо проголошується на початку твору й підтверджується протягом сюжетної дії: «Коли ти чогось зажадав, цілий Усесвіт змовляється, щоб тобі допомогти».



Христос —
добрий пастир.
Ранньохристиянська
скульптура

За філософією письменника, поняття «Душа Світу» об'єднує ідею Бога («Рука, яка все написала»), людські прагнення та сокровенні мрії («Персональна Легенда»), єдність усього живого й неживого на землі («Мова Світу»). Люди формують Душу Світу й водночас мають у собі її частку. Якщо ти йдеш за власною мрією, Душа Світу допомагатиме орієнтуватися в бурхливому морі життя, повному спокус і хибних істин. Що ж має бути дороговказами для людини? У творі ці істини вкладені в уста двох наставників головного героя — Мелхиседека й Алхіміка. Вони спрямовують дії пастуха Сантьяго, відкриваючи головні правила: слухати серце, яке стає пророчим, якщо людина йде правильним шляхом; не зраджувати мрії, оскільки сила її в єднанні з Душею Світу; бути уважним до знаків долі, які спрямовують обраний шлях. Цими знаками доля підказує людині, що їй треба робити, куди прямувати, завдання людини — розгледіти їх, зупинитися, прислухатися до власного серця.

Письменник пише й про те, що людина має боротися за свій вибір, удосконалювати знання, набувати досвіду.

Переклади романів П. Коельйо



Першим перекладачем роману П. Коельйо «Алхімік» був композитор і співак *Віктор Морозов*. Він ознайомив українського читача з романами «Вероніка вирішує померти», «Чорт і панна Прим». В. Морозов особисто знайомий із бразильським письменником. За його словами, їх обох об'єднує література, рок-музика та юнацьке бунтарство проти влади. Твори П. Коельйо українською переклав також *Віктор Шовкун*. Це романи «Алхімік», «Одинадцять хвилин», «Заїр», «Брида».

Пастух Сантьяго та його вчителі. Образ пастуха має біблійні та літературні традиції. Пастухами були біблійні патріархи й царі: Авель, Авраам, Яків, Мойсей, Давид. Народженому Христу першими вклонилися пастухи, а Ісус називав себе пастирем людських душ. Подорож пастуха Сантьяго — це випробування казкового або міфічного героя, у результаті яких він набуває знання, отримує багатство й безмежні здібності для перетворень. Мудрець не випадково обрав пастуха Сантьяго та спрямував його шлях, адже першу спробу обрати свій шлях юнак зробив самостійно. Героя чекали випробування: пограбування, робота на Кришталевому крамаря, подорож пустелею, кохання, полон. Хлопець навчився читати знаки долі, тобто уважно приглядатися до нового й невідомого, слухати, що підказує серце.

Мелхиседек (з іврити *цар справедливості*) був першим, хто розповів юнаку, що важливо мріяти й уміти читати знаки долі. Цей святий згадується в Старому та Новому Заповітах як особа легендарна й загадкова. Його називають предтечею Христа та праобразом християнського священника. У творі він виконує функцію доброго чаклуна, який наставляє героя, дає поради й забезпечує магічними предметами.

Випробування коханням Сантьяго проходив двічі. Спочатку він був закоханий у доньку крамаря, але Мелхиседек переконав його, що це не справжнє кохання. І дійсно, у чужих краях хлопець більше не згадував про дівчину, з якою мріяв одружитися. У пустелі він зустрів іншу — Фатіму, і кохання з новою силою увійшло в його душу. На цей раз Алхімік переконав Сантьяго, що заради кохання не треба зупинятися, бо так він зрадить своєму шляхові, своїй Легенді. Жінка пустелі буде чекати його завжди, як її вчили з дитинства.



Мелхиседек благословляє Авраама. Фрагмент мозаїки купола собору Сан-Марка. Венеція. XI–XIII ст.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Нарцис у пустелі

Алхімік як учитель і провідник головного героя в пролозі до роману переповідає притчу про Нарциса в інтерпретації О. Уайльда, який перетворив міфічний сюжет на свій улюблений парадокс: озеро не помітило краси Нарциса, бо дивилося на своє зображення в його очах, тобто вода була дзеркалом для Нарциса, а очі Нарциса слугували дзеркалом для озера. Міфічний символ егоїзму й самокоханості, за О. Уайльдом, утілюється не тільки в образі Нарциса, існують інші приховані нарциси, як та вода, що дивиться на красеня й не помічає його. «*Яка красива історія*», — оцінив притчу Алхімік. Що ж сподобалося мудрецю? Пошук Персональної Легенди неможливий без розуміння єдності світу («*увесь світ — одне ціле*»), де кожен має свій шлях до мрії й не має права руйнувати чужу Легенду. Вочевидь, Алхіміку сподобалася притча О. Уайльда складністю віддзеркалень, які є частиною його філософії й урівнюють живих і неживих істот, бо всі в рівних умовах перед пізнанням і формуванням Душі Світу («*усе на Землі має душу — мінерали, рослини, тварини й навіть звичайні думки*»). У романі П. Коельйо людські мрії не оцінюються з точки зору моральності. Пошуки скарбів — це висока чи приземлена мрія? Головне, щоб ця мрія була підтримана вищими силами. В очах Нарциса віддзеркалилася душа води. Дзеркалом Персональної Легенди Сантьяго спочатку є кришталі, який юнак запропонував вимити від бруду, чарівні кристали Мелхиседека, а потім пустеля, що, за словами Алхіміка, колись теж була водою та досі зберігає мрії всіх: від людини — до мушлі.



М. Бурдікін.
Нарцис. 2004 р.



В. Єрко. Ілюстрація до роману П. Коельйо «Алхімік». 2003 р.

Алхімік став для юнака справжнім учителем. У своїх поясненнях секретів пізнання життя Алхімік дослівно повторював слова Мелхиседека, ілюструючи це прикладами з алхімії — середньовічної науки про перетворення неживого на живе, одних хімічних елементів на інші, зокрема металів на золото. Пошуки «філософського каменю», «еліксиру тривалого життя» супроводжувала магічна символіка, занурення в питання безсмертя, сенсу життя. У передмові до твору автор визначає декілька категорій алхіміків, найвища серед них належить тим, хто досягнув мову «не розуму, а серця». Саме таким алхіміком став наприкінці подорожі пастух Сантьяго, коли продемонстрував свої нові якості в екстремальній ситуації перед воїнами пустелі. Його серце навчилося слухати та розуміти мову пустелі, сонця, вітру й навіть Бога-Творця.

Юнак зрозумів, що його вчили не тільки люди, а й вівці, кришталь і пустеля, які є символами, пов'язаними з різними стихіями та періодами подорожі пастуха до своєї мрії: вівці — це символ теплого дому, де пастух був хазяїном і ватагом; холодний та крихкий кришталь — випробування чужиною, коли головним орієнтиром було лише власне віддзеркалення; пустеля — це складні життєві випробування. Скарби пастуха, до яких він прагнув, пустеля змінила на вищі — скарби пізнання, які підняли його над природними силами, зробили господарем власної долі.

Мотиви й образи світової культури. Роман П. Коельйо поєднав ознаки чарівної казки, міфу, твору-подорожі та філософської притчі. Сни героя, зустріч з царем та Алхіміком, розмови з вітром і сонцем створюють чарівний стиль твору, коли фантастичні предмети й події персонажі твору сприймають як реальність. Ця особливість зближує роман «Алхімік» з магічним реалізмом — течією літератури модернізму, де фантастичні елементи порівняні з реальними, а їхнє символічне значення та логіка не пояснюються автором чи персонажами. Твори письменників магічного реалізму наповнені символічними образами, пов'язаними з казками, міфами та віруваннями. Час і простір постійно змінюються. Навколо відбуваються події, складаються долі героїв.

Національні та релігійні питання у творі



Подорож Сантьяго поєднала простори Іспанії й Африки, нагадуючи про давню ворожнечу іспанців та арабів. Герой згадує про це ще до подорожі, а після приїзду до Єгипту скептичне ставлення до мусульман посилюється. Декілька разів він згадує зображення легендарного Апостола Якова — Сантьяго Матамороса (дослівно «убивати маврів») верхи на могутньому скакуні, який убиває маврів-загарбників (картини Х. Фландеса, Х. К. де Мірандо). Не випадково ім'я головного героя та святого покровителя Іспанії — Сантьяго — перекладається як «Бог допомагає Якову». Ставлення до арабів у юнака поступово змінюється: після року роботи його самого вважають мешканцем Єгипту. Образ Матамороса з'являється у творі ще один раз, коли Сантьяго відчув себе мавром під копитами велетенського білого коня й націленою на нього зброєю загадкового вершника. Алхімік так перевіряв відвагу серця майбутнього учня. Повторення картини з Матаморосом має й інший сенс: досвід життя в Єгипті та духовні зміни, що відбулися з пастухом Сантьяго, дали змогу йому зрозуміти давній національний конфлікт, змусили відчути себе на коні та під конем — переможцем і переможеним.



Х. К. де Мірандо.
Перемога святого Якова над маврами.
1660 р.

КОМПЕТЕНТНОСТІ



Обізнаність. 1. Розкрийте значення понять, які вживає у творі П. Коельйо: «Персональна Легенда»; «Душа Світу»; «Мова Світу»; «Рука, яка все написала». **2.** Назвіть і поясніть образи та мотиви, які наближують роман «Алхімік» до: 1) казки; 2) міфу; 3) пригодницького роману; 4) філософського трактату. **3.** Поясніть значення євангельських притч, якими розпочинається твір. Доведіть, що вони є притчами. **4.** Поміркуйте над феноменом світового успіху роману П. Коельйо. Чому його називають «Алхіміком слова»? **Читацька діяльність. 5.** Наведіть приклади з твору «Алхімік», що підтверджують його наближеність до магічного реалізму.

Фантастичні елементи, зрівняні з реальними	Символічні образи, пов'язані з казками, міфами	Рухливий час і простір	Система оповідачів, співіснування різних точок зору

6. Більша частина твору — діалоги. Чи можна визначити, кому належать ті чи інші репліки? Чим відрізняється мовлення Мелхиседека, Алхіміка, англійця, погонича? Зробіть висновок про манеру оповіді письменника. **7.** Визначте, яке місце в Персональній Легенді автор надає кохання. Чому Сантьяго двічі залишає дівчат, яких кохає: доньку торговця сукном і Фатіму? Чи відрізняються причини розлуки з коханими дівчатами? **Людські цінності. 8.** Що визначає як цінності: 1) Мелхиседек; 2) Алхімік; 3) батько Сантьяго; 4) продавець кришталю; 5) англієць? Що обирає з цих цінностей Сантьяго? Що він додає свого? **9.** Порівняйте, які цінності класичної зарубіжної літератури залишилися поза увагою бразильського письменника. **Комунікація. 10.** Обговоріть питання співвідношення особистих і суспільних прагнень. Наведіть приклади, коли людина жертвує власною мрією заради колективної. **Ми — громадяни. 11.** Поміркуйте, чи може поширюватися теорія «здійснення мрій» П. Коельйо на країну, націю, людство. Доповніть умови здійснення «соборної легенди». **Сучасні технології. 12.** Знайдіть в Інтернеті та перегляньте фільм «Пілігрим: Пауло Коельйо» (реж. Д. Аугусту, *Бразилія–Іспанія, 2015 р.*). Визначте, які біографічні мотиви відображені у творі «Алхімік». **13.** Зверніться до письменника в соцмережах. Висловіть своє враження від кінострічки або твору «Алхімік». **Творче самовираження. 14.** Напишіть твір-роздум на тему «Сокровенна мрія: висловлювати чи мовчати?». **Лідери й партнери. 15.** Поміркуйте, чому справжній алхіміком став не вчений англієць, а пастух Сантьяго. **16.** Поясніть, чому Сантьяго упереджено ставився до арабів. Що допомогло хлопцеві позбутися хибних уявлень? **Довкілля та безпека. 17.** Прокоментуйте слова Алхіміка з точки зору довілля: «Хто втручається в Персональну Легенду інших, той ніколи не відкриє свою». **Навчаємося для життя. 18.** Автор учить бути уважним до знаків, що посилаються людині. Для Сантьяго це був сон, камінці Мелхиседека, політ яструбів, жук-скарабей. Якими ще можуть бути знаки, які може відчутти серце?

ПІДСУМКИ



- Творчість бразильського письменника П. Коельйо наближена до «магічного реалізму», який характеризується примхливим переплетенням реальності та фантастики.
- Роман П. Коельйо «Алхімік» поєднує казкові елементи, міфічні та символічні образи й мотиви (герой-пастух, наставники-чарівники, мотив подорожі, піраміди, пустеля, мушля, вівці, кришталь, вітер, сонце та ін.).
- Письменник створив власну філософію життя, засновану на палкій вірі в обрану мрію, увазі до голосу власного серця й знаків долі. На думку П. Коельйо, пристрасному бажанню обов'язково допоможуть сили Всесвіту.
- Філософію П. Коельйо критикують за простоту запропонованого шляху до досконалості, який, на відміну від релігійних учень або соціальної діяльності, не потребує від людини довгого навчання та складного духовного самовдосконалення.

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ



В. Єрка. Ілюстрація до роману П. Коельйо «Алхімік». 2003 р.

Література, яку створюють нині, продовжує бути посередником між автором і читачем, між глибокими думками та свіжими відчуттями. У медійному космосі художня література є джерелом натхнення для художників, композиторів, режисерів, програмістів.

Ілюстрації українського художника **В. Єрка** до творів П. Коельйо набули статусу самостійних творів мистецтва, бо визнані бразильським письменником найкращими візіями його художнього світу. У 2003 р. вийшов друком альбом із гравюрами В. Єрка до романів митця. Подібні до старовинних манускриптів, вони сповнені символічних знаків, фігур, примхливих обрисів.

Кінематографічним ключем до творчості П. Коельйо став фільм «Пілігрим: Пауло Коельйо» (реж. Д. Аугусту, Бразилія–Іспанія, 2015 р.). Гостросюжетні біографічні моменти з життя письменника — бурхлива юність, різкі переходи від бунту до паломництва, шлях від сцени до алхімії — пояснюють історію виникнення багатьох тем і мотивів його творів.

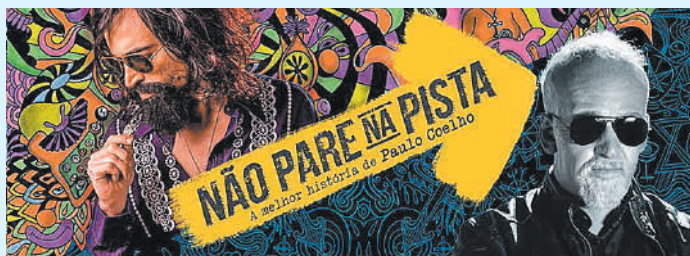


1. Прокоментуйте символи з ілюстрацій В. Єрка до твору П. Коельйо «Алхімік».
2. Перегляньте одну з екранізацій творів сучасної літератури. Порівняйте її з екранізаціями класичних творів літератури. Поміркуйте, що є важливішим — наслідування авторського сюжету чи режисерське тлумачення подій.



Кадр із кінофільму «Обіцяння на світанку». (реж. Ж. Дассен, США, Франція). 1979 р.

З кіноіндустрією США та Франції була тісно пов'язана творчість Ромена Гарі. Він був актором, сценаристом і режисером багатьох фільмів: «Коріння неба» (реж. Дж. Хьюстон, США, 1958 р.), «Птахи летять помирати в Перу» (реж. Ромен Гарі, Франція, 1968 р.), «Обіцяння на світанку» (реж. Ж. Дассен, Франція, 1979 р.). Визначною подією світового кінематографу 1970-х років стала стрічка «Життя попереду» (реж. М. Мізрахі, Франція, 1977 р.), знята за однойменним романом письменника (який тоді виступив під псевдонімом Еміль Ажар). Це зворушлива історія арабського хлопчика Момо та єврейської жінки, яка замінила йому родину.



Афіша до кінофільму «Пілігрим: Пауло Коельйо» (реж. Д. Аугусту, Бразилія–Іспанія). 2015 р.

СЛОВНИК ПОНЯТЬ І ТЕРМІНІВ

Алюзія (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, з цезурою (паузою) переважно на третій стопі. Метрична схема гекзаметра така: – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – // ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪.

Декаданс (фр. *decadance* – занепад) – узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві, культурі. Уперше цей термін використав поет Т. Готьє 1869 р. у 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 (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 (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 (фр. *naturaliste*, 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.

Поліфонізм (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.

Психологізм — художнє зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань, розкриття складності та суперечливості духовних процесів, свідомого та підсвідомого, яскраво індивідуального та неповторного.

Реалізм (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.

Символізм (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 (італ. *sonetto* — звучати) — ліричний вірш, який складається з 14 рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, а саме: двох чотиривіршів з перехресним римуванням і двох тривіршів тернарного римування.

Стиль — сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника.

Терціна — 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 з другим рядком попередньої строфи.

Трансценденталізм (від 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 апріорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Терміном «трансцендентний» позначається потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання.



ЗМІСТ



З червоною калиною — у широкий світ!	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 . . .	28
--	----

АНГЛІЯ. Ренесанс в Англії	29
--	----

Вільям ШЕКСПІР	31
-----------------------------	----

Гамлет, принц данський (<i>Уривки</i>)	35
--	----

<i>Арт-галерея.</i> «Гамлет, принц данський» у живописі, театрі та кіно	45
---	----

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

Специфіка переходу від романтизму до реалізму	46
---	----

НІМЕЧЧИНА. Романтизм у Німеччині	48
---	----

Ернст Теодор Амадей ГОФМАН	49
---	----

<i>Арт-галерея.</i> «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана в ілюстраціях.	54
---	----



РОСІЯ. Натхненні красою: школа «чистого мистецтва»	55
Федір ТЮТЧЕВ	57
Весняна гроза	58
«Іще горять в душі бажання...»	58
Афанасій ФЕТ	59
«Я прийшов до тебе, мила...»	60
США. Розвиток романтизму в США	61
Волт ВІТМЕН	63

РОМАН XIX століття

Роман як жанр літератури: провідні ознаки та формування	68
Розвиток роману в XIX ст.	73

ФРАНЦІЯ

Фредерік СТЕНДАЛЬ (Анрі Марі Бейль)	78
Червоне і чорне (<i>Скорочено</i>)	84
<i>Арт-галерея.</i> «Червоне і чорне» Ф. Стендаля в мистецтві та кіно	97
Гюстав ФЛОБЕР	98
<i>Арт-галерея.</i> Роман Г. Флобера «Пані Боварі» в ілюстраціях, кіно та на сучасній сцені	107

РОСІЯ

Федір ДОСТОЄВСЬКИЙ	108
<i>Арт-галерея.</i> «Злочин і кара» Ф. Достоевського в образотворчому мистецтві та кіно	116

АНГЛІЯ

Оскар УАЙЛЬД	117
Портрет Доріана Грея (<i>Скорочено</i>)	122
<i>Арт-галерея.</i> «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда в ілюстраціях і кіно	141

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ.

ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці XIX — на початку XX ст.	142
Течії раннього модернізму: імпресіонізм, символізм, неоромантизм	149
<i>Арт-галерея.</i> Імпресіонізм у живописі й музиці	152

ФРАНЦІЯ

Шарль БОДЛЕР	153
Альбатрос	161
Відповідності	162
Вечорова гармонія	164
Теоретичні ознаки та художні відкриття поезії французького символізму	166
Поль ВЕРЛЕН	171
Осіння пісня	172
Поетичне мистецтво	175
Артур РЕМБО	177
Голосівки	179
Моя циганерія	180

ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

Зміни в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.	181
---	-----

БЕЛЬГІЯ

Моріс МЕТЕРЛІНК	185
<i>Арт-галерея.</i> «Блакитний Птах» М. Метерлінка в ілюстраціях і кіно	191

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ**ФРАНЦІЯ**

Ромен ГАРІ	192
-------------------------	-----

БРАЗИЛІЯ

Пауло КОЕЛЬЙО	197
<i>Арт-галерея.</i> Сучасна література в медійному просторі	202
Словник понять і термінів	203

Навчальне видання

*Ніколенко Ольга Миколаївна,
Орлова Ольга Василівна,
Ковальова Людмила Леонідівна*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

У підручнику використано матеріали, що перебувають
у вільному доступі в мережі Інтернет.

Редактор *Н. Забаштанська*
Обкладинка, макет, художнє оформлення *О. Здор*
Технічний редактор *Л. Ткаченко*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної*
Коректори *С. Бабич, І. Барвінок*

Підписано до друку 03.07.2018 р. Формат 84×108/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура PeterburgC.
Друк офс. Ум. др. арк. 21,84. Обл.-вид. арк. 22,38. Ум. фарбовідб. 87,36.
Наклад 101 934 прим.
Зам. №

Видавництво «Грамота», вул. Паньківська, 25, оф. 13, м. Київ, 01033
Електронна адреса: info@gramota.kiev.ua
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

Віддруковано з готових діапозитивів видавництва «Грамота»
у друкарні ТОВ «КОНВІ ПРІНТ».
03680, м. Київ, вул. Ежена Потьє, 12.
Свідоцтво ДК № 6115 від 29.03.2018 р.

ЧИТАЙТЕ Й БУДЬТЕ СУЧАСНИМИ!



Ми живемо в чудову інформаційну добу. Довкола нас так багато різних технологій та інформації, що ми можемо постійно й цікаво навчатися! Не лише в школі, а щоденно, щохвилини — скрізь, де б ми не були. Отже, давайте ознайомимося із сучасними технологіями й прийомами освітньої діяльності, які популярні в Європі, США й Азії. Вони допоможуть кожному дібрати власні ключі до світу художньої літератури. Але не забувайте, що без читання книжок жодні технології та прийоми не працюють!

NONLINEAR KNOWLEDGE

Нелінійне знання — спосіб об'ємного сприйняття інформації, здатність рухатися в навчанні різними шляхами, усвідомлювати зв'язок між різними смислами й інформаційними потоками.

SYSTEM THINKING

Системне мислення — здатність розуміти логіку розвитку предмета або явища, їхні причини й наслідки, уміння прокласти ефективну траєкторію навчання, передбачити результат, зробити висновки.

CRITICAL THINKING

Критичне мислення — ухвалення обміркованих і незалежних рішень, пошук аргументів, обґрунтування позиції, самостійність у процесі пізнання, усвідомленість і самовдосконалення.

CROSSENSE

Кроссенс — це сучасна гра, прийом візуалізації навчального матеріалу, створений на основі «перетину значень». Зазвичай кроссенс подають як таблицю з дев'яти (або більше) малюнків, учасникам гри потрібно знайти й пояснити асоціативні зв'язки між сусідніми малюнками.

ASSOCIATIONS

Асоціації — уміння встановити смислові зв'язки між об'єктами, явищами, подіями. Один із популярних видів освітньої діяльності — асоціативне гроно або асоціативний куц (добір до опорного поняття слів за асоціативними зв'язками).

SCRAPBOOKING

Скрапбукінг — виготовлення й оформлення декорованого фотоальбому. Кожен аркуш такого альбому є закінченою думкою, вираженою фотоколажем. Матеріали для оформлення скрапбукінгу: світлини, вирізки з газет і журналів, малюнки, записи тощо.



BOOKTRAILER

Буктрейлер — короткий відеоролик, який презентує книжку, ілюструє найяскравіші моменти літературного твору, поєднує рекламу, літературу, кіно, музику, візуальне мистецтво, інтернет-технології.

INFOGRAPHIC

Інфографіка — графічний спосіб подання та осмислення інформації.

TAG

Тег — ключове слово (словосполучення), «мітка», що використовується в мікроблогах і соцмережах, сприяючи пошуку повідомлень на певну тему. Поле тегів, хмара тегів, коло тегів і т. п. — вид освітньої діяльності, який дає можливість глибше розкрити зміст явища, поняття або твору за допомогою концентрування ключових слів.

DOODLE

Дудл — тематичний малюнок, своєрідна листівка з нагоди знаменних подій (зокрема, літературних), яку вивішують на головній сторінці інформаційної мережі (наприклад, у Google).

POSTER

Постер — яскравий, художньо оформлений плакат (чи афіша), який містить візуальну ідею або образ. Постери можна малювати чи створювати за допомогою цифрових технологій та розміщувати в соцмережах.

PRESENTATION

Презентація — спосіб демонстрації інформації перед аудиторією за допомогою зображень-слайдів на певну тему з коментарями, схемами, таблицями тощо.

COLLAGE

Колаж — прийом, у якому поєднуються різноманітні елементи, зазвичай візуальні. У сучасну добу користувачі Інтернету створюють колажі на будь-які теми, зокрема літературні.

MOTIVATION CARD

Мотиватор, мотиваційна картка — спеціальний малюнок або світлина (чи їх набір), під якими розміщують влучний коментар-висловлення — заклик, спонукання до чогось. Мотиватори налаштовують на позитивний спосіб мислення, надихають на пізнання себе та світу.

STORYTELLING

Сторітелінг — майстерність розповіді, прояв комунікативної компетентності, ефективний спосіб набуття інформації, її творчого сприйняття, оброблення та самовираження.

PORTFOLIO

Портфоліо — основна та структурована інформація про людину. Можна зібрати портфоліо літературного героя, представивши його в різних аспектах (походження, виховання, спосіб життя, риси характеру, оцінка іншими персонажами тощо).

Читайте найкращі книжки світу й будьте сучасними, удумливими, нестримними в польоті думки та фантазії!

ISBN 978-966-349-679-5



9 789663 496795 >