

Ніна Міляновська

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Рівень стандарту

Підручник для 10 класу

закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано

Міністерством освіти і науки України

Тернопіль

Астон

2018

УДК 821(100)(075.3)
М 60

**Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31.05.2018 № 551)**

Видано за рахунок державних коштів.
Продаж заборонено.

Мілянська Н. Р.

М 60 Зарубіжна література. Рівень стандарту : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти — Тернопіль : Астон, 2018. — 256 с. : іл.
ISBN 978-966-308-712-2

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

УДК 821(100)(075.3)

ISBN 978-966-308-712-2

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

ЗМІСТ

ВСТУП. Оригінал і переклад	5
Цифрові технології і художня література	5

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ	7
Гомер	13
Гомерова поема «Одіссея»	16
Одіссей і кіклоп (уривок).....	26
ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ	33
Данте Аліг'єрі	40
«Божественна комедія» Данте Аліг'єрі.....	44
Пекло (уривок).....	49
ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ	57
Вільям Шекспір	62
Трагедія Гамлета, принца Данського	68
Монолог Гамлета	82

ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ СТОЛІТТЯ

РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ	89
Ернст Теодор Амадей Гофман	92
Повість-казка Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»	99
РОСІЙСЬКА ПОЕЗІЯ «ЧИСТОГО МИСТЕЦТВА»	115
Федір Тютчев	117
Поезія Федора Тютчева	123
Весняна гроза	124
Silentium	124
«Ще горять в душі бажання...»	125
Афанасій Фет	127
Лірика Афанасія Фета	130
«Я прийшов до тебе, мила...»	130
«Шепіт... Ніжний звук зітхання...»	131
«Сонця промінь палкий...»	132
Осінь	132
РОМАНТИЗМ У США	135
Волт Вітмен	137
Поезія Волта Вітмена	140
Пісня про себе (уривки).....	141
Теорія літератури. Верлібр	144

РОМАН XIX СТОЛІТТЯ

<i>Теорія літератури. Психологізм</i>	148
Фредерік Стендаль	149
Роман Стендаля «Червоне і чорне»	155
<i>Теорія літератури. Соціально-психологічна проза</i>	168
Оскар Уайльд	170
<i>Теорія літератури. Естетизм</i>	179
Роман Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея»	180
<i>Теорія літератури. Парадокс</i>	187

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

<i>Теорія літератури. Декаданс, неоромантизм</i>	191
Шарль Бодлер	194
Лірика Шарля Бодлера	198
Вечорова гармонія.....	200
Відповідності	202
Альбатрос.....	203
<i>Теорія літератури. Сугестія</i>	203
Поль-Марія Верлен	205
Лірика Поля Верлена	208
Поетичне мистецтво.....	209
Осіння пісня.....	210
Забуті арієти.....	211
<i>Теорія літератури. Імпресіонізм</i>	213
Артюр Рембо	216
Поезія Артюра Рембо	221
Відчуття.....	224
П'яний корабель.....	225
Голосівки.....	228
Моя циганерія.....	229
<i>Теорія літератури. Символізм</i>	229

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Моріс Метерлінк	234
П'єса-феєрія Моріса Метерлінка «Синій птах».....	240

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Тумас Йоста Транстремер	243
Лірика Тумаса Транстремера.....	245
Ніл МакКіннон Гейман	248
Чому наше майбутнє залежить від книг?.....	251
<i>Теорія літератури. Повторення вивченого. Рецензія</i>	253
Основні компетентності (згідно з чинною програмою із зарубіжної літератури)	255
Словничок літературознавчих термінів	форзац 1-2
Словничок персоналій перекладачів.....	форзац 3-4



ОРИГІНАЛ І ПЕРЕКЛАД

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

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

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

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

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

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

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

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

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



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

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

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

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

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

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

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



Малюнок з інтернет-ресурсу «OpenLearn»

Соціальна та громадянська компетентності

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

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

Підбийте підсумки і сформулюйте висновки. Запишіть висновки у зошит.



ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

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

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

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

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Давньогрецька культура і література раннього періоду

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Давньогрецька культура і література класичного періоду

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Давньогрецька література елліністичного та римського періодів

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Математична компетентність

Розгляньте таблицю і переписуйте її в зошит.

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

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

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами

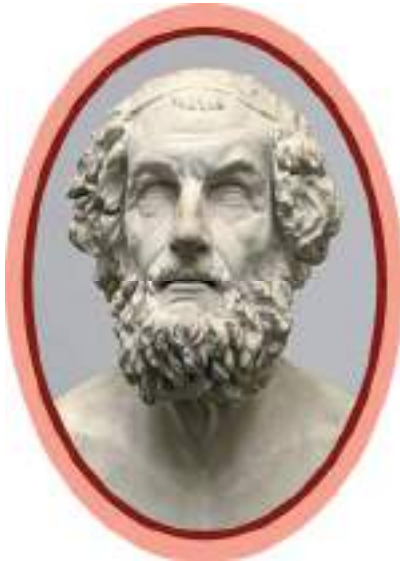


Знайдіть в інтернеті навчальний фільм «*Ancient Greece in 18 minutes*» («Давня Греція за 18 хвилин») або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 1 в переліку).

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

Радимо прочитати

Кнут Гамсун «Пан»



Гоме́р

(VIII століття до нашої ери)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

✿ Предметні компетентності

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

Математична компетентність



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

Що нового ви дізналися з фільму?



ГОМЕРОВА ПОЕМА «ОДІССЕЯ»

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

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

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

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

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

Класна дошка

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Сімейно-побутова складова у сюжеті поеми «Одіссея»

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

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

¹ Тут і далі переклад із давньогрецької Бориса Тена.



Одіссей і Каліпсо
(розпис на давньогрецькій кераміці)

царі разом зі своїми воїнами повернулися додому, і лише Одіссея та його співвітчизників досі не було. Тоді представники знатних родин Ітаки й навколишніх царств звернулися до Пенелопи з пропозицією облишити марне чекання і знову вийти заміж.

Пенелопа, як неодноразово підкреслюється в поемі, — жінка вродлива і розумна, тому охочих здобути її прихильність багато. Однак у цій пропозиції була й політична складова. Допоки Пенелопа чекає на свого Одіссея, вона не вдова, а «шлюбна дружина», і до тих пір він — володар Ітаки, хоча й відсутній. Якщо ж Пенелопа вийде заміж, вона цим визнає свого чоловіка померлим, а царський престол Ітаки — вільним.

Новим царем не обов'язково стане Телемах, на цей титул могли претендувати й інші «знатні ахейці». Ахейська історія мала такі приклади. Це усві-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Міфологічна складова у сюжеті поеми «Одиссея»

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

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

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

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



Грецькі боги і богині (розпис на давньогрецькій кераміці)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пригодницька складова у сюжеті поеми «Одіссея»

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

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

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



Давньоримська мозаїка (I століття нашої ери)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ Одиссея

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ОДИСЕЙ І КІКЛОП

(уривок)

Тут підійшов до кіклопа я близько й звернувся до нього,
З темно-червоним вином дерев'яний підносячи дзбанок:
«Випий, кіклопе, вина, наївшися м'яса людського, —
Сам тоді знатимеш, що за питво в кораблі хоронилось
Нашому. Віз тобі цю я пожертву, щоб зглянувся на мене
Й вирядив швидше додому, а ти все нещадно лютуєш.
Хто ж тепер, нелюде, схоче до тебе сюди завітати
З інших людей, коли не по правді ти з нами повівся!»
Так говорив я. Узяв він і випив; і страшно вподобав
Те він солодке питво і ще зажадав його вдруге.
«Дай-но, будь ласка, іще, та своє мені тут же імення
Зразу назви, щоб міг і тебе я гостинцем потішити,
Бо і кіклопам їх ниви родючі вино виноградне
В гронах розкішних дають, що примножує Зевс їм дощами.
Це незрівнянне вино, це нектар, це амбрósія¹ справжня!»
Так він сказав, і іскристого знов йому дав я напою.
Тричі підносив я, й тричі в глупоті своїй випивав він.
А як вино уже зовсім йому затуманило розум,
Я із солодкими знову до нього звернувся словами:
«Ти про ім'я моє славне питаєш, кіклопе? Назву я
Зараз себе, та гостинця віддай, що мені обіцяв ти.
Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати,
Й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають».

¹ Амбрósія (амброзія, амвросія) — 1) напій богів, що давав безсмертя; 2) дуже смачна їжа.

Так говорив я, а він відповів мені словом безжалним:
«Отже, Нікого я з'їм наостанку, раніше ж поїм я
Товаришів його всіх, — оце тобі й буде гостинець».
Так він сказав, похитнувся і навznak упав, і, зігнувши
Набік грубезну шию, лежав, і відразу всевладний
Сон подолав його. З горла у нього з вином випливали
М'яса людського шматки, — сп'янівши, почав він блювати.
Кия тоді я у попіл гарячий засунув, щоб знову
Він розігрівся, як жар, а тим часом відваги словами
Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку.
Отже, оливний кілок, хоча й був він сирий, розпалівши
Так, що вогнем він узявся й яскраво почав пломеніти,
Вийняв з вогню я і ближче підніс до кіклопа, навколо ж
Товариші поставали — бог дав їм одвагу велику.
Взявшись за дрюк той оливний з кінцем загостреним, дружно
В око встромили йому ми. А я, натиснувши зверху,
Став ним крутити, як бантину тесля свердлить корабельну,
Так от і ми, узявши розпечений дрюк, ним свердлили
Велетню око, і пасока тепла струмила навколо.
Страшно кіклоп закричав, аж луна розляглась по печері,
З ляку ми кинулись врозтіч усі, і зразу він вирвав
З ока оту деревину, гарячою кров'ю облиту,
З люттю від себе її жбурнув обома він руками.
Я ж міркувати почав, як найкраще зарадити справі,
Щоб і супутників всіх, і себе від жорстокої смерті
Урятувати. Всілякі тут засоби й хитрощі ткав я.
Гарних, ставних там чимало було баранів густорунних,
Добре вгодованих, з темною, аж фіалковою шерстю.
Всіх я їх нишком позв'язував сплетеним віттям вербовим
З ложа жорсткого, що велетень спав нечестивий на ньому.
Я їх по троє зв'язав, — ніс когось під собою середній,
Інші ж обидва з боків тим часом його прикривали.
Кожні так троє несли одного чоловіка. А сам я...
Був поміж ними баран, над усіх в тій отарі найкращий,
Міцно захопившись за карк, під черевом в нього кудлатим
Я заховався і, вп'явшись руками у шерсть божественну,
Так і тримавсь терпеливо, відважного сповнений духу.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос¹ дожидали.
Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Стали на пашу тоді барани і козли пориватись,
А неподоєні матки замакали голосно в стійлах —
Понабухали в них вим'я. А їхній господар, жорстоким
Мучений болем, усім баранам, що йшли поуз нього,

¹ Еос — прекрасна богиня світанку в рожевих шатах. Тут: герої чекали світанку.

Спини обмацував. Не помічав він, проте, нерозумний,
Що під грудьми в баранів густорунних підв'язане крилось.
Йшов аж останнім баран мій до виходу, шерстю своєю
Й мною обтяжений, я ж — передумав тоді вже багато.
Спину обмацавши в нього, сказав Поліфем премогутній:
«Любий баранку! Чому це сьогодні виходиш останній
Ти із печери? Раніш не ходив-бо від інших позаду.
Перший на луки ти жвавими кроками біг в ніжнолистих
Пастися травах, перший збігав і до хвилі річної,
Першим також поспішав до кошари своєї вернутись
Ти вечорами. А нині виходиш останній. Шкодуєш,
Мабуть, ти ока господаря, — злий чоловік його випік
З товаришами лихими, вином мій стуманивши розум.
Клятий Ніхто! Не втече він, кажу, від загибелі злої!».
Так промовляючи, він барана випускає за двері.
Щойно ми вийшли з печери й оподаль кошари спинились,
Перший я виліз із-під барана й повідв'язував інших.
Швидко погнали отару ми жирних овець тонконогих,
Їх оточивши навколо, щоб разом все стадо загнати
На корабель свій. Нас радо супутники любі вітали —
Тих, що уникнули смерті, — й загиблих оплакали гірко



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

Плакати все ж їм, бровами до кожного стиха моргнувши,
Я не дозволив, - загнати звелів пишнорунну отару
На корабель і чимдуж на хлань відпливати солону.
До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали
Й веслами, сидячи в ряд, по сивих ударили хвилях. . [...]

Тільки як далі від берега вдвоє уже одпливли ми,
Знов я кіклопа гукати хотів; та навкруг навперейми

Товариші мене лагідно так почали умовляти:
«Знову, безумний, ти хочеш цю дику людину дразнити?
Щойно він, кинувши скелю у море, погнав корабель наш
Прямо на берег, і ми уже зовсім загинути мали!
Тільки-но крики чийсь чи мову яку він почує,
Голови нам і всі корабельні він балки розтросить,
Мармуру кинувши брилу, — а сили йому не бракує».
Так говорили вони, та не слухало серце відважне,
Й знову до нього покликнув я, гнівом в душі спалахнувши!
«Гей ти, кіклопе, якщо тебе з смертних хто-небудь питає,
Хто осліпив так ганебно тебе, ти можеш сказати —
Це Одісей тебе ока позбавив, той городоборець,
Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку».

Так я покликнув, а він заричав ось такими словами:
«Горенько! Як воно давнє збулося богів віщування!
Жив тут один ворожбит, міцний чоловік і правдивий,
Телем, Еврімія син, віщуванням прославлений вдалим, —
Так і постарівся він, віщуючи тут між кіклопів.
Він провістив мені те, що статися має зі мною,
Як я від рук Одисеевих зору позбавлений буду.
Завжди чекав я, що прийде великий на вигляд, прекрасний
Муж в нашу землю колись, великої сповнений сили.
Зовсім нікчемний натомість, безсилий, малий чоловічок
Ока позбавив мене, вином затуманивши розум.
Тож зачекай, Одисею, щоб я тобі дав подарунки
Та ублажав земледержця — щасливо додому вернути,
Син-бо йому я, й він гордий моїм називатися батьком.
Сам лиш один, як захоче, він може мене ізцілити
Й більше ніхто — ні з блаженних богів, ні із смертного люду».
Так говорив він, а я у відповідь мовив до нього:
«Мав би я силу, то враз і душі б тебе, й віку позбавив
І відіслав би в оселю Аїда так певно, як певно
Те, що вже ока не зцілить тобі й сам землі потрясатель».
Так відповів я, а він тоді став Посейдона-владику,
Руки у зоряне небо здіймаючи, ревно благати:
«Зглянься, Посейдоне, землі потрясателю темногривастий!
Якщо я син твій і гордий моїм ти зватися батьком,
Хай Одісей додому не вернеться, городоборець,
Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку.
А як судилось у власну йому повернутись оселю,
Добре збудовану, й близьких і землю побачити рідну,
Товаришів розгубивши, хай з лихом повернеться врешті, —
Лиш на чужім кораблі, — і дома лиш горе застане».
Так він молив і благав, і почув його темногривастий.

Переклад із давньогрецької Бориса Тена



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



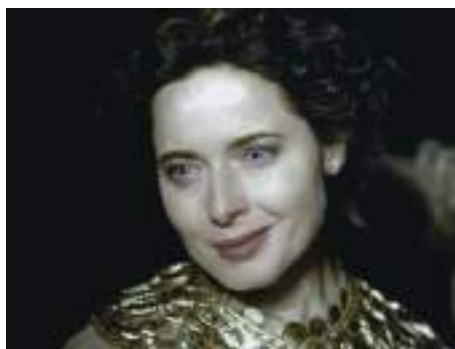
Одіссей



Телемах



Пенелопа



Афіна



Для тих, хто хоче знати більше

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

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

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

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

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



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

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

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



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

Математична компетентність

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



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

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

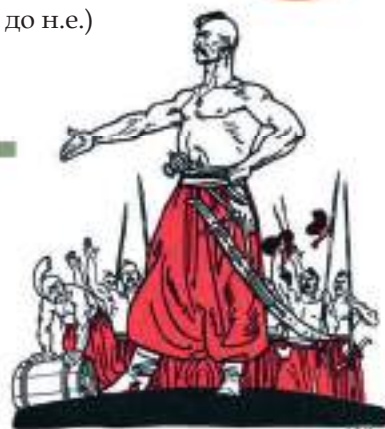


Римська мозаїка (I ст. н. е.)

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



«Енеїда» І. Котляревського
(1798 рік)



Ілюстрація А. Базилевича (1967 рік)

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

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

Класна дошка

Прикметні ознаки Ренесансу

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

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

ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

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

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

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



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

Культура і література італійського Передвідродження

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

Добі Відродження в Італії передував особливий *перехідний період*, коли в творах середньовічного мистецтва як провісники майбутнього Ренесансу почали з'являтися гуманістичні ідеї, спроби більш реалістичного зображення дійсності, увага до особистих



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

тих (любовних) переживань людини. Цей *перехідний період між Середньовіччям і Відродженням* отримав назву *Передвідродження* (або Проторенесанс).

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

Представники *нової школи* опиралися на традиції рицарської поезії, а саме *лірики трубадурів* (згадайте вивчене у 8 класі), яка мала світський характер і

писалася не латиною, а народними діалектами. З лірики трубадурів була запозичена й головна тема *«солодкого нового стилю»*, або *«стильовізму»* — *тема кохання*.

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

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

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

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

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

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Обізнаність та самовираження у сфері культури



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

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



Література Раннього італійського Відродження

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Література Зрілого італійського Відродження

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

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

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

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

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

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

Література Пізнього італійського Відродження

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

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

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

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

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

Найзначнішою постаттю Пізнього італійського Відродження в літературі був видатний поет і драматург *Лудовіко Аріосто* (1474–1533). Аріосто уславився своєю поемою «Шалений Орландо» (1532 рік), яку замислив як продовження «Закоханого Орландо» Матео Боярдо. Головний герой поеми — вірцевий рицар, носій ідеальних людських

якостей, борець за справедливість і захисник бідних та знедолених. Багато в чому образ шаленого Орландо передував образу знаменитого Дон Кіхота, який з'явився лише через сімдесят років у романі *Мігеля де Сервантеса* «Дон Кіхот».

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

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



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

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Математична компетентність



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

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

Складіть тезовий план фільму. Запишіть його у зошит.



Данте Аліґ'єрі

(1265–1321)

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Для Данте, який боляче переживав усі ці події і своє вигнання, залишалось сподіватися лише на чудесне примирення між ворогуючими партіями, яке дасть йому змогу повернутися на батьківщину. Після смерті Папи Боніфация VIII така надія з'явилася — новообраний понтифік ініціював у Флоренції мирну зустріч делегацій чорних і білих гвельфів. Але внаслідок інтриги переговори¹ було зірвано, а Флоренцію названо містом «кривавої лінії», на яке Папа наклав інтердикт².

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

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

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

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

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

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

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

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

Творчість Данте

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



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

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

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

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

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

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

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

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

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ АЛІґ'ЄРІ

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

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

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



Прижиттєвих портретів Данте Аліг'єрі не збереглося. Канонічним зображенням вважається портрет Данте, написаний його співвітчизником — видатним художником Ренесансу *Сандро Ботічеллі*. (1445–1510) у 1495 році (цей портрет використано на 40 сторінці підручника). Художник також хотів проілюструвати «Божественну комедію», але не завершив цієї праці. У музеях Європи зберігаються ескізи Ботічеллі, які мали підготовчий характер для кольорових ілюстрацій.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Символічний зміст поеми

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

*Уміти вчитися впродовж життя
Ініціативність і підприємливість*



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

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

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

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

Створіть власний рекламний продукт до одного з вивчених творів.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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



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

БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ

ПЕКЛО

Із пісні першої

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Із пісні п'ятої

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Джанчотто був кульгавим і надзви-
чайно потворним, тому Гвідо боявся, що
його донька Франческа, побачивши сво-
го нареченого, відмовиться одружуватися
з ним. Тому було вирішено, що дівчина
не повинна бачити свого судженого до
весілля, а на церемонії вінчання пред-
ставляти Джанчотто буде його молод-
ший брат Паоло, «вродливий і вихова-
ний чоловік».

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

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

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

У вигнанні Данте останній свій при-
тулок знайшов у племінника Франчески,
який був на той час сеньйором (тобто
правителем) Равенни. Дослідники припу-
скають, що молодий Данте міг бачити у
Флоренції і самого Паоло, коли той ко-
мандував загоном.

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

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

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

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

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

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

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



Франческа і Паоло
(картина Чарльза Галле, 1888 рік)

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

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

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

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

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

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

Переклад з італійської Євгена Дроб'язка

Мистецька галерея

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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



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

Інформаційно-цифрова компетентність



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

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



Для тих, хто хоче знати більше



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

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

(Підготовано за матеріалами Вікіпедії).

ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ

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

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

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

Література Раннього англійського Відродження

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

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

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

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

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

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





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

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

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

Література Зрілого англійського Відродження

Вершинні твори англійської гуманістичної літератури почали з'являтися з *другої половини XVI століття*, більшість — за правління королеви Єлизавети I (1558–1603). У період Зрілого Відродження відбулася значна демократизація як у лавах письменників, так і в лавах читачів. Більшість авторів другої половини XVI століття вже не були

дворянами. Завдяки реформі освіти вони змогли закінчити світські школи, а часто й університети.

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

Проте поезія залишилася елітарною і не призначалася для широкого загалу. Англійська поезія, засвоївши італійські літературні жанри (передусім *поему* і *сонет*), стала вишуканою, піднесено-урочистою й орієнтувалася у виборі сюжетів та образів на *античні міфологію, історію і літературу*. Наприклад, дві поеми Вільяма Шекспіра мали назву «Венера і Адоніс¹» та «Знеславлена Лукреція²».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Крістофер Марло
(портрет невідомого художника, 1585 рік)

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

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

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

Література Пізнього англійського Відродження

Пізнє англійське Відродження, як і Пізнє Відродження в інших європейських країнах, було *пов'язане з кризою гуманістичних ідей*, зокрема із сумнівами у вродженій добродішності людини та зневірою у можливостях окремої особистості змінити світ на краще.



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

Кризові явища в англійській літературі знайшли своє відображення у творчості багатьох авторів. Нерідко межа між Зрілим і Пізнім Відродженням проходила через творчість одного автора. Наприклад, другий (так званий *трагічний*) період творчості Вільяма Шекспіра, що розпочався з 1601 року, відбувався вже під час Пізнього Відродження.

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

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

**Предметні компетентності**

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

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

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

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

Які факти із фільму вас вразили найбільше?

Соціальна та громадянська компетентності

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

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

Перегляньте результати вашої праці на уроці зарубіжної літератури.

Вільям Шекспір

(1564–1616)

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

Нові згадки про Вільяма з'являються аж у 1592 році в Лондоні вже як про відомого драматурга. Період від 1585 до 1592 біографи Шекспіра називають *втраченими роками*. Відсутність будь-яких архівних даних призвела до появи неймовірної кількості шекспірівських легенд, перші з яких почали записувати ще на початку XVIII століття. До найвідоміших належить легенда, що пояснює причину переїзду Шекспіра до столиці і описує його конфлікт із місцевим ленд-лордом. Молодого Шекспіра нібито звинуватили у браконьєрстві в приватних заповідних угіддях та в написанні образливих віршів, які майбутній драматург приклеював до воріт парку вельможі.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Початок XVII століття ознаменувався в долі Шекспіра новими професійними успіхами. Група Бербеджа наприкінці 1599 року переїхала у приміщення нового театру, який отримав назву «*The Globe*» («Глобус», точніший переклад «Земна куля»). Називаючи так театр, актори мали на увазі, що вони показуватимуть у своїх виставах життя всього світу. Саме на сцені «Глобуса» в наступні роки відбулися постановки трагедій, які принесли Шекспірові безсмертну славу (серед них такі шедеври, як «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет»). Лондонці сприймали їх захоплено і влаштовували «Глобусу» триумфальні аншлаги.



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

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

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

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

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

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

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

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

Творчий доробок Вільяма Шекспіра

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Чому театральні групи Лондона гостро потребували все нових і нових п'єс?
2. Поміркуйте, чому в Англії доби Відродження *театри* були надзвичайно популярними.
3. Що вам відомо про життя геніального драматурга *Вільяма Шекспіра* і про його театральну кар'єру?
4. Як пояснити той факт, що про Шекспіра майже не збереглося біографічних відомостей?
5. Які твори називають *«шекспірівським каноном»*?
6. Схарактеризуйте головні особливості *періодів* творчості Вільяма Шекспіра. Поясніть назви цих періодів.

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



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

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



ТРАГЕДІЯ ГАМЛЕТА, ПРИНЦА ДАНСЬКОГО

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

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

Історична основа трагедії «Гамлет»

Як і більшість творів Вільяма Шекспіра, *трагедія «Гамлет»* написана на основі *відомого сюжету*. Першоджерелом історії про данського принца була *давня скандинавська са́га*¹, в якій описано криваву помсту Амледа — молодого спадкоємця престолу, за вбивство його батька-короля. Хитрий принц із саги спочатку

ввів в оману своїх ворогів, зокрема рідного дядька — вбивцю і узурпатора престолу, прикинувшись безумцем, а потім, не вагаючись, убив їх і повернув собі трон. У XII столітті цю сагу переписав у своїй латиномовній книзі «Діяння данів»² відомий середньовічний історик-літописець *Саксон Граматик*, і після нього оповідь про Гамлета неодноразово привертала увагу письменників.

У часи Шекспіра ім'я скандинавського принца-месника було добре відомим і в Англії — у 1580-ті роки в лондонських театрах з успіхом йшла «кривава трагедія» невідомого автора. Її сюжет детально відтворював історію помсти *данського принца з давньої саги*. Найімовірніше, що саме цю п'єсу Вільям Шекспір використав як основу, працюючи над своїм «Гамлетом».

Головні елементи сюжету і більшість персонажів у трагедії Вільяма Шекспіра збігаються з історією про *принца Амледа*. Однак Шекспір глибоко переклав і переробив відомий до нього матеріал. З історії тріумфу помсти п'єса перетворилася на тра-



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

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

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

гедію мислячої особистості, яка живе в оточенні корисливих людей, позбавлених будь-яких моральних принципів.

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

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

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

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

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

Сюжет трагедії «Гамлет, принц данський»

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

Принц важко пережив смерть батька, який помер раптово у повному розквіті сил. Ще важче Гамлет сприйняв несподіване одруження своєї матері *Гертруди*, що відбулося лиш через місяць після похорону короля. Гертруда вийшла заміж за *Клавдія*, брата її покійного чоловіка, який став наступним королем Данії. Принц не може

зрозуміти, чому мати, яку гаряче кохав його батько і якому вона відповідала взаємністю, з таким поспіхом вийшла заміж за недостойну людину і нікчемного правителя. Гамлет продовжує носити жалобу за батьком як живий докір і просить у нового короля дозволу поїхати у Віттенберг для продовження навчання в університеті. Стурбований його поведінкою Клавдій не довіряє принцу і не дозволяє покинути Данію.

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

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

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

Королю Клавдію кортить дізнатися, що ж так гнітить принца. Він викликав друзів дитинства принца *Розенкранца* і *Гільденстерна*, які погодилися вивідати таємницю принца. Водночас Клавдій також не відкидає і любовне божевілля. Разом із Гертрудою він уважно слухав любовного листа Гамлета до Офелії, якого їм прочитав Полоній. Однак для остаточного рішення погодився на хитрий і не надто порядний план свого радника — підслухати розмову принца з Офелією під час їхньої начебто випадкової зустрічі, яку організує вірний Полоній.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Під час розмови з Гораціо принц висловлює смуток з приводу сварки з таким шляхетним юнаком як Лаерт. А потім розповідає, як доля врятувала його від лютої смерті в Англії. Першої ж ночі на кораблі він відчув неспокій і довго не міг заснути. Зрештою вирішив потай перевірити королівські листи, які везли Розенкранц і Гільденстерн. Здивуванню Гамлета не було меж, коли він побачив наказ англійському королю негайно вбити «його особу». Розлючений принц підкладає іншого листа, в якому жертвами призначає своїх віроломних супутників.

Як і очікував король, Гамлет погодився на дружній двобій з Лаертом, хоча Гораціо відмовляв його, підозрюючи пастку. Підставою для поєдинку Клавдій оголосив свій заклад із Лаертом на шістьох берберійських коней проти шести французьких мечів за те, що його племінник виграє. Тому подивитися на змагання зібралися всі придворні на чолі з королем і королевою.

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

Несподівано королева непритомніє. Двобій припиняється, і Лаерт повідомляє враженому принцу, що королева випадково випила отруєне вино, призначене Гамлету; дрібні подряпини, які вони отримали під час поєдинку, насправді смертельні че-

рез отруєне лезо; а винуватець усіх смертей — король Клавдій. Гамлет без вагань протинає мечем короля. Клавдій вмирає, за ним помирає Лаерт.

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

Філософські та моральні проблеми в трагедії

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

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

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

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

Так окреслилася суть трагедії, яка спіткала Гамлета. Вона полягала в



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ Гамлета, принца данського

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

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



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

Такий погляд на людину сформувався у юнака не лише з допомогою «книжної мудрості», отриманої в університеті, а й завдяки безпосередньому прикладу батька. Коли *Гораціо* говорить Гамлету, що його батько «справжній був король», принц відразу ж виправляє друга: «В усьому і для всіх він був людина».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Після спалаху активності, яка не досягла потрібного результату, відбувається чергова трансформація образу Гамлета. І знову про зміну сигналізує ставлення героя до смерті — п'ята дія починається на кладовищі. Гробокор рие свіжу могилу, вики-

даючи з неї старі кості. Дивлячись на це, Гамлет задається філософським питанням — чи варте життя докладених до нього зусиль, якщо навіть найповажніший вельможа перетвориться на купку кісток: *«Аж мої кості ломить на думку про це»*. Смерть постає як природне явище, непідвладне жодній людині, і навіть видатні діяння за життя нічого не змінять.

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

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

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

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

Образи шекспірівських персонажів у трагедії «Гамлет»

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

Образ короля Клавдія — це образ безпринципного мерзотника, який задля досягнення цілей не зупиняється ні перед чим. Король розумний, обережний і лицемірний. Він майстерно вдає із себе люблячого брата і дядька, показує свою турботу про Данське королівство



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

і стверджує, що на одруження з королевою Гертрудою зважився лише після наполегливих прохань доволишніх, піклуючись про лад і спокій у країні.

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

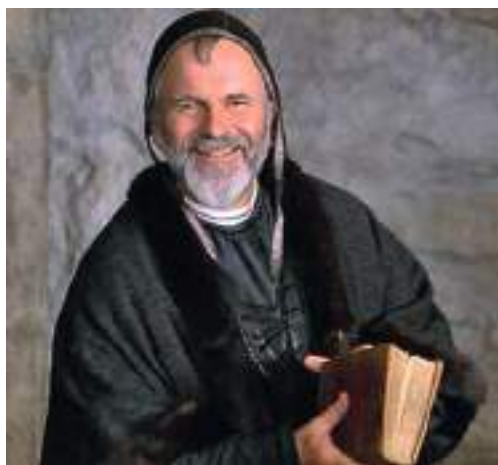
Монолог Клавдія — це розмірковування на тему, як було б добре *«і розгрішитись, і спожити гріх»*. Він добре знає, що християнство для відпущення гріхів передбачає щире покаяння, хоча відразу ж визнає: *«Але ж я навіть каюсь не годен!»* Усі наступні вчинки короля підтверджують ці слова — Клавдій увесь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

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

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

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

Обидва персонажі зображені як корисливі кар'єристи, готові догоджати королю задля королівської віддяки. Гамлет зустрів їх радісним вигуком *«мої найліпші друзі»*, однак одразу відчув їхню двоєдушність і бажання маніпулювати ним. Згодом принц



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

назвав Розенкранца і Гільденстерна «*підлими гадюками*» та «*губкою, що вбирає королівську ласку, щедроти і зиск від його влади. Такі слуги — найкращий десерт для короля*».

Образ королеви Гертруди психологічно складніший. Вона не була співучасницею вбивства чоловіка, але після його смерті втрачала статус королеви. Тому Гертруда погодилася на швидке заміжжя з Клавдієм, хоча поспіх у цій справі дошкуляє її сумлінню. Щоб позбутися неприємних думок, вона готова слухати Клавдія й улесливих придворних, які мають для неї готові виправдання: померти — це звична річ, вийти заміж овдовівши — теж звична річ.

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

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

Зручна позиція пристосуванки, яка не хоче бачити і чути нічого, що зруйнує її комфорт, мало не розбилася під час зустрічі з Гамлетом. Син повідомляє про вбивство Гамлета-старшого та, не добираючи слів, пояснює, як виглядає її шлюб з убивцею. Гертруда шокована: «*Звернув мені ти очі в глибоку душу: У ній тепер я чорні плями бачу*». Однак у найнапруженіший момент, щоб остудити запал Гамлета, з'являється привид, невидимий для королеви.

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

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

Коли пригнічений Гамлет прийшов до Офелії «*блідий як сніг*», «*а на виду така страшна розпука*», вхопив за руку і довго мовчки на неї дивився, дівчина навіть не



Гертруда

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

запитала про причини душевних мук. Вона лише так само мовчки дочекалася, щоб він пішов, — і відразу побігла до батька розповісти про цю подію.

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

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

Важливим є монолог Офелії, промовлений наодинці («О, що за дух знемі!»). У шекспірівському театрі — це був спосіб донесення до глядачів справжніх думок

героя. В монологі дівчини немає відчаю закоханої, яка раптом усвідомила, що її коханий збожеволів. Офелія говорить, як вона захоплювалася видатними рисами вдачі принца, як їй лестила його увага («упивалась медом клятв його») та якою важкою втратою для данської держави є його божевілля. Дівчина зізнається, що їй важко порівнювати колишнього Гамлета з тим Гамлетом, якого вона бачить зараз.

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

Лаерт у трагедії є своєрідним двійником Гамлета. Ситуація з Лаертом відтворює ситуацію з принцом — поки він перебував за кордоном,

його батько Полоній помер за загадкових обставин (причину смерті приховали). Однак Лаерт, на відміну від Гамлета, відразу переходить до рішучих дій: збирає «юрбу бунтарів» і успішно штурмує королівський замок.

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

Його лють настільки велика, що він зраджує своїм шляхетним принципам і погоджується на підступний план убивства Гамлета під виглядом дружнього



Офелія

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

поєдинку затупленими мечами. Клавдій пропонує підлаштувати так, щоб затупленим був лише меч принца, а Лаерт вирішує свій гострий меч ще й змастити отрутою. Для повної певності король отруює вино, призначене Гамлету.

Лаерт знає, що принц убив його батька Полонія помилково. Перед поєдинком Гамлет просить його вибачити і пояснює свій вчинок нападком божевілья. Юнак на словах приймає ці вибачення: *«Так, душа прощає»*, але насправді не збирається відмовлятися від задуманої помсти. І лише під час поєдинку, коли королева Гертруда



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

випадково випиває вино, призначене Гамлету, Лаерт починає усвідомлювати ніщість своєї змови з Клавдієм: *«Одначе це не в лад з моїм сумлінням»*.

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

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

Відданість юнака принцу настільки велика, що він за давньоримським звичаєм готовий покінчити життя самогубством, коли дізнається, що Гамлет помирає. І лише рішуча заборона друга зупиняє його від цього кроку: *«Гораціо, як не розкрити все, заплямнтесь ім'я моє навіки!»*

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

Провідні мотиви трагедії

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

HAMLET'S MONOLOGUE

To be, or not to be — that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die, to sleep —
No more — and by a sleep to say we end
The heartache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to. 'Tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep —
To sleep — perchance to dream: ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,



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

But that the dread of something after death,
The undiscovered country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprise of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.

МОНОЛОГ ГАМЛЕТА

Чи бути, чи не бути — ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зітнувшись в герці з морем лиха,
Покласти край йому? Заснути, вмерти —
І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоти,
А разом страждань. Чи не жаданий

Для нас такий кінець? Заснути, вмерти.
І спати. Може, й снити? Ось в чім клопіт;
Які нам сни присняться після смерті,
Коли позбудемось земних суєт?
Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ.
Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум,
Коли б він простим лезом міг собі
Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і піт свій лив,
Коли б не страх попасти після смерті
В той край незнаний, звідки ще ніхто
Не повертався? Страх цей нас безволить,
І в звичних бідах ми волієм жити,
Ніж линути до не відомих нам.
Так розум полохливими нас робить,
Яскраві барви нашої відваги
Від роздумів втрачають колір свій,
А наміри високі, ледь зродившись,
Вмирають, ще не втілюючись у дію.

Переклад з англійської Леоніда Гребінки

Обізнаність та самовираження у сфері культури Компетентність спілкування іноземними мовами



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

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

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

Компетентність спілкування державною мовою

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



Мистецька галерея

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



Привид батька Гамлета



Гамлет і Офелія



Гамлет і Полоній



Офелія, Клавдій і Гертруда

**Предметні компетентності**

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

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Згадайте зміст голлівудського мультфільму «*Король Лев*» (режисери Роб Мінкоф, Роджер Айронс, 1994 рік, США), який уже став класикою анімаційних фільмів.

Знайдіть спільні мотиви в трагедії Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський» та у всесвітньо відомому мультфільмі студії Волта Діснея «Король Лев».

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

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



Кадр із мультфільму
«Король Лев»

ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗЬНОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ СТОЛІТТЯ

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

Класна дошка

Прикметні ознаки романтизму

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

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

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

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

класицизму були ще дуже сильними. З 1820-х років цей напрям утвердився у східній і південно-східній Європі (Польщі, Чехії, Угорщині, Болгарії), в Україні (зокрема в діяльності етнографів Михайла Максимовича та Ізмаїла Срезнівського) та в Росії.

1. Згадайте вірш Джорджа Гордона Байрона «Хотів би жити знов у горах...». Як почувається романтичний герой у «світі лукавства і облуди»?
2. У чому суть романтичного протиставлення світського товариства і дикої природи у вірші англійського поета?
3. Знайдіть риси романтизму у повісті Миколи Гоголя «Ніч перед Різдом» зі збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1829–1831 роки).

У цей же час романтизм потрапив до Північної Америки і трансформувався в особливий *американський романтизм*, який відзначався більшим оптимізмом, ніж європейський. Пов'язано це було із сильними позиціями Просвітництва в США — країні, що була заснована на просвітницьких ідеалах, та з оптимістичною вірою американських митців у велике майбутнє молодій державі (згадайте твори американського романіста *Фенімора Купера*, які ви розглядали на уроках позакласного читання в 7 класі).



Ілюстрація до роману
Фенімора Купера «Останній із моґікан»
(художник Ньюелл Конверс Ваєт, 1919 рік)

З початку і до середини XIX століття романтизм визначав мистецьке життя Європи не тільки в літературі,

а й у музиці та живописі. В Америці панування романтизму завершилося лише після закінчення в 1865 році кривавої громадянської війни між Північчю і Півднем.

Романтичне світобачення захопило багатьох поетів, прозаїків і драматургів різних країн. Твори деяких із них ви вже вивчали на уроках зарубіжної літератури. Згадайте англійців Джона Кітса (5 клас), Вальтера Скотта (7 клас) і Джорджа Гордона Байрона (9 клас); німця Генріха Гейне (7 та 9 класи); данця Ганса Крістіана Андерсена (5 клас); поляка Адама Міцкевича (7 та 8 класи); американців Генрі Водсворта Лонгфелло (6 клас) та Едгара Аллана По (7 клас), росіян Олександра Пушкіна (7 та 9 класи) та Михайла Лермонтова (9 клас), українця Микола Гоголя (6 клас).

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в інтернеті передачу «*Епоха романтизму в класичній музиці. Франц Шуберт. Час класики*» (ISLND TV) або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 11 в переліку).

Перегляньте передачу. Які головні ідеї *романтизму* формулює Оля Діброва у ній? Які митці і твори згадуються у випуску?

Як романтична соната австрійського композитора *Франца П'єтера Шуберта* (1797–1828) перегукується зі сказаним?



Романтизм і реалізм в літературі XIX століття

Романтизм і реалізм — два найзначніші літературні напрями XIX століття. Панування цих напрямів у літературному процесі доволі чітко розмежоване. Найяскравіші твори *романтичної літератури* були написані в першій половині XIX століття, а найяскравіші твори *реалістичної літератури* — у другій.

Однак це не означає, що реалізм як літературний напрям прийшов на зміну романтизму. Реалістичні твори з'являлися і в першій половині XIX століття, коли панівним напрямом був романтизм. Згадайте, наприклад, реалістичну повість «Гобсек» (1830 рік) французького письменника *Оноре де Бальзака*, яку ви вчили у 9 класі.

Так само романтичні твори продовжували з'являтися і в другій половині XIX століття, коли панував реалізм. Найвідоміший автор і лідер французького романтизму, видатний поет, драматург і прозаїк *Віктор Гюґо* (1802–1885) продовжував творити до 1880-х років.

Паралельний розвиток романтизму і реалізму упродовж XIX століття зумовив взаємопроникнення і взаємовплив цих літературних напрямів. У згаданій вище реалістичній повісті «Гобсек» правдиво зображено соціальні проблеми французького суспільства першої половини XIX століття, а герої розглядаються як представники певних соціальних прошарків. Водночас письменник-реаліст О. де Бальзак змальовує властиві романтизму бурхливі пристрасті: безтямне кохання графині Анастасії, диявольську підступність Максима де Трая, всеохопну жаждою багатств лихваря Гобсека.

Прикладом зворотного може бути вивчена вами в 6 класі *романтична* повість англійського письменника *Чарльза Діккенса* «Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами» (1843 рік).

1. Які елементи *реалістичної* та *романтичної* літератури поєднав Чарльз Діккенс у повісті «Різдвяна пісня в прозі»?
2. Доведіть, що письменник використав властивий реалізму прийом, показавши вплив на характер героя (Ебенезера Скруджа) його способу життя.

Термін *реалізм* почали вживати доволі пізно — в 1850-ті роки. Тому поступове розмежування романтичної та реалістичної літератур почалося лише з 1860-х років, коли були сформульовані основні принципи реалізму.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які хронологічні межі і які країни охоплював *романтизм*?
2. Розкажіть про основні особливості літератури романтичного напрямку.
3. Згадайте основні риси літератури *Середньовіччя* і *бароко* та поясніть, чому вони є близькими до романтизму.
4. На прикладі діяльності *братів Якоба і Вільгельма Грім* доведіть, що народна творчість справді цікавила романтиків.
5. Чому романтики заперечували класицистичні закони в мистецтві?
6. Зробіть висновок-узагальнення щодо основних особливостей *романтичного напрямку* літератури.



РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ

Німецька література XVIII століття дала світові двох видатних митців: *Йоганна Вольфганга Гете* і *Фрідріха Шіллера*. Їхній творчий шлях — це спроба створити самобутню німецьку літературу, яка не залежить від іноземних впливів, адже німецька література доби Просвітництва перебувала під потужним французьким впливом.

Відкидаючи суху розсудливість і повчальність Просвітництва, Йоганн Вольфганг Гете і Фрідріх Шіллер обстоювали право митця на свободу творчості, на зображення особистих переживань. Також у своїх творах вони зверталися до *фольклорних* (балада Й. В. Гете «Вільшаний король», 9 клас) і *середньовічних мотивів* (балада Ф. Шіллера «Рукавичка», 7 клас).

Здобутки згаданих вище видатних митців стали підґрунтям для появи *романтизму* в Німеччині, і багато дослідників обстоюють думку, що їхня творчість мала *передромантичний характер*.

1. Визначте риси німецького *передромантизму* у баладі Й. В. Гете «Вільшаний король».
2. На прикладі балади Ф. Шіллера «Рукавичка» поясніть, у чому полягає суть романтичного принципу зображення *надзвичайної особистості у надзвичайних обставинах*.

Романтизм виник у Німеччині як оригінальний напрям, без зовнішніх літературних впливів, як це було в попередні історичні епохи. Німецькі філософи та митці першими сформулювали його основні принципи в теоретичних працях, і найвищі досягнення німецької літератури всього XIX століття пов'язані з романтизмом. Як батьківщина цього потужного мистецького напрямку, Німеччина стала місцем паломництва романтиків з інших країн.

У ліриці, прозі і драматургії першого періоду існування німецького романтизму, крім основоположної теми роздвоєння реальності, були закладені й інші важливі теми романтичної літератури. Насамперед це тема *трагічного кохання*, причому митці розмежували *романтичне* (високе, чисте і жертвне) та чуттєве кохання.

1. У 9 класі ви вивчали лірику *Генріха Гейне*. Які *рис* романтичної поезії ви можете відзначити у віршах німецького поета?
2. Яким зображується *кохання* у творах Г. Гейне?
3. Чому баладу Г. Гейне про німфу *Лорелю* називають *романтичною*?
4. Згадайте, які символи і прийоми романтичної поезії використовує Г. Гейне у вірші «*Самотній кедр на стромині...*».

Інша важлива тема німецького романтизму — це духовне *єднання з природою*: «*Поет розуміє природу краще, ніж вчений. Тільки митець може осягнути сенс життя*». У романтичній літературі особливе місце посідають пейзажі, які стають тлом для зображуваних подій і переживань героїв. До речі, у живописі художники-романтики також багато полотен присвятили картинах природи і найрізноманітнішим її станам, сповідуючи культ природи, схиляючись перед її вічною красою.

Особливе ж місце посіла *тема митця* (поета, музиканта, художника) в оточенні обивателів, неспроможних відчутти сутність мистецтва. Герой нової літератури постає не просто людиною, що невдоволена буденною дійсністю і прагне ідеалу, а творчою особистістю, здатною на глибинні інтуїтивні відчуття та осяяння. Відповідно зростає

роль мистецтва, воно стає своєрідним посередником між світами — той, хто здатний відчувати сутність мистецтва, здатен досягнути й ідеальний світ.

Напрямок розвитку німецького романтизму різко змінився після 1805 року у розпал війни французького імператора Наполеона в Європі. До цього часу незалежною від Наполеона залишалася лише одна німецька держава — королівство Пруссія, але й вона була розгромлена в 1806 році і втратила значні території. По всій Німеччині стояли французькі гарнізони, і долю країни вирішували не німці, а французи. Завойовники почали нав'язувати французькі порядки підкореному населенню, через високі податки суттєво погіршився рівень життя.

Але ніщо не могло порівнятися з відчуттям національного приниження, яке переживали німці. Ненависть до завойовників спричинила зміни і в німецькому романтизмі. Помірне зацікавлення фольклорними мотивами в попередні роки перетворилося на *пристрасне захоплення народною творчістю*. Цей процес став своєрідним зверненням до своїх німецьких витоків, утвердженням німецької особливості та неповторності.

У німецькому романтизмі формується *народно-фольклорна течія*. Точкою відліку стала публікація у 1806 році збірки німецьких народних пісень. Ця значна літературна подія справила велике враження на всіх німецьких митців, а найвідоміший із них — Йоганн Вольфганг Ґете сказав, що в цих піснях *«б'ється серце німецького народу»*.

Не менше вразило уяву німців видання в 1812 році «Дитячих і сімейних казок» — збірки німецьких народних казок, яку впорядкували видатні фольклористодослідники брати *Якоб та Вільгельм Ґрімм* (згадайте казки «Пані Метелиця» і «Бременські музики», які ви читали в 5 класі).



*Брати Ґрімм в оповіданні казок
(фрагмент картини художника Луїса Катценштайна, 1892 рік)*

Після виходу цих фольклорних збірок німецька романтична література почала більше орієнтуватися на народну творчість. У ній стали набагато частіше використовувати народні мотиви та образи. Справжня революція відбулася в поезії: вплив

фольклору був настільки значним, що в авторських поетичних творах митці-романтики почали відтворювати форму і ритм народних пісень, намагаючись досягти їхньої простоти і неповторної милозвучності.

У прозі активно розвиваються жанри, спрямовані на *казкове, фантастичне* зображення дійсності (фантастичне оповідання, фантастична повість, казка на фольклорній основі, повість-казка), у якій діють казкові або ж фантастичні герої. Значна частина творів мала похмуре звучання.

Найяскравіші здобутки німецького романтизму – це твори видатного письменника *Ернста Теодора Амадея Гофмана* (1776–1822), який досяг досконалості в романтичній казково-фантастичній прозі, та видатного поета *Генріха Гейне* (1797–1856), який створив настільки милозвучні вірші нової романтичної поезії, що багато його віршів стали німецькими народними піснями.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Який *напрямок* у літературі Німеччини, що століттями була під впливом іноземних культур, став її оригінальним і самобутнім мистецьким явищем?
2. Назвіть митців, твори яких визначають як *передромантичні*.
3. Згадайте і схарактеризуйте основні риси *романтичної* літератури.
4. Розкажіть про особливості німецького романтизму як нового *літературного напрямку*.
5. Які історичні події спричинили величезну цікавість німецьких митців до національного *фольклору*?
6. Якими рисами наділений *романтичний герой*? У чому полягає протистояння романтичного героя і суспільства?

Математична компетентність

У подану таблицю навпроти першої колонки із прізвищами *митців-романтиків* у другій колонці впишіть назву країни, яку вони представляють, а в третій – назви їхніх *романтичних творів*, вивчених вами в попередніх класах. Прокоментуйте дібрані приклади.

Г. Гейне		
Дж. Г. Байрон		
В. Скотт		
А. Міцкевич		
Е. По		
М. Гоголь		
О. Пушкін		
Г. Х. Андерсен		



Ернст Теодор Амадей Гофман

(1776–1822)



Видатний німецький письменник-романтик *Ернст Теодор Амадей Гофман* був усебічно обдарованою людиною — чудовим музикантом, композитором і художником. Однак жити йому довелося в бюрократичній і мілітаризованій Пруссії, де ставлення до мистецтва як до служіння високим ідеалам викликало лише поблажливу посмішку в респектабельних бюргерів.

Бюргери сприймали мистецтво лише як забавку, яка не повинна цікавити серйозних людей. Тільки високі посади, а не особисті якості людини могли заслуговувати на повагу. Однак Гофман все своє життя смів думати, що він щось більше, ніж звичайний дрібний службовець, чим викликав їхній подив і невдоволення.

Майбутній письменник народився 24 січня 1776 року в Кенігсберзі (нині місто Калінінград у Росії) і під час хрещення отримав три імені — Ернст Теодор Вільгельм (ім'я Вільгельм Гофман пізніше змінив на Амадей). Його батьки дуже рано розлучились, і мати, Ловіза Дерфер, повернулася в батьківський дім.

Дерфери були побожною та заможною родиною, вони завжди сповідували вірність королю і дали для державної служби не одне покоління юристів. Ернст, який був вразливим хлопчиком, відразу відчув себе в цьому домі самотнім: родичі мало займалися його вихованням, а найменше — мати, яка, важко переживши розлучення, хворіла. Проте в будинку Дерферів щотижня влаштовували музичні вечори, і невдовзі музика стала єдиною розрадою самотньої дитини. Навчання в лютеранській школі посприяло розвитку музичних здібностей Ернста, і згодом він став піаністом-віртуозом.

З дитинства Гофман відчував, що живе ніби у двох паралельних світах — *ідеальному світі мистецтва та світі реальному*. Пізніше він скаржився на розлад між ідеалом і дійсністю, між високими пориваннями творчості і духовною убогістю міщан. Світом реальної дійсності для нього насамперед стала родина: *«Взагалі, Бог знає, який випадок закинув мене в цей дім. Чорне і біле не так протилежні одне одному, як я і мої родичі»*. В Ернста з дитинства формувалося суворе ставлення до реальності, коли нещирість і байдужість дорослих викликали не розпач, а іронію та сарказм. Водночас внутрішньо він залишався сором'язливим і вразливим.

Єдиною людиною, з якою Гофман завжди залишався самим собою, був його друг — однокласник Теодор фон Гіппель. Однак їхній дружбі заважала родина Ернста. Дерфери жили відлюдкувато — вони рідко ходили в гості самі і ще рідше запрошували когось до себе. Ці правила поширювались і на Гофмана. Дядько Отто (материн брат), який займався його вихованням, вважав, що хлопець має старанно вчитися, не виходити зайвий раз із дому, бути слухняним, організованим і акуратним. За таких порядків тяжко було підтримувати позашкільні стосунки з другом.

Однак, коли хлопцям виповнилося 14 років, саме дядько Отто посприяв їхній міцній дружбі, яка закінчилася лише зі смертю Гофмана. Дядько помітив, що в Ернста виникли проблеми з латинською та грецькою мовами, і за порадою вчителя запропонував племінникові, щоб його шкільний товариш приходив до них додому і допомагав готувати уроки з цих дисциплін. Днем для відвідин Теодора вибрали середу – день, коли дядько робив візити.

Те, про що друзі мріяли, збулося само собою! Хлопці чесно провели лише чотири заняття, а потім підручники зникли зі столу: Ернст і Теодор грали на фортепіано, малювали, читали лицарські романи і придумували ігри за їхніми сюжетами. Друзі знімали зі стін вітальні старовинні щити і влаштовували в саду «справжні» лицарські турніри, використовуючи замість списів довжелезні підпори для квасолі.



Кенігсберг (літографія середини XIX століття)

Після закінчення школи Ернст, як і всі Дерфери, мав стати юристом. 17-річний юнак змирився з цією необхідністю. Звісно, він хотів би присвятити себе мистецтву, а найперше – музиці. Однак Ернст чудово розумів, що зможе прожити, лише маючи практичну професію.

Вивчення юриспруденції Гофман розглядав як можливість швидше почати заробляти, щоб жити окремо. Тому вчився Ернст наполегливо, здобуваючи ґрунтовні знання з права. Однак у листі до Теодора фон Гіппеля він скаржився: *«Навчання моє просувається повільно та невесело – через силу роблюся юристом»*. Перспектива державної служби і кар'єри чиновника видається йому зовсім непривабливою порівняно з *«високим служінням мистецтву»*.

Проте в університеті повною мірою виявилася його всебічна мистецька обдарованість – він удосконалює свою майстерність гри на фортепіано, поглиблює знання з теорії музики, бере уроки живопису, виявляючи неабиякий хист. На цей період припадають і перші Гофманові спроби творчого самовираження: він пише невеликі музичні п'єси, а також кілька романів, які не збереглися.

Юнак багато читає письменників-класиків. Особливе захоплення у нього викликають *Вільям Шекспір*, *Джонатан Свіфт*, *Йоганн Гете* і *Фрідріх Шиллер*. Але найбільшим відкриттям і потрясінням для Ернста стали театр і твори геніального австрійського композитора *Вольфганга Амадея Моцарта* (1756–1791).

На державній службі

Закінчивши Кенігсберзький університет у 1795 році, Ернст Гофман кілька років служить судовим слідчим, а в 1798 році, склавши іспит на чин референдарія¹, перебирається до Берліна — столиці Пруссії. За сприяння ще одного дядька — Йоганна Дерфера, який був таємним радником Пруського Верховного трибуналу, — Ернст отримав місце в Берлінському апеляційному суді.

Служба виявилася необтяжливою: за рік до переїзду Гофмана в Берлін королем Пруссії став молодий і безтурботний Фрідріх Вільгельм III (1770–1840). Королівський двір і влада столиці були заклопотані організацією блискучого світського та мистецького життя, щоб похмурий і казарменний Берлін, яким він був за попереднього правителя, не відрізнявся від інших європейських столиць.

Велике місто, що жило бурхливим мистецьким життям, дуже сподобалося референдарію Гофману. Він відвідує салони, театри, виставки, концерти, карнавали, насолоджуючись невимушеністю мешканців столиці, яка впадала в очі провінціалу. У Берліні митець-початківець пише текст і музику своєї першої музичної комедії «*Маска*». Незважаючи на відчутний вплив Моцарта, комедія свідчила про талант автора. Восени 1899 року Гофман, власноруч чудово проілюструвавши твір, надіслав його королеві Пруссії. Королева рекомендувала йому звернутися до директора Національного театру, від якого залежали постановки. Однак директор, визнав музичну комедію незрілою і відмовився її ставити.

У 1800 році 24-річний Гофман отримує призначення в місто Познань, яке з іншими польськими землями відійшло до Пруссії після поділів Польщі. Хоча юнакові довелося покинути приємний Берлін, він був задоволений з цього призначення, бо позбавився дріб'язкової опіки родичів, зокрема дядька Йоганна.

У Познані Ернст знайомиться з Михайлиною Рорер-Тищинською — донькою міського писаря, який із приходом прусаків утратив роботу через погане знання німецької мови. Несподівано для всіх Гофман одружується з нею, розірвавши заручини з кузиною Мінною, шлюб з якою відповідав уявленням родини про благопристойність. Цього вчинку йому не пробачили ніколи, адже шлюб із розрахунку вважався серед міщан обов'язковим. І Гофман до кінця свого життя, сповненого знегод і нестатків, був позбавлений підтримки багатих родичів.

Водночас цей крок закрив юнакові всі перспективи великої службової кар'єри — дядько Йоганн, чиновник високого рангу (а саме з його донькою мав одружитися Гофман), перестав сприяти невдячному племінникові.

Відразу після цього почались і неприємності на службі. У 1802 році на познанському балі-маскарадї Гофман розповсюдив намальовані ним карикатури на всіх відомих чиновників міста. Серед них була і карикатура на новопризначеного начальника познанського гарнізону — генерала фон Цастрова. Тої ж ночі генерал надіслав термінове повідомлення в Берлін. Заплановане підвищення Гофмана по службі не

¹ *Референдарій* — юрист, який виконує обов'язки помічника судді.

відбулося, а його самого перевели у невеличке місто Плоцьк, де він опинився в ізоляції від культурного життя і спілкування з друзями.

Гофман назвав Плоцьк містом, де *«помирає будь-яка радість, де я похований живцем»*. Гостро переживаючи свою відірваність від друзів, він починає вести щоденник, у якому спілкується сам із собою. У Плоцьку його роздвоєність, *розрив між зовнішнім і внутрішнім життям* поглибилися. Удень педантичний чиновник Гофман бездоганно вів справи у Плоцькому суді (всі знайомі відзначали, що він завжди надзвичайно добросовісно виконував свої службові обов'язки), а ночами композитор Гофман пристрасно писав музичні твори.

Літературний талант майбутнього письменника виливався на сторінки щоденника, подібного до справжнього твору мистецтва. У щоденникових роздумах Ернста виникає поетичний світ, у якому тісно переплітаються буденні факти його життя з несподіваними фантастичними замальовками і вигадками.

У 1804 році за сприяння друга дитинства — Теодора фон Гіппеля, кар'єра якого була значно успішнішою, — Гофмана переводять до Варшави. Велике місто надихає митця, він пише музичні комедії, опери і симфонію, досягає першого невеликого успіху: у Варшавському театрі була поставлена його музична комедія *«Веселі музички»*.

Розвинути успіх не вдалося: щасливі роки у Варшаві були перервані війною з наполеонівською Францією. Під ударами французів Пруссія швидко капітулювала — її «непереможна армія» була вщент розгромлена. У жовтні війська Наполеона взяли Берлін, а 28 листопада 1806 року французи ввійшли до Варшави¹.

Уся пруська адміністрація постала перед вибором: або присягнути Наполеону, або покинути місто. Гофман, відправивши дружину з донькою в Познань до її батьків, вирушає в Берлін, про який у нього залишилися тільки приємні спогади.

Гофман — «вільний художник»

Прибувши до Берліна, Гофман потрапляє у жахливу скруту — у нього вкрали незначні кошти, які він мав із собою, а розжитися в Берліні на гроші було майже неможливо. Король і двір ще не повернулися до міста після його окупації, робота органів влади була порушена. 7000 чиновників, які втратили, як і Гофман, місця служби, добивалися в берлінських установах хоча б невеликої грошової допомоги, однак безуспішно.

Щоденно Ернст Гофман бачив, як у стічних канавах від голоду помирають люди. Щоб уникнути цієї долі, він працював як каторжний: малював і писав музику. Однак твори напівголодного митця у виснаженому Берліні нікого не цікавили, і він перебивався випадковими заробітками, харчуючись практично самим хлібом. У холодну й голодну берлінську зиму 1807–1808 років Гофман отримав звістку про смерть його єдиної доньки Цецилії й важку хворобу дружини. Це остаточно підкосило письменника — у нього почалася нервова лихоманка.

Перебування в Берліні стало нестерпним, і Ернст Гофман дає оголошення, в якому пропонує свої послуги *«як директор якого-небудь театру чи приватного*

¹ Війна з Наполеоном завершилась у 1807 році підписанням мирної угоди, за якою територія Пруссії зменшилася на третину. Варшава також відійшла від Пруссії і стала столицею створеного Наполеоном герцогства Варшавського.

оркестру». Він отримує пропозицію стати капельмейстером¹ у Бамберзькому театрі в Баварії, куди й відбуває влітку 1808 року. Бамберзький театр виявився надзвичайно занедбаним, і тільки в 1811 році на його сцені пройшов період активних постановок, у яких Гофман був режисером і декоратором. Невдовзі у митця знову настав період безгрошів'я, він перебивається уроками музики. «Через величезну нужду продав свій старий фрак, щоб тільки хоч трохи поїсти!!!» — записав він 26 листопада 1812 року у своєму щоденнику.

У Бамберзі Гофман усе ще відчував себе композитором — у цей період життя ним створено 32 музичні твори. Музична спрямованість виявилася навіть у тому, що він змінює своє третє ім'я *Вільгельм* на *Амадей*, як у Моцарта. Однак саме тут, у Бамберзі, Гофман прийшов до свого справжнього покликання — літератури, почавши писати статті для популярної «Музичної газети».

Свою кар'єру письменника Ернст Гофман розпочав як рецензент музичних творів. Тісно пов'язаною з музикою була і його перша новела. Однак сам Гофман поки що ставився до своїх літературних спроб як до додаткового заробітку і дозволяв редакторам без обмежень правити свої тексти.

У Бамберзі в Ернста Гофмана остаточно склалася думка про *філістера*² як про смішного і водночас небезпечного буржуа, міщанина, якому мистецтво незрозуміле і потрібне задля розваги, який цінує людей лише за багатство чи успіхи на службі. Усі інші досягнення в очах філістера нічого не варті, як нічого не варті розум і талант.

Таке зверхне ставлення обивателів болюче відчув на собі і Гофман. Бідний митець бачив, що тільки найближчі друзі — справді освічені та духовно багаті люди — цінують його талант. Усі інші бачили лише невисокий суспільний статус Гофмана і не розуміли, як простий учитель музики може дозволяти собі незалежні судження. Йому могли навіть вказати на те, що його думки дуже нескромні й абсолютно не відповідають його невисокій посаді.

У 1813 році Е. Т. А. Гофман вирішує виїхати з Бамберга в пошуках кращого місця. Перед самим від'їздом виноторговець Карл Кунц, добрий знайомий Гофмана, запропонував укласти угоду на видання окремою книгою його новел, надрукованих у «Музичній газеті», а також і на інші твори, які Гофман напише в майбутньому. Це змусило Ернста по-іншому поглянути на свою літературну діяльність і ставитися до неї не як до способу трохи підзаробити, а як до творчості.

Наділений вишуканим художнім смаком, Карл Кунц розпізнав великий, хоча й незвичний, талант Гофмана і своїм контрактом відкрив Ернсту шлях у літературу. А невдовзі з'ясувалося, що це був шлях до справжнього покликання.

Останні роки життя письменника

1813 рік був роком нової війни з Наполеоном. Французька армія після її розгрому в Росії вела бойові дії на території Пруссії проти російських і пруських військ. У серпні того самого року Ернст Гофман стає свідком битви під Дрезденом — це було потрясіння, від якого він не скоро отямився. За кілька кроків від нього ядро

¹ *Капельмейстер* — диригент, керівник оркестру або хору.

² *Філістер* (нім. *philister*) — людина з обмеженим світоглядом і святенницькою, лицемірною поведінкою, яка заклопотана лише власним матеріальним добробутом.

поцілило у віз з порохом, на очах письменника людей розірвало на шматки. І в цю ж хвилину він побачив, як крізь порохований дим скаче на коні Наполеон, а за ним іде в атаку імператорська гвардія.



*Битва під Дрезденом
(картина художників Карла Верне і Жака Свєбаша, початок XIX століття)*

Втрати росіян і прусаків були жахливими — 20000 вбитими і 15000 пораненими. «Те, що часто бачилося в нічних жахіттях, сталося наяву — і найжахливішим чином. Покалічені, розірвані на шматки люди!!!» — записує у щоденнику приголомшений письменник.

Е. Т. А. Гофман, незважаючи на свою нелюбов до пруського суспільства, був патріотом і бачив у Наполеонові загарбника. 17 листопада 1813 року він радісно вітає звістку про розгром французького імператора, яка стала для нього потужним поштовхом до художньої творчості. Гофман вільно використовує у творах нові прийоми, усвідомлюючи своє місце в літературі: *«Ідея про те, щоб так сміливо ввести в буденне життя казковий елемент, наскільки мені відомо, не використовувалася ще такою мірою жодним німецьким автором».*

Після багаторічних поневірянь «вільному художникові» Ернсту Гофману довелося повернутися в «державне стійло». У 1814 році за сприяння свого давнього друга, Теодора фон Гішеля, він отримав призначення на посаду радника апеляційного суду в Берліні. У столиці письменник прожив до кінця життя і створив більшість творів, зокрема й такі знамениті, як *«Лускунчик і мишачий король»*, *«Малюк Ца́хес, на прізвисько Цинóбер»*, *«Життєва філософія kota Мурра»*.

Ернст Гофман стає відомим митцем, його фінансові справи суттєво поліпшуються, але він болісно усвідомлює: його твори, в яких змальовано важливу для нього проблему митця й міщанського оточення, більшість читачів сприймає як звичайні розважальні книжечки.

На відміну від ранніх німецьких романтиків, Гофман уже не мав жодних ілюзій щодо можливості гармонійного поєднання ідеального і дійсного. Ситуація для нього була очевидною і трагічною: реальний світ не надається до покращення, а

справжній романтик не може в ньому реалізувати свої мрії. Понад те — він опиняється у ворожому оточенні, яке зробить усе, щоб не дати йому їх реалізувати. Тому провідний конфлікт творчості Е. Т. А. Гофмана — це *протистояння романтичного героя-ентузіаста, який не може повноцінно існувати в наявній бездуховній реальності, та філістера*, звичайного обивателя, який дивиться на світ лише з практичного погляду.

Натхненні *ентузіастами* у творах Е. Т. А. Гофмана майже завжди митці — музиканти, поети, художники, актори. Вони байдужі до матеріальних благ, їх цікавить тільки духовне життя. Філістери ж заклопотані повсякденням, дбають лише про свій фінансовий добробут і кар'єру, а до високих ідеалів їм байдуже. Вони не збираються змінювати світ на краще, їм добре в тому світі, що є.

Трагізм ситуації, на думку Гофмана, в тому, що ентузіаста становлять меншість у суспільстві, а філістери — абсолютну більшість. Тому суспільне значення митців-романтиків дуже невелике, філістери ставляться до них поблажливо-зверхньо. Вони готові їх терпіти, але аж ніяк не готові визнати рівними собі: *«Жодна людина зі здоровим глуздом і зі зрілими поняттями не стане навіть найкращого митця цінувати так само високо, як гарного канцеляриста чи навіть ремісника...»* У творах Гофмана єдиним місцем, де романтик може реалізувати свої прагнення, стає високе мистецтво, якому він служить безкорисливо і самовіддано, або ж вигадана фантастично-казкова паралельна дійсність.

У 1819 році Е. Т. А. Гофман, як юрист, був залучений до державної комісії, що розслідувала діяльність молодіжних організацій Пруссії, підозрюваних в опозиційних поглядах¹. Чесний письменник виявив, що за розслідуванням криються звичайні політичні переслідування і що члени комісії та директор департаменту поліції Карл фон Кампц нахабно порушують закон, щоб довести неіснуючу провину учасників цих організацій. Гофман домігся звільнення багатьох затриманих, що зумлило шалену лютю членів комісії, а особливо директора департаменту поліції. Справа закінчилася виведенням письменника зі складу комісії у 1821 році.

Вражений беззаконням, Гофман написав свою останню фантастичну казку *«Володар бліх»*. У ній він висміяв пруське судочинство та вивів образ радника Кнаррпанті, що намагається всіма правдами й неправдами звинуватити головного героя казки у злочині, якого той не чинив. У казці письменник інколи майже прямо цитує протоколи допитів комісії, в якій працював, а ім'я Кнаррпанті було практично повною анаграмою² слів «Narr Kampz», тобто «дурень Кампц».

Вибухнув скандал, на Ернста Гофмана було відкрито справу — його звинуватили в розголошенні таємниці слідства. Сам король Фрідріх Вільгельм III вимагав негайного допиту письменника. Однак ні допит, ні суд, ні плановане тюремне ув'язнення не відбулися: Е. Т. А. Гофмана, який завжди відзначався слабким здоров'ям, розбив параліч, і після 4 місяців хвороби 25 червня 1822 року він помер.

¹ Такі комісії були створені в усіх німецьких державах, оскільки молодь захоплювалася ідеєю об'єднання Німеччини. Німецькі правителі вбачали у цьому загрозу для свого володарювання, тому домовилися про заборону молодіжних організацій та розслідування їхньої діяльності, що спричинило обурення серед студентів.

² *Анаграма* — слово, утворене перестановкою букв іншого слова або словосполучення.

**Предметні компетентності**

1. Поміркуйте, у чому полягає відмінність у розумінні *просвітниками* та *романтиками* суспільства і ролі людини в ньому?
2. Розкажіть про життя і творчість німецького письменника *Е. Т. А. Гофмана*. Складіть план до своєї розповіді.
3. Що свідчить про надзвичайну обдарованість Ернста Гофмана?
4. Як у долі письменника відобразилося протистояння романтика і філістерського суспільства? Поясніть значення слова «*філістер*».

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Знайдіть в інтернеті скерцо¹ Ернста Теодора Амадея Гофмана («*Е. Т. А. Hoffmann. Grand Trio 2. Scherz*») (3 хвилини 17 секунд) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 12 в переліку).

Прослухайте скерцо і зробіть висновок про романтичні риси у музичній творчості німецького митця і його різнобічну обдарованість. Прослухайте на каналі інші музичні твори Е. Т. А. Гофмана.

**ПОВІСТЬ-КАЗКА ГОФМАНА
«МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»**

Повість-казку «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*²» Ернст Гофман написав у 1818 році, а надрукована вона була в 1819. Ідея цього твору виникла в письменника під час важкої хвороби, яку він переніс навесні 1818 року, кілька тижнів перебуваючи на межі життя і смерті.

Біограф письменника згадував, що, провідуючи у той час Гофмана, він часто чув фантазії, які оволодівали Ернстом у лихоманці. Одного разу письменник сказав: «*Подумати тільки, що за кляті думки лізуть мені в голову. Огидний, дурний виродок робить все навпаки, а якщо стається щось незвичайне, то це зробив він. Скажімо, прочитає хтось чудовий вірш — його починають прославляти як автора, а він приймає похвалу, і так завжди*».

Після одужання письменник неймовірно швидко, за два тижні, написав «*Малюка Цахеса*». Повість-казка ще до публікації справила на читачів рукопису величезне враження своєю сатиричною спрямованістю. Ходили чутки, що «*Цинобер — це настільки межа всьому, що з'явиться на світ йому не дадуть*».

Ця думка не була безпідставною. Усе, що Гофман у своїх творах називав *філістерством*, було не вигадкою, а живою реальністю, з якою письменникові доводилося постійно стикатися. Філістери, люди обмежені, а часто і просто нікчемні, чудово почувалися в Німеччині — вони були в бюрократичному апараті, в комерції, в науці і

¹ *Скерцо* (з італ. — жарт) — невеликий музичний твір, який виконується у швидкому темпі.

² Прізвисько Цахеса походить від слова «*цинобра*» (кіновар) — мінерал або фарба яскраво-червоного кольору.



навіть у літературі. За спогадами сучасників, Гофман вважав, що найбільше їх зосередилося саме в Берліні.

Повсюдно люди посередніх здібностей завдяки владі, зв'язкам, а часто і грошам посідали високе суспільне становище та ще й вимагали, щоб оточення визнавало їхній розум і талант лише за те, що вони обіймають значні посади.

Глибокий викривальний зміст твору був очевидним для сучасників письменника: зобразити князів, високопосадовців і навіть університетського професора відвертими дурнями — справді «*межа всьому*». Образ малюка Цахеса — нікчеми, який без розуму і таланту швидко досяг кар'єрних висот, присвоюючи чужі заслуги, ще більше увиразнювала цю важливу проблему: ентузіастові-романтику важко жити у філістерському суспільстві, де чеснотами виступають марнославство, лицемірство, невігластво і пихатість.

Сюжет повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»

Спекотного дня край дороги, що вела до привітного села, відпочивала втомлена селянка *Ліза*. Вона простодушно нарікала на свою тяжку долю, адже Ліза та її чоловік гинуть у злиднях, а їхній син на ймення *Цахес*, якому виповнилося два з половиною роки, не ходить, не говорить, і жодної допомоги у майбутньому від нього не буде. У цей час малий, якого Ліза спересердя назвала «*маленьким виродком*», борсаючись, виліз із матиного короба з хмизом і почав вовтузитися біля неї. Виявилося, що й справді Цахес був «*потворним курдуплем*».

Коли зморена жінка заснула, повз неї і її сина, повертаючись з прогулянки, проходила *панна фон Рожжа-Гожа*, патронка (покровителька, керівниця) місцевого притулку для шляхетних дівчат. Панна виявила співчуття до бідної селянки. Вона знала, що вродливим і розумним її хлопчик ніколи не стане, тому вирішила «*допомогти в інший спосіб*». Рожжа-Гожа взяла малого на коліна і почала долонею гладити його по голові. Поступово скуйовджене волосся курдупля перетворилося на чудові ніжні кучері.

Прокинувшись, селянка страшенно здивувалася — вона виявила, що її син не лише має гарні кучері, а й вміє ходити і говорити. Однак ще більше диво сталося, коли жінка прийшла до села. Місцевий пастор так замилувався малим, що вирішив взяти його до себе «*на піклування та виховання*». Панотець несподівано для Лізи приписав Цахесу розум і поведінку свого трирічного сина, хоча сам курдупель насправді поведився жахливо, говорив дурниці і намагався вкусити пастора за носа.

Панна, яка змінила долю Цахеса, була не простою мешканкою князівства Керепес, де відбулися описані події. Вона виявилася феєю Рожабельверде, яка, щоб не бентежити довколишніх і приховати свою магічну силу, під вигаданим іменем обіймала посаду патронки притулку. Рожабельверде жила в князівстві ще з тих давніх часів, коли феї та маги вільно жили в Керепесі і не приховували від людей, хто вони є насправді.

Минули роки. І ось одного погожого дня студент *Бальтазар* та його друг *Фабіан* після лекції професора *Моша Терпіна* вирушили на прогулянку за місто. Фабіан помітив, що Бальтазар віднедавна дуже змінився, він став меланхолійним самотником, який кожную вільну хвилину хоче провести на лоні природи. Водночас з'ясовується, що юнак, який не любить професора Моша Терпіна, уперто ходить на всі його лекції.



Фабіан робить логічний висновок, що його друг закоханий у гарненьку доньку професора *Кандіду*.

Раптом на лісову дорогу вилетів схарапуджений кінь із кумедним вершником. Кінь різко зупинився, і з сідла на землю гепнувся Цахес у береті й величезних ботфортах. З'ясувалося, що він прямує до Керепеса. Фабіан посадив малого на коня і, регочучи, побіг у місто, щоб подивитися як зустрінуть дивного наїзника в місті. А Бальтазар пішов у гущавину лісу, щоб поринути у солодкі мрії про своє потаємне кохання до прекрасної Кандиди.

Дорогою до Керепеса Бальтазар несподівано зустрів професора Моша Терпіна і Кандіду. Юнак аж скам'янів від хвилювання. Кандида приязно привітала батькового студента, а професор запросив його прийти завтра ввечері до нього додому, де мало зібратися товариство для чаювання і приємних бесід.

Наступного дня на чаюванні Мош Терпін представив усім присутнім пана *Цинобра*, «обдарованого надзвичайними здібностями юнака», який прибув у їхній університет студіювати право. Бальтазар і Фабіан зі здивуванням впізнали кумедного вершника, що напередодні впав з коня у лісі. Малюк повадився гордовито, хоча доколишні цього не помічали. Водночас дивні витівки курдупля присутні чомусь приписували Бальтазару.

За якийсь час, коли усі теми для бесід були вичерпані, Бальтазар сором'язливо, як і належить молодому поетові, наважився запропонувати товариству послухати його вірш про кохання соловейка до пурпурової троянди. Вірш викликав шалений захват публіки, але подиву Бальтазара не було меж, коли дякувати за божественну насолоду всі почали, не автору вірша, а Циноброві! До того ж прекрасна Кандида за те, що курдупель так чудово описав «найглибші почуття найчистішого кохання» поцілувала його в огидні сині губи! Бальтазар був як громом вражений. Нещасний юнак вибіг з будинку в несамовитому стані...

Далі події розвиваються неймовірно швидко. Бальтазар розуміє, що єдиним поясненням усього, що сталося, може бути лише дія чарів. Його здогади підтверджує і геніальний скрипаль Вінченцо Сбіока, який вирішив покинути Керепес, де прожив багато років, утішаючись любов'ю і повагою місцевих мешканців. Однак під час останнього його виступу знавісніла публіка приписала віртуозну гру маестро присутньому на концерті Циноброві, а Сбіоку, який намагався протестувати, привселюдно назвали божевільним!

Погодився з Бальтазаром, що малий курдупель – відьмак, і його друг референдарій *Пульхер*, який з відчаю мало не покінчив життя самогубством. Під час важливого екзамену на посаду таємного експедитора всі відповіді розумного і чудово підготовленого Пульхера екзаменатор приписав невігласу Циноброві.

Бальтазар і Пульхер мізкували, хто б міг розвіяти відьмацькі чари, адже в Керепесі давно немає магів і фей, які за часів князя *Деметрія* вільно жили у князівстві.



Малюк Цахес
(ілюстрація художника
Владислава Єрка, 2009 рік)

Але вже його син Пафнутій, а потім внук *Барсануф* зробили все для того, щоб казкові істоти залишили межі їхніх володінь.

Аж раптом ліською дорогою повз друзів проїхала карета «подібна до розтуленої мушлі», запряжена єдинорогами¹ з кучером-фазаном. У кареті сидів чоловік «майже по-китайському зодягнений». З блискучого наголовка його ціпка на Бальтазара впав яскравий промінь, і юнак раптом зрозумів, що саме цей чоловік може зруйнувати відьмацькі чари Цинобра.

Коли Бальтазар повернувся в місто, Фабіан розповів йому, що Цинобер доскочив ласки князя Барсануфа, став «таємним радцею в особливих справах» і майже нареченим Кандиди, яка «бозна-чого до нестями закохалась у нього». Однак ця жахлива новина не засмутила юнака, він покладався на побаченого ним дивного чоловіка в кареті-мушлі. І як не переконував його Фабіан, що цей чоловік зовсім не чарівник, а доктор *Проспер Альпанус*, дивак, який любить напустити на себе містичного туману, Бальтазар не змінив своєї думки. І Фабіан запропонував провідати доктора у його маєтку.

Проспер Альпанус, як це не дивно, вже чекав на Бальтазара. Він, уважно вислухавши студента, почав досліджувати, чи справді Цинобер був чарівною істотою. Під час магічного експерименту юнак побачив у магічному свічаді свого ворога, який обіймав і цілував Кандиду. За порадою Альпануса він схопив кийок і відлупцював ним курдупля так, ніби той був поруч із ним. Кінцевий висновок доктора був втішним: Цинобер — звичайна людина, але ним опікується «таємна чарівна сила». Проспер Альпанус пообіцяв, що продовжить дослідження і повідомить Бальтазара про результат.

Дорогою додому Бальтазар зустрів референдарія Пульхера, який порадив юнаку негайно залишити місто, адже видано наказ про його негайний арешт за побиття Цинобра. Бальтазар сховався в селі неподалік Керепеса і про подальші події дізнавався з листів референдарія.

Пульхер і його товариш Адріан, який мало не втратив роботу через Цинобра, почали пильно стежити за курдуплею, щоб розгадати його таємницю. Вони з'ясували, що кожного дев'ятого дня Цинобер із невідомих причин виходить вдосвіта у сад свого будинку. Відтак одного ранку, набравшись сміливості, друзі перелізли через паркан у сад і побачили, як посеред трояндових кущів з неба спустилася прекрасна жінка з крильми за плечима. Вона взяла Цинобра на руки і золотим гребінцем розчесала його волосся. Потім порадила малюку бути розумним, знялася у повітря і щезла.



Бальтазар
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

¹ *Єдиноріг* — міфічна тварина, подібна на коня, але має один ріг; символізує добродієність. Казкові феї та маги їздили на єдинорогах.

Тим часом кар'єра Цинобра продовжувала стрімко розвиватися. Того ж дня він з ласки князя став першим міністром і отримав найвищу державну нагороду — орден Зелено-плямистого Тигра з двадцятьма діамантовими гудзиками.

Доктор Проспер Альпанус продовжував розмірковувати про Бальтазара і Цинобра, коли до його маєтку навідалася несподівана гостя — панна фон Рожа-Гожа. Проспер Альпанус подивився на неї крізь наголовок свого ціпка і замість поважної патронки притулку у чорному платті побачив жінку в білому вбранні з блискучими прозорими крилами за спиною. Між доктором і феєю стався короткий магічний двобій, який закінчився тим, що з волосся жінки випав золотий гребінець і розбився на зачарованій підлозі докторової садиби. Остаточну ж перемогу Альпанус здобув після того, як показав феї гороскоп Бальтазара. Вона подивилася, жалібно скрикнула, але погодилася, що відтепер мусить змиритися перед неминучою долею.

Бальтазар у цей час роз'ятрював свою душу сумнівами щодо Проспера Альпануса і дорікав собі, що так легковажно поклався на нього. Адже саме через пораду доктора побити в свічаді Цинобра він зараз не в Керепесі, де міг би боротися за своє кохання, а у вигнанні. Аж раптом юнак побачив самого доктора, що летів до нього по небу на комасі, схожій на польового коника. Маг Альпанус розповів юнакові про справжню сутність курдулля, ім'я якого Цахес. Гучне ж ім'я Цинобер він узяв собі з великої пиhi. Чари, завдяки яким довколишні приписують йому чужі заслуги, накладені славетною феєю Рожабельверде і *«сховані в трьох вогненно-блискучих волосках»* на тімені малюка.

Знищити ці волоски раніше не було можливим, тому що фея щодев'ятого дня, розчісуючи Циноброве волосся чарівним золотим гребінцем, накладала на нього магічний захист. Однак тепер, коли гребінець розбився, волоски можна безперешкодно висмикнути. Також Альпанус передав Бальтазарові особливе шліфоване скельце, крізь яке можна розгледіти чарівні руді волосини, і попередив юнака, що їх потрібно одразу ж спалити.

Прощаючись, маг сказав, що покидає Керепес, а свій маєток та чималі статки дарує Бальтазару, як визнання його чистого серця і непересічних талантів.

Бальтазар не гаючи часу разом із друзями Фабіаном і Пульхером увірвалися до будинку Моша Терпіна, де саме відбувалися заручини Цинобра і Кандиди. Незважаючи на князя Барсануфа та інших гостей, вони вхопили малюка, і Бальтазар попри його пручання та нявчання вириває чарівні волоски і кидає їх у коминок. *«Розлягається страшенний вибух, і всі немов прокидаються зі сну»*. Ніхто, включно з князем, не розуміє, що тут робить цей дивний курдупель, чому він свариться і всім погрожує.

Бальтазара ж цікавила лише Кандида — найбільшою втіхою для нього стали зворушливі слова дівчини про те, що вона кохає його.

Малюк Цахес після скандалу, не дуже розуміючи що ж сталося, непомітно дістався дому. Однак наступний день приніс йому ще більше лихо — він несподівано і трагічно загинув. І тут сталося ще одне диво — мертвого Цахеса знову почали вважати першим міністром Цинобром (такою була обіцянка Проспера Альпануса феї Рожабельверде). За ним плакало все князівство, йому влаштували один із найпишніших похоронів у Керепесі.

А Бальтазар одружився з Кандидою і *«зажив найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки міг зажити поет із прекрасною молодю дружиною»*.



Особливості сюжету твору

У повісті-казці «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*» автор несподівано поєднує *буденне життя з казково-фантастичними подіями*, а основний конфлікт відбувається між світом ентузіастів і міщанським світом філістерів.

Перша важлива особливість цієї повісті-казки – значна кількість сюжетних розгалужень, не характерна для повістей. Крім головної сюжетної лінії, яка зосереджена на подіях із життя Бальтазара, у творі є невеликі сюжетні лінії, пов'язані з другим Бальтазаром Фабіаном, із магом Проспером Альпанусом і з феєю Рожабельверде. Також багато додаткових епізодів доповнюють ці лінії, але пов'язані з іншими персонажами (скрипаль Сбіока, референдарій Пульхер, батько Кандиди Мош Терпін, князь Барсануф тощо).

Друга важлива особливість повісті-казки – це відсутність головної сюжетної лінії, присвяченої малюкові Цахесу, незважаючи на те, що його ім'я автор виніс у назву твору. Зазвичай, якщо назва твору збігається з іменем героя, то це означає, що з ним буде пов'язана головна сюжетна лінія. Проте більша частина повісті-казки присвячена Бальтазару, і він – єдиний персонаж, внутрішній світ якого відкритий для читача. Тобто саме Бальтазар є головним героєм.

Однак важливість образу малюка Цахеса підкреслена іншим чином: він присутній практично в усіх епізодах твору і його присутність, навіть уявна, завжди руйнівна для інших персонажів.

Третя важлива особливість повісті-казки – усі ключові елементи сюжету «Малюка Цахеса» (зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка) відбуваються двічі: один раз у казковому світі, другий – у реальному. Як і годиться у справжньому романтичному творі, події в казковому світі є первинними, а події в реальному світі – вторинними.

<i>Класна дошка</i>		
	казковий світ	реальний світ
<i>Зав'язка</i>	Фея Рожабельверде накладає чари на Цахеса, які мають допомогти йому у житті.	Сільський пастор просить селянку Лізу віддати йому Цахеса на виховання.
<i>Розвиток дії</i>	Цахес наділений даром привласнювати собі чужі таланти і досягнення, а інших наділяти своїми недоліками.	У філістерському суспільстві цілком прийнятно цінувати людину не за її здібностями, призначати на посади невігласів і нікчем, закривати очі на неосвіченість і зухвалість високопосадовців.
<i>Кульмінація</i>	Зустріч Проспера Альпануса та феї Рожабельверде, під час якої маг розбиває чарівний гребінець, яким фея розчісувала Цахеса.	Бальтазар з допомогою друзів Фабіана і Пульхера видирає з голови Цахеса три золоті волоски і палить їх.

Розв'язка	Зустріч Бальтазара з Проспером Альпанусом, під час якої маг пояснює як вирвати золоті Цахесові волоски (кульмінація в реальному світі ще попереду), дарує юнаку свій маєток, а також пророкує, що «Циноброві чари будуть знищені», Бальтазар посватає прекрасну Кандиду і її батько «з великою радістю дасть згоду».	Несподівана смерть Цинобра та весілля Бальтазара.
-----------	--	---

Особливості композиції твору

Складність *композиції* повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» полягає в поділі її художнього світу на дві частини — *світу реального і світу казки*. Фактично композиція повісті формує художнє «*двоесвіття*».

1. Згадайте з курсу 5 класу особливості *казок*. Назвіть головні риси казок.
2. Які фантастичні істоти й події, чарівні помічники і предмети ви можете назвати з вивчених казок?
3. Визначте елементи казковості та фантастики у творі Ернста Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер».

Також важливою особливістю твору є використання *гротеску*, за допомогою якого розмежовуються два різні художні світи. Гротеск використано у зображенні реального світу, водночас у змалюванні казкового світу він відсутній.

Попри звичне наше уявлення, що нормою є реальність, а ідеальна дійсність — це казка (тобто те, чого не може бути), письменник зміщує акценти і твердить: нормальним і правильним життя людей може бути лише у казково-фантастичній ідеальній дійсності, а реальний світ — це величезне непорозуміння і викривлення. Саме тому зображуваний світ повсякденної дійсності у повісті-казці постає таким гротескним.

Ілюстрацією нормального і правильного життя у князівстві Керепес є опис правління *князя Деметрія*. Мешканці країни в той час мали такий рівень свободи, що навіть не відчували влади князя. «Свобода в усіх її проявах, чудесні краєвиди, лагідний клімат» привабили магів і фей із казкового Джинністану, і з їх допомогою Керепес також перетворився на казкову країну. Кожен підданиць князя Деметрія щиро вірив у дивовижне, і дива з ним траплялися, а він, «*навіть сам того не відаючи, через те був веселим, добрим громадянином*».

Спадкоємець Деметрія князь Пафн'утій був типовим філістером, і ще за батькового правління мав гризоту, що країна і народ «*жахливо занедбані і знехтувані*». Тому, отримавши владу, вирішив «*керувати по-справжньому*». Так у повісті виник *реальний світ*.

Гротеск — тип художньої образності, який ґрунтується на свідомому порушенні життєвої правдоподібності, коли події, герої і предмети змальовуються *карикатурно*, перебільшено і майже нереально. Гротескне зображення може видаватися повною нісенітницею, якщо на нього дивитися з точки зору об'єктивної логіки.

Причиною його появи було *самодурство* правителя, а постав він унаслідок нищення казкового світу. Після цього всі події, пов'язані з дійсністю, набувають у повісті гротескного звучання. Новий князь призначає на посаду першого міністра свого камердинера¹ лише за те, що той свого часу позичив йому шість дукатів. Першим розпорядженням нового міністра стало запровадження освіти, що для нього означало *«вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, покращимо школи, понасаджуємо тополі та акації, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень...»*

Однак попередньо колишній камердинер радить знешкодити головних ворогів освіти, а саме *«так званих фей»*. Для цього їх *«як волоцюжок»* потрібно виселити з країни. Провина фей у тому, що вони *«під назвою поезії»* поширюють *«отруту, яка робить людей зовсім нездатними до слугування освіті»*.

Крім гротескних образів князя та його міністра, тут можна відзначити ще й гротескне зображення такої нелюбої для всіх романтиків доби *Просвітництва* з її культом розуму і тверезомислення.

Не менш важливою особливістю, що має розмежувати дві художні дійсності в повісті-казці, є використання *романтичної іронії* у зображенні казкового світу. Унаслідок цього відбувається зниження високого пафосу, притаманного традиційним описам магичних подій та чарівних істот. Через романтичну іронію чимало деталей, наприклад, в описі *«славетної феї»* Рожабельверде виглядають кумедно і двозначно: *«коли панна, виглянувши у вікно, міцно чхне, то по всьому селі скисає молоко»*; або ж: вона *«летіла на мітлі, аж свистіло»*.

Романтична іронія — тип художньої образності, притаманний творам митців-романтиків. Передбачає де-що комічне зображення романтичних уявлень, мотивів й образів. Романтики твердили: *«Іронія є пародія на самого себе»*.

Таке підсміювання не суперечить серйозності порушених проблем — воно лише свідчить, що розв'язання цих проблем фактично неможливе. Як відзначали самі романтики: *«Все має бути жартома, і все має бути всерйоз»*.

любий Бальтазарє, що такі особи можуть чинити різні дивацтва й молоти різну нісенітницю, яка їм тільки спаде на думку».

Особливе в повісті-казці й використання позасюжетних компонентів (портретів, пейзажів, описів). Здебільшого вони спрямовані на створення ефекту романтичного «двоєсвіття». Найнаочнішим прикладом є опис Проспера Альпануса. Спочатку ми

Попри свою безсумнівну симпатію, автор підсміюється над романтичним казковим світом, який сам і створив. Цим він показує, що не варто серйозно ставитися до зображуваних казкових подій та *«дивачних постатей»* дійових осіб, які з'явилися завдяки *«примарному духу, званому Фантазусом»*.

Свого апогею романтична іронія сягає під час останньої зустрічі Бальтазара та Проспера Альпануса. Розмовляючи з юнаком, маг відверто називає себе казковим персонажем: *«Можливо, багато дечого в мені видається тобі дивним. Але не забувай: на думку всіх розважних людей, я — особа, що має право виступати лише в казках, а ти знаєш,*

¹ *Камердинер* — особистий слуга багатого господаря, який допомагав йому у повсякденних клопотах.

бачимо Альпануса очима поета Бальтазара, і він, безсумнівно, постає як маг і казкова істота. Потім про своє враження від Альпануса розповідає друг Бальтазара Фабіан, і казковий маг перетворюється на звичайного дивака-доктора, який любить напустити на себе «містичний морок, удавати, що йому відомі найглибші таємниці природи».

Образ малюка Цахеса

Образ Цинобра гротескний і побудований на *контрасті* — улюбленому художньому прийомі митців-романтиків. Автор міг зробити своїм персонажем звичайну, пересічну людину, яка завдяки чарам досягла би більшого, ніж дозволяли її здібності. Однак письменник обрав інший шлях: малюк Цахес не має жодної позитивної риси. Ні зовнішність, ні душевні якості персонажа не викликають у читачів прихильності. Розумові здібності «курдупля» залишаються загадкою до кінця повісті, їх, безумовно, вистачає на те, щоб гордо розкланюватися після чергового присвоєння чужих заслуг. І найголовніше — у Цахеса повністю відсутні *моральні орієнтири*. Він чудово бачить, що досягає успіху завдяки чарам, однак без жодних вагань приймає незаслужене захоплення довколишніх.

Укравши виступ скрипаля Сбіюки, цей нікчема без зайвої скромності заявляє: *«Я тепер найкращий скрипаль у Європі та й у всіх інших відомих частинах світу...»* Водночас він дуже агресивно реагує, коли хтось ставить під сумнів його несправжні заслуги. Курдупель пихатий, примхливий і безцеремонний, навіть їсть («жере»), жадбно плямкаючи і *«витираючи пику обома руками»*.

Інший бік романтичного зображення Цинобра полягає в *перебільшенні*. Ця фізична, розумова і моральна потвора досягає не просто пересічного успіху (трішки більшого, ніж інший студент; трішки більшого, ніж інший поет; трішки більшого, ніж інший чиновник), а практично відразу стає другою людиною в державі.

Його вплив на суспільство подібний до зброї масового ураження: спочатку він викликав захоплення у студентів, які бачили його прибуття до Керепеса, потім товариства на чаюванні у професора Моша Терпіна. А згодом, коли він стоїть перед монетним двором, усі перехожі кажуть: *«Гляньте-но на цього маленького, гарного добродія, йому належать усі гроші, які там карбують»*.

Залишившись без підтримки феї, яка не прилетіла розчесати йому волосся, Цахес не змінює своєї поведінки ані на краплину — він такий самий пихатий і зарозумілий. Не зупиняється він і після того, як втратив три чарівні золоті волосини, коли всі *«немов прокидаються зі сну»*. А курдупель у цей час кричить про заколот і про свою *«священну особу»*. І навіть коли обурений натовп іде на штурм будинку Цинобра, він лементує з вікна, *«якось почудернацькому вибрикуючи з люті, погрожуючи вартою, поліцією, тюрмою, фортецею»*.

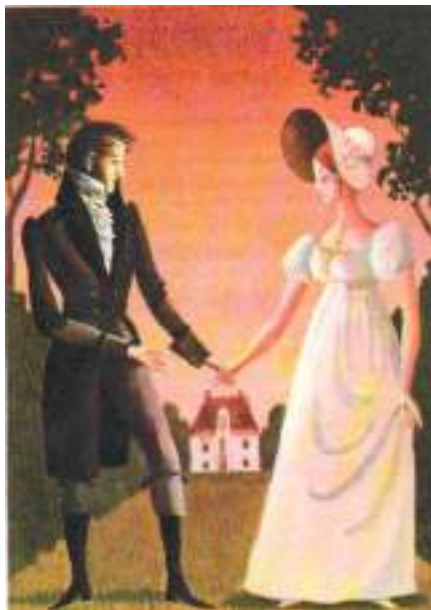


Малюк Цахес
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

Смерть першого міністра (кавалера ордена Зелено-плямистого Тигра із двадцятьма гудзиками) зображена так само гротескно і контрастно, як і його життя. Перелякавшись натовпу, що виламав двері будинку, Цинобер зі страху стрибає головою вниз у срібний нічний горщик — подарунок князя — і безславно тоне.

Образ Бальтазара

Повним антагоністом Цахеса у повісті-казці є студент *Бальтазар*. Він високий, стрункий, вродливий, син гідних поваги батьків, «скромний, розумний, тильний до роботи». Високі моральні якості Бальтазара безсумнівні: коли його товариш Фабіан відверто регоче і кепкує із зовнішності малока Цахеса, юнак вважає, що така поведінка неприпустима, адже не зовнішність визначає людину.



*Балтазар і Кандида
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)*

Бальтазар відразу готовий вірити іншим людям, які описують надзвичайні здібності Цахеса, і щиро радіє за курдупля: «*Отже, природа винагородила його тілесні вади духовними вартостями*». І ось цей бездоганний герой стає посміховиськом і, зрештою, змушений рятуватися втечею через свої спроби викрити Цахеса, а огидний курдупель, навпаки, процвітає, стрімко просуваючись кар'єрними щаблями філістерського суспільства.

Бальтазар — справжній *романтичний герой-ентузіаст*, який *не сприймає навколишню дійсність*. Ще до появи Цахеса він бачив філістерів такими, якими вони є насправді, і склав свою думку про них (наприклад, про Моша Терпіна). Юнак здатний піднятися над реальністю, щоб досягнути казковий світ і казкових істот. На відміну від свого друга Фабіана, він одразу зрозумів, хто такий Проспер Альпанус.

Уже з першої появи Бальтазара автор підкреслює його романтичну *меланхолійність*, «*мрійну тугу*» і відстороненість. Через своє бажання бути на самоті він порівнює себе з принцом Гамлетом, а Гамлет для тогочасних митців-романтиків — це взірцевий романтичний герой.

Одяг Бальтазара пошитий «*на давньонімецький зразок*» (згадайте ставлення романтиків до старовини). І взагалі цей чудовий юнак «*наче справді належав до любих старожитніх часів*».

Також Бальтазар демонструє дивовижне внутрішнє *єднання з природою*, таке характерне для романтичного світогляду, — він чує шепотіння лісу, «*чудові мелодії шумких потоків*», і лише в «*лісовій самотності*» йому справді «*гарно, невимовно гарно*». Його емоційний стан повністю сугулосний стану природи.

Як романтичний герой, Бальтазар наділений творчими здібностями. Він — поет у романтичному сенсі цього слова, здатний за допомогою уяви досягнути ідеальний світ. За допомогою поетичної уяви Бальтазар спромігся створити не художній твір у реальному світі, а проникнути в казковий ідеальний світ і докладно відтворити

справжню історію кохання солов'я до троянди. Проспер Альпанус — істота з казкового світу — високо відзначив цю здатність юнака.

Особливе місце в характеристиці образу Бальтазара посідає *кохання* до доньки професора Моша Терпіна — Кандиди. Як і годиться романтичному героєві, його почуття високе і платонічне. У присутності дівчини він бентежить, тремтить і почуття *«мало не розриває йому груди»*.

Задля коханої він готовий до компромісу зі світом філістерів, наприклад, ходити на лекції до її батька або ж приймає його запрошення на чаювання. Щоб справити враження на дівчину, юнак змінює давньонімецький стрій на новомодні речі і має вигляд опудала. Тим прикріше для нього, що під дією *«жахливих чарів»* Кандида обирає Цахеса і навіть збирається за нього заміж. Відтак спроби Бальтазара викрити і знищити курдуля — це, насамперед, палке бажання вирвати зачаровану кохану з лап відьмака.

Бальтазар приписує своєму коханню до дівчини надприродні властивості й вважає, що саме завдяки Кандиді чари Цахеса на нього не діють. Він вірить, що силою кохання, яке палає в його грудях, здатен побачити її справжній внутрішній світ і впевнений, що Кандида його кохає, незважаючи на *«відьмакові пута»*. Здатність відчувати *духовне єднання* з іншою людиною — це романтична риса. Тому проникливість Бальтазара окремо відзначена автором: коли дія чарів розвіялася, з'ясувалося, що дівчина справді його кохає.

Найглибшу характеристику Бальтазару дав маг Проспер Альпанус під час їхньої останньої зустрічі. На його думку, і сила кохання юнака, і його глибинне відчуття природи, і провидчий поетичний дар — усе це лише вияв *«внутрішньої музики»*, яка звучить у душі героя. Маг вважає, що ця музика повністю відповідає тим *«божественним звукам»*, які лунали у його далекій вітчизні — казковому Джинністані.

Проспер Альпанус визнає: Бальтазар настільки зблизився з казковим світом, що вартий життя в казковій країні. Та оскільки це неможливо, він дарує юнакові свій маєток, що був частиною казкового світу й існував за казковими законами. Фактично маг подарував Бальтазарові змогу прожити своє життя в маленькому чарівному світі й не перетинатися з філістерами.

Такий щасливий фінал настільки неймовірний у реальному житті, що пафос казкового подарунка автор іронічно знижує комічними деталями. Опис маєтку, який має врятувати Бальтазара від світу філістерів, перетворюється на смішний перелік дрібних побутових зручностей, які можуть забезпечити чари: з горщиків нічого не збігатиме, килими ніколи не заплямуються, скло і порцеляну неможливо розбити, під час прання завжди буде гарна погода тощо.



*Філістери
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)*

Образи персонажів твору

Персонажі повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», за винятком казкових істот, поділені на два табори — *ентузіастів і філістерів*.

Ентузіасти у творі — це не лише талановиті митці, як поет Бальтазар чи *музикант Сбіока*, а й молоді люди, які намагаються пробитися в житті чесним шляхом, покладаючись на свій талант і працю, як *референдарій Пульхер* чи *таємний секретар Адріан*. Автор згадує також й інших, «на кого Цинобер не міг наслати мани». Усі вони чітко знають, чого варті і на що здатні, тому відразу помічають, коли Цахес краде їхні заслуги. Ентузіасти швидко усвідомлюють надприродні можливості Цахеса, завдяки яким довколишні приписують огидному курдуплеві чужі досягнення.

Прикметна особливість ентузіастів — їх *активна життєва позиція*. Найяскравіше вона виявляється у референдарія Пульхера і таємного секретаря Адріана, які допомагають Бальтазару боротися проти Цахеса за відновлення справедливості. Високі душевні якості Пульхера й Адріана не раз підкреслює автор, і, зрештою, достойні юнаки настільки наблизилися до казкового світу, що змогли побачити фею Рожабельверде у її справжній подобі.

Образ Фабіана — університетського друга Бальтазара — дещо відрізняється від образів інших ентузіастів. На відміну від них, Цахес не присвоїв жодного його досягнення. Можливо тому, що особливих досягнень у нього й нема. Фабіан — веселий студент, любить розваги, не вірить у дива. Несподівано для Бальтазара він (власне, як і всі присутні) приписав вірш про кохання солов'я до рожі курдуплю. Проте він завжди щиро переживає за Бальтазара і готовий прийняти його таким, яким він є.

У повісті образ Фабіана дає змогу авторові створити паралельне бачення одних і тих самих подій із двох різних позицій одночасно — *казкової і реальної*. Найвираз-

ніше це виявляється під час візиту друзів у маєток мага Проспера Альпануса. Повна невіра Фабіана в можливість казки («*Я освічена людина і не визнаю жодних чудес!*») призводить до того, що геть усе в маєтку він сприймає зовсім інакше, ніж Бальтазар. Він прямо звинувачує Альпануса в недобросовістності: «*То знайте ж, що я вас вважаю, разом з усіма вашими кольоровими малюнками, ляльками, магичним свічадом, з усім вашим безглуздом причандаллям, за справжнього шахрая!*»

Однак Фабіан змушений був визнати казковий світ. Проспер застосував до нього магію, і, зіткнувшись із наслідками чародійства, Фабіан «*став цілком іншим*». Він готовий вірити «*і в чаклунів, і в відьом, і в гномів, і в водяників, і в русалок, і в короля пацюків, і в домовика-коренячка, у все, що хочеш*». Романтична іронія автора полягає в тому, що дошкульні чари Альпануса, які змінили світогляд Фабіана, стосувалися виключно одягу. В усіх його фраках, сурдутах чи куртках поли видовжувались, а рукави вкорочувалися настільки, що юнак не мав як вийти з дому.



Фея Рожабельверде і малюк Цахес
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

До ентузіастів автор зараховує і *Кандиду*, доньку професора Моша Терпіна. Дівчина — епізодичний, але дуже важливий персонаж. Вона — класичний образ зачарованої коханої, яка потрапила в біду, а «благородний рицар» має її визволити і звільнити від чарів. Автор іронізує з її неромантичного вигляду і непоетичного характеру, однак відзначає здатність на «глибоке внутрішнє почуття».

Важливою деталлю, що характеризує Кандиду, є «давньонімецький дівочий стрій», у якому вона зустріла Бальтазара, коли він прийшов на чаювання. Її почуття до Бальтазара настільки сильні, що навіть чари не змусили її покохати Цахеса. Дія чарів полягала в підміні: «*потвора так уміла перекинутися, що була схожа на Бальтазара*».

Філістери в повісті-казці сповідують зовсім протилежні погляди. Вони вважають присвоєння чужих заслуг цілком нормальним явищем. Наприклад, міністр Претекстатус фон Мондшайн не бачить нічого поганого в тому, щоб приписати собі авторство чужої доповідної записки для князя. Хоча йому добре відомо, що вона складена Адріаном. Гротескні образи князя Пафнутія, князя Барсануфа, міністрів свідчать про їхню недолугість, яка не заважає їм бути впевненими у своїй великій значущості.

Звісно, ці персонажі не вірять у казки, але вони вірять в інтриги. Коли Цахес «підсидів» Мондштайна і став замість нього міністром, чиновника вистачило лише на те, щоб люто блиснути очима. І не було жодних дій, ніякої боротьби за відновлення справедливості. Пояснення цьому просте: обіймаючи високу посаду, цей нікчема робив те саме, що й Цахес — присвоював собі чужі заслуги і цього було достатньо для служби міністром.

Особливе місце серед образів філістерів посідає гротескний *образ професора Моша Терпіна*. Терпін постає як взірць філістерства. Здавалося б, людина інтелектуальної праці, вчений, викладач — і раптом філістер. Однак сумнів у професорових здібностях виникає відразу, адже його «*так звані досліді*» доводять до сказу Бальтазара, який вважає їх знущанням над природою. У творі гротескно підкреслено: великої наукової слави Мош Терпін зажив, коли після багатьох дослідів довів, «*що темрява настає, головним чином, через брак світла*».

Автор окремо показує, що вплив Цахесових чарів на Моша Терпіна значно більший, ніж на будь-якого іншого персонажа. Професор спочатку сам проводить досліді, а потім сам же за них вихваляє Цахеса: «*Чудово, знаменито, любий пане Цинобре!*»

Образ Моша Терпіна та його моральні якості повністю розкриваються, коли курдупель робить стрімку кар'єру і збирається одружитися з Кандидою. Професор починає мріяти: «*Він одружиться з моєю донькою і буде моїм зятем. Через нього я доскокую ласки в найсвітлішого князя Барсануфа й піднімуся драбиною, якою піднімається і мій чудовий Цинобрик*». А наприкінці твору жодні аргументи Бальтазара не переконують його в існуванні казкового світу: «*Відьми... чаклуни... феї... магичні свічада... І я маю в це безглуздя вірити?*»

Особливу роль у повісті-казці відведено *образам казкових істот* — феї Рожабельверде, покровительці Цахеса, і магові Просперу Альпанусу, покровителю Бальтазара. Маг і фея не антагоністи. Чари, які допомагають Цахесу, *Рожабельверде* наклала з добрими намірами. Вона справді вважала, що допомагає недолугому курдуплю. Фея сподівалася, що подарований нею хист «*осяє благотворним променем*» темну душу Цахеса і він захоче стати таким, за кого його лише приймають.



Проспер Альпанус
(ілюстрація художника
Сергія Алімова, 1983 рік)

Альпанус значно тверезіше дивиться на життя. Він говорить феї: «Ви піддалися своїй природженій доброті і гайнуєте свій хист на нікчому. Цинобер є й буде, незважаючи на вашу ласкаву допомогу, малим потворним негідником».

Чари казкових персонажів нічого не змінюють ні в суспільстві, ні в людях, зображених у повісті-казці «Малюк Цахес». Вони лише виявляють і загострюють уже наявні суперечності. Маги і феї, які вміють літати, бачити через магічне дзеркало, передбачати майбутнє і творити дива, не можуть покращити реальний світ. Гірка романтична іронія автора полягає в тому, що повсякденна дійсність здатна знищити казковий світ. Чари безсилі перед указами самодурів-князів і «навалою освітньої поліції».



Для тих, хто хоче знати більше

Вплив Е. Т. А. Гофмана відчутний у творчості геніального українця *Миколи Васильовича Гоголя*.

У повістях 1835–36-х років, які традиційно називають «петербурзькими повістями», Гоголь звертається до *гофманівського* прийому поєднання *фантастичного* і *повсякденного*. Проте в М. Гоголя фантастика поступово перетікає з дивних зовнішніх обставин у дивні характери і вчинки героїв.

З одного боку, М. Гоголь розвиває романтичні традиції Е. Т. А. Гофмана, а з другого — письменник ніби створює пародії на романтичні твори. Гоголь іде далі й віддає перевагу не сповненим ентузіазму поетам або музикантам, а приниженим дрібним чиновникам, які, зіткнувшись із брутальною дійсністю, переживають, навіть божеволіють і гинуть, як справжні романтичні герої.

Микола Гоголь акцентує увагу на *психології* героїв, на *соціальних проблемах* їхнього безраднісного існування. Таким є, наприклад, відомий вам Акакій Акакійович Башмачкін із повісті «*Шинель*» — зворушливий образ «маленької людини» і водночас пародія на романтичного героя. Після смерті чиновника його привид біля Калинкиного мосту зривав із перехожих шинелі та шуби.

Мистецька галерея

Ілюстрації до першого видання 1819 року повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» були створені німецьким художником-ілюстратором Карлом Фрідріхом Тіле (1780–1835). Е. Т. А. Гофман особисто просив цього дуже відомого митця зробити малюнки до твору і навіть надіслав йому рукопис «Малюка Цахеса».

5 жовтня 1818 року Карл Фрідріх Тіле записав у своєму щоденнику: «Завершив читання рукопису нової чарівної казки, який надіслав мені пан Гофман. Це навіть краще, ніж оповідання пана Гофмана “Кам’яне серце”. Це так прекрасно і так повчально, що словами висловити враження неможливо. Звичайно, я відповім згодою...»

Ілюстрації до «Малюка Цахеса» К. Ф. Тіле зробив класичною друкарською технікою під назвою «гравюра на міді», яка виникла ще на початку XV століття. Винайшли цю техніку для своїх потреб ювеліри, і вона справді вимагала ювелірної точності. Художник спеціальними інструментами вручну вирізьблював потрібний малюнок на мідній пластині. Будь-який неправильний штрих, лінія чи крапка могли зіпсувати всю роботу, тому нанесення малюнка на пластину вимагало високого художнього професіоналізму.

На готову пластину з малюнком майстер наносив шар фарби, щоб вона потрапила у вирізані заглибини. Потім витирав зайву фарбу і притискав пластину до аркуша паперу. Отриманий відбиток також називався «гравюра на міді».



Фея Рожабельверде розсічує Цахеса



Проспер Альпанус верхи на комасі



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть, хто такий *Цахес*. Чому автор називає малюка «злим вироdkом»? Який дар отримав маленький Цахес від феї *Рожабельверде*?
2. Що в поведінці Цинобра обурює? Доведіть, що зовнішня потворність відповідає його внутрішнім якостям. Якби «*нещасливець, скривджений самою природою*» був доброю людиною, яким було б ваше ставлення до нього?
3. На прикладі *Рожабельверде* доведіть, що добрі наміри щодо нікчеми можуть принести лихо достойним людям.
4. Що найбільше цінувалось у міщанському світі міста Керепес? Доведіть, що, незалежно від фіналу цієї казки, життя бездарних і самовдоволених філістерів Керепеса все одно залишилося б комфортним.

5. Згадайте основні риси *романтичної* літератури. Які з цих рис знайшли відображення у казці Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер».
6. Назвіть елементи *казковості* та *фантастики* у творі. Як ви гадаєте, філістерська дійсність у творі протиставляється казковому світові чи поєднується з ним?
7. Схарактеризуйте образ Цинобра. Доведіть, що він є *карикатурним*.
8. Схарактеризуйте образ *Бальтазара* як образ романтичного героя. Чому автор зробив головного героя студентом і поетом, а не чиновником чи придворним?
9. Поясніть сутність *двоєсвіття* в романтичній літературі.
10. Що таке *гротеск* і *романтична іронія*? У яких випадках автор вдається до романтичної іронії і гротеску?
11. На прикладі вивчених вами творів Вальтера Скотта, Миколи Гоголя, Ернста Гофмана та інших авторів доведіть, що письменникам-романтикам властиве звернення до *історичної тематики*; *використання фантастики* і *казкового елемента*.

Інформаційно-цифрова компетентність



За мотивами однієї з казок Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик і мишачий король» геніальний композитор *Петро Ілліч Чайковський* (1840–1893) створив балет «Лускунчик» («Шелкунчик»), прем'єра якого відбулася у 1892 році.

Головна героїня твору — смілива дівчинка *Марі*, яка має добре і співчутливе серце, допомагає побороти злі чари. Дія незвичайної казки відбувається на Різдво, коли у кімнаті стоїть ялинка і трапляються найзагадковіші дива: хресний виявляється добрим чарівником, іграшки оживають, а лускунчик зачарованим юнаком...

Композитор Петро Чайковський, як ви вже знаєте, походив з українського козацького роду і став одним із найяскравіших митців XIX століття.

В інтернеті знайдіть записи музики до балету «Лускунчик». Виберіть уривки, які справили на вас найбільше враження і створіть *презентацію* балету. Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в інтернеті фільм, знятий за мотивами повісті-казки «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана у 1983 році режисером Целіно Бляйвайсом. (Німецька демократична республіка). Або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 13 в переліку). Перегляньте фільм.

У чому відмінність сюжету твору Е. Т. А. Гофмана та сюжету переглянутого вами фільму? Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.



Радимо прочитати

Чарльз Діккенс «Пригоди Олівера Твіста»

РОСІЙСЬКА ПОЕЗІЯ «ЧИСТОГО МИСТЕЦТВА»

Як ви вже знаєте, у російській літературі перших десятиліть ХІХ століття, як і в європейській, панував *романтизм*. Запозичивши з німецької, англійської, французької літератури чимало ідей, російський романтизм мав і свої особливі риси. *Піднесена емоційність* відчувалася не лише у творах любовної чи пейзажної тематики, а й у творах громадянської і патріотичної тематики, особливо після перемоги Росії у війні з Наполеоном Бонапартом. Загальний *оптимізм* живився очікуванням реформ, свободи, знищення кріпацтва, але замість цього російське суспільство отримало посилення цензури і погіршення життя народу-переможця.

У 1820-х роках (і передовсім після краху повстання декабристів) романтизм від піднесеного настрою приходив до почуття *розчарування*. Оспівуючи свободу, поети-романтики засуджували тиранію, і твори багатьох митців стали яскравим взірцем політичного вільнодумства.

Російська *романтична література*, яка набула розквіту в 1820–1830-х роках, постійно відчувала на собі прискіпливий гнітючий погляд влади. Очевидно, даремно одним із поширених мотивів у мистецтві виявився *мотив бунту* і заклик до поетів стати пророками свого народу. Це було реакцією на дикунські самодержавно-кріпацькі порядки в країні, на розчарування в історичній місії Російської імперії та можливості встановлення цивілізованого ладу.

Незважаючи на постійні утиски цензури й навіть особисту недоброзичливу увагу царів до життя поетів (наприклад, О. Пушкіна і М. Лермонтова), російські митці 1820–1830-х років подарували світові величезну кількість поетичних шедеврів. Цей період бурхливого розвитку російської поезії називають її *«золотою добою»*.

1. Згадайте, які вірші *Олександра Пушкіна* на тему кохання ви вивчали у 9 класі. У чому полягає *романтичний* культ почуттів у цій ліриці?
2. У яких поетичних творах *Михайло Лермонтов* висловлює романтичне розчарування?
3. Прочитайте напам'ять вивчені у 9 класі ліричні твори російських поетів.

У той час, коли романтизм панував на російських теренах, *реалізм* лише зароджувався, поступово набираючи силу. У 9 класі ми говорили про взаємодію *російського романтизму* і *реалізму* у 1820–1830-их роках, про присутність у творах різних авторів ознак і того, й того напрямку.

1. Творчість яких відомих вам російських літераторів характеризується рисами *романтизму* і *реалізму*?
2. Згадайте назви творів, у яких реалістично зображено романтичний конфлікт.

Однак уже з 1840-х років і до кінця ХІХ століття панівне становище в російській літературі посідає *реалізм* (як напрям) і *роман* (як жанр) із прискіпливою увагою до соціальних проблем, з переконанням, що митці повинні активно висловлювати свою громадянську позицію і навіть намагатися впливати на політичні процеси у країні. Ці реалістичні тенденції знайшли відображення і в тогочасній російській поезії. Наприклад, відомий поет-реаліст *Микола Некрасов* багато творів присвятив життю російського народу, жахливим бідкуванням простолюду, намагаючись викликати співчуття до страждань і полегшити його долю.

Проте романтичний напрям у російській літературі не зникає зовсім, а ніби потрапляє у тінь реалізму. *Романтизм середини ХІХ століття* часто протиставляється реалізму як напрям, який уникає зображення соціально-побутових тем і тим паче критики суспільних негараздів. Так у Росії з'являється ідея «*чистого мистецтва*», «*мистецтва заради мистецтва*», якому притаманні *витонченість образів і глибока філософічність*, прагнення вирватись із надокучливої повсякденності і відмежуватися від соціальних потрясінь.

Прибічники цієї ідеї вважали, що завдання високого мистецтва не може полягати у віддзеркаленні (нехай і правдивому) всього, на що падає погляд письменника. Адже безсмертне мистецтво має бути самодостатнім і не повинне слугувати дріб'язковим подробицям побуту чи викоріненню суспільних вад.

Прихильники «чистого мистецтва» сповідували вільне право митця писати про те, чого воліє його високе натхнення. Вони були переконані, що спокійне самозаглиблення поета, його відданість священній поезії несумісні із критикою кріпацтва чи поліцейських порядків у царській Росії. В поезії чистого мистецтва все зосереджено навколо *вічних тем: природи, кохання, краси, життя, смерті*.

Найяскравішими співцями чистого мистецтва стали *Федір Тютчев і Афанасій Фет*. Їх називають останніми поетами «золотої доби» російської поезії, що свідчить про визнання великого таланту цих митців.

Лірика Федора Тютчева й Афанасія Фета відзначається *споглядальністю*, у ній не звучать ідеї оновлення світу і політичні заклики (за що їх багато критували російські громадські й літературні діячі). Увазі реалістів до соціальних проблем суспільства поети-романтики протиставляють пасивну філософську самозаглибленість у власний внутрішній світ, світ особистих переживань.

Класна дошка

Прикметні риси поезії чистого мистецтва

- піднесена емоційність; витончена образність;
- філософічність, споглядальність;
- культ природи і почуттів, олюднення природи;
- прагнення довершеності поетичного твору;
- увага до внутрішнього світу людини;
- відмова від буденного, приземленого; відмова від соціально-побутової тематики;
- ігнорування суспільних проблем;
- цікавість до людини як до духовної особистості, а не як до представника певного соціального прошарку;
- несподівані порівняння, метафоричність поетичної мови;
- мистецтво священне, воно має божественну природу



Радимо прочитати

Лев Толстой «Анна Кареніна»



Федір Тютчев

(1803–1873)

Федір Тютчев був сучасником Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова і Миколи Гоголя. Однак, на відміну від них, творчість Федора Тютчева торкалася тільки поезії: він написав близько 300 віршів, не звертаючись ні до драматургії, ні до епічних жанрів. Водночас Тютчев присвятив себе не лише мистецтву: доволі довго він служив чиновником при російських посольствах, а також був відомим публіцистом.

Юність і рання творчість Ф. Тютчева

Єдиної версії щодо походження роду Тютчевих нема. Одні дослідники стверджують, що предок видатного російського поета мав татарське походження і звався Дуджи (або Дудже). Інші дослідники вважають, що предком поета був кримський генуезець. Так чи так прізвище «Тютчев» пов'язують із давнім портовим містом Сугдєя (або Солдаїя, зараз Судак, Автономна Республіка Крим), у якому мешкало багато вихідців з Венеції, Генуї та інших багатих італійських міст.

Сугдєя упродовж тривалого часу була великим центром торгівлі між італійцями і Київською Руссю. Вважають, що Дуджи (або італійською Тютче) навіть супроводжував у подорожах відомого венеційського мореплавця і купця Марко Поло (1254–1324).

Однак із якихось причин Дуджи, залишивши мандрівки, прибув до невеликого на той час Московського князівства, де й оселився. Представники наступних поколінь Тютчевих (пізніше Тютчевих) обіймали в Московії доволі важливі державні посади.

Федір Іванович Тютчев народився у 1803 році в давній дворянській родині. Його дитинство беззмарно минуло у батьківських маєтках Орловської губернії, де він здобув чудову домашню освіту. З чотирирічного віку хлопчик перебував під опікою колишнього кріпака *Миколи Хлопова*¹, людини грамотної і глибоко побожної. Маленький панич дуже любив свого вихователя і вже дорослою людиною з теплом згадував його.

Також величезний вплив на формування особистості Федора мав молодий учений, перекладач і поет *Семен Раїч* (1792–1855). Він сім років жив у будинку Тютчевих і дбав про освіту їхнього талановитого сина. Раїч (рідний брат митрополита Київського і Галицького Філарета) був відомим діячем російської культури першої половини XIX століття, знавцем античної та італійської поезії. Йому випало бути домашнім учителем у багатьох впливових родинах. Від 1829 до 1832 року Семен Раїч

¹ Такого вихователя в кріпацькій Росії називали «дядькою».

служив у Московському університетському благородному пансіоні, де викладав літературу вже відомому вам Михайлові Лермонтову.

Оточений увагою і турботою дорослих, обдарований хлопчик (якого називали юним принцом) демонстрував неабиякі успіхи у навчанні. Вже у віці 12 років Федір майстерно перекладав оди давньоримського поета *Горация* (65 рік до нашої ери – 8 рік. до нашої ери), у 14 – його прийняли у Товариство любителів російської словесності, а у 15 – відбулася перша публікація його вірша. З 1816 року юний вундеркінд починає відвідувати лекції у Московському університеті, студентом якого стає у 19 років і закінчує у 21 рік. Під час навчання Тютчев здобуває на університетському конкурсі звання кращого поета.

Федір Тютчев, незважаючи на юні літа, пише виважені й розсудливі вірші, наслідуючи *класицистів*. Він далекий від поширених серед російського дворянства революційних настроїв і вільнодумства. Федір в одному зі своїх *ранніх* творів навіть радить запальному *Олександрові Пушкіну* впливати на владарів світу не *«твердим, сміливим голосом»*, принижуючи цим блиск царського трону, а прямо закликає митця *остігувати* своєю солодкою голосою поезією царське правління, перетворюючи можливо-владців *«на друзів краси і добра»*. На пушкінські заклики:

Тремтіть, тремтіть, тирани світу!
А ви мужайтесь, жертви гніту,
Повстаньте, змучені раби!¹ (Ода «Вольність», 1817 рік)

молодий Тютчев-класицист повчально відповідає поетові-романтику:

Підданців не бентеж спокою
І блиску не тьмяни вінця.
Співець! Під царською парчою²
Своєю дивною струною
М'якши, а не тривож серця! («До оди Пушкіна на Вольність», 1820 рік)

У 1821 році Федір Тютчев переїжджає з Москви до Петербурга і в 1822 вступає на службу в Державну колегію іноземних справ. За сприяння одного зі своїх впливових родичів юнак отримує дипломатичне призначення, залишає Росію і від'їжджає до Німеччини.

Життя молодого Тютчева докорінно змінюється: він оселяється у Мюнхені, який на той час стає великим європейським культурним центром. Юнак знайомиться з видатними митцями і науковцями, з аристократичною елітою міста. А поряд весь час перебував його вихователь-дядька Микола Хлопов, який облаштувався зі своїми іконками в Мюнхенському будинку, готував паничеві російські страви і писав листи матері зі звітами про життя її сина.

У Мюнхені Ф. Тютчев знайомиться з *Генріхом Гейне* і відкриває для себе світ *німецького романтизму*. Він першим перекладає російською мовою вірші не тільки Г. Гейне, а й Ф. Шиллера (зокрема, оду «До радості»), Й. В. Гете та інших поетів. Видатні німецькі філософи з цікавістю спілкуються із цим високоосвіченим юнаком. Для Тютчева це був період і перших сильних почуттів, страждань, розлуки з коха-

¹ Переклад із російської Ігоря Муратова.

² *Парча* – важка коштовна тканина, яку ткали з використанням ниток із дорогоцінних металів; шати із парчі стали символом багатства і влади. Тут: під царською владою.



ною, несподіваного таємного одруження з іншою жінкою, яка подарувала йому сімейне щастя і поетичне натхнення.

Літературознавці зазначають, що поетичний талант Федора Тютчева сформувався вже до кінця 1820-х років, проте вірші, які він надсилав до Росії і публікував у альманахах (зокрема і в альманасі свого вчителя Семена Раїча), схвального відгуку серед читачів не знайшли.

Лірика Тютчева була позначена складною стилістикою і філософічністю, сповнена міфологічними образами античності. У ній можна побачити пряме наслідування важкого стилю його вчителя — Семена Раїча.

Хоча Федір Тютчев був лише на 4 роки молодшим за Пушкіна, деякі його вірші періоду 1820–1830-х років залишали враження творів із минулої епохи *класицизму* і *Просвітництва*. Адже в добу романтизму читачі вже чекали від поезії не повчальності й абстрактних умовиводів, а напруженості почуттів, бунту надзвичайної особистості проти суспільства.

Однак прихильність молодого Ф. Тютчева до *класицизму* була доволі сильною — він продовжував обстоювати законслухняність і відданість царській короні. У 1826 році, відгукуючись на події 14 грудня 1825 року, Тютчев у своїй *політичній поезії* ніби знову вступає у дискусію з *Олександром Пушкіним*.

Як вам відомо, Пушкін товаришував із багатьма учасниками декабристського повстання проти царського свавілля і за звільнення народу від кріпацтва. О. Пушкін, який сам потерпав від переслідувань і неодноразово перебував у засланні за вільнодумство, писав та передавав у Сибір вірші. У них поет висловлював щире підтримку своїм друзям, які гинули у підземеллях каторги та у засланні. Водночас Федір Тютчев мав зовсім інші погляди на ці події. Як прихильник монархії, він говорить, що покарання бунтівників-декабристів, які замірилися на самого царя, було справедливим. Тютчев проголошує, що пам'ять російського народу про учасників цього повстання *«буде похована в землі, як труп...»*.

Пізніше, вражений загибеллю О. Пушкіна, Ф. Тютчев присвятить йому вірш *«На 29 січня 1837 року»* (день смерті великого поета), в якому, віддаючи належне геніальності митця, зворушливо назве його *«першим коханням Росії»*.

Також прикладом *політичних віршів* є твір *«Як доньку рідну на заклання¹...»* (1831 рік), у якому Ф. Тютчев, сповідуючи ідею світового панування Росії, із завзяттям переконує Польщу, більша частина якої після воєн із Наполеоном увійшла до складу Російської імперії, змиритися з втратою своєї незалежності. Поет пафосно звертається до *«згорьованої Варшави»*, якій росіяни *«завдали фатального удару»*, принести свою національну свободу в жертву Російській імперії, аби зберегти *«кривавою ціною Росії цілісність і спокій»*.



Портрет Елеонори Тютчевої

¹ *На заклання* — на смерть.

Однак Тютчев пише й абсолютно іншу — *пейзажну, любовну і філософську* — лірику, в якій змальовує природу, переливи почуттів. У цих творах відчувається продовження традицій поезії Олександра Пушкіна і Генріха Гейне. Вірші з'являлися у маловідомих альманахах (1829–1830 роки), їх не помічали, і такого поета для російської літератури не існувало.

Федір Тютчев не прагнув донести до читача свою творчість. Сучасники поета, а пізніше і його біографи, не розуміли, чому він ставиться до своїх віршів так байдуже. Адже кожному поетові важливо, щоб його творіння побачили світ, знайшли відгук у серцях читачів, виявили близькі поетові душі. Відомо ж чимало митців, які роками добивалися визнання, а були й такі, що так і не стали відомими за життя.

Лише у 1836 році, коли вірші Ф. Тютчева передали Олександрові Пушкіну, який почав видавати новий літературний журнал «Современник» («Сучасник»), була надрукована збірка із 16 поезій Тютчева. Згідно з однією з версій, ці твори були опубліковані завдяки баронесі Амалії фон Крюденер, яку вважають юнацьким коханням Тютчева. Припускають, що саме ця жінка привезла рукописи з Німеччини в Росію і передала їх Пушкіну.

Твори, що вийшли друком під загальним заголовком «*Вірші, надіслані з Німеччини*», зацікавили літераторів. Але, оскільки поет не підписав їх своїм повним ім'ям, а лише літерами «Ф. Т.», читачі так і не дізналися про те, хто був автором віршів. Нечисленні поезії Федора Тютчева ще час від часу публікували до 1840 року і також із підписом «Ф. Т.».

Від 1840 до 1854 років Тютчев не опублікував жодного вірша, хоч і продовжував писати. Можливо, це було пов'язано з величезним нещастям, якого зазнав поет. Він несподівано втратив тридцятисемирічну красуню-дружину Елеонору — вірну і люблячу жінку. Біда трапилася у 1838 році після переведення Тютчева з Мюнхена до дипломатичної місії у Турині (Італія). Туди ж на пароплаві вирушила й Елеонора із дев'яти-, чотири- і трирічними донечками.

Уночі, коли пасажери спали, на судні несподівано спалахнула жахлива пожежа. І команда, й пасажери змушені були спішно евакуюватися. Сама Елеонора виявила неабияку мужність, вивівши трьох своїх дітей буквально крізь полум'я. Пароплав швидко згорів ущент, забравши життя п'яťох людей. Врятувавшись, Елеонора писала родині: «Ніколи ви не зможете уявити собі цю ніч, сповнену жаху і боротьби зі смертю!»

Здавалося, лихо минуло, однак дружина Тютчева не пережила жахливого потрясіння і вже за кілька місяців померла в Турині. Сучасники Федора Тютчева згадували, що біля труни дружини поет посивів за одну ніч. І хоча Тютчев доволі скоро одружився вдруге, він довго присвячуватиме Елеонорі зворушливі вірші, згадуючи «*стократно благодатне кохання*» покійної дружини, а в листах до вже дорослих доньок розповідатиме про «*райські часи*», прожиті з їхньою матір'ю.

Повернення Федора Тютчева в Росію

До дипломатичної кар'єри Федір Тютчев ставився доволі байдуже. Біографи пишуть, що якось він самовільно поїхав із міста і навіть загубив якісь важливі дипломатичні документи, тому змушений був піти у відставку. Проживши за кордоном 22 роки, Федір Іванович із сім'єю у 1844 році повернувся в Росію. На батьківщині



він вступив на службу в цензурне відомство. Ця установа створювалася для того, щоб стежити, аби «твори словесності, наук і мистецтва... при друзі дали корисний або хоча б нешкідливий для блага Вітчизни напрямок».

Служачи в цензурному відомстві, Тютчев у 1840-х роках пише статті, в яких висловлює свої політичні погляди і ревню обстоює інтереси Російської імперії. Багато публікацій друкуються іноземними мовами для популяризації образу Росії за кордоном. Очевидно, що його лякають революційні події, які в цей час відбуваються в Європі. Федір Тютчев, який багато років прожив за кордоном, був одружений з іноземкою і сам мав вигляд і манери іноземця, усе більше захоплюється думкою про надзвичайну місію Росії і російського народу, найкращими рисами якого називає особливу релігійність, задушевність і смиренність.



Російські війська в Угорщині 1849 року, відправлені царем Миколою I на придушення угорської революції (картина художника Богдана Віллевальде, 1872 рік)

Тютчев також пише про антихристиянську сутність революцій у тогочасній Європі, виправдовуючи агресивну зовнішню політику Російської імперії; про те, що Німеччина «в нападі безумства» під впливом Франції відмовилася від союзу з його батьківщиною; що Австрія і Пруссія потерпають від революцій, оскільки теж розірвали союз із Росією, яка давала їм захист; що Угорщина все більше ненавидить його батьківщину. На думку автора, західні країни «зійдуть зі сцени», а в цей час Російська імперія височітиме над загиблими країнами як Святий Ковчег («Росія і революція», 1849 рік та інші публікації).

Тютчев висловлює думку про особливу роль Росії у світі слов'янських народів, у протистоянні революціям і навіть пише вірш про те, що багатостраждальна Польща має помиритися з Росією, і зробити вона це повинна не в Москві чи Петербурзі, а в Києві.

Російський цар позитивно оцінював діяльність Тютчева. У 1856 році Федір Іванович отримав звання, що прирівнювалося до генеральського, і був призначений го-

ловою Комітету іноземної цензури, де і служив до кінця життя. Однак згодом на цій високій посаді Тютчев почав висловлювати і доволі сміливі критичні погляди людини, яка зазнала певних розчарувань у своїх політичних ідеалах. У його листах з'являється новий образ Росії: це вже не величний Ноїв ковчег, який порятує усе краще, що є на землі, а це «*корабель, який сів на мілину...*».

Тютчев-поет

Федір Тютчев уважав свою політичну і публіцистичну діяльність важливою для держави, однак продовжував писати вірші, не друкуючи їх.

Відомим Тютчев-поет став після публікації у 1850 році статті у впливовому літературному журналі «Совре́мѣнник». Стаття мала назву «*Російські другорядні поети*», а її автором був знаменитий російський поет і видавець *Микола Некрасов* (1821–1877). Варто згадати, що саме Некрасов продовжив видання заснованого Олександром Пушкіним літературного часопису «Совре́мѣнник».

У своїй публікації М. Некрасов говорить про те, як мало з'являється тепер гарних віршів, що після О. Пушкіна і М. Лермонтова важко знайти вишукану поезію з глибоким змістом і довершеною формою, що талановиті літератори радше віддадуть перевагу «*більш зручній*» прозі і т. д.

Аналізуючи літературу того періоду, Микола Некрасов доходить висновку про байдужість читачів до високої поезії і, водночас, небажання митців докладати зусиль до важкої праці поета. Згадавши у статті цілу низку «другорядних поетів», Некрасов докладно зупинився на віршах «*пана Ф. Т.*», який колись давно друкувався з таким підписом у 1836–1840 роках ще в Пушкінському «Совре́мѣннику» і виявив істинне обдарування.

Головною перевагою цього яскравого таланту М. Некрасов вважає «*сповнене думки і щирого почуття... живе, граційне зображення природи*». Некрасов припускає, що «пан Ф. Т.», як автор «*Віршів, надісланих із Німеччини*», найімовірніше, росіянин, і шкодує, що «пан Ф. Т.» перестав писати. Із загальної тональності допису навіть складається враження, що Некрасов вважає невідомого поета давно померлим.

Курйозність ситуації полягала в тому, що як Тютчев, так і Некрасов, жили в цей час у Петербурзі, спілкувалися з одними й тими самими людьми, які теж й гадки не мали, що Федір Іванович Тютчев — колишній дипломат, який тепер обіймає важливу державну посаду старшого цензора, політик, публіцист і водночас світський дотепник — пише вірші!

Незважаючи на заголовок статті «Другорядні російські поети», М. Некрасов наприкінці своєї публікації визнав «пана Ф. Т.» *безумовно першорядним поетом*. Однак за іронією долі через заголовок деякі літературознавці багато десятиліть, не вникаючи у зміст статті, називали і продовжують називати Тютчева «другорядним» та не вартим значної уваги.

Так чи інакше, а стаття М. Некрасова, в якій було розміщено доволі багато віршів Тютчева, викликала тоді інтерес до творчості Федора Івановича. Однак якщо ви вважаєте, що поет після похвал і щирого захоплення М. Некрасова — видавця одного з найавторитетніших і найпопулярніших у Росії літературних часописів — кинувся друкувати свої поезії, то ви помиляєтеся!

Перша збірка поезій Федора Тютчева вийшла друком аж у 1854 році, коли митцеві виповнився 51 рік. Лірика Тютчева вражала довершеністю поетичної мови, зображенням безмірної глибини духовного світу людини і щирості в зображенні її переживань.

Багато віршів було присвячено *темі кохання*, і найзадушевніші написані під впливом почуття до *Єлени Денисьєвої*, з якою у Тютчева були любовні стосунки упродовж 14 років. Завершилися вони у 1864 році смертю молодої жінки, пізніше померли і двоє їхніх маленьких дітей.

Наступна прижиттєва поетична збірка вийшла друком у 1868 році. І знову Ф. Тютчев виявив дивовижну байдужість до долі своїх творів: їх підготували до друку зять і син поета. Збірка не мала великого успіху, оскільки тогочасну читацьку аудиторію більше цікавила соціально спрямована *реалістична література*, яка б порушувала проблеми нестерпних умов життя російського народу.

Лірика Тютчева була далека від цієї тематики, її *романтична* емоційність, філософська спрямованість, відстороненість від повсякденності не відповідали запитам тогочасного суспільства, яке прагнуло кардинальних змін. Тому, як і писав колись М. Некрасов, публіка залишилася байдужою до високої поезії за часів панування реалістичної прози.

Оскільки Тютчев більше хотів бути політиком, ніж поетом, він мало цікавився долею своїх віршів. Тому багато з них збереглося лише завдяки рідним, які записували їх. Однак дослідники вважають, що багато творів поета все ж таки було втрачено назавжди.



Федір Тютчев (світлина 1861 року)

ПОЕЗІЯ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА

Усі поетичні твори Ф. Тютчева можна вмістити в одну збірку, причому більшість становитимуть переклади і *політична поезія*. Тому деякі літературознавці вважають, що лірика Тютчева може налічувати всього лише кілька десятків текстів. Серед них чудові пейзажні замальовки, пристрасна любовна лірика і поезія, яка поєднує глибокий філософський зміст із довершеною формою. Вірші вражають нас силою своєї енергії, пронизливістю переживань, але без перебільшень і надмірностей. Федора Тютчева називають останнім романтиком, співцем *чистої поезії*, який творив у добу реалізму.

Головними темами творчості Ф. Тютчева є *теми природи* і *кохання*. Поетичні *пейзажі* російського митця — це не застигли картини, а динамічні замальовки, у яких природа жива. Вона постає у русі, постійній зміні: гроза, промінь сонця, весняні води, шелестіння листя тощо.

Для пейзажної лірики Тютчева характерне створення *паралелей* між станами природи і настроями ліричного героя, використання *персоніфікації*, великої кількості *епітетів*:

ВЕСНЯНА ГРОЗА

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит. [...]

Люблю я час грозы весною,
Когда травневый первый грим,
Немовби тішачися грою,
Гуркоче в небі голубім.

Гримить відлуння голосисто!
От дощик брызнув, пил летить.
Краплин прозорчасте намисто
На сонці золотом горить. [...]

Переклад із російської Максима Рильського

Особливе місце у творчості Ф. Тютчева посідає *нейзажно-філософська поезія*, в якій картини природи поєднуються з *роздумами про людину, життя, смерть*. Поет не схильний до абстрактного теоретизування. Особливістю його філософської лірики є намагання осягнути величний світ природи.

У Тютчева-романтика людина — частина природи, але водночас ця смертна істота («мисляча билінка»), життя якої для Всесвіту минає як «примарний сон», протиставляється вічній природі. Природа Ф. Тютчева гармонійна, у ній все прекрасно, і лише бунтівна людина, цей «нікчемний пил», нарікає на свою долю.

У віршах Федора Тютчева ми зустрічаємо не тільки протиставлення світу природи і світу людської цивілізації, а й романтичний розрив ліричного героя із суспільством, людством; мотив обраності. Вірш «*Silentium*»¹, який був написаний не пізніше 1830 року, — це своєрідний гімн самозаглибленості, мріям, духовному світові людини-мислителя:

SILENTIUM

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутись ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;

Мовчи, заховуй од життя
І мрії, і свої чуття!
Нехай в безодні глибини
І сходять, і зайдуть вони,
Мов зорі ясні уночі:
Любуйся ними і мовчи.

Як серцю висловить себе?
Чи ж зрозуміє хто тебе?
Не зрозуміє слова він,
Бо думка висловлена — тлін.
Джерел душі не руш вночі:
Живися ними і мовчи.

В собі самому жить умій!
Є цілий світ в душі твоїй
Таємно-чарівливих дум;

¹ У перекладі з латини — *мовчання*.



Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

Заглушить їх буденний шум,
І зникнуть, в сяйві дня мручи,
Ти слухай спів їх і мовчи!

Переклад із російської Миколи Вороного

У *філософських віршах* Ф. Тютчева природа — грандіозна основа світобудови, а найбільшим прагненням ліричного героя є споглядати її, мліючи перед красою і величчю. І якоїсь миті ми відчуваємо, що разом з поетом заглиблюємося у навколишній світ і, захоплюючись його космічною безкінечністю, розчиняємось у ньому.

Однією з головних тем лірики Федора Тютчева стала і *тема кохання*. Поет пізнав багато щасливих днів і чимало нещастя, він мав талант усю трепетність і щемність почуттів передати читачеві. Наприклад: вірш, написаний через кілька років після смерті дружини Елеонори, досі дихає і смутком, і любов'ю.

Туга за коханою Елеонори підсилюється у вірші повторами слова *іще* (*ще*). Поет звертається до неї, як до живої, відчуваючи її присутність у своїх спогадах і думках. Хоча у творі не згадуються трагічні події минулого, але мотив фатальної втрати звучить відкрито. Образ померлої жінки стає ідеалом для ліричного героя, він порівнює її з недосяжною зіркою у небесах.

* * *

Еще томлюсь тоской желаний,
Еще стремлюсь к тебе душой —
И в сумраке воспоминаний
Еще ловлю я образ твой...
Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной, везде, всегда,
Недостижимый, неизменный, —
Как ночью на небе звезда.

Іще горять в душі бажання,
Ще манить зір краса твоя,
Крізь любі спогади туманні
Іще ловлю твій образ я.
Твій образ, милий та прекрасний,
Всякденно видиться мені,
І недосяжний, і незгасний,
Немов зоря в височині. (1848 рік)

Переклад із російської Максима Рильського

На відміну від свого друга Генріха Гейне, співця нещасливого кохання, Федір Тютчев став співцем взаємного почуття. Однак його ліричний герой виявив, що це почуття у своїй «буйній сліпоті» може бути ще трагічнішим, ніж невзаємне («*О, як убивчо ми кохаєм...*», 1851 рік).

У творах 1850–1860 років, написаних під враженням кохання до Єлени Денисьєвої, поглиблюється *психологізм*, відчуття *катастрофічності буття*. Романтична відстороненість поступається *реалістичній детальності* у зображенні переживань. Поширеними епітетами стають «*фатальний*» і «*вбивчий*». У «*денисьєвському циклі*» кохання постає як почуття, що руйнує людські долі і водночас саме стає жертвою суспільного осуду.

Компетентність спілкування іноземними мовами

Знайдіть у бібліотеці або в інтернет-мережі вірші Федора Тютчева мовою оригіналу і підготуйте їх виразне читання. Поміркуйте над інтонацією ліричних творів. Проаналізуйте вибрані вірші, визначте їхню тему та ідею.



російська поезія «чистого мистецтва»	російська громадянська лірика
звертається до вічних тем: природа, кохання, смерть, час, божественна природа мистецтва, Всесвіт;	звертається до злободенних тем: бідність, кріпацтво, безправ'я, доля «маленької людини», «зайвої людини»;
мистецтво належить до категорії естетичного, досконалого, духовного;	мистецтво покликане виконувати громадянський обов'язок, служити народу
долучає людину до світу Прекрасного	викриває вади суспільства
зображує внутрішній світ окремої людини, її почуттів, прагне до Ідеалу;	зображує соціальні проблеми, проголошує суспільні настрої, закликає до дії;
підпорядковується лише високому нахненню і творчій свободі, прагненню самовираження поета;	підпорядковується суспільним потребам, прагненню полегшити життя простолюду;
створює прекрасні образи, тяжіє до Античності; поезія прирівнюється до молитви;	звертається до життя простолюду, створює правдиві картини буденної навколишньої дійсності;
вишукана піднесена мова	буденна мова, тяжіє до розмовної



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які головні *літературні напрями* розвивалися впродовж XIX століття у російській літературі?
2. Поясни, у чому суть протиставлення *«чистого мистецтва»* і *реалізму*.
3. Які теми були поширені в поезії «чистого мистецтва»?
4. Розкажіть про життя *Федора Тютчева*. Що вам відомо про політичні погляди поета. Як вони відобразилися в його творчості?
5. Як ставився поет до своєї ліричної творчості? Яку роль у його житті відіграв журнал *«Современник»*, заснований О. Пушкіним?
6. Назвіть головні *теми лірики* Федора Тютчева.
7. Прокоментуйте назву вірша *«Silentium»*. Визначте його головну думку.
8. Які засоби виразності використовує поет у вірші *«Іще горять в душі бажання...»*?
9. Зробіть висновок про поезію Федора Тютчева як поезію «чистого мистецтва».
10. Порівняйте тексти віршів Федора Тютчева *мовою оригіналу* з перекладами. Зробіть висновок про майстерність перекладачів



Афанасій Фет

(1820–1892)



Афанасій Афанасійович Фет — німець з походження — народився, виріс і сформувався як поет в Росії, ставши її національною гордістю. Першим прізвиськом поета було прізвисько вітчима — багатого російського поміщика *Афанасія Шеншина*, який усиновив його і виховував як рідного сина.

Проте у віці 14 років хлопець втратив і це прізвисько, і титул дворянина, і право на спадок, і російське підданство, оскільки справжнім батьком був німець Йоганн Пётр Карл Вільгельм Фьот, який наполягав на своїх правах. Ця подія вразила підлітка. Відтоді Афанасій Шеншин став іноземцем Фьотом і десятиліттями добивався дозволу повернути своє перше прізвисько.

Афанасій захопився поезією ще в юнацькому віці і вступив на словесне (історико-філологічне) відділення Московського університету. Він прагнув стати відомим і у 20-річному віці видав першу збірку віршів із назвою *«Ліричний пантеон»*, відтак постійно друкується в журналах. Неприємним фактом у виданій книжці стало те, що ненависне для нього прізвисько *Фьот* неправильно надрукували на обкладинці, після чого прізвисько стало звучати як *Фет*. Його і взяв собі молодий поет за літературний псевдонім.

Поетична збірка *«Ліричний пантеон»* мала схвальні відгуки, обдарованого юнака приймають у столичні літературні кола, а геніальний *Микола Гоголь* назвав його *«безсумнівним талантом»*. Здавалося, що слава поета не забариться. Проте молодий Афанасій Фет робить різкий поворот у своєму житті: він відмовляється від поетичного покликання і у 1845 році вступає на військову службу в чині унтер-офіцера. Цей крок для юнака зі шляхетної родини та з університетською освітою був доволі несподіваним, адже нижчим за це військове звання було лише звання рядового.

Причиною такого рішення стало те, що «іноземець» Афанасій Фет прагнув будь-що відновити втрачені дворянський титул і російське громадянство та забезпечити собі гідне майбутнє. Військову кар'єру він уважав найкоротшим шляхом у досягненні мети. Цілком розсудливо 25-річний юнак вирішив, що літературною працею він не забезпечить собі прожитку, а інших засобів для існування поет не мав.

Військова служба і кохання

Армійське життя давалося Афанасію Фету надзвичайно важко, але юнак цілеспрямовано робив усе для досягнення мети. Він сподівався, що через півроку зможе отримати старший офіцерський чин, який дав би йому право на дворянство, і після цього збирався залишити військову справу. Однак Афанасієві дуже не поталанило: невдовзі після того, як він пішов на службу, цар Микола I видав указ, згідно з яким дворянський титул можна було отримати не раніше, ніж через 15 років офіцерської служби...



Однак ця жертва виявилася не останньою в житті Афанасія. На шляху до мети Фету довелося відмовитися не тільки від літератури, а й від кохання. У 1848 році його полк розташовувався в Херсонській губернії. 28-річний Афанасій Фет, який уже 3 роки прослужив унтер-офіцером і тільки тепер почав робити перші успіхи у військовій службі, нарешті отримав офіцерське звання.

На одному з місцевих балів він познайомився з *Марією Лазич*, дочкою сербського генерала, і, як зазначають біографи, від нудьги почав упадати за нею. Дівчина добре грала на фортепіано, любила поезію і, як виявилось, знала напам'ять багато віршів Фета. Непомітно для себе Афанасій закохався у Марію.



Афанасій Фет — гвардійський офіцер (світлина першої половини 1850-х років)

Молодий офіцер захоплено писав своєму другові, що сама доля звела його з чудовою дівчиною, яка мала чудове виховання, шляхетне походження, але, на жаль, була безприданницею. Афанасій розумів: щоб одружитися, потрібні хоч якісь засоби для життя майбутньої сім'ї. Фет, людина без статків, титулу і навіть без громадянства, сподівався на фінансову допомогу від братів і сестер, які успадкували родинні маєтності. Проте цього не сталося.

У Фета було настільки скрутне матеріальне становище, що він деколи навіть не мав коштів, щоби пошити собі новий мундир. І Афанасій відмовився від дівчини, розірвавши з нею будь-які стосунки, хоча її родина вважала, що закохані ось-ось одружаться.

Після дворічного знайомства вони розлучилися. Можливо, ця любовна історія забулася б і не мала ніякого особливого значення ні в житті Афанасія, ні в житті Марії.

Однак через кілька місяців дівчина трагічно загинула від полум'я чи то гасової лампи, чи то незагашеного сірника. Вогник упав на край її сукні, і та миттєво спалахнула. У будинку на той

момент нікого не було, і дівчині ніхто не допоміг. Вона отримала жакливі опіки і помирала в муках кілька днів. Останніми її словами були *«Він не винен, — а я...»*

Ця смерть важко вразила Фета, і це позначилося на багатьох його поезіях. Світло пам'яті про Марію він *«проніс через весь земний шлях»*. Спогади про минуле кохання, про щире любляче серце дівчини стали особливо нестерпними тоді, коли Фет через багато років все ж таки досяг мети і став забезпеченою людиною.

Наступна збірка віршів вийшла друком у 1850 році. Вона мала успіх, і у Фета навіть з'явилася надія, що література може дати йому засоби для життя. Проте коштів від продажу книжок все ж таки було мало.

У 1853 році Афанасій Афанасійович переводиться служити в Петербург, де знову повертається в літературні кола, друкується у відомому часописі *«Современник»*. Проте через кілька років поет припиняє співпрацю із *«Современником»*, оскільки в нього виникли серйозні розбіжності з *Миколою Некрасовим* у поглядах на мистецтво.

Видавець літературного журналу, який сам був відомим у Росії *народним поетом*, відстоював ідею, що література має *служити суспільству*. У дискусіях із Фетом він намагався переконати поета в тому, що мистецтво не повинно бути відірване від життя і не може уникати складних питань.

Проте А. Фет бачив поезію *«єдиним прихистком від усіх, усіляких життєвих скорбот, у тому числі і громадянських...»*. Поет-романтик оспівував *природу і кохання*, служив високому, чистому мистецтву та вільному від буденності натхненню, яке намагався захистити від жорстокої реальності.

Сучасники поета — літературні та громадські діячі — різко критикували його за байдужість до народних бідувань, за прагнення добробуту та егоїстичне бажання не бачити кріпацтва й інших кричущих суспільних проблем.

Життя Афанасія Фета після відставки

У 1857 році Афанасій Фет вигідно одружився з донькою багатого торговця чаєм і, нарешті, пішов у відставку. Шлюб виявився щасливим. Перед відставкою Афанасій Афанасійович отримав чин штаб-ротмістра, але так і не досяг такого бажаного для себе дворянства. Йому знову не поталанило: віднедавна вийшов новий царський указ, і дворянський титул присвоювали лише полковникам.

Здається, що А. А. Фет сприймав армію як важкий сон, який хотів би забути. І перше, що дивує у його творчості, — це те, що серед його поезій немає жодної, що присвячувалася б військовій тематиці. Людина, яка багато років свого життя віддала службі, ніби стерла армію зі своєї пам'яті.

Афанасій Фет купив маєток, став жити поміщиком, присвятивши себе сільському життю, і примножував статки. Вважаючи, що читачі, захоплені громадянською і соціальною тематикою, не здатні оцінити його мистецтва, Фет на якийсь час залишив поезію.

У 1860-ті роки Афанасій Афанасійович пише *реалістичну прозу*, спогади і враження про те, як він купував землю і налагоджував газдування. Він публікував статті про занепад сільського господарства в Росії, але водночас демонстрував повну байдужість до гострих політичних питань.

Біографи і зараз дивуються, як в одній особистості могли поєднатися високий митець і прагматичний господарник. Однак саме практична підприємливість і фінансова забезпеченість давали йому, за словами ж самого Фета, свободу творчості, можливість присвятити своє дозвілля високому поетичному мистецтву. Недаремно дослідники відзначали: що заможнішим ставав письменник, то пліднішою була його творчість. У 1863 році Афанасій Фет видав поетичний двотомник.

У 1873 році імператор Олександр III нарешті милостиво пожалував поетові дворянське звання і право носити прізвище Шеншин. Оселившись у Москві в новопродбаній садибі, Фет у 1880-х роках повертається до поезії, багато перекладає («Енеїду» Вергілія, твори Горация, Овідія, Й. В. Гете, А. Міцкевича та багатьох інших митців і філософів). За повний переклад творів Горация А. Фету присудили Пушкінську премію, а 50-ліття літературної творчості у 1889 році було відзначено в Москві з відповідними урочистостями.

Здавалося б, що А. Фет досяг своєї мети: він мав статки, славу, але його душили напади гнітючої депресії — він згадував Марію Лазич, у смерті якої винуватив себе.

ЛІРИКА АФАНАСІЯ ФЕТА

Афанасія Фета, як і Федора Тютчева, називають *пізнім романтиком*, оскільки його поезія розквітла в той період, коли панівне місце в літературі впевнено посів *реалізм*. Романтизм у другій половині XIX століття в Росії вважався вже чимсь доволі архаїчним, оскільки затребуваною стала література соціального і громадянського спрямування.



А. Фет любив об'їжджати свій маєток на ослику, якого називав Некрасов (світлина 1890 року)

Усупереч естетичним поглядам Фета, його сучасники вважали, що кожен митець повинен своєю творчістю звітувати перед суспільством і, як писав Микола Некрасов, поет насамперед *«зобов'язаний бути громадянином»*. На противагу цій тезі головними темами творів *«чистої поезії»* були природа, кохання і мистецтво. Поети-романтики оминали суспільні проблеми, а реалісти називали їхню творчість легкою і безідейною *метеликовою поезією*.

Однак лірика Афанасія Фета однозначно визнавалася критиками талановитою і глибокою, але такою, яка все ж не відповідає тогочасним потребам російського суспільства. Фетівська поезія була спрямована не на критику влади, а, насамперед, на пошук краси у природі і в людині, на відображення радості буття.

Особливо ці мотиви яскраво постають у поезії 1840-х років. Молодий митець захоплено пише про ліс у *«сивому інєї»*, *«соковиту траву у росянім намисті»*, про *«усмішку і погляд випадковий»*, про юнацьке кохання:

* * *

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листьям затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера пришел я снова,
Что душа всё так же счастью
И тебе служить готова;

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

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

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

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.

Що на мене повіває
Щастя, радість відусюди...
Що співатиму — не знаю,
Але співів — повні груди! (1843 рік)

Переклад із російської Миколи Вороного

Задушевні вірші про кохання (наприклад, «*На зорі ти їй не буди, На зорі вона солодко спить...*», 1842 рік) огортають читача хвилиною тепла і світлої ніжності. І ці вірші, звичайно ж, доволі різко контрастували із загальними настроями в суспільстві, через що і не отримали широкого визнання серед тогочасної читацької публіки.

Афанасій Фет виступав не тільки продовжувачем традицій романтизму, а й був *новатором*. З роками Фет поступово переходить від *зображення зовнішнього світу до передачі вражень* від цього зовнішнього світу, він ніби намагається у своїх віршах закарбувати невлотиме.

Для більшої виразності поет експериментував із *римою* і *метричним розміром*, використовував *алітерацію* і *звуконис*. Прикладом експериментаторства є вірш-шедевр, у якому нема жодного дієслова:

* * *

Шепот, робкое дыханье.
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Шепіт... Ніжний звук зітхання.
Солов'їний спів...
Срібна гра і колихання
Сонних ручаїв.

Ночі блиск... Тремтіння тіней...
Тіні без кінця...
Ненастанні, дивні зміни
Милого лица...

У хмаринках — пурпур рози.
Відблиск янтаря...
І цілунків пал, і слези,
І зоря, зоря! (1850 рік)

Переклад із російської Максима Рильського

Поезії Афанасія Фета називають *музикальними*, а на його вірші написано багато романсів. Сам митець грав на фортепіано, любив музику, і це, очевидно, позначилося на особливій *настійності* авторського стилю. Геніальний композитор *Петро Ілліч Чайковський* говорив про Афанасія Фета: «*Це не просто поет, це радше поет-музикант*».

Після загибелі коханої дівчини у 1850 році тональність віршів Афанасія Фета поволі змінюється. Безтурботність усе більше поступається мотивам розлуки, болю і страждань («*Даремно! Куди не погляну, стрічаю усюди невдачу...*», 1852 рік; «*В часи любові, мрій, свободи...*», 1855 рік).

Поет усе частіше пише про ридання, біду, яка спала у душі, про втрачене кохання («*Старі листи*», 1859 рік). Що старшим стає поет, то частіше згадує він у віршах свою померлу кохану, за якою безутішно тужить. Поступово в його ліриці кохання стає рівнозначним стражданню.



Провідними мотивами пізньої лірики Фета стають *мотиви безсенсовності життя* без кохання, недосяжності щастя на землі.

...А щастя де? Не тут, в оточенні убогому,
А ось воно — як дим.
За ним! за ним! Небесною дорогою
У вічність полетім! («Травнева ніч», 1870 рік)

Дослідники вважають, що близькою до своєї поезії Афанасій Фет вважав поезію Федора Тютчева, який також був співцем природи і почуттів. До того ж, трагічна тональність тютчевських віршів, яка звучить у «денісєвському циклі», його страшні втрати були суголосними «*монологам до померлої*» коханої А. Фета («*Ти відстражда-ла, я іще страждаю...*» та інші).

* * *

Сонця промінь палкий грав на липах в садку,
Рисувала ти щось на блискучім піску.
Я думкам оддавався, я вірив весні, —
Але ти не сказала ні слова мені.

Я давно відгадав, що моя ти була,
Що для мене ти щастя своє віддала.
«Сталось так, — я казав, — не по нашій вині!»
Ти ж нічого на це не сказала мені.

Я стогнав, я благав, що не слід нам кохать,
Що нам треба в минулому все занедбать,
Що в прийдешнім цвітуть всі права краси, —
І нічого мені не відмовила ти.

Я очей не відводив од тебе в труні:
Згаслу тайну хотілось пізнати мені,
На лиці твоїм вирок для себе знайти, —
І нічого... нічого не мовила ти. (1885 рік)

Переклад із російської Миколи Вороного

Пейзажі Фета завжди відтіняли *настрої душі*, підкреслюючи нерозривний зв'язок людини з природою. В останній період творчості *психологізм* і *філософічність* віршів поглиблюються. З них зникла свіжість зими і яскраві барви весни, а домінує темна кольорова палітра осені. І природа все частіше зображується втомленою: втомлені вітер, річка, місяць, небо...

ОСІНЬ

Як хмурно, сумно восени,
холодні дні в глухій тривозі.
В якій безрадісній знеможі
у душу просяться вони!

Але є дні палкі, як кров, —
в мережі золотих узорів

шукає осінь ярих зорів,
жагучих забагів — любов.

Мовчить, соромлячись, печаль,
визивне лиш сміється грішно,
а тій, що завмирає пишно,
уже нічого їй не жаль. (1883 рік)

Переклад із російської Михайла Драй-Хмари



Мистецька галерея

Архип Іванович Куїнджі (1841–1910) народився в Маріуполі, який входив тоді до складу Російської імперії. Архип рано осиротів, з дитинства захоплювався малюванням і працював. Шукаючи можливостей для творчого розвитку, юнак якийсь час жив у Криму в Феодосії, в Одесі. У 1865 році переїхав до Санкт-Петербурга, щоб вступити до Художньої академії.

Архип Куїнджі, отримавши визнання як художник, на якийсь час потрапив під вплив художників-реалістів, створював соціально спрямовані полотна, однак відмовився від цієї тематики. Архип Іванович захопився романтизмом і став відомим у Європі художником-пейзажистом, присвячував твори картинам природи, зокрема і красі українських пейзажів.



Архип Куїнджі
(портрет художника Віктора Васнецова, 1869 рік)



Веселка (1900–1905 роки)



Вечір в Україні (1878 рік)





Знайдіть в інтернеті невеликий фільм «Афанасій Фет и Федор Тютчев» («Афанасій Фет і Федір Тютчев») (11 хвилин 37 секунд) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 14 в переліку). Перегляньте фільм.

Які факти з біографії письменника вас вразили найбільше? Випишіть їх у зошит.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про життєвий шлях *Афанасія Фета*.
2. Як важкі випробування долі позначилися на творчості письменника?
3. Назвіть *основні теми лірики* Афанасія Фета. Чому поет припинив співпрацю із журналом «Современнік»?
4. Поміркуйте, яким Фет бачив завдання *«чистого мистецтва»*.
5. Виразно прочитайте вірш *«Я прийшов до тебе, мила...»*. Як у творі показана єдність людини і природи?
6. Поміркуйте над інтонацією вірша *«Шепіт... Ніжний звук зітхання...»*. Які картини виникають в уяві під час читання цього твору?
7. Які звуки домінують у вірші? З якою метою поет використав прийом *алітерації*?
8. Доведіть, що вірші Афанасія Фета належать до поезії *«чистого мистецтва»*.
9. На прикладі творчості поетів *Ф. Тютчева, А. Фета* й художника *А. Куїнджі* доведіть, що тема природи була притаманна *романтичному напрямку* в мистецтві.

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в інтернеті відеоролик із виконанням відомого російського *романсу* «*На зорі ти її не буди...*» (співає Тетяна Азарова) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 15 в переліку). Музику до вірша, створеного у 1842 році Афанасієм Афанасійовичем Фетом, написав композитор *Олександр Єгорович Варламов* (1801–1848) того самого року.

Прокоментуйте відеоряд, що супроводжує романс. Поміркуйте, чому автор відеоролика використав картини сучасного російського художника-портретиста *Володимира Волегова* (народився 1957 році). Прокоментуйте емоційний вплив різних видів мистецтва на людину.

В Інтернеті знайдіть записи інших *романсів* на вірші російських поетів Федора Тютчева й Афанасія Фета. Зробіть висновок про особливу *музикальність* їхніх творів.



Радимо прочитати

Проспёр Меримé «Кармэн»

РОМАНТИЗМ У США

Сполучені Штати Америки почали свою історію як колонії Великої Британії. Перше англійське поселення Джеймстаун з'явилося у 1607 році на території теперішнього штату Вірджинія. Кількість поселень швидко зростала, оскільки в Північну Америку (Новий Світ) великим потоком потяглися емігранти з усієї Європи (Старого Світу), яких приваблювали величезні можливості і багаті природні ресурси.

Англія як метрополія¹ багато років зберігала економічний і політичний контроль над своїми колоніями в Америці і чинила на них серйозний подат-

ковий тиск. Унаслідок цього виникло гостре протистояння між американськими колоністами і британським урядом. Англійський король вимагав від них цілковитого підпорядкування своїй владі і з найсерйознішими намірами надіслав до Америки війська.

Результатом усе більшого поглиблення конфлікту між метрополією і колоніями став бунт, що переріс у революцію і війну. Наслідком цих подій стало проголошення у 1776 році незалежності Сполучених Штатів Америки, яким після цього довелося ще двічі воювати з Англією.

*На початку XIX століття США були ще дуже молодою країною, якій довелося докласти чимало зусиль для того, щоб відстояти право на існування і створити власну історію та культуру. Мовою творів північноамериканської літератури переважно була англійська, і впродовж XVII–XVIII століть у літературі переважала *релігійна, історична і патріотична тематика*.*

Із загостренням протистояння між колоніями і Британією активізувалася література *публіцистичного і політичного спрямування*. На межі XVIII і XIX століть у США з'явилися письменники, які прагнули відобразити у своїх романах життя американських колоністів. Водночас їхня творчість була ще під дуже відчутним впливом англійської літератури.

Романтизм прийшов в Америку дещо пізніше, ніж розвинувся в Європі. Цей напрям в американській літературі охоплює *1820–1860 роки*. Ранній романтизм 1820–1830 років був сповнений захоплення красою і величчю американської природи, гордістю за молоду країну, яка змогла здобути незалежність. В американців з'явився патріотичний інтерес до національної історії, внаслідок чого популярними стали історичні твори, які наслідували художній стиль Вальтера Скотта.

Однак скоро на літературну сцену вийшли автори, які створили власне американську *пригодницьку літературу*. Провідне місце серед них посів американський романіст *Джеймс Фенімор Купер* (1789–1851). Він писав про події американської історії на тлі воєн, що розгорталися в Америці, на тлі протистояння з індіанськими племенами, яких сторони, що ворогували, залучали до конфліктів. Фенімор Купер присвятив цілий цикл романів зображенню індіанського світу і ролі цивілізації в житті корінних народів Північної Америки.

Не менш важливим прикладом американської романтичної прози є твір письменниці *Гаррієт Бічер-Стоу* (1811–1896) *«Хатина дядька Тома»* (1852 рік), у якому порушується проблема рабства.

¹ *Метрополія* (давньогрецькою – материнське місто) – країна, що володіє колоніями.



Літературу, що засуджувала це ганебне явище і виступала за відміну рабства та работоргівлі, називають *аболіціоністською*. Автором віршів за звільнення рабів був і відомий вам *Генрі Водсворд Лонгфелло* (1807–1882).

Як письменник-романтик, Генрі Водсворд Лонгфелло також захоплювався фольклором індіанців, вивчав їхні легенди і написав відому вам епічну поему *«Пісня про Гайявату»* (1855 рік). У поемі він описав побут і вірування одного з індіанських племен Північної Америки – оджибве.

Яскравим явищем у літературі американського романтизму стала творчість *Едгара Аллана По* – поета, прозаїка і публіциста. Поезія По характеризується підвищеною *емоційністю* і *психологізмом*, надзвичайною *музикальністю*. Особливе місце в американській літературі посідають психологічні й науково-фантастичні новели Едгара По, якого Жуль Верн і Герберт Веллс вважали своїм учителем. У світовій літературі цього митця вважають засновником жанру *детективних новел*, серед яких і відоме вам *логічне оповідання* Едгара По *«Золотий жук»*.

Сучасником Едгара По був *Волт Вітмен*, оригінальний мислитель і поет-новатор, прихильник аболіціонізму та рівності. У своїй поетичній збірці *«Листя трави»* він сповідував ідею всезагальної єдності і національного оптимізму. На думку науковців, доба романтизму стала не тільки періодом творення національної американської літератури, а й важливим чинником формування американської нації.

Історія рабства в Америці почалася у *1619 році*, коли англійські колоністи завезли перших чорношкірих для використання їхньої праці на плантаціях. *Рабство чорношкірих* стало вагомим чинником економічного зростання Америки, адже на континент було завезено близько 12 мільйонів африканців, які працювали на виснажливих роботах, приносячи величезні прибутки власникам.

Також в історії Америки було відоме явище *«білого рабства»*, коли невольниками нерідко ставали ірландці. Англійці вивозили їх у свої колонії, зокрема в Америку, після захоплення Ірландії та ухвалення англійським парламентом у 1652 році рішення про конфіскацію земель у місцевого населення і його подальшу депортацію.

У 1770-ті роки були висунуті перші пропозиції щодо скасування рабства і работоргівлі, але південні штати, які найбільше використовували невольників на плантаціях бавовнику і тютюну, виступили проти такої пропозиції.

Наприкінці XVIII століття в Америці виник *аболіціоністський рух*, учасники якого боролися проти рабства, посилаючись на «Декларацію незалежності Сполучених Штатів Америки», в якій йшлося про те, що Бог створив усіх людей рівними.

Унаслідок протистояння північних і південних штатів (зокрема, у питанні рабства) почалася Громадянська війна 1861–1865 років. Після Громадянської війни, в якій перемогли північні штати, працю невольників в Америці заборонили.

Радимо прочитати

Френсіс Скотт Фіцджеральд «Великий Гетсбі»



Волт Вітмен

(1819–1892)

У світовій літературі ім'я американського поета Волта Вітмена невіддільно пов'язане з поняттям *новаторства*. У своїх повнокровних, життєствердних, енергійних поезіях Вітмен сміливо ламав усі закони віршотворення, відмовившись від рими, складних поетичних прийомів і навіть назв творів.

Щодо належності Вітмена до певного літературного напрямку, літературознавці й досі не дійшли спільної думки. Одні називають його представником *американського романтизму*, інші вважають, що він утверджував *реалістичний напрям* у США. Проте ми чітко знаємо, що поет-новатор натхненно оспівував буденне життя, людину-трудівника, технічний прогрес, демократію, Америку. І хоча не-

звичайні твори Волта Вітмена читачі сприйняли не відразу, з часом вони змінили уявлення американців про поезію.

Життя Волта Вітмена чітко поділяється на два періоди: до написання збірки *«Листя трави»* і після. У першій половині життя флегматичний Волт ніби спав і готувався до творчого сплеску, який вилився в багаторічне поетичне палання, що піднесло його ім'я на вершину літературної слави.

Волт Вітмен народився у невеликому американському селі на острові Лонг-Айленд, а дитячі роки провів у Брукліні (тепер це район Нью-Йорка). Його мати походила з родини звичайного голландського скотаря, а батько — із сім'ї фермера-рабовласника. Волт був старшим із дев'яти дітей і, мабуть, єдиним здоровим сином.

Після шести років навчання хлопчиківі довелося покинути школу і найнятися розсильним. За доволі короткий час Волт змінив багато професій: працював складальником і набірником у друкарні, сільським учителем, столяром, будівельним підрядником, журналістом, редактором. Знайомлячись із життям звичайних американців, Волт багато подорожував і пройшов пішки 17 штатів. Наприкінці 1830-х років він писав статті, оповідання, вірші, рецензії, був видавцем власної газети. Біографи зазначають, що Вітмен із юних років був великим театралом і шанувальником оперного співу.

Із відомим письменником Едгаром По Вітмен познайомився після того, як надрукував рецензію у його журналі в 1845 році. Важливим фактом у біографії Волта Вітмена став друк у 1846 році статті *«Раби і работорговці»*, у якій він засудив використання праці невольників і торгівлю людьми. У цей період в нього виникає задум створити книжку *«Листя трави»*, про що він і пише у своїх нотатках.

Майже до сорокалітнього віку цей міцний, високий, блакитноокий чоловік не мав постійного місця роботи, стабільного заробітку і все ще шукав свій шлях, не особливо переймаючись завтрашнім днем. Таке поверхове і безтурботне ставлення до життя, цілковита нездатність чимось займатися довго викликали у його родини неабияке занепокоєння. Проте близькі й не підозрювали, що у свідомості Вітмена в цей час відбувся злам: він займається самоосвітою, вдосконалює свою поетичну

майстерність, вивчає мистецтва, філософію, давню історію. Волт Вітмен спілкується з широким колом людей — від простих робітників до видатних науковців.

Нові враження та знання поєдналися у Вітмена в особливе світосприймання і раптове усвідомлення свого поетичного обдарування. Він писав: *«Я пам'ятаю, був прозорий літній ранок. Я лежав у траві... і раптом на мене зійшло... таке відчуття спокою і миру, таке всезнання, вище за усіляку людську мудрість, і я зрозумів, що Бог — мій брат, і що Його душа — мені рідна, і що ядро усього Всесвіту — любов».*

Волт Вітмен змінився. Він зосереджено працював над збіркою віршів «Листя трави», яка, за його словами, була завершена *у 1853 році*. Автор видав її власним коштом. Збірка відкривалася поемою *«Пісня про себе»*, яка стала вираженням *філософії активного життєлюбства*. Хтось із прихильників таланту Вітмена пізніше написав: *«Це було несподіване народження Титана з людини. Ще вчора він був писакою нікому не потрібних віршиків, а тепер у нього одразу виникли цілі сторінки, накарбовані вогнями, літерами вічного життя».*

Однак сучасники не відразу оцінили талант Вітмена. Збірка «Листя трави» знала чимало глузувань і критики. Волт Вітмен ще довго отримував примірники книжки, які він розсилав як подарунки. Для читачів була незрозумілою нова форма віршування, вільна від рими, ґрунтована на величезному різноманітті ритмів, не за-

тиснута у жодні жанрові обмеження. Політ вітменівського натхнення не вмщувався у тогочасні поетичні канони. Сила літературної традиції, звичка до рими і навіть до певної тематики не дозволила американцям одразу осягнути всю філософську глибину, світлу нестримну енергію радості і майже дитячу безпосередність лірики *«вихідця з народу»*.

Відсутність позитивних відгуків не збентежила Волта Вітмена і не підірвала його віру в правильність обраного шляху — він усе життя продовжував працювати над цією збіркою.

«Листя трави» перевидавалася дев'ять разів, автор упродовж сорока років постійно доповнював її новими творами і часто навіть істотно змінював раніше опубліковані тексти.

Згідно зі своїми переконаннями, Волт Вітмен під час *Громадянської війни 1861–1865 років* працював звичайним санітаром. Потрапивши у шпиталь, щоб відвідати пораненого брата, поет не зміг спокійно споглядати страждання солдатів і залишився тут без плати за роботу, живучи в якійсь комірчині. Пізніше у спогадах очевидці пи-



Перша битва Громадянської війни відбулася під містечком Садлі в штаті Вірджинія і отримала назву «битва поблизу річки Бул-Ран» (гравюра на дереві, опублікована Френком Леслі в 1862 році)

сали, що поранені постійно кликали цього сивого неспішного чоловіка, який завжди готовий був допомогти і розрадити. Працюючи в госпіталі, Вітмен від постійної важкої праці і морального виснаження вперше в житті захворів.

Після закінчення Громадянської війни друзі допомогли Волту Вітмену влаштуватися чиновником у міністерство фінансів. У 1873 році поета паралізувало, що стало наслідком зараження крові, отриманого в шпиталі під час війни. Для «доброго сивого поета», який навіть за цих обставин не втратив свого оптимізму, друзі зробили все, щоб він не відчував себе покинутим. Незважаючи на хворобу, Волт Вітмен продовжував працювати: читав лекції, писав нові доповнення до збірки «Листя трави».

Його друзі в цей час зверталися до державних установ і навіть до президента США за матеріальною допомогою для Вітмена, але марно. Стан поета поступово погіршувався, і друзі зібрали кошти, перевезли його в будиночок у лісі і допомагали доглядати. Вірші поета, що страждав від важкої хвороби, залишилися такими ж *ніснями щастя*, як і раніше. Помер Волт Вітмен у 1892 році. На його похорон прийшла величезна кількість людей.

Оптимістичне світобачення поета, який сповідував гуманістичні ідеали братерства, демократії, рівності усіх, незалежно від раси і національності, його сміливе новаторство, зрештою, знайшло відгук у читачів Америки та за її межами. Одна із шанувальниць таланту Волта зауважила, що її вразило відчуття реального перетворення напружених вітменівських віршів у силу електричного струму.

У ХХ столітті збірку «Листя трави» Волта Вітмена визнали однією з найяскравіших подій у світовій літературі.



Шпиталь при церкві в місті Садлі у штаті Вірджинія (гравюра Вілбура Ослера, 1861 рік)

Обізнаність та самовираження у сфері культури



Знайдіть в інтернеті матеріали для фотогалереї «American Civil War Photos in Color» (TheHistoryTV) або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 16 в переліку). Перегляньте фотографії, зроблені під час *Громадянської війни* 1861–1865 років, сучасником якої був Волт Вітмен.

Поміркуйте, як фотограф і укладач фотогалереї передали відчуття трагізму і непоправності людських втрат. Як у фотогалереї використано прийом *антитези*?

Яку роль відіграє *музичний супровід*?



Новаторство поезії Волта Вітмена

- відмова від традиційної форми віршування;
- вільний зміст, сміливі образи, розкуті ідеї;
- використання *верлібра* — вірша зі специфічною ритмікою і без рими;
- перелік у поетичному творі подій, фактів, явищ для створення ефекту всеохопності (*каталог* Вітмена);
- прості і яскраві образи,
- емоційність мови, сповідальність і щирість віршів;
- оформлення складних філософських проблем у прості судження;
- перефразування думок із відомих книг;
- поєднання різних фрагментів в один цілісний твір;
- новизна тематики;
- оптимізм, філософія радості і братерства.

Книгу *«Листя трави»* поет називав *«спробою виразити мою власну емоційну та особистісну природу... спроба докладно — від початку і до кінця відтворити Особу, людське єство (мене самого у другій половині XIX сторіччя в Америці), і зробити це вільно, вичерпно і правдиво»*.

Збірка має *символічну* назву. Безмір листочків об'єднує у собі й образ кожної окремої людини, і всього людства; символізує єдність різних народів, соціальних і вікових груп, зв'язок цивілізації з природою і космосом. Зелений колір трави, яка тягнеться до сонця, — це, як зауважував сам поет, колір надії, а її стійкість — це наша стійкість перед будь-яким випробуванням, віра у можливість загального щастя, зрештою, віра у вічність життя.

У своїй творчості митець зумів поєднати *романтичні* ідеї із *реалістичним* зображенням життя. Вітмен був справжнім оптимістом і гуманістом, у якого найменша дрібничка буденного існування викликала щирі захоплення і вдячність. Сповідуючи ідею цінності кожної особистості, оспівуючи красу тіла і духу людини, Вітмен звернувся до принципів братерства і рівності. Тому він дуже гостро відстоював *аболіціоністську ідею* відміни рабства у рабовласницькій Америці. До цієї теми поет звертався не лише у віршах, а й у своїх публіцистичних творах.

Волт Вітмен уважав, що все у світі, всі прояви людського життя можуть бути оспіваними. Тому його вірші характеризуються розкутістю змісту і відвертістю почуттів. Про найскладніші проблеми поет пише надзвичайно просто, з дитячою безпосередністю. Один із найвизначніших письменників XX століття аргентинець *Хорхе Луїс Борхес* (1899–1986) писав, що Джордж Гордон Байрон у книжках, які принесли йому славу, драматизував свої страждання, а Волт Вітмен — своє щастя.

Використавши форму неримованого вільного вірша — *верлібру*, — Волт Вітмен легко і невимушено вводить у свої поезії просту мову. Особливий енергійний ритм віршів поета-новатора ніби перетікає із *«рокоуту хвиль, шелесту вітру між дерев»*.

Відчуття грандіозності, космічності масштабів створюється за допомогою великої кількості перелічень (*каталогізації*) подій, предметів і явищ.

У простій мові творів часто наявні *сленгові слова* і *професіоналізми*. Риму Вітмен вважав кайданами і для митця, і для вільного злету думки про звичайні та важливі речі в житті людини. Літературознавці відзначають, що вільний вірш Вітмена ввібрав у себе ритміку англійської Біблії, риси проповідей і виступів американських ораторів, художні прийоми фольклору американських індіанців, а також давньоіндійського епосу «Махабхарата».

Волт Вітмен писав про свою поезію: «Щодо форми моєї поезії, то я відкинув римований і білий вірш. Білий вірш особливо мені бридкий, але ритм я визнаю; не зовнішній, регулярний і розмірений: короткий склад, довгий склад — короткий склад, довгий склад, — як хода кульгавого; така поезія мені чужа.

Морські хвилі не накочуються на берег через рівні проміжки часу, як і порив вітру між соснами, а проте і в рокоті хвиль, і в шелесті вітру між дерев є чудовий ритм. А який би він був монотонний, як стомлювався б від нього слух, якби він був правильний! Саме цей різновид мелодії і ритм я намагався вловити...»

Вагоме місце у книзі «Листя трави» посідає поема «*Пісня про себе*», що стала своєрідним творчим кредо автора. У цій поемі автор оспівує не особисто себе, а себе як гармонійну частину Всесвіту: його індивідуальність розчиняється в інших особистостях і він є атомом величезної єдності. Дійшовши до переконання, що світ здатен змінитися на краще завдяки мистецтву, Вітмен оспівував красу життя, велич людини, її єдність з Богом і Всесвітом. Поет-романтик щиро вірив у демократію і в особливу історичну місію Америки. Цей яскравий твір, який не має сюжету, створює враження причетності кожної людини до всього, що відбувається у світі.

Вільний вірш, який був таким незвичним для сучасників Волта Вітмена, заклав міцне підґрунтя для наступних поколінь поетів і пошуку нових прийомів віршування. Поезія Вітмена відчутно вплинула на творчість українських поетів 1920–1930-х років. Серед них — Павло Тичина, Богдан-Ігор Антонович, Іван Кулик, Валеріан Поліщук.

ПІСНЯ ПРО СЕБЕ

(Уривки)

1.

Себе я прославляю, себе я оспівую,
І те, що приймаю я, приймете й ви,
Бо кожен атом, котрий належить мені,
так само належить вам.

Я тиняюся, шукаючи свою душу,
На дозвіллі тиняюся влітку, нахилиюся
й розглядаю стебло травинки.

Мій язик, кожен атом моєї крові складається з
цього ґрунту, з цього повітря;

Народжений тут від батьків, зароджених тут
батьками, котрі так само тут народилися,
Я, тридцятисемирічний, без жодної хворості, розпочинаю
І сподіваюся не урватися аж до смерті.

Вірування та вчення, всіма облишені,
Ви відступили убік — але й ви добрі на місці
своєму, і вас не забуто, —
Я прихищаю всі — правильні й хибні,
я дозволяю стверджувати речі щонайризикованіші:
Хай промовляє природа без перешкод з первісною силою.

6.

Спитала дитина: «Що таке трава?» — і повні пригорщі мені простягла.
Що відповісти дитині? Не більше за неї я знаю, що таке трава,
Може, це вдачі моєї прапор, із зеленої — барви надії — тканини зітканий.
А може, це хустинка від Бога,
Запашна, умисно нам зронена у подарунок, на згадку,
Десь у куточку й вензель власника, — щоб помітили ми, звернули увагу,
запитали — чия?

А може, трава — така ж дитина, зрощене зелене немовля.

А може, це ієрогліф такий самий,
Що означає: «Росту, де багато землі й де мало,
Між чорними та білими людьми;
Хай то буде канадець, вірджинець, конгресмен чи негр, —
всім даю я одне і однаково всіх приймаю».

А тепер вона ніби схожа на гарне, непідстрижене волосся могил.

Я буду ніжний з тобою, траво вруниста,
Може, ти ростеш із грудей юнаків,
Може, я полюбив би їх, якби знав раніше,
Може, ти проросла зі старих чи з немовляти, що недовго
було біля материнського лона,
Може, ти і є материнське лоно.

Надто темна трава ця, щоб рости з сивини старих матерів,
Вона темніша за безбарвні бороди стариків,
Затемна, щоб рости з блідо-рожевих піднебінь.

О, я чую нарешті мову стількох язичків
І відчуваю, що марно вони проросли з піднебінь.

Шкода, що не можу я тлумачити натяки на юнаків і юнок умерлих,
І натяки на дідусів і бабусь, і немовлят, що недовго були
біля материнського лона.

Що ж, по-вашому, сталося з юнаками й старими?
Що, по-вашому, сталося з жінками й дітьми?

Вони живі й десь їм незле ведеться,
Найменший пагінчик свідчить, що смерті нема насправді,
Бо, якщо вона й з'являлась, то вела за собою життя, — смерть не чигає
в кінці шляху, щоб життя зупинити,
Смерть-бо гине при появі життя.

Усе рине вперед і вшир, ніщо не щезає,
І смерть — це не те, що гадають, — це краще.

7.

Чи ти гадав, що народитись — це щастя?
Чимшвидше тобі розкажу, що померти — таке саме щастя, і я це знаю.
Я вмираю із умирущим, народжуюсь із щойно обмитим немовлям,
я не вміщаюся між своїм капелюхом і черевиками,
Я розглядаю різні речі, нема двох однакових, і всі вони добрі,
Добра земля і добрі зірки, і все, що належить їм, добре.
Я не земля і не належу землі,
Я товариш і побратим людей,
і всі вони так само безсмертні й незглибимі, як і я,
(Лиш не знають, наскільки вони безсмертні, а я знаю). [...]

20.

Я знаю, що я налитий здоров'ям,
До мене постійно плинуть поєднані речі Всесвіту, —
Це послання до мене — я мушу їх прочитати.
Я знаю, що я безсмертний,
Я знаю, що орбіту мою не зміряє циркулем тесля,
Я знаю, що не вмру, як зникає вогненний зигзаг, який
діти малюють поночі у повітрі палаючим прутом.

Я знаю, що я величний,
Я клопоту не завдаю своїй душі, щоб вона виправдовувалась
і тлумачила щось про себе.

Я бачу, що закони світу не просять пробачень
(Зрештою, я не гордовитіший, ніж рівень, за яким я будую свій дім).
Я такий, який є, — цього досить,
І нехай ніхто більше цього не знає, — я вдоволений,
І якщо знають усі, я вдоволений теж.

Є цілий світ, що знає це, світ найбільший для мене, — це я сам,
і якщо я одержу належне сьогодні, чи за десять тисяч, чи
за десять мільйонів років,
Я однаково радо прийму це сьогодні й чекатиму однаково радо.
Міцно стоять мої ноги в пазах гранітних,
Я сміюся з того, що ви звете кінцем,
І я знаю амплітуду часу. [...]

Переклад з англійської Леся Герасимчука

У 2014 році американський художник *Аллен Кроуфорд* (народився 1968 року) видав 256-сторінкову книжку з ілюстраціями до «*Пісні про себе*» *Волта Вітмена*. Митець так визначив мету видання: «*За допомогою цієї книжки я намагався зробити відчутною енергію «Пісні про Себе». Я спробував звільнити слова від своїх місць у вірші й дозволити лініям вільно текти по сторінці, як потік або галасливий міський натопв».*



Знайдіть блог Аллена Кроуфорда (Allen Crawford) або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 17 в переліку).

Перегляньте матеріали блогу (зокрема ілюстрації до твору В. Вітмена і два невеликі фільми). Розкажіть про свої враження від книжки і творчого процесу художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ВЕРЛІБР

Термін «*верлібр*» – «вільний вірш» – походить із французької мови (*vers libre*). Верлібром називають вірші, які не підпорядковуються класичним правилам віршування: у них немає *рими*, може бути різна довжина рядків із різною кількістю наголошених і ненаголошених складів.

Поділ тексту на віршорядки у верлібрі залежить від автора. Особливого значення набувають *інтонування* та *мелодійність*, які визначають ритмічний малюнок кожного окремого віршорядка і загальне емоційне тло твору.

Кожен рядок тексту має надзвичайно велику змістову насиченість, від осягнення якої читача не відволікають традиційні засоби класичного віршотворення. Однак для того, щоб читати верлібр, потрібна певна підготовка й емоційне налаштування. Читач сам має відчути особливу виразність і ритміку кожного рядка, щоб осягнути його зміст.

Дослідники вважають, що верлібр походить із фольклорних замовлянь та інших неримованих форм народної поезії. Також джерелами верлібру називають давній епос та історичні пісні. У літературі вільний вірш початково з'явився в середньовіч-

ній літургійній поезії, пізніше до цієї форми віршування звернулись у другій половині XVIII століття німецькі поети-передромантики, в середині XIX століття в американській літературі — Волт Вітмен і наприкінці XIX століття — французькі символисти, зокрема Артюр Рембо. Особливої популярності верлібр набув у літературі XX століття.



Для тих, хто хоче знати більше

Дослідники «*Магабгарати*» (I тисячоліття до нашої ери) стверджують, що у віршах Волта Вітмена присутні мотиви з цього *давньоіндійського епосу*. Прочитайте невеликий уривок із Бгавад-гіти, пісні бога Крішні — одного з наймогутніших богів в індуїзмі, — восьмої аватари верховного бога Вішну. Бгавад-гіта входить до складу «Магабгарати». Знайдіть спільні риси у пісні Крішні з поезією Волта Вітмена.

БГАВАД-ГІТА (БОЖЕСТВЕННА ПІСНЯ)

ПІСНЯ СЬОМА. ЙОГА ЗНАННЯ

- [...] 7. Над мене — нічого, ніщо мене, знай, не поглине,
На мене нанизане все, як на нитку перлини.
8. Я — смак у воді, сину Кунті, я — звуку відлуння,
Блик сонця, я — слово у ведах, я — людяність в людях.
9. В огні я — сіяння немеркне, в землі — чистий подих,
Життя я — в істотах земних, я — подвижників подвиг.
10. Я — вічне насіння усіх, які є лиш істоти,
Я — розум розумних і я ж — найпишніших пишнота.
11. Я — міць непохитних, хто хіті опертися годен,
Я — гін життєтворчий в істотах, обранцю Господен.
12. Я — пристрасть, я — благочестивість і навіть омана,
Всі стани живуть у мені споконвічно і я в них. [...]

Переклад зі санскриту Миколи Гльницького



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як світосприймання *Волта Вітмена* відобразилось у його творчості?
2. У чому полягало *новаторство* Волта Вітмена-поета?
3. Доведіть цитатами із творів, що Вітмен бачить людину і Всесвіт цілісним організмом.
4. У чому полягає *оптимістичність* поезій Вітмена?
5. Які передові ідеї для тогочасної Америки проголосив поет?
6. Як ви гадаєте, чому автор назвав свою збірку «*Листя трави*»?
7. Поміркуйте, яким ви уявляєте собі *ліричного героя* збірки. Чи наділений він якимись надприродними рисами?
8. Поміркуйте і сформулюйте основні положення вітменівської життєвої філософії.
9. Які риси *романтизму* і *реалізму* можна знайти у віршах Волта Вітмена?
10. На прикладі творів В. Вітмена поясніть особливості *верлібру*.
11. Поміркуйте, яка *інтонація* притаманна творам американського поета.
12. Розгляньте ілюстрації Аллена Кроуфорда до поеми «Пісня про себе». Як художник передав ідею поета про єдність людини і світу?



РОМАН ХІХ СТОЛІТТЯ

Із жанровими особливостями роману ви ознайомилися ще у 6 класі, вивчаючи твори класиків *пригодницької літератури* ХІХ століття *Жуль Верна* («П'ятнадцятирічний капітан», 1878 рік) і *Роберта Льюїса Стівенсона* («Острів скарбів», 1882 рік).

1. Згадайте особливості жанру роману. У чому відмінність від роману повісті, оповідання чи новели?
2. Порівняйте особливості романів як творів, приналежних до *епічного роду літератури*, з творами *драматичного* та *ліричного* родів.

Також вам відомо, що жанр роману має багато *різновидів*. Зокрема, за змістом розрізняють роман *соціальний, психологічний, філософський, сімейно-побутовий, історичний, пригодницький, науково-фантастичний* та інші. Характери героїв у романі різняться багатогранністю і глибиною.

У ХІХ столітті роман набув особливої популярності як у літературі *романтизму*, так і в літературі *реалізму*, і був представлений у надзвичайному різноманітті за будовою та ідейно-художнім змістом (*історичний* роман «Айвенго» Вальтера Скотта, роман *у віршах* «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна, *психологічний* роман у кількох частинах «Герой нашого часу» Михайла Лермонтова та багато інших).

У ХІХ столітті в літературі реалістичного напрямку великого поширення набув *психологічний*¹ роман. У попередніх епохах центром уваги авторів психологічного роману були *любовні переживання* героїв. У ХІХ столітті образи головних героїв стають складнішими, глибшими, суперечливішими. Зазвичай це різнобічно розвинені особистості, інтелектуали, схильні до хворобливого самоаналізу і самозаглиблення.

Герої перебувають у постійному пошуку свого місця в житті, намагаючись зрозуміти, до чого прагнути, чого хотіти (наприклад, Печорін у романі «Герой нашого часу»). Кожен герой твору, кожен найнепомітніший персонаж тлумачиться письменником як унікальна особистість зі своєю, властивою тільки їй, гамою переживань.

Психологічний роман — різновид роману, в центрі якого перебувають характери героїв, їхні найтонші *душевні переживання*. Поведінку героя твору визначають не зовнішні обставини, а внутрішні поривання і бажання.

1. Які риси вдачі притаманні *Григорію Печоріну* в романі «Герой нашого часу»? У чому суть його внутрішньої боротьби?
2. Визначте риси *реалізму* і *психологізму* в романі Михайла Лермонтова «Герой нашого часу».

Автори психологічних романів простежували не лише різні емоційні стани особистості, а й усі *етапи розвитку цих станів*, докладно зображували переходи від одного почуття до іншого. Зовнішні події твору стали наслідком внутрішніх (психологічних) переживань персонажів.

У літературі ХІХ століття також були широко представлені *філософські* романи, у яких викладалися погляди автора. Жанри філософської літератури сформувалися ще у ХVІІІ столітті в добу Просвітництва. У творах цього періоду просвітники звер-

¹ Слова *психологія, психологізм* походять від грецьк. *psych* – *душа* і лат. *logos* – *вчення*.

талися до проблем політичного устрою, суспільної моралі, відстоювали гуманістичні ідеали та ідею свободи особистості.

Пізніше жанри філософської художньої літератури — і особливо *філософський роман* — набули поширення в реалістичному напрямі літератури. Проте європейський реалізм XIX століття, на відміну від Просвітництва, намагався оминати політику. Митці порушували *складні морально-етичні проблеми*, проблеми дисгармонії світу, двоїстості людської натури, відображаючи етапи формування світогляду особистості. У цих творах письменники, звертаючись до складних питань буття (часто і до релігійних дискусій), зуміли поєднати філософію і мистецтво.

У європейській реалістичній літературі другої половини XIX століття активно розроблявся *соціально-побутовий* різновид роману. В цих творах на прикладі доль звичайних людей розглядали проблеми тогочасного суспільства, економічні й політичні чинники, гостро критикували соціальну несправедливість, зображували розгорнуті картини життя різних суспільних прошарків.

Соціально-побутові романи змальовували дійсність *правдиво* і без прикрас, з докладними описами життєвих подробиць на тлі складних суспільних процесів.

Унаслідок такої прискіпливої уваги авторів до повсякденності виникла багаторічна дискусія. Одні літератори вважали, що істинне, *чисте мистецтво* має зображувати *високі теми*, давати вічні взірці вишуканих творів, які назавжди залишаться у скарбниціх світового письменства.

Проте письменники-реалісти переконували, що література має відображати гострі суспільні проблеми, намагатися вплинути на викорінення найгірших пороків, а отже, *виправляти* таким чином вади і людської натури, і державного устрою.

Поширеним різновидом реалістичного роману XIX століття став також *соціально-психологічний роман*, у якому розглядають *середовище*, що впливає на формування особистості і світогляду героїв твору. Водночас соціально-економічне життя суспільства стає тлом для змалювання внутрішніх конфліктів і найтонших психологічних нюансів у душі героя. Митці, намагаючись продемонструвати типовість і повсюдність обставин і характерів, прагнули донести життєву правду, оголюючи найважливіші проблеми та висловлюючи актуальні для свого часу ідеї.

Основоположником жанру реалістичного соціально-психологічного роману вважається французький письменник *Фредерік Стендаль* (1783–1842). Митець у своєму романі «Червоне і чорне», відмовившись від *романтичної надмірності* та *емоційності* своїх попередників і сучасників у зображенні героїв, звернув увагу на найгостріші проблеми французького суспільства.



Обкладинка соціально-побутового роману «Жерміналь» французького письменника Еміля Золя (видання 1886 року, гравюра Дезіре Дюмона)

Основні різновиди реалістичного роману XIX століття

Психологічний роман	прискіплива увага до переживань людини, її внутрішньої боротьби, духовних пошуків і змін емоційних станів, які зумовлюють поведінку героя твору
Соціально-побутовий роман	правдиве зображення різних соціальних прошарків суспільства, їхнього повсякденного життя, критика суспільних вад і соціальної нерівності
Соціально-психологічний роман	змалювання людини як невіддільної частини середовища, в якому вона живе, як результату впливу на неї суспільної моралі, конкретної історичної епохи (причому герой твору може вступати у конфлікт із суспільством)
Філософський роман (філософсько-соціальний, філософсько-психологічний)	осмислення сенсу життя, шляхів розвитку суспільства, а також відображення особливостей історичної епохи й аналіз світоглядних концепцій

Реалістам нерідко дорікали у тому, що вони, намагаючись досягти максимально об'єктивної *правдивої картини життя*, скочуються в ідеологічні дискусії, втрачаючи у викривальній критиці суспільства відчуття прекрасного.

Хоча письменники-реалісти XIX століття намагалися зображувати *типові характери у типових обставинах*, проте вони нерідко змальовували на тлі історично точно відтвореної дійсності також і долю непересічних особистостей, здатних на неординарні вчинки.



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПСИХОЛОГІЗМ

Психологізмом називають детальний опис різних внутрішніх станів героя, його переживань і мотивів поведінки. Характери літературних героїв у реалізмі не є статичними (незмінними), як у класицизмі чи романтизмі, а зображуються в розвитку, під постійним впливом зовнішнього оточення і власних внутрішніх мотивів.

Психологізм властивий, насамперед, епічним творам (і передусім *романам*), які мають більші можливості у зображенні як широкого кола подій, нюансів у взаєминах героїв, так і їхнього напруженого духовного життя. Автори нерідко описували думки героїв, їхні внутрішні монологи, в яких відображалися болісні душевні переживання, мотивація вчинків і зміна світогляду героїв.



Фредерік Стендаль

(1783–1842)



Фредерік Стендаль — це псевдонім Анрі Марі Бейля, видатного французького письменника, реаліста й основоположника *соціально-психологічного роману*.

Творчий шлях Стендаля був непростим, за життя він не здобув гучної слави, а його твори не були популярними серед сучасників. «Ваші книги священні: адже до них ніхто не доторкається», — сказав одного разу письменникові його видавець, натякаючи на погані продажі.

Однак сам Стендаль був твердо переконаний, що з його книгами все гаразд, вони чудові, просто французьке суспільство ще «не доросло», щоб розуміти його творчість. Своїх читачів він очікував після 1880 року. Письменник помилився: цікавість до нього з'явилася вже в 1850-ті роки, коли друг Стендаля видав повне зібрання його творів. Це посмертне видання мало успіх, і відтоді Стендаля визнали одним із найкращих французьких письменників.

Народився Анрі Бейль у провінційному місті Гренобль на півдні Франції в сім'ї адвоката місцевого парламенту Шерюбена Бейля. Раннє дитинство Анрі минуло безхмарно: він був вразливою дитиною, але мати оточувала його ніжною опікою і любов'ю. Коли майбутньому письменникові виповнилося шість років, у Франції розпочалася буремна епоха Великої французької революції. Він добре запам'ятав, як переживали батько і дідусь, адже сім'я була заможною.

Та не революція стала найбільшим потрясінням дитинства письменника — у 1790 році під час пологів померла його мати. *«Разом зі смертю матері закінчилися всі радощі мого дитинства»*, — пізніше написав уже дорослий Стендаль.

Шок від цієї втрати він проніс через усе життя, щиро вважаючи — якби мати була жива, його життя склалося б інакше. Після її смерті малим Анрі опікувалися батько й тітка, люди з практичним поглядом на життя, неемоційні та суворі. Посвоєму бажаючи добра 7-річному хлопчикові, вони вважали, що виховання — це жорстка муштра і дотримання чітких правил. Анрі постійно робили зауваження, читали довгі нотації. Проте хлопець опирався тиску дорослих, через що батько вважав його дуже норавливим. Що б не говорив Шерюбен Бейль, хлопець сприймав усе з точністю до навпаки.

Ситуація ускладнилася й тим, що батько після смерті дружини, по-перше, став дуже побожним — Стендаль згодом назвав це *«найбільшим і найбезглуздішим святенництвом»*; а по-друге, Шерюбен Бейль виявився палким прихильником поваленої королівської влади, або ж, як тоді казали, — став роялістом.

Коли хлопцеві виповнилося 9 років, його вихованням і навчанням зайнявся священник — абат Райян. Правила стали ще жорсткіші, а опір Анрі — ще більшим. Через сорок два роки Стендаль написав, що батько і Райян *«отруїли моє дитинство в повному сенсі цього слова. У них були суворі лиця, і вони жодного разу не дозволили мені перекинутися жодним словом з моїми однолітками»*.

Абат дуже своєрідно навчав Анрі. Наприклад, будову Всесвіту пояснював за давньогрецькою системою *Птоломéя* (87–165 роки), згідно з якою у центрі розташована Земля, а навколо неї обертаються Сонце, місяць, зірки та інші планети. Причому абат Райян чудово знав, що ця теорія помилкова і що давно вже визнали систему *Миколая Копérника* (1473–1543). І коли дідусь хлопця вражено запитав, навіщо викладати теорію, створену майже дві тисячі років тому, абат спокійно відповів: *«Але вона все пояснює, і, крім того, схвалена церквою»*.

Не менш цікавими були і виховні принципи абата Райяна. Головна мета виховання, на його думку, — це вміння правильно поводитися і говорити не правду, а те, що пристойно чи вигідно. Стендаль вважав, що якби він почав жити за правилами, яких його навчав Райян, то став би дуже багатим, але був би негідником.

На щастя, до виховання хлопця долучився дідусь Анрі Ганьон, батько матері, відомий лікар і громадський діяч, щирий прибічник ідей Просвітництва. Завдяки до-



Гренобль
(картина художника Ізідора Даньяна, 1829 рік)

машній бібліотеці та зусиллям дідуся, внук також захопився Просвітництвом і, зокрема, творами Дідро і Вольтера, яких Анрі Ганьон знав особисто.

Просвітницькі ідеї рівності всіх людей і неприйняття засилля церкви впали на благодатний ґрунт. Хлопець, який і раніше не поділяв батькового захвату королівською владою та дворянством і ненавидів абата Райяна, тепер отримав теоретичне підтвердження своїх практичних спостережень. Хлопчик став свідомим прихильником революції та *«непримиренним яacobінецem»*. З усією очевидністю це виявилось в

1793 році, коли було страчено короля Людовіка XVI. Ця смерть жахнула не лише батька, а й дідуся. Лише дев'ятирічний Анрі відчув у душі такий потужний приплив радості, якого не відчував до кінця життя.

Дитяча самотність, постійні конфлікти з рідними, товаришування з дорослими — дідусем Анрі та його камердинером, який люто ненавидів королівську владу і до смерті зберігав відданість ідеям революції, сформували особистість майбутнього письменника. Стендалю не подобалися вроджені привілеї дворянства, його обурювала тиранія, тому він виступав за свободу і рівність усіх, незалежно від походження.

Стендаль уважав, що основні риси його вдачі та вподобання визначилися ще в дитинстві і не змінювалися впродовж дорослого життя. *«Яким я був у десять років, таким залишився і в н'ятдесять два»*, — написав він у 1835 році. Письменник не сумнівався, що вони вплинули на його майбутні вчинки і на творчість.

Найогиднішою людською рисою після уроків абата Райяна майбутній письменник уважав *лицемірство*. Це переконання він зберіг упродовж всього життя, і вже дорослим зауважував, що єдиною спільною рисою, яка об'єднує всіх його друзів, є пов-

на відсутність лицемірства. У дитячих враженнях криється також його пожиттєва відраза до ситих, самовдоволених буржуа і членів ордену езуїтів.

У 1796 році хлопця віддали в Центральну школу, яка відкрилася в Греноблі. Анрі серйозно захопився математикою, яка відповідала особливостям його характеру. В ній усе було чітко, послідовно і без будь-якої двозначності. Цілком логічно, що після закінчення школи Анрі їде в Париж для вступу в Політехнічну школу, де готували військових інженерів і артилерійських офіцерів.

Доросле життя і початок творчого шляху

У столицю юний провінціал прибув через кілька днів після державного перевороту, який 9 листопада 1799 року здійснив *генерал Наполеон Бонапарт*. Наполеон розігнав парламент і оголосив себе першим консулом, зосередивши у своїх руках усю виконавчу та військову владу. Відразу після перевороту розпочалися приготування до нового походу французької армії в Італію, північна частина якої перебувала під австрійською владою.

Близьк столиці неабияк вразив Анрі, але найбільше на нього вплинула особистість Наполеона, яким тоді захоплювався весь Париж. Постаць нікому не відомого лейтенанта з острова Корсика, який завдяки видатним особистим якостям у 24 роки отримав чин генерала, а в 29 став правителем країни, викликала захват і бажання багатьох молодих честолюбців наслідувати його.

Сам Анрі теж виношував амбіційні плани: віддано служити батьківщині, втілюючи в життя ідеали революції. Тому замість Політехнічної школи він, прагнучи «*принести користь Вітчизні*», вступив на службу до військового міністерства, а у 1800 році став молодшим офіцером драгунського полку і відбув в Італію.

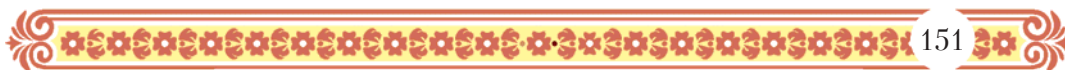
Коли сімнадцятирічний драгун Анрі Бейль, готовий до подвигів, прибув до місця призначення полку, Наполеон уже розгромив австрійську армію і розмістив французькі гарнізони на території Італії. Найімовірніше, це було на краще, адже юний офіцер зроду не тримав у руках шаблі і заледве сидів на коні. У жодних військових діях брати участь йому не довелося, і служіння батьківщині звелось до двох років нудної гарнізонної служби в дрібних містечках північної Італії.

У цей період корисною звичкою для майбутнього письменника стало ведення щоденникових записів, яку він зберіг до кінця життя. За будь-яких обставин Анрі знаходив змогу щодня докладно занотувувати свої враження. Тож, подавши 1802 року у відставку, честолюбний юнак повернувся в Париж з таємною мрією стати письменником.

Свою письменницьку кар'єру він пов'язував із драматургією, яка була провідним родом французької літератури, починаючи з XVII століття. Анрі збирався писати комедії, «*як Мольєр*», його улюблений автор. У рукописах Стендаля збереглося багато фрагментів драматичних творів, однак жоден із них не був завершений.

Водночас автор-початківець багато часу приділяв самоосвіті, систематично вивчав філософію, літературу й англійську мову. Щоб вижити, юнак отримував невеликий пансіон (грошове утримання) від батька, який уважав, що син займається дурницями, тому дуже неохоче давав кошти. Зрештою, не створивши жодної комедії, розчарований Анрі в 1806 році повернувся на військову службу.

Цього разу вона була пов'язана з інтендантством — підрозділом французької «великої армії», що займався її матеріальним забезпеченням. Інтендантська кар'єра



Анрі Бейля тривала дев'ять років, аж до падіння Наполеона. Він об'їздив разом з армією всю Європу, потроху піднімаючись у чинах. Багато часу провів у Німеччині, Австрії, а в 1812 році взяв участь у поході на Росію і дійшов аж до Москви. Стендаля, який уважав, що головною «метою суспільства є всезагальне щастя», вразили побачені на війні жорстокість і страждання.



Битва французів за містечко Арколе поблизу Верони з австрійськими військами під час Першого італійського походу 1796–1797 років. У критичний момент бою Наполеон особисто очолив наступ (фрагмент картини Ора́са Верне́, 1826 рік)

Після розгрому Наполеона та відновлення на французькому троні королівської династії Бурбонів, Анрі виявив, що йому, 28-річному відставному офіцерові, доведеться тепер жити на невелику пенсію наполеонівського ветерана й облишити будь-які надії на гідне майбутнє. Його перебування в армії Наполеона закривало шлях для наступної успішної кар'єри. Та й сам він не міг уявити, що стане служити ненависним Бурбонам. Тому разом з іншими бонапартистами, які не очікували від життя на батьківщині нічого доброго, переїжджає в Італію.

Це рішення мало й матеріальне підґрунтя: пенсія ветерана, якої не вистачало у Парижі, була цілком достатньою для забезпеченого життя в Мілані. Адже Італія в ті часи була однією з найдешевших для життя країн Європи. Позбувшись значної частини матеріальних клопотів, Анрі Бейль розпочинає кар'єру професійного літератора і вже у 1814 році видає свій перший твір — три біографічні нариси під назвою «*Життєпис Гайдна, Моцарта і Метастазіо*». У 1817 році виходить публіцистична книга про Італію, її політичний устрій і культуру «*Рим, Неаполь і Флоренція*», яку автор уперше підписав псевдонімом *Стендаль*.

У цей час починають формуватися й естетичні погляди молодого письменника. Він цікавиться теоріями представників *німецького романтизму*, творчістю лорда Дж. Г. Байрона, якого знав особисто, а також уважно стежить за розвитком романтизму в Італії.

Анрі палко підтримав тезу німецьких романтиків про застарілість *класицизму*. Він цілком поділяв їхнє переконання, що цей літературний напрям має відійти у минуле, звільняючи місце для нових ідеалів.

Проте письменникові дуже не сподобалися прихильність романтиків до Середньовіччя і містики, а також критика ідей Просвітництва і французької літератури загалом. Твори лорда Байрона й італійських митців-романтиків Анрі оцінив доволі позитивно. Він уважав, що вони відповідають вимогам нового часу, порушують актуальні теми, висвітлюють важливі політичні й соціальні проблеми.

Життя в Італії приваблювало Анрі, він закохався в цю країну. Йому подобалося все: клімат, пейзажі, давня історія, архітектура, мистецькі шедеври, музичні традиції. Однак особливе ставлення у письменника було до людей і бурхливого громадського життя. У тогочасній Італії виникли таємні політичні організації карбонаріїв, що виступали за об'єднання роздробленої країни, частина якої і надалі залишалася під владою Австрії. Багатьох карбонаріїв Стендаль знав особисто, захоплювався їхнім ентузіазмом і готовністю до самопожертви заради свободи.

У 1820–1821 роках Італією прокотилася хвиля повстань карбонаріїв. На першому етапі повстанці досягли значних успіхів, однак їхні виступи були жорстоко придушені регулярними австрійськими військами. На тлі масових арештів і страт письменник вирішує повернутись у Францію.

Паризький період життя і творчості (1821–1830)

На батьківщині Стендаль відразу опинився у вирі літературної боротьби, яка точилася між прихильниками *класицизму* та *романтизму*. Свою позицію письменник висловив у публікації під назвою «*Расін і Шекспір*». Ім'я Расіна у назві твору символізувало класицизм, а ім'я Шекспіра — романтизм.

Стендаль писав, що навіть найбездоганніші класицистичні твори створювалися для людей зовсім іншої історичної епохи в зовсім інших соціальних і політичних обставинах. Він уважав, що класицизм «*пропонує літературу, яка приносила найбільшу насолоду прадідам*», тому для сучасного читача вона нецікава і нудна. Водночас письменник гаряче підтримав романтизм і бачив його перевагу в тому, що романтичні твори спрямовані на актуальні проблеми людини початку XIX століття.

Щоправда, його власний творчий метод виходив як за межі класицизму, так і за межі романтизму, і передбачав *реалістичне зображення дійсності*. Назвати себе *реалістом* Стендаль не міг, тому що такого терміна тоді ще не існувало. Однак письменник наполягав, що «*потрібно вивчати світ, в якому ми живемо*», не ідеалізувати життя і не соромитися називати речі своїми іменами. Відомий вислів Стендаля свідчить, що письменник був прихильником реалістичних принципів зображення дійсності: «*Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. [...] В дзеркалі відбивається бруд, а ви винуватите дзеркало! Обвинувачуйте вже радше битий шлях, з його брудними калюжами...*».

Життя на батьківщині було дуже непростим. Видані книги не приносили прибутку, пенсії не вистачало, тому письменник брався за будь-яку журналістську роботу, здебільшого писав невеликі статті для французьких та англійських журналів. Щоб відволіктися від важких думок про життєві перспективи, він розпочинає роман «*Арманс*» (виданий у 1827 році). Стендалю — сорок чотири роки, і це його перший художній твір.



«Арманс» не був шедевром, але безсумнівно свідчив про великий талант автора. Та успіху він не мав. Роман не сподобався навіть близьким друзям письменника. Стендаль почав впадати в депресію, і лише випадок урятував його — видавець запропонував йому створити путівник для французьких туристів, які подорожують Італією. Стендаль отримав величезне задоволення від праці над путівником *«Прогулянки по Риму»* (1829 рік), який повернув письменникові впевненість у своїх творчих силах. Робота над книгою дала змогу ще раз відвідати улюблену країну — зиму 1828–1829 років він провів в Італії.

Путівник мав успіх, гонорар від нього дозволив зосередитися на творчості. З новими силами Стендаль створює свій другий роман — *«Червоне і чорне»*. Цього разу в нього вийшов безсумнівний шедевр. Роман був надрукований *у листопаді 1830 року*, однак до цього часу життя письменника кардинально змінилося і його вже не було у Франції.

Стендаль — французький консул в Італії

Подією, яка змінила долю Стендаля, стала Липнева революція у Франції 1830 року. Повсталий народ скинув із престолу короля Карла X, і до влади прийшли представники буржуазії. Парламент, який буржуазія на початок революції вже контролювала, запропонував трон Луї-Філіпу, родичеві попереднього монарха. Новий король не заперечував проти обмежених конституцією повноважень, називав себе *«королем-громадянином»* і погодився на відновлення частини досягнень революційної епохи, зокрема й на республіканський прапор-триколон.



Бої в Парижі під час революції 1830 року (картина художника Амеде Буржуа, 1830 рік)

У нових політичних умовах так званої Липневої монархії наполеонівське минуле Стендаля ставало не перепоною, а, навпаки, перевагою. Письменник починає шукати можливості для повернення на державну службу і врешті отримує призначення на посаду французького консула в невелике містечко Чивітавекк'я, неподалік від Риму. На цій посаді він офіційно залишався до смерті в 1842 році.

Чивітавекк'я — морський порт Риму. У містечку не було жодних пам'яток архітектури, крім цитаделі, спроектованої видатним Мікеланджело, і жодного товариства, жодних інтелектуальних бесід. Як гірко зауважував Стендаль: *«Я страждаю посеред п'яти тисяч гладких крамарів Чивітавекк'ї. Поетичні тут лише тисяча двісті каторжників, але я з ними не спілкуюсь»*.

Письменник усвідомив, що інтелектуальний вакуум, у якому він опинився, не сприяє активній творчій діяльності. Тому значну частину свого часу він проводив у Римі, за найменшої нагоди відлучався в Париж і намагався там затриматися якнай-

довше. Італійський період творчості Стендаля відзначився великою кількістю незавершених творів, а всі завершені твори він написав, перебуваючи у Франції. Саме у Парижі всього за 52 дні письменник створив свій останній заведений твір — роман з італійського життя *«Пармський монастир»* (1839 рік), події в якому відбуваються після 1815 року.

У 1840 році в журналі *«Ревю париз'єн»* з'явилася стаття *«Етюд про Бейля»*, присвячена творчості Фредеріка Стендаля. Автором був французький письменник-реаліст, на той час уже знаменитий *Онорé де Бальзак*. Роман *«Пармський монастир»* у статті отримав схвальний відгук: відзначався реалізм у зображенні політичного і соціального життя Італії, а також висока майстерність у створенні образів героїв. Бальзак писав: *«Пан Бейль, більш відомий під псевдонімом Стендаль, є, на мою думку, одним із видатних майстрів літератури ідей [...] він створив книгу, яку можуть оцінити тільки душі й люди воістину видатні»*. Стендаль був глибоко зворушений похвалою і незвичною увагою до своєї особи. *«Ви пожаліли покинутого на вулиці сироту»*, — написав він у відповідь.

Довго втішатися похвалою Бальзака Стендалю не судилося: того ж 1840 року він пережив напад інсульту. У письменника відмовила рука й утруднилося мовлення. На щастя, стан поступово нормалізувався, Стендаль узяв відпустку і, сповнений нових ідей і творчих планів, поїхав у Париж. 22 березня 1842 року о сьомій годині вечора просто на вулиці з ним стався повторний інсульт, після якого він уже не отямився і наступного ранку помер.

РОМАН СТЕНДАЛЯ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Роман *«Червоне і чорне»* — це яскравий приклад *соціально-психологічного роману* і найвідоміший твір Стендаля. Йому притаманні творча зрілість, проникливе бачення суспільних проблем і бездоганне змалювання образів героїв. Твір вийшов друком у 1830 році, але широко відомим став лише у другій половині XIX століття, коли жанр *соціально-психологічного роману* здобув популярність.

Перша назва роману — *«Жульєн»*, однак Стендаль перед друком твору змінив її на *«Червоне і чорне»*. Невідомо, який прихований зміст вкладав письменник у нову назву, тому її символізм став предметом тривалих дискусій серед дослідників. Одноставності у цьому питанні вони так і не досягли.

Найцікавішим є припущення, що назва *«Червоне і чорне»* відображає боротьбу протилежностей у характері героя. Червоне уособлює його пристрасть і піднесені мрії про служіння на благо народу, а чорне — лицемірство, яке змушує його служити аморальному суспільству і в результаті калічить йому життя.

Історія створення

Задум роману виник у Стендаля навесні 1829 року, коли письменник повертався з Італії в Париж. Дорогою він заїхав до Гренобля провідати сестру і там дізнався про судовий процес, який гримів усією Францією. Син коваля Антуан Бертé був засуджений на смерть за спробу вбивства своєї покровительки і коханки, заміжньої пані Мішю. Судові звіти про подію, що їх публікували газети, привернули увагу письменника і подарували йому чудовий сюжет.

Хлопець із низів був *«делікатної статури»* і *«високого рівня розумового розвитку»*, що не було типовим для людей його походження. На обдарованого юнака звер-



нув увагу місцевий священник і взяв під свою опіку, розраховуючи на майбутню духовну кар'єру вихованця. За протекцією кюре¹ Антуана взяли гувернером у будинок заможного пана Мішю. Розум і чутлива натура вісімнадцятирічного юнака привабили романтично налаштовану дружину господаря. Між Антуаном і пані Мішю розпочався роман, який завершився викриттям.

Утративши місце гувернера, юнак із допомогою доброго кюре вступає до духовної семінарії, але через рік його вигнали і звідти. Тоді священник, який усе ще вірить у свого підопічного, допомагає Антуанові влаштуватися вихователем у багату аристократичну родину. Однак і там історія повторюється: донька господаря закохалася у красеня-юнака і зізналася в цьому батькові. Саме в цей час пані Мішу, яка страждала через новий роман свого коханця, написала викривальний лист, і Антуана знову вигнали на вулицю. Розлючений юнак прийшов у церкву, парафіянами якої були члени родини Мішу, і під час служби двічі вистрелив у колишню коханку. Антуана схопили на місці злочину, ув'язнили, а згодом за рішенням суду стратили.

Сюжет роману «Червоне і чорне»

У французькому провінційному містечку Вер'єр мер *пан де Реналь* для підтвердження свого високого соціального статусу хоче найняти своїм дітям вихователя-гувернера. Для цієї ролі у містечку підходить лише син власника невеликого тартака *Жульєн Сорель*, який вже три роки вивчає у місцевого *кюре Шелана* богослов'я, знає латину, має «твердий характер» і готується до вступу в семінарію.

Жульєну 18 років, через «делікатну поставу» він не надається до фізичної праці. Батько вважає його ледарем, тому погоджується на пропозицію мера віддати



Прихід Жульєна Сореля в будинок де Реналів
(гравюра XIX століття)

сина в гувернери. Юнак теж радо покинув би рідний дім, де батько і двоє старших братів регулярно його б'ють, але водночас не бажає бути лакеєм у багатіїв. Для нього важливо, з ким він буде їсти — з господарями чи з прислугою. І лише після запевнянь, що його положення в домі мера буде зовсім не лакейським, Жульєн дає згоду.

Завдяки серйозності, добросовісності, справедливості і знанню «Нового Заповіту» юнак чудово виконує роль вихователя. Троє хлопчиків, якими він опікується, відразу його полубили. Скоро Жульєн так зумів «поставити себе», що навіть пан де

Реналь почав поважати гувернера, а прислуга називала його *паном Жульєном*. Однак юнак тримався відчужено — він боявся можливих принижень з боку господарів.

Дружина мера *Луїза де Реналь* у 16 років вийшла заміж за значно старшого за себе чоловіка і не мала жодного уявлення про кохання. У неї не було душевної близь-

¹ *Кюре* — католицький парафіяльний священник.

кості з паном де Реналем, усі її спроби поділитися з ним переживаннями закінчувалися його глузуванням і «зауваженнями про бабську дурість». Тому поява в домі Жульєна, в якому вона побачила «великодушність, душевне благородство і людяність» змінила її внутрішнє життя. Ще не усвідомлюючи своїх почуттів, вона стала почуватися у товаристві Жульєна дещо збентежено і виявила потребу опікуватися ним.

Питання «невже я покохала Жульєна?» постало перед нею лише тоді, коли її покоївка Еліза отримала спадок і через юре Шелана запропонувала Жульєну одружитися з нею. Відмова юнака від вигідного шлюбу викликала у пані де Реналь таке неімовірне щастя, що жінка зрозуміла — вона закохалася в молодого гувернера.

Її почуття так і залишилися б просто почуттями, якби не випадок. Літні місяці родина Реналів проводила у замському маєтку на лоні природи, найчастіше без пана де Реналья, якого обов'язки тримали у місті. Одного вечора Жульєн, захопившись розмовою, випадково торкнувся руки пані де Реналь. Вона її похапливо відсмикнула.

Юнак, який раніше навіть не помічав її прихильності, вирішив, що доб'ється уваги пані де Реналь. Коли ж йому це досить легко вдалося, він став розриватися між двома почуттями — з одного боку, його дуже тішило, що він завів любовну «інтрижку з господинею», а з другого, переживав, чи не використовує його пані де Реналь як коханця-слугу. Але зрештою Жульєн «з усім запалом юності закохався шалено». Початку вересня сталася неймовірна подія — Вер'єр відвідав король. Для пишноти його зустрічі був утворений почесний караул із синів поважних містян. Пані де Реналь потай домоглася, щоб у цей караул потрапив і Жульєн. Юнак був щасливий — йому вдалося погарцювати на коні, зблизька побачити короля і навіть порозмовляв з архієпископом — небожем впливового вельможі маркіза де Ла-Молья! Однак присутність Жульєна у караулі викликала багато підозр. Як вдалося «майстровому парубійкові» зайняти місце, що мало належати юнакові із еліти? Вер'єром пішли чутки про роль пані де Реналь у цьому «кричущо-непрстойному вчинку».

На тлі чуток сталася ще одна неприємна подія — тяжко захворів найменший хлопчик Станіслав-Ксав'є. Його стан пані де Реналь сприйняла як Божу кару за перлюбство, вона важко страждала і вважала себе злочинницею. На щастя, дитина одужала, але відтоді бідолашна мати постійно мучилася докорами сумління.

Однак на цьому нещастя закоханих не припинилися. «Якогось дня» Еліза, покоївка пані де Реналь, випадково у місті зустріла пана Вально, місцевого багатія, який шість років безуспішно добивався прихильності дружини мера. Ображена дівчина давно здогадувалася про таємницю своєї господині, тому не стрималася і розповіла панові Вально про любовний зв'язок пані де Реналь і Жульєна. Наступного ж дня мер отримав образливого анонімного листа, в якому фігурували його дружина і гувернер.

Восени і на початку зими у Вер'єрі тільки й було розмов про любовний зв'язок дружини мера. І «порядне товариство Вер'єра вже починало обурюватись, що його лихослів'я так мало зачіпало пана де Реналья».

Інтрига закінчилася несподівано. Еліза на сповіді у юре Шелана докладно йому розповіла про любовні пригоди Жульєна. Обурений Шелан викликав юнака до себе і в ультимативній формі зажадав, щоб той покинув місто. Найкраще — щоб відправився в Безансонську семінарію. Це рішення радо підтримав мер де Реналь, який уже й не знав кому вірити — анонімним листам чи власній дружині. Він навіть запропонував Жульєну оплатити перший рік навчання, але юнак категорично відмовився.



Перший день у семінарії розпочався для Жульєна із зустрічі з її ректором суворим *абатом*¹ *Піра́ром*. Ректор проєкзаменував майбутнього семінариста і був вражений рівнем його підготовки — відповіді юнака «були чіткі, точні й ясні». Завдяки рекомендації юре Шелана, давнього друга Пірара, і своїм знанням Жульєн зміг навчатися безкоштовно (лише 9 семінаристів із 321 мали це право!).

Окрилений успіхом юнак припустився помилки. Він вирішив, що розум, глибина знань, уміння мислити зроблять його першим серед семінаристів. Але це був гріх гордині — у семінарії вчили не мислити, а підкорятися авторитету.

Ще більшою помилкою став вибір ним духівника. Зваживши на суворість абата Пірара, він обрав його. Однак становище ректора в семінарії було хистким. Його вже шість років намагався змістити з посади впливовий помічник безансónського єпископа старший вікарій *де Фріле́р*, член ордену єзуїтів. Неласка де Фрілера поширювалася і на улюбленців Пірара. Жульєн це відчув на іспитах у кінці року. Незважаючи на виявлені ним блискучі знання, лише через спровоковану екзаменатором згадку про світського поета Горація юнака вписали на 198 місце в списку успішності.

У цей час ректор Пірар, втомившись від боротьби з недоброзичливцями, вирішив подати у відставку. Знатний вельможа маркіз *де Ла-Моль*, із яким абата пов'язували давні й добрі стосунки, запропонував йому «*розкішну парафію*» поблизу Парижа. Водночас маркіз потребував розумного, вірного й енергійного секретаря для ведення своїх поточних справ. Абат, маючи переконання, що після його відставки Жульєнові в семінарії стане непереливки, рекомендував юнака на цю посаду.

Маркіз де Ла-Моль поставився до Жульєна з повагою. Юнак не просто вів справи маркіза, він був допущений у світський салон вельможі, познайомився з його сином Норбе́ром і донькою Матильдою, своїми ровесниками, і щодня обідав з господарями за одним столом.

Щоденні обіди Жульєн вважав найнуднішим своїм обов'язком. Коли ж він розповів про це абатові Пірару, той з обуренням пояснив своєму вихованцеві, що обіди — не обов'язок, а «*надзвичайна честь*», якої багато хто безуспішно добивається. У відповідь Жульєн зауважив, що волів би їсти в найближчій «*харчівні*» за дрібні гроші. Їхню розмову випадково підслухала Матильда де Ла-Моль, і поведінка батькового секретаря викликала у дівчини повагу. «*Цей не народився, щоб стояти на колінах, як отой старий абат*», — подумала вона.

Жульєн у Парижі швидко перетворився з вайлуватого провінціала на впевненого в собі денді. Він навчився добре їздити верхи, стріляти, фехтувати, набув вишуканих манер і оволодів мистецтвом модно одягатися. Однак не це для нього було головним — лише зараз, маючи доступ до чудової бібліотеки маркіза, він зміг посправжньому зайнятися самоосвітою і виявити свої дивовижні здібності.

Поступово Жульєн став «*найдовіренішою особою*» маркіза де Ла-Моля. Маркіз передав йому усі справи з керування чималими фінансами і численними маєтками, а також почав долучати до делікатних політичних інтриг. Несподівано для юнака з'ясувалося, що він, сам того не знаючи, вже якийсь час обіймає дипломатичну посаду. Крім цього, Жульєн за свої послуги навіть отримав орден.

Зміни, що відбулися з юним провінціалом, помітила і Матильда де Ла-Моль. Матильда вирізнялася з-поміж свого великосвітського оточення. Вона страждала від

¹ *Абат* — настоятель монастиря.



«безбарвного життя» аристократів, до яких і сама належала, та іронічно ставилася до своїх привілеїв. Розумна дівчина мала за ідеал свого предка Боніфация де Ла-Моль, коханця принцеси Маргарити де Валуа, який у далекому 1574 році очолив заколот проти королеви Катерини Медичі і був страчений. Близькі до родини маркіза знали, що друге ім'я Матильди де Ла-Моль — Маргарита.

Матильда вважала, що XVI століття — героїчна епоха в історії Франції, коли дворяни виявляли дива жертвовності заради перемоги, а не заради грошей чи орденів. На жаль, у своєму аристократичному оточенні вона не бачила жодної душі, здатної зробити щось таке, що заслуговувало б смертної кари. І лише випадок звернув її увагу не на аристократа, а на батькового секретаря— гордовитого простолюдина Жульєна.

На балу у герцога де Ретца посеред натовпу запрошених Матильда почула розмову Жульєна Сореля з графом Альтамірою, емігрантом, а в минулому очільником невдалого італійського повстання. Її зачарував рішучий вигляд Жульєна під час цієї розмови. Юнак не лише підтримав ідею повстання, але й був готовий на місці повстанців заради перемоги діяти значно рішуче — «я б наказав повісити трьох, щоб врятувати життя чотирьом». І Матильда зрозуміла, що саме в Жульєнові вона може знайти «ті високі якості, якими людина може заслужити честь смертного вироку».

Як тільки дівчина визнала, що Жульєн «незвичайна людина» і вона його кохає, то відразу перестала нудьгувати. Однак для себе вирішила, що зможе кохати людину незнатного походження, лише якщо це справді непересічна особистість: «Як тільки я побачу в ньому якусь слабкість, я одразу ж покину його».

Їхній роман був схожий на війну без правил, коли слабкість одного з коханців оберталася проти нього. Уперті й гордовиті, вони мучили одне одного, сходилися і розходилися, зневажали, ставилися з презирством, ніжно розчулювалися і палко ненавиділи. Аж поки Матильда не завагітніла і не розповіла все батькові.

Маркіз де Ла-Моль просто не міг повірити своїм вухам, особливо ультиматуму доньки, що вона не відступить від Жульєна. Зрештою маркіз змирився з бажанням Матильди вийти за простолюдина. Він відправив юнака з Парижа, подалі від чуток, і зробив запит у Вер'єр, щоб більше дізнатися про його минуле.

Із Вер'єра маркіз отримав листа за підписом пані де Реналь, що Жульєн — честолюбець, який використовує жінок заради кар'єри. Розгніваний батько запропонував доньці обрати між ним і «цією підлою людиною». Коли Матильда розповіла Жульєнові про лист, він негайно виїхав у рідне містечко, знайшов пані де Реналь і двічі вистрілив у неї з пістолета. За цей злочин його стратили згідно з рішенням суду присяжних.



Жульєн Сорель у суді
(гравюра Анрі Жозефа Дюбуше, 1884 рік)

Конфлікт молоді людини та суспільства в романі

Попри формальні збіги життєвих історій Антуана Берте та героя роману «Червоне і чорне», гучний випадок із судових звітів під пером видатного майстра перетворився на *соціально-психологічний роман*, який відгукнувся на важливі проблеми Франції доби Реставрації (1814–1830), що настала після відновлення монархії. У суспільно-політичному житті країни повернення Бурбонів ознаменувалося болісною відміною багатьох революційних і наполеонівських досягнень.

Після Великої французької революції перед представниками третього стану відкрилися широкі можливості: привілеї дворянства були скасовані, всі громадяни визнані рівними у правах, і кожна людина, незалежно від походження, могла завдяки своїм здібностям зробити блискучу кар'єру. Найнаочнішим прикладом, звісно ж, був

сам генерал Наполеон Бонапарт. Як жартували в той час, кожен солдат «носить маршальський жезл у своєму раниці».

У добу Реставрації провідну політичну роль знову почали відігравати король та аристократи, які стали масово повертатися з еміграції на батьківщину. Розпочались утиски, арешти і навіть страти прибічників Наполеона і революції. Революційні ідеали поступилися місцем марнославству, лицемірству і величезній жадобі збагачення.

Кар'єрне просування стало залежати не від таланту, а від протекції, інтриг і прямого грошового підкупу. Стендаль

Вітальна листівка на повернення короля Луї XVIII у Париж в 1814 році (алегорично зображує повернення у Францію старого порядку)



болісно переживав таке здрібніння французької еліти. На всіх щаблях державного управління процвітали шахрайство і корупція, за які під час «суворого управління імператора Наполеона» карали, а тепер воно лише допомагало зробити кар'єру. Водночас письменник уважав, що за наявних політичних умов щирі, пристрасні і чесні люди не могли реалізувати себе у тогочасному французькому суспільстві.

Роман «Червоне і чорне» — це спроба відповісти на запитання, чи зможе честолюбна людина скромного походження зробити кар'єру в умовах Реставрації. Відповідь письменника однозначна: звісно, зможе, але для цього потрібно стати «*тварюкою*» і «*нікчемною*», таким, наприклад, як «задоволений життям директор Вер'єрського притулку для бідних» *пан Вально́*, який у 1815 році був юним і бідним посіпакою *мера де Реня́ля*. А потім, завдяки лицемірству, брехні, вмінню підлеститися до можновладців і «не звертати уваги ні на які образи», став одним із найбагатших людей у Вер'єрі. Зрештою, він навіть обійшов свого покровителя мера та обійняв посаду префекта департаменту.

Проблеми у досягненні успіху матимуть тільки чесні люди, із почуттям власної гідності, які не здатні принижуватися і вважають, що вдала кар'єра — це, насамперед, визнання суспільством їхніх непересічних розумових і моральних якостей.

Складне питання — який шлях має обрати молодий честолюбець із простолюду в нових суспільно-політичних умовах — визначає *головний конфлікт* у романі. Жульєн Сорель — чесний, розумний, талановитий хлопець, який гостро реагує на будь-яке приниження. З такими рисами вдачі особі незначного походження досягти успіху за часів Реставрації практично неможливо. Окрім того, першим вихователем Жульєна був старий полковий лікар, кавалер ордена Почесного легіону, прибічник революційних ідей та учасник походів Наполеона. Наслідком такого виховання стала палка ненависть юнака до представників вищих класів і не менш пристрасна туга за героїчним минулим, коли його шанси на життєвий успіх були гарантованими.

Жульєн Сорель опиняється перед вибором між честолюбством, яке спонукає його будь-що вирватися з «пекла нижчих класів», і *почуттям власної гідності*, для якого огидна сама думка про пристосуванство. Запекла *внутрішня боротьба* головного героя, його рішення приховувати від довколишніх свої переконання, прикидатися, брехати, але таки зробити кар'єру, і є психологічним стрижнем роману «Червоне і чорне». В одному лише Жульєн залишається непохитним: він хоче зберегти хоча б крихту самоповаги. Та навіть цього вистачило, щоб його кар'єра не склалася.

У романі Стендаль багато уваги приділяє *психологізму*, він писав: «Мені важливо одне — картина людського серця. Поза цим я нуль». Щоб досягти максимальної правдивості в зображенні напруженого внутрішнього життя Жульєна, письменник докладно відтворює його думки, бажання, захоплення. Ключові події твору описано водночас з позиції героя і «об'єктивної» авторської позиції.

Однак психологічний складник роману не вичерпується образом Жульєна, всі значні персонажі твору проходять крізь непрості рішення і внутрішню боротьбу. Передусім це стосується Луїзи де Реналь і Матильди де Ла-Моль — дворянок, які змогли переступити через свої станові упередження та покохали «сина теслі», причому покохали саме за його видатні особисті якості.

Зображення соціального середовища

У романі «Червоне і чорне» Стендаль зобразив представників різних прошарків: провінційну еліту, служителів церкви різного рангу і «вищий світ» Франції доби Реставрації. Образи всіх можновладців, змальованих у романі, відображають уявлення письменника про занепад французького національного характеру.

Ці люди не здатні на щирі, пристрасні вчинки і постійно прораховують можливу вигоду від своїх дій. Вони не мають власних переконань, а найбільше їх тривожать суспільні зміни, яскраві індивідуальності та свіжі думки.

Майже документальну точність соціально-психологічного роману «Червоне і чорне» в зображенні французького суспільства часів Реставрації автор підкреслив промовистим підзаголовком «Хроніка XIX століття».

Провінційна еліта

Провінційна еліта одержима марнославством і жадобою збагачення. Найбільше уваги автор приділив образам *мера де Реналья* та директора Вер'єрського притулку



для бідних *пана Вально*. Саме з марнославного бажання де Реналья завести губернатора для своїх дітей, щоб утерти носа Вально, який має нормандських коней, і розпочинається роман.

Мер Вер'єра, *«один з найзнатніших дворян в окрузі»*, — самовдоволений, зарозумілий та обмежений чоловік. Усі його здібності полягають в *«умінні пильно вимагати від своїх боржників сплати»*. Власник бізнесу, він не фігурує у прямих зловживаннях владою і хоче виглядати чесною людиною, але для вирішення особистих питань користується зв'язками в Парижі.



Пан де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Вер'єра, 1997 рік)

Мер ні з ким не товаришує, з двома своїми друзями дитинства перестав спілкуватися, тому що вони були не дворяни. У критичній ситуації, отримавши анонімні листи про зраду дружини, пан де Реналь губиться і не знає, як правильно вчинити, щоб уникнути небажаних наслідків. Він не хоче в очах усього міста виглядати посміховиськом, але водночас боїться рішучих дій, які можуть призвести до розголосу та висвітлення у ліберальних газетах. Так можна і посаду мера втратити.

З другого боку, його дружина очікує спадщину від своєї заможної тітки, тому гордіня мера бореться з бажанням отримати ці гроші. Після важких мук і жалів (і чому він не вдівець?) пан де Реналь вирішує: *«Я не зречуся своєї дружини, вона мені занадто необхідна!»*

Психологія пана Вально значно простіша, він не здатний на душевні муки. Це представник нового покоління кар'єристів, налаштованих на збагачення будь-якими засобами. Вально нажив величезних статків на посаді директора, обкрадаючи будинок для бідних, що фінансувався з бюджету міста. Своє марнославство цей негідник задовольняє показним витрачанням украдених грошей: розкішним будинком, дорогими речами, вечірками для гостей і щедрими пожертвами на церкву.

Провінційна еліта, до якої б партії не належала, виявляє запопадливість перед вищим начальством, розраховуючи на посади і грошові виплати, наприклад, стипендії для навчання дітей.

Жах у представників вер'єрського товариства викликає лише спогад про минулу революцію, вони дуже бояться, щоб слуги їх не зарізали. Лякає їх також ліберальна преса, особливо столична. Коли в місто приїхав ліберальний кореспондент із Парижа і відвідав місцеву в'язницю, притулок для бідних і лікарню, якою опікувався зокрема й мер, це спричинило загальну паніку. А вісімдесятилітнього кюрé Шелана, який провів заїжджого до цих закладів, було звільнено з посади.

Життя у Вер'єрі — це суцільні інтриги, зловживання і *«хитрі шахрайства, пов'язані з проведенням дороги або з підрядами»*. Наприклад, Стендаль згадує про суддю, який під тиском влади ухвалює несправедливі рішення. А також докладно описує інтриги з призначенням першого помічника мера, які *«підтримувались листами найзнатніших осіб з Парижа»*, і шахрайський аукціон на оренду будинку, що належав місту, за заниженою ціною для *«потрібних людей»*.

Служителі церкви

Стендаль створює яскраві образи представників церкви. *Кюре Шелан* — людина чесна, віддана своєму покликанню, що власне і поклато край його служінню. Звільнення Шелана домігся Вально, звернувшись до всесильного старшого вікарія, *абата де Фрілера* — помічника безансонського єпископа. Колись де Фрілер прибув у Безансон — центр департаменту — бідним юнаком із невеликою валізою, а через двадцять років став *«одним із найбагатших власників округи»*.

Причина його карколомного успіху — зв'язки з орденом єзуїтів, уміння розважати єпископа і вибирати дрібні кісточки з риби, яку підсліпуватий монсенйор дуже любив. У результаті абат здобув таку владу, що його *«донесення в Париж наганяли жах на суддів, префекта і навіть на старших офіцерів гарнізону»*. Цю владу він використовує для організації корупційних схем свого збагачення.

Семінаристи, маючи перед очима такий приклад успіху, одержимі грошима. Майбутні священники найчастіше обговорюють, як знайти покровителя і отримати найприбутковішу парафію. Вони розуміють, що для досягнення успіхів їм не потрібні чесноти, а лише лицемірне смирення і показна побожність.

Як у Вер'єрі, так і в Безансоні, є винятки. Це *абат Пірар*, чесний ректор семінарії, але він, як і Шелан, через інтриги Фрілера залишився без посади. Моральне обличчя безансонських служителів церкви виявилось відразу після відставки ректора. Ніхто з них, навіть останній семінарист, не повірив, що людина, яка роками керувала бюджетом семінарії та підписувала підряди, не має збережень.

«Вищий світ»

Жульєн Сорель, прибувши в Париж, подумав: *«Отже, я тепер в самому центрі інтриг і лицемірства! Саме тут панують покровителі абата де Фрілера»*. І він не помилився. Вище товариство вразило своєю вишуканістю і гречністю, але дуже скоро стало зрозуміло, що ці «небожителі», дотичні до керування державою, та їхні нащадки дивляться на інших з висоти свого походження і влади як на *«нижчих істот»*. Вони вважають, що сила і влада належать їм за правом народження.

Переїняті *«гордощами і нудьгою»* члени вищого світу звикли ображати людей просто так чи задля розваги, бо знали: їх оточують догідливі люди, готові терпіти приниження, сподіваючись за це отримати вигідні посади, королівські пенсії або ж інші блага. Щоб досягти успіху в такому середовищі, треба бути не просто нікчемою, а *«довершеною нікчемою»*.

В аристократичних салонах і на вечірках панує *«моральна задуха»*. Ці знудьговані люди байдужі, позбавлені життєвої енергії, не знають докорів сумління і зраджують тих, кого називають друзями, коли це вигідно. Будь-яка свіжа думка *«здається тут грубістю»*, *«титул барона, віконта — купується; ордени даються просто так»*.

Незалежний погляд на вищий світ Жульєну висловив італійський емігрант граф *Альтаміра*, якому за організацію повстання на батьківщині оголосили смертний вирок. На його думку, у Франції нема *«справжніх пристрастей»*, тому панує



Маркіз де Ла-Моль
(кадр із телефільму
«Червоне і чорне»
режисера Жана-Данієля
Вер'єга, 1997 рік)

така нудьга: *«Ваш трухлявий світ насамперед цінить пристойність... Я не бачу у Франції нічого, крім чванливості».*

Як не дивно, але цю думку поділяє *маркіз де Ла-Моль*, який натерпівся лиха в еміграції, тому одержимий ідеєю збереження дворянства при владі. Він із жахом очікує нової революції, прагне її уникнути, але не бачить серед своїх соратників людей достатньо гнучких, енергійних і здатних до рішучих дій за будь-яких обставин. Навіть щодо свого сина у нього нема ілюзій: *«Норбер зуміє піти на смерть, як його предки, але на це здатний і кожний рекрут...»*

Ще суворіше висловилася з приводу свого оточення Матильда де Да-Моль: *«Це будуть героїчні барани, що дадуть перерізати собі горло без найменшого опору. Вмираючи, вони все ще боятимуться погрішити проти доброго тону».*

Ла-Моль — член палати перів, має доступ до короля і *«зв'язки з найвидатнішими людьми всіх партій»*, претендент на прем'єрство. Тверезомислячий і діловий, він вирішує будь-які питання призначень як на церковні, так і на виконавчі посади. Попри своє походження, у Вер'єрі підтримує не дворянина де Реналья, а безпринципного Вально, вважає його потрібною людиною, робить бароном і префектом департаменту. Цей родовитий аристократ постійно збільшує свої і так немалі статки, успішно граючи на біржі, оскільки має доступ до таємної інформації про державні рішення, які змінюють курси акцій.

Маркіз — представник середовища, що мріє скасувати Конституцію, прийняту в 1814 році, яка певною мірою обмежувала повноваження короля, і повернути абсолютизм у чистому вигляді. Для досягнення цієї мети всі засоби добрі. Деякі аристократи навіть не гребували фальсифікувати вибори.

Однак ключовою сценою, яка змальовує, на що здатні родовиті казнокради, стала таємна зустріч високопосадовців-змовників на чолі з маркізом де Ла-Моєм і прем'єр-міністром. Ці люди ненавидять дрібну буржуазію, вважають, що *«двісті тисяч молодих людей з дрібної буржуазії марять війною...»* і готові до повстання проти них. На боці майбутніх повстанців, яких *«треба розчавити»*, — журналісти, виборці і громадська думка. На боці Ла-Моля і його соратників — *«незаперечна перевага розпоряджатися бюджетом».*

Цю *«незаперечну перевагу»* змовники планують використати для організації своїх прихильників, насамперед дворян, та їх озброєння. Розуміючи, що озброєного дворянства буде недостатньо, головну силу для придушення революції вони бачать в іноземній інтервенції. Тому готові до переговорів із закордонними урядами: *«Тільки такою ціною ми збережемо наші голови. Між свободою друку і нашим існуванням як дворян іде війна не на життя, а на смерть».*

Образ Жульєна

Образ Жульєна Сорєля в романі «Червоне і чорне» — це образ юного честолюбця, який мріє підкорити світ. Честолюбство *«становило сенс його життя»*. Підстави для великих очікувань у нього були, Жульєн — розумний, хоробрий, вольовий юнак із пристрасним характером. У революційні та наполеонівські часи його б очікував життєвий успіх.

Однак за часів Реставрації він міг прогибати на тартаку разом із батьком і братами до кінця життя, якби не старий полковий лікар і наполеонівський ветеран. Він зайнявся освітою хлопця — давав уроки латини й історії. Оскільки вся відома йому

історія вкладалася в історію походів Наполеона, то Жульєн із цих уроків виніс бажання наслідувати геніального полководця і, незважаючи на походження, зробити кар'єру — він *«марив військовою службою»*.

Уже після смерті лікаря, подорослішавши, юнак зрозумів, наскільки змінилася ситуація з наполеонівських часів. Генералом у двадцять чотири роки йому точно не стати, та й в армію він міг потрапити хіба тільки рекрутом. Коли Жульєнові виповнилося чотирнадцять років, стався випадок, що змінив його життя. Місцевий суддя, *«батько численної родини»*, мало не втратив посаду через сварку з молодим священиком, який запобіг ласки самого безансонського єпископа.

Ця подія справила велике враження на юного честолюбця: він вирішив, що тепер світом правлять не військові, а служителі церкви. Жульєн перестав говорити про Наполеона і заявив, що хоче стати священиком. Він отримав сприяння кюре Шелана і почав брати у нього уроки теології. Щоб сподобатися старому, який міг дати рекомендації для вступу в семінарію, Жульєн навіть вивчив напам'ять Новий Заповіт латиною. Зміну своєї поведінки він сприймав як свідоме, але необхідне лицемірство, і був готовий *«витерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу»*.

Однак кюре сумнівається, чи Жульєн придатний до духовного служіння. І не помиляється, адже улюбленою книгою юнака і надалі залишилася книга спогадів про Наполеона, а його портрет він ховав у матраці.

У вузькому колі спілкування з родичами та з добрим і чесним Шеланом лицемірство для Жульєна виглядало як необтяжлива забава. Усе змінилося, коли юнак потрапив у дім мера. Там він опинився серед представників вищих щаблів суспільства, яких вважав ворогами, тому *«насилу стримував свою зненависть до всього, що його оточувало»*. Кожну свою дію і кожне слово Жульєн пильно зважував і добирав їм військову термінологію (*«До зброї!»*, *«Я виграв битву»*).

Спостерігаючи за ворогом зблизка, Жульєн не пройнявся симпатією до нього: юнак бачив повну відсутність талантів у представників провінційної еліти, крім єдиного таланту — обкрадати місто. Спілкуючись зі злодюжками типу Вально, юнак відчуває непереборну огиду, яку дуже важко приховувати.

Жульєн ще не розуміє, як працює корупційна система влади, тому з юнацьким запалом мріє про викорінення зловживань, якщо б він, наприклад, став мером: *«Ну й дав би я духу цьому вікарію і панові Вально за всі їхні шахрайства! Ось коли справедливість торжествувала б у Вер'єрі!»*



Жульєн (кадр із телефільму *«Червоне і чорне»* режисера Жана-Данієля Вераса, 1997 рік)

Як бойову операцію юнак розглядає і початок своїх стосунків з пані де Реналь: не маючи до неї ніжних почуттів, він зусиллями волі змушує себе залицятися, вбачаючи у цьому світі *«героїчний обов'язок»*. Несподівано для Жульєна лагідна, чутлива і розумна пані де Реналь закохалася у нього. Пізніше на її почуття відповів і юний честолюбець.



Пані де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верая, 1997 рік)

Поступово юнак перестав перед нею лицемірити і вдавати із себе того, ким він не є, і в їхніх стосунках з'явилось *«блаженство бути щирим»*. Важко переоцінити можливість бути щирим для людини, яка уявляє себе в повній облозі і свідомо контролює кожен крок. Останній раз щирим Жульєн був зі старим полковим лікарем.

Пані де Реналь спочатку лякало неймовірне честолюбство юнака, але з часом вона визнала його талант і бачила у ньому *«майбутню велику людину»*. Так сприймає себе й Жульєн. У Вер'єрі він мав дві можливості влаштувати своє життя: одружитися з покоївкою, яка

отримала значний спадок, або стати діловим партнером свого друга дитинства Фукé, що торгував деревиною. Обидва варіанти юнак відкинув, бо пересічне життя його не цікавило. Він уважав, що здібності й лицемірство таки приведуть до здійснення *«честолюбних мрій»*.

Єдине, чого Жульєн не очікував, — це посилення суспільного тиску в міру просування кар'єрними сходами. Уже в *«семинарії»* на Жульєна чекало серйозне випробування — наскільки він готовий прикидатися смиренним семинаристом і водночас вважати *«попів»* *«шахраями»*.

Виявилось, що це нелегко: *«Яке нестерпне це безнастанне лицемірство. Перед ним бліднуть подвиги Геракла»*. Ще гірше стало після чергового кар'єрного стрибка, коли він опинився секретарем маркіза де Ла-Моля і став маленькою частиною «вищого світу».

До прибуття в Париж кар'єрні досягнення Жульєна не відповідали його честолюбним мріям — він був лише гувернером і семинаристом, а не *«великою людиною»*. На новому місці завдяки бездоганній чесності у веденні справ маркіза юнак здобув прихильність могутнього можновладця, і його шанси обійняти посаду як світську, так і церковну, різко зросли.

Щоправда, тепер він набагато краще знав, як влаштоване сучасне йому суспільство, тому чудово розумів, що, отримавши посаду, одним лицемірством не відбудешся. Дивитися на *«шахраїв»* з боку і пишатися, що ти інакший, не вдасться. Неминуче доведеться стати таким, як вони, і забути про чесність і порядність.

Перед Жульєном постають запитання воістину гамлетівського масштабу: *«Чи треба красти? Чи треба продаватись?»* Юнак приміряє ці запитання до відомих йому героїв революції і доходить висновку, що майже всі вони крали. Ось і *«Наполеон награвував мільйони в Італії, а без них бідність стала б на перешкоді його успіхам»*. Однак заслуги французьких революціонерів і Наполеона для Жульєна все одно безсумнівні.

Щоб примирити у своїй свідомості крадіжки і високі поривання, юнак абсолютно серйозно розмірковує, чи можна виправдати людину високого становища, яка *«творить добро»*, якщо вона досягла свого становище, використовуючи *«аморальні засоби»*.

Проте й на це запитання Жульєн не в змозі відповісти. Очікувати сторонньої допомоги марно: Жульєн не мав жодної душі в Парижі, з якою міг би бути щирим, як з пані де Реналь. Роман із донькою маркіза де Ла-Моль Матильдою змушував його лише більше себе контролювати. Матильда теж вважала Жульєна «великою людиною», це лестило її марнославному. Вона бачила його щонайменше серед керівників майбутньої революції. На її думку, «новсталий плебей» має бути холодним і зверхнім, тому будь-яка щирість з його боку викликала у неї зневагу і змушувала сумніватися, чи справді вона кохає непересічну особистість — можливо, їй дістався звичайний кар'єрист.

Постійне внутрішнє напруження виснажувало Жульєна. Терпіти такі муки було вже несила, і до нього приходять думки про самогубство: «Смерть здавалась йому сповненою глибокого зачарування; це був немов солодкий відпочинок, немов склянка холодної води, піднесена до уст нещасного, що вмирає в пустелі від спраги і спеки».

Розрубала цей вузол вагітність Матильди і її ультиматум батькові: вона виходить за Жульєна заміж за будь-яких обставин. Ошелешений маркіз хоче з'ясувати, що приваблює Жульєна — кохання чи кар'єра — тому відправляє юнака подалі від доньки і Парижа — у Страсбурзький полк із «патентом на чин гусарського лейтенанта на ім'я пана кавалера Жюльєна Сореля де Ла-Верне».

Жульєн «сп'янів від честолюбства» і впав в ейфорію: він дворянин і офіцер. Дитяча мрія збулась, і ось новоспечений лейтенант розмірковує, скільки потрібно часу, щоб стати генералом. Юнак усе ще перебував у «полоні честолюбних мрій», коли до нього дійшла звістка, що на запит маркіза пані де Реналь написала викривальний лист. Як з'ясувалося потім, нещасна жінка написала його під впливом священника-духівника. Розлючений де Ла-Моль відмінив усі плани щодо Жульєна. Чудова казка, ледь розпочавшись, закінчилася катастрофою.

У нестямі, одержимий помстою за несправедливий і образливий лист, юнак кинувся у Вер'єр і двома пострілами у пані де Реналь поставив крапку в своїй кар'єрі. Однак, опинившись у в'язниці, Жульєн раптом відчув дивовижний спокій: він усвідомив, що перед обличчям смерті лицемірити і контролювати кожне слово вже не потрібно. Несподівано для себе Жульєн зажив «ідеальним життям», позбавленим дріб'язкових клопотів: «у нього вже не було ніякого честолюбства».

Юнак відчував гірке каяття, що мало не вбив людину, яку справді щиро кохав. Найбільше його мучило, що він міг би прожити гідне життя і без виснажливого лицемірства, якби не був настільки захоплений своїми честолюбними мріями.

Жульєн не хоче втрачати віднайдену внутрішню гармонію, а намагається бути самим собою і висловлювати свої справжні, щирі думки. Він відкидає адвокатські крутіїства, спрямовані на його порятунок, і не збирається втікати: «Я наперед знаю, що відчув би себе дуже нещасним, якби припустився якоїсь підлоти...» Вершиною його щирості і відрази до лицемірства стала промова до присяжних на суді.



Матильда (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верая, 1997 рік)

Жульєн визнав себе винним, але додав, що справжня його провина в тому, що він, юнак незначного походження, наважився проникнути у вищий світ: «*Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний тим суворіше, що, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки самих обурених буржуа...*» Промова різко змінила ставлення до Жульєна серед присяжних, які схильні були його виправдати. Усі, зрештою, дійшли висновку, що це було «свого роду самогубство».

Класна дошка

Порівняльна таблиця літературних напрямів		
класицизм	романтизм	реалізм
античні, міфологічні й історичні сюжети	фантастичні, фольклорні й історичні сюжети	сюжети з повсякденної дійсності
раціоналістичність	емоційна надмірність	життєва правда
образи міфологічних героїв, історичних особистостей	образи бурхливих геніїв, бунтарів, надзвичайних особистостей, казкових героїв	образи «зайвої людини», пересічних людей, сучасників письменника
законослухняність, служіння державі, владі	розчарування, бунт проти суспільства, його моралі	служіння народів, боротьба за його права
суворе дотримання законів жанру, канонів класицизму	заперечення будь-яких правил, визнання лише творчої свободи	дотримання життєвої правди, відмова від фантастики і героїки
культ обов'язку	культ природи, свободи	соціальна тематика

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА

Як ви вже знаєте, *соціально-психологічна проза XIX століття* бере свій початок у творчості французького письменника-реаліста Оноре де Бальзака, а остаточно сформувалася у творчості Фредеріка Стендаля. Твори, що належать до реалістичного напрямку літератури, характеризуються правдивим, усебічним зображенням дійсності й особливою увагою до соціальних проблем суспільства і людської особистості.

1. Визначте риси *соціально-психологічної прози* у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».
2. У чому полягає *психологізм* у зображенні головного і другорядних героїв повісті французького письменника О. де Бальзака?

Послідовники Стендаля, розвиваючи *реалістичний метод* зображення дійсності, відмовилися від поділу на «естетичне» й «неестетичне» в мистецтві. Вони порушували питання станової нерівності, малоосвіченості простолюду, високого рівня злочинності, смертності, дитячої безпритульності тощо. Проза цього мистецького спрямування часто мала дуже критичний характер, викриваючи суспільні негаразди.

Водночас творам соціально-психологічної прози властивий *глибинний психологічний аналіз* (або психологізм) характерів героїв, чії долі були представлені у творі на певному соціальному тлі. Письменники-реалісти особливу увагу приділяли зв'язку між *психологією* героя і *соціальними умовами*.

У соціально-психологічній прозі разом із сюжетом, який ґрунтується на зовнішніх подіях твору, особливого значення набувають *позасюжетні елементи*: портрет, пейзаж, інтер'єр – за допомогою яких автор додає особливих відтінків і штрихів у психологічній характеристиці персонажів.

Також важливими є авторські коментарі щодо вчинків персонажів, внутрішні монологи героїв, їхні сни, видіння, марення; особливості мови дійових осіб (діалекти, жаргон) тощо. Усе це дає змогу читачеві краще зрозуміти психологію літературного героя і мотиви його вчинків.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Яке справжнє ім'я французького письменника, відомого всьому світові під псевдонімом *Фредерік Стендаль*?
2. Що вам відомо про дитинство Стендаля? Яким було перше знайомство дитини зі святенництвом і революційними ідеями?
3. Яку роль у долі молодого Анрі відіграла особистість *Наполеона Бонапарта*?
4. Розкажіть, як виник задум *роману «Червоне і чорне»*.
5. Визначте *тему* та *ідею* роману Стендаля «Червоне і чорне».
6. Якою постає *провінційна* і *столична* Франція першої половини XIX століття?
7. Що вражає Жульєна у поглядах *служителів церкви* на життя?
8. Схарактеризуйте образ *Жульєна Сореля*. Перед яким вибором щоразу опиняється юнак? Яка внутрішня боротьба відбувалась у його душі?
9. Згадайте з програми 9 класу, які образи ми називаємо образами *«зайвої людини»*. Чому Жульєна можна назвати *зайвою людиною* у французькому суспільстві першої половини XIX століття?
10. Як оточення впливало на світогляд головного героя?
11. Чому під час судового процесу юнак відмовився боротися за своє життя?
12. У чому полягає *новаторство* Фредеріка Стендаля?
13. Назвіть риси *соціально-психологічного роману*. Доведіть, що роман «Червоне і чорне» Фредеріка Стендаля належить до цього різновиду.
14. Які вивчені вами твори належать до *соціально-психологічної прози*? Відповідь аргументуйте.

Соціальна та громадянська компетентності

За методом *«метаплану»* проведіть *дискусію* і розгляньте питання: 1) «Що таке життєвий успіх?», 2) «Чи можна красти, маючи на меті досягти життєвого успіху?», 3) «Як могло би скластися життя Жульєна, якби він був не таким честолюбним?», 4) «Які проблеми Франції XIX століття актуальні й для сучасності?»

Завершуючи дискусію, зробіть висновок, які шляхи для досягнення життєвого успіху ви обрали б для себе.



Оскар Вайльд

(1854–1900)

Оскар Вайльд — видатний англійський письменник, драматург, журналіст, який здобув велику славу, був безтурботним і навіть легковажним, але на схилі літ залишився самотнім і забутим.

Ірландський період життя

Народився Оскар Фінгал О'Флаєрті Вайльд 16 жовтня 1854 року в Дубліні, столиці Ірландії. Його батьки були непересічними особистостями: освіченими і талановитими людьми, відомими не тільки в Дубліні, а й у всій Ірландії. Вільяма Вайльда, батька Оскара, знали і шанували як провідного ірландського хірурга-окуліста. До речі, у Вільяма Вайльда лікувався навіть шведський король Оскар I (оперував катаракту), який і став хресним батьком його новонародженого сина.

Крім медицини, у Вільяма Вайльда було безліч захоплень: він досліджував минуле Ірландії, писав книжки з історії, фольклору та етнографії. Також скрупульозно вивчав ірландське мистецтво й архітектуру, читав на цю тему лекції, займався проблемою зникнення гельської мови. Сер Вільям мав настільки високий авторитет у царині історії, що особи з королівських родин зверталися до нього як до експерта. До вивчення історії батько долучав і синів, беручи їх на археологічні розкопки в Західній Ірландії.

Як людина щиросердна і добра, сер Вільям відкрив у місті безкоштовний медичний пункт, що розрісся до лікарні, яка існує й досі. За віддану службу цей напорчуд енергійний чоловік був удостоєний лицарського титулу і почесного звання хірурга-окуліста королеви Ірландії.

Мати Оскара, Джейн Франціска Вайльд, — яскрава і невгамовна жінка — володіла багатьма мовами і мала літературний хист. Вона видала кілька поетичних збірок і, як справжня патріотка, писала вірші, що прославляли героїзм ірландців, та публікувала статті на підтримку національного руху за визволення Ірландії.

На відміну від своїх сучасниць, які доручали дітей нянькам і гувернанткам, мати багато уваги приділяла вихованню та освіті своїх двох синів і доньки. Вона подарувала Оскарові щасливе дитинство, дбала про свого мрійливого сина. Від неї він перейняв захоплення екстравагантним одягом, яскравими прикрасами і вміння вирізнятися з-поміж інших.

Вайльди були забезпеченими людьми і гостинними господарями, вони влаштували у своєму будинку поетичні вечори і велелюдні прийоми, на яких за одним столом сиділи відомі поети, професори, політики, музиканти. Оскар зростав у творчій атмосфері, де панував культ прекрасного. У будинку Вайльдів було багато творів мистецтва античної тематики, а сам хлопчик із дитинства знав давньогрецьку мову і в оригіналі читав твори Есхіла та Вергілія. Уже тоді юний Вайльд вирізнявся любов'ю до книжок і вишуканих речей.



Початкову освіту Оскар Вайльд здобув удома під дбайливим наглядом гувернанток. Першим життєвим випробуванням, яке випало на долю хлопця, став його від'їзд у 1864 році до одного з елітних навчальних закладів Ірландії — закритої королівської школи, що славилася суворою дисципліною. Другим потрясінням для хлопця стала смерть молодшої сестри Ізобі. Дівчинка померла у десятирічному віці від важкої хвороби, й Оскар, який дуже любив молодшу сестричку, довго тужив за нею і присвячував їй вірші.

Хлопчик ріс потайним, але вчився гарно, отримував безліч нагород за чудові успіхи. Як взірцевий учень, Оскар був удостоєний особливої честі: його ім'я було викарбовано золотом на пам'ятній дошці біля входу у школу, а самого випускника в 1871 році нагородили Королівською стипендією для навчання в Дублінському Трініті-коледжі. Цей один із найпрестижніших навчальних закладів був заснований ще в 1592 році. Варто згадати, що тут колись навчався і видатний ірландський письменник-сатирик *Джонатан Свіфт*.

У Трініті-коледжі, де Оскар вивчав античну історію і культуру, яскраво виявились особливості його обдарованої натури: любов до ефектного і незвичайного вбрання, прагнення виділитися з-поміж інших, здатність до тонкого гумору, захоплення мистецтвами. У той період Оскару особливо припав до вподоби живопис, він навіть сам почав малювати.



Трініті-коледж (листівка 1890 року)

Переїзд до Англії

Наступним, не менш вагомим, досягненням Оскара стала отримана ним у 1874 році стипендія для навчання у Магдален-коледжі в англійському місті Оксфорд. Там він продовжив вивчення історії мистецтв. Як пошановувач Античності і Відродження, Вайльд здійснив подорож в Італію і Грецію. Країни вразили його своїми чудовими краєвидами і багатющою культурною спадщиною. Уже тоді Вайльд став прихильником витонченого *естетизму* й ідеї, що *«краса становить єдину істину, а істина — красу»*.

Серед студентів, які спочатку доволі жорстоко висміювали ірландця-провінціала в дивному вбранні, Оскар швидко здобув авторитет своєю доброзичливістю, фантастичною начитаністю і надзвичайною дотепністю. Товариші були в захваті від його жаргтів, *парадоксів* і *афоризмів*. Вони залюбки приходили на зібрання у його квартири, де з-поміж іншого багато говорили про літературу, адже тепер Оскар покинув живопис і мріяв стати відомим письменником. У цей період він пише вірші, захоплюючись поезією *Джона Кітса* і *Шарля Бодлєра*. А у двадцятичотирирічному віці студент Оскар Вайльд отримав престижну оксфордську нагороду за участь у щорічному поетичному конкурсі.

Юнак багато подорожує Європою і робить перші успіхи в літературі: його вірші з 1876 року друкують у дублінських журналах. Неабияк захопившись поезією, Оскар занедбав навчання і зазнав невдачі на іспитах, та восени 1877 року все ж таки отримав диплом бакалавра мистецтв. А в наступному 1878 році за вірш «*Равенна*» Вайльда нагороджують почесною премією, яку вручають оксфордським студентам і випускникам за особливі досягнення в літературі.

Завершивши навчання, Оскар оселяється в Лондоні, де невдовзі стає улюбленцем світського товариства. Він демонструє витончений літературний смак, задає моду в лондонських салонах, його дотепи переказують, ораторськими здібностями захоплюються, всі дослухаються до його зауважень щодо живопису і театру, античності й сучасності, одягу і навіть шпалер.

Оскар не був красенем, але цей вайлуватий юнак мав приємний голос-баритон, гарні довгі кучері і вмів справити приємне враження. Молодий *Бернард Шоу* (відомий вам драматург, автор твору «*Пігмаліон*») був ровесником Оскара і познайомився з ним на одному із прийомів. У своїх спогадах він відзначав м'якість манер і доброзичливість Вайльда. Пізніше Бернард Шоу щиро захоплювався його блискучим талантом і вважав неперевершеним комедіографом.

«Принц естетизму»

У столичних богемних колах Оскара Вайльда проголошують «*принцом естетизму*», оскільки він підкреслено демонстрував своє прагнення до всього *Прекрасного*, протиставляючи його вульгарній і грубій дійсності. Ідеалом юнак вважав добу античності і Відродження, які подарували людству неперевершені витвори мистецтва.

Світогляд молодого Оскара Вайльда формувався під впливом філософа і мистецтвознавця *Джона Раскіна*, оксфордського професора. Раскін, як пошановувач італійського Відродження, закликав ввести елементи Прекрасного в повсякденне життя, наполягав на зверненні у мистецтві до високих тем, оминаючи потворні сторони життя.

Авторитетом для Вайльда був мистецтвознавець, основоположник естетизму Волтер Патер, який під впливом Раскіна також став прихильником флорентійського Відродження.

Волтер Патер сповідував ідею «*мистецтво заради мистецтва*». Повторюючи за улюбленим поетом Оскара Вайльда Джоном Кітсом ідею, що мистецтво не повинне відповідати категорії *моральності*, Волтер Патер проголошує цінність творів як суто естетичного явища, які не мають практичного застосування. Тому завдання митця лежить не в утилітарній освітньо-виховній площині, а в площині естетичної насолоди, насолоди від довершеної Краси, яку здатний подарувати людству створений ним шедевр.

У Лондоні Вайльда хоч і любили, однак не сприймали серйозно, вважаючи його поведінку й одяг дивними і навіть дещо епатажними¹. Оскар завжди прагнув виділитися з-поміж інших: в одязі він віддавав перевагу надто яскравим кольорам; був випадок, коли замість шарфа він закинув на плечі змію. У петлицю піджака «*принц естетів*» міг

¹ *Епатаж* (від франц. *скандальна витівка*) – продумана, провокаційна поведінка з метою повернути до себе увагу.

встромити не вишукану квіточку, а сонях або зелену гвоздику, прийти на прийом «у костюмі принца» часів Шекспіра. До того ж, світському товариству було незрозуміло, чим Вайльд займається в житті, крім демонстрування екстравагантних костюмів, вправління у дотехах, відвідування театрів, упадання за актрисами-зірками та плекання своєї «салонної слави».



Оскар Вайльд
(світлина 1882 року)

Однак у 1881 році Оскар Вайльд видав першу збірку «Поезії», у якій спробував поєднати риси романтизму й імпресіонізму, створюючи вірші-враження. Молодий автор звернувся до мотиву марно прожитих років, розчарування, смутку, протиставлення сірості і Краси, посередності й Таланту.

Книжку кілька разів перевидавали, зокрема й в Америці. І хоча більшість відгуків були схвальними, деякі критики закидали авторові неоригінальність, наслідувальність віршів і якесь незвично хворобливе прагнення Краси. У Лондоні та Нью-Йорку навіть поставили оперету, де фігурував літератор-естет — пародія на Оскара Вайльда — з тонким відчуттям Прекрасного, який страждає від brutalності життя.

Біографи відзначають, що пародії і карикатури зовсім не ображали миролюбного Вайльда. Загалом він належав до того рідкісного типу людей, які самі залюбки можуть покепкувати над собою. Окрім того, амбіційний юнак, мріючи про славу поета і драматурга, бачив у цьому рекламу і свідчення власної відомості. Із приводу оперети-пародії Оскар Вайльд говорив: «Карикатура — це да-нина, яку посередність платить генію».

Американське турне

Наступного року, коли Оскара Вайльда як представника естетського руху, запросили відвідати з циклом лекцій Америку і Канаду, він з ентузіазмом погодився. Цим лекційним туром Оскар також хотів підтримати рекламу своєї п'єси «Віра» на сцені американських театрів. Головним лейтмотивом його виступів стало гасло «сeнс життя — в мистецтві», а метою естетського руху — навчити людей бачити прекрасне не тільки на картинах, а й у повсякденному житті.

Оскар Вайльд сповідував ідею естетизації навколишнього світу через мистецтво. Під впливом витончених і досконалих творів мистецтва формується атмосфера прекрасного, яка починає впливати на недосконалу дійсність. Оточуючи се-



Оскар Уайльд в образі Нарциса
(англійська тогочасна карикатура)



Оскар Вайльд. Ліворуч зображено його успішний лекційний тур, праворуч — провал п'єси «Віра» (американська карикатура 1883 року)

меном і Генрі Лонгфелло. Артистичного, яскравого і впевненого у собі юнака зустрічали як знаменитість заповненими залами, влаштовували на його честь бенкети і прогулянки, брали інтерв'ю, називали «великим пророком естетизму» і переказували його дотепи. Одним із популярних став жарт про те, як на американській митниці, коли службовець поцікавився у Вайльда, що цінного він декларуватиме, той одразу ж відповів: «Я можу задекларувати лише власну геніальність!»

Оскар Вайльд поведився зі своїми шанувальниками, як і належить знаменитості, — зверхньо-добродушно. Він терпляче зносив усе, що слугувало його піару. В одному з листів матері писав, що прихильниці в різних містах постійно просять, щоб він подарував їм свій кучерик. Юнак жартома скаржився: «Ще одна лекція — і я приїду до Лондона лисий, як коліно». Єдине, проти чого він постійно, але з властивою йому м'якістю протестував, — це те, щоб його називали англійським митцем. Оскар Вайльд завжди наголошував на тому, що він ірландець.

Повернення в Європу

Слава, якою Оскар Вайльд насолоджувався в Америці майже рік, наздогнала його і в Європі. Повернувшись із-за океану, Оскар одразу ж поїхав у Париж, де продовжив читати лекції і познайомився з найяскравішими постатями французької літератури: Віктором Гюго (старий письменник заснув у своєму кріслі під час візиту відомого гостя), Польем Верленом (поет прикро вразив естета Вайльда своєю непривабливою зовнішністю) та іншими видатними митцями. Також письменник зробив лекційне турне містами Англії, Ірландії та Шотландії.

Виступи принесли йому немалі заробітки, але молодий чоловік, який не звик себе у чомусь обмежувати, швидко витрачав гроші. Невдовзі лекційна діяльність почала обтяжувати Оскара, і він відмовився від неї. Його фінансове становище стало доволі складним — більша частина статків після смерті батька пішла на утримання заснованої ним клініки, а власних коштів на звичний спосіб життя Оскарові бракувало.

У 1884 році Оскар Вайльд повідомляє своїм друзям про заплановане на травень вінчання і пише: «Її звать Констанс, і це юне, надзвичайно серйозне і загадкове створіння з прекрасними очима — сама довершеність.., вона твердо знає, що я — великий поет, отже, з літературним смаком у неї все гаразд». Гарно вихована, освічена і вродлива Констанс Ллойд була донькою заможного дублінського адвоката.

Однак леді Джейн, мати Оскара, не підтримала сина в цьому рішенні. Вона, звична до богемного проведення часу, вважала, що наївна і сором'язлива Констанс не відповідає яскравому стилю життя її іміджу Оскара. Леді Джейн говорила, що боїться, аби ця «дівчиця, схилена на дітях і господарстві, з її релігійними почуттями і нездатністю підтримати розумну бесіду... не зруйнувала душу» її улюбленця своїми відсталими поглядами на життя. Однак знаючи про борги сина і заможність Констанс, мати не наважилася відмовляти Оскара від одруження.

Мила і зворушлива Констанс до самозабуття любила екстравагантного світського денді, щиро вірячи в його геніальність. Її наречений теж був пристрасно закоханий, але при цьому не забував, що образ обраниці такої знаменитості, як він, буде докладно висвітлений у світській хроніці. Тому Оскар сам придумав фасон весільної сукні для своєї «маленької і тендітної Артеміді¹ з очима-фіалками і густими кучерями каштанового волосся».

Молоде подружжя Вайльдів оселилося в орендованому будинку. Оскар обставив його відповідно до власних уявлень про естетизм: античні мотиви, колекція порцеляни, дорогі меблі і килими, ошатні шпалери. Їхня модна оселя стала втіленням концепції «інтер'єрного естетизму» і викликала захват у численних гостей. А для своєї красуні-дружини чоловік постійно вигадував нове вбрання, перетворюючи Констанс на героїнь з історичного минулого. А вона, сором'язлива і часто розгублена, цілковито довірялася його смакам, викликаючи пересуди знайомих.

Утім, доволі швидко Оскар охолов до подружнього життя, незважаючи на те, що Констанс продовжувала обожнювати свого популярного чоловіка. Вона народила одного за другим синів і була цілком поглинута клопотами про них. Після народження у Вайльдів першої дитини у світському товаристві жартували, чи буде хлопчик достатньо естетичним, щоби відповідати стандартам батька. Однак Оскар був у захопленні від немовляти і загалом дуже любив своїх синів, з якими залюбки грався і для яких влаштовував ефектні костюмовані бали. Один із хлопчиків пізніше напише про батька спогади, сповнені тепла і вдячності.

Оскар Вайльд продовжував жити весело й у своє задоволення, витрачав чимало грошей на власні примхи і місяцями не жив удома. Констанс часто не мала й гадки, де перебуває її чоловік, і переписувалася з ним через його друзів.



Констанс до заміжжя

¹ *Артеміда* у давньогрецькій міфології — завжди юна богиня полювання і всього живого на Землі.

Розквіт творчості Оскара Вайльда

Із народженням дітей Оскар Вайльд переживає творче піднесення: він стає головним редактором жіночого журналу, багато сил віддає публіцистиці, друкує збірку оповідань, а для своїх двох синів пише надзвичайно зворушливі казки, які пізніше публікує у збірках із назвами «*Щасливий принц та інші казки*» (1888 рік) і «*Гранатовий¹ будиночок*» (1891 рік). Ці «дорослі» за тематикою казки зазвичай порівнюють з *андерсенівськими*, оскільки їм притаманний трагічний фінал і глибокий філософський зміст (згадайте твір «Хлопчик-зірка»). Сам автор говорив про свої казки: «*Це прозові етюди, написані в романтичному стилі в жанрі фантазії: вони призначені як для дітей, так і для всіх, хто зберіг дитячу здатність дивуватися і радіти...*»

Тепер Оскар Вайльд — не дивакуватий улюбленець салонної публіки, а впевнений у своєму таланті митець, який багато розмірковує над питаннями літератури. У 1887 році Вайльд пише чимало есе і статей, у яких високо оцінив творчість *Онорé де Бальзака*, називаючи його «*другим Шекспіром*», *Густава Флобера*, Федора Достоевського. Про російського письменника Вайльд писав, що він — «*безжальний у своїй правдивості реаліст..., здатний проникнути у найглибші таємниці психології життя*».

Водночас Вайльд обстоює ідею «*мистецтво для мистецтва*» і право мистецтва бути *формою Краси*, яка не має практичної користі. Він заперечує *реалізм* у літературі, вважаючи його путями для уяви митця і стверджуючи, що письменники-реалісти зображують нудні факти замість того, щоб використовувати уяву. Погляд Вайльда на реалізм суголосний із позицією *Джона Раскіна* (1819–1900). Відомий мистецтвознавець обурювався тим, що сучасна література у своєму прагненні докладного зображення непривабливих сторін життя уподібнилася до «*сміття, виметеного з омнібуса²*».

Питання художності літературного твору Оскар Вайльд обговорював у листі до *Артура Конан Дойла*. Він зауважував, що «*може пожертвувати достовірністю заради вдалої фрази і готовий поступитися істиною заради гарного афоризму*», прагнучи при цьому написати твір мистецтва.

До речі, Артур Конан Дойл познайомився з Оскаром Вайльдом у свого видавця. Автор детективів стверджував, що зберіг про Вайльда найкращі спогади. Конан Дойла вразили уважність Оскара Вайльда до співрозмовника, його «*дивовижна точність суджень і рідкісне почуття гумору*». Цікаво, що того дня Конан Дойл зустрічався з видавцем, щоб обговорити друк своїх перших оповідань про *Шерлока Холмса*, а Оскар Вайльд — видання роману «*Портрет Доріана Грея*».

Успіх на межі поразки

Роман «*Портрет Доріана Грея*», що вийшов друком у 1890 році, зараз визнано шедевром. А тоді в англійському суспільстві цей твір спричинив запеклі дискусії. Несподівано літературна критика відреагувала шквалом негативних відгуків, звинувачуючи роман в аморальності, а авторський стиль — у легковажності.

У рецензіях на твір звучали слова «*отруйна книга*», «*потворність*», «*похмурість*», «*непристойність*», «*розпусник молоді*», «*смердючі випари духовного розкладу*» і т. д. Діс-

¹ *Гранат* — коштовний камінь.

² *Омнібус* — багатомісний кінний повіз, який у другій половині XIX століття виконував функцію автобуса.



талосся навіть французьким декадентам, чий хворобливий вплив англійці побачили в романі Оскара Вайльда.

Відповідаючи на понад 200 негативних відгуків, Вайльд написав до наступного видання *передмову*, у якій відкрито задекларував свої художні принципи. Він висловлює думку, що літературу не можна судити з позиції *моральності* чи *неморальності*, адже це — *Мистецтво!* Автор роману різко виступає проти будь-якої цензури, яка вирішуватиме, про що можна писати авторові, а про що — ні. Як колись у Франції судили Шарля Бодлера за поезії з відображенням потворних сторін життя, так тепер в Англії критики звинувачували Вайльда у непристойності поведінки героїв твору. Були також і випадки проти особистості письменника, один дописувач передбачив: «Я не здивуюсь, якщо скоро Ви опинитесь у поліційному відділку». Справа дійшла до того, що з письменником перестали вітатися деякі знайомі!

Однак, незважаючи на критику, скандальний роман мав запаморочливий успіх, а письменник — шалену славу. Впродовж наступних п'яти років Вайльд купався в небувалій досі популярності. У цей період він пише статті, у яких висловлює свої зазвичай епатажні етичні й естетичні погляди; працює над драматичними творами («Саломея», 1893 рік). Його великосвітські комедії — вишукані й дотепні, з ефектною інтригою і яскравими образами, з філігранним стилем і відточеними *парадоксами* — принесли автору нову хвилю популярності.

Головний герой творів цього періоду — представник вищого світу, молодий денді, який сповідує філософію життєвого егоїзму, блаженного неробства і гурманства відчуттів (комедія «Як важливо бути серйозним», 1895 рік). Він прагне повноти виявів власної індивідуальності, навіть якщо це суперечить нормам суспільної моралі. І це часто призводить героя до поразки (комедія «Ідеальний чоловік», 1895 рік).

Життєва катастрофа

У той час здавалося, що Вайльд став одним із небагатьох письменників в історії літератури, який досяг шаленого успіху, а його безтурботне і легке життя не зазнає потрясінь. Проте і на його долю випало чимало випробувань. У 1890-ті роки стиль поведінки письменника ставав усе скандальнішим, знайомі відзначали, що він дуже змінився. Популярний, захоплений виром пристрастей Вайльд залишив дружину і дітей, а його провокативні витівки, подружні зради і марнотратство стали приводом для світських пліток. У результаті 41-річний письменник став учасником гучного судового процесу.

Самовпевнений Оскар, незважаючи на попередження друзів і поради ворогів залишити країну, навіть не припускав думки, що засудять його — відомого британського автора, якого перекладають і друкують за кордоном, чий п'єси з успіхом ідуть у



Обкладинка першого видання роману «Портрет Доріана Грея»

Франції і США. На судових засіданнях «чародій слова» сипав дотепами, виставляючи на сміх суд і розважаючи публіку.

Вирок і засудження до двох років ув'язнення стали для нього громом серед ясного неба. В одну мить він опинився в іншій реальності, далекій від обжитого і комфортного світу естетизму, — у брудній камері, звідки відомого письменника раз на день виводили на годинну прогулянку у тюремне подвір'я.

Американський поет С. М. Мерілл, який жив на той час у Франції, написав до королеви Англії Вікторії лист-прохання про звільнення Оскара Вайльда. Він сподівався, що його підтримають інші відомі митці, але вони відмовилися підписати петицію.

Драматичні твори Оскара Вайльда, звинуваченого в розпусті, були вилучені з репертуару театрів, а книги перестали видавати. За рішенням суду письменника оголошують банкрутом. Проте найбільшою втратою для нього стали рідні: поки Вайльд відбував ув'язнення, померла його мати, яку він обожнював; діти змушені були покинути школу, а дружина, хоч і не розлучилася з чоловіком, змінила прізвище і разом із синами залишила країну.

Катастрофа для письменника була настільки несподіваною, що він упав у жахливу депресію. Друзі, які відвідували його в Редінзькій в'язниці, розповідали, що

Оскар Вайльд постійно плаче, що він (надзвичайно бридливий і пещений) страждає від жахливих умов утримання, соромиться свого вигляду і своїх хвороб.

Усі намагання наглядців залучити митця у в'язниці до якоїсь роботи не мали успіху: він не хотів ані шити мішків, ані розносити і збирати по камерах бібліотечні книги. Як виняток, тюремна адміністрація, боячись, що з туги Вайльд або помре, або збожеволіє, дозволила писати, але і це не полегшило його стану.

Оскар Вайльд у 1897 році вийшов із в'язниці морально знищеним, не маючи засобів для існування і сподіваючись лише на підтримку друзів, яких залишилося в нього зовсім небагато. Констанс надсилала постійну невелику суму грошей, але зустрічатися з чоловіком не хотіла. Він одразу ж переїхав до Франції, де жив у бідності й під чужим прізвищем.

Після звільнення Оскар Вайльд в одній із впливових англійських газет, яку видавали багатьма мовами, опублікував *відкритого листа*, де описав умови утримання арештантів, серед яких були і діти. Це доволі велике послання вражає докладними описами жахливої атмосфери і тих мук, що випадають на долю засуджених.

Письменник згадав, зокрема, про три види узаконених катувань: постійний голод, безсоння і хвороби. Біографи вважають, що завдяки цій публікації було введено нові правила утримання засуджених, які значно полегшили умови їхнього життя.

Видавці, розуміючи, що на скандальній славі можуть добре заробити і вони, і сам Вайльд, пропонували йому надрукувати якийсь новий твір. Проте письменник категорично відмовлявся, кажучи, що для нього творчість перетворилася на муку. Останнім літературним твором Вайльда стала «*Балада Редінзької в'язниці*», видана у



Арешт Оскара Вайльда (ілюстрація з «Поліцейської газети», 1895 рік)

1898 році і сповнена похмурої безнадії. Автор не підписав твір, а позначив своїм тюремним номером С.З.З, який означав номер камери, блоку і поверх, де колись мешкав арештант. Оскар Вайльд, потерпаючи від бідності, залишився вірним собі, видавши невелику частину накладу на надзвичайно дорогому японському веленовому папері, схожому на пергамент.

Незадовго до смерті письменник сказав, що не переживе ХІХ століття. І справді, 46-річний Оскар Вайльд помер 30 листопада 1900 року в дешевому паризькому готелі від запалення мозку – за місяць до початку ХХ століття. Його останніми словами були: «Або я, або ці огидні шпалери у квіточку»...

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ЕСТЕТИЗМ

Естетизм (з грецької – *здатний відчувати*) – антиреалістична декадентська течія, що сповідувала культ витонченої краси. Естетизм був властивий англійській літературі, він зародився у середині ХІХ століття, а остаточно сформувався у 1880–1890-х роках.

Оскар Вайльд – яскравий представник естетизму і його теоретик – проголошував беззаперечну свободу митця, його повне право на творче свавілля і самовираження. *Реалізм*, на думку Оскара Вайльда, був свідченням творчого занепаду, оскільки в ньому залишилося надто мало місця для Прекрасного. Водночас завдання мистецтва полягає в тому, щоб дарувати насолоду, а не з'ясовувати причини економічних і соціальних негараздів.

Прибічники естетизму пропагували теорію «*мистецтва заради мистецтва*». Вони вважали, що дійсність не повинна обмежувати творчу уяву митця, затьмарювати його майстерність. Література як мистецтво художньої вигадки й уяви має служити лише Красі.

На думку прихильників естетизму, *істинне Мистецтво* не повинно виконувати моральну місію і не зобов'язане служити *добру і справедливості* – воно вище за ці категорії і вище за саме життя. Оскар Вайльд говорив: «*Естетика вища за етику!*»

Компетентність спілкування іноземними мовами



У 1997 році режисер *Брайан Гілберт* зняв фільм «*Вайльд*» («*Wilde*») з англійським актором *Стівеном Фрайєм* у головній ролі.

Знайдіть в інтернеті кінотрейлер до фільму-біографії Оскара Вайльда або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 18 в переліку). Перегляньте трейлер.

Прокоментуйте, яким постає митець у цьому короткому відеороликові. Поясніть антитезу *успіх і крах* у житті Оскара Вайльда.

Знайдіть в інтернеті відео «*Best Oskar Wild Quotes*» («*Quotes-wave*», 2 хвилини 32 секунди) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 19 в переліку).

Перекладіть українською мовою та випишіть ті *парадокси* й *афоризми*, які вам сподобалися найбільше.

Прокоментуйте свій вибір.



РОМАН ВАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Філософсько-алегоричний роман «Портрет Доріана Грея» став єдиним романом у творчості Оскара Вайльда. Як стверджують деякі біографи, твір з'явився внаслідок пари, укладеного з американським видавцем. Автор хотів довести, що зможе написати довершений за формою і змістом твір у доволі стислі терміни. Вайльд виконав умови пари трохи більше, ніж за два тижні, але пізніше зробив до тексту деякі доповнення.

Після численних критичних публікацій на адресу роману «Портрет Доріана Грея» письменник, який втомився відповідати на кожний негативний допис, додав до тексту твору «Передмову». Ця невелика частина складається з окремих афоризмів, у яких задекларовані *творчі принципи* Оскара Вайльда. Як літератор, що належить до естетського руху, письменник укотре наголосив на ключових тезах: («Митець — творець прекрасного», «Будь-яке мистецтво не дає жодної користі»).

У «Передмові» проглядається бажання Оскара Вайльда виступити на захист роману, який зазнав різкого осуду («Немає книжок моральних чи неморальних. Є книжки добре написані чи погано написані. Ото й усе», «Суперечки з приводу мистецького твору свідчать, що цей твір новий, складний і життєздатний» тощо).



Доріан Грей біля свого портрета
(кадр із фільму «Доріан Грей», режисер Олівер П'аркер, 2009)

Роман невеликого обсягу, тому його деколи називають повістю. У цьому художньому тексті простежуються відлуння багатьох творів письменників світового рівня: Едгара По, Йоганна Вольфганга Гете, Оноре де Бальзака, Ернеста Гофмана та інших. *Мотив укладення угоди* людини з надприродними (переважно темними) силами в обмін на якісь блага був доволі популярним у світовому мистецтві й бере ви-

токи ще з міфології і фольклору. Оскар Вайльд переосмислив мотив угоди, надавши йому нового прочитання, пов'язавши з ідеєю *мистецтва* й категорією *прекрасного*. Роман «Портрет Доріана Грея» став яскравим утіленням концепції *естетизму*. Увагу Оскара Вайльда, який особливо цінував французьких митців Оноре де Бальзака та Віктора Гюго, захоплювався музикою їхньої мови, Бодлерівською майстерністю володіння словом і *символами*, привертає *світ речей*.

Однак цей світ відрізняється від матеріального світу *реалістів*, які «*під мікроскопом розглядають "document humain"¹, оперуючи нудними фактами*», ілюструючи цим соціальні проблеми суспільства (згадайте світ «Гобсека», «Злочину і кар» та інших реалістичних творів). Речі у творах Оскара Вайльда — елегантні та коштовні, набувають індивідуальних рис, є самостійними живописними композиціями. Їхні ма-

¹ Документ людини.

льовничі докладні описи підкреслюють виключну атмосферу *естетизму* твору, надаючи йому особливої декоративності й аристократичності.

Мова роману сповнена витончених афоризмів, парадоксів, оксюморонів, гри слів, що підкреслює інтелектуальну вишуканість діалогів, додає їм жвавості і глибини. Герої твору зображені справжніми поціновувачами мистецтва. На перших сторінках роману витончена атмосфера, коштовні речі, чудові картини гармоніюють із образом Доріана — юнака з бездоганною вродою і чистою душею.

Твір Оскара Вайльда можна назвати «*романом виховання навпаки*», оскільки ми стаємо свідками не продуктивного формування і розвитку особистості молодого людини, а її *антивиховання* — поступового розкладу і деградації.

Сюжет роману «Портрет Доріана Грея»

В опатній лондонській художній майстерні відбувалася розмова між двома молодими чоловіками: художником *Безілом Голвордом* та його другом лордом *Генрі Воттоном*, який зачаровано споглядав ще незавершений портрет юнака дивовижної вроди. Безіл розповідав про те, як два місяці тому на світському прийомі він познайомився з *Доріаном Греєм*, чий виняткова врода і чиста душа стали джерелом небувалого натхнення для митця. Художник майже обожнював юнака, який став для нього втіленням усіх чеснот, античним красенем-Нарцисом, далеким від життєвого бруду.

Лорд Генрі (друзі називали його Гаррі), незважаючи на властивий йому цинізм та іронічність, зауважив, що й справді вважає портрет Доріана Грея найкращим творінням Безіла, і висловив бажання познайомитися з цим вродливим юнаком. Художник рішуче заперечив, сказавши, що лорд Генрі своїм згубним впливом зіпсує «*просту і прекрасну натуру*» юнака. Однак саме цієї миті до майстерні прийшов Доріан Грей.

Позуючи Голворду, Доріан слухав міркування лорда Генрі про звабліві бажання юності і принадність гріховних бажань. «*Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй*», потім залишаються лише згадки про задоволення і насолода каяття, говорив лорд Генрі Доріану.

Було помітно, що, слухаючи Воттона, Доріан Грей знітився і замислився. Лорд Генрі продовжував: краса та молодість Доріана минуть назавжди і залишать йому лише спогади про його страх насолодитися життям. Але буде надто пізно. Безіл завершив роботу, і друзі змогли оглянути шедевр. Доріан глянув на прекрасний витвір і зі сльозами промовив: «Як же сумно! Я колись стану старим і огидним... Якби ж міг я вічно лишатися молодим, а портрет при цьому старів! Усе що завгодно я б віддав за це! Я готовий віддати навіть душу!..»

Доріан, нащадок знатного роду і спадкоємець великих статків, жив по-світськи елегантно, захоплювався музикою, займався доброчинністю. Але юнак став змінюватися після знайомства з лордом Генрі, який із цікавістю спостерігав над «*психологічними перетвореннями*» сором'язливої душі Доріана Грея.

Одного разу двадцятирічний Грей розповів своєму другові Воттону, що закохався у талановиту молоду акторку *Сибілу Вейн*. Останні три тижні він щовечора ходить у маленький убогий театр дивитися у шекспірівських п'єсах гру «*дівчини років сімнадцяти з ніжним, як квітка, обличчям*». Уяву Доріана хвилювала різноманітність її образів, костюмів, здатність перетворюватися. Закоханий Доріан запросив Гаррі і Бе-

зіла теж насолодитися грою прекрасної Сибіли, яка щиро і простодушно відповіла взаємністю своєму *«Чарівному Принцу»*.

Однак виявилося, що закохана актриса, обожаючи Доріана, більше не може грати на сцені чужі почуття. Юнак-естет не пробачив Сибілі її блякле і ніби холодне виконання ролі шекспірівської Джульєтти. Він був настільки розчарований, що відчув фізичну огиду до дівчини і без будь-яких вагань покинув вражену Сибілу, не зважаючи на її розпачливі благання.

Повернувшись додому, Доріан випадково поглянув на подарований Безілом Голвордом портрет, що висів тепер на стіні бібліотеки, і аж здригнувся — на прекрасних устах свого портрета він чітко побачив *«тінь жорстокості.., немов Доріан дивився у дзеркало після скоєння якогось жахливого злочину»*. Скільки не розглядав юнак полотно, новий вираз обличчя був не просто помітним, а *«справді кидався у вічі!»*



Доріан Грей і лорд Генрі (кадр із фільму «Доріан Грей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Грей довго намагався досягнути містичні зміни на полотні і раптом згадав оте своє жагуче *«дике бажання»*, висловлене колись у художній майстерні: *щоб Доріан «вічно лишався молодим, а портрет старів, щоб його краса ніколи не зблякла, натомість обличчя на полотні нехай стане відбитком усіх його пристрастей і гріхів»*. Невже бажання здійснилося?! І здійснилося після того, як він покинув Сибілу?

Доріан, намагаючись приховати зміни на портреті, прикрив його ширмою. Зрештою він вирішив, що все ще

можна виправити. Грей перепросить Сибілу за свою *«звір'ячу жорстокість»* і одружиться з нею. Вони будуть щасливими. Доріан навіть сів писати до дівчини палкого листа. А ближче до вечора прийшов лорд Генрі і повідомив, що вчора Сибіла Вейн... вчинила самогубство.

Того ж вечора Доріан усвідомив, що життєвий вибір зроблено, йому подаровано вічну молодість, нескінченні пристрасті, потаємні насолоди, тваринні гріхи — він має можливість усе спробувати. І відтепер Грей упродовж багатьох років із цікавістю спостерігатиме, як *«портрет нестиме на собі тягар його ганьби»*.

Наступного дня Безіл Голворд відвідав Доріана, щоби хоч трішки розрадити друга у його горі. Але жаху художника не було меж, коли він побачив, що доля Сибіли не зворушила Грея. Єдине, що непокоїло Доріана, — поліцейське розслідування. Також під час візиту Безіла стався несподіваний інцидент. Безіла обурило, що його найкраще творіння закрили ширмою.

Художник хотів оглянути своє полотно, позаяк мав намір виставити його на паризькій виставці. Та несподівано Доріан не дозволив митцеві навіть поглянути на

шедевр. Коли обурений художник пішов, Грей наказав негайно сховати у віддаленій кімнаті твір мистецтва, який почав викликати у нього страх і огиду.

Минали роки, а врода Доріана не в'янула. Грей жив аморально, але був дуже обачним і вміло підтримував репутацію шляхетної людини з чудовими манерами. Однак схований портрет старів і ставав усе потворнішим. З часом Доріан, який був завідником сумнівних закладів лондонських нетрів, зрозумів, що його егоїстичну жагу нових відчуттів, пробуджену колись лордом Генрі, неможливо вгамувати. Шалений голод до чуттєвих насолод, який руйнував його безсмертну душу, лише посилювався.

Доріан намагався розважити себе вивченням музики, релігій, ароматів, коштовностей, gobеленів, костюмів, багато мандрував. Проте Доріаном поступово оволодівав панічний страх, що хтось проникне у жахливу кімнату і дізнається про його таємницю, і Грей перестав далеко відлучатися з Лондона.

У вищому товаристві ставлення до нього було неоднозначне: одні бачили у ньому ідеал для сучасної молоді (освічений, з бездоганними манерами, вродливий, привітний), інші ж відверто демонстрували йому свою зневагу, вважаючи, що поруч із Греєм *«в одному приміщенні не може бути жодна порядна людина»*. Дружба і кохання Доріана виявилися згубними: розпуста, самогубства, ганьба, страждання супроводжували їх.

...Незадовго до свого тридцятивосьмиріччя Доріан, зимової ночі повертаючись додому, зіштовхнувся з Безілом, який перед від'їздом у Париж хотів поговорити з давнім другом про зловісні чутки, які ширяться Лондоном, про зіпсовану душу Грея. І Доріан із якоюсь дивною зловтіхою повів Безіла до своєї таємної кімнати. *«Крик жаху зірвався з уст художника, коли він у тьмяному світлі побачив страшне вишкірене обличчя. У виразі було щось таке, що сповнило Безіла огидою й відразою. Боже правий! Та це ж обличчя Доріана!.. Але хто це зробив?.. Він обернувся і подивився на Доріана очима безумця...»* Художник не міг повірити розповіді Доріана, але на власні очі бачив, що сталося з його шедевром. *«Якщо ви говорите правду і це те, на що ви перетворили своє життя, то виходить, що насправді ви ще гірший, ніж вважають пліткарі!»*, — промовив вражений Безіл. Художника трусило, він у розпачі закрив обличчя руками.

Раптом Грей відчув напад дикої люті. Він схопив ніж і почав завдавати художникові удари... Доріан викликав свого колишнього друга і, шантажуючи його, наказав знищити тіло нещасного Безіла, яке ніхто не шукатиме, позаяк художник повинен був поїхати в Париж. Однак Доріан із жахом помітив, що зображені на портреті руки вкрилися краплями крові...

Того ж вечора в похмурих нетрях Лондона на Доріана, який простому одязі минав темні задвірки, напав невідомий і, приставивши до голови Грея револьвер, сказав, що він — брат нещасної Сибіли Вейн і розшукує її кривдника вісімнадцять років, щоби помститися за згублену чисту душу своєї сестри. Але, побачивши у світлі ліхтаря юне обличчя Доріана, Джеймс Вейн вирішив, що помилився. Проте у душі Доріана оселився новий страх — тваринний страх за своє життя. А через кілька днів на полюванні у присутності Грея випадково було застрелено чоловіка, в якому Доріан упізнав Джеймса Вейна.

Відтоді Доріан вирішив, що він має змінитися. Чоловік прагнув нового життя і сподівався, що зміни в його думках змінять портрет. Одного разу він, сповнений поваги до себе через те, що не спокусив наївну Гетті Мертон, піднявся у потаємну кім-

нату, сподіваючись побачити в портреті позитивні зміни. Однак єдиною зміною стала лицемірна посмішка, що кривила губи потвори.

У нападі безсилої злоби Доріан схопив ніж, яким колись убив Безіла, і кинувся на портрет. На вулиці перехожі почули із вікна будинку Доріана жажливий зойк і привели поліцейського. Коли до кімнати увійшли, то побачили на стіні – розкішний портрет юнака, а на підлозі – тіло потворного старигана із простромленими ножем грудьми. «І лише по персях на руках зрозуміли, хто це»...

Філософська основа роману



Кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олівер Паркер, 2009 рік

Автор роману «Портрет Доріана Грея» в основу конфлікту поклав один незначний випадок. Одного разу Вайльд зайшов до свого друга-художника, який писав портрет дуже вродливого юнака. Естет, який завжди живо відгукувався на все красиве, із щирим сумом сказав про натурника: «Шкода, що і йому не минути старості з усією її потворністю!» На це художник відповів, що готовий щороку малювати портрети цього юнака, аби час залишав свій відбиток на полотні, не торкнувшись довершеної зовнішності.

Роман Оскара Вайльда відображає *конфлікт краси і моралі*. У центрі конфлікту – Доріан Грей, вродливий і багатий молодий аристократ. Головний герой у стані сильного душевного сум'яття виголошує бажання зберегти свою молодість і вроду такими, якими вони відображені на його портреті, написаному другом-художником Безілом.

Цей вигук став своєрідною містичною угодою, у результаті якої старіти почав портрет, а не Доріан. Однак автора твору цікавить не сам факт здійснення бажання героя, а його наслідки.

Із розвитком сюжету читач спостерігає поступове моральне розкладання особистості Доріана під впливом його друга лорда Генрі Воттона. Лорд Генрі, пророк ідеї *гедонізму (насолодою життям)*, зтягує юнака у гонитву за вишуканими задоволеннями, які стають філософією його буття. Проте ця гонитва приховує жахливу небезпеку. Оскільки Доріан постійно прагне незвіданих вражень, він, тікаючи від пересити, перебуває у стані постійного неспокоїного пошуку нових насолод.

Зрештою самозакоханий і егоїстичний герой, користуючись дарованою йому природою ангельською зовнішністю, переступає межу між моральністю та аморальністю. Він перетворюється на моральну потвору і злочинця. Оскар Вайльд говорив: «Доріан уособлює Красу, яка стала на шлях злочину».

Лицемірство і врода, що їх Доріан легко використовував у житті, не змогли обманути справжнє мистецтво. Між портретом і злочинами головного героя виник містичний зв'язок: що більше Доріан грішив, то огиднішим ставало обличчя на портреті. Письменник-естет підводить нас до висновку: високе мистецтво здатне

побачити і показати найбільшу глибину наших душ; воно вище від життя і навіть реальніше від нього.

Як і Федір Достоєвський, Оскар Вайльд досліджує витоки злочину і невідворотність наступної кари. Та на відміну від свого російського попередника, який, як письменник-реаліст, коренем зла вважає *соціальні проблеми*, Вайльд бачить його причину в ненаситному прагненні задоволень — «*будь-яка надмірність... призводить до покарання*». Родіон Раскольніков, плануючи вбивство, заспокоює свою совість тим, що пізніше зробить тисячі добрих справ. Царина Доріана — це, насамперед, свідоме розтління розуму своїх жертв, отруєння не тіла, а душі. Героя не цікавить, що стається з його жертвами: він талановитий учень сера Генрі, який називає совість «*прихистком боягузів*».

Система образів роману

Центральні постаті роману — *Доріан Грей, лорд Генрі Воттон і Безіл Голворд*. Ці герої з дуже різними характерами. Єдине, що їх об'єднує, — це ідея мистецтва і краси. Кожен із них так чи так відображає погляди і риси індивідуальності автора, однак у головного героя є *прототип*. Дослідники звертають увагу на молодого поета *Джона Грея*, з яким Оскар Вайльд був добре знайомий.

Як і головний герой твору, юнак був егоїстичним і мав гріховну натуру. Джонови, очевидно, було до вподоби те, що Вайльд використав не тільки прикметні риси його особистості, а також його прізвище, і після публікації роману підписував листи до письменника іменем «Доріан».

Отже, головний герой роману живе заради власного задоволення. Він — споживач благ і насолоди, який не визнає обмежень. Піддавшись впливу лорда Генрі, Доріан шукає задоволення в мистецтві, в оточенні себе гарними речами, у фізичній насолоді, у владі над іншими людьми. Дивує, що задоволення йому зазвичай дає те, що завдає страждань іншим. Питання, очевидно, полягає в егоїзмі головного героя і його байдужості до інших людей. Доріан, який спроможний на сильні естетичні переживання, залишається не здатним до співчуття. Він не може дарувати радість, душевне тепло, адже це означало б для Доріана-егоїста щось віддавати. Головний герой здатен захоплюватися талантом, поклонятися красі, а любити — ні.

Навіть коли Доріан спробував почати нове життя і «*зробити добро*», — це було не щире поривання, а егоїстичне прагнення зупинити жахливі зміни в портреті. Душа Доріана, відображена в портреті, стає темною і потворною, перетворившись на антитезу його зовнішності.

Однак Доріан страждає і соромиться змін на художньому полотні, він оберігає свою таємницю і символічно стає рабом портрета. Смерть героя також символічна: він гине, піднявши руку на витвір вічного мистецтва. Оскар Вайльд писав, що Доріан



Сибіла Вейн
(кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Грей, присвятивши своє життя задоволенням, «намагається вбити власну совість і одночасно вбиває самого себе».

Рушійною силою жахливих змін, що відбулися з Доріаном, став лорд Генрі, який насолоду і задоволення тлумачить як сенс життя. Поступово він підводить Доріана



Безіл і Доріан Грей
(кадр із фільму «Доріан Грей»,
режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

до думки, що моральні принципи не мають обмежувати людину в реалізації бажань і заважати зробити із її життя своєрідний «твір мистецтва». Воттон — творець, а Доріан — його творіння. Лорд Генрі холоднокровно провокує юнака на дослідження всіх закутків життя і власної свідомості.

Однак сам Воттон над собою не експериментує. Тож лорд Генрі — це бездушний глядач-інтелектуал: йому цікаво спостерігати за Доріаном, за тим, як він «ославив себе ганьбою, спалює душу, сповнив потворністю уяву, справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду».

Однією із жертв Доріана Грея стає юна актриса з маленького театру — Сибіла Вейн. Її опис дуже нагадує тендітну і зворушливу Констанс — дружину Оскара

Вайльда. Подібно до автора, його герой розчаровується в коханій жінці, щойно вона втратила для нього чари таємничості. Юна Сибіла закохалася і перестала бути для Доріана довершеним елементом чудового світу театру. З богині, яка зачаровує своєю неперевершеною грою і якій готовий був поклонитися Доріан, вона перетворилася на звичайну дівчину, яка поклала йому до ніг усього лише своє серце.

Особливе місце в романі належить художникові *Безілу Голворду*. Він є прикладом митця, який самовіддано служить світу Краси. Художник відчуває творче піднесення від спілкування з Доріаном. Образ Безіла має символічне значення — це образ митця, який силою свого мистецтва здатний творити дива. Оскар Вайльд писав, що Безіл надто захоплювався вродою Доріана «і загинув від руки того, в чю душу він особисто вдихнув жахливе і абсурдне марнославство».

Сам письменник захоплюється вічною силою мистецтва, здатного на віки закарбувати не тільки те естетичне переживання, яке відчув художник, працюючи над твором, а й долучити до цього переживання свого глядача (або читача, слухача). Наприклад, сьогодні ми з вами на собі відчуваємо силу справжнього мистецтва: після смерті Оскара Вайльда захоплюємося його творінням, уважно стежимо за розвитком колізій, переживаємо за долю героїв і розмірковуємо над ідеями, закладеними в романі XIX століття.

Цікавим є образ *портрета*. Він — двійник Доріана, і, як і з його господарем, з ним відбуваються постійні зміни. Однак порівняно з Доріаном, який деградує морально, залишаючись упродовж десятиліть дивовижно вродливим і юним, «фатальний портрет» перетворюється на жахливу потвору. Твір мистецтва закарбовує на со-

бі сліди всіх огидних таємниць свого господаря і виконує в романі символічну роль совісті. Він мучить героя, доводить його, закоханого у власну вроду, до нападів без-тямної злости.

Однак настає час — і довершений витвір майстра очищується від усього морального бруду, відзеркаленням якого йому довелося бути багато років. Доріан гине і набуває своєї справжньої подоби, а портрет знову стає довершеним взірцем високого мистецтва і віковичним свідченням майстерності художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПАРАДОКС

Парадо́кс (у перекладі з грецької — *несподіваний, дивний*) — висловлювання, яке, на перший погляд, суперечить здоровому глуздові, традиційним судженням або різко розходиться з усталеними уявленнями. Такий вислів може бути дотепним, іронічним і навіть епатажним, вражаючи несподіваністю думки.

Парадокс за формою часто нагадує **афоризм**. До цього художнього прийому у своїй творчості часто звертався Оскар Вайльд («Я не настільки молодий, аби все знати», «Пережити можна все, крім смерті»). Зокрема, він є автором відомого парадоксу, який став надписом на його надмогильній плиті: «*Усі ми сидимо у стічній канаві, але деякі з нас дивляться на зірки*»...

Інформаційно-цифрова компетентність



Знайдіть в інтернеті трейлер до фільму режисера Олівера Паркера «*Доріан Грей*» («*Dorian Gray*») або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 20 в переліку). Зверніть увагу на відеоряд трейлера та дібране музичне оформлення. Напишіть короткий відгук на запропонований кіотрейлер.

Розгляньте постер-афішу до художнього фільму «*Dorian Gray*» (режисер Олівер Паркер, 2009 рік). Опишіть *портрет* зображеного на постері чоловіка. В нижній частині афіші є надпис «*Forever young, forever cursed*». Поясніть його пряме і символічне значення.

Що є *символічного* у зображенні головного героя фільму?

Письмово прокоментуйте філософсько-образну концепцію художника.

Створіть макет власного постера до роману «Портрет Доріана Грея».

Прокоментуйте зображене на ньому, поясніть свій задум, вибір кольорової палітри, тип шрифтів тощо.



Мистецька галерея

Сучасний погляд на класику у своїх ілюстраціях до графічного роману «Портрет Доріана Грея» (створений у 2011 році) представив іспанський художник *Енріке Коромінас* (народився 1969 року). На сторінці Енріке Коромінаса (ресурс *2dgalleries* або скористайтесь посиленням за QR-кодом на додаткові матеріали, № 21 в переліку) ви можете ознайомитися з іншими ілюстраціями до твору Оскара Вайльда.



Якими засобами показано роздвоєність сутності Доріана Грея у романі Оскара Вайльда та на ілюстраціях сучасного художника Енріке Коромінаса?

 Предметні компетентності

1. Розкажіть про *естетичні засади* творчості *Оскара Вайльда*.
2. Поясніть, яке місце належить мистецтву в розвитку подій роману «*Портрет Доріана Грея*».
3. Схарактеризуйте образ *Доріана*. Простежте, як із розвитком сюжету змінюється цей образ.
4. Згадайте давньогрецький міф про *Нарциса*. Проведіть паралель між міфологічним героєм і героєм Оскара Вайльда (Доріан «щоранку засиджувався перед портретом, зачудований його красою»).
5. Яку роль відіграв у його житті портрет, написаний *Безілом*? Прокоментуйте цитату: «*Портрет навчив його любити власну вроду. Тож невже він навчить його ненавидіти власну душу?*»
6. Поміркуйте, як Доріан став для *лорда Генрі* «*чудовим об'єктом для вивчення*»? Чому лорд Генрі також має нести моральну відповідальність за скоєне Доріаном? А чи не стаємо й ми в реальному житті для когось такими самими об'єктами?
7. Порівняйте образи *Максима де Трая* з повісті Оноре де Бальзака «*Гобсек*» і Доріана Грея. Що у них є спільного? Відповідь обґрунтуйте.
8. Схарактеризуйте образ Безіла. Доведіть, що він є прихильником концепції «*чистого мистецтва*». Чому його зацікавив юнак, якого «*життєвий бруд ще не позначив своїм тавром*»?
9. Прокоментуйте слова Безіла: «*Портрет, намальований із натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував*».
10. Як у творі втілена ідея, що справжній витвір мистецтва «*оживає*»?
11. Розкажіть про *Сибілу*. Що, насамперед, зацікавило у ній Доріана? Чому він так швидко збайдужів до дівчини?
12. У чому сенс *філософії гедонізму*? Чому цю філософію і прагнення насолоди не можна назвати особистою справою лише одного Доріана?
13. Порівняйте мотиви злочинів Доріана Грея і *Родіона Раскольнікова*. У чому полягала кара для цих героїв? Чи відчув Доріан каяття? Відповідь обґрунтуйте.
14. Як у романі «*Портрет Доріана Грея*» Оскар Вайльд використав *фантастику*?
15. Як автор застосував творчий принцип Оноре де Бальзака в *зображенні речей*? Порівняйте світ речей у творах «*Гобсек*» і «*Портрет Доріана Грея*».
16. Як художні принципи *естетизму* відображено в романі Оскара Вайльда?

Компетентність спілкування державною мовою
Ініціативність і підприємливість

Доведіть, що *теорія естетизму Оскара Вайльда* справді прикрашає життя.

Користуючись методом *сторітейлінгу*, напишіть невеличкий текст про те, як ви застосовуєте принцип естетизму у своєму повсякденному житті.



Радимо прочитати

Рюно́ске Акутага́ва «Усмішка богів»



ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСЬКІ ЗМІНИ В ПОЕЗІЇ СЕРЕДИНИ І ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Середину ХІХ століття називають «кризовою»: торгово-промислова криза в Англії, що позначилася на економіці всієї Європи; революції у Франції, Німеччині, Італії, Угорщині; жорстокі розправи з робітничими бунтами. Усе це стало поворотною точкою в історії багатьох країн Європи.

Здавалося, що в епоху «заліза» й електрики, «торгашів» і цинічних політиканів настав час приборкання романтичних ілюзій, упокорення бурхливої уяви митця. Доба титанів минула. Романтизм поступається творам або з гострою соціальною тематикою, або з пропагуванням обивательської доброчесності; або творам із цілковитим запереченням бруталної дійсності заради *високого Мистецтва*.

У мистецтві другої половини ХІХ століття у формуються два протилежні полюси. Митці одного табору активно обговорюють нагальні суспільні проблеми (Чарльз Дікенс, Федір Достоевський, Микола Некрасов), тлумачать літературу як своєрідну трибуну проти соціальної несправедливості. Митці другого табору уникають зображення грубої реальності і створюють нову концепцію «*чистого мистецтва*», в якому нема місця бруду, злидням і стражданням.

На тлі суспільного розчарування і відчуття марноти існування, що панували в колах інтелігенції другої половини ХІХ століття, відбувається бурхливий розквіт французької поезії, яка впевнено виборола першість у Німеччині й Англії. Виникає чітка межа між *реалістичною* і *нереалістичною* літературою, між *об'єктивним* і *суб'єктивним* зображенням дійсності.

Французькі митці проголосили нові закони лірики, *заперечуючи будь-які правила*, що могли обмежувати творчу свободу. У той час, коли навіть християнство знало шаленого тиску з боку «аморальної науки» (зокрема дарвінівської теорії походження видів), коли наукові концепції змусили цілі покоління зануритися у сумніви безвір'я і страх безбожжя, а духовність була замінена гонитвою за прибутками, письменники зуміли надати мистецтву особливого значення.

Ще донедавна німецькі й англійські романтики шукали зв'язок *людини і природи, протиставляючи її суспільству*. Вони намагалися побачити в *реальному світі* певні символи, розгадати таємні знаки і прагнули відобразити їх мовою *Поезії*. Видатний французький романтичний прозаїк і поет ХІХ століття *Віктор Гюго* (1802–1885) писав: «*Для поета все символічне; він намагається в образах і порівняннях знайти... мову, дану людині Богом. Будь-яке явище і будь-яка істота приховує у собі таємний зміст, який потрібно розкрити*».

Водночас у французькій літературі *другої половини ХІХ століття* з'явилися поети, які крізь усю свою творчість пронесли переконання, що *внутрішній світ людини не менш цікавий, не менш таємничий і не менш прекрасний (або жахливий), ніж Усесвіт. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо* належали до тих нових митців, які зосереджено вивчали «власну душу», виявивши у своїй особистості безмежну мінливість станів і настроїв, надихаючись спостереженнями над власним «я». Новаторська лірика цих французьких поетів продемонструвала світові небувалу навіть для нашого часу *відвертість* і гранично глибинний *психологізм*. Своєю творчістю вони підготували ґрунт для *символізму*, розквіт якого відбувся у 1880-х роках.



Французькі символісти відмовилися від зображення надмірних романтичних пристрастей, вважаючи *романтизм* як літературний напрям застарілим. Також вони ігнорували змалювання життєвих проблем, уникали соціальних і політичних питань, притаманних *реалізму*. Ідеалом *символістського* відображення світу вважали *музику*, яка без жодного слова, лише за допомогою звуків могла передати все багатство суб'єктивних переживань композитора, викликавши цілу бурю почуттів у душі слухачів. Саме тому поети-символісти багато сил віддавали роботі зі словом, намагаючись наділити вірші особливою *музикальністю*, здатністю навіювати настрої.

Нова ідеологія мистецтва була запропонована у Франції поетами-учасниками *групи «Парнас»*¹, яка отримала свою назву від назви літературного альманаху «Сучасний Парнас» (видавався з 1866 по 1876 роки). «Парнасці» вважали, що митець має служити *Красі*, високому *Ідеалу*, сповідували ідею *«мистецтво заради мистецтва»*, чималу увагу приділяючи чистоті поетичного слова і філігранній роботі над кожним віршорядком. До речі, символістів прикро вражала поетична недбалість їхніх попередників-романтиків, які в гонитві за яскравістю образів і силою пристрастей нерідко забували про досконалість поетичної мови.

Якщо *реалісти* бачили в художникові науковця, який має прискіпливо вивчати усі *життєві проблеми* і відображати їх безумовно правдиво, то у творчості *«парнасців»* художник піднімається до рівня священнослужителя, жерця, який повинен служити новій релігії — *Мистецтву*. Тільки воно може подарувати справжню інтелектуальну і духовну насолоду, стати опорою й очистити від принизливих сутічок із буденністю. Тільки в мистецтві, у витонченій *«вежі зі слонової кістки»*, там, *«де зорі світають яскравіше і не чути дурнів»*, творча особистість може знайти прихисток від міщанської ситості, власної самотності і набути нового сенсу життя й душевної гармонії.

Література для символістів — це храм, у якому отримують спасіння і душі тих, хто творить, і тих, хто споглядає ці творіння. Байдужі й зверхні до обивательщини, «парнасці» зверталися до теми *природи*, до *міфології*, *історії*, *давніх релігій*, до *емоційних переживань*, продовжуючи деякі традиції романтизму. Вплив естетики «парнасців» позначився на всій європейській поезії кінця XIX століття.

Літературні рухи другої половини XIX століття підготували розвиток *модерністських напрямів* на початку XX століття. Мистецтво модернізму називають *«антиреалістичним»* та *«елітарним»*, воно нерозривно поєднане з експериментаторством, і у центрі його уваги — людина та її *суб'єктивні* переживання. Причому суб'єктивність полягала не лише у зображенні особистих переживань, а й у суб'єктивному (необ'єктивному) змалюванні дійсності. Керуючись принципом *«я так бачу світ»*, митці отримали цілковиту свободу самовираження і вибору художніх образів.



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ДЕКАДАНС, НЕОРОМАНТИЗМ

Термін *«декаданс»* із пізньолатинської мови перекладається як *«занапад»*, *«розпад»*. В античні часи цим словом в історії народів позначали кризу, що виявлялася в політиці, культурі, в загальному світосприйнятті людей.

¹ Назва літературного угруповання французьких поетів походила від назви священної гори в Греції. За віруваннями еллінів, на *Парнасі* жив бог *Аполлон* — покровитель мистецтв і музи. Пізніше Парнасом стали називати символічну обитель митців.

У ХІХ столітті після поразки Французької революції *1848 року*, яка завершилася кривавим терором і відновленням монархії, Європою поширилися настрої приреченості й розчарування. Романтичне бунтарство, віра в суспільні перетворення, в особливу місію сильної особистості були зруйновані.

Спустошеність, утома й самотність — ось мотиви, які запанували серед романтиків середини ХІХ століття. Прибічники *пізнього романтизму*, засудивши бездуховність суспільства, відцуралися будь-яких соціальних мотивів і замкнулися на ідеї «вічного мистецтва».



Юна декадентка
(картина Рамона Касаса, 1899 рік)

У французькій літературі з появою *Фредеріка Стендаля* і *Оноре де Бальзака* реалізм ще з 1830-х років активно завойовував свої позиції і впродовж наступного періоду утверджувався як прогресивний напрям. Тому романтична трагічність світосприймання, спроба відсторонитися від соціальних проблем була сприйнята деякими критиками як крок назад, як *мистецький занепад*.

Тому слово «*декаданс*» було вжите критиками як образливе і принизливе щодо французького романтизму, похмурі настрої якого перегукувалися з літературою далекого Середньовіччя. На їхню думку, романтизм уже вичерпав себе, поступившись тверезому реалізму.

Водночас у другій половині ХІХ століття ціла низка митців (серед них *Шарль Бодлер*, *Поль Верлен* і *Оскар Вайльд*), відверто декларуючи антиреалістичне спрямування своєї творчості, з гордістю оголосили себе *декадентами*, тобто виразниками занепадницьких, кризових, хворобливих настроїв декадансу у хворому суспільстві. Декаденти вважали будь-яку активну дію позбавленою сенсу, а себе — приреченими на постійні муки душі.

Класна дошка

Прикметні риси декадансу

- песимізм, меланхолійність;
- відмова від соціальної тематики;
- відмова від принципів реалізму у мистецтві;
- трагічне світосприймання, самотність;
- пасивна споглядальність, бездіяльність;
- пропагування «мистецтва заради мистецтва»;
- суб'єктивність переживань;
- заперечення практичної користі мистецтва;
- експериментаторство в образній системі й засобах виразності;
- заперечення будь-яких обмежень для самовираження митця

Меланхолійне мистецтво декадансу було пов'язане з новими нереалістичними літературними напрямками, що визначило його особливі риси. З одного боку, митцям-декадентам був огидний світ наживи і лицемірної моралі, а з другого — вони відмовилися від громадянської та соціальної тематики, від місії служіння народові. Вони, заперечуючи в мистецтві поняття добра і зла, вважали, що митець має бути абсолютно вільним у своєму бажанні чи небажанні звертатися до певних тем і проблем.

Декаденти відкидали принципи *реалістичного* відтворення життя і будь-які спроби втиснути дійсність у логічно-побутові рамки зображення. Вони заперечували підпорядкування мистецтва певним правилам і схемам, шукали нові форми й образи, були предтечею *модернізму* — ідейно-естетичного руху, що виник наприкінці XIX століття і, об'єднавши різні мистецькі напрями, існує досі.

Також у літературі Європи на межі XIX і XX століть виникла нова течія — *неоромантизм*. Ця течія — своєрідна реакція, з одного боку, на докладне (а деколи навіть дріб'язкове) відтворення життєвої повсякденності в *реалізмі*, а з другого — реакція на пасивність і меланхолійність нереалістичних творів літератури, з їхніми невідірваними переживаннями і прагненнями відірватися від буденщини.

Неоромантики певною мірою звернулися до настроїв і традицій романтичного мистецтва, відродивши активну дію та яскраві характери. Вам відомі *пригодницькі твори*, автори яких (*Роберт Льюїс Стівенсон, Жюль Верн, Джек Лондон, Редьярд Кіплінг, Олександр Грін* та інші) зображували подвиги, екзотичні подорожі, важкі випробування, що випали на долю непересічних особистостей. Також до неоромантизму належать *детективні* твори, присвячені розкриттю похмурих таємниць і моторошних злочинів (*Артур Конан Дойл*).

Неоромантизм був притаманний не лише літературі, а й іншим видам мистецтва, зокрема живопису і музиці.

Класна дошка

Прикметні риси неоромантизму

- культ пригод і небезпек, активний розвиток дії;
- переконаність, що кожна людина може стати непересічною особистістю;
- зображення екзотичних країн;
- відмова від меланхолійності і споглядальності декадансу;
- відмова від деталізації та повсякденності реалізму;
- відмова від зображення соціальних негараздів;
- протистояння вишуканості естетизму;
- використання контрасту, антитези;
- пропагування оптимістичного світогляду



Радимо прочитати

Ренсом Ріггз «Дім дивних дітей»



Шарль Бодлёр

(1821–1867)

«Дивні» вірші Шарля Бодлера, провісника *символізму*, стали новою віхою в історії поезії другої половини XIX століття. Наступні покоління літераторів уважали Бодлера першим поетом, який вивів французьку поезію на світовий рівень. Її дальший «хворобливий розквіт» не тільки у Франції, а й у всій Європі відбувався під однозначним впливом трагічної постаті Бодлера, який за своє коротке життя зазнав і скандальної слави, і повного забуття. Митець на собі відчув правдивість власних слів, що *поетичний талант — не дар, а прокляття*.

Коли 9 квітня 1821 року народився Шарль Бодлёр, його батькові виповнилося 62 роки. Це була непересічна особистість: Франсуа Бодлер, виходець із селянської родини, був закоханий у мистецтво. З малим Шарлем він відвідував паризькі виставки і музеї, знайомив сина з художниками і зумів прищепити йому любов до прекрасного. Коли Франсуа Бодлер, який мав надзвичайний вплив на сина, помер, у житті хлопчика з'явилася велика порожнеча. Мати була на 34 роки молодшою за батька Шарля. Через рік після смерті чоловіка вона знову вийшла заміж за молодого й перспективного офіцера Жака Опіка, який згодом стане генералом, послом і навіть сенатором.

Хлопчик обожнював матір і мріяв про її цілковиту увагу; він болісно переживав її заміжжя у 1828 році, хоча вітчим, як міг, піклувався про свого пасинка. Родина переїхала з Парижа в Ліон, а самого Шарля в одинадцять років відправили на навчання в коледж-інтернат — вітчим уважав, що такий спосіб життя виховає з Шарля, улюбленця матері, дисциплінованого юнака. Проте, живучи поза домом, не знайшовши спільної мови ані з учителями, ані з учнями, хлопець зі жвавим характером і схильністю до пустощів несамовито страждав від самотності й туги за домом. Причиною своїх страждань Шарль уважав Жака Опіка.

Хлопчик мріяв повернутися в Париж, який у його дитячих спогадах поставав святковим і ошатним. До того ж, Шарль почав відчувати материне розчарування у його посередніх навчальних досягненнях, адже вона сподівалася від сина відмінних успіхів. Мадам Опік мимовільно порівнювала малого Шарля із чоловіком, який був прикладом респектабельності, робив блискучу кар'єру й отримав звання полковника з переведенням у Париж.

То з більшим, то з меншим успіхом навчаючись у коледжі, Шарль пише вірші, спочатку для учнівських конкурсів, а потім для того, щоб розрадити себе. Ранні поезії 16-річного Шарля Бодлера були сповнені *романтичного* розчарування відповідно до модного тоді *байронізму*.

Бунтівний характер Бодлера виявився вже в юнацькі роки. З величезними труднощами він закінчив коледж, хоча мав неабиякі здібності, і, всупереч сподіванням рідних, не став ані військовим, ані дипломатом, ані юристом. Шарль безапеляційно заявив про бажання стати письменником. Двадцятирічний Бодлер пристав до паризь-



кої творчої молоді, витрачаючи гроші на різні «безумства» і, пройнявшись духом епатажу, вражав навколишніх цинізмом своїх суджень. Шарль велику увагу приділяв своєму зовнішньому вигляду, однак його фрак, циліндр та інше неординарне вбрання свідчили про намагання юнака виділитися з-поміж інших парижан.

Стосунки Шарля з вітчимою-генералом Жаком Опіком різко погіршилися. Мати, Кароліна Опік, вражена тим, що Шарль не скористався впливовими зв'язками вітчима і захопився божественним життям, писала у листах до родичів, що її любий син *«вкрав у самого себе крила і став письменником»*. А тим часом молодий митець увійшов у літературні кола, познайомився з відомими письменниками, зокрема з *Оноре де Бальзаком*, якого вважав своїм учителем.

У 1841 році батьки наполягли на подорожі Шарля до Індії, аби юнак забув свої химерні мрії і розпочав там відповідальне доросле життя. Але що більше Шарль віддалявся від рідних берегів на вітрильному кораблі «Пакетбот Південних морів», то сильнішою була його туга за батьківщиною. Під час однієї із зупинок судна біля острова в Індійському океані капітан, піддавшись на благання юнака, відправив його на попутному кораблі назад до Франції.

І хоча Шарль так і не побував в Індії, враження від цієї морської мандрівки у тропіки відобразились у багатьох поетових віршах. Біографи описують випадок: коли «Пакетбот Південних морів» досяг екватора, матроси підстрелили альбатроса — гарного морського птаха з величезним розмахом білих крил. Екіпаж мучив безпорадного птаха, прив'язавши його за лапу. Шарль кинувся з кулаками на матроса, який намагався запхнути альбатросові в дзьоб трубку для куріння, і припинити бійку зміг тільки капітан. Красеня-альбатроса добили, а з його м'яса зробили паштет з нагоди свята перетину екватора...

У лютому 1842 року після десятимісячної подорожі схудлий і хворий Бодлер повернувся у Францію, де невдовзі досяг повноліття й отримав чималу батьківську спадщину. Юнак насолоджувався свободою пристрасно і навіть безтямно: він купував вишуканий одяг, дорогий антикваріат і безліч речей, абсолютно ні для чого не придатних, але доволі коштовних. Бодлер постійно потрапляв у скандальні ситуації, заводив підозрілі знайомства, тринькав гроші і зрештою витратив на розваги половину статків. Однак Шарль легковажно запевняв шоковану родину, що ось-ось напише видатний твір й одразу розбагатіє, тому його хворобливе бажання витратити гроші абсолютно не варте хвилювань.

Єдиною людиною, до якої в нього збереглися сердечні почуття, залишилася мати. Вона все ще сподівалася, що її хлопчик покине літературу, знайде *«гідну справу»* і житиме як добропорядний сім'янин. Мадам Опік жахала думка, що Шарль *«не вірить у жодні почуття, властиві кожній пристойній людині»*. Кароліні весь час ввижалося, що її дорогий син перебуває за крок до якогось страшного злочину.

Шарля ображало, що мати не вірить у його талант, чекає, коли він нарешті *«виправиться»* і візьметься за розум. Наступним жорстоким ударом для нього стало те, що у 1844 році мати через суд домоглася опіки над си-



Жак Опік, вітчим Бодлера

ном-марнотратником і отримала в управління спадок покійного Франсуа Бодлера. Відтепер грошові справи Шарля були доручені нотаріусу, оскільки мадам Опік було важко протистояти примхам сина. Нотаріус видавав юнакові невелику щомісячну суму на прожиття, але, звісно, людині, яка не вміла розсудливо розпоряджатися коштами, їх постійно не вистачало. І Бодлер до кінця життя жив у принизливій скруті, переслідуваний кредиторами.

Хоча життя Шарля Бодлера було дуже невпорядковане, він працював з цілковитою самовіддачею, прагнучи досягти поетичної досконалості. Сучасники-поети згадували, що у творах Бодлера їх вражало незвичне поєднання розкутої грубості змісту з довершеністю форми, над шліфуванням якої він міг працювати безконечно. Його ровесники відчували, що їхні юнацькі вірші про природу і кохання видаються найвнішими і дитячими порівняно з творами такого ж, як і вони, початківця Бодлера, якого завжди драгувала «солоденька» література, моралізаторство і показна добropорядність.

У 1850 році Шарль Бодлер, як важкий удар, сприйняв смерть Оноре де Бальзака, видатного митця, який усе своє життя змушений був доводити рідним свою талановитість і важко працювати, але так і не досяг благополуччя. Того самого року мо-



Шарль Бодлер у 1848 році
(картина Густава Курбе, 1848-1849 роки)

лодий французький письменник *Густав Флобер*, подорожуючи зі своїм другом журналістом Максимом Дю Камом, відвідав Константинополь (нині Стамбул) — столицю Османської імперії. Французький посол при дворі султана Жак Опік влаштував прийом, на якому були й ці два французи. Принагідно генерал Опік спитав у них, чи з'явилися у світі літератури нові таланти. Друзі, не знаючи, що посол є вітчимом Бодлера, щиро відповіли, що скоро всі говоритимуть про талановитого поета Шарля Бодлера.

Генерал Опік кинув лютий погляд на молодих гостей і змовчав, а Кароліна через якийсь час підійшла до Дю Кама і спитала: «Він справді талановитий... Той молодий чоловік, якого нам хвалили?»

й, отримавши ствердну відповідь, із вдячною усмішкою відійшла. Щоправда, цей випадок нічого не змінив у ставленні матері до поетичного покликання сина.

У 1850-ті роки Шарль Бодлер багато сил віддав перекладам і друку творів прозаїка і поета *Едгара По*, чий душевний метання вважав суголосними своїй натурі. Цій праці Шарль присвятив багато років, створивши, на думку фахівців, неперевершені за точністю переклади поезій американського митця. Бодлер, з дитинства володіючи англійською мовою, часто відвідував таверни і розмовляв з американськими матросами, уточнюючи значення деяких слів. Він завжди прагнув поспілкуватися з американцями, які були знайомі з Едгаром По, щоб краще зрозуміти психологію цього митця.

Одним із напрямів творчості Шарля Бодлера стала журналістика. Його першою спробою в цій галузі було намагання опублікувати історії з життя паризького театраль-

ного бомонду. Та спроба виявилася невдалою: від редакції газети прийшла погроза, що за скандальний зміст запропонованого матеріалу влада може оштрафувати її автора на чималу суму й арештувати на три місяці...

Проте надруковані у 1840-х роках оглядові статті Бодлера про літературу, музику і живопис досі вважаються взірцем мистецтвознавчої есеїстики. Ці публікації зробили його заслужено відомим ще до видання знаменитої поетичної збірки *«Квіти зла»*. Щодо поетичної творчості, то офіційна критика була до неї невблаганною. Його єдину поетичну збірку *«Квіти зла»*, яку митець писав і доповнював багато років, визнали аморальною й антирелігійною, сповненою *«грубого й образливого реалізму»*. Критиків вразила відвертість самовираження митця, докладне зображення темних закутків свідомості людини.

Сам же Бодлер, ніби передчуваючи шок публіки, звичної до багатослівної *«нудотно-солодкої»* поезії, зухвало казав, що не бачить потреби писати *«про Природу, про ліси, про великі дуби, зелень, комах... Я вважаю, що моя душа має більшу цінність, ніж згадані овочі...»* Поет заявляв, що митця не повинно цікавити і моралізаторство — для цього у суспільства є проповідники.

Після першої публікації у 1857 році збірки *«Квіти зла»* скандал не розгорівся — він вибухнув. Проти 36-річного поета було розпочато слідство, яке закінчилося судовим розглядом. Книжці загрожувало знищення, а поетові — арешт. Проте адвокат Бодлера наполягав: те, що автор віршів визнає існування зла, не робить із нього аморального прихильника зла. На захист Бодлера наводилися як приклад твори визнаного митця Густава Флобера і навіть Данте Аліґ'єрі, який у *«Божественній комедії»* навів вражаючі приклади людських пороків. Зрештою, суд зобов'язав поета і видавця сплатити штраф, а з книги було вилучено деякі твори найбільш провокаційного змісту.

Однак судовий процес зробив Бодлерові гучну рекламу: паризька публіка зацікавилася скандальними віршами і не менш скандальним поетом. Письменник Густав Флобер несподівано написав Шарлю Бодлеру листа, в якому висловив своє захоплення і зачарування його поезією, тим, як Бодлер зумів *«оновити романтизм»*. Утім, більшість літераторів вороже сприйняла збірку, в якій автор з шокуючою і водночас захопливою відвертістю вивертає свою душу перед читачем, оголюючи як найкращі, так і найганебніші сторони свого ества.

Перевидана у 1861 році збірка *«Квітів зла»* стала не менш приголомшливим і похмурим результатом двадцятирічної праці. І хоча тоді мало хто припускав, що книга стане провісницею появи *нової поезії*, у Бодлера з'явилися пристрасні шанувальники серед молодих поетів.

Важким випробуванням у житті Шарля Бодлера стало і кохання. Жінка, з якою він прожив багато років, не могла оцінити його таланти. Танцівниця Жанна Дюваль, яка народилася на Гаїті, мала екзотичну зовнішність і розпусну вдачу. Як вважали друзі поета, єдине, що цікавило її, це гроші. Бодлер у лис-



Жанна Дюваль (малюнок Ш. Бодлера)

тах скаржився матері, що злостива і неосвічена Жанна жбурнула б усі його рукописи у вогонь, якби це принесло їй хоч якийсь зиск.

Багаторічні стосунки з танцівницею витягували з Бодлера душевні сили, вносили в його життя похмуру безнадію, розчарування і... борги. Однак любовні вірші, присвячені його «*Чорній Венері*¹», літературознавці визнають кращими серед поезій про кохання у творчому доробку Шарля Бодлера.

Шарль Бодлер усе життя опікувався Жанною Дюваль, навіть розійшовшись із нею, оплачував її рахунки, лікування, постійно влізаючи у борги і відмовляючи собі у найнеобхіднішому. Мабуть, під дією цих виснажливих стосунків у поезіях Бодлера жінка часто бачиться втіленням зла, а кохання — злочином.

Поетична праця оплачувалась у ті часи погано, а мати і далі обмежувала його у грошах, не розуміючи, що синові-поету потрібна хоч якась незалежність у фінансах і свобода для вільної творчості. Зрештою, Бодлер, утомлений, зневірений, передчасно постарілий, змушений був у 1864 році виїхати до Бельгії. Його запросили прочитати курс лекцій про мистецтво. Виступи мали незначний успіх, і обіцяної плати поет не отримав. Сподівання все почати спочатку — досягти в Бельгії успіху й уславленим повернутися на батьківщину — не здійснилися.

Друзі кликали Бодлера у Францію, запевняли його у появі нової поетичної школи Бодлера, в Парижі його вже визнали оригінальним поетом, «глибоким мислителем» і «витонченим інтелектуалом». Проте Шарль Бодлер уперто залишався у Бельгії, хоча і не любив цієї країни. Очевидно, так він намагався уникнути тиску паризьких кредиторів. Поет лише час від часу і ненадовго приїжджав до матері, щоб попросити грошей. Із Бельгії мати привезла його вже дуже хворого.

Помер митець у Парижі 31 серпня 1867 року у віці 46 років. Похоронні промови і газетні публікації про смерть видатного поета сучасності, про надзвичайне значення творчості Бодлера для світової літератури змусили мадам Опік усвідомити, що її син і справді був великим митцем. І хоча підготовкою посмертного видання творів Бодлера займалася саме вона, на його могилі в Монпарнасі було вказано лише те, що тут покоїться пасинок генерала Опіка і син Кароліни Аршанбо-Дефаї.

ЛІРИКА ШАРЛЯ БОДЛЕРА

Класна дошка

Новаторство Шарля Бодлера

- перехід зовнішнього романтичного конфлікту між мрією і реальністю у болісне внутрішнє переживання;
- стирання межі між зовнішньою дійсністю і внутрішніми переживаннями;
- песимізм і похмура світовідчуття;
- лаконізм мови, точність і яскравість образів;
- музикальність і сугестивність поетичної мови;
- увага до ритміко-стилістичних засобів;

¹ *Венера* — у давньоримській міфології богиня краси і кохання.

- звернення до низьких тем, естетизація потворного;
- поєднання брутальних образів із вишуканою поетичною мовою;
- зосередженість на особистих переживаннях, гранична відвертість;
- використання символів, асоціацій, алітерацій, асонансу тощо;
- цікавість до внутрішнього світу людини, а не до природи чи суспільства;
- провідна роль належить почуттям і уяві, а не розсудливості;
- прагнення краси і гармонії, недосяжних у повсякденній реальності;
- обстоювання ідеї самовираження поета

Шарль Бодлер вплинув на розвиток поезії не тільки у наступні роки, а й упродовж усього ХХ століття, і не тільки Франції, а й усю Європу. Починав Бодлер свій творчий шлях у 1840-х роках із публікацій віршів і перекладів.

Однак його бурхлива натура не обмежувалася лише мистецькою цариною. Він працював журналістом, заснував газети, а у 1848 році під час повстання робітників вийшов на барикади Парижа.

Для припинення безладів уряд вивів війська, внаслідок чого загинуло кілька тисяч людей. Нездатність повстанців до конструктивних дій, пафосна балаканина їхніх «вождів» і криваві червоні події принесли Шарлю величезне розчарування. Поет назавжди відмовився від будь-якої участі в політичному житті Франції. Бодлер дійшов висновку, що митець повинен жити у власному світі і цікавитися лише власними переживаннями, відмовившись від політичних переконань, і будь-яка справді яскрава самодостатня особистість не має цікавитися подіями суспільного життя.



Barricade at the Corner of the Boulevard, Rue Maitre, near the Porte St. Denis.

Барикадні бої в Парижі, червень 1848 року

Із цими песимістичними настроями Бодлер почав роботу над збіркою віршів із провокаційною назвою «*Квіти зла*» і зробив переверот у світі поезії. У передмові до видання поет-парнасець *Теофіль Готьє* схарактеризував стан занепаду, відображений у збірці, як *декаданс*. Зневіра і почуття скорботи за втраченими ілюзіями стали головними інтонаціями книги.

Бодлер відмовився від романтичної багатослівності й пишномовності, використовуючи лаконічні фрази і яскраві образи. Брутальність деяких поезій збірки контрастує із мрійливістю і відчуттям недосяжності Ідеалу, прагнення якого є провідним мотивом для митців *парнаської школи*. Звертаючись до деяких романтичних мотивів, Бодлер із надзвичайною відвертістю говорить про *конфлікт між мрією і реальністю*. Цей конфлікт у поета, який завжди відчував одночасно «*жах і захват перед життям*», із зовнішнього протистояння з дійсністю переріс у внутрішнє напружене переживання.

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає р'осне,
Немов кадило, цвіт димує в тишині;
Мелодій повіви зринають запашні,
Меланхолійний вальс та очманіння млосне!

Немов кадило, цвіт димує в тишині,
І серце скрипки десь тремкоче стоголосне.
Меланхолійний вальс та очманіння млосне,
Як вітвар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Те серце, що труну ненавидить і в сні!



Як вітвар, небеса високі і смутні,
Упало в кров свою світило життєносне.

Те серце, що труну ненавидить і в сні,
З минувшини бере світання високосне,

Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов поті́р¹, твоє лице мені.

Переклад із французької Дмитра Павличка

Про свою збірку «Квіти зла» Бодлер писав: «У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, все своє серце, всю ніжність і ненависть, усю мою віру...». Основні мотиви збірки: трагедія творчої особистості, протиставленої юрбищу і ворожому світу «*фарсу й гришц*»; переживання гострої безвиході кохання і вабливості смерті. «Квіти зла» — це бунт проти фальшивих міщанських чеснот, це оспівування хворобливих марень; це виклик усьому, на чому лежить печать сірості й духовної вбогості.

Водночас віршам Бодлера властива експресивність, неприкаяність, болісно-солодка роздвоєність внутрішнього світу ліричного героя і витончена *парнасівська* виразність образів. Як писав один із літературознавців, Шарль Бодлер започаткував нову поезію, що оспівувала безпричинне страждання.

Шарль Бодлер вважав, що постаріла європейська цивілізація хоча і втратила свою простодушну наївність, проте набула вікового естетичного досвіду і витонченої майстерності. Тому в цей час занепаду поет віддає перевагу нехай в'янучій, але вишуканій красі, яка поєднується з гіркотою пережитих розчарувань, перед незграбною простотою і безхитрісною свіжістю мистецтва, що наслідує природу. На думку Бодлера, природа не привід, скажімо, для банальних пейзажно-поетичних замальовок, а храм, який дає митцеві і натхнення, і тривожні видіння-символи, і потворні жахіття.

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

¹ *Поті́р* (з грецької) — у християн літургійна чаша для освячення вина і прийняття причастя. Поті́р символізує чашу, з якої Ісус Христос пив на Тайній вечері.



ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де зрónюють колони
Бентежні стогони і неясні слова.
Там символів ліси густі, немов трава,
Крізь них людина йде, і в них людина тоне.

Всі барви й кольори, всі аромати й тóни
Зливаються в можуть єдиного єства.
Їх зрівноважують співмірність і права,
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звитяжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензо́й, як а́мбра й мушмула́,¹
Що опановують усі безмежні речі;
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

Переклад із французької Дмитра Павличка

За Бодлером, істинне мистецтво, на відміну від науки і моралі, не повинно мати жодної мети. Поет заперечував соціальну спрямованість літератури. У вірші «Альбатрос» Бодлер порушує проблему *натовпу* і *митця*. Птах альбатрос, який часто супроводжує кораблі, символізує поета, що прагне свободи творчості. Митець, подібно до прекрасного білого птаха, стає посміховиськом для грубого натовпу, який віддає перевагу примітивним забавам, не розуміючи сутності істинного мистецтва.

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

¹ *Ладан, бензо́й, а́мбра, мушмула́* — запашні речовини різного походження.



АЛЬБАТРОС

Синів височини, сріблястих альбатросів,
Що над безкраєм хвиль провадять корабель,
Буває, для забав ввіймає гурт матросів
Розважити нудьгу серед морських пустель.

Та лиш поставлять їх на палубі,— ці птиці,
Володарі висот, в ту мить стають без сил:
Незграбно шкутильгати почнуть вони і битися,
Обтяжені з боків кінцями зайвих крил.

Крилаті королі! Які ж ви тут комічні!
Могутні в синяві — каліки ви тепер.
Он з люльки одному пускають дим у вічі,
Он дражнять другого, що зовсім вже завмер...

Поете! Ти також є князем висоти,
І тільки угорі — ти і краса, і сила,
Та на землі, в житті, ходити не вмієш ти,
Бо перешкодою — твої великі крила.

Переклад із французької Євгена Маланюка

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СУГЕСТІЯ

Слово «сугестія» в перекладі з латини означає «навіювання», «натяк», «підказка». Цей термін використовують у психології у значенні впливу на свідомість людини, нав'язування їй певних уявлень, переконань і почуттів.

У літературі існує поняття *сугестивна лірика*, або *поетична сугестія*. Твори, що належать до жанру сугестивної лірики, побудовані на асоціативних зв'язках, інтонаційних відтінках, нечітких образах. Сугестивній поезії властиві також особливий ритм вірша, його мелодика; повтори слів і цілих фрагментів; алітерації й асонанси.

Усе це ніби справді навіює нам певні настрої, інтуїтивну співзвучність зі світовідчуттям самого поета, змушує нашу свідомість активно шукати власні спогади, переживання, які стають ґрунтом для нового розуміння себе і дійсності.

Сугестивна лірика відображає невлоними душевні стани, розбурхує спогади, створює образи, які важко передати через засоби реалістичного мистецтва, тобто через послідовність розгортання оповіді, аргументацію, висновки, коментарі тощо. Володіючи особливою *музикальністю*, сугестивна лірика впливає не на розум, а безпосередньо на емоції читача, його підсвідомість.



Сторінка рукопису вірша Шарля Бодлера
«Альбатрос»

Значення слів, логічні зв'язки у творі відходять на другий план, і ми, читаючи сугестивну поезію, отримуємо і змогу зануритися у світосприймання поета, і водночас повну свободу власного розуміння й відчуження твору без будь-яких раціональних обмежень і правил.

До жанру сугестивної лірики зверталися *символісти* й *імпресіоністи*, вбачаючи у ній можливість осягнення поетичної магії, яка не потребує однозначності і долучає читача не тільки до співпереживання, а й до співтворчості.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які зрушення відбулись у французькій поезії другої половини XIX століття?
2. Розкажіть про становлення творчої манери Шарля Бодлера.
3. Чому збірка «Квіти зла» викликала скандал у французькому суспільстві?
4. Яка головна думка поетичної збірки Шарля Бодлера?
5. Виразно прочитайте поезії Шарля Бодлера.
6. Поміркуйте, у чому полягає *символізм* поезії «Альбатрос».
7. Знайдіть приклади *антитези* і прокоментуйте їх.
8. Прокоментуйте останню строфу вірша «Альбатрос».
9. Виразно прочитайте вірш «Відповідності». Чому в пошуках натхнення ліричний герой звертається не до сірої буденності, а до природи?
10. Як поет бачить природу? Чи відтворює він її образ у поезії?
11. Поміркуйте, чому Бодлер відкидав *реалістичне копіювання* природи.
12. Наведіть приклади *повторів*, *асонансів*, *алітерацій* у вірші «Вечорова гармонія». З якою метою поет використав ці прийоми?
13. Який *настрій* створюють рядки «*немов кадило, цвіт димує*» і «*як вітар, небеса високі і смутні*», «*сяє, мов потир, твоє лице мені*»?
14. Доведіть, що в поезіях Бодлера поєднані *романтичне* поклоніння перед природою і *символізм*.

Інформаційно-цифрова компетентність Компетентність спілкування іноземними мовами



Знайдіть в інтернеті відеоролик з декламацією вірша Шарля Бодлера «Альбатрос» мовою оригіналу («L'albatros de Chares Baudelaire», 1 хвилина 45 секунд) або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 22 в переліку).

Прокоментуйте звуковий і відеоряд, запропонований авторами ролика. Спробуйте відчутти музикальність цієї поезії.

Підготуйте виразне читання вірша Шарля Бодлера, який вам сподобався найбільше, продумайте музичний супровід і візуальний ряд, створіть свій відеоролик.



Радимо прочитати

Джон Грін «У пошуках Аляски»



Поль-Марія Верлен

(1844–1896)



У 1884 році Поль Верлен видав окремою книжкою цикл статей під заголовком *«Прокляті поети»*, яку він присвятив невизнаним митцям. Назва циклу була дуже влучною і стала узагальненою назвою поетів, чий талант не був належно оцінений сучасниками, а стиль життя не вписувався у загальні стандарти добропорядної поведінки. Такими були *Едгар Аллан По* і *Шарль Бодлер*, про яких з-поміж інших йшлося у книжці. Однак і сам геніальний Поль Верлен, людина вразлива і неврівноважена, став яскравим представником плеяди *«проклятих поетів»*.

Про життя одного з найяскравіших французьких митців важко писати, оскільки *«принц поетів»* часто потрапляв у скандальні історії. Однак *«співець занепаду і смутку»* подарував нам чудові вірші, які сучасники називали довершеними, кращим із того, що було створено мовою людства.

Життя і творчість Поля Верлена

Поль Верлен народився 1844 року в старовинному місті Мец. Подружжя Верленів аж 13 років чекало на первістка, і на знак подяки Пресвятій Діві другим іменем сина вони вибрали ім'я *Марія*. Батько був військовим, і сім'ї доводилося часто переїжджати на нові місця служби. З його виходом у відставку родина у 1851 році оселяється на околицях Парижа, оскільки батько вважав, що лише в столиці його син (його гордість, його втіха) зможе здобути гарну освіту.

Хлопчик вступив до столичного ліцею Бонапарта. Поль добре вчився і доволі рано почав писати вірші, захоплюючись творчістю яскравих французьких поетів, зокрема і *Шарля Бодлера*. Знайомство ліцеїста зі скандальною збіркою *«Квіти зла»* відбулося випадково. Її у класній кімнаті забув вихователь, і юний Верлен, скориставшись цим, прочитав книжку, яка аж ніяк не призначалася для учнів.

Після закінчення ліцею у 1862 році Поль вступив до школи права, служив дрібним чиновником у страховій компанії, а потім — у мерії. Батька, який колись був дисциплінованим і виконавчим офіцером, турбувала байдужість сина до власної кар'єри. Він наймав репетиторів і сподівався, що син стане фінансистом. Однак Поля захопило паризьке богемне життя.

Верлен знайомиться з літераторами, художниками, композиторами, видавцями, відвідує літературні зібрання. Він підхоплює головну тезу *«парнасців»*: *«Мета Поезії — Прекрасне, лише Прекрасне, чисте Прекрасне без домішок Корисливості, Правди і Справедливості»*. Тепер увесь свій вільний від служби час Верлен присвячує поезії, друкує в літературних журналах вірші і статті, зокрема статтю про Шарля Бодлера. Він пише пристрасний відгук на збірку *«Квіти зла»*, його захоплює творча свобода Бодлера.

Верлен став одним із найяскравіших продовжувачів традицій *символізму*. Цей літературний напрям рішуче заперечував художні методи *реалізму* і *натуралізму* в

літературі. *Символісти* вважали, що мистецтво не повинно бути рабом повсякденності, яка вбиває творчу свободу. Істинне мистецтво *елітарне*, воно підіймає людину над реальністю і переносить її у світ Прекрасного.

Символісти були переконані, що їхній творчий метод вищий за реалізм. За буденними предметами та явищами символізм бачить щось загадкове, невимовне і непізнаване. А здатністю виразити всю безліч образів, значень, натяків, відтінків, на думку символістів, володіють лише музика і справжня поезія, сповнена музикальності.

Із середини 1860-х Поль приєднується до групи «*Парнас*», і у 1866 році друкує свою першу збірку «*Сатурнічні поезії*». До неї увійшли вірші, написані під впливом кохання Верлена до його кузини Елізи. Поль вважав її чи не єдиною близькою собі душею. Поет присвячує також цю збірку тим, хто народився «*під знаком Сатурна жовтого*» і в чийй душі ще живе бентежне мрійництво. Митець переконаний, що такі люди приречені на вічні страждання і смерть у страшних муках («*Посвята*»).

У цій збірці вплив Бодлера відчувається у всій похмурій виразності образів і загостреності відчуттів ліричного героя, в загальній тужливій інтонації і покірному занепадництві. Оригінальність творів юного Поля Верлена полягала в їхній особливій музикальності, яка дозволила передати найтонші душевні переливи. Збірка викликала захоплення у багатьох літераторів, однак читацька публіка зустріла її стримано — книжку не купували.

У збірці «*Сатурнічні поезії*» поет ніби напроорокував собі нещастя: померла Еліза, яку він називав не тільки сестрою, а й другом. Свою страшну втрату Поль намагався забути на дружніх бенкетах, які часто закінчував сварками.

Серед митців він поступово ставав дедалі відомішим. У 1869 році вийшла збірка «*Вишукані свята*». У ній автор представив витончені замальовки природи, які відтіняють душевні переживання, створюючи «*пейзажі душі*». У поезіях Верлена стираються межі між зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями, яскраві фарби розчиняються у світлотінях і відтінках. На тлі пейзажних полотен передано розмаїття любовних почуттів — від легкої гри до щемливого болю втраченого щастя («*А як із чорних дубів Вечір врочиство впаде, Нашої розпачі спів Хай соловей заведе*»). Однак вишуканість стилю і довершене володіння словом знову не змогло зворушити публіку.

Безладне і безтурботне життя Верлена, який став постійним відвідувачем богемних кафе, лякало матір. Мадам Верлен поклала великі надії на одруження безпутного сина і сподівалася, що сімейне життя зможе стримати його від усіляких спокус і шаленого дозвілля. У 1870 році поет пише збірку «*Добра пісня*», яку присвячує 16-річній Матильді Мотé де Фльорвіль, яка невдовзі стала його дружиною. У віршах Поля відобразилося чисте кохання до «*маленької чарівниці*» з радісним усміхом, і здавалося, що в душі Верлена оселився спокій. Поль був уважним і щасливим, покинув бурхливі зібрання, отримав службове підвищення і навіть на якийсь час забув про поезію.



Молодий Поль Верлен
(художник Густав Курбе,
1866 рік)

Однак у 1871 році, коли в Парижі знову спалахнула революція, Поль Верлен (службовець столичної мерії), всупереч наказу всім чиновникам не співпрацювати з революційною владою, очолив видавничий відділ. Після поразки Комуни і кривавих страт, Верлен виїхав зі столиці. А коли за кілька місяців повернувся додому, то отримав листа від зовсім юного, але надзвичайно талановитого поета *Артюра Рембо*. 17-річний хлопець надіслав Верлену свої вірші, і поет вирішив, що має дати йому прихисток.

Це знайомство стало фатальним для Поля Верлена. Через важку вдачу Рембо і його схильність до розгульного життя у родині Верлена почалися нестерпні часи. Верлен утримує юнака, а коли гроші закінчуються, продає свої речі, оскільки роботу в мерії він втратив. Усе знову йде шкереберть. Артур Рембо вирішує витягнути друга з тенет буржуазного сімейного побуту. У 1872 році Поль Верлен кидає родину, в якій у нього вже народився син, і вирушає з Рембо в мандри Англією і Бельгією.

Тривалі поневіряння завершуються моральним виснаженням і стріляниною. Під час сварки Верлен вистрелив у Рембо, поранивши його в руку. У 1873 році Поля Верлена засуджують до двох років ув'язнення. У бельгійській в'язниці Верлен працює над своєю кращою збіркою *«Романси без слів»*.

За цей час Верлен дуже змінився: став релігійною людиною, почав писати вірші, в яких звертався до Бога, мріяв відновити сім'ю. Проте після звільнення він так і не зміг налагодити своє життя і помиритися з Матильдою. Кілька років поет намагався вести добropорядний спосіб життя, викладав у провінційній школі і навіть купив ферму, на якій оселив свою маму, але всі його починання закінчилися крахом і злиднями.

Зрештою Поль Верлен повернувся в Париж, який ще донедавна був вражений історією про Верлена-в'язня, забувши про Верлена-поета. А у 1885 році митець опублікував цикл статей під назвою *«Прокляті поети»*. Ця книжка повернула йому славу і пізніше неодноразово перевидавалася з новими доповненнями. Читацька публіка відчула інтерес не лише до особистостей поетів, представлених у циклі, а й до Поля Верлена та його лірики, адже в одному із нарисів йшлося про нього самого.

У 1880-х роках Париж почала захоплювати хвиля *декадансу*, який сучасники назвали останньою маленькою *хворобливою квіткою романтизму*. І ось тепер дивну лірику постарілого і хворого Верлена молоде покоління поетів визнало геніальною, а сам він — колишній в'язень і волоцюга, вбогий завсідник шинків — став неабияким авторитетом у літературних колах.

Публіка зачитувалася його ранніми збірками *«Вишукані свята»* і *«Романси без слів»*, щоправда, залишаючи поза увагою останні вірші. Автора *«дивної поезії, не подібної на жодну іншу»* критикували за те, що він у своїх нових творах надто захопився мелодикою написаного і мало зважає на зміст.

Поет *«воскрес»*, він виступав на літературних вечорах, друкував статті і збірки, читав на запрошення лекції. Проте існування його було нелегким: Верленові часто доводилося звертатися по фінансову допомогу до друзів, він постійно переїжджав із



Матильда,
дружина Верлена

квартири на квартиру, не маючи змоги оплатити помешкання, і часом на кілька тижнів лікарня ставала єдиним його притулком. До того ж, після смерті у 1886 році матері, «доброї мадам Верлен», поет утратив життєву опору.



Паризька богема. Крайні ліворуч — Поль Верлен і Артюр Рембо (художник Анрі Фантєн-Латур, 1872 рік)

У 1894 році в житті Верлена сталася важлива подія: поети зі всієї Франції переважно більшістю голосів обрали його «*принцом поетів*». Почесний титул, який надавався пожиттєво і був свідченням визнання таланту митця, приніс Верлену неабияку втіху. Однак носити цей титул йому залишилося недовго.

Поль Верлен помер у Парижі 1896 року від запалення легенів. До кладовища великого французького поета супроводжували кілька тисяч шанувальників. Труну несли через Париж, зокрема через площу

однієї із величнійших споруд столиці — театру «Гранд Опера». Наступного дня столицею поширилася розповідь про дивну і символічну подію: вночі у статуї, яка увінчувала театральну будівлю й уособлювала собою Поезію, несподівано відламалася рука, що тримала золоту ліру — символ поезії. Рука з лірою впала на площу, через яку перед тим пронесли труну з тілом Поля Верлена...

ЛІРИКА ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Класна дошка

Особливості лірики Поля Верлена

- інтуїтивність, заперечення раціоналізму, філософічність;
- музикальність, використання «плинних» віршових розмірів, асонансів та алітерацій;
- сповідальність, емоційність; меланхолійність і тужливість;
- використання асоціацій, натяків, незавершених образів;
- заглиблення у власні переживання і спогади;
- зображення найпотаємніших темних закутків свідомості;
- використання символів, натяків, асоціацій, вражень;
- зображення півтонів і відтінків, ледь вловимих настроїв;
- звернення до сугестивності та імпресіоністичності;
- злиття станів природи з душевними переживаннями



Поль Верлен розпочинав свою творчість як поет, близький до «парнаської школи» (1850–1860-ті роки), прихильники якої відмовилися від зображення нестримних романтичних пристрастей і віддали перевагу естетизації дійсності, зображенню Справжньої Краси. Поети цієї групи декларували ідею «*мистецтво для мистецтва*» (або «*чистого мистецтва*») і великого значення надавали довершеності мови й витонченості стилю. Спершу Поль Верлен у своїх віршах віддав належне *романтичному конфлікту* особистості із вульгарною буденністю і, як парнасці, обрав поширений мотив пошуків Ідеалу і Краси.

На формування поетичного світогляду Поля Верлена також, безумовно, вплинув *Шарль Бодлер*, який написав лише кілька сотень віршів. Твори Верлена були так само відверті, як і твори Бодлера, в них було наявне таке ж відчуття трагічності існування й душевного болю. Але водночас для верленівських поезій характерна надзвичайна *музикальність* у поєднанні зі словесно-образною виразністю вірша. Принцип музикальності часто стає визначальним для поета.

Верлен захоплюється *імпресіонізмом*, естетичні принципи якого сформувалися в останній третині ХІХ століття.

Поет відмовився від традиційної для французької поезії пишності та пафосності виразів і зумів наблизитися до розмовної мови. Він надав своїм творам надзвичайного ліризму, щирості і навіть наївності, вживляючи у витончене полотно вірша несподівані, не властиві поезії слова з побутової чи офіційної лексики.

Початково *імпресіонізм* як художній напрям розвинувся у французькому живопису. Його прихильники проголосили своїм головним принципом *зображення не навколишнього світу, а вражень* (одиночних, миттєвих), які світ викликає у митця. Дуже швидко естетичні засади імпресіонізму поширились і на поезію, яка була особливо чутливою до передачі глибоко особистих переживань і відверто суб'єктивного бачення світу.

ART POETIQUE

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!

ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добром слів,
Які б в рядку без вад бриніли,
Бо наймиліший спів — сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печалю.

Люби відтінок і півтон,
Не барву — барви нам ворожі:



Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

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

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

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

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

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

Переклад із французької Григорія Кочура

Вірші Поля Верлена зі збірки «*Романси без слів*» (1874 рік) називають вершиною *імпресіоністської лірики* Верлена. Його майстерність у передачі нюансів почуттів і *декадентської* болісності переживань виявляється не в яскравих образах чи надривних зойках, а в якійсь особливій приглушеності інтонацій і проникливій мелодійності звучання слів.

Вишукано-меланхолійна мова поезій, численні алітерації й асонанси виражають своєрідну музику душі. Однак ці особливості лірики Верлена з притаманними французькій мові вимовою й голосними звуками, дуже важко відобразити в перекладах.

Полю Верлен використовує цілу палітру *символів*: дощ, вітер, поле, пустеля, похмурі кольори, сутінки, осінь тощо. Ці символи відображають смуток і самотність, навіюючи характерні для декадансу настрої тривоги та безнадії.

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Блідну, коли
Чую з імлі —
Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Вийду я в двір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.

Переклад із французької Григорія Кочура

Верлен уникає послідовного і логічного викладення думки, він, використовуючи *звуконис*, добирає слова, які б навіювали читачеві настрої, затягували б його у світ його *видінь* та *асоціацій*, викликали б у душі читачів певні образи й переживання.

Музичність поезій, їхня *сугестія* (навіювання) полягає не тільки в особливому звучанні французьких слів, а й у *повторах* слів, віршорядків і навіть строф, у їхньому *монотонному ритмі*. Верлен відмовляється від традиційних метричних систем, вільно поєднує різні віршові розміри, знаходить несподівані рими, а подекуди замінює рими співзвучними частинами слів. Ці та багато інших нюансів вимагають неабиякого таланту від перекладачів поезій Поля Верлена, серед яких були такі відомі майстри перекладу, як Григорій Кочур, Максим Рильський, Микола Лукаш, Михайло Орест.

У пейзажних замальовках Верлена головними є не картини природи, а *стан душі ліричного героя, миттєві враження від навколишнього світу*. У центрі уваги імпресіоністичних емоційних замальовок — людина зі своїми неясними сумнівами і передчуттям відчаю. Шанувальників таланту Поля Верлена і досі заворожує смутна невизначеність тональності його віршів, меланхолійна *«ніким незбагненна музика душі цієї хворої, дикої дитини»*.

Серед українських літераторів було чимало поціновувачів лірики Поля Верлена. Вплив його поезії помітний у творчості Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Михайла Ореста, Ліни Костенко та інших поетів.

ЗАБУТІ АРІСТИ

* * *

Крізь музичних вогнів коливання,
Крізь незвично розгойданий гомін
Я угадую давнього спомин
І провістя нового кохання.

Моє серце й душа в надпориві —
Наче око гіганта подвійне,



Де бринять, ніби мево сновійне,
Всіх пісень переливи тремтливі.
О, якої ще кращої смерті?
Одступи од коханців, тривого!
Дайте, релі, старого й нового —
Любо вмерти в такій круговерті!

* * *

Це захоплене зомління,
Це закохане томління,
Хвильні трепети лісів
У руках вітрів пестливих,
І між віток шелестливих
Хор сп'янілих голосів.

О, цей шелест, шемріт, шепіт,
Воркіт, туркіт, цвіркіт, щebet,
Журкіт, муркіт, свист і писк,

Трав розмайних шелевіння,
Шум води по моховинню,
По камінню плеск та блиск...

Хто ж до всього того шуму
Вплив мотив тривоги й суму,
Жаль снує душа — чия?
То, напевно, ми з тобою
День прощаємо журбою,
То душа твоя й моя!

* * *

Із серця рветься плач,
Як дощ ілється з неба.
Від зради чи невдач,
Відкіль цей тужний плач?

О, хлюпотіння зливи
По кривлях, по землі!
На серце нещасливе
Спливають співи зливи...

Лягає без причин
Туга на серці туга.
З відчаю хоч кричи!
Печалюсь без причин.

Від муки дітись ніде,
Рве серце марний жаль.
Любові й зненавиди
Нема, а дітись ніде!

* * *

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуρο висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

В далині імлістій
Щось немов синіє...
Ледве бовваніє
Бідний ліс безлистій.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуρο висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

Вам, худі вовцюги,
Й вам, хрипкі ворони,
Де знайти схорони,
Вічні волоцюги?

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Переклад із французької Миколи Лукаша

Тихенький дощ падає на місто...

Артур Рембо

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

О, ніжно як шумить
Дощ по дахах, по листю!
У цю тужливу мить
Як солодко шумить!

Відкіль цей плач, не знати,
В осиротілім серці?
Ні зради, ні втрати, —
Відкіль журба, не знати.

Найтяжчий, певне, сум —
Без гніву, без любові,
Без ревнощів, без дум —
Такий нестерпний сум.

Переклад із французької Максима Рильського



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ІМПРЕСІОНІЗМ

Імпресіонізм пов'язаний із добою *декадансу*. Цей літературний напрям сформувався на межі XIX і XX століть, знайшовши яскраве вираження в поезії. Імпресіоністи ставили собі за мету відобразити не дійсність, а мінливі враження від неї, і в перекладі з французької термін «імпресіонізм» означає «враження». Спочатку імпресіонізм виник у другій половині XIX століття в живопису — Клод Монé (1840–1926), Едуард Манé (1832–1883), Огюст Ренуар (1841–1919) та інші, у скульптурі й музиці, звідки поширився на літературу.

Щоб зрозуміти творчі прагнення імпресіоністів-поетів, треба спробувати зрозуміти, що намагалися виразити їхні попередники — художники. Для них важливо було не точно зобразити, наприклад, річку, її береги і рослинність, а передати за допомогою фарб мерехтіння води, гру сонячних променів на її поверхні, освітлення води саме у цю пору доби і саме за такої погоди. Імпресіоністському пейзажу не потрібні узагальнені реалістичні обриси і відтінки кольорів, йому потрібна точна фіксація миттєвості в реальності. Імпресіоністів цікавила *деталь*, а не життєві узагальнення.

Художники-імпресіоністи прагнули передати своє *враження* від пейзажу, поділитися своїми емоціями, самовиразитися у мистецтві. Тому нове мистецтво називають *суб'єктивним* та *егоцентричним*.

Отже, на відміну від реалістів, які прагнули об'єктивності в зображенні дійсності, імпресіоністи вдавалися до суб'єктивності, ніби шукаючи серед навколишніх споріднену душу, яка могла б розділити їхнє бачення світу. Вони не добивалися подібності між своїми творами і дійсністю, а прагнули викликати у глядачів співпереживання власним безпосереднім враженням, отриманим від реальності. Мабуть, імпресіоністи, коли створювали, приміром, пейзажі, хотіли б почути від прихильників щось на зразок «*і я це помітив і відчув!*», а не — «*дійсно, краєвид як справжній!*».

Основоположником імпресіонізму в літературі став *Поль Верлен*. Як і в живопису, життя, людська натура, світ почуттів постають в імпресіоністській поезії невичерпно мінливими, багатогранними. Імпресіоністи зосередилися на передачі зорових і чуттєвих вражень, керуючись гаслом «*Бачити, відчувати, виражати*».

Проте головною метою поетів залишається довершеність мистецтва. Вони змогли побачити красу в найпростішому і найзвичайнішому. Особливе місце в їхній творчості належить природі і взаємозв'язку з нею людини. Як і символісти, імпресіоністи вдаються до декоративності, сповідають елітарність мистецтва.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про *естетичні погляди* прихильників мистецької *групи «Парнас»*.
2. Згадайте, яке значення має слово «Парнас». Поміркуйте, чому митці *другої половини XIX століття* звернулися саме до цієї назви. Що для них *символізує* ця гора?
3. Розкажіть, чому Поля Верлена називають *«проклятим поетом»*.
4. Який настрої домінує в *«Забutih арієтах»* Поля Верлена?
5. Чому поет назвав свої вірші *арієтами — віртуозними короткими аріями?* Поміркуйте, завдяки яким поетичним прийомам Верлен досягає особливої *музичальності* віршів.
6. Як у поезії *«О сумна пустеле!»* проводиться паралель між душевними переживаннями ліричного героя і пейзажем?
7. Як у поезії *«Так тихо серце плаче...»* передається злиття станів природи і душі ліричного героя?
8. На прикладі однієї з поезій поясніть, як ви розумієте *«пейзажі душі»*, створені Полем Верленом.
9. Знайдіть у творах Верлена приклади *олюднення, алітерації*.
10. Проаналізуйте вірш *«Поетичне мистецтво»*. Як у цьому творі відобразилися мистецькі принципи Поля Верлена?
11. Поясніть *протиставлення* у вірші «Поетичне мистецтво» поетичного *мистецтва* і *літератури*.
12. Розкажіть про особливості *імпресіонізму* як літературного напрямку. Чому вірші Верлена називають імпресіоністичними?
13. Які переживання домінують у віршах Поля Верлена? Чи завжди ці переживання і настрої можна чітко визначити? Чому?
14. На прикладі прочитаних поезій поясніть сутність *суб'єктивізму* й *егоцентризму* нового мистецтва.

*Уміти вчитися впродовж життя
Спілкування державною мовою*

Чи можна розмірковувати про «правильність» чи «неправильність» *віршів-вражень, віршів-переживань, пейзажів душі* поета, його індивідуальних особливостей бачення світу? Відповідь обґрунтуйте.

*Інформаційно-цифрова компетентність
Обізнаність та самовираження у сфері культури*

Підготуйте презентацію на тему *«Французькі художники-імпресіоністи»*. Зробіть висновок про спільні риси імпресіонізму в живопису та літературі.



Мистецька галерея



Знайдіть в інтернеті запис майстер-класу художника Ярослава Терновського про особливості живопису різних напрямів або скористайтеся посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 23 в переліку). Поясніть особливості різних напрямів живопису на прикладі пейзажів, представлених у передачі «...Ізми в живописі. Реалізм, імпресіонізм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм» (Арт-центр ZELO, ПАТ «НСТУ»). На матеріалі переглянутої передачі і прикладі картин, розміщених на цій сторінці, визначте прикметні риси *імпресіонізму*.

У чому полягає особливість відображення дійсності художниками-імпресіоністами? Як ви розумієте метод «створення враження» про дійсність?



*Враження. Схід сонця
(картина художника
Клода Моне, 1892 рік)*

Від назви цієї картини (французькою мовою «*Impression, soleil levant*») походить назва мистецького напрямку імпресіонізм.



Блакитні танцівниці (картина Едгара Дега, 1897 рік)



*Руан
(картина Каміля Пісарро, 1898 рік)*



Артюр Рембо

(1854–1891)

Жана-Ніколя-Артюра Рембо називали «чудесною дитиною», юним генієм, який почав писати оповідання в 7 років, у 16 — досяг видатної поетичної майстерності, вразивши вчителів зрілістю й оригінальністю свого таланту. Однак уже в 21 — юнак припинив свою літературну творчість.

Талант Артюра став яскравим спалахом, що вразив літературний світ Західної Європи другої половини XIX століття, залишивши по собі подив, захоплення і трагічне нерозуміння. Навколо його особистості й досі точиться багато суперечок й існує безліч домислів. Ім'я поета стало символом невпинного пошуку і дикого бунту проти будь-яких умовностей та шаблонів.

Батьківщина Рембо — невеличке французьке містечко Шарлевіль, у якому він народився 20 жовтня 1854 року. Мати, ревна католичка, походила із селянської родини і сама виховувала чотирьох дітей. Мадам Рембо хотіла дати дітям гарну освіту, тому Артюр навчався у приватних школах. Він був надзвичайно обдарованою дитиною, мав унікальну пам'ять і своїми здібностями вражав учителів. За відмінні успіхи наприкінці кожного навчального року хлопчик отримував по кілька почесних призів і книжки в подарунок. Пристрасть до читання Артюр зберіг на все життя, і в які б міста не закидала його доля, він завжди знаходив бібліотеки, де проводив дуже багато часу, неймовірно швидко поглинаючи книжки найрізноманітнішої тематики.

Одними із перших надрукованих творів Артюра стали вірші, написані латиною для шкільного конкурсу, а у п'ятнадцять років він склав поезії французькою мовою, які досі визнають шедеврами («*П'яний корабель*», 1871 рік). Мати Артюра сподівалася, що її здібний син, здобувши гідну освіту, зробить блискучу кар'єру і колись стане для неї опорою. Вона стежила, аби мовчазний Артюр не потрапив у погану компанію, і недовіріливо сприймала його любов до читання.

Артюр справляв враження сором'язливого і тихого відмінника, та насправді хлопець рано почав усвідомлювати власну надзвичайність, він абсолютно ясно відчував у собі неабиякий поетичний хист. У листі до свого друга підліток писав: «*Я — це хтось інший*». Його мистецькі поривання підтримував молодий вчитель літератури Жорж Ізамбар: він давав книги (Оноре де Бальзака, Мігеля де Сервантеса, Шарля Бодлера та багатьох інших) і поради учневі, в ранніх віршах якого бачив особливе обдарування.

Жоржа Ізамбара захоплювала незвичайність образів і поетичної манери хлопця-поета, неочікувана зрілість його таланту. Проте матері вплив вчителя на сина був не до душі, а рекомендовані ним книжки вона відверто вважала шкідливими, про що навіть скаржилася дирекції школи.

Рембо-школяр писав легко і багато, ранні поезії були сповнені романтичного мрійництва, юнацького запалу, але подекуди й іронічно-зневажливого тону. Поступово підліткові спадає на думку, що його вірші цілком гідні друкуватися у паризькому

літературному альманасі, який видавали учасники відомої групи «Парнас». Артюр надіслав кілька своїх текстів видавцеві альманаху Альфонсові Лемэру і в супровідному листі з дитячою безпосередністю пообіцяв, що за рік-два і сам приїде до столиці та вступить до цього славетного літературного угруповання. У листі він зворушливо просить: «Мені майже сімнадцять років... Підтримайте мене, я юний, простягніть мені руку...» Але відповідь із Парижа в провінцію так і не надійшла.

Для юного генія, який з усією щирістю дав собі обітницю поклонитися лише Поезії і Свободі, настав важкий період: учитель-друг переїхав у Париж, мати простодушню вимагала, щоби хлопець визначився, яку професію буде опановувати, а боги-поети з «Парнасу» були німі і байдужі до його благань.

У душі 16-літнього хлопця нуртували неабиякі пристрасті. Артюр прагнув визнання, і його жахливо дратувала провінційна сірість життя у Шарлевелі, містечку, яке він називав «найбільш ідіотським з усіх провінційних міст». У серпні 1870 року хлопець, так і не дочекавшись слави, раптово покинув рідне місто і подався в мандри. У Шарлевелі йому було тісно, і він поїхав підкоряти столицю.

У Парижі поліція заарештувала його одразу ж на вокзалі, і Артюр потрапив до в'язниці як бездомний без будь-яких засобів для існування. За зухвалу поведінку підлітка помістили у карцер, і Артюр використав цей час для... написання віршів. Із в'язниці його визволив учитель Жорж Ізамбар, якому Рембо написав листа з проханням про допомогу. Ізамбар особисто допровадив хлопця додому в Шарлевіль.

Проте підліток не здавався і ще двічі тікав із дому, продавши свій годинник і книги, отримані колись за відмінні успіхи у навчанні та куплені на зароблені кошти. Під час другої втечі Артюр опинився в Бельгії¹, де збирався стати журналістом. Коли закінчилися гроші, він ходив від міста до міста пішки у збитих черевиках, зупинявся у знайомих і жив з їхньої допомоги. Під час подорожей юнак ночував під мостами або на баржах, які перевозили вугілля, щоб не витратитися на житло. Артюр активно втілював у реальність свою давню мрію про мандрівний богемний спосіб життя. Проте його, брудного і обшарпаного, знову знайшли і під жандармським конвоєм доправили додому.

У 1871 році втікач спробував пішки дістатися столиці, щоб цього разу приєднатися до Паризької комуни. Артюр із захватом зустрів

новину про революцію, вірячи, що відтепер у Франції запанує новий суспільний лад, в основі якого буде братерство і рівноправ'я. Ці настрої відобразилися у романтичних віршах Артюра (1870–1871 роки), сповнених то громадянського пафосу, то гнівної насмішки над обивательським болотом.



Млин у Шарлевелі, де зараз розташований музей Артюра Рембо (поштова листівка XIX століття)

¹ Шарлевіль розташований за 15 км від кордону з Бельгією.

Проте Паризька комуна проіснувала всього 72 дні і після запеклих кривавих боїв на барикадах 28 травня 1871 року зазнала остаточної поразки. Після жорстокого розгрому комуни, розчарований і пригнічений, Артюр, так і не доставшись Парижа, сам повернувся додому.

Ці події стали рубіжними у творчості юного таланта. Артюр сприймає поразку комунарів як крах власних надій і перемогу сірості й продажності. Тепер йому нема сенсу чекати чогось особливого від життя, реальна дійсність виявилася не вартою уваги *істинного поета*.

Так завершився *ранній період* творчості Рембо, який тривав до 1871 року. Відтоді Артюр, який щиро захоплювався творчістю парнасців і *Шарля Бодлера*, вважаючи його «*королем поетів, справжнім Богом*», вирішив цілковито зануритися у світ мистецтва і дати вихід не стримуваній жодними умовностями творчій свободі.

У 1871 році сімнадцятирічний Рембо, цілком сформований митець, з особливим світобаченням і чіткою творчою концепцією, пише лист до вже відомого поета Поля Верлена, автора збірок «*Вишукані свята*» і «*Сатурнічні вірші*», які вразили юнака своєю мелодійністю і глибиною. На запрошення Верлена юнак приїжджає в Париж. Метр, який мав зустріти його на вокзалі, звичайно ж, спочатку не помітив Артюра, оскільки не сподівався побачити підлітка.



Рембо і Верлен (1873 рік)

Полю Верлен одразу ж увів Рембо в паризькі літературні кола, де його прийняли з радістю і назвали «*Шекспіром-дитям*».

Живучи в Парижі у тому самому будинку, що і родина Верлена, Артюр поведився надто вільно: тинявся вулицями, спав на подвір'ї, не вмивався, не прибирав у кімнаті. На докори Верлена Рембо відповідав, що справжній поет-*провидець* не повинен цікавитися такими дріб'язковими справами, як побут. Він із насмішкою натякав Верлену, що той дозволив дружині втопити себе у сімейно-міщанському комфорті з його диванчиками, серветочками і тарілочками, і цим поселив у душі Поля Верлена болючі сумніви.

Однак Рембо не зупинився на цьому. Свої уїдливі зауваження він спрямував і на інших літераторів. У книгарні видавця Альфонса Лемєра, до якого він не так давно звертався з проханням про підтримку, Артюр саркастично заявив, що видані ним книги беззмістовні, а на літературних зібраннях хлопець виголосив переконання, що багато хто із поетів або жахливо відстали від сучасності, або демонструють слабумство. Артюр поведився зухвало, шокуючи і своїм занехаяним виглядом, і стилем життя не тільки добропорядних парижан, а й навіть тих, хто звик до мистецького епатажу. Він демонстрував зверхність і до тих, хто намагався допомогти цій «диво-дитині», хто давав житло і гроші. Юнак не визнавав жодних авторитетів, пиячив і скандалив.

Така поведінка цілком вкладалася у його концепцію про те, що істинний поет-провидець має жити на межі усіх відчуттів, спробувати себе в усіх крайнощах, свідомо і несамовито натягуючи свої нерви, жертвуючи собою заради мистецтва. На його думку, тільки тоді поет здатен на нові творчі відкриття, на безумні одкровення.

І лише Верлен міг заспокоїти юного поета, який до самозабуття задирався до всіх, хто потрапляв у межі його досяжності. Проте Рембо все більше впливав на свого старшого друга: Верлен, як і Артюр, перестав стежити за своїм зовнішнім виглядом, його поведінка у вишуканому товаристві стала шокувати, а стосунки з дружиною лавиноподібно котилися в якусь страшну прірву, незважаючи на народження сина.

Рембо наполегливо вмовляв Верлена покинути все і вирушити з ним у мандри. Самого Артюра вже нічого не тримало у Парижі. Зіпсовані взаємини з літературним середовищем мали свої наслідки: його відмовлялися друкувати, з ним не хотіли спілкуватися, і Рембо таки справді відчув себе проклятим поетом.

У липні 1872 року двоє поетів-друзів вирушили за кордон і весь рік подорожували країнами Європи. Перебуваючи у різних містах (зокрема, в Брюсселі, Лондоні), Рембо відвідував як театри, бібліотеки й історичні райони з довершеною архітектурою, так і найжахливіші брудні нетрі.

Однак гроші закінчувалися, а Верлен постійно нарікав на важке становище, на дружину, яка вимагає розлучення і не хоче з ним примирення. Улітку 1873 року в Брюсселі між друзями вкотре розгорілася жахлива сварка, під час якої Верлен вистрелив у Рембо і легко поранив його. Наслідком цього інциденту і стало ув'язнення Верлена. Дружба двох дуже різних чоловіків вичерпалася.

Рембо повернувся у Францію один, він продовжив писати і навіть видав невеличку дешеву збірку поезій «Сезон у пеклі». Однак у Парижі книжку зустріли прохолодно, а її автора відверто цуралися, вважаючи його причиною усіх бід нещасного Поля Верлена. Юнак покинув країну, жив в Англії, Німеччині, Італії, Скандинавії, перебивався тимчасовими заробітками.

Цілком охолонувши до поезії, Рембо подався у подорож по світу. Наступні роки були сповнені пригод і небезпек: Артюр був найманцем, дезертиром, матросом, торговим представником, фермером, працював касиром у цирку, торговцем зброєю, вивчив багато мов. Із 1880 року Рембо осів в Африці, де добував слонову кістку, продав каву і шкіри, жив то у наметі з козячих шкур, то в колишній резиденції губернатора. Артюр побував навіть у землях племен-людожерів, куди до нього не ступала нога білої людини. Як учасник експедицій, писав звіти про рослинний і тваринний світ, про звичаї і побут африканських племен. Він особисто робив багато фотографій — це стало новим його захопленням.

У 1885 році Артюр став управителем відділення комерційної компанії. Рембо виношував плани про забезпечене майбутнє і мрії створити географічний довідник із фотографіями і мапами. Про своє поетичне минуле він відгукувався доволі зневажливо. Навіть звістки про те, що на батьківщині до нього прийшла справжня літературна слава, що Верлен популяризує його творчість, ніяк не зворушили Артюра. Єдине, про що він шкодував, як зізнався у листах до рідних, що не одружився і не нажив дітей.

Рембо, який у юності так рвався у мандри, тепер у далекій чужині несамовито тужив за батьківщиною. Артюр багато листувався із сім'єю, в його листах відчувається щире, тепле ставлення до рідних, і, мабуть, несподівано для самого себе він відчув

у них гостру потребу. Поступово Артюр дуже змінився: почав цікавитися ісламом, одягався і засмаг, як бедуїн, і здогадатися, що це француз, було непросто.

Артюра давно турбували болі у нозі, а з часом вони перетворили його життя на пекельні муки. В Африці Рембо могли запропонувати лише допомогу шаманів і чаклунів. У лютому 1891 року його, зовсім виснаженого і не здатного самостійно пересуватися, привезли до Франції, де в марсельській лікарні зробили операцію. Однак хвороба була вже надто запущена, і Артюр Рембо помер у віці 37 років на руках у рідної сестри, яка була поряд із братом в останні місяці його життя.

Теорія ясновидіння Артюра Рембо

У травні 1871 року Артюр Рембо написав два листи до друзів, які пізніше отримали назву *«Листи ясновидця»*. У них Рембо виклав власні погляди на поезію і окреслив свою філософію життя. Він провів чітку межу між «поетом-чиновником», який пише традиційно-романтичні (надто вишукані) твори, продовжуючи старі традиції, і поетом-ясновидцем.



Пам'ятник Артюру Рембо в Парижі
(«людина з підшвами, підбитими вітром»)

Співцям квіточок, цим *«старим громадинам»*, Рембо протиставляв нового *істинного Поета*, готового взяти на себе особливу місію Митця, здатного пожертвувати собою, своєю душею заради оновлення поезії. Він має стати *«викрадачем вогню»*, *Прометеєм*, який розпочне нову добу в літературі.

На думку Рембо, істинний Поет має виховати себе *ясновидцем, пророком*, який бачить *«початкове, невимовлене, незнане»*. Щоб набути здатності ясновидіння, поет зобов'язаний пізнати власну душу.

Причому пізнати її через страждання, доводячи себе до крайньої межі напруженості усіх почуттів, до безуму. На шляху до ясновидіння поет стає *«великим хворим, великим злочинцем, великим проклятим – і верховним ученим! – тому що він прагне пізнати невідоме»*.

Поет-ясновидець може не знати, що потрібно шукати (яких саме нових *поетичних форм та ідей*), але він бачить видіння і в поезії створює нові образи й нову мову, хоча навіть сам може втратити розуміння своїх видінь. Літературознавці вважають, що поезією, яка демонструє практичне втілення теорії ясновидіння, є вірш *«Г'яний корабель»*. Однак, незважаючи на появу у творчості Рембо віршів-видінь, поет поступово розчарувався у своїх експериментах і не досяг бажаного.

Уся творчість Рембо, як і його життя, стали прикладом подолання обмежень, пошуку свободи, безумного бунту проти стереотипів і застарілих традицій, втечі від світу і від себе самого. Як і Бодлер, Артюр Рембо без ілюзій дивився на реальність і зображував життя без естетизування. Він говорив, що митець-ясновидець *«не будує повітряних замків, роблячи морок існування подобою чаруючого сну»*.

Особливості поезії Артюра Рембо

- зниженість образів, натуралістичність деталей;
- тема вічного блукання, бунтарства проти світу і себе самого;
- відмова від традиційного віршування і від будь-яких правил;
- сугестивність, «вільний політ слів»;
- асоціативність, символізм;
- зображення видінь, фантазмагорій;
- протиставлення буденного і вічного, земного і піднесеного;
- енергійність, емоційна виразність, яскравість образів;
- сміливе поєднання непокінчених понять, контрастність;
- ритмічний дисонанс;
- порушення меж між об'єктивним і суб'єктивним, між світом зовнішнім і світом особистих переживань

Поет-підліток своїми кількома роками творчості, які вмістили *«три сторіччя французької поезії – від традиційного римування... до верлібру і віршів у прозі»*, заклав підвалини для поезії ХХ століття.

Перший період творчості Рембо тривав лише від 1870 до травня 1871 року. Цьому періоду був властивий майже увесь спектр *романтичних тем*: природа, кохання, смерть, протистояння буденній дійсності, міщанству. Особливо потужно звучала в поезіях революційна спрямованість. У вірші *«Коваль»* (1870 рік) Рембо вкладає в уста героя, який уособлює стихійну силу народу, що звертається до короля, усю гнівну ненависть і зневагу простолюду до монархії:

...Поглянь на небосхил! Я знову зі страшною
Юрбою злиюся, що котить за собою
Твої гармати, сір, по вулицях брудних.
Своєю кривцею ми вимиемо їх!
Відчувши нашу мсту й почувши наші крики,
Не гаючи хвилин, руді й старі владики
На Францію пошлють свої полки гуртом.
То й що ж! Ми теж і з цим покінчимо лайном!

(«Коваль», 1870 рік), переклад із французької Всеволода Ткаченка

У вірші *«Моя циганерія»* (1870 рік) відобразилися романтика мандрів, добре знайомих підлітку-втікачеві. Метою ліричного героя-волоцюги є не далекі екзотичні країни і пригоди, а особиста свобода і свобода творчості, звільнення від пут умовностей.

Кохання і природа для юного Рембо нероздільні. Проте це почуття набуває в поезіях Артюра незвичного звучання. Воно то несміливе, то відверте, а подекуди сповнене іронії:



А ввечері? Йдемо з тобою
Шляхом назад,
Який женеться чередою
Повз гарний сад.
Там яблуні погнуті в гущі
Яснії стоять.
За мило чути запахущий
Їх аромат!
Ми знов під темною блакиттю
Йдемо селом,

В якому скрізь запахло миттю
І молоком,
І стійлом, звідки теплуватий
Тхне гній тварин,
Де віддихів не зрахувати
Й великих спин,
Які виблискують при сяйві.
І тут-таки
Корова гордо губить зайві
Коров'яки...

(«Нінин одвіт», 1870 рік)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Під враженнями від подій весни 1871 року, які стали кривавим кінцем Паризької комуни, Рембо написав низку віршів, сповнених відчаю і гніву. Його шокували новини зі столиці про барикади, пожежі, артилерійський вогонь і тисячі загиблих французів. Поезії, присвячені революційним подіям, стали завершенням першого періоду творчості Артюра Рембо і свідченням формування його поетичної манери.

Як гнівно тупала ногами ти, столице!
Як ніж тобі в нутро впивався навісний!
Коли лежала ти, ясні твої зіниці
Світилися добрістю жовтавої весни!
(«Паризька оргія, або Париж заселюється знову», травень 1871 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Вірш «*Паризька оргія...*» вважають вершинним у *ранньому періоді* творчості Артюра Рембо. У французькій мові слово *місто* жіночого роду, і в згаданому вище вірші «*Паризька оргія...*» столиця постає в шокуючому образі змордової жінки, яку сплюндрував переможець. Поет, не шкодуючи уяви читача, захлинаючись у потужній хвилі емоцій, зображує відразливі картини (усюди бруд, сморід, ненависть і ридання).

Із падінням Паризької комуни у французькій літературі настав новий етап. Французькі дослідники вважають, що саме з цими історичними подіями пов'язане утвердження *символізму*, а одним із найяскравіших поетів-символістів разом із *Шарлем Бодлером* і *Полем Верленом* був юний Артюр Рембо. Наступним етапом у його творчості став короткий період від травня до грудня 1871 року.

У віршах Артюра відчувається неабиякий вплив творчості Шарля Бодлера, його критичного бачення дійсності і безжальної відвертості у її зображенні. Артюр не намагається, як багато хто з поетів чистого мистецтва, відмежуватися від дійсності, «*піднятися над грішною землею*» у чарівний світ мистецтва, а занурюється у життя. Він не прагне прикрасити своїми творами світ, а хоче віднайти душевні стани та образи і намагається передати їх у словах; він експериментує над власною свідомістю і свідомістю читачів, щоб знайти нові глибини особистості, недоступні для споглядання холодним розумом.

Підліток Рембо писав: «*Хочу бути поетом, намагаюсь стати ясновидцем... Страждання жорстокі, але треба бути сильним, треба бути народженим поетом, а я*



визнав себе поетом». Дослідники вважають, що Артюр запозичує поняття *ясновидця* в Оноре де Бальзака. Він створює власну естетичну теорію і проголошує поета *ясновидцем*, своєрідним медіумом¹ між світом видимим і невидимим, здатним через багатозначні образи-символи *висловити невисловлюване*.

Рембо вважає, що тільки те, що пережив особисто, вийняв із власної душі і серця, дає поетові матеріал для створення емоційно повнокровних віршів. І тільки такі твори є вартими уваги читачів, а не якісь абстрактні картини із вишукано-порожньою подобою емоцій і притивними римами.

Його вірші «*П'яний корабель*» (1871 рік) і «*Голосівки*» (1871 рік) стали яскравими взірцями *символістської* лірики. У сонеті «Голосівки» Артюр Рембо у пошуках нових поетичних ідей і форм намагається поєднати різні способи творення образу: на межі уяви, асоціацій, кольору, звучання.

Поштовхом до появи вірша стала розмова Рембо зі знайомим музикантом, який написав «Сонет про сім чисел» і музику до нього. Музикант висловив думку, що між звучанням нот і кольорами існує безпосередній зв'язок. Артюр запозичив ідею, і у своєму сонеті «Голосівки» пов'язав кольори з літерами. Очевидно, поет експериментував, чекаючи на появу нової поетичної мови, яка буде доступна для усіх органів чуття.

У вірші «П'яний корабель» використана поширена серед романтиків тема вільної потужної морської стихії, часто згубної для корабля. Однак для Рембо центральною стає метафорична фігура *корабля-людини*. Корабель не тільки думає, відчуває, він (як і людина) здатний на шаленство і, як самотній 16-літній поет-ясновидець, готовий пожертвувати собою заради безуму вражень, сп'янілий від радісного відчуття неральної свободи.

На думку літературознавців, у вірші «П'яний корабель» поет-підліток, який ніколи не бачив моря, використав описи моря із прочитаних книг. На створення оригінального образу п'яного корабля автора могла наштовхнути одна із тогочасних публікацій у популярному журналі. У замітці йшлося про дивне явище, яке можна спостерігати біля берегів Сицилії: перед наближенням шторму море несподівано починає хвилюватися. Таке явище назвали «п'яним морем».



Карикатура на Артюра Рембо
(паризький журнал
«Чоловіки сьогодення, 1888 рік»)

¹ *Медіумами* називають людей-посередників між реальним і потойбічним, матеріальним і духовним світом. Деякі фахівці вважають, що медіуми, які входять у стан трансу, страждають на істерію.

Квінтесенцією наступного, третього, періоду творчості Рембо стала збірка *віршів у прозі «Осяяння»* (1872–1873 роки). Літературознавці порівнюють «Осяяння» із *пейзажами душі* Поля Верлена. Але, на відміну від віршів Верлена, Рембо у збірку вмістив ритмізовану прозу, яка мала стати свідченням народження нової форми поезії.

На цих незвичних сугестивних віршах позначилися особисті враження, настрої, асоціації, марення поета. Осяяння-видіння існують ніби поза часом і простором, перебувають у повній залежності від словесного чаклування поета:

«Я натягнув мотузки від дзвіниці до дзвіниці, гірлянди з вікна до вікна, золоті ланцюги від зірки до зірки. І танцюю». («Фрази»)

Переклад із французької Юрія Покальчука

Артюр шукав межових вражень, що спопеляють душу. Його несамопиті пригоди завершилися неврозамі і втратою життєвих орієнтирів. У 1873 році поет видав прозову книжку *«Сезон у пеклі»*, сповнену сповідальної гіркоти. У цій книжці поет фактично попрощався з творчістю:

«[...] Я витворив усі ті святкування, і тріумфи, і драми. Я намагався сотворити нові зірки і квіти, новітню плоть, новітні мови. Здавалося, я осягнув понадприродну владу. І що ж? Я мушу поховати свою уяву й спомини! Пропала чудесна слава оповідача і митця!

Я! Той, який назвав себе і ангелом, і магом, я, вільний від усякої моралі, — на землю впав, покликаний шукати, притиснувшись до зашкарублої дійсності! Селюк!

Чи я одурений? Чи, як на мене, доброта — сестра самої смерті?

Нарешті, я проситиму пробачення за те, що годувався лжею. І в дорогу.

І ні одної дружньої руки! Де сподіватися рятунку?» («Прощання»)

Переклад із французької Михайла Москаленка

ВІДЧУТТЯ

У синіх сутінках піду я по стежках,
Топтатиму траву, торкатиму колосся,
І, мріючи, росу відчую на ногах,
У леготі моє скуйовдиться волосся.

Не буде ні думок, ні слів — але любов
Душі моєї віддасть свої палкі пориви,
Щоб я, мов циган той, світ за очі пішов,
З Природою, немов із жінкою, щасливий. (Травень 1870 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка



П'ЯНИЙ КОРАБЕЛЬ

За течією Рік байдужим плином гнаний,
Я не залежав більш од гурту моряків:
Зробили з них мішень крикливі Індіани,
Прибивши цвяхами до барвних стояків.

На вантажі свої я не звертав уваги,—
Чи хліб фламандський віз, чи з Англії сукно,
І, ледь урвався крик матроської ватаги,
Я вирушив туди, куди хотів давно.

Скажено хлюпали припливи океанські,
А я, колись глухий, як мозок дітвори,
Все за водою плив! І заколот гігантський
Зняли Півострови, простори і вітри.

Мое пробудження благословили шквали.
Мов корок, танцював я на морських валах,
Що їх візничими утоплених прозвали,
І десять діб вогнів не бачив по ночах.

В сосновий корпус мій текла вода зелена,—
Солодка, як малим кисличний сік, вона,
Відкинувши убік і якір, і демено,
Блювоту вимила та плями від вина.

В настої зорянім, в Морській Поемі милій
Я плавав і ковтав зелену синь тоді,
Як мрець замислений вигулькує з-під хвилі,
Неначе тьмяний знак занурення в воді;

Там, раптом сіняві підфарбувавши вири,
Повільні ритми й шал у днину осяйну,
П'янкіші од вина, потужніші за ліри,
Витворюють гірку любовну рябизну!

Я блискавицями роздерте небо знаю,
Прибої, течії, смеркання голубі,
Світанки, збуджені, мов голубині зграї,
І те, що може лиш примаритись тобі.

Я сонце споглядав у пострахах містичних,
Що зблисло згустками фіалкових промінь;
Буруни злі, немов актори драм античних,
Віконничний свій дрозж котили в далечинь.

Я снів і бачив сніг серед ночей зелених,
Цілунок на очах морів, і гладь ясну,
І соків круговерть, хмільних і незбагненних,
Співочих фосфорів пробудження від сну!

Розлучені вали в звіриній істерії,
Що брали штурмом риф, уповні бачив я,
Не знаючи, що блиск од сяйних ніг Марії
Утихомирює захекані моря.

На берегах Флорид мені траплялось зріти
Квітки, подібні до пантерячих зіниць!
Мов сяйні віжки, сніп веселок розмаїтий
До лазурових стад стремів на повну міць!

Я бачив, як шумлять драговини та верші,
Де в комишах гниє морський Левіафан!
Як падають у штиль гігантські хвилі перші,
Як даль врізається в бездонний океан!

Льодовики, сонця, і небеса, й заграви!
Гидотні обмілі серед рудих заток,
Куди обліплені комахами удави
Падуть у смороді з покручених гілок!

Хотів би показати я гомінкій малечі
Співочих риб, доряд, що блискотять між хвиль.
— І піна квітчана мої гойдала втечі,
І вітер додавав мені не раз зусиль.

А море — мученик у безбережнім світі —
Мене підносило на схлипах злих своїх,
Воно несло мені свої тинисті квіти,
А я, мов дівчина навколішках, затих...

І, взявшись на своїх бортах птахів гойдати,
Їх чвари та послід, я, майже острівець,
Ледь задкував, коли в мої тонкі канати,
Шукаючи нічліг, чіплявся пухлий мрець!

Під гривою заток я — корабель пропацій,—
Закинутий у вись етерну без птахів,
Звідкіль ні монітор, ні парусник найкращий
Не вирвуть остова, що від води сп'янів;

Я, що в бузковій млі повільно так пролазив,
Довбаючи, як мур, червоний небокрай,
Де видно — о нектар солодких віршомазів! —
Небесні сопляки та сонячний лишай;

Я, весь плямований вогнистою дугою,
Що мчав і гнав ескорт із коників морських
(Ультрамаринове склепіння наді мною
Валилось, плавлячись у вирвах вогняних),

Я, жахом пройнятий, бо округ потойбічний
Тремтів од ревища Мальштремів та Биків,
Ясних застиглостей вивідувач одвічний,—
Я за Європою прадавньою тужив!

Архіпелаги зір та острови незнані
Я зрів, де небеса відкриті для плавців:
— В такі-от ночі ти дримаєш у вигнанні,
О зграє злотних птиць, Снаго́ прийдешніх днів?

Доволі плакав я! Жорстокі всі світання,
Гіркі усі сонця й пекельний молодик:
Заціпило мені від лютого кохання.
Нехай тріщить мій киль! Поринути в потік!

За європейською сумуючи водою,
Холодну та брудну калюжу бачу я,
Де вутлий корабель, як мотиля́ весною,
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я.

І я, купаючись у ваших млостях, хвилі,
Не можу більше йти в кильватері купців,
Під оком злих мостів я пропливать не в силі,
Ані збивать пиху з вогнів і прапорів.

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges;
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

ГОЛОСІВКИ

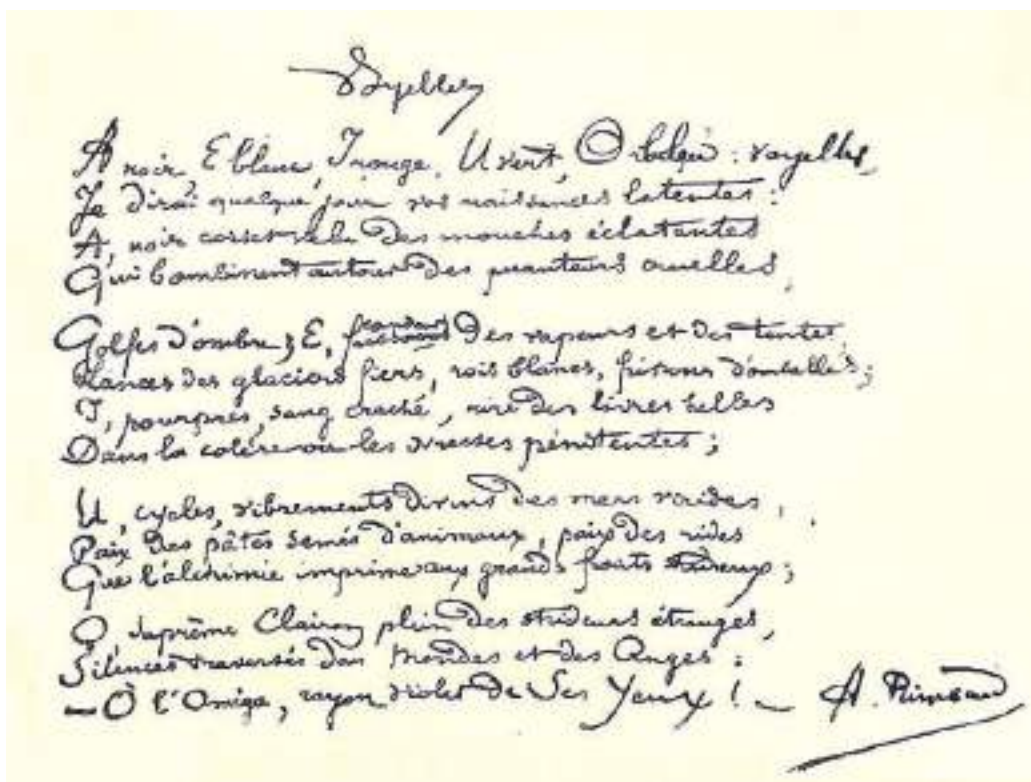
А чорне, біле Е, червоне І, зелене
У, синє О, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

Е — шатра в білій млі, списі льодовиків,
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
Сп'яніле каяття або нестримний гнів;

У — жмури на морях божественно-глибокі,
І спокій пасовиц, і зморщок мудрий спокій —
Печать присвячених алхімії ночей;

О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.

Переклад із французької Григорія Кочура



Автограф Артюра Рембо. Вірш «Голосівки»

МА ВОHEME

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal;
Oh ! là ! là ! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
— Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
— Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur!

МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишнях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

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

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.

І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тіні (їх копаю, як м'ячик).
Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!

Переклад із французької Василя Стуса

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СИМВОЛІЗМ

Наприкінці XIX століття деякі митці виявили для себе, що *копіювання* очевидних життєвих фактів і подій не задовольняють їхніх творчих прагнень. Світ у їхньому розумінні настільки мінливий і незбагненний, що створення замерлих відображень дійсності не може бути метою істинного мистецтва. Такі уявлення спричинили виникнення нових літературних напрямів, яскравий вибух нових форм та ідей, які торкнулися усіх видів французького мистецтва, а особливо — поезії.

Основа *символізму* була закладена із виданням у 1857 році новаторської поетичної збірки *Шарля Бодлера «Квіти зла»*. Подальшого розвитку цьому напрямку надала у 1860–1870-х роках творчість *Поля Верлена* й *Артюра Рембо*. Саме французькі поети визначили головні риси усього європейського символізму, який досяг розквіту наприкінці XIX – на початку XX століття і проіснував до 1910-х років. Зародившись у поезії, символізм поширився на інші види мистецтва: живопис, театр, музику.

Символізм як мистецький напрям, пов'язаний із *декадансом*, відверто протиставляв свої принципи реалізму та натуралізму, відмовившись від моралізаторства і будь-якого копіювання дійсності. Поетів-символістів цікавив не щоденний матеріальний – тлінний – світ, а світ таємничий, духовний – вічний. Вони наділяли буденність особливим, загадковим змістом, намагаючись «висловити невисловлюване».

Поетів-символістів, як й імпресіоністів, пригнічувала думка, що реальність, суть людської душі можна вмістити в пласку, логічну оповідь. Тому символісти прагнули не означати словами явища дійсності, а намагалися в образах-символах втілити вічні ідеї, свої творчі осяяння, інтуїтивні здогадки і ледь вловимі переживання.

Хоча коріння естетики символізму сягало романтизму, в ньому відобразилося прагнення митців до оновлення та *експериментаторства*. Прикметною ознакою символізму стало перетворення конкретного художнього образу на багатозначний *символ*, натяк, асоціацію. Символ заворожував митців своєю містичністю. У ньому вони бачили зв'язок земного з потойбічним, тимчасового з вічним.

Поети-символісти зверталися, передовсім, не до прямого значення слів, а до глибини різних змістів, до їхньої енергії. Тому важливу роль відігравала *мелодійність* і *ритм* слів, їхня суголосність та здатність пробуджувати у читача напівсвідомі асоціації, враження й емоції. Символісти використовували складні метафори, інакомовлення, багатозначність, музикальність, алітерації, асонанси, абстрактні образи.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як *теорія «ясновидіння»* вплинула на життя Артюра Рембо?
2. Виразно прочитайте поезію Артюра Рембо *«Відчуття»*.
3. Який настрій домінує в цьому вірші? Простежте, у якому часі поет використовує дієслова. Як ви можете це прокоментувати?
4. Природа у вірші сприймається як: 1) величний храм; 2) близька людині істота; 3) вороже середовище; 4) низьке, не варте уваги співця скупчення комах, тварин, метеорологічних явищ?
5. Синій колір – улюблений колір символістів – *символізує* гармонію. Як ще поет передає у вірші відчуття гармонії між людиною і світом?
6. Як у цьому творі відобразилися мотиви бродяжництва?
7. Доведіть, що вірш *«П'яний корабель»* належить до *символістської* поезії. Символом чого є образ корабля? Які ще символи є у творі?
8. Доведіть, що символ корабля багатозначний. Як *об'єктивний* (зовнішній) мотив блукань корабля переростає у мотив *суб'єктивних* (духовних) пошуків і метань?
9. Знайдіть у творі приклад *персоніфікації*. Поясніть значення *антитези* «керований / некерований корабель».



10. Порівняйте настрої у поезіях Артюра Рембо «Відчуття» (перший період творчості) і «П'яний корабель» (другий період творчості). Зробіть висновок про особливості світосприймання Артюра Рембо у двох періодах його творчості.
11. Дієслова якого часу використано у вірші «П'яний корабель»? Поясніть чому.
12. Як ви гадаєте, бунт проти чого покладено поетом в основу вірша?
13. Чим, на вашу думку, завершиться бунт корабля, що позбувся «шумливого... екіпажу»? Чи усвідомлює це корабель? Чи лякає його майбутнє?
14. Зробіть висновок про силу таланту Артюра Рембо, підлітка, який, ніколи не бачивши ні моря, ні кораблів, зміг написати такий яскравий твір.
15. Виразно прочитайте сонет «Голосівки».
16. Які асоціації викликають в поета звуки? А у вас?
17. Спробуйте простежити у творі символічний рух людського життя: від темряви (чорний колір) до осягнення божественного смислу (синій колір).
18. Який настрій домінує в поезії «Моя циганерія»?
19. Спробуйте на основі тексту описати зовнішність ліричного героя — вільного поета. Як ви вважаєте, чому Артюр Рембо створив саме такий образ митця?
20. Якою у вірші постає для поета *свобода*? Що є свідченням його відмови від умовностей суспільного життя?
21. Доведіть, що ліричний герой відчуває єдність зі світом природи.
22. Чому поезію «Моя циганерія» можна назвати прикладом *суб'єктивного мистецтва*? Порівняйте назву вірша в *оригіналі* і *перекладі*. Прокоментуйте гру слів *богема* і *циганерія*.
23. На основі вивченого поясніть відмінність між *реалістичним* і *нереалістичним* мистецтвом.
24. Зробіть висновок про етичні та естетичні засади лірики другої половини ХІХ століття. Поясніть феномен «*чистого мистецтва*».

Суспільна та громадянська компетентності



Знайдіть в інтернеті туристичну візитку французького міста *Шарлевіль (Charleville-Mézières)* або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 24 в переліку). Перегляньте її.

Яким постає місто, де народився Артюр Рембо, яке так палко він хотів покинути у юному віці і за яким тужив у далекій Африці?

Поділіться своїм враженням від французького провінційного містечка.

Знайдіть в інтернеті відеоролик-відвідування «Музею Артюра Рембо» у Шарлевілі або скористайтесь посиланням за QR-кодом на додаткові матеріали (№ 25 в переліку). Ознайомтеся з експозицією та квартирою, в якій мешкала родина Рембо.

Зробіть висновок про необхідність *збереження культурної спадщини*. Якого значення набувають артефакти для багатьох поколінь шанувальників поезії? Розкажіть, які визначні місця є у вашому місті чи селі, як вони зберігаються і від кого залежить їхнє збереження.



Радимо прочитати

Джером Девід Селінджер «Над прірвою у житті»



ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У 9 класі ви ознайомилися з особливостями розвитку драматургії на межі ХІХ і ХХ століть. Тож згадаймо основні особливості цього періоду.

Однією з головних рис театрального мистецтва у Європі кінця ХІХ століття стали пошуки нових шляхів у зображенні дійсності. Драматурги прагнули самореалізації і пропонували новий погляд на людину і світ. Вони намагалися зламати усталене уявлення про закони мистецтва, яке, з одного боку, опиралося на вікові традиції *класичного і шекспірівського театрів*, а з другого — на принципи *романтизму*.

Ви вже знаєте, що з *другої половини ХІХ століття* в європейській літературі переважав *реалізм*, який поступово почав проникати і в театр. Із цим процесом пов'язують появу *«нової драматургії»*, основоположником якої називають *Генріка Ібсена*. Норвезький драматург вивів на сцену сучасну тематику з актуальними суспільними проблемами. У *«новій драматургії»* також з'явився герой, який живе у сучасному світі і стикається не з надзвичайними романтичними випробуваннями, а з *повсякденною дійсністю*. Причому зображуються не лише зовнішні побутові обставини, а й напружене *внутрішнє життя* дійових осіб, розвиток їхньої особистості. Зокрема, в п'єсі *«Ляльковий дім»* Генріка Ібсена ми простежуємо глобальні духовні зміни, що відбуваються з героїнею *Норою* під тиском обставин (*побутовий і духовний* конфлікти).

1. Які актуальні проблеми для тогочасного суспільства порушив *Генрік Ібсен* у драмі *«Ляльковий дім»*?
2. Які зміни відбулись у житті й в особистості *Нори*, головної героїні драми Ібсена?
3. Згадайте, у чому полягало *новаторство* норвезького драматурга.

Класна дошка

Особливості нової реалістичної (соціальної) драматургії

- звернення до актуальних проблем;
- розвиток двох конфліктів: побутового і духовного;
- дискусійність; відкритий фінал;
- використання принципів реалізму;
- увага до переживань героїв, їхніх духовних змін;
- критичне зображення соціальних проблем;
- зображення впливу середовища на особистість

Приголомшливі зміни відбуваються і з *Елайзою Дулітл* із п'єси *Бернарда Шоу* *«Пігмаліон»*. Автор твору, який був прихильником і послідовником творчого методу Генріка Ібсена, демонструє нам вирішальний вплив *соціального середовища* на особистість головної героїні. У такий спосіб Бернард Шоу зосереджує увагу на проблемах соціальної нерівності, а також освіти і самореалізації жінки в англійському суспільстві початку ХХ століття.

1. Як *соціальне середовище* вплинуло на розвиток Елайзи Дулітл?
2. Якими бачить Бернард Шоу наслідки соціальної нерівності і недоступності до освіти звичайної дівчини?



Актори «нового» театру мали не стільки захопити публіку розвитком подій, скільки змусити зануритися у внутрішній стан героїв, відчувати його. Глядач у дійових особах твору побачив себе, а в подіях п'єси — власні буденні проблеми, відбулося *своєрідне злиття театру і дійсності*.

«Новий» театр кінця XIX – початку XX століття, що порушував соціальні та філософські питання і спонукав публіку до роздумів, отримав назву *дискусійного* та *інтелектуального*. Він поєднував риси найрізноманітніших літературних напрямів. Завдяки (або всупереч) естетичним принципам реалізму розвивалися й *нереалістичні течії*, об'єднані поняттям *декадансу*: *імпресіонізм, символізм, естетизм*.

Дух експериментаторства і новаторства торкнувся також і бельгійського театру. Різноманітність виражальних засобів, пошуки нових форм, образів, тем та ідей стали прикметною ознакою творчості бельгійського драматурга *Моріса Метерлінка*. Найбільшу цікавість викликають його *символістські п'єси*, у яких, як і у творах Ібсена та Шоу, головною є думка про несвободу особистості, її залежність від зовнішніх обставин, від невблаганної долі.

У центрі уваги бельгійського драматурга — *трагізм життя*. Його твори часто нагадують казки, а дійсність у них не має конкретних рис. Доволі *абстрактно* зображується в них і людина; її переживання і незбагненні страхи — *символічні*.



Театральна афіша символістської вистави «Синій птах» Моріса Метерлінка

Класна дошка

Особливості нової символістської драматургії

- експериментаторство;
- відмова від реалістичних принципів;
- абстрактний та узагальнений образ людини;
- тяжіння до містики і казковості;
- філософічність, самозаглибленість;
- образи, події та вчинки героїв мають символічний зміст;
- звернення до мотивів життя, смерті, сну, страху, приреченості, пошуків;
- відмова від зображення соціальних проблем;
- вплив символізму й імпресіонізму



Моріс Метерлінк

(1862 – 1949)

Моріс Метерлінк — філософ, поет і драматург з енциклопедичними знаннями, який на шляху до своєї творчої самореалізації пережив чимало розчарувань і випробувань. Він не знав підтримки батька, а його заповітна мрія мати дітей так і не здійснилася. Проте на схилі літ письменник написав, що прожив щасливе життя: мав чудове здоров'я, люблячу дружину, був багатим, за життя здобув славу і став лауреатом Нобелівської премії.

Дитячі роки і навчання

Моріс Полідор Марі Бернар Метерлінк народився 29 серпня 1862 року в Східній Фландрії у старовинному бельгійському місті Гент, яке і досі заворує своєю готичною архітектурою: вузькими вуличками, давніми церквами, сторожовими вежами. Його батько був заможним нотаріусом, а мати походила зі старовинного і багатого гентського роду адвокатів. Хоча родина жила у сільськогосподарській Фландрії, рідною мовою Моріса стала французька, якою розмовляли в сім'ї. Також Метерлінк досконало володів фламандською, німецькою і англійською мовами.

Моріс отримав початкову домашню освіту, а у дванадцятирічному віці вступив до єзуїтського коледжу святої Варвари, що розташовувався у середньовічному замку графів Фландрії. Пізніше Метерлінк згадував, що роки навчання в коледжі були для нього суворим випробуванням. Тут заохочувалося читання релігійної літератури і засуджувалося захоплення романтичними творами.

Сам навчальний заклад являв собою непривітну будівлю як іззовні, так ізсередини. По сусідству з ним були в'язниця і притулок, які своєю похмурою архітектурою також навіювали сумні настрої. Біографи вважають, що релігійна спрямованість цього навчального закладу і його важка атмосфера багато в чому визначила схильність Метерлінка-письменника до *містицизму*.

Свої перші вірші Моріс написав у 13 років, навчаючись у коледжі. Його поезії та есе вражали *депресивністю* не тільки товаришів хлопчика, а й учителів. Можливо, це було пов'язано також із тим, що в дитинстві Моріс мало не втонув, коли родина відпочивала у своєму замському будинку в селищі Остакер. Очевидно, десятирічний хлопчик пережив клінічну смерть. Знепритомнівши, він бачив дивні видіння, які закарбувалися в його пам'яті на все життя. За жакливим збігом обставин через деякий час у 10-літньому віці за таких самих фатальних обставин загинув молодший брат Моріса.

Хоча Моріс Метерлінк не мав схильності до юриспруденції, у 1881 році він вступив у Генті на юридичний факультет, де за наполяганням батька опановував професію адвоката. Моріс продовжував писати вірші, і деякі з них у 1883 році були надруковані в доволі авторитетному журналі «Молода Бельгія», який тоді відіграв важливу роль у зародженні нової бельгійської літератури.

У 1885 році юнак завершив навчання в університеті і, знову ж таки виконуючи волю батька, поїхав у Францію, щоб продовжити освіту в Паризькому університеті Сорбонна. Однак увесь вільний час Моріс присвячував літературі. Потрапивши під вплив французьких символістів, Метерлінк чітко усвідомив своє літературне покликання. Він вступив до мистецької групи «Плеяда», яка об'єднувала артистів, літераторів та музикантів, і в літературному альманасі друкував свої вірші. Оскільки Метерлінк виріс у франкомовній сім'ї, то і поезії писав теж французькою.

Бельгійські землі впродовж багатьох століть входили до складу різних держав. Ще до нашої ери ця територія, яку населяло плем'я бєлгів, була завойована полководцем Гаєм Юлієм Цезарем і стала провінцією Римської імперії.

Пізніше ці землі входили, зокрема, до складу Іспанії, Франції, Нідерландів, що, звісно, не сприяло ні економічному, ні культурному розвитку Бельгії. Однак у 1830 році після революції Бельгія здобула незалежність від Нідерландів і стала окремим королівством.

Здобувши самостійність, Бельгія почала свій стрімкий розвиток, а її промисловість у другій половині XIX століття стала однією з найрозвинутіших у тогочасній Європі.

Ще у 1835 році тут збудували першу в Європі залізницю, випускали для сусідніх країн локомотиви і вагони. У Бельгії зростала металургійна і ткацька промисловість.

Мовне питання для Бельгійського королівства було доволі складним. Тривалий час державною мовою Бельгії була *французька*, якою користувалося населення промислових провінцій країни. Сільськогосподарська частина королівства вимагала, щоби їхня *фламандська* мова також отримала статус державної. У 1898 році було ухвалено закон, який закріпив у Бельгії двомовність.

Кінець XIX — початок XX століття став для бельгійської літератури періодом становлення. Однак через географічну близькість до Франції — потужного культурного центру Європи — Бельгія перебувала під величезним впливом цієї країни.

До того ж, першою державною мовою була французька, що впродовж століть витісняла місцеві мови на позиції діалектів. Через це переважна більшість бельгійських авторів писала французькою, а не валлонською чи фламандською.

Якщо розглядати особливості розвитку тогочасної бельгійської літератури, то потрібно розуміти, що у другій половині XIX століття національна література перебувала на стадії становлення після здобуття Бельгією незалежності.

У літературі нового королівства переважала *патріотична* й *релігійна* тематика, сильними були позиції *романтизму* і навіть *класицизму*.

На межі двох століть у бельгійській літературі сформувалися два табори митців: ті, які вважали за доцільне порушувати соціальні питання (бідність, безробіття, спустошення сіл), зображували життя країни і народу (*реалізм*), і ті, які (деколи під впливом творчості *Поля Верлена*) присвятили себе позачасовому «*чистому мистецтву*», прагнули самовираження, уникаючи проблем бельгійського суспільства (*символізм*).

Становлення таланту Моріса Метерлінка

Повернувшись на батьківщину, Моріс Метерлінк не залишив своїх літературних спроб, але й не суперечив батькам і отримав диплом доктора права. Однак його діяльність як адвоката не мала успіху — молодий Метерлінк програвав справи. Вод-



ночас юнак продовжував тихцем публікувати твори, але не в Бельгії, а у Франції в альманасі «Плеяди», щоб не довідалися вдома.

У 1887 році Метерлінк видав збірку «Оранжеві» (або «Теплиці»), яка стала доволі помітною подією в літературі, але вразила його сучасників депресивним і туманним змістом. Утома, смуток, безсилля і безнадія сповнюють



*Місто Гент
(картина художника-імпресіоніста
Жана Франсуа Рафаєллі, 1910 рік)*

«порожню, як могила», хвору душу ліричного героя. Постійні згадки про смерть, самотність і нудьгу, розпливчасте зображення штучності життя в оранжереї, за межами якої реальність постає у викривленому потворному вигляді, — все це поєднано з молитовними зверненнями до Бога.

Розмитість образів і нечіткість трагічних переживань віршів Метерлінка були незвичними для бельгійських читачів. Головну ідею збірки «Оранжеві» дослідники тлумачать як думку про те, що люди вражені душевною сліпотю. Вони відучилися від простоти, забули про

повсякденні радощі життя. Люди живуть у теплиці, під скляним ковпаком, жахаючись дійсності. Цікаво, що до книги ввійшло і кілька поезій, присвячених першому коханню Моріса. Проте ці новаторські вірші відрізняються від традиційної любовної лірики тим, що про кохання в них не йдеться взагалі.

Для Бельгії *експериментаторство*, яке у Франції визначило шлях розвитку поезії другої половини XIX століття, було незвичним і новим. Сучасники-бельгійці не оцінили поетичного таланту і жартували, що вірші Моріса Метерлінка не потрібно пародіювати, вони самі вже є пародією. Молодому поетові дорікали у відсутності змісту в його творах, у тому, що вони є комбінацією звуків, покликаних створювати певне враження і настрої.

Не відомо, чи знав Моріс Метерлінк про відгуки критиків на свої твори, але очевидно, що вони абсолютно правильно зрозуміли мету поета-початківця. Саме цього ефекту він, як справжній символіст, послідовник французької поетичної школи, і прагнув: *«передати враження від чогось неосяжного і грізного, яке зумів пізнати...»*

У 1889 році Морісу вдалося вмовити матір витратити 250 франків на друк 30 примірників його першої п'єси «Принцеса Мален», написаної за мотивами мотрошної казки із трагічним фіналом, опублікованої раніше німецькими фольклористами братами Грімм. У цьому творі драматург зобразив людину слабкою і беззахисною перед долею, сліпою перед невідомим злом, нездатною протистояти смерті. Впродовж дії драми постійно нагнітається відчуття чогось невідворотно жахливого: шерех листа, звуки громовиці, тіні.

Несподівано у Франції в паризькому виданні «Фігаро» був опублікований відгук авторитетного літературного критика Октава Мірбо́ на п'єсу «Принцеса Мален». У ньому твір бельгійського автора характеризувався як *«дивовижний, чистий, вічний шедевр... найгеніальніший твір сучасності»*. Ця публікація вирішила долю 27-річного Моріса Метерлінка – він покинув адвокатуру й повідомив батькам, що тепер займатиметься лише літературою.

Після перевидання у 1890 році «Принцеси Мален» накладом 155 примірників вийшли друком і дві інші п'єси – моторошні маленькі драматичні шедеври *«Непрохана»* і *«Сліні»*. В них головна увага зосереджується на очікуванні і страху, але очікуванні і страху чого – впродовж усієї дії невідомо. Молодий драматург зміг із дивовижною майстерністю передати відчуття невідворотності біди і безпорадності людини перед мороком невідомості.

У 1891 році відбуваються постановки двох п'єс Моріса Метерлінка. Однак драматург вирішив відкрити свій театр ляльок-маріонеток, у якому збирався ставити твори про *«дивну і мовчазну трагедію буття і безкінечності»*. На думку письменника, *метафоричність* і *алегоричність* невеликих одноактних творів, узагальнений образ людини, позбавлений звичного психологізму й індивідуальних рис, більше відповідали театру ляльок.

Молодий автор створював нові невеликі п'єси, сповнені, як писала Леся Українка, *«незбагнучих загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя»*¹. І шанувальники його таланту відзначали новизну символістських творів, здатних реформувати не тільки бельгійський театр, а й поезію. Його похмури твори назвали *«драматургією мовчання, натяків і недоумок»*.

Однак враження від творчості Метерлінка у сучасників було неоднозначним. У той час, коли одні критики називали його *«бельгійським Шекспіром»*, який відкрив лодству *«шлях від видимого до невидимого»*, інші – оголошували Моріса Метерлінка шарлатаном і *«гідним співчуття інтелектуальним виродком»*, який пише твори, позбавлені будь-якого сенсу. На жаль, у рідному Генті читацька публіка не сприйняла п'єси колишнього адвоката, який став об'єктом для глузувань.

Переїзд у Францію і визнання

У 1896 році письменник назавжди залишив Бельгію й оселився в Парижі, де став писати метафоричні п'єси, оповідання і філософські есе. З початком ХХ століття у світосприйманні Метерлінка відбувся поворот. Він створює драми, у яких з'являються герої,



Фонтенельське абатство (сучасний вигляд)

¹ Леся Українка. Стаття «Утопія в белетристиці» (Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 8, Наукова думка, 1977).

готові до активної діяльності, а не до трагічної приреченості. Нехай його герої помиляються, але тепер вони діяльні і живуть насиченим життям, а не лише абстрактно страждають, передчуваючи жахи, і гинуть, так і не зрозумівши чому.

Хоча Моріс став відомим письменником, його фінансові проблеми не були розв'язані. Він зумів спокійно працювати лише після того, як отримав чималу спадщину і став заможною людиною. Письменник орендував у Нормандії величний старовинний замок — Фонтенельське абатство, — заснований у середині VII сторіччя святим Вандрілем біля річки Фонтенель. Французькі краєзнавці пишуть, що настоятель-засновник абат Вандріль керував монастирем 28 років і з-поміж інших будівель звів п'ять церков, бібліотеку, прихистки для німечних і злидарів.

Упродовж століть монастир зазнавав руйнівних набігів і пожеж, знову відбудовувався і процвітав. Під час Великої французької революції (1789–1792) замок Сен-Вандріль був націоналізований і частину його будівель розібрали. Цей колись діючий бенедиктинський монастир Моріс Метерлінк відбудовував кілька років. У ньому бельгійський письменник жив і працював, облаштувавши кабінет у найвіддаленішому закутку давньої обителі. Тут у 1908 році Метерлінк написав свою найвідомішу п'єсу-казку *«Синій птах»* — твір, сповнений любові до життя, світлого радісного очікування дива і дитячої віри у досяжність щастя.



Дух Світла і Синій птах (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

Драму *«Синій птах»* активно ставили на сценах не тільки французьких театрів, а й за межами країни: у США, Росії, Англії та інших; на твори бельгійського письменника писали музику. А в 1911 році Моріс Метерлінк був удостоєний *Нобелівської премії* за багатогранну літературну діяльність. Однак письменник не поїхав у Стокгольм, столицю Швеції, на урочисту церемонію вручення, зіславшись на погане самопочуття. Нагороду замість Метерлінка отримував бельгійський посол у Швеції. Насправді у цей час помирала мати письменника, яку він зворушливо доглядав. Поховавши матір, Метерлінк знову повертається у своїх творах до теми смерті.

У роки Першої світової війни (1914–1918) більша частина території Бельгії була окупована німецькими військами. Співвітчизники письменника взяли до рук зброю. 52-річний Моріс Метерлінк намагався вступити добровольцем у Французький іноземний легіон, але, звісно ж, немолодий письменник, хоча і мав гарне здоров'я й міцну статуру, отримав відмову. На прохання письменника про мобілізацію командування відповіло, що його хист *«надасть допомогу не меншу, ніж ціла артилерійська батарея»*. Під час війни Метерлінк виступав у країнах Європи з інформаційно-патріотичними лекціями про мужність бельгійців під час окупації, писав статті й героїчні п'єси.

Після закінчення Першої світової війни Моріс Метерлінк одружився з молодою актрисою, яка грала у п'єсі «Синій птах». У творах Метерлінка цього періоду переважає релігійна та історична тематика, а з 1920 року письменник більше не звертається до драматургії і працює переважно у жанрі філософського есе.

У 1832 році бельгійський король подарував Морісу Метерлінку титул графа, визнаючи цим заслуги перед батьківщиною.

Коли спалахнула Друга світова війна (1939–1945), Моріс Метерлінк із дружиною, намагаючись сховатися від окупації, переїхали до Португалії. Письменник знову намагався стати до лав захисників Бельгії та Франції і знову отримав відмову. Не бажаючи повертатися на окуповані території, подружжя переїхало до США. У Францію Метерлінки повернулися аж у 1947 році. Помер видатний письменник 1949 року у власному маєтку в мальовничій Ніцці.

Останнім твором Моріса Метерлінка стала автобіографічна книга «*Блакитні бульбашки (Щасливі спогади)*», написана у 1948 році.

Новаторство Моріса Метерлінка

Моріс Метерлінк шукав свій шлях у творчості і став яскравим представником *нового театру*. Згадайте, ми з вами обговорювали питання *експериментаторства* в театрі, народження норвезької *драми ідей* Генріка Ібсена, осучаснення англійського театру Бернардом Шоу. Ці видатні драматурги намагалися протистояти *класицистичним* та *романтичним традиціям* і прагнули привернути увагу глядачів до соціальних проблем *сучасного* їм суспільства *кінця XIX – початку XX століття*.

Проте Моріс Метерлінк, який сприйняв естетику *символізму*, у своєму прагненні до оновлення театру пішов іншим шляхом. У Метерлінка в центрі уваги більш *абстрактне* протистояння: не людини і людини чи людини і суспільства, а *людини і вічності, людини і невідомих сил, людини і невідворотної долі*.

У *ранній творчості* Моріс Метерлінк перед акторами віддавав перевагу *лялькам-маріонеткам*, які демонстрували метафору залежності героя від влади якоїсь вищої сили. Письменник бачив людину безвільною іграшкою в руках долі.

Митець починав свою творчість із моторошних «драм очікування» і «драм мовчання». Пізніше в одному зі своїх філософських есе Моріс Метерлінк напише: «*Мовчання – це та стихія, в якій виникають великі звершення...*», маючи на увазі, що лише так людина може досягнути вищі істини.

Метерлінк набагато рішучіше порвав із традиціями *старої драми*, ніж Генрік Ібсен чи Бернард Шоу. Бельгійський письменник відмовився від *реалістичних* принципів, його *нова драма* – це *відстороненість від дійсності, містика, алегоричність і симво-*



Киця (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

лізм. У його творах велике значення мають *підтекст* і *настрій*. Герої бельгійського автора відірвані від буденності, у них не окреслені характери. Вони діють у цілковитій залежності від вищих сил, які визначають їхній шлях.

Творчий метод Метерлінка створив нову концепцію *символістської драми*. Молодий автор зображував не події і характери, а стани героїв, їхнє напружене передчуття чогось жахливого, яке постійно нагніталось через завивання вітру, крики птахів, звуки ночі, удари годинника тощо. Для ранніх символістських драм Метерлінка (1890-ті роки) властивий *трагічний* фінал, мотиви неминучої смерті і безнадійного прагнення щастя. Головна думка творів раннього періоду — людина безсила і сліпа перед ударами долі.

Зріла творчість (1900-ті роки) характеризується чітким сюжетом і більшою соціальною спрямованістю. Однак драматург продовжує надавати особливого значення натякам, жестам, паузі, музикальності фрази.

Літературознавці вважають, що впродовж своєї творчості бельгійський письменник еволюціонував *від похмурого песимізму до оптимізму*. Таким чином, у літературі присутній Метерлінк — *«співець тьми»* і трагізму — та Метерлінк, який присвятив свою творчість світлу надії і радості. Водночас усі дослідники однастайні в тому, що Метерлінк був *новатором*.

Оскільки творча манера бельгійського драматурга сформувалась у Франції і писав він французькою мовою, його часто називають творцем *французького символістського театру*. Театральний символізм Метерлінка вплинув на розвиток європейської драматургії і поезії ХХ століття. На вірші Метерлінка написані романси, а за мотивами п'єс створювалися балети, симфонічні поеми, опери, його вистави стали новим поштовхом для розвитку *драматургії ХХ століття*.

Із творчістю Моріса Метерлінка була обізнана відома письменниця *Леся Українка* (1871–1913), її цікавили трагізм і песимістичність його «театру смерті».

Письменниця не вважала себе *«прихильницею Метерлінка»* і *«модерністів»*, однак називала бельгійського митця великим талантом і хотіла познайомити читацьку публіку *«з сим новітнім драма-*

тургом в його найкращих творах, а до того ж в українськiм перекладі».

Леся Українка однією з перших взялася до перекладу з французької мови творів свого видатного сучасника. Про це вона написала у 1900 році в листі до відомого українського фольклориста і мовознавця *Володимира Гнатюка* (1871–1926).

П'ЄСА-ФЕЄРІЯ МЕТЕРЛІНКА «СИНІЙ ПТАХ»

У 1908 році Моріс Метерлінк написав філософську п'єсу-казку *«Синій птах»*, яка вважається вершиною його творчості. У цьому символістському творі поєднано риси *фольклорної* і *романтичної* казки. Тут через прості думки виражено глибокі філософські ідеї, оживають сили природи і душі речей, герої потрапляють у різні царства, намагаючись знайти *Синього птаха* — символ щастя й істини. У п'єсі «Синій птах» немає місця моторошним передчуттям і безнадії, характерним для символістських драм *раннього періоду* творчості Метерлінка.

Автор «Синього птаха» уже з висоти свого життєвого досвіду підводить нас до думки, що щастя — поруч, треба лише вміти бачити його. Однак мотив людської



сліпоти, такий поширений у песимістичному ранньому періоді творчості Метерлінка, у казці «Синій птах» також присутній. Але драматург вчить читачів і глядачів всього лише «побачити» щастя. У п'єсі *фея Бериліона* каже: «Треба бути сміливим, треба розрізняти і те, чого не видно!.. Люди осліпли, проте вони навіть не помічають цього...».

У творі «Синій птах» герої мужні й діяльні, вони відкриті до світу, над ними не тяжіє невідворотність жакливної дійсності. Головними героями казки є звичайні хлопчик *Тільтіль* і дівчинка *Мітіль* — діти простого дроворуба. Несподівано вони отримують дар бачити справжню суть предметів і явищ. Фея посилає дітей на пошуки Синього птаха для хворої дівчинки, яка «хоче бути щасливою». Братика і сестричку веде у казковий світ, сповнений таємниць, *Душа Світла*, а супроводжують їх душі тварин, предметів і стихій, які оточують дітей щодня (Пес, Киця, Хліб, Цукор, Вода, Вогонь та інші).

Водночас автор вводить свій улюблений мотив виконання людиною чужої волі. Щоправда, у казці він має не моторшне, а радше іронічне забарвлення: діти слухняно виконують волю феї, яка пояснює, що не може сама вирушити за птахом для своєї внучки, оскільки в неї може википіти суп.

Образи дітей у творі *символізують* людство, яке у пошуках

щастя часто не помічає простих радостей і блаженств, що дарує нам життя: Блаженство Блакитного Неба, Блаженство Весни, Блаженство Бігати По Росі Босоніж, Радість Бути Справедливим, Радість Завершеної Праці, Радість Любити тощо. Але діти зустрічаються не тільки з приємними переживаннями, вони на шляху до мети бачать Хвороби, Війни та інші Примари і Жахи. Через образи фатальних нещастя у п'єсу-притчу прориваються і важкі передчуття жакливих трагедій ХХ століття.

Тільтіль і Мітіль, як і належить казковим героям, проходять випробування і навіть важать життям, пізнаючи себе та досягаючи багатогранність навколишнього світу. Герої твору перебувають у постійному очікуванні дива і нових таємниць, таких характерних для всієї творчості Метерлінка.

Сюжет твору, в якому головні герої, переходячи від одного містичного царства до іншого, розмовляючи з душами тварин і рослин, природних стихій, зустрічаючись із душами людей (померлих і ще не народжених), нагадує нам «*Божественну комедію*» Данте Аліг'єрі. Яскраві картини, що постають перед нами у казці-феєрії Моріса Метерлінка, також як і картини Пекла і Раю, змушують нас замислитися над сенсом життя, над тим, що для людини є благом, а що — злом.



Душа Світла, Тільтіль, Мітіль (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

Символи п'єси «Синій птах», на відміну від ранньої драматургії, яскраві, прозорі й оптимістичні. Синій колір є кольором неба, мрії, істини, духовності, і якщо докладніше вивчати вірші і п'єси Метерлінка, то можна побачити, що цей колір письменник згадував чи не найчастіше.

Твір «Синій птах» — це дитячо-наївний погляд на повсякденне життя, це радісна реальність, поезію і красу якої ми й справді часто не вміємо цінувати. Шедевр Моріса Метерлінка — це у жодному разі не спрощений виклад складних ідей, це інший, свіжий і несподіваний погляд на світ і на людину. І хоча автор вважав, що виконувати ролі цієї казки мають діти, призначена вона всім поколінням глядачів.

Екологічна грамотність і здорове життя

Як автор «Синього птаха» порушує проблему *протистояння природи і людини*? Чим дорікають дерева дітям дроворуба?

Назвіть Блаженства, які формують *позитивне мислення*, вчать нас радісного світосприймання, а які — *застерігають від неправильного способу життя*.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Згадайте особливості «*нової драми*» кінця XIX – початку XX століття.
2. На прикладі вивчених у 9 класі п'єс *Гейріка Ібсена* і *Бернарда Шоу* доведіть, що їхні твори належать до нової *реалістичної* драми.
3. Укажіть основні віхи життя і творчості Моріса Метерлінка.
4. Доведіть, що творчий метод М. Метерлінка формувався під впливом французьких поетів-символістів.
5. У чому полягає *новаторство* бельгійського драматурга?
6. Доведіть, що казка-п'єса «*Синій птах*» належить до *символістської* літератури.
7. Прокоментуйте *образи-символи* у творі «Синій птах».
8. На прикладі творчості М. Метерлінка поясніть значення терміна «*нереалістична література*». Порівняйте *нереалістичну* літературу з *реалістичною*.
9. Поясніть, чому бельгійського поета і драматурга Моріса Метерлінка називають творцем *французького символістського театру*.
10. Зробіть висновок про особливості «*нової драми*» як *соціальної реалістичної*, так і *символістської*.
11. Розгляньте на сторінці 233 афішу до вистави Моріса Метерлінка «Синій птах». У чому полягає її *символічний* зміст? Поміркуйте, як художникові вдалося за допомогою дуже обмежених засобів створити *артоб'єкт* з глибинним філософським змістом.

Ініціативність та підприємливість

Виберіть у п'єсі-казці епізод, який вам сподобався найбільше, *інсценізуйте його*. Поміркуйте над ролями, інтонаціями героїв, їхніми костюмами.

Створіть *міні-фанфік* (твір за мотивами відомого літературного тексту) за п'єсою Моріса Метерлінка «Синій птах». Придумайте продовження пригод головних (або другорядних героїв). Чи буде ваш фанфік мати *символічний* зміст? Якими рисами ви наділите його персонажів?



СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Тумас Йоста Транстрéмер

(1931–2015)



6 жовтня 2011 року Шведською королівською академією наук було оголошено лауреатів Нобелівської премії. У галузі літератури лауреатом став шведський поет, перекладач і прозаїк *Тумас Йоста Транстрéмер* — «за те, що його стислі, напівпрозорі образи дають нам оновлений погляд на реальність».

Тумас Транстрéмер — найвідоміший шведський поет ХХ – початку ХХІ століття, автор збірок віршів і прози. Його чудові твори перекладені 60-ма мовами світу, і впродовж життя він був лауреатом багатьох літературних премій, зокрема премії Франческо Петрарки (1981 рік). Творчість Транстрéмера настільки незвичайна, що її важко віднести до якогось літературного напряму чи течії.

Тумас Транстрéмер народився 15 квітня 1931 року у Стокгольмі. Його мати Хелмі була вчителькою в початковій школі, а батько Геста — журналістом. На жаль, вони рано розлучились, і хлопець ріс з матір'ю у невеликій двокімнатній квартирі в південній частині Стокгольма. Тумас вирізнявся серед однолітків самостійністю, вважав, що вже дорослий, і ображався, коли з ним поводились як із дитиною.

Щоліта хлопець їздив до дідуся і бабусі, які жили на одному з островів стокгольмського архіпелагу, саме там він відкрив для себе красу шведської природи. «Краса природи — мушлі, комахи, птахи — прийшла до мене, коли я був ще дитиною», — згадував Тумас пізніше.

У дитинстві Тумас визначився зі своїми життєвими вподобаннями і збирався стати вченим-природознавцем, таким, як видатні дослідники Африки Девід Лівінгстон (1813–1873) і Генрі Стенлі (1841–1904), про яких багато писав *Жуль Верн* у романі «Пятнадцятирічний капітан». Хлопець серйозно ставився до свого вибору і готувався до поїздки «в Африку». В одинадцять років він почав колекціонувати комах і «постійно блукав усюди з сачком у руках». Рідні — мама, дідусь, який був капітаном корабля, і бабуся — завжди підтримували Тумаса і докладалися до його розвитку.

Навчався Транстрéмер у Південній латинській гімназії Стокгольма, яка вирізнялася високим рівнем викладання. Під час навчання в гімназії коло його інтересів розширилося. Він захопився історією, літературою, грав на фортепіано, навіть мріяв присвятити себе музиці, стати піаністом і композитором. «А пізніше гору взяла поезія», — у тринадцять років Тумас почав писати вірші. Любов до музики поет зберіг на все життя, він вважав, що поезія і музика тісно пов'язані: «Я багато займаюся музикою — слухаю її і граю сам; це розвиває у мені відчуття музичної форми, яке я потім переводжу у вірші».

Важливим чинником формування своєї особистості Тумас Транстрéмер уважав час, на який припало його дитинство. Коли в Європі спалахнула Друга світова війна,

хлопчиків не було й десяти років. Найближчі країни-сусіди Швеція — Данія і Норвегія — були окуповані нацистською Німеччиною, Фінляндія стала її союзником. Сама ж Швеція залишалася незалежною і офіційно зберігала нейтралітет. Однак країна фактично опинилася в блокаді й не мала жодного зв'язку із союзними країнами, що протистояли Німеччині. Настрої у шведському суспільстві дуже різнилися: одна частина населення підтримувала німців, інша — союзників. *«Напруга була дуже сильною, і в дитинстві я її постійно відчував»*, — згадував Тумас Транстремер.

Родичі поета підтримували антинімецьку коаліцію, вони різко критикували Гітлера і його загарбницьку політику. Ці погляди повністю поділяв малий Тумас, який *«стежив за війною за газетами дуже уважно»*. Здобутою інформацією хлопець дуже хотів поділитися з іншими людьми, тому міг читати цілі лекції з приводу європейських подій. Згодом Тумас Транстремер зауважував, що поведився дуже дивно як на дитину свого віку, він занадто переймався речами абстрактними, був таким собі *«маленьким професором»*.

Наприкінці 1940-х років сталася подія, яка змінила уявлення Тумаса про поезію. Він прочитав поетичну добірку *«Дев'ятнадцять сучасних французьких поетів»*. Більшість віршів у книзі була не звичними поетичними творами, а *верлібрами* і *віршами у прозі*, які не мали вішових розмірів і рим, але повністю зберігали поетичну образність. Відтоді верлібри і вірші у прозі стали улюбленими поетичними формами, якими писав Тумас Транстремер.

Після закінчення гімназії юнак вступив до Стокгольмського університету, де вивчав історію літератури, релігієзнавство і психологію. У 1956 році отримав ступінь бакалавра мистецтв і став асистентом на факультеті психології того ж університету. Надалі Тумас продовжував спеціалізуватися з цього фаху — працював психологом у колонії для неповнолітніх і консультантом в Інституті праці, де надавав психологічну допомогу робітникам, які отримали травми на виробництві.

На початку 1950-х років вірші Транстремера беруть у друк шведські часописи, водночас він стає відомим у літературних колах завдяки перекладам французьких поетів ХХ століття. У 1954 році вийшла його перша поетична збірка *«Сімнадцять віршів»*, за яку молодий митець отримав літературну премію. Усі гроші він витратив, щоб відвідати Близький Схід, зокрема Туреччину. У той час це була зовсім не туристична країна, тому для Тумаса мандрівка *«з наплічником»* стала великою пригодою. Відтоді він любив подорожувати і використовував кожну нагоду, щоб відвідати нову країну.

У 1960-ті роки Тумас Транстремер потоваришував з американцем норвезького походження *Робертом Блаєм* — поетом і видавцем літературного журналу *«Шістдесяті»*. Блай уважав, що американці, які продовжували захоплюватися традиційними поетичними творами, потребують ознайомлення і з іншими взірцями поезії. Тому в його журналі публікувалися вірші, які не відповідали усталеним поетичним правилам. Зазвичай це були твори європейських авторів, і Роберт Блай пропагував їх як приклад для нової американської поезії.

Тумасу пощастило — Роберт *«трішечки знав шведську»*, тому зміг оцінити оригінальні й цікаві вірші свого друга. Публікації творів Транстремера, перекладені англійською Робертом Блаєм для журналу *«Шістдесяті»*, практично відразу принесли авторові міжнародне визнання. Для людини, яка писала вірші рідкісною мовою невеликого народу, це був нечуваний успіх.

Перша поетична збірка Тумаса Транстремера в англійському перекладі вийшла друком у 1970 році. Життя поета змінилося, він багато подорожував, здійснюючи поетичні тури містами світу. Звісно, американські виступи організовував його друг Роберт Блай.

Міжнародна поетична слава Тумаса Транстремера настільки зросла, а його вірші настільки захоплювали читачів і слухачів, що питання про присудження йому міжнародної Нобелівської премії постало ще у 1980-ті роки. Однак шведське суспільство завжди неоднозначно сприймало нагородження шведською премією шведських митців, вважаючи це некоректним. Адже завжди залишається сумнів — можливо, присудили просто тому, що *свій*.

У 1990 році з Тумасом Транстремером сталася трагедія, він пережив важкий інсульт. У нього віднялася права частина тіла, внаслідок паралічу він не міг говорити, а лиш ворушив губами. Однак поет не змінив активного способу життя — продовжував творити, навчився писати і грати на піаніно лівою рукою. На виступи його возила в інвалідному візку дружина Моніка, вона ж читала вірші чоловіка слухачам. Наприкінці життя стан поета погіршився настільки, що він не міг повноцінно діяти лівою рукою, але продовжував писати вірші. Він беззвучно надиктовував їх дружині, яка навчилася читати по губах.

ЛІРИКА ТУМАСА ТРАНСТРЕМЕРА

Тумас Транстремер — особливий поет зі своїм баченням творчого процесу. На його думку, джерелом поезії є лише *підсвідомість*, поезія має з'являтися з душі митця сама собою і ставати несподіванкою навіть для нього. Рішення написати вірш не може бути свідомим — поет не уявляв, як можна наказати собі це зробити. У житті Транстремера був момент, коли він намагався звернутись у творчості до актуальних тем, які його вразили. Під час роботи у колонії для неповнолітніх Тумас набув шокуючий соціальний досвід і написав про це вірш. Згодом він оцінив своє рішення як зовнішнє і невдале, а вірш назвав *«нереальним і амбіційним»*.

Соціальні і політичні проблеми ніколи прямо не відображались у творах Транстремера. У 1970-ті роки, коли значна частина митців була занурена в актуальні події та відгукувалася на них творчістю, Тумаса навіть звинувачували в соціальній пасивності.

Однак поет слухався лише свого натхнення і вважав, що поезія не призначена для того, щоб давати читачеві відповіді на запитання, які його цікавлять у повсякденності. Тумас Транстремер був переконаний, що читач має бути *співучасником захопливого творчого процесу*, пережити такий самий стан натхнення, який пережив автор, побачити світ його очима.

Свою творчість Тумас Транстремер відносив до *«широкої традиції, яку можна назвати модернізмом у поезії»*. Від французьких модерністів, якими захоплювався, поет запозичив бурхливу метафоричність і поєднав її з лаконічною й стриманою «шведською» формою. Постійне напруження між метафорикою віршів і їхньою формою створює знаменитий *Транстремерівський погляд на світ*. І це саме те, заради чого він взагалі пише свої вірші: *«Поезія для мене — протилежність загальноприйнятим, звичним способам взаємодії з реальністю»*.

Поезії Транстремера складають враження коротких і одномоментних картинок, які фіксують наявний перед очима простір і час. Однак за ними розгортається інший вимір реальності, якийсь його містичний складник, розширюючи наше сприймання



дійсності. З'являється відчуття таємниці і дива, що лежать в основі простих картин із повсякденного життя, які зображує поет. Для читача, здатного на натхнення, стирається межа між внутрішнім і зовнішнім світом. Реальністю у віршах Транстремера стає все, що можна собі уявити.

Улюблені віршові форми поета — *верлібр, вірш у прозі і хайку*.

1. Згадайте історію *хайку* і видатного японського майстра поезій-мініатюр XVII століття *Мацуо Басьо*. Розкажіть про поетичні принципи, які він сповідував.
2. У творчості якого письменника ви зустрічали *верлібри*? Назвіть головні ознаки верлібру як поетичної форми.
3. Який відомий вам французький поет другої половини XIX століття звернувся до форми *вірша у прозі*? У чому полягала суть його творчого експериментаторства?

Верлібри Транстремера є складнішою формою, ніж звичайний вільний вірш. Деколи посеред твору несподівано може з'явитися чіткий віршовий розмір і навіть рима. У його ліриці дослідники знаходять, як данину здобутій класичній освіті, взірці античних віршових форм. Наприклад, друга частина поезії «*Чорні листівки*» написана сапфічною строфою:

На середині життя смерть приходить
знімати мірку з людини. Візит цей
забувається, життя триває. Стрій
шиється в тиші.

Переклад зі шведської Лева Грицюка

Вірші у прозі Тумаса Транстремера також з'явилися під впливом французьких поетів. Транстремер уважав цю форму дуже європейською за духом і зробив усе, щоб вписати шведську поезію у європейський контекст. На його думку, «*вірші у прозі дають особливий вид свободи*».

Хайку Транстремер почав писати ще у 1950-ті роки, але провідною формою його творчості вони стали лише після інсульту, коли писати великі за розміром вірші через хворобу стало важко. Усі свої хайку він уперше опублікував у книзі «*Велика таємниця*», виданій 2004 року. Транстремер зберіг класичну форму цього японського *тривірша* (1 і 3 рядок — п'ять складів, 2 рядок — 7 складів). Зберіг він також і високу метафоричність. Тому сприймання його хайку вимагає особливих зусиль і неабиякої уяви.

Теми поезії Транстремера традиційні — природа, внутрішній світ людини, філософське осмислення життя і смерті.

СПОГАДИ БАЧАТЬ МЕНЕ

Червневий ранок, коли зарано
прокидатись, але запізно, щоб знову заснути.

Я мушу вийти надвір у зелень, яка заповнена
спогадами, і вони проводжають мене поглядами.

Їх не видно, вони повністю зливаються
із фоном, бездоганні хамелеони.

Вони так близько, що я чую їхнє дихання,
хоча й пташині співи оглушують.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської



ШТОРМ

Зненацька мандрівник зустрічає
старий великий дуб, який — мов скам'янілий лось,
із кроною завширшки з милю, перед чорно-зеленою
фортецею вересневого моря.

Північний шторм. Це в той час, коли зріють
грона горобини. Пробудженому в п'їтьмі
чується, як сузір'я б'ють копитами у своїх стійлах
високо над деревами.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ШУБЕРТІАНА. I

У вечірній темряві десь поблизу Нью-Йорка є точка, з якої можна одним поглядом
охопити домівку восьми мільйонів людей.

Велике місто у далечі — це довгий мерехтливий замет, спіральна галактика з боку.

Всередині галактики над мийкою запускають горнята для кави, вітрини жebraють у
перехожих, у натовпу черевиків, які не лишають слідів.

Повзучі пожежні драбини, двері ліфтів, які ковзають і зачиняються, за дверима із
поліцейськими замками — постійне хвилювання голосів.

Утрамбовані тіла дримають у вагонах метро, у катакомбах, які біжать уперед.

Я також знаю — без усієї статистики — що саме зараз там у кімнаті далеко грає Шу-
берт, і для когось ці звуки реальніші за все те інше.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ХАЙКУ

Щось сталося. Місяць
освітив кімнату. Бог
відав про це.

Божий вітер у
спину. Безгучний постріл:
надто довгий сон.

Біле сонце до
синьої гори смерті
самотньо біжить.

Одкровення. Вид
старенької яблуні.
Море — десь близько.

Загадковий ліс,
де Бог живе без грошей.
Мури — сяяли.

Твердині, чуже
місто, холодні сфінкси,
пусті ари.

Переклад зі шведської Лева Грицюка



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Розкажіть про життєвий і творчих шлях *Тумаса Транстремера*.
2. Як *музика* допомагала поетові в його творчості?
3. Розкажіть про вплив французької поезії на творчість молодого автора.
4. Назвіть улюблені *поетичні форми*, якими послуговувався Тумас Транстремер.
5. Визначте *поетичні форми* поданих у підручнику художніх текстів.
6. Прокоментуйте використані *метафори*, визначте їхню роль у створенні образності.
7. Які настрої переважають в поезії шведського митця?
8. Складіть свої *верлібри*, вірші у прозі або *хайку*, наслідуючи Тумаса Транстремера.
9. Які риси лірики Тумаса Транстремера ви визначили для себе головними, працюючи над власними текстами?





Ніл МакКіннон Гейман

(народився 10 листопада 1960 року)

Ніл Гейман — британський прозаїк, автор *фентезійних* романів, один із найвідоміших авторів жанру *коміксів*, сценарист і літературний діяч. Народився у Гемпширі у звичайній родині. Мати майбутнього письменника була фармацевтом, а батько — працівником продовольчого магазину. Родина Гейманів має польське і єврейське коріння. У Ніла є дві молодші сестри Клер і Ліззі. Зараз він живе в Америці.

Ніл Гейман ще з чотирирічного віку став пристрасним шанувальником читання — відтоді, як уперше взяв до рук книжку. Письменник переконує, що твори, прочитані в дитинстві (Джон

Руел Толкін, Льюїс Керролл, Едгар По та багато інших), вплинули на весь його літературний шлях.

Себе ж письменник завжди називав «дикуном, якого зростили книжки». У дитячі роки, коли його однолітки ловили жаб, грали у війну та лазили по деревах, Ніл читав. Читання сформувало його особистість і те, ким він є сьогодні. Саме через книги малий Ніл Гейман пізнавав навколишній світ і навчився жити у ньому.

Одного разу 19-річний Гейман написав листа своєму літературному кумирові — новелісту, авторові фантастичних і фентезійних романів Рафаелю Елоїзію Лаферті. Юнак із властивою для цього віку безпосередністю звернувся з проханням до митця дати йому кілька порад щодо того, як стати письменником. Здивуванню і щастю Ніла не було меж, коли Лаферті відписав йому і дав дуже докладні та конкретні рекомендації. Тож рішення щодо життєвого шляху було остаточним — тільки писати.

Професійну діяльність Гейман розпочав у 1977 році як журналіст і біограф, відмовившись від вищої освіти на користь фаху, пов'язаного з мистецтвом слова. Та між формальним початком кар'єри і першою реальною публікацією (інтерв'ю з письменником-фантастом *Робертом Сілвербергом* у 1984 році) минуло довгих 6 років. Того ж 1984 року Ніл друкує своє перше невелике оповідання «*У гонитві за пір'їною*» (англ. *Featherquest*) в періодичному виданні «Imagine».

Нарешті після років тяжкої праці і невизнання Ніл Гейман увірвався у світ комерційної літератури. Наприкінці 1980-х його першою серйозною літературною роботою стала замовна біографія британського поп-рок-гурту «*Duran Duran*» (Дюран Дюран), яку він писав три місяці. Після цієї книги вийшла друком ще одна написана Нілом біографія відомого сучасного письменника *Дугласа Адамса* (1952–2001), автора бестселера «*Автостопом по галактиці*».

Хоча діяльність біографа була цікавою і добре оплачуваною, однак вона не відповідала амбіціям Ніла Геймана. Він мріяв втілювати в життя власні творчі ідеї і хотів написати щось абсолютно нове, не схоже на інші художні тексти, а не описувати чужі досягнення. Гейман прагнув зобразити у своїх книгах запаморочливі чарівні світи, які б затягували читача так, як колись його, малого Ніла, затягували твори кумирів.

Так Ніл прийшов до створення *графічних романів* (graphic novel) і *коміксів* (comics). Як стверджує Гейман, саме фентезі, комікси, графічні романи дають змогу авторові бути новатором і робити щось визначне — те, чого ніхто до тебе ще не робив.

Особлива роль на шляху досягнення цієї мети належить відомому британському ілюстраторові, фотографу і режисерові *Дейву МакКіну*, який став провідником Ніла у світ коміксів і літературного успіху. Дейв МакКін був вражений коміксами, які Гейман опублікував у 1986–1987 роках для компанії «2000 AD», і запропонував йому співпрацю.

Відтак спільно вони видали три графічні новели, якими зацікавилася одна з найбільших і найуспішніших американських компаній у галузі виробництва коміксів «DC Comics». Зараз ця компанія видає комікси, книги і знімає фільми про таких супергероїв, як Бетмен, Диво-Жінка, Флеш, Супермен і багато інших.

Співпрацюючи із «DC Comics», Гейман створив серію коміксів про Чорну Орхідею і свій квіток в елітний світ коміксової літератури — *спін* старого персонажа на ім'я Морфей у сазі «*Пісочна людина*» (Sandman).

Цілих 10 років Ніл описував пригоди супергероя Морфея і його брата-антагоніста на ім'я Смерть. Також він був долучений до авторського цеху практично всіх тогочасних легендарних коміксів. У 1991 році 19-й випуск «Пісочної людини» отримав світову нагороду у жанрі фентезі (World Fantasy Award). Це єдиний випадок в історії цієї престижної нагороди, коли переможцем став твір у жанрі коміксу.

У 1990 році Ніл Гейман у співавторстві з письменником *Тері Прачеттом* написав роман «*Добре знамення*» — сатиричну історію про майбутній кінець світу. До речі, сумарний наклад книг Тері Прачетта перетнув відмітку 50 мільйонів примірників. Твір «Добре знамення» став справжнім бестселером і протримався на першому місці у рейтингу продажів 17 тижнів. Звісно, поєднувати роботу над коміксами і романом було нелегко, але покинути комікси Ніл, який потребував грошей, не міг, бо вони були надзвичайно прибутковими.

Паралельно Ніл Гейман зміг прорватися у царину кінематографу. Його сценарії до серіалів «*Не будь-де*», «*Вавилон-5*», сценарна адаптація японського серіалу «*Принцеса Мононока*» принесли йому омріяне визнання у ще одній галузі. А сценарій серіалу «*Не будь-де*» Ніл згодом переписав у роман.

Кілька оригінальних творів Геймана були екранізовані. Одна з найвідоміших — кінострічка «*Зоряний пил*» (2007 рік) — знята за однойменним романом. «Зоряний пил», за словами Геймана, став «*поєднанням фентезі і Вікторіанської доби*».



Пісочна людина (Sandman)

У 2008 році митець отримав премію «Г'юго» (вручають авторам фантастичних і фентезійних творів) за найкращу повнометражну постановку. Загалом більшість творів Ніла Геймана містять у собі *алюзії* і *репліки* на твори його кумирів, наприклад, американського письменника-фантаста *Роджера Желязни* і навіть *Льюїса Керролла*. Зокрема, ідея боротьби братів за престол у чарівному світі «Зоряного пилу» була запозичена із «Хронік Амб'єра» Желязни, а стилістика й антураж — із керроллівської «Аліси в Країні Див».

Ніл Гейман ніколи не піддавався впливам літературної моди, за його словами, він просто записував голос у своїй голові. Письменник заперечував жанровість своїх творів і відкидав саму ідею жанрів загалом. Одна із його найвизначніших робіт — повість «Кораліна» — у підсумку була означена як жанр «готичні жахи».

Наприкінці 1990-х, коли автор розпочав роботу над цим зовсім «недитячим дитячим твором», у такому жанрі не писав ніхто з відомих письменників. Літературні критики одностайно погоджуються, що «Кораліна» — це щось більше, ніж просто страшилка для дітей, її зміст набагато глибший. Численні вітчизняні та міжнародні нагороди підтверджують це.

Внутрішня боротьба маленької дівчинки *Кораліни*, її дорослі емоції, проблеми у спілкуванні різних поколінь є основою повісті Ніла Геймана. «Кораліна» отримала численні міжнародні нагороди: премію імені Бр'єма Стокера за видатні досягнення у жанрі «літератури жахів» (horror fiction), премію «Г'юго» за найкращу повість, американську літературну премію у галузі фантастичної літератури «Неб'юла» (*Nebula Award*) та багато інших. За повістю було знято мультфільм, який вийшов у прокат 2009 року (українська прокатна назва «Кораліна у світі кошмарів»).

Зараз Ніл одружений на музикантці Аманді МакКіннон Палмер, він узяв одне з її прізвищ собі. Аманда — успішна американська співачка і авторка пісень — активно використовує інтернет для просування своєї музики. У 2015 році в подружжя народився син Їнтоні. Від першого шлюбу у Ніла Геймана є троє дітей. Письменник з-поміж іншого завдячує своїй першій дружині переїздом до США — країни шалених можливостей для автора коміксів. Саме тут Ніл і створив історії Морфея у своєму *opus magnum*, працюючи на одну з найпотужніших компаній DC.

Ніл Гейман мешкає у США поблизу Мінеаполіса, а також у Кембриджі, штат Масачусетс, де займається викладацькою діяльністю. Він — активна медіа-постать в англomовному просторі та в спільноті фентезійників. Армія шанувальників таланту Ніла Геймана ніколи не була обділена увагою свого кумира. Ніл веде сторінки у Twitter, Facebook і має блог, який регулярно оновлює новинами. На своїх сторінках він публікує власні роздуми з найрізноманітніших тем.

До речі, Ніл Гейман завжди відписує на коментарі своїх фанів і на їхні листи, і якщо ви звернетесь до письменника на його сторінці, він може відповісти і вам. Відтак у Геймана зав'язалася дружба з Торі Амос, співачкою і музиканткою, яка постійно використовує репліки із його творів або ж взагалі просто звертається до Ніла рядками своїх пісень. Гейман тримає руку на пульсі всіх сучасних віянь, наприклад, він узяв участь у ICE Bucket Challenge (про що виклав звіт на Youtube) та у багатьох інших молодіжних ініціативах.

Життя Ніла Геймана стало свідченням того, як хлопчик, який понад усе любив читати, завдяки своєму захопленню досягнув неймовірних висот. Син фармацевтки,

«Мауглі з бібліотек», як каже про себе Ніл, є одним із найзатребуваніших авторів англомовного світу, володарем понад 200 літературних нагород і кумиром мільйонів.

Зараз Ніл Гейман, як і в дитинстві, — ревний поціновувач літератури. Він постійно пропагує читання книжок, адже, на його думку, саме від цього залежить наше життя. 14 жовтня 2012 року Гейман прочитав лекцію на тему «Чому наше майбутнє залежить від книг?».

Попри безумовну користь цього виду діяльності як одного з найефективніших методів здобування інформації, читання художньої літератури сприяє розвитку уяви та емпатії (співпереживання, співчуття). Саме із дітей, які захоплюються літературою, виростають новатори, винахідники і просто грамотні люди, думкою яких не можна нехтувати.

Усі топ-менеджери і співзасновники таких компаній, як Apple та Microsoft, у дитинстві читали наукову фантастику, а це наводить на певні роздуми! Діти, які читають, краще розуміють світ і як у ньому жити, вони вміють моделювати ситуації і вчитися на помилках літературних героїв. Та й зрештою читання — це абсолютно легальний спосіб отримувати задоволення.

ЧОМУ НАШЕ МАЙБУТНЄ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД КНИГ?

Людам важливо пояснювати, на чиему вони боці. Свого роду декларація інтересів. Отже, я маю намір поговорити з вами про читання. Про те, що читання художньої літератури, читання для задоволення є однією з найважливіших речей у житті людини.

І я, очевидно, дуже упереджений, адже я письменник, автор художніх текстів. Я пишу і для дітей, і для дорослих. Уже близько 30 років я заробляю собі на життя за допомогою слів, здебільшого створюючи образи і записуючи їх. Без сумніву, я зацікавлений, щоб люди читали, щоб люди читали художню літературу, щоб бібліотеки і бібліотекарі існували і сприяли любові до читання та існуванню місць, де можна читати.

Тож я упереджений як письменник. Але я набагато більше упереджений як читач. Грамотні люди читають художню літературу.

Художня література має два призначення:

По-перше, вона відкриває вам залежність від читання. Жага дізнатися, що ж станеться далі, бажання перегорнути сторінку, необхідність продовжувати, навіть якщо буде важко, тому що хтось потрапив у біду і ти повинен дізнатися, чим це все закінчиться ... у цьому є справжній драйв. Це змушує дізнаватися нові слова, думати



Афіша мультфільму «Кораліна»
(режисер Г'єнрі Селік, 2009 рік)

по-іншому, продовжувати рухатися вперед. Виявляти, що читання саме по собі є задоволенням. Одного разу усвідомивши це, ви на шляху до постійного читання.

Найпростіший спосіб гарантовано виростити грамотних дітей — це навчити їх читати і показати, що читання — це приємна розвага. Найпростіше — знайдіть книги, які їм сподобаються, дайте їм доступ до цих книг і дозвольте їм прочитати їх.

Не існує поганих авторів для дітей, якщо діти хочуть їх читати і шукають їх книги, тому що всі діти різні. Вони знаходять потрібні їм історії, і вони входять всередину цих історій. Не відвертайте дітей від читання лише тому, що вам здається, ніби вони читають неправильні речі.

І друга річ, яку робить художня література, — вона породжує емпатію. Коли ви дивитесь телепередачу або фільм, ви дивитесь на речі, які відбуваються з іншими людьми. Художня проза — це щось, що ви робите з 33 літер і пригорщі розділових знаків, і ви, ви один, використовуючи свою уяву, створюєте світ. Ви починаєте відчувати речі, відвідувати місця і світи, про які ви б і не дізналися. Ви дізнаєтеся, що зовнішній світ — це також ви. Ви стаєте кимось іншим, і коли повернетесь до свого світу, то щось у вас трохи зміниться.

Емпатія — це інструмент, який збирає людей разом і дозволяє поводитися не як самозакохані одинаки.

Ви також знаходите у книжках дещо життєво важливе для існування в цьому світі. І ось воно: світу необов'язково бути саме таким. Усе може змінитися.

Література може показати вам інший світ. Вона може взяти вас туди, де ви ніколи не були. Один раз відвідавши інші світи, як ті, хто скуштував чарівних фруктів, ви ніколи не зможете бути повністю задоволені світом, в якому вирости. Невдоволення — це добра річ. Незадоволені люди можуть змінювати і поліпшувати свої світи, робити їх кращими, робити їх іншими.

Інший спосіб зруйнувати дитячу любов до читання — це, звичайно, переконати, що поруч немає книг. І немає місць, де б діти могли їх прочитати. Мені пощастило. Коли я ріс, я мав чудову районну бібліотеку.

Бібліотеки — це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися.

Усі ми — дорослі і діти, письменники і читачі — повинні мріяти. Ми повинні вигадувати. Легко прикинутися, що ніхто нічого не може змінити, що ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість менша за ніщо, атом у стіні, зернятко на рисовому полі. Але правда полягає в тому, що особи змінюють світ знову і знову, особистості створюють майбутнє, і вони роблять це, уявляючи, що речі можуть бути іншими.

Озирніться. Я серйозно. Зупиніться на мить і подивіться на приміщення, в якому ви перебуваєте. Я хочу показати щось настільки очевидне, що його всі вже забули. Ось воно: все, що ви бачите, включаючи стіни, було в якийсь момент вигадано. Хтось вирішив, що набагато легше буде сидіти на стільці, аніж на землі, і вигадав стілець. Комуś довелося вигадати спосіб, щоб я міг говорити з усіма вами в Лондоні просто зараз, без ризику промокнути. Ця кімната і всі речі в ній, усі речі в будинку, в цьому місті існують тому, що знову і знову люди щось вигадують.

Ми повинні робити речі прекрасними. Ми повинні прибирати за собою і не залишати наших дітей у світі, який ми так нерозумно зіпсували, обікрали та спотворили.

Одного разу Альберта Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою і мудрою. Якщо ви хочете, щоб ваші діти



були розумні, сказав він, читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумнішими, читайте їм ще більше казок. Він розумів цінність читання й уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати, і їм будуть читати, де вони будуть уявляти і розуміти.

Переклад з англійської Оксани Матійків



Для тих, хто хоче знати більше

Блогерка Катерина Волошина в одній зі своїх інтернет-публікацій розповіла, як в американських школах виховують у дітей потребу в читанні. Вона пише, що не лише в Україні, а й в інших країнах світу існує проблема витіснення книг різноманітними девайсами. Тому у школах США є спеціальний працівник, який дає рекомендації щодо художніх творів і стежить за успіхами учнів у читанні літератури від нульового до випускного класів.

Крім того, у школах постійно проводять різноманітні акції, спрямовані на поглиблення інтересу до книги: розсилка батькам рекламних буклетів про книжки для сімейного читання, святкування днів народження дитячих письменників, конкурси, ярмарки, розпродажі старих книг.

Також директори шкіл на кожному заході, а вчителі початкових класів щотижня нагадують батькам, що дітей потрібно привчати до читання і обов'язково читати самим, демонструючи цим особистий приклад.

У нульових класах школярі змагаються, кому батьки прочитали більше книжок. Батьки, своєю чергою, просять своїх діток почитати вголос їм, друзям і знайомим. Дітей, які демонструють гарні успіхи у читанні, директор нагороджує грамотами і навіть медалями на загальношкільних зборах у присутності батьків.

Така спільна робота батьків і вчителів приносить свої корисні плоди. Усі учні записані в міські і шкільні бібліотеки, звідки щотижня приносять і читають по кілька книг. Діти читають із задоволенням: удома, в магазинах, у транспорті і навіть на прогулянках.

Тож, дорогі друзі, наслідуймо гарний приклад! Читаймо!



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПОВТОРЕННЯ ВИВЧЕНОГО. РЕЦЕНЗІЯ

Слово «*рецензія*» походить від латинського *recensio* — розгляд, оцінка. Рецензією називають відгук на наукову працю або мистецький твір. У літературознавстві до жанру рецензії звертаються журналісти, науковці, мистецтвознавці, критики, тобто ті, хто аналізує твір мистецтва, дає йому оцінку, визначає його сильні та слабкі сторони. Часто від рецензій на нові твори залежить те, як їх сприйме публіка, наскільки вона зацікавиться літературним текстом.

У рецензіях указують загальні відомості про твір (автора, обсяг, тему), визначають коло порушених у творі проблем, короткий огляд змісту, аналізують стиль автора і дають оцінку твору.

Велике значення рецензії мають у театральному мистецтві, кіно тощо.



На основі *лекції* Ніла Геймана «Чому наше майбутнє залежить від книг?» і матеріалу статті підручника про читання у школах США напишіть власне есе на тему «Чому читання необхідне і дітям, і дорослим?»

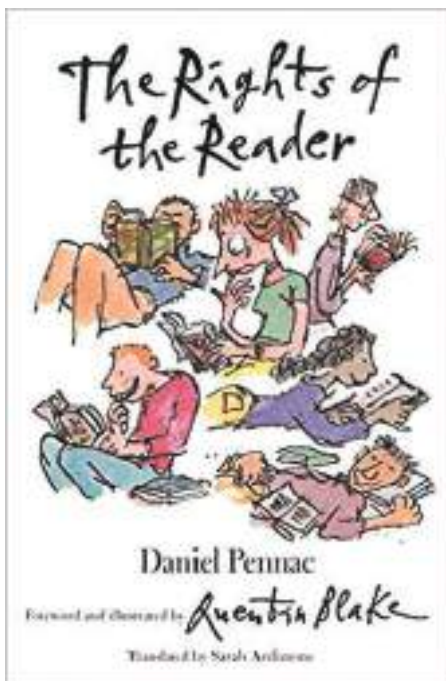
Підготуйте проект: об'єднайтеся у групи і складіть письмову інструкцію про те, як привчатимете своїх дітей до читання. Придумайте візуалізацію для своєї інструкції (ілюстрації, схеми або презентацію).

Придумайте пояснення для дітей-шестиліток, чому читати корисно й цікаво.



ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що вам відомо про письменника *Ніла Геймана*?
2. Яку роль у житті Ніла Геймана відіграла любов до художньої літератури?
3. Які аргументи наводить Ніл Гейман у своєму виступі «Чому наше майбутнє залежить від книг»?
4. Які з аргументів письменника вам видаються найпереконливішими?
5. Згадайте і перекажіть головні події вивченої у 7 класі фантастичної повісті Аїзека Азімова «*Фах*».
6. Що спільного у ставленні до книжок в *Аїзека Азімова* і *Ніла Геймана*?
7. Згадайте свою улюблену дитячу книжку і про що в ній розповідалося. Підготуйте *рецензію* на цей твір.
8. Поясніть, що, на вашу думку, є складного у праці літературного критика. Чи має критик шукати у творі лише негативні сторони? Чи може бути рецензія абсолютно позитивною? Відповідь обґрунтуйте.
9. Доведіть, що праця літературного критика не повинна складати враження спроби самоствердження, а має бути корисною і для автора, і для його читача.



Уміння вчитися впродовж життя

Французький письменник *Данієль Пенніак* (народився 1944 року) в есе «*Як роман*» (1992 рік) сформулював декларацію прав читача, яка складається із десяти пунктів. Проілюстрував «*Права читачів*» відомий англійський художник-ілюстратор дитячих книжок *Квентін Блейк* (народився 1934 року).

Знайдіть в інтернеті текст десяти прав читачів. Випишіть його у зошит. Чи усі права ви використовуєте? Чи з усіма положеннями декларації погоджуєтесь? Прокоментуйте, як ви розумієте кожний пункт «прав читача», які подарував вам письменник.



Радимо прочитати

Еріх Марія Ремарк «Три товариші»

Основні компетентності (згідно з чинною програмою із зарубіжної літератури)

Спілкування державною мовою. Уміння: сприймати, розуміти, критично оцінювати, інтерпретувати інформацію державною мовою; усно й письмово тлумачити поняття, розповідати про факти, висловлювати думки й почуття, обстоювати погляди.

Спілкування іноземними мовами. Уміння: читати й розуміти художні тексти іноземною мовою (за умови вивчення відповідної іноземної мови в школі); зіставляти оригінальні тексти з українськими художніми перекладами.

Математична компетентність. Уміння: розвивати абстрактне мислення; установлювати причиново-наслідкові зв'язки; виокремлювати головну та другорядну інформацію; формулювати визначення; будувати гіпотези; перетворювати інформацію з однієї форми в іншу (текст – графік, таблиця, схема, презентація тощо).

Основні компетентності у природничих науках і технологіях. Уміння: швидко й ефективно шукати інформацію; використовувати різні види читання для здобуття нових знань; проводити пошукову діяльність, словесно оформлювати результати досліджень; критично оцінювати результати людської діяльності в природному середовищі, відображені у творах літератури.

Інформаційно-цифрова компетентність. Уміння: діяти за алгоритмом, скласти план тексту; використовувати інтернет-ресурси для отримання нових знань.

Уміння вчитися впродовж життя. Уміння: визначати мету навчальної діяльності та способи її досягнення; планувати й організовувати власну навчальну діяльність; читати, використовуючи різні види читання; постійно поповнювати власний словниковий запас; користуватися різними джерелами довідкової інформації (словники, енциклопедії, онлайн-ресурси тощо); застосовувати комунікативні стратегії відповідно до мети спілкування.

Ініціативність і підприємливість. Уміння: презентувати власні ідеї та ініціативи чітко, грамотно, використовуючи доцільні мовні засоби; реалізувати комунікативні стратегії для формування власних пропозицій, рішень і виявлення лідерських якостей.

Соціальна та громадянська компетентності. Уміння: аргументовано і грамотно висловлювати власну думку щодо суспільно-політичних питань; уникати дискримінації інших у процесі спілкування; визначати в літературних творах суспільно-політичний контекст, актуальні соціальні проблеми та ідеї, приклади громадянських якостей в образах персонажів; розвивати критичне мислення.

Обізнаність та самовираження у сфері культури. Уміння: сприймати твори літератури в контексті культури доби; аналізувати та інтерпретувати літературні твори зарубіжних авторів в аспекті національної культури та загальнолюдських цінностей; демонструвати взаємодію літератури з іншими видами мистецтва, порівнювати літературні тексти з їхнім утіленням у живописі, кіно, музиці тощо; використовувати українську мову як державну для духовного, культурного й національного самовияву, дотримуватися норм української літературної мови та мовленнєвого етикету, що є виявом загальної культури людини; створювати власні тексти різних видів, використовуючи відповідні зображувально-виражальні засоби.

Екологічна грамотність і здорове життя. Уміння: не шкодити своєю діяльністю довкіллю; сприймати довкілля як життєдайне середовище; дбайливо ставитися до природи як важливого чинника реалізації особистості; дотримуватися здорового способу життя.

Предметні компетентності: розуміння літератури як невіддільної частини світової художньої культури; усвідомлення специфіки літератури як мистецтва слова, її гуманістичного потенціалу; знання літературних творів, обов'язкових для текстуального вивчення, виокремлення складників та художніх особливостей творів (на рівні сюжету, композиції, образів, етичної мови, жанру тощо); усвідомлення ключових етапів і явищ літературного процесу різних країн; знання основних фактів життя і творчості видатних письменників, усвідомлення їхнього внеску в скарбницю вітчизняної та світової культури; оволодіння літературознавчими поняттями та застосування їх під час аналізу та інтерпретації художніх творів; розуміння специфіки оригіналу та художнього перекладу твору; знання українських перекладів творів зарубіжної літератури, імен перекладачів; формування читацького досвіду та якостей творчого читача, здібності до створення усних і письмових робіт різних жанрів; порівняння літературних творів і явищ (окремих компонентів і цілісно) тощо.

Навчальне видання

Ніна Міляновська

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Рівень стандарту

Підручник для 10 класу

закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів.

Продаж заборонено.

Головний редактор *Іван Білах*
Фахове редагування *Ірини Дворницької*
Комп'ютерне верстання *Марії Логош*
Художнє оформлення *Катерини Міляновської*
Дизайн *Інни Малявської*

Підписано до друку 21. 08. 2018 р. Формат 70x100 1/16.
Папір офсетний. Гарнітура Petersburg. Друк офсетний.
Умовно-друк. арк. 20,736. Облік.-видавн. арк. 19,3 Наклад 43849 пр.

ТзОВ «Видавництво Астон» 46006, м. Тернопіль, вул. Гайова, 8
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ТР №28 від 09.06.2005 р.
www.aston.te.ua, e-mail: tovaston@gmail.com