

О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Н. О. Любарець

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

10



ІСТОРІЯ КОХАННЯ В ЗАМКУ ЕЛЬСІНОРА

Образи Гамлета й Офелії в живописі

Образи героїв трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський» приваблюють художників усього світу емоційною глибиною, багатозначністю, а також унікальністю стосунків. Гамлет та Офелія — одна з найвідоміших літературних пар. Однак хто з них — закоханий, а хто — лише грає в кохання? Чия гра вбиває розум і забирає життя, а хто залишається до останнього подиху вірним коханню? Таємниці трагічного кохання Гамлета й Офелії намагалися розгадати найвідоміші живописці світу.



Англійський поет і художник *Данте Габріель Россетті* не міг обійти сюжет вічного кохання героїв В. Шекспіра. На його картині Офелія та Гамлет ідуть поруч, але Гамлет даремно стискає її руки й дивиться зі щирою ніжністю — Офелія вже не з ним...

Д. Г. Россетті. Гамлет.
Перше божевілля Офелії. 1864 р.



Дж. В. Вотергаус. Офелія. 1889 р.



Дж. В. Вотергаус.
Офелія. 1894 р.



Дж. В. Вотергаус.
Офелія. 1910 р.

Джон Вільям Вотергаус на своїх картинах зобразив три різні Офелії. Цей триптих відтворює душевні стани дівчини, яка втратила коханого. Ось вона сумна й задумлива, неначе квітка на лісовій галявині... А ось вона біля озера, темна вода віщує біду... Згодом мрійливість і сум перетворилися на відчай та рішучість...



М. Врубель. Гамлет та Офелія.
1884 р.



М. Врубель. Гамлет та Офелія.
1888 р.

Український художник *Михайло Врубель* зобразив героїв, де вони об'єднані спільним почуттям. І хоча зосередженість Гамлета віщує біду, темні очі Офелії палають коханням. Відомі й інші картини М. Врубеля, де Гамлет та Офелія стоять один проти одного, але дивляться не в один бік. Чому? Можливо, тому, що кохання заважало помсті Гамлета?



Завдання

1. Поясніть символіку квітів, що оточують Офелію на картинах Д. Г. Россетті та Дж. В. Вотергауса. Чи згадуються ці рослини в трагедії В. Шекспіра?
2. Які зображення Гамлета й Офелії видаються вам найближчими до змісту трагедії В. Шекспіра? Доберіть цитати з тексту. Прокоментуйте.
3. Доберіть цитати до репродукцій М. Врубеля. Прокоментуйте.

Український художник *Владислав Єрко* у 2008 р. створив гравюри до трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». Сповнені символічного змісту, ілюстрації по-новому висвітлюють кохання героїв: Гамлет не відвертається від коханої, а, навпаки, з усією силою тягнеться до неї, захищає, але руки його скуті іншими обов'язками... Він мусить боротися зі злом і «гнилизою» світу.

В. Єрко. Ілюстрації до трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». 2008 р.

О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Н. О. Любарець

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 10 класу закладів
загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Київ
«Грамота»
2018

УДК 821(1-87).09*кл10(075.3)
Н63

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31.05. 2018 № 551)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Умовні позначення:

	— основні поняття;		— калейдоскоп ідей;
	— готуємося до польоту;		— з Україною в серці;
	— барви художнього твору;		NB! — дуже важливо;
	— на крилах читання;		— культура різних народів;
	— теорія літератури;		— ключові й предметні компетентності.

Ніколенко О. М.

Н63 Зарубіжна література (профільний рівень) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. середн. освіти / О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Н. О. Любарець. — К. : Грамота, 2018. — 208 с. : іл.

ISBN 978-966-349-680-1

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2017, профільний рівень). У ньому вміщено огляди ключових епох і періодів в історії зарубіжної літератури — античності, середніх віків, Відродження, пізнього романтизму, реалізму, переходу до модернізму наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст.

Підручник сприяє формуванню ключових і предметних компетентностей, якостей творчого читача, навичок роботи з різноманітними джерелами сучасної інформації, а також вихованню любові до художньої літератури — скарбниці безсмертних образів і моральних цінностей людства.

УДК 821(1-87).09*кл10(075.3)

ISBN 978-966-349-680-1

© Ніколенко О. М., Орлова О. В., Любарець Н. О., 2018
© Видавництво «Грамота», 2018



УПЕРЕД, ЗА БЛАКИТНИМ ПТАХОМ!

Кожна епоха творить свої художні образи, які яскравими спалахами назавжди закарбовуються у свідомості людства. Бельгійський письменник М. Метерлінк на початку ХХ ст. створив чудовий образ Блакитного Птаха як символ щастя, істини й смислу буття. Юні герой та героїня вирушили в далеку подорож на пошуки Блакитного Птаха, не знаючи, що він поруч із ними — у їхній рідній домівці, у їхньому серці. Але, щоб побачити й знайти його, потрібні були особливі духовні зусилля.

Кожен із нас у житті теж шукає свого Блакитного Птаха. Ми прагнемо до своєї мети, до гармонії зі світом і природою, до щасливого майбутнього в любові разом із дорогими для нас людьми.

Блакитний Птах, як і інші нетлінні образи світової літератури, дуже потрібен нашій Україні, яка шукає демократичний шлях до щастя в колі цивілізованих народів за підтримки своїх вірних дочок і синів, народжених у третьому тисячолітті. Мости культури єднують різні світи й народи, а іноземні мови та твори зарубіжних авторів сприяють порозумінню між людьми різних рас і поглядів, установленню миру й дружби на всій Землі.

Попереду тих, хто хоче жити в красивому й справедливому світі, завжди летить Блакитний Птах, нагадуючи про те, що в нашому існуванні, сповненому труднощів і суперечностей, є духовний смисл і високе призначення, а крізь хмари й буревії до нас пробивається світлий промінь надії. Мета обов'язково здійсниться, якщо ми всі разом будемо цього дуже прагнути.

Тож збираймося до незвичайного польоту — на крилах думки, мрії та фантазії! Уперед, за Блакитним Птахом — до відкриття різних країн через культуру й літературу! До відкриття самих себе й сенсу свого існування за допомогою найкращих книжок світу! Наш політ крізь епохи розпочинається...

Автори



ВСТУП



Оригінальна і перекладна література в сучасному світі



Передання чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми й вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст порозуміння та спочування між ними й далекими людьми, давніми поколіннями.

І. Франко

Автор, читач, діалог культур, оригінал, художній переклад



1. Висловіть й обґрунтуйте позицію щодо питання «Чи потрібні книжки в сучасному світі?».
2. Які твори називають *оригіналами*?
3. Які види художніх перекладів ви знаєте?

Напевно, кожен із вас уже усвідомив, що сучасний світ стрімко змінюється. Вам важливо знайти своє місце в складному й суперечливому світі, сповненому несподіванок і випробувань. Окрім того, довкола вас є дуже багато інформації, що лине з різних джерел, — суспільної, політичної, побутової, пізнавальної, розважальної тощо. Тому добу, у якій ми з вами живемо, не випадково називають *інформаційною*. Справді, інформація нині визначає прогрес держави й успішність кожної особистості. А вміння шукати потрібну інформацію, оперувати нею, зіставляти, критично оцінювати є чи не найголовнішим для сучасної людини.

Однак серед великого розмаїття інформаційних потоків не можна загубити таке важливе джерело, як художня література. Вона не приносить матеріальних прибутків, її вплив, на перший погляд, не дуже помітний, та все ж таки без художньої літератури неможливо побудувати цивілізоване й демократичне суспільство. У книжках уміщено духовний досвід різних поколінь, уявлення про добро і зло, тому без читання творів художньої літератури людина не зможе стати Людиною в повному сенсі цього слова — носієм культури, моралі та гармонії. Твори класичної й сучасної літератури відіграють не тільки пізнавальну роль, а й естетичну, долучаючи нас до краси, і виховну, допомагаючи нам усвідомити свої переконання, прагнення й мрії, урешті-решт, сутність свого життя.

Як ви думаєте, чи можна примусити людину читати? Сучасний французький учитель і письменник Д. Пеннак вважає, що ні. Так само, як не можна людині наказати: «Їж! Пий!» або: «Фантазуй!» Якщо вона того не хоче, то не буде цього робити. Але для сучасної України, яку ми з вами розбудовуємо, дуже важливо, щоб молоде покоління хотіло читати, бо нація, яка не читає, не може створити щось прекрасне, нею легко маніпулювати, її можна залякати й позбавити свободи. Тому читання художньої літератури — це простір ваших вільних думок і мрій, це шлях до демократії й утвердження культури довкола вас. Історія навчає, що всі жахливі епохи й війни, занепад країн і суспільних устроїв розпочиналися із заборони або небажання читати. Згадайте, як за часів сталінізму забороняли твори письменників українського відродження, їх заарештовували й розстрілювали, і наслідки цього геноциду ми відчуваємо й досі. Гітлер заборонив твори не тільки зарубіжних, а й видатних німецьких письменників — і летіли у вогнища книжки Т. Манна, Б. Брехта, С. Цвейга та ін. Набагато



В епоху цифрових технологій бібліотеки змінили свій вигляд, вони стали сховищами не тільки паперових, а й електронних книжок.

легше керувати народом та обдурювати його, якщо він не читає. Тому ви, живучи у світі книжок, завжди пам'ятайте про це й не дозволяйте відібрати вашу свободу, зокрема і свободу





читання! Найкращі книжки світу для того, щоб ви знайшли себе й правильний шлях розвитку для України.

У ваших руках великі надбання людства — рідна українська література, а також твори зарубіжних авторів. Нашу літературу треба знати, любити, плекати й примножувати, але й зарубіжна література має велике значення для нас, українців. Ми ж прагнемо до Європи, до кола цивілізованих країн світу. А найкоротший шлях до порозуміння між народами — це культура, мова та література. Тому якщо ми хочемо жити в мирі та злагоді з нашими близькими й далекими сусідами, мусимо долучитися до їхніх національних здобутків. Сьогодні вам потрібно вчити іноземні мови й читати книжки зарубіжних авторів, щоб духовно єднатися з представниками різних країн і народів.

Звісно, бажано читати художні твори мовою оригіналу. Але жодна людина не може знати всі мови світу, тому нині велике значення має мистецтво художнього перекладу.

Переклади бувають різними. Їх розрізняють залежно від того, наскільки близько до оригіналу перекладач відтворив текст іншою мовою.

ВИДИ ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДІВ

Прямий	Непрямий
Здійснений з оригіналу.	Створений на основі допоміжних текстів (а не першоджерела).
Повний	Неповний
Переклад усього обсягу тексту зроблений до найменших дрібниць.	Відтворює лише основні положення тексту, його окремі частини й елементи.
Точний	Неточний
Має на меті відтворення не лише змісту, а і формальних ознак першоджерела, дає повне уявлення про систему художніх засобів і стиль оригіналу.	Має відхилення від змісту та форми оригіналу.

Мови різних народів відрізняються своїми лексичними, граматичними чи синтаксичними особливостями, тому перекладачеві доводиться шукати аналоги в рідній мові, щоб адекватно відтворити те, що висловлено іноземною мовою. Окрім того, відмінне культурне тло зумовлює пошук культурних відповідників там, де неможливо абсолютно зберегти чужомовні структури. Щоб відтворити певні слова, вислови, реалії, явища іншою мовою, перекладач шукає подібні (близькі за змістом і формою) відповідники (еквіваленти) в іншій мові.



Коли з'явилися перші перекладачі?

Чи знаєте ви, що перші перекладачі з'явилися вже в Стародавньому Єгипті в III тис. до н. е.? Вони працювали при дворі фараонів і в храмах. У Стародавньому Римі відомим перекладачем був сенатор *Гай Ацилій*, який спеціалізувався в усному мовленні. А перші писемні переклади в Стародавньому Римі здійснив *Люцій Лівій Андронік*. Його найвагомішою працею став переклад із давньогрецької поеми Гомера «Одіссея» латиною. Значного розвитку перекладацька діяльність досягла в добу Середньовіччя (XI–XIII ст.). Тоді перекладачі жили при монастирях і перекладали релігійні тексти, передовсім Біблію. Для цієї роботи існували певні вимоги, оскільки важливо було максимально точно перекласти священні тексти. А в епоху Відродження (XIV–XVI ст.) у Європі з'явилися перші університети, де, крім викладання різних наук, спеціально готували перекладачів.



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



Читання — це не тільки сприймання інформації, а й активний процес мислення, творення нових світів у своїй уяві, а також діалог автора й читача, що кожне покоління веде по-своєму.

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

В українській перекладацькій традиції існує такий вид творчої діяльності, як *переспів*. У ньому митець, використовуючи іншомовне джерело, висловлює власні погляди чи позицію. Переспів певною мірою можна вважати неточним перекладом, бо це не оригінальний вияв письменницької творчості (наслідування чи варіація), а текст, створений за мотивами оригіналу.

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

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

Україна прагне підвищити рівень української економіки й життя до високих міжнародних стандартів. Для цього потрібно краще знати культуру, літературу, традиції, звичаї наших близьких і далеких сусідів. Тому ознайомлення зі здобутками мистецтва різних країн і народів наближає нас одне до одного, дає змогу краще зрозуміти національні особливості й розбудувати спільний дім. Завдяки художнім перекладам літературних творів різних

3 історії художнього перекладу в Україні



Мистецтво перекладу було здавна відоме в Київській державі, де з часів прийняття християнства (988 р.) перекладали біблійні та богослужбові книги, твори церковних діячів тощо. Значний внесок у розвиток перекладу зробив великий князь київський *Ярослав Мудрий* (близько 983–1054 рр.). При дворі Ярослава Мудрого була заснована школа переписувачів книг. До Києва запрошували знавців різних мов, які ставали викладачами цієї школи. З поширенням друкарства на території України значну кількість літератури перекладали не лише в монастирях, а й в університетах. Великий внесок у залучення України до духовних здобутків світу зробила Києво-Могилянська академія, заснована в 1636 р. У XIX–XX ст. перекладацькою діяльністю займалися такі українські письменники, як Іван Франко, Леся Українка, Пантелеймон Куліш, Марко Вовчок, Максим Рильський, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Микола Вороний та ін. Великий внесок у розвиток українського перекладознавства зробили Борис Тен, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Леонід Первомайський, Ірина Стешенко та ін. На початку XXI ст. українську перекладацьку скарбницю збагатили Андрій Содомора, Максим Стріха, Іван Бондаренко, Божена Антоняк та ін.





країн і народів українська нація постійно збагачується й оновлюється. Через літературу «чуже» стає «своїм», корисним і потрібним для українців. В Україні завжди було чимало високоосвічених і висококультурних людей. Тому й у третьому тисячолітті ми маємо читати й по-новому відкривати для себе найкращі книжки світу, бо тільки культура, рідна та світова, може об'єднати людей та забезпечити поступ у щасливе майбутнє!



«Книжки довкола нас. Вони говорять з нами через відстань і час. Вони вчать і попереджають, дають насолоду й відчуття краси, спонукають мислити та шукати себе. З ними не страшно й не самотньо» (М. Зузак).



Діалог культур — термін, уведений на позначення особливої «розмови» автора й читача через відстань і час. Автор художнього твору є носієм культури свого часу, представником свого покоління й цінностей доби. Тому «спілкування» (завдяки читанню) читачів з авторами зарубіжних творів збагачує досвідом різних країн, народів, епох. У діалозі культур читач не повинен бути пасивним, адже читання спонукає його мислити, відчувати, а інколи й не погоджуватися з автором.

Оригінал (художнього твору) — текст, створений тією мовою, якою володіє та яку обрав автор.

Переклад — передання змісту усного висловлювання чи писемного тексту за допомогою іншої мови.

КОМОПЕАТЕНТАНООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Поясніть значення слів і словосполучень: *автор, діалог культур, оригінал, переклад, переспів. Спілкування іноземними мовами. 2.* Ознайомтеся із сайтом улюбленого сучасного зарубіжного письменника (іноземною мовою). Розкажіть про його книжки, діяльність, що представлені на сайті. **Математична компетентність. 3.** Складіть схему «Функції книжки в сучасному світі». **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Відвідайте найближчу бібліотеку, розкажіть про організацію її роботи з читачами. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** Поясніть значення слів: *сайт, блог, соцмережа, чат, пост, QR-код.* Якими з цих засобів ви користуєтеся в навчальній діяльності? **6.** Зайдіть на сайт вашої обласної бібліотеки. Яка інформація там розміщена? **Уміння навчатися. 7.** Запишіть п'ять книжок, які вам особливо запам'яталися, і п'ять книжок, які б вам хотілося прочитати. **Ініціативність і підприємливість. 8.** Складіть проект «Як залучити молодь до читання?». **Соціальна та громадянська компетентності. 9.** Напишіть лист міністру освіти і науки України з пропозиціями, як покращити вивчення української та зарубіжної літератури в школі. **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 10.** Які книжки, прочитані вами, стали основою популярних екранізацій? Поясніть причини їхньої популярності. **Екологічна грамотність і здорове життя. 11.** Як ви розумієте вираз *духовне здоров'я людини*? Чи сприяють книжки, на ваш погляд, духовному здоров'ю нації? Аргументуйте.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 12. Назвіть види перекладів і наведіть приклади на основі прочитаних вами книжок. **Діяльність. 13.** Порівняйте оригінал і різні переклади сонета В. Шекспіра «*My mistress' eyes are nothing like the sun...*». Використайте Інтернет для пошуку потрібних текстів. **Цінності. 14.** Назвіть духовні цінності, які, на вашу думку, потрібно врятувати в сучасному суспільстві. **15.** Придумайте (*усно*) сюжет для кінофільму «Книжки, які не горять...».

ВИСНОВКИ



- Читання художньої літератури — активний діалог автора та читача.
- Оригінали й переклади відіграють велику роль у духовному розвитку людини й народу.
- Перекладна література — важливий чинник вітчизняної культури і формування української нації, поступу України до розбудови демократичного суспільства.
- Художня література сприяє порозумінню між народами, установленню миру на Землі й утвердженню моральних цінностей у світі.



ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

СТАРОДАВНЯ ГРЕЦІЯ

Скарби античності

У прекрасних словах розкриваються весь світ і краса розуму.
З античного трактату «Про піднесенє»

Античність, трагедія, комедія, лірика



1. Назвіть цикли давньогрецьких міфів, богів і героїв.
2. Які твори й жанри давньогрецької літератури ви знаєте? Назвіть і розкрийте їхній зміст.
3. Доведіть, що в давньоримській літературі відображені сюжети й образи давньогрецької міфології.

В історії літератури Європи є епохи, які називають *ранніми*, — це античність і Середньовіччя. У ті далекі часи сформувалися засади мистецтва слова, літературні роди та жанри.

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

У добу античності було поширене уявлення про поета як деміурга, богом натхненного й такого, що має силу бога. Таке уявлення було в Гомера, який у поемах «Іліада» та «Одіссея» називає поета «божественним співцем», а Гесіод у «Теогонії» характеризує поезію як «божественний дар» муз. Згодом ці уявлення вплинули на теорію божественного походження поезії у філософії (Арістотель, Платон, Сократ) і художній практиці.

Згідно з уявленнями доби античності, поет є посередником між божественним і людським світом, бо він володіє словом. Давньогрецькі й давньоримські митці вважали, що поетичне слово має подвійну природу: воно нерозривно пов'язане з людською думкою й водночас утілює вищий порядок і гармонію. Тому в давніх традиціях провідною стає ідея сакральності й могутності слова, яке влучно й майстерно (тобто поетично) використано. В античності такою була ідея Логоса, світового розуму, який виражає себе в мові.



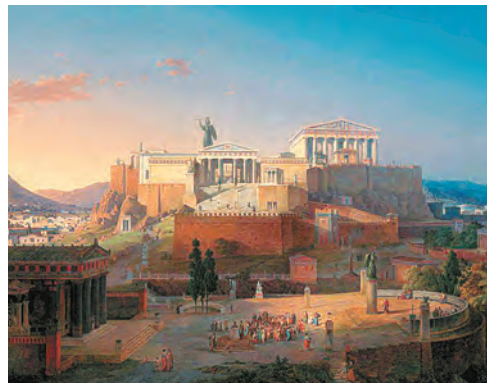
У давньогрецькій культурі одне й те саме слово позначає поняття «мистецтво» і «ремесло» — *technē*. Звідси — і походження слів *поезія* (poiesis) і *поет* (poietes) від спільного кореня *роблю* (poieo).

Від міфопоетичного розуміння слова й поезії як слова закономірним є перехід у теоріях давнини й середньовіччя до утвердження слова як основної категорії літератури й науки про літературу.



Розуміння того, що слово відіграє визначальну роль (звідси — культ слова), а поезія — це особливе мистецтво слова, вишукана, майстерно впорядкована мова, побутувало в Європі впродовж доби Середньовіччя й до доби Ренесансу.

Риторика (мистецтво красномовства) для античності й Середньовіччя мала велике значення. В античному сприйнятті різниця між ораторською прозою та творами епосу, лірики, драми, між прозовими й поетичними стилями не була суттєвою. Арістотель, аналізуючи у своїх трактатах «Поетика» і «Риторика» особливості художнього мовлення (ораторська мова вважалася художньою), більшість постулатів поширює й на ораторське мистецтво, і на поезію. В античному світі риторика й поетика були невіддільні одна від одної. Це твердження прийняте й для доби Середньовіччя, і для Ренесансу. Ще в добу античності риторика дала поштовх для розвитку літературних форм. Вона ставала передусім ученням про літературні форми: з п'яти її традиційних частин (*inventio* — знаходження матеріалу, *dispositio* — розміщення матеріалу, *elocutio* — словесне втілення, вираження, *memoria* — запам'ятовування, *pronuntiatio* — промовляння) на перший план висувається *elocutio*. У галузі словесного вираження центральним стає розділ про «прикрашення» (*ornatus*) — переважно тропи й фігури. Отже, у практичному застосуванні до поезії риторика перетворюється на науку про прикрашену, оздоблену літературну мову.



Л. Кленсе. Акрополь. 1846 р.



Орфей грає серед тварин.
Давньоримська мозаїка

В античній традиції з жанром часто пов'язують ім'я певного автора. Тобто поняття «жанр», хоча й з'явилося в епоху античності, не було тоді сталим і часто співвідносилося з тим або іншим видом словесної чи метричної організації тексту (наприклад, епос розуміється як поема в гекзаметрах тощо).

Важливою ознакою античної літератури є оспівування краси людини, її фізичної й духовної сили, зв'язку зі своїм родом і землею. Для митців античності особистість була носієм розуму й гармонії. Античну культуру називають *антропоцентричною*, бо людина була поставлена в центрі світобудови. У людських образах найчастіше втілювали богів і міфологічних героїв, які відображали уявлення митців про побудову світу, явища природи, людську сутність, добро і зло. За часів античності сформувалися такі важливі поняття, як «громадянський обов'язок», «добродесність», «краса», «мистецтво» тощо. Античні митці створили еталонні зразки духовної культури, дали світові повчальні уроки гуманізму.

Античність справила вплив на всю подальшу долю світової культури. Іван Котляревський та Леся Українка, Іван Франко й Микола Вороний, Райнер Марія Рільке та Микола Зеров, Олександр Пушкін та Осип Мандельштам — це неповний перелік митців, які черпали натхнення з античності.



ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДАВНЬОРИМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

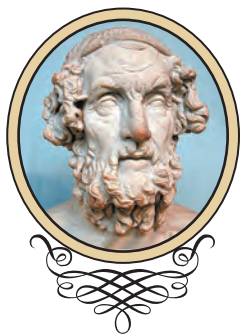
Етап	Різновиди літератури, представники
Література доби республіки (до 31 р. до н. е.): долітературний період, період ранньої римської літератури, література періоду громадянських війн.	Міфи, переклади й наслідування грецьких творів, драма (<i>Плавт, Теренцій</i>), історіографія, лірика (<i>Публій Валерій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

КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Розкрийте значення слів *античність, античний*. Доберіть до них синоніми. 2. Як ви розумієте поняття «трагедія», «комедія», «лірика», «мелос»? **Математична компетентність.** 3. Намалуйте в зошиті схему «Жанри античної літератури». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 4. Назвіть і покажіть на мапі місця, де відбуваються події в поемі «Іліада» Гомера. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 5. За допомогою Інтернету знайдіть відомості про одного з митців доби античності. Підготуйте повідомлення. **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Які громадянські якості втілено в образах «Іліади» Гомера та «Енеїди» Вергілія? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Підготуйте культурологічний коментар (3–5 речень) до одного з шедеврів античності (живопис, скульптура, архітектура тощо), що дійшов до наших днів.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 8. Що ви знаєте про мистецтво й митця в добу античності? **Діяльність.** 9. Порівняйте специфіку давньогрецької та давньоримської літератури. **Цінності.** 10. Розкрийте гуманістичний зміст античної літератури.





Гомер (приблизно VIII ст. до н. е.)



Легендарний Гомер заклав засади європейської культури.

Леся Українка

«Гомерівське питання», міф, героїчний епос, епічна поема, «вічний образ», гекзаметр

1. Що ви знаєте про Гомера? Які його твори вам відомі? Хто з героїв подобається?
2. Чим прославився Одиссей під час Троянської війни?
3. За допомогою Інтернету з'ясуйте, у чому полягає сутність «гомерівського питання». Висловіть власну позицію.
4. Висловіть враження про кінофільм «Троя» (реж. В. Петерсен, США, 2004 р.) за мотивами творів Гомера.

Ім'я співця Гомера давно стало легендою. Ніхто достеменно не знає, де він народився й скільки років прожив. І досі вчені сперечаються, чи насправді Гомер був автором поем «Іліада» та «Одіссея». Можливо, їх створив не один автор, а група авторів, а Гомер — той, хто зібрав і майстерно відшліфував пісні, що побутували в усній формі... Які б версії не висували вчені, так сталося, що саме цьому поетові приписують створення найдавніших пам'яток літератури.

Імовірно, Гомер був уродженцем одного з міст Малої Азії. Згідно з давніми переказами, він був сином одного з богів, багато мандрував Грецією, брав участь у військових баталіях. Відповідно до античної традиції, Гомера зображують сліпим (са́ме слово *гомер* іноді тлумачать як «сліпий»).

Поеми «Іліада» та «Одіссея» були створені приблизно у VIII ст. до н. е., тривалий час вони існували як зібрання різноманітних фольклорних творів, поєднаних спільним сюжетом. Їх поширювали усно протягом тривалого часу — від покоління до покоління, від краю до краю. Слово й музика, міф і магичні обряди були тісно поєднані в «Іліаді» та «Одіссеї». Лише в VI ст. до н. е. поеми Гомера були записані спеціальною комісією за часів правління Пісістрата в Афінах. Ці тексти дійшли до наших днів.



Ж.-Б. О. Лелуар. Гомер.
(Сліпий аед читає гекзаметри). 1841 р.



«Вічний образ» (у художній літературі) — літературний образ, який за глибиною художнього узагальнення виходить за межі конкретних творів і зображеної в них історичної доби, містить невичерпні можливості для філософського осмислення буття.

Міф (з грецьк. *mythos* — слово, переказ, звістка) — розповідь, у якій явища природи або реальні події були творчо переосмислені колективною (первісною) свідомістю давніх людей як пояснення світу й утілення уявлень про нього.

По́ема — великий твір, як правило, віршований, у якому поєднуються елементи лірики (вираження внутрішніх переживань, мрій, прагнень) й епосу (відображення зовнішніх подій, фактів), зображуються значні події та яскраві образи персонажів. На ранніх етапах розвитку літератури поема мала яскраво виражений епічний (розповідний) характер, це був синкретичний жанр, у якому поєднували слово, музику й магичне дійство, фольклорні твори різних жанрів, міфологічні, пригодницькі й реалістичні елементи. Тому поеми Гомера називають *епічними*.



Гекзаметр (з грецьк. *шестимірник*) — метричний вірш шестистопного дактиля. Остання стопа завжди двоскладова, з цезурою (паузою) переважно на третій стопі. Метрична схема гекзаметра така:

— у у / — у у / — // у у / — у у / — у у / — у.



«**ОДІССЕЯ**». Сюжет великої подорожі. За основу сюжету твору взято пригоди царя острова Ітаки Одіссея, який після закінчення Троянської війни протягом тривалого часу намагається повернутися додому, де на нього чекають дружина Пенелопа й син Телемах. Уже давно всі учасники військових подій повернулися на батьківщину, і тільки Одіссеєм поневіряється світ. На нього розгнівався грізний бог морів Посейдон за те, що Одіссеєм осліпив його сина — велетня Поліфема. Десять років минуло з того часу, як греки за порадою Одіссея завели в Трою дерев'яного коня й зруйнували місто. Десять років мандрує Одіссеєм, переслідуваний Посейдоном, і мріє про повернення на батьківщину.

Нарешті богиня Афіна звертається до Зевса з проханням дозволити Одіссеєві повернутися додому. Вона пропонує скористатися відсутністю Посейдона й послати вісника волі богів прудконогого Гермеса до німфи Каліпсо, на острові якої сумував у полоні Одіссеєм. Боги вирішили, що Каліпсо допоможе Одіссеєві збудувати пліт, на якому він попливе до Ітаки. А сама Афіна готова допомогти Телемаху навести лад на його рідній землі та позбавитися від претендентів на шлюб з його матір'ю й владу над Ітакою. Цариця Пенелопа протягом трьох років усіяко вводила в оману «женихів», пообіцявши стати дружиною одного з них, як тільки вона витче тканину для савана престарілого Лаерта (батька Одіссея). Але те, що Пенелопа ткала вдень, вона розпускала вночі...

Зевс підтвердив своє рішення допомогти Одіссею повернутися в Ітаку, незважаючи на спротив Посейдона. Афіна зійшла з Олімпу й постала перед Телемахом в образі одного з друзів батька — старого Ментора. Вона радить йому вирушити на пошуки батька. А тим часом Одіссеєм на плоту залишає острів німфи Каліпсо... Проте Посейдон, який повертається



Одіссея в переносному смислі — складний та тривалий шлях до своєї мети.

Образ Одіссея називають «**вічним**». У ньому втілено одвічну жагу людства до пізнання нового й любов до батьківщини.

здалеку, побачивши Одіссея в морі, здійняв бурю, щоб потопити героя. Однак інші боги допомогли йому, і він, знесилений та втом-

Сонет «Навсікая» М. Зерова



Один із найчарівніших жіночих образів у творчості Гомера — Навсікая, символ краси й чистоти. Донька феакійського царя Навсікая покохала Одіссея, але той, сумуючи за батьківщиною, не відповів їй взаємністю. Однак краса зцілює людину, позбавляє її мук і страждань, лікує душу. Така основна тема сонету українського поета М. Зерова «Навсікая». Автор вважає, що душа людини повинна зцілитися красою й повернутися, як Одіссеєм, до рідної домівки — України.

Феакійський квіте, серце Навсікає,
Як промінь злотний на піску морським!
Перед тобою — вбогий пілігрим
І море пурпурове і безкрає.

Твій царський жест скликає бистру зграю
Служниць, пройнятих острахом німим,
І вроди, й гідності струмистий німб
Над чолом ніжним і дитячим сяє,

А Одіссеєм стоїть, і сам не свій,
Під чарами стрільчастих брів і вій
Ладен забути безліч мук і горя.

Ясна й цілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна Краса.





лений, опиняється на березі острова феаків. Донька феакійського царя — красуня Навсікая — знаходить Одиссея на березі моря й приводить у дім свого батька — царя Алкіноя. Афін підтримує Одиссея й постає вже у вигляді феакійської дівчини. Алкіной гостинно приймає в себе в палаці Одиссея, улаштовує на його честь бенкет, а співець Демодок співає пісні про Троянську війну, які розчулили серце мужнього героя й викликали спогади про минуле...

Цар Алкіной, помітивши хвилювання гостя, розпитує його про життєві колізії. Одиссей розповідає багато цікавого й жахливого: про перебування в печері кіклопа Поліфема, який зжер деяких його супутників; про країну жорстоких людоджерів — лестригонів; про острів чарівниці Кірки (Цирцеї), яка перетворила супутників Одиссея на свиней, а його цілий рік тримала на острові; про свою подорож у царство мертвих — царство Аїда — і зустрічі з тінями героїв, соратників у троянському поході — Ахіллою, Агамемноном, Аяксом. Багато історій розповів Одиссей про те, як він уникнув небезпечного співу сирен, які заманювали мандрівників, як зумів завдяки розуму й хитрості пройти через протоку, з обох боків якої були небезпечні потвори — Сцилла та Харибда.

Навсікая закохується в Одиссея, але він, гнаний тугою за батьківщиною, не одружився з нею й продовжив свій важкий шлях.

Феаки співчувають Одиссеєві й допомагають йому на швидкому кораблі дістатися до Ітаки. Афін радить йому, як поводитися у своєму домі, перемогти «женихів» і врятувати Пенелопу та весь свій рід. У вигляді жебрака Одиссей проникає в домівку й повідомляє Пенелопі, що її чоловік живий. На другий день Пенелопа запропонувала влаштувати змагання зі стрільби з лука, пообіцявши переможцеві стати його дружиною. Вона знала, що ніхто з претендентів не зможе навіть натягти тятиву лука Одиссея. Так воно й сталося. Тоді жебракові задля розваги запропонували взяти участь у змаганнях. Під насмішки й вигуки «женихів» Одиссей узяв свій лук і прострелив усі кільця. Потім він направив стрілу на найбільш нахабного «жениха», і це стало сигналом для Телемаха до початку бою. Одиссей, Телемах, Лаерт та їхні товариші наводять лад на острові, виганяють чужинців, установлюють мир на Ітаці.

Одиссей — мандрівник і патріот. Образ Одиссея наділений Гомером рисами справжнього героя. Розум і мудрість поєднані з великою фізичною силою, військовою вправністю, надзвичайною волею та цілеспрямованістю. Іноді Одиссея називають *хитромудрим*, бо він виявляє у випробуваннях хитрість, поміркованість і розважливість, щоб подолати



«В Одиссеєві кожне покоління побачить себе та свої тяжкі випробування. Але маючи батьківщину в серці, ми завжди повертаємося додому й наводимо лад і мир у своїй домівці» (Д. Чижевський).

«Особливістю еллінського типу творчості є його співвіднесеність із людиною та людським світом» (Д. Наливайко).

«Кожна оповідь про пригоди Одиссея є закінченим твором, за основу якого взято певний міф. Усі разом вони відтворюють історію поневірянь Одиссея, історію боротьби, втрат і надій, наполегливого прагнення повернутися на батьківщину» (З. Кирилюк).



Я. Йорданс. Зустріч Одиссея та Навсікаї.
XVII ст.



«Одиссея» написана поширеним розміром античної поезії — *гекзаметром*.

Сюжет випробування й мандрівки розкриває перед читачами не тільки світ міфів і пригод, а й реальні людські якості та почуття. Духовна міцність людини — запорука подолання перешкод і небезпек.



Пінтуріккіо. Повернення Одіссея.
1509 р.

небезпеки. Наприклад, герой заліпив своїм супутникам вуха воском, щоб вони не почули співу сирен, від якого мандрівники, утративши пильність, гинули в морських хвилях. Так само за допомогою хитрості й спритності Одіссей урятувався в печері кіклопа Поліфема.

Герой мандрує десять років і бачить чимало різних країн і людей. І скрізь він учиться, пізнає світ, відкриває для себе щось нове. Але найбільша чеснота Одіссея — це його любов до батьківщини, дому й родини. У фіналі поеми оспівується возз'єднання героя зі своїм родом і рідною землею.



ОДІССЕЯ

Поема

(Уривки)

Одіссей у кіклопа Поліфема

Пісня 9

- 180 (...) Швидко дістались ми так недалекої тої країни,
Обік побачили там, край скелі над морем, високу,
Лавром порослу печеру. До неї збиралося на ніч
Кіз і овечок багато; навкруг простягався високий
- 185 Двір, обгороджений муром з укопаних в землю великих
Каменів, зверху ж і сосни росли, і дуби височенні.
Велетень жив там потворний, що кіз і овечок отари
Сам випасав собі, інших оподаль. Ні з ким він не знався
У самотині своїй і ніяких не відав законів.
- 190 Був він потвора страшна, на людину, що хлібом живиться,
Зовсім не схожий, скоріше скидався на гірську верховину,
Лісом порослу, яка серед скель височіє самотньо.
Товаришам своїм вірним на місці звелів я лишатись,
При кораблі, й стерегти корабля свого якнайпильніше;
- 195 Сам же, дванадцять обравши між ними супутців найкращих,
Вирушив. Мав із собою я козячий міх із солодким
Темно-червоним вином, що Марон мені дав, син Еванта,
Жрець Аполлона, який опікується Ісмаром-містом. (...)
- 215 Швидко добралися ми до печери, але не застали
Велетня в ній, — десь пас він отару свою густорунну.
От увійшли ми в печеру і стали усе оглядати:
Сиру там кошики повні стояли, ягнята й козлята
- 220 В стійлах тіснились вузьких, за віком поставлені різним:
Старші — окремо, окремо від них середульші, й окремо —
Новонароджені; в цебрах стояло сироватки повно,
Глеки й дійниці були приготовані там для удою.
Товариші почали всіляко мене умовляти, —





- 225 Сир той забравши, негайно тікає відтіля і найшвидше
 Позаганяти на наш корабель бистрохідний з кошари
 Тих козенят і ягнят та й умкнути по водах солоних.
 Та не послухав я їх, хоч було б набагато це краще, —
 Хтілось побачить його, чи не дасть мені сам він гостинця?
- 230 Товаришам же моїм не здавався, проте, він привітним.
 От ми розклали вогонь, і жертву принесли, й самі вже,
 Сиру набравши, поїли, і ждати в кутку посідали,
 Поки той прийде із стадом. Приніс тяжкий оберемок
 Дров він сухих, щоб мати на чому вечерю варити.
- 235 З грюкотом скинув ті дрова серед кам'яної печери.
 Ми ж із перестрахи всі аж в найдальший зашилися закут.
 Позаганяв до печери опасистих кіз і овечок
 Тих, що доїти їх мав, а самців — баранів із козлами —
 Він за дверима лишив, на своєму подвір'ї широкім.
- 240 Потім камінь підняв величезний і вхід до печери
 Ним завалив, — не могли б того каменя зрушити з місця
 Й ковані міцно аж двадцять два вози чотириколісні, —
 Ціла то скеля була, що нею заклав свої двері.
 Сидячи, сам подоїв уже й кіз, і овець мекотливих,
- 245 Всіх за чергою... (...)
 Сир віддавивши, поклав у плетені кошики зразу;
 Другу ж у глечиках він залишив половину, щоб мати
 Й свіжого ще молока — напитися після вечері.
- 250 Швидко із справами цими упорався, потім ще й ватру
 Сам розпалив, і нарешті побачив він нас і промовив:
 «Хто ви, чужинці? Шляхом відкіля ви пливете вологим,
 В справі якій чи так, навмання, ви блукаєте морем,
 Наче розбійники ті, що гасають у водних просторах,
- 255 Важачи власним життям і біду несучи чужоземцям?»
 Так говорив він, і любими ми зажурились серцями:
 Сповнив нас жахом страшний його голос і вигляд потворний.
 В відповідь все ж я до нього з такими звернувся словами:
 «Родом усі ми ахеї, додому вертаємо з Трої,
- 260 Та, супротивними гнані вітрами над хланню морською,
 Збились з путі, і на інших шляхах та на іншій дорозі
 Ми опинились, — Зевсова, видно, на те була воля.
 Горді ми бути людьми Агамемнона, сина Атрея,
 Слава якого тепер до високого неба сягає, —
- 265 Місто велике бо він зруйнував і люду багато
 Винищив. Ми ж прибули аж сюди, і от припадаєм
 Всі до колін твоїх, — виявиш ти нам гостинність чи, може,
 Ще й подарунок даси, що гостям їх звичайно дарують.
 Отже, могутній, богів пошануй, благаєм тебе ми,
 Зевс бо є сам покровитель гостей і усіх, що благають.
 Він і гостинний, і гостям супутник, достойним пошани».
- 270 Так говорив я, а він відповів мені словом безжальним:
 «Ну ж і дурний ти, чужинче, та й здалеку, мабуть, прибув ти,
 Що шанувати й боятись богів мене так умовляєш!



- 275 Нам, кіклопам, байдуже й до Зевса-егідодержавця,
І до блаженних богів, самі бо від них ми сильніші.
Страх перед Зевсом мене не примусить тебе пощадити
З товаришами, якщо того власний мій дух не накаже.
Краще скажи мені, де корабель твій оснащений нині
- 280 До суходолу пристав — далеко чи близько, щоб знав я».
Так він випитувать став, але це не укрилось від мене,
Мав бо я досвід і хитрими мовив до нього словами:
«Мій корабель розтроцив Посейдон, землі потрясатель,
Кинувши ним о скелі стрімкі при самім узбережжі
- 285 Вашого краю, — вітром сюди його з моря загнало.
Наглої смерті, проте, із супутцями я врятувався».
Так я сказав. Не відмовив безжалісний серцем нічого,
Скочив раптово і, руки свої на супутців наклавши,
Двох, як щенят, ухопив і з силою ними об землю
- 290 Вдарив... (...)
Пошматувавши їх геть, спорядив собі з них він вечерю.
Все він пожер, наче лев, що годується в горах, нічого
Не залишив — ні утроби, ні м'яса, ні кості із мозком. (...)
І між овець у печері своїй спочивати розлігся,
Духом відважним тоді таку я подав собі раду:
- 300 Близче підкрастись і, меч свій нагострений з піхов добувши,
Вдарити в груди йому, рукою намацавши місце,
Де печінки під осердям, — та інша затримала думка:
Всі ми в печері отут загинули б марною смертю,
Бо від високих дверей не змогли б одвалити руками
- 305 Камінь той величезний, що велетень ним завалив їх.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали. (...)

Уранці кіклоп зжер на сніданок ще двох супутників Одіссея й пішов виводити отару на пасовисько. Побачивши важку кіклопову палицу, з допомогою товаришів Одісей загострив її й заховав. Увечері Поліфем повернувся й знову схопив двох мандрівників собі на вечерю. Маючи хитрий задум, Одісей запропонував Поліфему випити вина. Тричі він підносив те вино кіклопові, який розпитував героя про його ім'я та пригоди.

- (...)«Ти про ім'я моє славне питаєш, кіклопе? Назву я
- 365 Зараз себе, та гостинця віддай, що мені обіцяв ти.
Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати,
Й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають».
Так говорив я, а він відповів мені словом безжалісним:
«Отже, Нікого я з'їм наостанку, раніше ж поїм я
- 370 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. (...)
- 375 Кия тоді я у попіл гарячий засунув, щоб знову
Він розігрівся, як жар, а тим часом відваги словами
Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку.
Отже, оливний кілок, хоча й був він сирий, розпаливши
Так, що вогнем він узявся й яскраво почав пломеніти,





- 380 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
- 385 Свердлом, а інші з-під низу ремінням його обертають,
Взявшись обабіч, і жваво він крутиться сам безустанно.
Так от і ми, узявши розпечений дрюк, ним свердлили
Велетню око... (...)
- 395 Страшно кіклоп закричав, аж луна розляглась по печері,
З ляку ми кинулись врозтіч усі, і зразу він вирвав
З ока оту деревину, гарячою кров'ю облиту,
З люттю від себе її жбурнув обома він руками
Й гучно кіклопів волати почав, що з ним у сусідстві
- 400 Теж у печерах жили на овіяних вітром узгір'ях.
Крик той страшений почувши, вони звідусіль позбігались,
Вхід обступили в печеру і стали розпитувать, що з ним:
«Що, Поліфеме, з тобою, що голосно так ти волаєш
В ніч божественну й солодкого сну позбавляєш усіх нас?
- 405 Може, хто з смертних отару твою силоміць виганяє?
Може, самого тебе хтось насильством і підступом губить?»
В відповідь так із печери волав Поліфем премогутній:
«Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!»
Відповідаючи, мовлять вони йому слово крилате:
- 410 «Що ж, коли сам ти, й ніхто насильства тобі не вчиняє,
То чи не Зевс тобі хворість наслав, і поміч тут марна, —
Краще ти батька свого, владика благай Посейдона!»
Мовили це й відійшли; любе серце моє розсміялось,
Як обманув я ім'ям його й задумом цим бездоганим.
- 415 Стогнути тяжко і в корчах увесь аж звиваючись з болю,
Камінь руками намацав кіклоп і відсунув від входу,
Сів посередині в дверях і широко руки розставив,
Щоб упіймати того, хто з отарою хтів би умкнути.
От якого він дурня знайти у мені сподівався!
- 420 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 —
Йшлося тут про душу, велике бо лихо уже насувалось.
Зрештою визнав у серці я раду таку за найкращу:



А. Бьоклін. Одиссей та Поліфем. 1896 р.



- 425 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,
- 430 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,
- 435 Так і тримавсь терпеливо, відважного сповнений духу.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали. (...)

(Переклад Бориса Тена)

КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Визначте пряме й переносне значення слів і висловів: *Одісей, одіссея, праця Пенелопи, бути між Сциллою та Харибдою, сирена. Математична компетентність. 2.* Заповніть (у зошиті) таблицю.

Художній простір	Персонажі	Події
Ітака		
печера		
острів Еола		
Аїд		
острів феаків		

Інформаційно-цифрова компетентність. 3. Випишіть із пісні 9 імена богів. За допомогою Інтернету з'ясуйте, за які сфери вони відповідали. Складіть словник. **Уміння навчатися. 4.** Придумайте запитання для літературного лото за поемами Гомера. **Ініціативність і підприємливість. 5.** Який спосіб вигадав Одісей, щоб урятувати своїх супутників і себе від люті Поліфема? Які риси характеру героя виявилися в пісні 9? **Соціальна та громадянська компетентності. 6.** Напишіть твір-роздум на тему «У кожного своя Ітака...» (10–12 речень). **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 7.** Прокоментуйте 1–2 ілюстрації на тему «Одіссеї», розміщені в підручнику (за вибором). **Екологічна грамотність і здорове життя. 8.** Використовуючи текст пісні 9, доведіть, що автор поеми й Одісей добре обізнані зі звичаями та трудовими процесами свого часу. Наведіть цитати.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 9. Розкажіть про міфологічну основу «Одіссеї». **10.** Охарактеризуйте образи Одіссея, кіклопа Поліфема, автора. Наведіть цитати. **Діяльність. 11.** Порівняйте поеми «Іліада» та «Одіссея». **Цінності. 12.** Назвіть духовні ідеали античного світу, які відображені в поемі «Одіссея».

ВИСНОВКИ

- Античність і Середньовіччя — ранні етапи розвитку культури й літератури, коли панувало уявлення про митця як посередника між божественним і земним світом.
- Як і поема «Іліада», «Одіссея» Гомера має міфологічну основу, у ній також відображені особливості побуту, звичаї, мораль, ідеали давніх греків.
- «Одіссея» є епічною поемою, у якій поетика обумовлена риторикою (настановою на розповідь про події).
- Образи Одіссея, Пенелопи й інших персонажів поеми «Одіссея» вважають «вічними», вони надихали митців наступних епох.

ІТАЛІЯ



Барви італійського Відродження



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

Д. Чижевський

Відродження, гуманізм



1. Пригадайте відомості про добу Відродження.
2. Які твори епохи Відродження ви читали? Які проблеми в них порушені?
3. Яке нове бачення людини відтворили митці в культурі того часу?

Відродженням називають епоху, коли відбувалися значні зміни в історії духовного життя Європи. Так уважали й самі люди доби Ренесансу, і пізніші покоління. Наприкінці XII й протягом XIII ст. в Європі розпочалися такі процеси, які позначили кінець середньовіччя й відлік «нового часу». Ці процеси тривали передовсім в Італії, яку називають «батьківщиною» Відродження. Живопис художника Джотто та мистецтво слова Данте Аліґ'єрі засвідчили перехід від однієї доби до іншої, народження нового бачення людини та світу.

Уперше поняття «Відродження», або «Ренесанс» (з італ. *Rinascimento*, фр. *Renaissance* — відродження), використав у XVI ст. художник Дж. Вазарі в трактаті «Життєписи знаменитих живописців, скульпторів і архітекторів» (1550). Термін «Відродження» пов'язаний з ідеєю відновлення античної спадщини в нову добу. Але разом з античною традицією велику роль у розвитку Ренесансу відігравали й інші культурні чинники, зокрема мистецтво доби Середньовіччя та народні традиції. Зміна епох — Відродження й Середньовіччя — не була різкою. Нова епоха ввібрала в себе найкращі здобутки попереднього періоду культури. Проте все ж таки це була принципово інша доба в історії людства, що принесла нове світосприйняття й нове розуміння людини, велике духовне піднесення в різних галузях життя.

За основу культури епохи Відродження взято принцип гуманізму, утвердження краси й гідності людини, її розуму й волі, творчих сил і можливостей. Давнє мистецтво античності — гімн людині як представникові розумного й прекрасного роду. Образ людини, яка залежна від волі Бога, але шукає недосяжної справедливості, розкрило середньовічне мистецтво. А образ людини вольової, творчої та мислячої з'явився в добу Відродження. Це образ дещо ідеалізований та героїзований, але саме він став сутністю ренесансної культури. Естетичний ідеал Відродження — образ людини, яка живе земним життям і водночас шукає істину,



Джотто. Поцілунок Юди.
1304–1306 рр.



У добу Відродження світ усвідомлюють не статичним, а таким, що здатен розвиватися, удосконалюватися завдяки волі людини.



ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

«У добу Відродження людство позбавилося страху перед світом і відчуло надзвичайні можливості для духовного розвитку» (М. Бахтін).

«Ренесансна людина опинилася в динамічному світі, де її воля й думка звільнилися від колишніх обмежень і вирушили на пошук істини» (Д. Наливайко).

«Мистецтво Відродження розпочалося як синтез античності й Середньовіччя, а з іншого боку — Середньовіччя й мислення нового часу» (Є. Яковлев).

прагне духовного смислу. Люди в зображенні ренесансних майстрів виглядають реальними й водночас надзвичайними, не такими, як усі. Вони належать одночасно й до земного, і до вищого світів. Завдяки цьому сучасне переводилося на рівень вічного, утверджувалася богоподібність реальної людини.

Нові ідеї в добу Відродження проникли не лише в мистецтво, а й у науку, політику й ідеологію. Отже, епоха Відродження — це оновлення в усіх сферах суспільного життя й передовсім великий переворот у культурі.

СПЕЦИФІКА РЕНЕСАНСНОЇ КУЛЬТУРИ

1. Підвищення інтересу до особистості, визнання її цінності.
2. Поетизація образу активної, діяльної людини, яка поєднує особисті й суспільні інтереси.
3. Утвердження високого призначення людини в процесі пізнання й перетворення світу.
4. Орієнтація на античну спадщину.
5. Переосмислення християнських образів і сюжетів відповідно до викликів нової доби.
6. Світський характер культури.
7. Формування ренесансного реалізму, настанова на пізнання реального життя людини в аспекті її духовних потреб.

У кожній державі Європи Відродження тривало приблизно з XIV–XV ст. до середини XVII ст., але в кожній країні Ренесанс мав свою специфіку й етапи. В Італії ренесансне світосприйняття сформувалося раніше — наприкінці XII й протягом XIII ст. Цей період називають *Передвідродженням*, або *Проторенесансом*. Надалі в італійській культурі виділяють три періоди: *раннє Відродження* (XIV — перша половина XV ст.), *Високе Відродження* (друга половина XV — перша половина XVI ст.) і *пізнє Відродження* (друга половина XVI ст.).



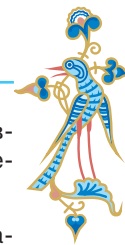
Ф. Лінні. Мадонна з дитям і двома ангелами. 1598 р.

Представниками Передвідродження є художник *Джотто* й поет *Данте Аліґ'єрі*. До періоду раннього Відродження належить творчість *Франческо Петрарки*, який прославився любовними сонетами на честь Лаури. Він створив земний та водночас піднесений образ Кохання, що послане людині Богом.

Сучасником Ф. Петрарки був *Джованні Боккаччо*, автор численних літературних творів: роман «Філоколо», поема «Філострато», повість «Ф'яметта» та ін., але основним твором письменника стала збірка новел «Декамерон», що дала поштовх для розвитку жанру новели в європейській літературі.

Засновником стилю Високого Відродження в образотворчому мистецтві був *Леонардо да Вінчі*. Мистецтво для





нього було засобом пізнання світу й вираження світоглядної позиції. На полотнах «Мадонна в гроті», «Таємна вечеря», «Мона Ліза (Джоконда)» та ін. художник утілює духовну глибину ренесансних образів, боротьбу добра і зла у світі й у душі людини.

Світлі й піднесені ідеали Відродження відображені у творчості *Рафаеля Санті*, який створив образ прекрасної, гармонійної людини на фоні величної природи. Найвідоміше полотно Рафаеля — «Сикстинська Мадонна». Марія з немовлям на руках легко йде по хмарах, її погляд сповнений тривоги за сина й великої надії на Бога...

Кульмінацією Високого Відродження в Італії є спадщина *Мікеланджело Буонарроті*, який прославився як скульптор, живописець, архітектор, поет, інженер. Його розпис Сикстинської капели у Ватикані вважають шедевром світового мистецтва. Біблійні персонажі в нього набувають небаченої сили й емоційної виразності. Одним із величних архітектурних творів Мікеланджело є собор Святого Петра в Римі.

У період пізнього Відродження творили художники *Паоло Веронезе* й *Тінторетто*. Образи людей на їхніх картинах є складними й суперечливими, але водночас вони сповнені високих поривань і прагнень.



Мистецтво утверджувало позитивні ідеали й цінності буття, віру в перемогу над темними силами.

Античність і християнська спадщина допомагали митцям відкривати реальну, земну людину в її духовних вимірах.



Мікеланджело. Фрагмент стелі Сикстинської капели у Ватикані. 1508–1512 рр.

КОМОПЕАТЕУНТАНООСТАИ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Сформулюйте 2–3 визначення «Відродження — це ...». **Математична компетентність. 2.** Складіть схему «Розуміння образу людини в добу Відродження». **Інформаційно-цифрова компетентність. 3.** За допомогою Інтернету знайдіть інформацію й підготуйте презентацію про шедеври доби Відродження: а) «Мона Ліза (Джоконда)» Леонардо да Вінчі; б) «Сикстинська Мадонна» Рафаеля Санті; в) Сикстинська капела Мікеланджело Буонарроті (1 за вибором). **Уміння навчатися. 4.** Придумайте 5–6 запитань для вікторини «Чи знаєте ви епоху Відродження?». **Ініціативність і підприємливість. 5.** Уявіть, що ви працюєте гідом в Італії. Підготуйте віртуальну екскурсію для іноземних гостей та розкажіть про пам'ятки культури італійського Ренесансу. **Соціальна та громадянська компетентності. 6.** Назвіть етапи італійського Відродження й прокоментуйте їх словами: «А в цей час в Україні...» **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 7.** Уявіть, що ви працюєте над енциклопедією. Напишіть короткі статті (до 10 речень) на теми: а) «Гуманізм»; б) «Живопис італійського Відродження»; в) «Література італійського Відродження»; г) «Архітектура італійського Відродження» (1 за вибором).

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 8. Розкрийте вплив різних чинників і традицій на мистецтво Відродження. **Діяльність. 9.** Порівняйте ставлення митців до кохання в добу античності й добу Відродження (за прочитаними творами). **Цінності. 10.** Визначте здобутки Ренесансу та їхню роль у розвитку культури Європи.



Данте Аліг'єрі 1265–1321



Чи чув ти про Дантове «Пекло» колись,
Про грізні його терцини?
Кого засудить туди поет,
Той вже там і загине.

Г. Гейне

**Поема, терцина, ліричний герой, алегоризм,
символ**

1. Що вам відомо про життя та творчість Данте?
2. Пригадайте сонет «В своїх очах вона несе Коханню...». Розкажіть про історію написання твору та його ідейно-образний зміст.

Данте народився в травні 1265 р. в м. Флоренції (Італія) у сім'ї дворянина Аліг'єро ді Беллінчоне л'Аліг'єро. Сина назвали Дуранте, скорочено — Данте. Коли хлопцеві виповнилося 9 років, він зустрів на вулиці свою ровесницю, доньку сусіда Портінарі, на ім'я Беатріче. Ця зустріч і створила в його уяві нетлінний образ Коханню, що згодом увійшов у його творчість. Про дівчину в яскраво-червоному вбранні як про втілення Вічної Краси й Жіночності Данте розповів у своїй першій збірці «Нове життя» (1295). Поет писав про те, як розквітло й оновилося його життя, осяяне коханням до Беатріче.

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



Е. Пацци.
Пам'ятник Данте
у Флоренції.
1865 р. Сучасне фото

Окрім «Нового життя», перу Данте належать і інші твори. Наприклад, у філософському творі «Бенкет» (1302) письменник утверджує природну схильність людей до пізнання, що є «найвищим досягненням життя». У трактаті «Про народне красномовство» (1304) Данте писав про красу й велич народної італійської мови, але водночас підкреслював і значення латини, яка, на його думку, має залишитися мовою науки й літератури. Данте цілком слушно вважають основоположником італійської літературної мови, що, за його словами, може стати запорукою об'єднання Італії.

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

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



Терцина — строфа з трьох рядків п'ятистопного ямба, у якій середній рядок римуються з крайніми — першим і третім — у наступній строфі (аба бвб вгв гдг і т. д.), завершуючись окремим рядком, римованим з другим рядком попередньої строфи.





Уперше використана в «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі. Інколи терциною називають окремий ліричний невеликий за обсягом твір (Б. Лепкий «Терцина»), фрагмент поеми (вступ до поеми «Мойсей» І. Франка), частину епопеї (один із розділів «Попелу імперії» Юрія Клена).



«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ». Урятувати світ і людину. За основу сюжету взято мандри героя світом. Люди доби Ренесансу вірили, що людина після смерті не вмирає: її душа продовжує жити й, згідно з християнськими уявленнями, потрапляє в потойбічний світ. У поемі Данте є три частини: «Пекло», «Чистилище», «Рай», які мають нагадати кожному читачеві про моральну відповідальність перед Богом за свої вчинки на землі.

Про задум твору поет писав у листі К. делла Скала: «Урятувати людей від ганебного стану й привести їх до щастя». Він мріяв про духовне спасіння людини й усього світу, стверджував, що людина під час земного існування має усвідомити своє становище, осмислити власні вчинки й стати морально кращою. Данте обстоював ідею невичерпних внутрішніх можливостей людини, її здатності до духовного перетворення себе та світу.

Поему нерідко порівнюють із величним храмом, бо вона побудована автором дуже чітко й логічно, відповідно до його задуму. Символічна цифра «три», що втілює божественну Трійцю, — свідомий задум письменника. Кожна частина містить 33 пісні, а всього в поемі 100 пісень разом із вступом. Форма терцини (тривірша) використана в усіх частинах поеми. До того ж у кожній частині приблизно однакова кількість рядків: «Пекло» — 4720, «Чистилище» — 4755, «Рай» — 4758, а всього в поемі — 14 233 рядки. Отже, Данте прагнув гармонії пропорцій, називаючи себе «геометром». Думкою про відновлення гармонії світу просякнутий увесь твір.

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

У Південній півкулі розташована гора Чистилища, оточена з усіх боків океаном. Разом із Передчистилищем і земним Раєм тут також дев'ять кіл. У Передчистилищі очищуються душі померлих, не примирених із церквою, недбайливих, тих, які померли не своєю



Ліричний герой Данте втілює шукання й поривання людського духу, його нелегкий шлях до усвідомлення себе й світу.

Картина, яку побачив герой Данте в потойбічному світі, є віддзеркаленням людських вад і земних гріхів.

Герой рухається слідом за Вергілієм, який утілює божественну мудрість та античний гуманізм, а потім — за Беатріче, котра втілює життєдайне Вічне кохання.



Д. ді Мікеліно. Данте тримає «Божественну комедію», поруч — вхід до Пекла, сім терас Чистилища, Флоренція та сфери Неба. 1465 р.



С. Боттічеллі. Пекло.
1480–1490 рр.

ний небесний Рай, де живуть у вічному блаженстві душі праведників. Перше небо — Місяця, друге — Меркурія, третє — Венери, четверте — Сонця, п'яте — Марса, шосте небо — Юпітера, сьоме небо — Сатурна, восьме небо — непорушних зірок, а дев'яте — Кристалічне, або янгольських ієрархій. Десяте небо утворює Емпірей — помешкання божества, світ вічності.

Останні пісні поеми описують картину Раю, де сяють зірки, мерехтять різними кольорами відблиски вогненної ріки, розцвітають чарівні квіти. Данте змальовує Небесну Троянду — утілення християнських ідеалів. У фіналі поеми героєві з'являється видіння Бога й нарешті відкривається ідея божественної любові, «що водить сонце й зорні стелі».

Загадки жанру. Данте назвав твір *комедією* згідно з риторикою свого часу. Трагедією в ті часи вважали поетичний твір високого стилю із захопливим початком і жахливим кінцем, що був написаний латиною. А комедією називали твір із благополучним фіналом, написаний народною мовою. «Божественна комедія» створена середнім стилем, не латиною, а рідною для поета італійською мовою. Упродовж століть Італія була роздроблена на багато дрібних князівств, тому на її території існувала велика кількість діалектів. Завдяки «Божественній комедії» рідний для Данте тосканський діалект став основою літературної італійської мови.



«У "Божественній комедії" поєдналися традиції середньовічної культури (жанр "видінь", мандри душі в потойбічному світі, осмислення життєвого шляху крізь призму біблійних істин) і нового мислення, що свідчило про наближення Відродження. Герой Данте не є залежною й безвольною істотою, його подорож задля осмислення глобальних проблем людства означає надзвичайну розкутість людського духу, його піднесення та свободу в пошуку істини» (О. Лосєв).

«У християнській традиції слово *Рай* означає "наближення до Бога", "обитель Бога", "вічну любов Бога", а слово *Пекло* — "відлучення (віддалення) від Бога", "місце покарання грішників"» (Є. Дроб'язко).

смертю. Тут знаходиться й долина земних владарів: у першому колі — пихаті, у другому — заздрісники, у третьому колі — гнівливі, у четвертому — ледачі, у п'ятому колі перебувають скнари, у шостому — ненажерливі, сьоме коло — осередок перелюбників. У земному Раю Данте супроводжує Мательда, але тут уже з'являється видіння Беатріче, котра буде супроводжувати героя до Раю. Беатріче зображена як символ шляхетного кохання, що відкриває героєві шлях до божественної любові.

Навколо Землі рухаються Сонце й планети. У «Божественній комедії» Данте вони також утворюють дев'ять кіл, на яких розташовані

Алегорії та символи. У листі до К. делла Скала письменник зазначав, що його поему треба тлумачити в чотирьох аспектах. Перший аспект — *буквальний*, коли текст сприймається в прямому значенні. Другий аспект — *алегоричний*, коли за образами й ситуаціями приховано події зовнішнього світу. Третій аспект — *моральний*, що передбачає опис переживань і пристрастей людської душі, яка постійно знаходиться між добром і злом, життям і смертю, Богом і дияволом. Четвертий аспект — анагогічний (із давньогрецьк. *такий, що підносить угору*), тобто філософський. Згідно з такою авторською концепцією, кожен образ або епізод можна розуміти в різних аспектах.





ОСНОВНІ ОБРАЗИ «БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ»

Образ / зміст	Буквальний	Алегоричний	Моральний	Філософський
Поет (ліричний герой)	Данте	Пошуки людиною свого місця в суспільстві.	Людська душа, оточена гріхами, прагне очищення, морального відродження світу.	Пошук людиною духовних ідеалів задля всього людства.
Вергілій	Римський поет Публій Вергілій Марон — автор «Енеїди», «Буколік», «Георгік»	Прихильник суспільної єдності.	Ідеал громадянських чеснот і людських якостей.	Уособлення божественної мудрості, що виведе людство до світла.
Беатріче	Кохана Данте — Беатріче Портінарі	Ідеал краси, жіночності, кохання.	Любов, моральні цінності, що просвітлюють душу людини, роблять її кращою.	Символ божественної любові, що веде людство до духовного відродження, вічного життя.

**БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ (1307–1321)***Поема**(Уривки)***Пекло**

Пісня перша

- | | |
|---|---|
| 1 На півшляху свого земного світу
Я трапив у похмурий ліс густий,
Бо стежку втратив, млою оповиту. | 16 Я вгору глянув і побачив схил,
Вже убраний у сонячне проміння,
Що надає людині свіжих сил. |
| 4 О, де візьму снаги розповіді
Про ліс листатий цей, суворий, дикий,
Бо жах від згадки почина рости! | 19 Тоді помалу уляглось тремтіння,
Що не давало спокою мені
Всю ніч, коли блукав між страховиння. |
| 7 Над смерть страшну гіркіший він, великий, —
Але за благо те, що там знайшов,
Повім про все, що в пам'ять взяв навіки. | 22 Як той, хто у задишці голосній
На сушу вийшов, піною укритий,
І озирає вири нависні, — |
| 10 Недобре тямлю, як постав цей схов,
Бо сонність так оволоділа мною,
Що з певної дороги я зійшов. | 25 Так і мій дух, не скінчивши летіти,
Зирнув назад і стежку оглядав,
Яка не дозволя нікому жити. |
| 13 Я опинивсь під пагорба стіною,
Яким кінчався неширокий діл,
Де острах ліг на серце пеленою. | 28 Тут я собі спочити трохи дав
І вирушив на гору незнайому,
А за опору нижчу ногу мав. |



- 31 І от, коли вже йшов я по підйому,
Збіг леопард, моторний та верткий,
І шерсть рябіла плямами на ньому.
- 34 Моїх очей він не злякався, дерзкий,
І, заступивши шлях, став на сторожі,
І я подався униз, у діл низький.
- 37 А йшли хвилини ранішні, пригожі,
І сонце сходило з тим почтом зір,
Що з ним спашнули, як Любові Божій
- 40 Схотілося у рух оздобить шир.
І дух надія звабила рожева,
Що скоро зникне цей плямистий звір.
- 43 Пора буяла навкруги квітнева,
Та я не вчув нічого, тільки ляк
Од вигляду уже близького лева.
- 46 І так, здалось, на мене йшов хижак,
Наїжившись, страшенно зголоднівши,
Що рух повітря вмить, здалось, заляк.
- 49 Ще вийшла люта й зла вовчиця вивши, —
Її неутолена худорба
Примушує людей конать збіднівши.
- 52 В очах її така була злоба,
Таке палало полум'я гаряче,
Що з страху шлях згубив я до горба.
- 55 І наче той, хто дивиться найпаче,
Куди б скарби багаті примостить,
А, їх утративши, — в розпуці плаче,
- 58 Такий був я, бо твар мене щомить,
Встріч ідучи, помалу відсувала
Туди, де сяйво сонця не звучить.
- 61 Коли ж моя нога на діл ставала,
Явився хтось, у кого зір потух,
Мовчанка ж довга голос відібрала.
- 64 В безлюдді я його побачив рух.
«Врятуй!» — була мольба моя єдина, —
Байдуже, чи людина ти, чи дух!»
- 67 Він мовив: «Не людина; був людина;
В Ломбардії мій батько оселився,
У Мантуї — моя там батьківщина.
- 70 За Юлія часів я народивсь,
Хоч пізно; жив я в Августовім Римі,
Коли ще лжебогам народ моливсь.
- 73 Я був поет, пісні складав любимі,
Як славний син Анхізів з Трої втік,
А Іліон упав в огні та димі.
- 76 Та чом вертаєш і в журбі поник?
Чого не йдеш на горб, де корениться
Солодке джерело чудесних рік?»
- 79 «Чи не Вергільїй ти, чи не криниця
Широкоплинних мовних вод ясних? —
Спитав я й став, щоб в шані поклониться, —
- 82 О світло й честь усіх співців земних,
Ти зваж на захват мій, на шанування
Твоїх безсмертних творів видатних.
- 85 Ти вчитель мій, моє уґрунтування,
У тебе я знайшов на все життя
Той гарний стиль, що дав мені визнання.
- 88 Ти бачиш твар, що втік од неї?
Рятуй мене ти, мудрецю славетний,
Бо в серці й жилах кров тремтить моя».



Дж. ді Паоло. Данте та Вергільїй.
Сторінка «Божественної комедії»
Д. Аліг'єрі. 1450 р.



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

(Переклад Євгена Дроб'язка)

БАГАТОЗНАЧНІСТЬ ОБРАЗІВ І СИМВОЛІВ У ПІСНІ ПЕРШІЙ
«БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ»

Образ / зміст	Буквальний	Алегоричний	Моральний	Філософський
Поет	Данте	Пошук місця в суперечливому суспільстві.	Людська душа (дух) заблукала серед гріхів і вад.	Пошук духовних ідеалів, прагнення духовного очищення людства.
Ліс	Темний густий ліс	Папський Рим; політичні чвари в Італії.	Людські гріхи й помилки.	Втрата людством божественної істини, правильного шляху, духовних орієнтирів.
Хижаки	Леопард, лев, вовчиця	Леопард є алегорією політичних супротивників, лев — влади короля Франції, вовчиця — римського папства.	Перелюбство, гордість, жадібність.	Людські вади й спокуси.
Вергілій	Римський поет	Прихильник імперії, єдиної держави.	Ідеал громадянських чеснот.	Провісник християнства, утілення божественної мудрості.
Пагорб	Узвишшя	Над лісом гріхів і помилок височить рятівний пагорб Доброчесності, осяяний сонцем Істини.	Доброчесність — моральна мета кожного.	Через доброчесність можна наблизитися до Бога.



Пісня п'ята

- 1 І тут зійшов до другого я кола,
За перше меншого, та від розпук
Кричали душі голосніш довкола.
- 4 Й страхітного Міноса вчув я гук;
Який при вході судить справедливо,
Хвостом указуючи розмір мук.
- 7 Кажу, колись якась душа лякливо
Розповіла про всі свої діла,
То цей знавець гріхів, тонкий на диво,
- 10 Їй місце визначає в царстві зла,
Хвоста скрутивши стількома витками,
В котре по черзі коло засила.
- 13 Тиск перед ним і днями, і ночами;
Душа тут кожна свій проходить суд:
Сказала, вчула та й пішла до ями.
- 16 «О ти, хто в наш занурюється бруд, —
Гукнув Мінос, коли на мене глянув,
На мить лишивши безконечний труд, —
- 19 Дивись, куди ввійшов і з ким ти станув,
А про широкий вхід і не гадай!»
І вождь до нього: «Чом так гучно грянув?
- 22 Не з власного жадання йде в ваш край:
Так хочуть там, де все зробити можуть,
Чого захочуть, так що не чіпай».
- 25 І ось такий, що й камінь міг стривожить,
Зачувся лемент, і зневіра йме,
Чи зойки відчаю луна не множить?
- 28 Туди прийшов, де світло геть німе,
І знявся рик, як в буряному морі,
Коли на ньому дужий вітер дме.
- 31 Пекельні вихори, рвучкі та скорі,
Засуджених волочать, тягнуть, б'ють
Згори і знизу, й ті в сльозах та в горі.
- 34 І душі, летячи у каламуті,
Ридають, виють, сповнюючись хіттю,
Самого Бога в небесах клянуть:
- 37 Я взнав, що підпадає тут страхіттю,
Жахливій бурі цій той люд яркий,
Який скорився лиха розмаїттю.
- 40 І як на крилах носяться шпаки
В холодну пору, збившись у зграї,
Так духів злих пролинув рій швидкий.
- 43 Звідсіль, звідтіль, вверх, вниз, як в водограї,
І без надій, що прийде тиші мить
Або змаліють муки їх безкраї. (...)
- 73 І я сказав: «Співцю, поговорити
Хотів би я із тіннями двома,
Що вихор їх жене несамовитий?»
- 76 І він: «Побачиш, як зрідіє тьма,
Й вони наблизяться: ім'ям любові
Благай, і пара підлетить сама».
- 79 Коли до нас їх вир підніс раптовий,
Подав я голос: «Привиди журби,
Як Інший zvolить, станьмо до розмови».
- 82 Як в полум'ї жадоби голуби
У рідні гнізда між зелені крони
Летять на крилах спільної судьби, —
- 85 Вони удвох з оточення Дідони
Перенеслись у пільмі коловій, —
І стали біля нас без заборони.



Дж. ді Паоло. Харон перевозить Данте та Вергілія через води Стіксу. 1450 р.



- 88 «О ти, що ходиш по землі живий,
І надійшов сюди, у сморід чорний,
До нас, що світ забарвили в крові.
- 91 Якби нам другом цар був непоборний,
Вблагали б ласку ми тобі послать,
Щоб ти щасливим був у висі горній.
- 94 То слухай, споминай, що є згадать,
І поки буря десь там забарилась,
Ми будем слухати і розмовлять.
- 97 Жила я там же, де й нас світ з'явилась,
Над морем тим, що в нього По втіка,
Котра супутниць тьмою збагатилась.
- 100 Кохання, що шляхетних обпіка,
Його зманило молодичим станом,
Який сточила тут печаль гірка.
- 103 Кохання, що кохать дає й коханим,
Мене взяло, вогнем наливши вщерть,
Що став моїм він, як ти бачиш, паном.
- 106 Кохання нас вело в злощасну смерть.
Каїна жде того, хто кров'ю вмився», —
І вже їх ворушила вітроверть.
- 109 Ці душі слухавши, я похилився
І в болісну заглибився печаль;
Поет спитав нарешті: «Чом спинився?»
- 112 І я на це почав: «О лютий жаль!
Ці ніжні мрії, ці солодкі чари
Їх завели в таку скорботну даль!»
- 115 А там звернувся до цієї пари
Й почав: «Франческо, від твоїх страждань
У серці чую болісні удари.
- 118 Але скажи: під час палких зітхань
Як вчило вас чаруюче кохання
Спізнати мить жагучих поривань?»
- 121 Ї вона: «Немає більшого страждання,
Як згадувати любий щастя час
В біду; твій вождь здає в тім справозданья.
- 124 Коли ж ти прагнеш знать, який у нас
Початок був коханню, збудься спраги, —
Я плакать буду й мовить водночас.



*Дж. ді Паоло.
Данте та Вергілій в Пеклі.
1450 р.*

- 127 Якось ми вдвох читали для розваги,
Як Ланчелота взяв кохання пал,
І самоти не брали до уваги.
- 130 І часто, мов під дією дзеркал,
Нам під очима лиця пік рум'янець.
Але нас подолав миттєвий шал:
- 133 Ми прочитали, як тремтів коханець,
Бо вперше в губи цілував самі, —
І цей от, мій незмінний співвигнанець,
- 136 Мені вуста торкнув, з жаги німий, —
Твір і співця за Галеотто мавши,
Вже того дня більш не читали ми».
- 139 Так дух розповідав цей, споминавши,
А той ридав; і руки я простер
У даль за ними, від жалю вмиравши,
- 142 І впав, неначе той, хто нагло вмер.

(Переклад Євгена Дроб'язка)



РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У «БОЖЕСТВЕННІЙ КОМЕДІЇ»

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

Рай

Пісня тридцять третя

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

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



Дж. ді Паоло. Ворота до Чистилища.
1450 р.

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

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

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

«Божественна комедія» українською мовою



Видатний твір Данте почали перекладати в Україні ще наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Першим переклав «Божественну комедію» отець *Павло Штокалко*, але його праця не збереглася. *Іван Франко*, *Володимир Самійленко*, *Василь Барка*, *Михайло Драй-Хмара* й інші письменники теж перекладали окремі пісні поеми, однак не всі їхні переклади збереглися. Перший переклад усіх трьох частин твору зробив *Петро Карманський* у 1950-х роках (у 1956 р. була опублікована лише перша частина за редакцією *Максима Рильського*). Повні переклади всіх трьох частин здійснили *Євген Дроб'язко* 1976 р. та *Максим Стріха* у 2013–2015 рр.





- 130 Де завертав у внутрішній поріг,
Мені немовби з нас малюнок здався,
І наче барви власні він зберіг.
- 133 Мов геометр, який старанно брався
За вимір площ і ліній колових,
Але, засад не маючи, стерявся, —
- 136 Такий став я при дивинах нових:
Хотів уздріть, як образ той у колі
Розміщено, як скріплюється їх.
- 139 Були ж у мене крила надто кволі;
Але яскравість саява тут прийшла,
І міць зростала розуму і волі.
- 142 Уяву сила зрадила була,
Та, мов колеса, ясні і веселі,
Жадобу й волю долі повела
- 145 Любов, що водить сонце й зорні стелі.
(Переклад Євгена Дроб'язка)

КОМОПЕАТЕННІАТОСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Знайдіть у пісні першій характеристики образів ліричного героя та Вергілія. Прокоментуйте. 2. Про що просить герой Вергілія й до чого Вергілій закликає поета? Наведіть приклади риторичних засобів. 3. За допомогою яких тропів перекладач відтворив страждання грішників у пісні п'ятій? 4. У яких словах героя виявляється співчуття до долі Франчески ді Ріміні та Паоло? Наведіть цитати. **Математична компетентність.** 5. Намалюйте схему «Пекло в "Божественній комедії"». Прокоментуйте. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. Порівняйте картину світу в «Божественній комедії» із сучасними уявленнями про світ у таблиці. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Випишіть імена персонажів (реальних і міфологічних), які згадані в пісні другій. За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про них, прокоментуйте. **Уміння навчатися.** 8. Як ви вважаєте, чого навчився ліричний герой протягом подорожі? Сформулюйте три істини, які він відкрив для себе. **Ініціативність і підприємливість.** 9. Як герой Данте прагнув урятувати світ? **Соціальна та громадянська компетентності.** 10. У «Божественній комедії» ідеться не про приватне життя, а про глобальні проблеми людства. А які глобальні ризики й виклики має сучасне людство? Як ви думаєте, у яких колах могли б опинитися наші сучасники? Чому? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 11. За допомогою Інтернету та довідкової літератури знайдіть ілюстрації Г. Доре до твору. Доберіть до однієї з них поетичні рядки Данте. Прокоментуйте ілюстрації. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 12. Що потрібно для того, щоб люди не грішили й вели добродесний спосіб життя? Напишіть відповідь у таблиці (у зошиті).

Погляди Данте	Моя думка

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 13. Розкрийте зв'язок «Божественної комедії» з традиціями епохи Середньовіччя. 14. Які ренесансні ідеї виявилися у творі? **Діяльність.** 15. Пригадайте визначення терміна «комедія». Поясніть, чим «Комедія» Данте відрізняється від подібних творів. 16. Порівняйте героя Данте й образ Вергілія. **Цінності.** 17. Знайдіть у поданих уривках символічні образи, розкрийте їхній алегоричний, моральний та філософський зміст. 18. Які християнські цінності втілено у творі?

ВИСНОВКИ

- У «Божественній комедії» герой вирушає на пошуки виходу з духовної темряви, у якій опинилося людство.
- Героя ведуть Вергілій та Беатріче, які втілюють мудрість і любов, вони, на думку Данте, зцілюють світ.
- Поему названо «комедією» згідно з правилами риторики того часу, вона написана не латиною, а живою італійською мовою.
- Усі образи й ситуації твору можна розуміти в різних аспектах: у буквальному, алегоричному, моральному, філософському.
- Символічна цифра «3» (терцина, три частини поеми та ін.) утілює ідею божественної Трійці.

АНГЛІЯ

Культура англійського Ренесансу

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

З. Кирилюк

Ренесанс, театр, літературна мова



Робота в групах: а) «історики» мають зібрати відомості про історичні події в Англії в XIV–XVII ст.; б) «мовознавці» готують повідомлення про функціонування мови в Англії того часу; в) «культурологи» готують презентацію про розвиток англійського театру доби Відродження.

Передумови гуманістичної культури в Англії почали формуватися в XIV ст. Специфіку англійського Відродження зумовили бурхливі історичні події: Столітня війна (1337–1453), війна Червоної та Білої троянд (1455–1485), народні повстання, рух Реформації. Англійський Ренесанс розвинувся в історичну добу правління династії Тюдорів, першим королем якої став Генріх VII, йому вдалося встановити мир після міжусобних воєн між династіями Йорків і Ланкастерів. Важливу роль в укріпленні абсолютизму відіграв король Генріх VIII, який зміцнив позиції Англії в Європі. Вершиною англійського абсолютизму вважають правління Єлизавети I (1558–1603). За її царювання було створено могутній флот, що значно розширив колоніальні володіння Англії.

Розвиток англійської літератури в той час був уповільнений через те, що в середні віки після норманського нашестя офіційною мовою в Англії була французька, а народ розмовляв і творив англосаксонськими діалектами.

Формування англійської літературної мови на основі лондонського діалекту вплинуло на становлення англійської літератури доби Відродження.

Передвідродження в Англії охоплює період наприкінці XIV ст. Перший період тривав у першій половині XVI ст., другий — майже вся друга половина XVI ст., третій — на межі XVI–XVII ст.



Невідомий художник.

Портрет Єлизавети I на честь перемоги над іспанською армадою. 1588 р.



У XVI ст. в Англії сформувалася національна самосвідомість, що виявилася в загальному інтересі до національної історії та подій державотворення. Англійська історія — найпопулярніша тема мистецтва тих часів.

Родоначальником англійського Ренесансу вважають письменника *Джефрі Чосера* (приблизно 1340–1400). Як і у творчості Данте, у його літературній спадщині виявилися середньовічні традиції, але водночас формувалося й нове ренесансне бачення. Увага до людини та її внутрішнього світу, глибоких почуттів у творчості Дж. Чосера засвідчує перехід до «нового часу».

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

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





В. Холлар. Види Лондона. Театр «Глобус». 1642 р.

Формування міської культури супроводжувалося розвитком театру. Поширені в епоху Середньовіччя міраклі, містерії й мораліте поступалися творам професійних митців. Помітним явищем у літературі Англії доби Ренесансу були так звані публічні театри. Вони мали постійний склад виконавців і драматургів, які нерідко були й акторами. Ці театри були доступні всім верствам населення. Цензура того часу забороняла показувати сцени із сучасного життя, однак у п'єсах певною мірою були порушені проблеми тогочасного суспільства. Уперше такий театр побудував у 1576 р. Дж. Бербедр, який став і керівником трупі. Пізніше було відкрито ще декілька театрів: «Rose Theatre» (1587), «Globe Theatre» (1599) і «Hope Theatre» (1613). Театр «Глобус» («Globe Theatre») визнали найбільшим серед інших лондонських труп. Це була будівля шестигранної форми із солом'яним дахом. Свою назву театр отримав від статуї Геркулеса, який тримав на плечах земну кулю. Саме з цим театром доля звела *Вільяма Шекспіра*.

А попередником Великого Барда вважають драматурга *Крістофера Марло* (1564 – приблизно 1593). У його драмах «Тамерлан Великий», «Мальтійський єврей», «Історія доктора Фауста» утілено новий образ титанічного героя, людини могутніх пристрастей та великих прагнень. К. Марло відіграв велику роль у становленні ренесансної драматургії, не випадково деякі вчені навіть приписують йому авторство шекспірівських п'єс.

Англійський театр у добу Ренесансу нерідко ставав ареною боротьби різних соціальних угруповань, об'єктом, довкола якого тривала запекла політична боротьба. У середині XVII ст. внаслідок цієї боротьби для англійського театру настали погані часи. У 1642 р. указом англійського парламенту театральні вистави були заборонені. Актори зазнавали публічного покарання різками. Занепад театру, знищення рукописів п'єс і документів призвели до знищення відомостей про життя В. Шекспіра. Лише у XVIII ст. виник інтерес до вивчення творчості В. Шекспіра — найяскравішого представника мистецтва англійського Ренесансу.



Король Артур.
Мініатюра. 1385 р.

КОМОПЕАТЕННТОСАТІ

КЛЮЧОВІ. *Спілкування державною мовою.* 1. Дайте визначення понять «літературна мова», «діалект». Як вони співвідносяться між собою? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 2. За допомогою Інтернету дізнайтеся більше про життя та спадщину Т. Мора, К. Марло, Дж. Чосера. Підготуйте повідомлення. **Соціальна та громадянська компетентності.** 3. Розкрийте суспільне значення театру в Англії доби Ренесансу. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 4. Які культурні пам'ятки доби англійського Ренесансу вам відомі? Розкажіть про них.

ПРЕДМЕТНІ. **Знання.** 5. Назвіть хронологічні межі англійського Ренесансу та його видатних представників. **Діяльність.** 6. Порівняйте умови розвитку культури Відродження в Італії та Англії. Визначте подібність і відмінність. **Цінності.** 7. Які твори англійського Ренесансу ви вважаєте найбільшими цінностями для мистецтва? Аргументуйте.



Вільям Шекспір

1564–1616

З культурників найбільший воєвода: Ти — пишний цвіт і плід великого народу.

П. Куліш

Трагедія, мотив, конфлікт, «шекспірівське питання»



1. Назвіть п'ять найважливіших фактів з життя В. Шекспіра.
2. У чому полягає сутність «шекспірівського питання»? Розкрийте різні версії щодо нього. Висловіть власну позицію.
3. Знайдіть матеріал про проблему «Рецепція В. Шекспіра в Україні».

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

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

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



Розквіт творчості В. Шекспіра тісно пов'язаний із діяльністю театру «Глобус» («Globe Theatre»).



Дж. Гілберт. П'єси В. Шекспіра. 1849 р.

У 1590-х роках В. Шекспір став працювати в театрі Дж. Бербеджа. Робота в театральній трупі була напруженою: окрім виконання ролей на сцені, він писав п'єси — дві-три на рік, що вимагало багато часу. За правління короля Якова I трупа, у якій грав В. Шекспір, здобула статус королівської. Коли відкрився театр «Глобус», драматург став його співзасновником, що дало змогу йому покращити фінансове становище. Для цього театру він написав 37 п'єс. Згідно з традиціями того часу митець використовував історичні й легендарні сюжети, але його твори були надзвичайно близькими глядачам тимі проблемами, які в них порушували. Герої шекспірівських п'єс говорили живою мовою, діяли відповідно до ситуацій та були позбавлені однозначності, тому нікого не залишали байдужими. Завдяки В. Шекспіру, а також





грі талановитого трагіка Р. Бербеда, сина засновника театру, і коміка В. Кемпа «Глобус» став тоді найкращим театром Англії.

Наприкінці 1590-х років завдяки популярності В. Шекспір придбав невеликий будинок у Стретфорді, здобув титул джентльмена, а також отримав право на власний герб. На сцені театру «Глобус» відбулися прем'єри комедій: «Як вам це подобається» (1599), «Дванадцята ніч» (1599), п'єс на історичну тематику: «Генріх IV» (1597), «Генріх V» (1598), великих трагедій: «Гамлет» (1603), «Отелло» (1604), «Король Лір» (1605), «Макбет» (1606) і п'єс, присвячених Стародавньому Риму: «Юлій Цезар» (1599), «Антоній і Клеопатра» (1607).

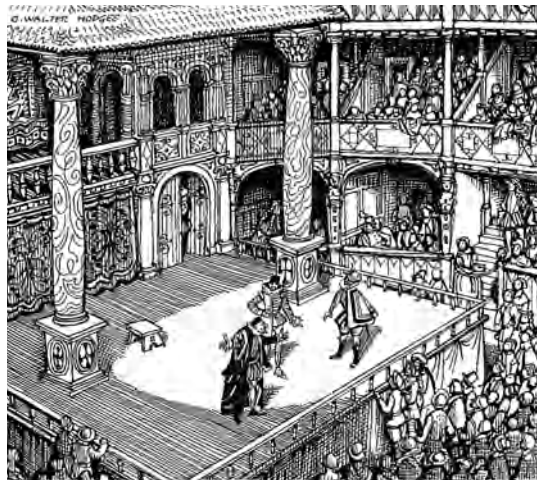
Відомо, що в 1612 р. В. Шекспір залишив Лондон. Через рік у результаті невдалого пострілу з театральної гармати розпочалася пожежа, під час якої згорів театр і були знищені рукописи багатьох п'єс митця.

В. Шекспір пішов із життя 1616 р. Його відспівували в церкві Святої Трійці в м. Стретфорді-на-Ейвоні (Англія), що збереглася й нині.



До жанру трагедій належать 10 п'єс В. Шекспіра, найвідомішими є «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет».

Як представник Ренесансу, В. Шекспір оспівував волю людини та її прагнення відновити у світі справедливість і високі моральні цінності.



В. Холлар. На сцені театру «Глобус». 1642 р.

ТРИ ПЕРІОДИ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

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



У Стретфорді-на-Ейвоні

Неситий життя, повний спраги живої,
Жадібний до глибу ества,
В жазі життєлюбства, в труді, в непокої,
В прозрінні, що тьму розрива,
Розгортавав він манускрипту сувої
І кидав у битву слова, —
Вони, добрі лицарі правди і слави,
Ладналися в строфи, як в лави.

Мов гір млисті пасма, трагедій події
Згромаджують грози й громи,
Стають на диби непокірні стихії,
Мигтять блискавки між людьми, —
Шаліють ревнивці, бредуть лиходії,
Убивці виходять із тьми,
У вибухах пристрасті, в сполохах зброї
Грізні пломеніють герої.

Микола Бажан



«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ». Проблема трагедії. У шекспірознавстві немає єдиної думки щодо дати створення трагедії та її остаточної авторської версії. Існує три основні версії «Гамлета»: 1603, 1604 і 1612 рр. Вони різні за обсягом, смисловими й поетикальними акцентами. Ми будемо вважати датою твору його першу появу, ще за життя митця, хоча в інших версіях події й характери були змінені.

Специфіка шекспірівської драматургії. Шекспірівський театр принципово відрізняється від попередніх і наступних етапів розвитку драматургії. Які ж принципові особливості



У трагедії «Гамлет» утілено біблійну історію про Каїна й Авеля, що набула актуального звучання в нову добу.

атмосферу, тобто «візію буття», як зазначив О. Анікст. Проблеми світобудови й метафори суспільного життя взяті за основу багатьох шекспірівських п'єс. У його творах персонажі живуть і мислять не так, як звичайні люди, а відповідно до того, яку ідею вони втілюють: добро чи зло, кохання чи ненависть, жертвовність чи покарання, пошук вищого смислу чи віддаленість від нього. У шекспірівських п'єсах простежується синтез епічного й ліричного начал. Розповідь про захопливі події поєднується з численними монологами та діалогами, описами природи й авторськими ремарками, у яких розкривається глибина переживань персонажів, їхній духовно-емоційний світ. Найкращі шекспірівські герої (Ромео та Джульєтта, Гамлет, король Лір та ін.) вступають у конфлікт зі світом зла, зі своїм суспільством, проходять через страждання та випробування, гинуть, але, навіть гинучи, зберігають світло істини, кохання й людяність.



Ельсінор, замок-фортеця Кронборг.
Данія



Образи Данії та Англії відлунюють у п'єсі, створюючи враження всеосяжності світу зла, де людина не може знайти правди й справедливості.

своїх п'єс, а брав їх із легенд і хронік. Драматург не був ані в Ельсінорі, ані в Кронборзі, але тут виступали з виставами його друзі — англійські актори, імовірно, вони й привезли історію про принца Амлета.

Як свідчить С. Граматик, володар Ютландії був убитий своїм братом Фенгом, котрий потім одружився з його вдовою. Син убитого, молодий принц Амлет, вирішив помститися за батька. Щоб виграти час і не викликати підозри, Амлет прикинувся божевільним. У його промовах був прихований підтекст, але ніхто не слухав і не розумів божевільного.

театру, що вирізняють його поміж інших мистецьких явищ? Насамперед у шекспірівських п'єсах ідеться не про конкретних людей та конкретні ситуації, а про глобальний образ світу, його суспільно-історичну та моральну

Легенди Ельсінора. Дія п'єси «Гамлет» відбувається в Данії, у містечку Ельсінорі, що розташоване на кордоні сучасних Данії та Швеції. Тут знаходиться затока Ересунд, відома як найкоротший шлях з Північного моря до Балтійського. У XIV–XVI ст. затоку можна було перетнути лише на дерев'яних кораблях. Тут постійно відбувалися сутички й воєнні конфлікти, бо місце було стратегічно важливим. На березі затоки Ересунд ще в XV ст. був збудований замок-фортеця Кронборг, який слугував для захисту кордонів Данії. У його будівництві взяли участь різні королі. Нині Кронборг вважають одним із найбільших замків Скандинавії.

Із замком Кронборгом і містечком Ельсінором пов'язано чимало легенд. Одна з них — про принца Амлета, яку описав історик XII ст. С. Граматик у своїй праці «Діяння данців». Як відомо, В. Шекспір не вигадував сюжети для





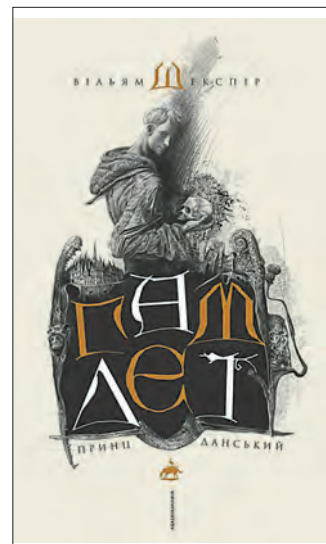
Друг Фенга вирішив перевірити, чи насправді Амлет божевільний, проте Амлет убив його й, обдуривши всіх, одружився з донькою англійського короля та повернувся до Ютландії. У фіналі він убив Фенга й усіх придворних, які зрадили його та батька. Як бачимо, середньовічний Амлет — людина досить жорстока й рішуча у своїх вчинках і досягненні мети.

Середньовічний сюжет був типовою історією про помсту. Однак у трагедії В. Шекспіра все зовсім не так, хоча за її основу взято ту саму легенду. Драматург дає власну інтерпретацію образу Гамлета, утілюючи в ньому свої філософські пошуки. З драми-помсти «Гамлет» перетворюється на п'єсу, у якій змальований складний та трагічний світ, де людина прагне знайти відповіді на досить непрості запитання.

«Якось гнилизна в Данському королівстві...». Данське королівство в зображенні В. Шекспіра наскрізь просякнута гнилизною. Тут процвітають насильство, брехня й лицемірство. Тут брат убиває брата, дружина й мати зраджує чоловіка та сина, батько стежить за сином і дочкою, прагнучи догодити володарю, а поняття «дружба», «відданість», «кохання» нівелюються в умовах світу, що наскрізь «прогнив».

«Бути чесним у наші часи — це означає бути одним на десять тисяч», — каже Гамлет. Колишньому університетському товаришеві Розенкранцеві він докоряє: *«Ви, як губка, усмоктуєте королівську прихильність, нагороди, владу. І виявляється, що такі слуги — найкращі для короля...»* Ось у такому світі Гамлетові належить знайти свій шлях...

Довкола Гамлета відбувається чимало злочинів, здійснюються аморальні вчинки. Дізнавшись від Привида про обставини загибелі свого батька, Гамлет вирішив спрямувати зусилля



В. Єрмо. Гамлет, принц данський. Обкладинка до однойменної трагедії В. Шекспіра. 2008 р.

Квіти Офелії



Образ Офелії огорнений серпанком яскравих символів, серед яких квіти мають велике значення. Божевілля Офелія з'являється з букетом квітів. Відповідно до традицій англійської символіки вони мають прихований зміст. Розмарин — символ пам'яті: *«Благаю, споминай, коханий...»* Братки — символ роздумів, мудрості. Рута — символ дівочої цнотливості й водночас нещасливого кохання, смутку: *«Ви носіть руту як-небудь інакше, не так, як я...»* Фіалки — символ скромності, відданості, беззахисності, невинності: *«Вони всі пов'яли, як батько помер...»*

Лаерт порівнює Офелію з травневою трояндою — це символ небесної досконалості, краси й цнотливості, у християнстві — символ раю.

Проте дівчина-троянда загинула у світі зла. Офелія потонула, намагаючись розвішати вінки на вербі: зі слів королеви відомо, що гілка відламалася й Офелія впала в воду. Вінок — символ святості, щастя, дівочтва й водночас символ скорботи, смерті. Верба — символ засмученої жінки, нещасливої жіночої долі.

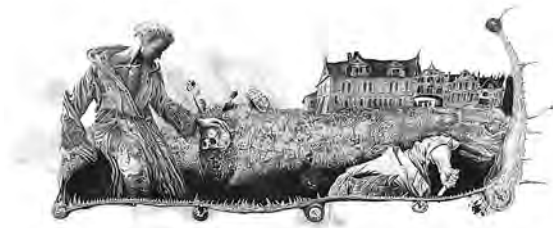
До речі, Гамлет під час вистави в Данському королівстві називає іншу рослину — полин. Ця рослина з їдким запахом є символом людських вад. Там, де росте полин, троянди не цвітуть.



Дж. У. Вотергаус. Офелія. 1894 р.



У Гамлета є «двійники» — персонажі, що віддзеркалюють його душу та свідомість, риси характеру, прагнення, уявлення (Привид, Го-раціо, Лаерт, гробкоп та ін.).



В. Єрко. Гамлет. Ілюстрація до однойменної трагедії В. Шекспіра. 2008 р.

на викриття вселенського зла. Як можна змиритися з тим, що брат (король Данії Клавдій) убив свого брата й посів престол? А як оцінити те, що королева-мати Гертруда стала дружиною Клавдія й підтримала злочин? Ча-долубивий батько й узірцевий придворний Полоній (головний королівський радник) організовує стеження за своїм сином Лаертом і, догоджаючи королю Клавдію, використовує дочку Офелію як «приманку» у ганебній грі проти Гамлета. Університетські товариші принца Гамлета — Розенкранц і Гільденстерн — без докорів сумління вступають у змову з ворогами й добровільно стають шпигунами. Офелія, яка щиро кохає Гамлета, виконує волю батька та брата, жертвує своїми почуттями й покійно

відає Полонієві лист Гамлета, погоджується на те, щоб її розмову з принцом підслухали король і Полоній.

У художньому світі В. Шекспіра зло набуває вселенських масштабів. Його так багато, що герой буквально задихається у світі зла. Не випадково Гамлет порівнює Данію з в'язницею, більше того — увесь світ видається йому в'язницею. Розуміючи марність зусиль, Гамлет розпочинає нерівну боротьбу зі злом.

Трагедія людської особистості. В. Шекспір зображує безмежність людського духу, що прагне знайти правду, сенс буття й справедливість у суперечливому й жахливому світі.

Після зустрічі з Привидом, який розповів Гамлетові про те, що Клавдій отруїв брата, щоб успадкувати королівство, герой заприсягся дізнатися правду й помститися за батька. Гамлет удає божевільного, щоб розібратися, що ж відбувається насправді. На замовлення Гамлета мандрівні актори розігрують у королівському палаці п'єсу «Убивство Гонзаго», яку герой алегорично назвав «Пасткою» і для якої написав власний монолог. Композиційний прийом «п'єса в п'єсі» дає змогу втілити шекспірівську метафору «увесь світ — театр». Інтригами й конфліктами пронизаний увесь світ. Гамлет сподівається, що під час п'єси Клавдій якось викаже себе або навіть зізнається в скоєному, що дасть можливість спокутувати гріх, але цього не відбулося.

Розчарування, крах ілюзій щодо величі людини викликають у героя розпач та озлоблення. Зневірившись через вчинок матері в коханні й вірності, Гамлет не може вірити тепер і Офелії, яку раніше кохав та яка кохала його. Між Гамлетом та Офелією постав світ зла, за закоханими стежать король та його прибічники, а щирі почуття Офелії використовують у жорстокій грі проти Гамлета.

Оточений зрадою, він переконався в підступності придворних. Конфлікт поглиблюється: з теренів сімейних він переходить у сферу політичних інтриг, а надалі охоплює проблеми суспільних законів і звичаїв у королівстві.



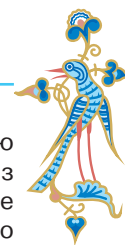
Не тільки Гамлет, а й кожен із персонажів у п'єсі мусить зробити складний внутрішній вибір. Тільки не всі вибирають добро й мораль.



Мотив — неподільна смислова одиниця, з якої складаються тема та сюжет. Мотиви рухають вчинками персонажів, динамізують їхній внутрішній світ. Мотиви часто бувають сталими, які повторюються протягом твору (лейтмотиви).

Трагедія — один із жанрів драми; драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті героя, що прагне високої мети й реалізації своїх творчих можливостей, з непереборним началом: богами, долею, суспільством, моральними забобонами, обов'язком тощо.





Навколо Гамлета розгортаються інтриги. У них бере участь і батько Лаерта й Офелії — Полоній. Шпигуючи за Гамлетом, Полоній заховався за килимом. Помітивши це, Гамлет простромив килим рапірою й убив його.

Поступово конфлікт Гамлета з людьми, які його оточують, переростає межі особистого, він не зосереджується лише на помсті причетним до вбивства батька й тим, хто бере участь в інтригах проти нього самого. Гамлет намагається осмислити те, що відбувається не тільки в його приватному, а й у суспільному житті. Оскільки в інтриги втягнуті королева-мати Гертруда, Офелія й колишні товариші Гамлета, у нього складається враження, що він бореться не зі злочинами окремих людей, а з глобальним, уселенським злом, що знищує все навколо.

Монологи — форма розкриття внутрішнього світу героя, його протиріч і шукань. У монологах Гамлета міститься характеристика світу, осмислення місця людини в ньому. Це засіб як психологічної характеристики героя, так і соціальної критики світу. Водночас монологи Гамлета набувають узагальненого значення, концентруючи вічні морально-філософські проблеми: життя і смерть, кохання і зрада, воля і насильство, правда і лицемірство, совість і нищість.

Герой глибоко страждає від усвідомлення невідповідності уявлень про те, яким має бути життя та яке воно є насправді. У нього з'являються сумніви в доцільності такого існування взагалі. Виникає питання «*Бути чи не бути?..*», що стало темою відомого монологу. «Бути» чи «не бути» для Гамлета — це жити чи не жити. Але жити таким життям, як живуть у Данському королівстві, він не може, бо для нього це — не життя, а духовна смерть...

Однак Гамлет відповідає за свій час і за світ, у якому живе:

Звихнувся час... О доле зла моя!
Чому його направить мушу я?
(Переклад Григорія Кочура)

У його монологах звучить не тільки особисте горе, а й стурбованість про долю держави, усього світу. Він бачить злидні, насильство, несправедливість, що панують скрізь. Й, обурений засиллям зла, розуміє, що «направити» «хворий» світ, який «звихнувся», не може одна людина, навіть сильна та рішуча.



«П'єси В. Шекспіра наділені дивовижною властивістю перетворювати кожного з нас на "режисера", що бачить п'єсу саме такою, якою вона постає в театрі його власної думки» (Г. Чарлтон).

«Глибинний смисл трагедії Шекспіра "Гамлет" полягає в осягненні сутності зла, у прагненні усвідомити його корені, зрозуміти різні форми його проявів і знайти засоби боротьби проти нього» (О. Анікст).

«Кожна епоха відкриває свого Шекспіра, упізнає в його героях риси своїх сучасників і вчуває в лейтмотивах його творів відлуння власних умонастроїв, думок та ідей» (Н. Торкут).



В. Єрко. Ілюстрація до трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». 2008 р.



В. Єрко. Розенкранц і Гільденстерн. Ілюстрація до трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц данський». 2008 р.



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

Злочин Клавдія й бажання Гамлета помститися призвели до смерті Полонія, Розенкранца, Гільденстерна. Збожеволіла й укоротила собі віку Офелія. А незабаром у запеклому поєдинку зійшлися Гамлет і Лаерт... З цього поєдинку вже ніхто не вийшов живим: ані його учасники, ані сам король Клавдій, який улаштував поєдинок як виставу. А королева Гертруда випила келих з отрутою, який приготували для Гамлета...

У свої останні хвилини Гамлет звертається до друга Гораціо з проханням розповісти про нього людям. Гораціо, уражений смертю друга, хоче закінчити життя самогубством, але Гамлет зупиняє його:

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

(Переклад Григорія Кочура)

Гамлет так і не розкрив своєї основної таємниці. Смерть опустила завісу над його шуканнями й стражданнями. То про що ж Гамлет просив Гораціо? Яку загадку він забрав із собою в могилу?.. Про це думало не одне покоління. Подумаймо про це й ми в нашому з вами королівстві...

ПРОВІДНІ МОТИВИ ТРАГЕДІЇ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ»

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





ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ (1603)

Трагедія
(Уривки)



ДІЯ ПЕРША

Сцена 5

У першій дії йдеться про те, як Гораціо й королівські офіцери побачили Привида, схожого на батька Гамлета, на терасі замку Ельсінора. Гораціо розповів про це Гамлетові, який вирішив зустрітися з Привидом. Той розказав принцу про страшний злочин, який вчинив король Клавдій. Гамлет вирішив перевірити слова Привида й узяв із Гораціо й офіцерів клятву мовчати.

Привид

(...) Цей кровозмісник, звір прелюбодійний
Своїм чаклунським хистом і дарами —
О нечестиві ті дари, той хист! —
Здолав на блуд ганебний спокусити,
Здавалось, доброчесну королеву.
Яке це, Гамлете, було падіння!
Від мене відвернутись, занедбати
Мое кохання, що у парі йшло
З обіцянками, даними при шлюбі,
І прихилитись до цього нікчеми,
Убогого, якщо рівнять зі мною! (...)
Та досить! Ось вітрець війнував ранковий.
Я розповім коротше. У саду
Я ліг спочить опівдні, як звичайно;
Цієї супокійної години
Твій дядько, в сад промкнувшись, увіляв
Мені у вухо блекоти страшної, —
Така вона ворожа людській крові,
Що прудко, на взірць живого срібла,
Всіма шляхами внутрішніми в тілі
Біжить, і звурджується кров від неї,
Як від краплини оцту молоко.
Загула так раптово кров і в мене... (...)
Так я вві сні від братньої руки
Життя позбувсь, корони й королеви. (...)
Який це жах! Який це жах незмірний!
Якщо у тебе є чуття, мій сину,
Не попусти, щоб королівське ложе
Перетворилось на кубло розпусти.
Та хоч яка твоя та помста буде,
А проти матері недобрий замір
Нехай душі тобі не заплямує.
Хай судить Бог її, нехай у грудях
Жалить сумління. А тепер прощай. (...)

(Зникає).



Гамлет

Небесні сили! Земле! Що згадати
Ще треба? Пекло? Тихше, тихше, серце!
Напружтесь, м'язи, не втрачайте сили,
Тримайтеся. Не забувать тебе?!
Так, любий привиде, аж поки пам'ять
Іще живе в збентеженій цій скриньці!
Не забувать? Всі записи безглузді
Зітру з таблиці пам'яті своєї,
Усі слова з книжок, усе, що бачив, —
Всі образи, всі враження колишні,
Усе, що спостеріг від юних днів, —
Одне твоє веління нині в мозку
Залишу я, без домішок низьких.
Клянуся небом! Згубна, згубна жінко!
Усміхнений негіднику проклятий!
Де записник мій? Мушу записати,
Що можна, посміхаючися, бути
Негідником. У Данії — напевно.

(Пише).

Уже ви, дядьку, тут. Віднині гасло
Моє: «Прощай, прощай! І не забудь».
Я в цьому присягаюсь. (...)

ДІЯ ТРЕТЯ

Сцена 1

Офелія стала знаряддям королівських інтриг. Полоній підмовляє її зустрітися з Гамлетом і викликати його на відверту розмову, а він, Полоній, разом із Клавдієм сховаються й підслухають діалог, щоб з'ясувати, чи справді Гамлет божевільний від кохання, чи є якась інша причина його дивної поведінки.

Гамлет

Так. Бути чи не бути — ось питання.
В чім більше гідності: терпіти мовчки
Важкі удари навісної долі
Чи стати збройне проти моря мук
І край покласти їм борнею? Вмерти —
Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться
Сердечний біль і тисячі турбот,
Які судились тілу. Цей кінець
Жаданий був би кожному. Померти —
Заснути. Може, й бачити сновиддя?
У цьому й перепона. Що приснитись
Нам може у смертельнім сні, коли
Вантаж земної суєти ми скинем?
Оце єдине спонукає зносить
Усі нещастя довгого життя;
Інакше — хто ж би стерпів глум часу,
Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,





Зневажену любов, суди неправі,
 Нахабство влади, причіпки й знущання,
 Що гідний зазнає від недостойних, —
 Хто б це терпів, коли удар кинджала
 Усе кінчає? Хто б це став потіти,
 Вгинаючись під тягарем життєвим,
 Якби не страх перед незнаним чимось
 У тій незвіданій країні, звідки
 Ще не вертався жоден подорожній?
 Миритись легше нам з відомим лихом,
 Аніж до невідомого спішити;
 Так роздум робить боягузів з нас,
 Рішучості природжений рум'янець
 Блідою барвою вкриває думка,
 І збочує величний намір кожен,
 Імення вчинку тратячи. Та досить!
 Офеліє! В своїй молитві, німфо,
 Згадай мої гріхи! (...)

Король і Полоній сперечаються про «божевілля» Гамлета. Кожен із них висуває власну версію його незрозумілих слів і вчинків.

Король

Кохання? Не воно йому на думці.
 Те, що казав він, хоч було й безладне,
 Проте не божевільне. З цього смутку
 Щось визріває на душі у нього,
 Ще й небезпечне, може. А тому,
 Щоб лихові якомусь запобігти,
 У мене й вирішення вже готове:
 Не гаючись, до Англії хай їде
 Несплачену данину вимагати.
 Можливо, море, і чужа земля,
 І враження нові йому розвіють
 І розженуть усі думки похмурі,
 В яких уже заплутався він так,
 Що й сам не свій. А ви якої думки?

Полоній

Це добрий намір. Та мені здається,
 Що все ж таки любов — причина смутку.
 Ну як, Офеліє? Нема потреби
 Розповідати, ми й самі все чули.
 Робіть, що хочете, мій пане. Може,
 Звеліть, щоб викликала на розмову
 Його після вистави королева,
 А я, ласкаво прошу, я сховаюсь
 Так, щоб розмову їхню всю почути.
 Коли нічого він і їй не скаже,
 Шліть в Англію його чи ув'язніть,
 Як ваша мудрість визнає.



Король

Нехай!

Шаленству знатних треба класти край.

(Виходять).

Сцена 3

Після вистави «Убивство Гонзаго» Клавдій зрозумів, що Гамлет підійшов надто близько до розгадки страшної таємниці. Водночас король відчув розпач від скоєного братовбивства. Він робить спробу молитися, але кається — не для нього... Гамлет має нагоду вбити короля, тихо підкрившись, проте не може підступно покарати ворога під час спроби звернення до Бога.

Король

(...) Мерзенний сморід злочину мого
Сягає неба. На мені тяжить
Прокляття найдавніше — братовбивство.
Не можу я молитись, хоч і прагну,
До крайніх меж напружуючи волю:
Міцне бажання, але гріх ще дужчий.
Я наче той, хто, маючи дві справи,
Вагається, з якої розпочати,
І жодної не робить. (...)
Нащо ж милосердя,
Як не на те, щоб злочини прощати?
Хіба в молитві не подвійна сила,
Спроможна врятувати від падіння
Чи скинути гріхів тягар із нас?
Минув мій гріх. Я зводжу очі в небо,
Якими ж я словами помолюсь?
«Прости мені, мій Боже, вбивство підле»?
Не можна. Адже все, заради чого
Я вбив, усе це й досі при мені:
Корона, честолюбство й королева. (...)
То що ж? То що ж лишилось? Кається?
Коли ж бо я і кається не можу!
О груди, чорні, наче смерть! Що більш
Душа силкується, тим глибше грузне.
Рятуйте, ангели! Коліна, гніться! (...)
(Відходить у глибину сцени й стає навколішки).

Входить Гамлет.

Гамлет

Він молиться. Яка нагода зручна
Все довершить! І він у рай потрапить.
Хіба ж це помста? Слід поміркувати:
Негідник убиває мого батька,
І от негідника цього я шлю
До неба.
Це ж нагорода скорше, а не помста! (...)





Коли він очищає душу
І перейти готовий на той світ,
А я уб'ю його – чи я помщуся?
Ні.
Сховайся, мечу, на страшнішу дію... (...)
(Виходить).

Король
(Підводячись).

Слова угору, думка вниз їх тягне.
Без думки слово неба не досягне.
(Виходить).

Сцена 4

Покої королеви. Входять королева та Полоній.

Полоній
Він прийде. Ви ж нагримайте на нього,
Скажіть, що вихватки його нестерпні
І що від гніву він не врятувався б,
Якби не ви. А я ось тут сховаюсь.
Суворіше, будь ласка.

Гамлет
(За сценою).

Мамо, мамо!

Королева
За мене можете не турбуватись.
Іде вже. Заховайтесь мерщій.
(Полоній ховається за килимом).

Входить Гамлет.

Гамлет
Ну, мамо, в чому річ?

Королева
Чому ти, Гамлете, образив батька?

Гамлет
Чому образили ви батька, мамо?

Королева
Говориш марнослівним язиком.

Гамлет
Питаєте гріховним язиком.



Королева

Що це таке?

Гамлет

А ви чого хотіли?

Королева

Забув ти, хто я!

Гамлет

Ні. Ви королева,
Дружина брата свого чоловіка,
І ще — на горе — мати ви мені.

Королева

Що ж, хай з тобою інші поговорять.

Гамлет

Ні, ні, сідайте і не руште з місця.
Я дзеркало поставлю перед вами,
В якому ви побачите себе.

Королева

Чого ти хочеш? Ти не вб'єш мене?
Рятуйте! Пробі!

Полоній

(За килимом).

Гей! Рятуйте! Пробі!

Гамлет

(Витягаючи шпагу).

А! Щур попався! Тут йому і смерть!
(Проколює шпагою килим).

Полоній

(За килимом).

Ой! Помираю!

(Падає та вмирає).

Королева

Боже! Що ти робиш?

Гамлет

І сам не знаю. Хто там був? Король?





Королева
Який квапливий і кривавий вчинок!

Гамлет
Ще гірше — короля життя позбавить,
А потім шлюб із братом справить.

Королева
Що? Короля життя позбавить?

Гамлет
Так.
(Відхиляє килим і бачить Полонія).

Прощай, убогий, метушливий дурню!
Тебе я з вищим сплутав. Бачиш сам,
Як небезпечно надто клопотатись. (...)

Убивство Полонія спричинило інші трагічні події. Офелія збожеволіла, утративши батька й коханого. Лаерт повертається з Франції й хоче помститися Гамлетові, убивці його батька. А Клавдій використовує горе й розпач Лаерта у власній грі, щоб позбутися Гамлета. Клавдій підмовив Лаерта взяти гострішу рапіру, намастити її спеціальним отруйним зіллям... Клавдій про всяк випадок підготував ще й келих з отруєю для Гамлета. Король готує поєдинок як театральну виставу. Але під час двобою все пішло не за «сценарієм»... У фіналі від трагічних випадковостей гинуть усі головні герої трагедії.

ДІЯ П'ЯТА

Сцена 2

Король
Наш син
Перемагає.

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

Гамлет
Спасибі, матінко.

Король
Не пий, Гертрудо!

Королева
Таки я вип'ю. Ви мені даруйте.
(П'є).



Король
(Убік).

З отрутою! Рятунку вже немає.

Гамлет

Ні, я не питиму. Іще хвилинку.

Королева

Ходи сюди, утру тобі обличчя.

Лаерт

А зараз я ударю.

Король

Сумніваюсь.

Лаерт

(Убік).

Це майже проти власного сумління.

Гамлет

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

Лаерт

Ах, он як! Ну, тримайтеся тоді!

(Б'ються).

Озрік

Нема удару.

Лаерт

Маєте один!

*(Лаерт ранить Гамлета. Потім у розпалі вони обмінюються рапірами
й Гамлет ранить Лаерта).*

Король

Розбороніть. Вони поскаженіли.

Гамлет

Ні, ще!

(Королева падає).

Гамлет

Що з нею?

Король

Кров побачила й зомліла.





Королева

Ні, це вино, вино. Мій сину любий,
Це все пиття! Отруєно мене.

(Умирає).

Гамлет

Злочинство! Зрада! Зачиняйте двері,
Шукайте! Треба винного знайти!

(Лаерт падає).

Лаерт

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

Гамлет

Рапіра теж отруєна? Отруто,
Довершуй те, що довершити слід!

(Заколює короля).

Усі

Зрада! Зрада!

Король

Рятуйте, друзі! Я ж іще живий!

Гамлет

Ні, пий свою отруту, вбивцю клятий,
Розпуснику! Отут твоя перлина!
Іди за матір'ю!

(Король умирає).

Лаерт

Це по заслuzі:

Отруту він же сам приготував.
Тобі я нині, Гамлете шляхетний,
І власну смерть, і батькову прощаю,
А ти мені свою також прости.

(Умирає).

Гамлет

Хай Бог простить! А за тобою слідом
І я піду. Горацію, вмираю.
Прощай і ти, нещасна королево!
Я вам, що зблідли й мовчки тремтите,
Все розказав би, та не маю змоги,



В. Єрко.
Ілюстрація
до трагедії
В. Шекспіра
«Гамлет, принц
данський». 2008 р.



Бо смерть, тупий жорстокий конвоїр,
Арешту ні на мить не відкладає.
А ти, Гораціо, ти жити будеш,
То розкажи про все правдиво.

Гораціо

Ні!

Душею більш я римлянин, ніж данець.
Тут є отрута.

Гамлет

Якщо ти мужчина,
Облиш! Віддай! Однаково я вирву!
Яку, Гораціо, ганебну славу
Залишу я, коли ніхто не визнає
Того, що сталося. Адже ти мій друг!
Не поспішай до райського блаженства,
Помучся ще на цім безладнім світі,
Щоб розказать про мене.

(Здала чути військовий марш і постріли).

Хто стріляє?

Озрік

Це Фортінбрас. Із Польщі переможно
Він повертає і послам англійським
Дає салют.

Гамлет

Гораціо, вмираю.
Міцна отрута дух мій подолала.
Не чутиму вже й з Англії звісток.
Я провіщаю, що впаде ваш вибір
На Фортінбраса. Віддаю свій голос
І я за нього. Ти подбай, щоб він
Про все дізнався. А тепер — мовчання.

(Умирає).

(Переклад Григорія Кочура)





КОМОПРЕАТЕУНТАНООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Доберіть прикметники для характеристики образів: а) Данського королівства; б) батька Гамлета; в) Клавдія; г) Гертруди. **Спілкування іноземними мовами. 2.** Прочитайте мовою оригіналу монолог Гамлета «Бути чи не бути...». Перекладіть, порівняйте переклади Г. Кочура та Л. Гребінки з оригіналом. **Математична компетентність. 3.** Намалюйте в зошиті схему «У лабіринтах замку Ельсінора», позначте місця та ключові події, що там відбулися. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Зробіть спостереження, у який час і на фоні яких природних явищ відбуваються події в «Гамлеті». Проаналізуйте символічний зміст описів природи. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** За допомогою Інтернету здійсніть віртуальну екскурсію місцями, які згадані в п'єсі: а) м. Ельсінор (замок Кронборг); б) м. Віттенберг (університет). Поясніть, чому саме ці міста названі у творі. **Уміння навчатися. 6.** Уявіть, що вам потрапив до рук «Щоденник» Гамлета. Які важливі думки героя могли б там бути записані? Використайте цитати з тексту, прокоментуйте. Які висловлення Гамлета вам близькі? **Ініціативність і підприємливість. 7.** Гамлет має власний план розгадування таємниці смерті батька. Відтворіть етапи цього плану. У яких моментах герой був правий, а в яких робив помилки? **8.** У кожного з персонажів п'єси є власна мета. Визначте її та засоби досягнення. **Соціальна та громадянська компетентності. 9.** Що не влаштувало Гамлета в Данському королівстві? Чому воно видавалося йому «в'язницею»? **10.** Чи були в Гамлета односторонні в боротьбі зі світом зла? Аргументуйте. **11.** Чому Привид з'являється в обладунках, зі зброєю? Яку роль відіграє тема війни у творі? Наведіть висловлювання Гамлета про війну. **12.** Знайдіть характеристику різних країн у творі (Данія, Англія, Норвегія, Польща). Прокоментуйте. **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 13.** Робота в групах. Уявіть, що ви берете участь у міжнародному кінофестивалі «Золота гілка Шекспіра» і представляєте кінофільми за мотивами п'єси «Гамлет». Кожна група має представити один кінофільм. **Екологічна грамотність і здорове життя. 14.** Гамлет у п'єсі багато критикує й заперечує. А чого прагне герой? Визначте його ренесансні ідеали, наведіть відповідні цитати.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 15. Щодо трагедії «Гамлет» думки шекспірознавців розійшлися. П'єсу називають «трагедією свідомості», «трагедією серця», «проблемною трагедією», «трагедією морального вибору». А ви як думаєте? **16.** Складіть у зошиті таблицю «Придворні таємниці». Заповніть її.

Персонаж	Таємниця	Від кого приховує	Мета	Чи розгадана таємниця / хто її розгадав

17. Простежте розвиток провідних мотивів п'єси: а) гнилизни; б) божевілля; в) смерті; г) помсти; г) зволікання дії та ін. **Діяльність. 18.** Проблемні ситуації. Деякі моменти у творі залишилися «темними», не розгаданими до кінця. Висловте власні припущення про: а) причину смерті Офелії (про неї чомусь розповідає Гертруда); б) причину вбивства Полонія (чи знав Гамлет напевно, хто ховається за килимом); в) причину зволікання Гамлета з помстою (у нього було кілька нагод покарати Клавдія, але він ними не скористався); г) те, чи здогадався Гамлет, що Офелія стала знаряддям інтриги. **Цінності. 19.** У чому виявляється ренесансний погляд В. Шекспіра щодо людини та світу? **20.** Напишіть твір-роздум на тему «Чи можна назвати Гамлета справжнім героєм?».

ВИСНОВКИ



- У п'єсі «Гамлет, принц данський» В. Шекспір змальовує духовну нищість світу, викриває його вади й пороки.
- У центрі трагедії — доля людини, поставленої перед вибором добра і зла, життя і смерті, правди й брехні.
- Гамлет виявляє власну волю, прагнення до пошуку істини, смислу буття, тому навіть в умовах «в'язниці» він відчуває себе титаном думки, у цьому виявляється ренесансний світогляд героя.
- Поетику п'єси визначають гострі конфлікти (зовнішні та внутрішні), система мотивів, яскраві символи.



ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗЬНОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ СТ.

Специфіка переходу від романтизму до реалізму

Романтизм дав світові нову мету, нові ідеали.

Ю. Лотман

Романтизм, реалізм, перехідні явища в літературі, течії романтизму



1. Пригадайте визначення поняття «романтизм», назвіть його провідні ознаки.
2. Які нові теми й засоби зображення приніс у літературу реалізм?

Уже в 1820–1840-х роках у європейських літературах простежується взаємодія романтичних і реалістичних елементів, що яскраво засвідчує творчість О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера (*Франція*); О. Пушкіна, М. Лермонтова (*Росія*); М. Гоголя (*Україна*); В. Скотта, Ч. Діккенса (*Англія*) та ін. Подібні процеси відбувалися й у літературі США (Дж. Ф. Купер, В. Ірвінг, Н. Готорн, В. Вітмен та ін.), тільки трохи пізніше. Деякі письменники починали свою діяльність як романтики, але потім переходили на шлях реалістичного зображення дійсності. Інколи дуже важко провести межу між романтизмом і реалізмом в одному творі, тому коли ми називаємо його, наприклад, *романтичним* або *реалістичним*, то маємо на увазі домінування тих чи тих елементів.

Що ж спричинило взаємодію романтизму й реалізму в першій половині ХІХ ст.? У цей час в Європі відбувався активний процес становлення буржуазного суспільства. Після Французької революції настало глибоке розчарування щодо втілення ідей свободи, рівності й братерства. Розвиток виробництва й засилля тих, у кого були гроші й влада, призвели до значного погіршення становища народу, поневолення й несправедливості щодо представників демократичних станів. На початку ХІХ ст. розшарування суспільства поглиблюється. Багаті стають ще багатшими, а бідні біднішають. Тому гроші й влада, що спричинили духовний занепад суспільства, порушення моральних норм і взаємин людей, були наскрізними темами у творах перехідного періоду від романтизму до реалізму.

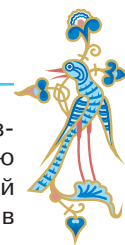
Взаємодія романтичних і реалістичних елементів у творчості митців відбувалася по-різному. Скажімо, у межах реалістичного повіствання з'являлися виняткові персонажі,



Для викриття вад суспільства реалісти застосовували аналітичне зображення дійсності, об'єктивні деталі й обставини. Але й романтики мали свій арсенал поетикальних засобів для гострої критики — фантастику, гротеск, романтичну іронію.

наділені надзвичайними якостями. Наприклад, Гобсек з однойменної повісті О. де Бальзака постає не як звичайний лихвар, а як лихвар-філософ, фантом, який за допомогою золота рухає весь світ. Деякі письменники використовували усталені романтичні теми й мотиви та подавали їх у контексті свого часу, надаючи реалістичного





звучання. Так було в романі у віршах «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, де теми кохання, розлуки та смерті набули нового сенсу, відповідного до реалій доби. Перші реалісти нерідко використовували у своїх творах поетику романтизму, особливо в зображенні природи, як М. Лермонтов у романі «Герой нашого часу». Герої були протиставлені суспільству, не могли знайти в ньому свій шлях і місце, як, наприклад, Євгеній Онегін і Григорій Печорін.



Романтизм протягом свого розвитку був відкритою й динамічною системою, взаємодіючи в першій половині XIX ст. з реалізмом, а в останній третині XIX — на початку XX ст. — з течіями модернізму.

Дуже багато в цей період зроблено митцями для утвердження образу України у світовій літературі, що набував і романтичного, і реалістичного забарвлення (Дж. Г. Байрон, М. Гоголь, О. Пушкін та ін.).

Представники пізнього етапу романтизму надзвичайно наблизилися до нагальних проблем суспільного життя. Інтерес до екзотики й минулого поступився гострій критиці світу. Пізні романтики, хоча й використовували романтичні засоби зображення (фантастика, незвичайні образи й ситуації, нереальність і зміщення часу й простору, перевага вільної уяви автора та ін.), але у своїх творах порушували цілком реальні проблеми, викривали абсурдність, аморальність і несправедливість суспільства, зображували трагічне становище людини, яка в умовах такого суспільства не має свободи й можливості для реалізації. За допомогою засобів романтичної іронії пізні романтики показували невідповідність світу високим ідеалам. Гострий критичний пафос і прагнення проникнути в глибини суспільних процесів є характерними ознаками літературного періоду переходу від романтизму до реалізму. Це особливо виявилось у творчості Е. Т. А. Гофмана (*Німеччина*), М. Гоголя (*Україна*) та ін.

Провідними темами пізнього романтизму й переходу до реалізму були: влада грошей, недосконалість суспільства, драматична доля митця та його протистояння світу, трагедія людини під впливом важких зовнішніх обставин та її духовна трансформація, мистецтво, краса природи й проникнення в її таємниці тощо.

На відміну від реалістів, які дотримувалися життєвої правди в зображенні сюжетів та образів, пізні романтики прагнули подолати суспільний абсурд за допомогою засобів мистецтва. Мистецтво було своєрідним засобом духовної боротьби зі світом грошей та буржуазного прагматизму. Творчість і митець, утілення поетичного світобачення були протиставлені меркантильному суспільству. У творах пізніх романтиків висловлено позитивні ідеали, що втілені за допомогою фантастики, казки, міфу, яскравої символіки й позиції автора, який відверто утверджує ідеї справедливості, творчості, краси та кохання. У супереч суспільному абсурду й трагізму життя, твори пізніх романтиків наповнені не тільки гострою критикою, а і світлою надією на відновлення високих ідеалів.



Образ безсмертного кобзаря, створений генієм Т. Шевченка, утілює як романтичні, так і реалістичні ознаки. Кобзар своєю вільною творчістю та любов'ю до народу протиставлений навколишній дійсності. Але водночас він глибоко відчуває суспільну несправедливість, людський біль і тяжкі умови, у яких опинилася Україна. Він кличе до боротьби:

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся — поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая!



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

ТЕЧІЇ РОМАНТИЗМУ

Течія	Період	Представники
Ранній (філософський) романтизм	Кінець XVIII — початок XIX ст.	А. і Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Ф. Гельдерлін та ін. (<i>Німеччина</i>)
Народно-фольклорний романтизм	Початок XIX ст.	Г. Гейне (<i>Німеччина</i>), М. Гоголь, Т. Шевченко (<i>Україна</i>), О. Пушкін (<i>Росія</i>) та ін.
Байронічна течія	1810–1820-і роки	Дж. Байрон (<i>Англія</i>), Г. Гейне (<i>Німеччина</i>), О. Пушкін, М. Лермонтов (<i>Росія</i>) та ін.
Гротескно-фантастична течія	1820–1840-і роки	Е. Т. А. Гофман (<i>Німеччина</i>), М. Гоголь (<i>Україна</i>), В. Гюго (<i>Франція</i>) та ін.
Вальтер-скоттівська (історична) течія	Перша половина XIX ст.	В. Скотт (<i>Англія</i>), Є. Гребінка, П. Куліш, М. Гоголь (<i>Україна</i>), О. Пушкін (<i>Росія</i>) та ін.

КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Дайте власні визначення типам героїв, які з'явилися в добу романтизму й реалізму: байронічний герой, «зайва людина», маленька людина. Наведіть приклади з прочитаних творів. **Математична компетентність. 2.** Назвіть хронологічні межі розвитку романтизму й реалізму в Європі та США. Складіть схему (у зошиті), на якій покажіть їхню взаємодію в певні періоди. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 3.** У прочитаних вами творах («Мазепа» або «Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона, «Євгеній Онєгін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова) знайдіть описи природи, створені в романтичному й реалістичному стилі. Порівняйте. **Уміння навчатися. 4.** Складіть тези розповіді про течії романтизму. **Ініціативність і підприємливість. 5.** У чому виявилися підприємницькі риси героїв повісті «Гобсек» О. де Бальзака (Гобсек, Анастазі де Ресто, Дервіль, Максим де Трай)? Чи завжди їхня підприємливість поєднувалася з мораллю? **Соціальна та громадянська компетентності. 6.** Які соціальні проблеми порушували романтики й реалісти? Які теми для них спільні? Доведіть.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Розкрийте історичні умови переходу від романтизму до реалізму. У яких творах порушено тему грошей? **Діяльність. 8.** Наведіть приклади взаємодії романтичних і реалістичних елементів, використовуючи один з прочитаних творів. **Цінності. 9.** Визначте життєві цінності ліричного героя Дж. Байрона, Володимира Ленського, Тетяни Ларіної, Гобсека, Дервіля, Печоріна (2–3 за вибором). Дайте їм оцінку.



НІМЕЧЧИНА



Романтизм у Німеччині

Німеччина дала початок філософії, естетиці й поезії романтизму.

О. Білецький

Літературний напрям, течія, романтизм, рання (філософська) течія романтизму, народно-фольклорна течія романтизму, гротескно-фантастичний романтизм



Робота в групах. Підготуйте повідомлення про: а) єнський гурток романтиків; б) гейдельберзький гурток романтиків; в) філософські теорії, узяті за основу романтизму; г) міста-центри німецького романтизму.

Як відомо, романтизм спочатку з'явився в Німеччині. Цьому сприяла філософська та творча спадщина єнських романтиків (А. і Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Й. Фіхте, Новаліс та ін.), які вже в 1790-х роках заклали засади нового напрямку й почали розробляти його принципи. Передумовами виникнення німецького романтизму вважають діяльність поетичного угруповання «Буря і натиск», у межах якого було створено культ сильної особистості, генія, протиставленого світові та наповненого стихійно-творчими силами природи, пов'язаного з таємницями буття. Також на розвиток німецького романтизму вплинула творчість Й. В. Гете та Ф. Шиллера, яких вважають митцями, що поєднали у своїй творчості різні літературні напрями й течії — класицизм (веймарський), просвітницький реалізм, сентименталізм і преромантизм. Усвідомлення таємничості й унікальності людської особистості, захоплення вільним життям природи, розуміння недосконалості світу й бажання знайти сенс буття — усі ці здобутки Й. В. Гете та Ф. Шиллера творчо засвоїли наступні покоління німецьких романтиків.



«Поет досягає природу краще, ніж розум ученого» (Новаліс).

«Краса є сутністю світу та формою його існування» (Ф. Гельдерлін).

«Поет покликаний пізнати сутність світу своєю уявою та інтуїцією» (Ф. Шлегель).

У німецькому романтизмі виокремлюють чотири етапи.

Перший етап (1795–1806) представлений творами єнських романтиків і Ф. Гельдерліна. У цей час зародилася рання (філософська) течія романтизму, бо художня література розвивалася в тісному зв'язку з філософією.

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

На **третьому етапі (1815–1830)** формується гротескно-фантастичний романтизм, представлений творчістю Е. Т. А. Гофмана. У цей час починає писати поетичні твори й Г. Гейне.



Німецькі письменники-романтики були патріотами рідної культури. Тому в їхніх творах багато народних міфів, легенд і традицій.



Й. Данхаузер. Ліст за роялем. 1840 р. (Серед слухачів: А. Дюма, Жорж Санд, В. Гюго, Н. Паганіні, Дж. Россіні, на стіні — портрет Дж. Байрона)

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



Мистецтво та його сутність, митець і його дар у німецькому романтизмі ставали об'єктом художнього мислення.

Романтизм у Німеччині виявився не тільки в художній літературі, а й у музиці (Р. Вагнер, Р. Шуман, Ф. Ліст та ін.) та інших видах мистецтва.

К О О М П Р Е А Т Е У Н А Т О Н О С Т А І

КЛЮЧОВІ. Спілкування іноземними мовами. 1. Якщо ви володієте німецькою мовою, назвіть мовою оригіналу визначні твори німецьких романтиків. Як вони перекладені українською? **Компетентності в природничих науках і технологіях. 2.** Охарактеризуйте ставлення до природи ліричного героя Г. Гейне. Наведіть цитати з прочитаних творів. **Інформаційно-цифрова компетентність. 3.** Підготуйте презентацію про одного з видатних представників німецького романтизму. **Соціальна та громадянська компетентності. 4.** Доведіть, що німецькі романтики були патріотами в період наполеонівського нашестя. **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 5.** Знайдіть в Інтернеті й прослухайте 1–2 твори німецьких композиторів-романтиків (Р. Шуман, Ф. Ліст, Р. Вагнер). Поділіться враженнями. Які емоції й почуття викликали у вас ці твори?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 6. Назвіть етапи та представників німецького романтизму. **Діяльність. 7.** Назвіть провідні ознаки течій німецького романтизму та видатні здобутки. **Цінності. 8.** Підготуйте усний виступ на тему «Культурні здобутки Німеччини доби романтизму» (10–15 речень).





Ернст Теодор Амадей Гофман 1776–1822



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

Н. Крутікова

Гротескно-фантастичний романтизм, гротеск, фантастика, романтична іронія, символ

1. За допомогою Інтернету знайдіть три цікаві факти з життя Е. Т. А. Гофмана.
2. Прочитайте казку Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик та мишачий король» і подивіться однойменний мультфільм (СРСР, 1973 р.). Висловіть думку про ідейний задум митця та його втілення в музиці П. Чайковського. Як у літературному творі й мультфільмі втілено силу добра, кохання та фантазії? Які вади втілено в образі мишей?

Життя письменника подібне й водночас дуже відрізняється від життя його сучасників. Він завжди жив у двох світах — у реальному світі, де займався юриспруденцією, був вимушений виконувати безліч рутинних справ, підкорятися усталеним правилам і заробляти гроші, й у світі фантазії, де його уява була вільною й породжувала дивовижні картини. Два світи стануть визначальною ознакою й художньої спадщини Е. Т. А. Гофмана.

Ернст Теодор Амадей (при народженні *Ернст Теодор Вільгельм*) *Гофман* народився 24 січня 1776 р. в м. *Кенігсберзі* (Східна Пруссія, нині *Калінінград, Росія*). Через розлучення батьків Е. Т. А. Гофман виховувався в родині бабусі й дядька. Уже в юнацькі роки серйозно займався малюванням і музикою, захоплювався творами митців доби Просвітництва — Ж. Ж. Руссо, Й. В. Гете, Ф. Шиллера та ін., які й пробудили письменницьке покликання.

Юнак навчався на юридичному факультеті Кенігсберзького університету, у студентські роки не припиняв занять мистецтвом. Зачарований творами В. А. Моцарта, він згодом змінив своє третє ім'я на Амадей, увійшовши в історію світової літератури як Ернст Теодор Амадей Гофман.

1798 р. Е. Т. А. Гофман поїхав до Берліна, де склав фаховий іспит та отримав призначення на посаду асесора суду в м. Познані (тоді в складі Пруссії, нині Польща). Невдовзі його перевели на посаду радника суду до м. Плоцька, згодом — урядового радника до м. Варшави, а через кілька років — судового радника міністерства юстиції в м. Берліні. Е. Т. А. Гофман часто переїжджав з міста в місто, обіймав різні посади. Працював чиновником у юридичних справах і водночас був відомий як письменник, композитор і художник.



Вид на Кенігсберг.
Близько 1850 р.



Філістерами з часів романтизму називають духовно обмежених людей, які живуть суто прагматичними інтересами, не цікавляться мистецтвом, не мають високих прагнень та ідеалів.

друком повість *«Золотий горнець»*, головним героєм якої став студент Анзелм, який жив у двох світах — реально-побутовому й романтично-фантастичному. Він дивак і невдаха, але в душі — поет, тому здатен бачити й чути те, про що не відають звичайні люди.

У збірці *«Фантазії в манері Калло» (1814–1815)* були зібрані твори Е. Т. А. Гофмана, створені в період 1808–1815 рр. Центральним образом цієї збірки став капельмейстер Крайслер, музикант і композитор, усім серцем відданий мистецтву. Він живе у світі, де панують люди з прагматичним мисленням, яким не відоме поетичне світобачення, тому Крайслер приречений на самотність і страждання. Але герой не втрачає у своїй душі прагнення до високих ідеалів і творення прекрасного. Крайслер стане героєм і в деяких наступних творах.

У 1816 р. опублікована відома літературна казка Е. Т. А. Гофмана *«Лускунчик та мишачий король»* — гімн творчій фантазії, яка перемагає зло. У казці це справді можливо, але в дійсності все було набагато складніше...

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

У 1818 р. написана повість *«Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер»* (опублікована 1819 р.), у 1819–1821 рр. вийшла друком збірка оповідань Е. Т. А. Гофмана *«Серапіонові брати»*, 1822 р. — *«Життєві погляди kota Мурра»*. Це неповний перелік шедеврів митця, який прославився в різних галузях мистецтва. Його життя було яскравим, але коротким. 25 червня 1822 р. Е. Т. А. Гофман помер у м. Берліні (Німеччина).



Гротеск — поєднання жахливого й смішного у фантастичній формі; поєднання не-поєднуваного в художню цілість або надання подіям і явищам не звичних для них ознак.

Фантастика — 1) те, чого не існує в реальній дійсності;
2) світ уявлень та образів митця, який базується на основі засвоєних раніше фактів з реального життя; творча уява;
3) різновид художньої літератури, заснований на вигадці, творчій уяві, фантазії.

Соціальна сатира — викриття вад суспільства в художньому творі за допомогою сміху.



«КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР». Повість розпочинається з опису поневірянь бідної селянки Лізи, яка потерпає через злигодні, а також через те, що в неї народився син-потвора Цахес. Випадково Лізу з Цахесом побачила добра фея Рожабельверде, яка вирішила виправити природну несправедливість і нагородити Цахеса чарівним даром. Відтоді всі сприймали Цахеса за красеня й приписували йому найкращі риси, вчинки й успіхи інших людей.





Цахес, якого тепер стали шанобливо називати Цинобером, швидко піднімається сходами кар'єри. Він — брутальний, духовно обмежений, аморальний та зухвалий, але чари феї посприяли: Цахес посідає високі посади (незаслужено стає навіть першим міністром) й отримує відзнаку — Орден зелено-плямистого тигра. Під впливом чар Цинобера перебувають не тільки правителі та їхнє оточення, а й прекрасна Кандида (яку щиро кохає студент Бальтазар, однак вона забула про нього) та її батько — професор університету Мош Терпін, який із радістю віддає доньку заміж за «надзвичайно обдарованого й талановитого юнака».

Події відбуваються у фантастичному князівстві Керепесі, де правлять князі Пафнутій та Барсануф. Розповідач перериває повісткування про теперішнє описами минулих часів, про те, як люди жили раніше й що сталося внаслідок реформи освіти, запровадженої князем Пафнутієм та його міністром Андресом, колишнім камердинером. Освітою вони називали посилення суворих порядків у державі, боротьбу з небезпечними настроями, вільнодумством мешканців. У князівстві переслідують людей, які втілюють свободу думки. Фея Рожабельверде теж була серед тих, кого переслідували, проте вона змогла вижити у світі насильства й духовних обмежень, хоча й оселилася в притулку та змінила своє ім'я на Рожа-Гожа-Зеленава, а потім — на Рожа-Гожа. Однак фея не перестала творити добро й різні дива за допомогою своєї фантазії. Проте навіть її чудеса не могли змінити усталені порядки в державі, де на посади призначали зовсім не тих, хто на них заслуговував, де не цінували чесну працю, мистецтво та вільну думку.

Хто такі філістери й ентузіасти? Поняття «філістер» виникло наприкінці XVIII — на початку XIX ст. в м. Єні в студентському середовищі. Цим словом студенти, носії нової свідомості, називали містян-бюргерів, обмежених суто прагматичними інтересами.

Слово *філістер* походить з нім. *Philister* — «філістимлянин». У Біблії філістимляни — народ, який переслідував євреїв, тому за євреїв заступився Бог і біблійні герої (Самсон, Давид, Мойсей та ін.).

Між німецькими студентами й містянами-бюргерами виникали сутички, що нерідко завершувалися кривавими бійками. У 1693 р. пастор під час промови на похованні одного зі студентів, убитого містянами, процитував слова Даліли з її звернення до Самсона: «Філістимляни на тебе, Самсоне!» З того часу слово *філістер* уживається в значенні «людина з обмеженим світоглядом, людина самозадоволена, яка не цінує знання, науку, мистецтво, не має естетичних і моральних пріоритетів; неосвічений обиватель, що відрізняється прагматичною поведінкою й не має духовних потреб; людина заскорузла, дріб'язкова, без ідеалів, раб міщанської моралі».

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



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



Ентузіасти Гофмана — це поети, музиканти, художники. Це люди, які наділені особливим поетичним баченням світу, креативною фантазією, здатністю шукати істину.



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

Бальтазара приписують нікчемі Циноберу, а Кандида, перебуваючи, як і всі, у захваті від Цахеса, віддає йому руку й серце.

Утім, у казковому світі Е. Т. А. Гофмана на допомогу поетові й ентузіастові Бальтазару приходять чарівна сила добра. Маг і чародій Проспер Альпанус вирішив допомогти йому й відновити справедливість. Але для того Бальтазар мусив побачити й відчути внутрішнім зором таємну силу Проспера Альпануса. Бальтазар повірив у нього — і його



«Гофман бореться зі світом філістерів і суспільного зла за допомогою творчої фантазії. Ніхто не може вплинути на уяву поета, він завжди вільний у тому, що породжує його натхнення. Ніякі цахеси не здатні людям із вільним мисленням заборонити думати, мріяти та творити» (М. Берковський).

«Гротеск Гофмана породжує простори, що змінюють свої межі й легко трансформуються. У гротескному світі митця час підкоряється лише творчій фантазії, а в одному образі можуть поєднуватися різноманітні, подеколи протилежні ознаки» (М. Бахтін).

«Гротеск заперечує, викриває абсурд і водночас утверджує за допомогою сили сміху позитивні ідеали» (Д. Затонський).

вий, мати жебракувала, усім показуючи потвору, а коли син помер, продавала цибулю на його похоронах. Князі та їхнє оточення не знають, що таке чесно працювати задля держави, не дбають про народ, а всі державні інституції зайняті абсолютно марними справами, як-от: засідання орденської комісії, що визначала кілька тижнів, як потрібно носити Орден зелено-плямистого тигра — зі скількома гудзиками.

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

Студент Бальтазар у повісті втілює поетичне світобачення. Він наділений даром бачити те, чого ніхто не бачить. Тому саме йому, творчій особистості, відкривається краса природи, він чує її музику, здатний на глибокі почуття й на втілення прекрасного в мистецтві слова. Однак поява Цахеса стає на заваді не тільки його діяльності як поета, а й щастя з коханою. Успіх поеми

віра була винагороджена. Проспер Альпанус домовився з феєю Рожею-Гожею про те, щоб знешкодити Цинобера. Він дає героєві чарівний предмет (маленький лорнет), щоб знайти чарівні золоті волосини на голові Цахеса й вирвати їх, відкривши всім його справжню сутність.

Отже, Бальтазар як казковий герой винагороджується чарівником за своє вірне кохання, поетичний талант і прагнення боротися зі злом. У фіналі він перемагає Цахеса, одружується з Кандидою. Вони живуть довго та щасливо в прекрасному маєтку. Бальтазар займається творчістю, а Кандида — домашнім господарством і сімейним затишком. Щасливий фінал утілює ідеал письменника про перемогу добра над злом, ентузіастів — над світом філістерів.





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

Гротеск як засіб викриття соціального зла. Е. Т. А. Гофман створив гротескний світ, який варто розглядати не в прямому, а в переносному значенні. За допомогою засобів іносказання письменник прагнув попередити читачів про небезпеки суспільства, про те, як людина може легко потрапити під негативний вплив. Почвара Цинобер — це гротескний образ духовної обмеженості, аморальності, нахабності й брутальності.

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

У гротескному світі Е. Т. А. Гофмана сміх — позитивний герой повісті, який знімає маски з невидимого зла. Коли Бальтазар вирвав чарівні волосини з голови Цахеса, усі зрозуміли, що він — нікчема. Незважаючи на те, що Цинобер кричав, що він міністр, ніхто його не слухав, усі прозріли й тільки сміялися з нього. Цинобер помер, як зазначає розповідач, *«гумористичною смертю»*. Коли розпочалося повстання, розповів камердинер, Цахес хотів сховатися в туалеті, послизнувся й упав у срібний горщик. Тільки маленькі тоненькі ніжки стирчали з посудини. І ця картина теж є гротескною: замість поважного міністра перед очима читачів постає цілком побутовий предмет, з якого стирчать ніжки. Замість високого чину — ніщо.

Яскрава символика. Повість наповнена яскравими символами, серед яких велику роль відіграють різні предмети — як побутові, так і чарівні. Так, три золоті волосини — символ необмеженої влади, яка згубно впливає на суспільство й на свідомість людей. Орден зелено-плямистого тигра — символ марно-

Образи молодих людей — студентів — не випадково з'являються у творчості Гофмана. Письменник уважав, що за душу молоді людини відбувається запекла боротьба добра і зла, але він вірив, що за новою молоддю — майбутнє.



славства. Срібний горщик — символ нікчемності тих, хто претендує на владу й багатство. Магічне намисто, яке Проспер Альпанус подарував Кандиді, щоб вона ніколи не дратувалася, — символ домашнього спокою та добрих стосунків. Маленький лорнет — символ особливого внутрішнього бачення, яке має допомогти людині розпізнати приховану сутність явищ. Небесна музика природи — символ мистецького покликання тощо.

КОМОМУ ПЕАТЕНУНТАНООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Поясніть зміну імен у повісті (Цахес — Цинобер, фея Рожабельверде — Рожа-Гожа-Зеленава — Рожа-Гожа). 2. За допомогою словників символів і міфів з'ясуйте значення слів *відьмак*, *гном*, *домовик*, *чорт* (*чортик картезіанський*). Поясніть, чому Проспер Альпанус називав Цинобера такими словами, але потім дійшов висновку, що він — «звичайна людина». Як ще називають Цинобера в повісті? **Спілкування іноземними мовами.** 3. Якщо ви володієте німецькою мовою, назвіть головних героїв твору мовою оригіналу. Порівняйте з українським перекладом. **Математична компетентність.** 4. Складіть мапу Керепесу. Позначте місця, де відбуваються головні події. Прокоментуйте. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 5. Хто з персонажів «чує голоси природи»? Наведіть цитати. Що (відповідно до художньої концепції Е. Т. А. Гофмана) означають вислови: *чути голоси природи*, *небесна музика*? **Уміння навчатися.** 6. Поділіть усіх персонажів на дві групи й складіть у зошиті таблицю «Філістери й ентузіасти в повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер»». **Ініціативність і підприємливість.** 7. Чи доклав Цинобер зусиль, щоб досягти вершин у кар'єрі? Як він отримав високі посади й Орден зелено-плямистого тигра? **Соціальна та громадянська компетентності.** 8. Які вади втілено в образах: а) князів і міністрів; б) Цахеса; в) Моша Терпіна; г) інших персонажів (за вашим вибором)? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 9. Доберіть до 2–3 фрагментів повісті «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» уривки з музичних творів В. А. Моцарта. Поясніть свій вибір. Підготуйте художнє читання фрагментів у супроводі музики. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 10. За що й чим винагороджується Бальтазар у повісті? Чи можна його назвати справжнім героєм, який досяг щастя завдяки чеснотам? Поясніть.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11. Виявіть ознаки чарівної казки в повісті «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». Яку роль відіграють казкові елементи для втілення авторського задуму? 12. Наведіть приклади гротескних образів і гротескних ситуацій. 13. Яку роль відіграє романтична іронія у творі? Чим вона відрізняється від гумору? Наведіть цитати. **Діяльність.** 14. Порівняйте образи Бальтазара та Фабіана. У яких ситуаціях вони праві, а в яких — ні? 15. Яку помилку допустила фея Рожабельверде? Хто допоміг усвідомити та виправити її? 16. Намалюйте ескіз Ордена зелено-плямистого тигра, яким нагородили Цинобера. Поясніть. **Цінності.** 17. Про що мріяв Бальтазар і чи здійснилася його мрія? Хто допоміг йому її втілити?

ВИСНОВКИ



- Е. Т. А. Гофман — представник гротескно-фантастичного романтизму.
- Провідний конфлікт його творчості — зіткнення філістерів та ентузіастів.
- За допомогою засобів гротеску й романтичної іронії митець розвінчує світ чиношанування, лицемірства, хабарництва та грошей.



УКРАЇНА



Микола Гоголь
1809–1852



1. Пригадайте відомі вам факти з життя М. Гоголя.
2. Розкажіть про його зв'язок з Україною. Як тема України відображена у творах митця?
3. Які гоголівські образи вам найбільше запам'яталися? Усно опишіть їх.

Від Гоголя походить особлива течія в російській та українській прозі — гротескно-сатирична. Його гротески, як і в Гофмана, мали нищівний зміст, а сміх слугував розвінчанню негативних явищ суспільства.

Д. Чижевський

Соціальна сатира, гротеск, поема, образ автора

Тривалий час М. Гоголь перебував за кордоном. Майже 12 років він жив за межами Росії та України. Його закордонні подорожі розпочалися 1836 р., відразу після прем'єри комедії «Ревізор» в Олександринському театрі в Санкт-Петербурзі. Тоді п'єса мала величезний резонанс у суспільстві: гостра критика у творі викликала незадоволення представників тодішньої верхівки й чиновництва.

Німеччина, Швейцарія, Італія, Франція, Австрія... Перебуваючи в Європі, письменник був готовий до здійснення нового серйозного кроку у своєму житті. Від'їзд за кордон він сприймав як випробування, що йому послала доля, і водночас як знак обраності. М. Гоголь був готовий до нових труднощів заради духовного подвигу. Він писав: «Пора, пора, наконец, заняться делом. О! какой непостижимо изумительный смысл имели все случаи и обстоятельства моей жизни... Как спасительны для меня все неприятности и огорчения... Могу сказать, что я никогда не жертвовал свету моим талантом... Для меня нет жизни вне моей жизни, и нынешнее моё удаление из отечества, оно послано свыше. Это великий перелом, великая эпоха моей жизни» (рос.).

Саме за кордоном М. Гоголь розпочав велику справу свого життя — поему «Мертві душі», сюжет якої йому подарував О. Пушкін. Отримавши в 1837 р. звістку про його смерть, Микола Васильович дуже сумував: «Моя жизнь, моё высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина. Всё, что у меня есть хорошего, всем этим я обязан ему. И теперешний труд есть его создание. Он взял с меня клятву, чтобы я писал... Я тешил себя мыслью, как он будет доволен... Теперь этой награды нет впереди! Что труд мой? Что теперь жизнь моя?..» (рос.).

Тоді М. Гоголя врятувала думка про створення «Мертвих душ», які стали для нього своєрідним заповітом О. Пушкіна. Свою клятву вчителю він не міг порушити. Незважаючи на незгоди, письменник продовжив працю.

Багато сторінок «Мертвих душ» митець написав в Італії, до якої в нього було особливе ставлення — як до країни, що нагадувала йому рідну землю. Італія відкрила М. Гоголю безсмертне творіння Данте Аліґ'єрі — «Божественну комедію».

Три частини «Мертвих душ» мали нагадувати величну побудову поеми Данте — Пекло, Чистилище та Рай. Подібно до Дантового твору, герої М. Гоголя повинні були пройти че-



У побудові поеми М. Гоголь використав композицію «Божественної комедії» Данте. Митець хотів створити три частини — пекло, чистилище та рай, але завершив тільки перший том.



Європейські подорожі дали новий поштовх натхненню М. Гоголя й написанню його безсмертної поеми «Мертві душі».

рез усі кола пекла, щоб віродитися для нового життя. Однак цей величезний задум не був реалізований повною мірою. Митець написав тільки перший том, який зазвичай і мають на увазі, коли говорять про «Мертві душі».

М. Гоголь хотів жити в Римі, але настав час повертатися. У Петербурзі його сестри закінчили Патріотичний інститут, і Микола Васильович мав виплатити борги за їхнє навчання й улаштувати їхню подальшу долю. 26 вересня 1839 р. М. Гоголь і М. Погодін, якого він зустрів у Відні, приїхали до Москви. Зупинилися в домі М. Погодіна. М. Гоголь деякий час не повідомляв своїм рідним і друзям про приїзд. І все це для того, щоб завершити книжку. Проте того року завершити «Мертві душі» не вдалося. М. Гоголю потрібно було багато грошей для родини й письменницької праці. Тоді митця врятували від скрути В. Жуковський та С. Аксаков, який запропонував М. Гоголю пожити в нього в маєтку в с. Абрамцевому, неподалік від Москви. В. Жуковський звернувся до царського спадкоємця, майбутнього імператора Олександра II, щоб той дав грошей йому в борг, а він би передав їх від свого імені М. Гоголю. Цей борг М. Гоголь не зможе віддати, а В. Жуковський виплачуватиме його сам. Але на ці гроші сестри М. Гоголя змогли завершити навчання, пожити трохи в Москві, а потім виїхати з матір'ю додому, а М. Гоголь отримав можливість здійснити свою мрію — потрапити в Рим, щоб завершити «Мертві душі».

Невдовзі М. Гоголь знову побачив батьківщину. Він повертався додому переможцем, тому що зробив те, заради чого страждав сім років: перший том «Мертвих душ» був завершений та переданий у Московський цензурний комітет. Але митець не знав тоді, що чекає його на батьківщині... Цензурний комітет помітив у рукописі багато «ворожих» і «сумнівних» місць, які треба було поправити. Однак завдяки підтримці друзів цензура все-таки дозволила друкувати книжку.

21 травня 1842 р. в друкарні Московського університету коштом автора було видано 2400 примірників поеми «Мертві душі». Одразу після публікації М. Гоголь знову почав збиратися в Рим. Його від'їзд нагадував утечу. Письменник краще за всіх розумів, що буде після виходу у світ його поеми. Він мандрував шляхами Європи, а думка його летіла ще швидше...

Написавши першу частину «Мертвих душ» — про пекло, він мріяв про чистилище й рай, ретельно вибудовував свою поему, як Данте вибудовував «Божественну комедію». Мертві душі, за задумом митця, мали воскреснути, але для цього, писав М. Гоголь, «нужно очиститися, набратися чистоти душевної, достичь небесной чистоты нравов» (рос.). Розпочиналася епоха чистилища — не тільки в літературній праці, а й у житті М. Гоголя...

Рим у сприйнятті М. Гоголя



Рим — колыска європейського Відродження — дав нове натхнення М. Гоголю. «Когда я въехал в Рим, то в первый раз не мог дать себе ясного отчёта: он мне казался маленьким, но, чем далее, он мне кажется большим и большим, строения огромнее, виды красивее, небо лучше. А картин, развалин, антиков смотреть на всю жизнь хватит! Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу — и уж на всю жизнь! Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить» (рос.), — писав він. Душа М. Гоголя потроху оживала в Римі. Це місто давніх храмів він полюбив назавжди. Не випадково з дванадцяти років, проведених за кордоном, майже десять М. Гоголь прожив у Римі. Він гуляв його вузькими вулицями, сидів на площі біля церкви Святого Петра, блукав колами Колізею, і життя повільно поверталось до нього. У Римі письменник знову почав малювати, вивчати італійську мову й незабаром вільно оволодів нею. М. Гоголь порадував В. Жуковського в одному зі своїх листів: «Я весел. Душа моя светла. Тружусь и спешу всеми силами совершить труд мой. Жизни! Жизни! Ещё бы жизни!» (рос.). Перед очима М. Гоголя було блискуче море й небо Італії, а в його душі народжувалися зовсім інші картини — потворні «мертві душі» російської дійсності.





З червня 1842 р. розпочався найтриваліший період перебування письменника за кордоном. Оплески та свист лунали з Росії. Дехто навіть говорив, що митець зовсім не розуміє життя, бо надто довго жив за кордоном. М. Гоголя звинувачували у відступництві, брудному комізмі й відсутності естетичного смаку. Усе це він мусив пережити, перетерпіти та витримати.

Якщо перша поїздка тривала 3 роки, то тепер М. Гоголь затримається за межами батьківщини на 6 років. Він писав другові О. Данилевському: «Это будет последнее и, может быть, самое продолжительное удаление из отечества, возврат мой возможен только через Иерусалим» (рос.). А В. Жуковському М. Гоголь писав про необхідність духовного піднесення, про пошук сходинок, які ведуть до Бога: «Лестницу мне, лестницу! Небесная сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне, хотя я стою ещё на нижайших и первых её ступенях... Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существования» (рос.).

Другий том «Мертвих душ» М. Гоголя — одна з нерозгаданих таємниць. І досі ніхто достеменно не знає, про що писав митець у другому томі свого багаторічного творіння. Чому він спалював його кілька разів? І чим мав завершитися сюжет про Чичикова?.. До нас дійшли тільки окремі фрагменти текстів, спогади сучасників М. Гоголя й самого письменника про роботу над другим томом «Мертвих душ».

Сам митець в одному з листів 1850 р. писав: «В остальных частях “Мёртвых душ”, над которыми теперь сижу, выступает человек уже не мелочными чертами своего характера, не пошлостями и странностями, но всей глубиной своей природы и богатым разнообразием внутренних сил, в нём заключённых. Много, нами позабытое, пренебрежённое, брошенное, следует выставить ярко в живых, говорящих примерах, способных подействовать сильно. О многом существенном и главном следует напомнить человеку...» (рос.).

Робота над другим томом «Мертвих душ» просувалася дуже важко. М. Гоголь почав писати його за кордоном, продовжив після приїзду в Москву, де він оселився 1848 р. у домі графа О. Толстого. Друзі оточили його увагою, але все одно працювати митцю було складно. Якщо раніше він писав швидко й легко, то тепер міг переписувати один і той самий фрагмент по вісім разів.

Творчість ускладнювалася важкими релігійними пошуками. В один і той самий час, коли М. Гоголь писав «Мертві душі», він створив «Роздуми про божественну літургію». Митець писав молитви й розсилав їх своїм друзям і рідним, щоб вони молилися за нього й за його велику працю.

«Боже, дай полюбить ещё больше людей. Дай собрать в памяти своей всё лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах её изобразить» (рос.), — писав він.

Сучасники про М. Гоголя

Свої таємниці, сумніви й вагання М. Гоголь забрав із собою в могилу. Отець Матвій, який був поруч із М. Гоголем в його останні дні й мав на нього великий вплив, так пояснив смисл передсмертної трагедії митця: «Наша жизнь немало имеет примеров того, что сильные природы, наскучивши суетой мирской, покидали всё и уходили в монастырь искать внутреннего умиротворения и очищения. Очевидно, так было и с Гоголем. Он прежде говорил, что ему нужен “душевный монастырь”, а перед смертью он ещё сильнее пожелал его» (рос.).

А ось лист В. Жуковського до його друга П. Плетньова, написаний після смерті М. Гоголя: «Какое пустое место оставил в этом маленьком мире мой добрый Гоголь. Его болезненная жизнь была и нравственным мучением. Настоящее его призвание было монашеское. Я уверен, что ежели бы он не начал свои “Мёртвые души”, которых окончание лежало на его совести и всё ему не давалось, то он давно был бы монахом, вступил в эту атмосферу, в которой душа его дышала бы свободно и легко. Его творчество... было в противоречии с его монашеским призванием и ссорило с самим собой» (рос.).

Мати М. Гоголя, Марія Іванівна, писала Ользі Аксаковій у березні 1852 р.: «Сын мой был друг всего мира и ещё более страждущего человечества... Его всё тревожило, что, казалось, и не принадлежало ему. Такие люди не живут долго на земле, их пребывание не здесь, им предоставлены небесные радости вместо земных...» (рос.).





М. Гоголь молився за свою книжку в монастирі Оптина п'устинь (неподалік від м. Калуги, Росія). У 1850 р. просив ієромонаха Філарета теж помолитися за свій труд: «Ради Самого Христа, молитесь обо мне, отец Филарет. Просите вашего достойного настоятеля, просите всю братию, просите всех, кто у вас усерднее молится. Путь мой труден; дело моё такого рода, что без ежеминутной, ежечасной и без явной помощи Божией не может двинуться моё перо, и силы мои не только ничтожны, но их нет без освежения свыше» (рос.).

Навесні 1851 р. М. Гоголь поїхав до матері й сестер у Василівку. У флігелі родового маєтку він багато працював над другим томом. Письменник нікого не пускав у флігель, а якщо хтось приходив до нього, він сам виходив і прагнув швидше завершити розмову. Мати умовляла Миколу Васильовича побути з ними, зайнятися господарством, але М. Гоголь прийняв рішення виїхати до Москви. У травні 1851 р. він назавжди залишив батьківщину з портфелем, де лежав майже закінчений другий том «Мертвих душ».

Початок 1852 р. для М. Гоголя розпочався з нещастя і хвороб. У січні 1852 р. раптово померла К. Хом'якова (дружина літератора й друга М. Гоголя) від епідемії черевного тифу. Ця смерть дуже вплинула на М. Гоголя, він убачав у ній знак і своєї долі. Пізніше митець теж захворів на тиф, який для нього став смертельним.

У ніч з 11 на 12 лютого 1852 р. письменник молився у своїй кімнаті, потім покликав хлопчика-слугу й повів його за собою. Підійшов до пічки, звелів подати портфель. Коли хлопчик приніс портфель, М. Гоголь дістав кілька зошитів, поклав їх у пічку й запалив. Хлопчик став плакати й просити не палити зошитів. Проте вогонь забирав у небуття другий том «Мертвих душ»... Через кілька днів, 21 лютого 1852 р., душа М. Гоголя відійшла в небуття.

Письменника відспівували в церкві Святої мучениці Тетяни при Московському університеті (він був почесним членом цього закладу). Почесний караул студентів, який змінювався через дві години, стояв біля покійника всю ніч. Професори винесли гроб із церкви, а студенти пронесли його на руках до цвинтаря на території Свято-Данилового монастиря в м. Москві. У 1931 р. монастирське кладовище було зруйноване — Й. Сталін дав розпорядження ліквідувати його, оскільки там були поховані, як уважала радянська влада, «вороги народу». Могили письменників, зокрема й М. Гоголя, були перенесені на кладовище в Ново-Дівочому монастирі м. Москви.

Таємниця поеми «Мертві душі» залишилася навіки нерозгаданою, а твір увійшов до скарбниці світової літератури як незавершений. І все ж таки план, який відобразив М. Гоголь у цій книжці, свідчить про велич задуму митця й про ту велику місію, яку він ніс заради спасіння людства.



«МЕРТВІ ДУШІ» (1842, перший том). Прийом мандрівки — основа композиції.

Головний герой Чичиков їздить дорогами Росії й скуповує мертві душі селян для власного збагачення — він міг отримати за них певну грошову компенсацію. Подорож героя дає можливість письменникові показати всю Росію. У зображенні М. Гоголя вона перетворилася на справжнє пекло: тут торгують мертвими душами, тут гине все піднесене й поетичне, тут люди є моральними потворами. Під час мандрів Чичикова образи помі-

Витоки сюжету «Мертвих душ»



Купівля мертвих душ не була рідкісним явищем у той час. Відомо, що за 17 верств від Яновщини, де народився М. Гоголь, — у Федунках, жили далекі родичі Гоголів — Півінські, які мали 200 десятин землі й 30 душ кріпаків. Півінські займалися винокурінням. Одного разу губернією пройшла чутка, що поміщики, які не мають 50 кріпаків, будуть позбавлені права займатися винокурінням. Тоді й поїхав поміщик Півінський до Полтави й сплатив податок за померлих селян, начебто як за живих. А оскільки своїх, та ще й з померлими, до 50 душ не вистачало, то набрав він у візок горілки й поїхав по сусідах «скуповувати» мертві душі, записавши їх до свого реєстру. Історію про мертві душі знала вся Миргородщина. Про неї чув і М. Гоголь.





щиків і чиновників стають усе жахливішими, а розмови про продаж мертвих душ — більш цинічними. За допомогою сатири М. Гоголь розвінчував матеріальний розрахунок, знедуховлення суспільства, користоловство та беззаконня. Крізь сміх у творі проступають сльози. Автор міг захистити безмовний народ тільки своїм словом.



У першому томі «Мертвих душ» можна визначити три ідейно-композиційні центри: поміщики, губернські чиновники, столиця.

Галерея поміщиків. Візити Чичикова до поміщиків зображені автором за певним планом. Образи поміщиків, починаючи від Манилова й закінчуючи Плюшкіним, подані за ступенем посилення духовного омертвіння. Наприклад, провідні риси Манилова — замріяність і відірваність від реальної дійсності. Його абсолютно не цікавлять селяни та їхнє життя. Він живе у світі примарних ідеалів, але насправді — це байдужість до людського горя й страждань. За контрастом до образу Манилова зображено образ поміщиці Коробочки. Її стихія — домогосподарство. На перший погляд, у цьому немає нічого поганого, але за матеріальними речами, за дріб'язковими деталями вона теж, як і Манилов, не бачить реальних людей з їхніми долями й нещастями. Провідна риса Ноздрьова — брехня та здатність потрапляти в якісь «історії», тому автор з іронією називає його «*исторический человек*» (рос.). Собакевич — людина, яка нічого не зробить без розрахунку й власного зиску. У кінці галереї поміщиків М. Гоголь подав образ Плюшкіна — «*прореха на человечестве*» (рос.). Це втілення абсолютного духовного убозтва, втрати людського. Не випадково автор наділяє Плюшкіна, як і Чичикова, біографією. Колись він був іншим, у ньому жили порухи душі. Але з часом жага накопичення призвела до втрати найголовнішого — людяності. Плюшкін навіть втрачає людську подобу: Чичиков не відразу зрозумів, хто перед ним — чоловік чи жінка.

Представлена в поемі «Мертві душі» галерея поміщиків — це величезне художнє узагальнення в конкретних образах порожнього життя, бездуховності, соціальної неспроможності тих, від кого залежить життя народу.

Чиновники. Духовна мертвотність поширюється автором і на місто, яке названо узагальнено — Н. У губернському місті, куди приїжджає Чичиков, багато зовнішнього руху, візитів, пліток і чуток. Але за своєю сутністю — це лише видимість існування. Гоголівську ідею порожнечі життя втілено в описах міста: пустельні, без світла, безкінечно широкі вулиці, безбарвні одноманітні будинки, паркани, занедбаний сад із тонкими деревами.

М. Гоголь створив колективний образ чиновництва. Окремі персонажі (губернатор, прокурор та ін.) подані лише як ілюстрації масового явища. На короткий термін вони подані на першому плані, але потім знову зливаються із загальною масою чиновників.

Предметом соціальної сатири М. Гоголя були не особистості, а соціальні вади й соціальне середовище, у якому людина стає все гірша й гірша. Подібне можна було простежити в п'єсі «Ревізор»: колезький асесор (найменший чин), «*фитюлька*», «*тряпка*» (рос.) під впливом середовища перетворюється на високопосадовця й хабарника. У «Мертвих душах» Чичиков під впливом зустрічей з поміщиками, унаслідок яких він збагачується, і під впливом чиновницького середовища, де герой відчуває свою безкарність і навіть вивисується й заохочується, опускається в моральному плані все нижче й нижче.

Обкладинка «Мертвих душ»



Обкладинку для своєї книжки М. Гоголь намалював власноруч. На ній були зображені предмети побуту — чарки, виделки, тарілки, тобто матеріальні речі, які, на думку митця, нівелюють духовне й знищують живу людину. Тому серед цих дрібних матеріальних речей М. Гоголь розмістив кістки й черепи — символи смерті. Смертельним жахом віє від першого тому «Мертвих душ». Тут не живуть, не кохають, не творять добро. Тут тільки п'ють, їдять, розважаються, борються за місце під сонцем і — торгують, торгують, торгують... Тут усе продається й купується, навіть душа мертвої людини. І тому птиця-трійка — Росія — летить у М. Гоголя невідомо куди, адже куди може летіти країна, яка продає не тільки живі, а й мертві душі!



Столиця. Тема столиці постійно звучить у поемі «Мертві душі». Так, автор порівнює поміщиків із столичними чиновниками: «*Иной и почтенный и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка*» (рос.). Можна легко уявити таких, як Ноздрьов або Собакевич в умовах столиці, тільки в іншому, більш розкішному вбранні. Провінційні чиновники й дами марять столицею, наслідують столичні звички, моду й мовлення.

Водночас тема столиці безпосередньо входить у твір. «Повість про капітана Копейкіна» давала можливість М. Гоголю перенести дію до Санкт-Петербурга. Інвалід війни з Наполеоном, Копейкін зіштовхується з бездушністю та цинізмом державної системи. Він захищав рідну землю від навали французів і був поранений у боях, безправний та безпритульний. Влада не дбала про «маленьких людей», які просто їй заважали збагачуватися. Цікаво, що тема «маленької людини» звучить у повісті М. Гоголя «Шинель», яка створювалася приблизно в той самий час, що й поема «Мертві душі».

Хто такий Чичиков. Образ людини нового часу, підприємливої та ініціативної, поставлений у центр поеми. Чичиков подібний до інших персонажів (адже він і сам був чиновником і поміщиком), але водночас і відрізняється від них. На думку митця, це — нове явище російської дійсності, тому М. Гоголь приділяє йому особливу увагу, досліджує витоки формування його характеру й прагнень. Автор дійшов такого висновку: «*Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель*» (рос.). Так, Чичиков прагне заробити грошей завдяки власній ініціативі. Проте як він заробляє й на чому (чи на кому)? На мертвих. І в цьому полягала аморальність Чичикова. Усе суспільство також зображено як аморальне, бо люди в ньому принижені й безмовні раби, яких купують і продають, котрі не мають права на людське життя та свободу.

Образ Чичикова показаний у динаміці, у постійному русі. Його небезпечність як соціального типу полягає у винятковому пристосуванстві до будь-яких змін у суспільстві. Чичиков пристосовується до обставин, до своїх співрозмовників, щоб заробити більше грошей. Він виявляє гнучкість, хитрість і передбачливість з метою збагачення.

Однак Чичиков, за задумом М. Гоголя, мав пізніше *воскреснути* душею, тому вже в першому томі в ньому є й позитивні якості: наприклад, він захоплюється красою природи, саме йому автор довіряє думки про долю народу. Чичиков любить швидко їздити, і рух його брочки асоціюється з історичною долею Росії, яка викликає жах: «*Русь, куда же несёшься ты? Дай ответ. Не даёт ответа...*» (рос.).

Художня своєрідність поеми. На початку сьомої глави М. Гоголь порівнює два типи митців: перший — піднесений романтик, який оспівує все прекрасне, а другий «*дерзнул вызвать наружу всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глупину холодных, раздробленных, повседневных*»



Чичиков «літає» над Росією, скуповуючи мертві душі. У його образі М. Гоголь утілює згубний вплив влади грошей на людину.

«Тарас Бульба» і «Мертві душі»



У 1842 р. в Римі М. Гоголь переписав повість «Тарас Бульба». Відомо, що ця повість увійшла ще раніше до збірки «Миргород» (1835). Однак історія про запорожців знову й знову хвилювала уяву митця. Козаки уявляються йому тепер уже не лише лицарями, а й народом — прообразом тієї єдиної маси, якою б хотів бачити народ автор «Мертвих душ». Якщо в «Мертвих душах» єдиним пророком і героєм, який збирає сили нації, є сам автор, то в новій редакції «Тараса Бульби» цю роль бере на себе старий Тарас. М. Гоголь бере на себе відповідальність за те, що відбувається й у сучасній історії, тому в «Мертвих душах» він мріє про нове відродження не тільки кожної окремої душі, а й про відродження нації. Отже, з Рима, з чужини, М. Гоголь звернувся до своїх співвітчизників з новою повістю «Тарас Бульба». А в «Мертві душі» увійшов новий ліричний струмінь — мрія про духовне очищення й відродження народу.





характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога» (рос.). І за це публіка, як уважав М. Гоголь, цькує другого письменника, але митець вибрав для себе саме той важкий шлях правди, якою б гіркою вона не була.

У поемі «Мертві душі» багато різних деталей, описів, подробиць повсякденного життя. У такий спосіб письменник створює узагальнений образ того середовища, де матеріальне поглинає духовне.

За жанром «Мертві душі» — складний твір. У ньому, безперечно, є ознаки роману, бо тут охоплено широту життя, зображено значну кількість персонажів, їхнє життя в часі. Водночас «Мертві душі», за визначенням М. Гоголя, — поема, адже в ній є образ автора, який палким словом підтримує свій народ, а також ліричні відступи, що інколи переривають загальне повістування. Тематами ліричних відступів стали роздуми про долю народу та країни, призначення митця, тривога за майбутнє.

У поемі «Мертві душі» ми знайдемо поєднання високої патетики з комічно зниженими образами й ситуаціями. А як ви думаєте, чи є мертві душі в нашому житті? І які б явища привернули увагу сучасного Чичикова?

КОМОПРЕАТЕУНТАНООСАТИ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Поясніть назву поєми «Мертві душі». У якому значенні вживається слово *мертвий*? **Спілкування іноземними мовами. 2.** Прочитайте мовою оригіналу «Повість про капітана Копейкіна». Знайдіть засоби створення ворожого образу столиці. Як автор виявляє своє ставлення до «маленької людини»? **Математична компетентність. 3.** Прочитайте розділи, що стосуються зображення поміщиків і чиновників. Заповніть таблицю в зошиті.

Поміщик, чиновник (стислий опис)	Риси характеру, соціальні вади, які втілені в образах
----------------------------------	---

Компетентності в природничих науках і технологіях. 4. Знайдіть різні оцінки поєми «Мертві душі». Прокоментуйте. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** За допомогою Інтернету встановіть сутність махінацій Чичикова. **Уміння навчатися. 6.** Які історичні та суспільні реалії відтворені в поемі М. Гоголя? **Ініціативність і підприємливість. 7.** Дискусія «Чичиков як підприємець і людина — який він?». **Соціальна та громадянська компетентності. 8.** Уявіть, що Чичиков опинився в сучасній Україні. Як ви думаєте, на чому він міг би заробити гроші? Хто вони, чичикови нашого часу? **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 9.** Подивіться різні екранізації поєми «Мертві душі». Порівняйте з художнім твором. **Екологічна грамотність і здорове життя. 10.** М. Гоголь уважав, що сміх позитивно впливає на людину. У чому полягає значення гоголівського сміху?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11. Розкрийте творчу історію поєми. Чому М. Гоголь не зміг завершити другий том і написати третій? **12.** Установіть подібність і відмінності поєми «Мертві душі» М. Гоголя та «Божественної комедії» Данте. **Діяльність. 13.** Охарактеризуйте образ Чичикова та засоби його створення. **14.** Підготуйте інсценування улюбленого епізоду поєми. Прокоментуйте. **Цінності. 15.** Розкрийте цінність спадщини М. Гоголя для сьогодення.

ВИСНОВКИ

- М. Гоголь писав поєму «Мертві душі» переважно за кордоном.
- За задумом митця в ній мало бути три томи, подібно до «Божественної комедії» Данте.
- Створивши перший том, М. Гоголь прагнув у наступних частинах показати духовне відродження персонажів, але сама дійсність не давала такого матеріалу, тому робота просувалася важко, другий том був знищений.
- «Мертві душі» поєднує ознаки роману й поєми: епічна розповідь поєднується з ліричними відступами, а емоційний образ автора поставлений у центрі твору.

РОСІЯ

Поезія «чистого мистецтва»

Вони служили Красі на противагу бруду дійсності.

Л. Толстой

Лірика, «чисте мистецтво», ліричний герой, психологізм



Дискусія «Як я розумію поняття “мистецтво” та його призначення в сучасному світі?».

Мистецтво — одна з найдавніших форм людської свідомості, що відображає людські почуття, розуміння себе та світу в естетичній формі. Протягом розвитку літератури існували різні уявлення про мистецтво та його функції. Так, у поемах Гомера «Іліада» та «Одіссея» утілено розуміння митця як посередника між божественним і земним світом, співця, який має розповісти про героїчні діяння предків за допомогою майстерного слова, що наділялося магичною силою. Герой «Божественної комедії» Данте прагнув показати людству його гріхи, вивести з духовної темряви й привести до божественної любові. У середньовічній провансальській ліриці існувало уявлення про поета як лицаря, який служить Прекрасній Дамі. Романтики вважали, що поет наділений внутрішньою інтуїцією, володіє особливим даром прозріння та є поборником ідей свободи, справедливості та вільної творчості.



Ідея мистецтва, незалежного від суспільства, була дуже популярною у Франції та Росії в другій половині XIX ст.



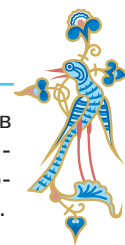
П. Ренуар.
Парасольки. 1886 р.

У другій половині XIX ст. роль поета й поезії переосмислюють у різних національних літературах. Це було обумовлено стрімким розвитком буржуазного суспільства, у якому зростало значення матеріальних, а не духовних цінностей. Влада грошей, соціальне розшарування населення, несправедливі порядки викликали різну реакцію представників мистецтва. Одні вважали, що мистецтво не може бути осторонь суспільних проблем, воно має відображати реальні проблеми й пробуджувати людську свідомість. Поет як пророк, захисник народних інтересів, свободи й правди — таке уявлення про митця було поширене в багатьох країнах Європи (Росія, Чехія, Польща та ін.). А інші відчували глибоку відразу до навколишньої дійсності, уважали, що мистецтво має бути звільненим («чистим») від соціально-політичних проблем і приносити у світ передовсім красу, облагороджувати людську душу та світ засобами прекрасного. Ці протилежні тенденції зумовили розмаїття течій і шкіл в європейських літературах другої половини XIX ст.

У 1850–1860-х роках у Франції виникло угруповання, яке отримало назву «Парнас». Парнас — гора в Греції, де, за еллінськими міфами, мешкали музи на чолі з богом поезії, Сонця й музики Аполлоном. Поняття

У 1850–1860-х роках у Франції виникло угруповання, яке отримало назву «Парнас». Парнас — гора в Греції, де, за еллінськими міфами, мешкали музи на чолі з богом поезії, Сонця й музики Аполлоном. Поняття





«Парнас» уживають у переносному значенні як символ мистецтва взагалі й поезії зокрема. Парнасцями вважають Т. Готье, Ш.-Л. де Ліля, Ж.-М. Ередіа. У цю групу за різних часів входили також П. Верлен, С. Малларме та ін. Як і романтики, вони не сприймали утилітаризму доби, відмежовувалися від проблем сучасності, переносили дію своїх творів у далеке минуле або екзотичні країни. Але, на відміну від романтиків, парнасці зробили акцент на описовості, пластичності образів. Вони вміли бачити прекрасне в навколишній дійсності й майстерно відтворювали неповторні моменти життя. У поезії парнасців утверджується образ поета-майстра, творця краси. Їхні ідеї про пріоритет краси справили значний вплив на подальший розвиток європейських літератур.



На зміну образу поета-пророка в поезії «чистого мистецтва» прийшов образ поета-майстра, творця прекрасного, охоронця краси.

У Росії в другій половині XIX ст. були напрочуд потужними дві лінії в літературі — революційно-демократична й «чистого мистецтва». Представники першої (*М. Некрасов, М. Добролюбов, Д. Писарев, М. Салтиков-Щедрін* та ін.) уважали, що мистецтво має слугувати відображенню нагальних соціальних і політичних проблем. Вони змальовували важке життя народу, умови праці селян і робітників, бідність і безправність звичайних людей. Оскільки в російській ліриці лідером революційно-демократичної лінії вважали поета М. Некрасова, то цю течію в поезії називали «некрасівською».

На протигагу М. Некрасову та його послідовникам, представники «чистого мистецтва» уникали суспільних питань, вони вважали, що сутність мистецтва — служити красі, виявляти її в різних формах та утверджувати у світі. Мистецтво як вияв краси своїм існуванням зцілює людську душу й одухотворює світ, так думали поети «чистого мистецтва» (*А. Фет, Ф. Тютчев, А. Григор'єв, А. Майков, Я. Полонський, М. Щербина* та ін.). Кожен із них мав свою творчу індивідуальність і неповторний стиль, але подібність естетичних позицій дала змогу об'єднати їх у школу «чистого мистецтва», звільнену від будь-яких ідеологічних і соціально-політичних впливів.



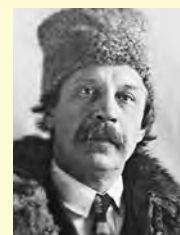
Поети «чистого мистецтва» оспівували красу природи, поривання думки й людські почуття. Пейзажі та людські емоції нерідко набували складного психологічного та філософського підтексту.

Українські лицарі краси



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

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



Микола
Вороний

Ідеї «чистого мистецтва» в українській поезії в 1920–1930-і роки обстоювали представники групи неокласиків (*М. Зеров, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, М. Рильський* та ін.). Вони утверджували пріоритет краси й мистецького покликання, багато зробили для принесення в українську літературу класичних форм світової поезії.

Однак за радянських часів офіційна влада вважала таку позицію ворожою, тому група поетів-неокласиків була піддана гострій критиці й знищена в 1937–1938 рр. Тоталітарний радянський режим боровся проти будь-яких проявів вільнодумства й тенденцій, що суперечили офіційній ідеології.



Е. Дега. Зірка балету
(прима-балерина). 1877 р.

Поети «чистого мистецтва» продовжували філософсько-психологічну лінію, започатковану раніше О. Пушкіним, який писав: «Ми живемо лише для натхнення, солодких звуків й молитов». Як відомо, у поезії О. Пушкіна звучали й соціальні теми, протест проти імперської влади, але представники «чистого мистецтва» підхопили саме ту пушкінську тенденцію, яка пов'язана з утвердженням естетичного змісту мистецтва.

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

Російських поетів «чистого мистецтва» об'єднують увага до інтимних переживань, щирість почуттів, посилений інтерес до художньої форми. Предметом їхнього зображення були людські стосунки, філософські та психологічні роздуми, природа, естетичні враження, споглядання прекрасного тощо.

Школа «чистого мистецтва» продовжила традиції романтизму й водночас значно поглибила їх за допомогою філософського підтексту, посилення психологізму, а також новітніх засобів письма, які свідчили про зародження модернізму (ранніх течій — імпресіонізму, символізму, неоромантизму) у межах пізнього романтизму.

За радянських часів ідеї «чистого мистецтва», поширені в різних країнах, уважалися «ідеологічно шкідливими», тому твори митців забороняли й замовчували, а прихильників «чистого мистецтва» переслідували. Однак справжнє мистецтво залишилося нетлінним, воно пережило лихі часи й знову вражає величною красою й довершеністю.

КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ ТА ТЕРМІНИ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Як ви розумієте поняття «чисте мистецтво»? 2. У яких країнах були поширені ідеї «мистецтва заради мистецтва»? У яких угрупованнях? 3. Назвіть їхніх представників, провідні теми й мотиви, які вони розробляли. 4. Дискусія «Яку користь має краса мистецтва?». **Математична компетентність.** 5. Складіть таблицю в зошиті «Розуміння поета та його призначення в різні епохи». **Уміння навчатися.** 6. Знайдіть у бібліотеці або за допомогою Інтернету поетичні твори представників «Парнасу» (Франція) і «чистого мистецтва» (Росія). Підготуйте виразне читання одного з них, висловте враження.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Назвіть періоди розвитку романтизму в різних країнах. **Цінності.** 8. Підготуйте презентацію «Культура російського романтизму».





Федір Тютчев 1803–1873

Федір Тютчев народився 23 листопада 1803 р. в садибі Овстуг Орловської губернії (Росія) у давній дворянській родині. Здобув добру домашню освіту під керівництвом поета-перекладача С. Раїча. Під його впливом уже з 12 років успішно перекладав Горація. У 1819 р. вступив на словесне відділення Московського університету. Закінчивши його 1821 р., отримав місце в Колегії іноземних справ, а згодом потрапив до Німеччини як співробітник дипломатичної місії. Понад 20 років прожив за межами Росії.

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

Творчість Ф. Тютчева нерідко називають «поезією думки й почуття». У його ліриці домінує філософське сприйняття, а через його призму поет висловлює бачення навколишнього світу, зокрема природи й людини. Тому тут важко виокремити філософські, пейзажні та суто інтимні вірші, бо пейзажі в нього одухотворені, вони відображають стан людської душі, а людські почуття суголосні описам природи. Світ людських емоцій та переживань, зміни в природі викликають в автора глибокі філософські роздуми. Ф. Тютчев уважав, що природа, як і душа людини, — це великий Космос, тут вирують стихійні сили. Але хаосу протистоять краса й гармонія, які має оспівувати поет.



«SILENTIUM!». Цей твір належить до шедеврів філософської лірики митця. У перекладі з латини ця назва означає «Мовчання!». Поет порушує у вірші проблему, до якої вже зверталися його попередники-романтики: чи все підвладне мовному оформленню й вираженню, чи, може, є речі, які залишаються невисловленими, утаємниченими. У вірші створено образ людини, яка живе напруженим духовним життям, світ її думок і почуттів складний та суперечливий, інколи вона не може адекватно висловити все, що в неї на душі. Нерідко людину, якщо вона навіть скаже про особисте, сокровенне, не розуміють ті, хто її оточує. Тому людина, на думку Ф. Тютчева, —

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

А. Ахматова

Психологізм



У творчості Ф. Тютчева думка й почуття злиті воедино.



«У поезії Тютчева вірш досяг тієї витонченості, тієї "ефірної висоти", яка до нього не була відома. Поряд із Пушкіним, творцем справді класичної поезії, Тютчев є родоначальником поезії "натяків"» (В. Брюсов).



Ф. Тютчев був прихильником пантеїзму, він розумів природу в романтико-ідеалістичному плані, наділяючи її особливою «мовою», «душею», «таємницею».



завжди нерозгадана таємниця для інших, вона приречена на самотність і нерозуміння інших, проте має знайти величезне багатство у своєму внутрішньому світі — плин думок і почуттів. Духовне життя, приховане від інших, згідно з художньою концепцією поета, становить величезну цінність.



SILENTIUM! (1830)

Мовчи, заховуй од життя
І мрії, і свої чуття!
Нехай в безодні глибини
І сходять, і зайдуть вони,
Мов зорі ясні уночі:
Любайся ними і мовчи.
Як серцю висловить себе?
Чи зрозуміє хто тебе?
Не розуміє слова він,
Бо думка висловлена — тлін.

Джерел душі не рви вночі:
Живися ними і мовчи.
В собі самому жить умій!
Є цілий світ в душі твоїй
Таємно-чарівливих дум;
Заглушить їх буденний шум,
І зникнуть, в сяйві дня мручи, —
Ти слухай спів їх і мовчи.

(Переклад Миколи Вороного)



«ЩЕ ГОРЯТЬ В ДУШІ БАЖАННЯ...». Перлиною світової лірики вважають цикл віршів Ф. Тютчева, присвячений юній О. Денисьєвій, яку поет палко кохав (вірші з 1850 р. і до останніх років життя). Характерними ознаками «денисьєвського циклу» є пристрасність оповіді, діалогічність, форма щоденника, **психологізм**, драматичні колізії, велике напруження почуттів. Любов для поета — «і блаженство, і безнадія». Світлий образ коханої поєднаний із трагічними настроями ліричного героя, який усвідомлює, що в нього залишилося вже мало часу, але він не може відмовитися від кохання. Незважаючи на суспільні перешкоди, ліричний герой Ф. Тютчева ладен усе життя віддати заради високого почуття. Любов для поета — виклик суспільству, протест проти існуючих норм і правил. Кохання змальоване в романтичному стилі як стихія, що полонить і не відпускає людську душу. Життя без кохання для ліричного героя — духовна смерть. Кохання дає сили жити, творити, оспівувати прекрасне.



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

* * *

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

(Переклад Максима Рильського)



Психологізм — художнє зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань, розкриття складності та суперечливості духовних процесів, свідомого та підсвідомого, яскраво індивідуального й неповторного. У літературі існують різні засоби психологізму: внутрішній монолог; невласне-пряма мова; форма оповіді від першої особи; пейзаж (поданий у сприйнятті героя, що допомагає розкрити його переживання); психологічна деталь; мова героя, внутрішній діалог або полілог; психологічний портрет (у якому на першому плані не зовнішні, а внутрішні, приховані риси героя). До найпоширеніших форм психологізму належать: внутрішні монологи; психологічно забарвлена розповідь від імені автора, що передає динаміку думок, переживань; потік свідомості; психологічні описи, психологічні епізоди (уведення снів, видінь, галюцинацій); використання двійників як форми психологічного зображення; замовчування як форма психологічного аналізу.





Афанасій Фет

1820–1892

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

М. Цветаєва

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

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

Афанасій Фет народився 29 жовтня 1820 р. в с. Новосьолки Орловської губернії (Росія). Таємниця народження певною мірою вплинула на подальшу долю майбутнього поета, який у 14-річному віці дізнався, що його справжнім батьком є не дворянин Афанасій Шеншин, а німецький чиновник Йоганн Фет. Він утратив дворянські привілеї, прізвище, до якого зник, і все подальше життя змушений був докладати зусилля, щоб повернути їх.

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

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

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



А. Фету були близькі думки філософа А. Шопенгауера про незалежність мистецтва від життєвих завдань і практичних цілей, про те, що «вище» пізнання світу властиве тільки мистецтву й митцю. А. Фет переклав багато творів А. Шопенгауера, зокрема його працю «Світ як воля і уявлення».



«Строге художнє подання не властиве таланту Фета. Якою в ліричну хвилину п'єса виливається з його душі, такою й залишається; щоправда, від цього — і вражаюча свіжість, й електризуючі враження від них» (В. Боткін).



«Я ПРИЙШОВ ДО ТЕБЕ, МИЛА...» (1843). Це зразок ліричного вірша, у якому одвічні теми кохання та природи тісно поєднані. Але в цій поезії вони пов'язані ще з однією темою, дуже важливою для поета, — темою поетичної творчості. Захоплення природою й почуття кохання поєднані воедино, вони надихають поета на творчість, яка, на його думку, має бути вільною імпровізацією. В оригіналі фетів-



В. Борисов-Мусатов.
Водойма. 1902 р.

ського вірша важливу роль відіграють повтори, натяки, а також майстерність у передаванні миттєвих вражень. Бадьорий настрій вірша, який створює чотиристопний хорей із пірихіями, утілює ідею пробудження людської душі під впливом прекрасної природи й кохання.



* * *

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

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

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

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

(Переклад Миколи Вороного)



«ШЕПТ... НИЖНИЙ ЗВУК ЗІТХАННЯ...» (1850). Сучасники А. Фета (Л. Толстой, Ф. Достоевський та ін.) високо оцінили цю ліричну мініатюру А. Фета. Вона складається лише з називних речень, що відображають враження ліричного героя від чудових миттєвостей життя. Для свого часу це був новаторський твір, бо в ньому не було розгорнутих описів, а лише емоції й враження. Світ природи та світ людських почуттів віддзеркалюють одне одного. Слова підібрані так, що кожне з них є натяком, а об'єднані разом — утворюють систему натяків, які мають підтекст, що можна інтерпретувати по-різному. У цьому вірші є елементи імпресіонізму, які потужно розвивалися в останній третині ХІХ ст. у французькому живописі й інших видах мистецтва.





* * *

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 сльози,
І зоря, зоря!

(Переклад Максима Рильського)

КОММУПЕАТЕННУОСТАІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування іноземними мовами. 1. Прочитайте мовою оригіналу вірш А. Фета «Шепіт... ніжний звук зітхання...». Порахуйте, скільки в ньому іменників, порівняйте, як вони перекладені українською мовою М. Рильським. Визначте емоції та враження ліричного героя, які втілені в кожному з називних речень. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 2.** Висловіть своє ставлення щодо думки Ф. Тютчева: «Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик / — В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык...» (рос.) **Інформаційно-цифрова компетентність. 3.** За допомогою Інтернету доберіть музику до віршів Ф. Тютчева й А. Фета. Підготуйте виразне читання ваших улюблених творів у супроводі музики. Можливі музичні композиції: «Пори року» П. Чайковського, «Вокаліз», «Елегія» С. Рахманінова або ін. (за вибором). **Уміння навчатися. 4.** Знайдіть у соціальних мережах сторінки, присвячені поезії. Які ліричні твори цікавлять сучасну молодь? Запропонуйте свої улюблені сторінки з поезії «чистого мистецтва». Підготуйте пост. **Соціальна та громадянська компетентності. 5.** За радянських часів твори «чистого мистецтва» уважали непотрібними й навіть шкідливими. Як ви вважаєте, чому так відбувалося? Складіть виступ на захист поетів «чистого мистецтва». **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 6.** Дослідники вважають, що твори Ф. Тютчева суголосні картинам про природу І. Левітана, а вірші А. Фета — полотнам К. Моне та В. Серова. Доведіть або спростуйте цю думку, зіставивши твори образотворчого й словесного мистецтва.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Які традиції романтизму розвивали поети «чистого мистецтва»? Що ви знаєте про історію формування цієї школи? **Діяльність. 8.** Підготуйте цілісний аналіз вашого улюбленого вірша Ф. Тютчева або А. Фета. **9.** Інтерпретуйте цитату з вірша Ф. Тютчева: «Мовчи, заховуй од життя / І мрії, і свої чуття!» **Цінності. 10.** Що, на вашу думку, є цінним у поезії «чистого мистецтва»?

ВИСНОВКИ

- Ідеї краси в другій половині XIX ст. були популярними у Франції (група «Парнас») і Росії (поезія «чистого мистецтва»).
- Поезія «чистого мистецтва» у російській поезії розвивалася на протигагу революційно-демократичному («некрасівському») напрямку.
- Провідні теми поетів «чистого мистецтва» — краса природи, людські почуття, неповторність моментів буття.

США

Американський романтизм: етапи й представники

Американські романтики боролися за демократію та свободу, за звільнення США від рабства та єдність нації.

Д. Затонський

Лірика, трансценденталізм, ліричний герой, символ



Робота в групах. «Історикам» — підготувати повідомлення про історію формування США як держави, Громадянську війну 1861–1865 рр., А. Лінкольна. «Філософам» — за допомогою Інтернету знайти інформацію про американський трансценденталізм та його представників. «Літературознавцям» — підготувати презентації про видатних представників американського романтизму (Ф. Купер, Е. По, В. Ірвінг, Н. Готорн та ін. — 1–2 за вибором).

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



Американський романтизм був органічно пов'язаний з історією становлення США як держави.

Романтизм у США розвивався трохи пізніше від європейського. Його формування розпочалося в 1810–1820-і роки, а завершилося в 1860-х роках (1861–1865 рр. — період Громадянської війни між Півднем і Північчю), хоча й пізніше романтичні тенденції час від часу проявлялися у творчості різних митців. У романтизмі США визначають два етапи — **ранній** (В. Ірвінг, Ф. Купер) і **зрілий**, або **пізній** (Н. Готорн, Е. По, Г. Мелвілл). В. Вітмен, автор поетичної збірки «Листя трави» (1855), був письменником «переходу», він завершував етап американського романтизму, але водночас у його творчості виявилися й окремі реалістичні тенденції, відгуки на актуальні події того часу.

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



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

У XIX ст. в США була популярною філософія **трансценденталізму**, що визначала ідейні й естетичні пошуки митців того часу. У 1836 р. в м. Бостоні був організований «Трансцендентальний клуб» на чолі з Р. В. Емерсоном. До клубу



входили Г. Торо, М. Фуллер та ін. Трансценденталісти не сприймали капіталістичного накопичення, протиставляли йому духовні цінності. Вони поставили в центр Усесвіту людську особистість, наділену божественною душею, яка не визнає над собою ніякої влади, окрім власного «Я». У трактаті «Довіра до себе» американський письменник і філософ Р. В. Емерсон зазначав, що людину треба цінувати не за багатства, а за особисті якості, вона має покладатися на себе й шукати шляхів до гідного життя. У праці «Природа» він наголошував, що Всесвіт поділяється на Природу та Душу, а людина є органічною частиною Природи, провідником ідей світової душі, невід'ємною складовою Всесвіту. Гасло «довіра до себе», тобто незалежність індивіда, віра у свої сили та свою волю, відчуття причетності індивіда до Всесвіту відображені у творах американських письменників-романтиків.



Значний вплив на розвиток американського романтизму справили філософія трансценденталізму, а також передові ідеї європейського Просвітництва й романтизму.



«Нам потрібна така філософія, яка допомагала б рухатися у Всесвіті... Нам потрібен корабель, який би вільно плів крізь різні стихії буття, нам потрібен капітан, що вів би нас крізь бурі й вітри до берега, де панують Бог і природа. Чи багато в нашу добу є великих і доблесних особистостей? Наша країна потребує чоловіків і жінок, здатних оновити наше життя, суспільство! Ми боїмося правди, щастя, смерті, боїмося одне одного. Коли настає час побороти долю, ми боїмося й повертаємо назад, не розуміючи, що треба йти тільки вперед, що саме в бою з неправдою й несправедливістю прибувають сили» (Р. В. Емерсон).

Американські романтики створили яскравий образ молоді держави, розповіли у своїх творах про її історичний шлях, становлення й здобутки. Окрім того, вони поставили собі за мету створити образи національних героїв США, відобразити американські ідеали й уявлення за допомогою засобів мистецтва. Представники американського романтизму заклали засади національної літератури, творчо засвоїли жанри й стилі інших літератур, давши світові нові цікаві форми прози та поезії. Завдяки здобуткам романтиків світ дізнався про США й американську художню літературу, яка була сприйнята в інших країнах із захопленням і величезним інтересом.

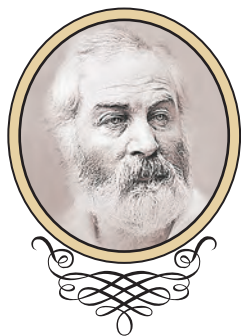


Трансценденталізм (від латин. *transcendens* — те, що виходить за межі чого-небудь, підсвідоме) — самобутня релігійно-філософська й естетична система, за основу якої було взято вчення І. Канта про апріорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Терміном «трансцендентний» позначається потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання. Найвідомішими трансценденталістами в США були Р. В. Емерсон, Г. Торо, В. Вітмен, М. Фуллер та ін. Вони сприйняли ідеї німецької філософії І. Канта та Г. В. Ф. Гегеля, а також погляди англійських романтиків С. Колріджа та Т. Карлайла. Трансценденталісти виступали з критикою буржуазної цивілізації та за духовну розбудову людського «Я».

КОМОПЕАТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Дайте визначення принципу трансценденталізму «довіра до себе». **Спілкування іноземними мовами.** 2. За допомогою Інтернету знайдіть 1–2 висловлювання представників американського трансценденталізму англійською мовою. Прокоментуйте. **Соціальна та громадянська компетентності.** 3. Яку громадянську місію виконували американські романтики? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 4. Підготуйте презентацію «Американський романтизм у різних видах мистецтва». **Екологічна грамотність і здорове життя.** 5. Як трансценденталісти розуміли природу в контексті діяльності людини?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 6. Розкрийте історичні умови розвитку американського романтизму, назвіть його етапи та представників. **Діяльність.** 7. Визначте національну специфіку американського романтизму, його відмінності від європейського. **Цінності.** 8. Які ідеї американських романтиків, на вашу думку, є актуальними для сучасної України?



Волт Вітмен 1819–1892



1. Знайдіть інформацію про статую Свободи (англ. *Statue of Liberty*), збудовану в США. Які цінності американської демократії вона втілює?
2. Розкрийте зв'язок життя та творчості В. Вітмена із суспільними подіями й проблемами його часу.

Здрастуй, Вітмене зеленобровий,
Космосе, сину Манхеттена,
Це ти — мучитель моєї долі,
Мій старший брате, друже мій.

І. Драч

Волт Вітмен — американський поет, оригінальний мислитель, публіцист, критик, одна з найяскравіших постатей в історії світової культури. Протягом усього життя він писав одну книжку — «Листя трави», яка стала втіленням оригінального світобачення автора. Його важко з кимось порівнювати, це був справжній новатор, який сміливо руйнував усталені традиції. Поставивши в центр своєї оригінальної поетичної системи окрему особу, поетичне «Я», він оспівував красу людського тіла й людської душі, показав гармонію в природі та негармонію в людському суспільстві.

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



Поезія В. Вітмена стала своєрідним голосом молоді американської нації.

Поет став сміливим новатором у галузі тематики й поетичної мови. Рух оновлення, що панував у США в XIX ст., утілено в нових образах і символах В. Вітмена.



Статуя Свободи.
м. Нью-Йорк (США)

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

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

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





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

У 1873 р. поета розбив параліч, до кінця життя він не зміг позбутися важкої хвороби. Однак прикутий до ліжка митець продовжував писати, його твори були наповнені оптимізмом та упевненістю. Один з останніх віршів В. Вітмена, у якому він прощався зі світом, — «*Прощавай, уяво*». Образ уяви тут персоніфікований: «*Прощавай, дорогий мій друже, дорога любове! Я йду — і не знаю куди...*»

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



«Уся його письменницька сила — у надзвичайно живому відчутті безмежної широти Всесвіту, яке ніколи не залишало його» (К. Чуковський).

«Людськість промовляє трьома розтрубами фанфар: / Шевченко — Вітмен — Верхарн. / Мов кабелі від нації до нації» (П. Тичина).

«Тема книжки — це сам Вітмен, сюжет — Людина та Всесвіт, ідея — вічне й неухильне торжество людини» (Л. Герасимчук).

«Вітмен створив зі скарбів власного безцінного досвіду живий та неповторний образ, який став одним із небагатьох істинних досягнень новітньої поезії» (Л. Еберкромбі).

«Байрон і Бодлер драматизували у своїх книжках власні негаразди, а Вітмен — своє щастя» (Х. Л. Борхес).



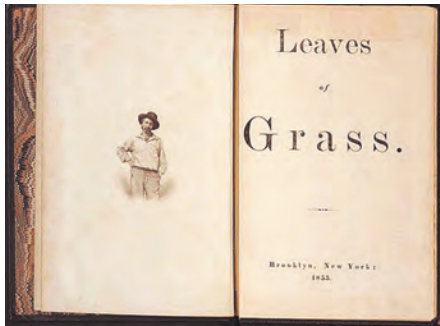
«ЛИСТЯ ТРАВИ» (1855–1891). Особливості світогляду поета. В. Вітмен був великим гуманістом. Гуманістичне ставлення до навколишнього життя почало формуватися в його свідомості ще з дитячих років під впливом Біблії. Цю книгу читали в батьківській оселі щодня, знали її напам'ять. Звідси беруть початок такі важливі для творчості письменника ідеї, як рівноправність усіх людей, віра в братерство народів і невичерпність людини, яку створив Бог.

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

У роки формування В. Вітмена як поета в США поширилися ідеї аболіціонізму — руху за скасування рабства, який відіграв велику роль у Громадянській війні 1861–1865 рр. Аболіціоністські погляди В. Вітмена відображені в збірці «Листя трави». І в публіцистиці, і в поезії він завжди наголошував на великій ролі літератури в суспільному житті. Він писав: «Мало хто усвідомлює, що велика література всюди проникає, усьому задає тон, формує ціле й окремих осіб і витонченими своїми засобами споруджує, підтримує, розбудовує». У памфлеті «Демократичні перспективи» він зазначав, що в цивілізації ХІХ ст. «література, безперечно, панує над усіма мистецтвами, виконує виняткову роль: формує характер людини, напрям церкви, розвиток освіти». Поет любив Америку, утверджував ідеали демократії. Але він критикував вади суспільства, прагнув змінити його. У «Демократичних перспективах» В. Вітмен писав: «Здається, залишила нас істинна віра. Ніхто щиро не вірить ані в за-



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



Перше видання збірки
«Листя трави». 1855 р.

сади держави, ані в людяність. У бізнесі є лише одна мета — будь-яким засобом досягти зиску. У казці один дракон поглинув усіх інших драконів; зажерливість — ось наш дракон, що поглинув усіх інших». Але поет вірив, що США стануть великою країною й усі люди в ній будуть рівними, вільними й духовно розвинутими. Ці ідеї відтворено в збірці «Листя трави».

Творча історія збірки «Листя трави». Перше видання збірки вийшло друком 1855 р. коштом автора, без зазначення його імені. Книжка містила 12 віршів і поем без назв. На обкладинці домінував зелений колір. «Це прапор моїх почуттів, зітканий із зеленої тканини — кольору надії», — пояснював поет. Про-

тягом наступних років він із кожним черговим виданням доповнював збірку, залишаючи символічну назву «Leaves of Grass». Третє видання 1860 р. налічувало вже майже 100 віршів. Останнє, найповніше, видання було надруковане 1891 р. Отже, поет писав збірку майже 40 років. У статті «Погляд на пройдене» він так пояснив її задум: «Листя трави» — це спроба відобразити емоційну й особистісну природу, спроба скрупульозно — від початку до кінця — відтворити особу, людське ество (мене самого в другій половині ХІХ ст. в Америці), і зробити це вільно, вичерпно й правдиво».

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

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

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

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

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

Коли бузок розцвітав торік у моєму дворі
і велика зірка так рано в ніч упала з
вечірнього неба на заході,
Я сумував, і відтоді сумуватиму завжди, коли
настане весна.
Коли настане весна, всі троє будуть зі мною:
Бузок, що цвіте кожен рік, і зірка, що впала
на заході,
і думка про того, кого я люблю.

(Переклад Віктора Коптілова)





Є. Лещенко. Осінь.
1991–1992 рр.

У вірші втілено елементи романтичного світобачення з властивим письменникові космізмом. На тлі квітучого бузку, листочки якого — «яскраво-зелені серця» і «кожен листок — це диво», утілено думку про справедливого президента.

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

...Ти, море! Я й тобі віддаюсь — я здогадуюсь,
що ти маєш на думці,
З берега бачу, як пальцями кривими ти маниш мене
І відринуть не хочеш, хоч трохи мене не відчувши, —
Тож разом ходімо, я роздягаюсь, віднеси мене швидше,
щоб зникла з очей земля,
Гойдай мене, колисай в хитких обіймах дрімоти,
Вільготою любові хлюпни, я ж тим самим тобі віддячу.

(«Пісня про себе». Переклад Леся Герасимчука)

Використовуючи традиційні мотиви, поет надає їм нового звучання. Якщо романтики оспівували пору юності й сумували, що вона швидко минає, то В. Вітмен возвеличує пору зрілості, убачаючи в ній особливу красу. У циклі «Діти Адама» поет із захопленням змальовує батька п'яťох синів, якому за вісімдесят років.

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

(Переклад Наталі Кащук)

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

В. Вітмен перебудовує поетичну систему романтизму на всіх рівнях: тематичному, композиційному, а також мовному. Мова книжки шокувала сучасників, поет сміливо поставив поряд слова з різних стилів, змішав лексику іншомовну, розмовну, наукову й книжну. «Мовний експеримент» митця полягав у демократизації художньої мови. Він сміливо



Є. Лещенко.
Єдина сім'я. 1993 р.

звертається до народних джерел і закликає інших митців уживати слова, які найточніше зможуть відобразити життя Америки. У його збірці знайдемо чимало слів і висловів фольклорного походження, а також неологізми, професіоналізми, історизми тощо. Мовне новаторство митця було обумовлене розширенням тематичних обріїв поезії.

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

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

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

(«Пісня про себе». Переклад Леся Герасимчука)

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



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



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, нахиляюся
й розглядаю стебло травинки.

Мій язик, кожен атом моєї крові складається з
цього ґрунту, з цього повітря;
Народжений тут від батьків, зароджених тут
батьками, котрі так
само тут народилися,
Я, тридцятисемирічний,
без жодної хворості, розпочинаю
І сподіваюся не урватися аж до смерті.

Вірування та вчення, всіма облишені,
Ви відступили убік — але й ви добрі на місці
своєму, і вас не забуто, —
Я прихищаю всі — правильні й хибні,
я дозволяю стверджувати речі
щонайризикованіші:
Хай промовляє природа без перешкод
з первісною силою. (...)

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 недарма 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. (...)

14

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



Є. Лещенко. Листопад.
1994 р.

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

Варто мені торкнутися землі стопою, як
звідти зринають сотні прихильностей
І перед ними мізерніє все найкраще, що можу сказати.
Я закоханий в тих, що ростуть просто неба,
В людей, що живуть серед стад, що скуштували
життя над берегом океану, чи в нетрях,
У стерничих і в будівничих суден,
У майстрів із сокирами й довбнями,
в кучерів, що правлять кінями.





Я б із ними їв би та спав би тиждень за тижнем.
 Що ж є найузвичаєніше, найдешевше,
 найближче і найприступніше? — я сам,
 Я ризикую і витрачаюся,
 щоб повернути сторицею,
 Чепурюся, щоб сам себе подарувати
 найпершому, хто схоче мене узяти,
 І не прохаю, щоб небо спустилося примсі моїй на догоду, —
 Я щедро себе розкидаю для всіх і назавжди. (...)

(Переклад Леся Герасимчука)



«О КАПТАНЕ, МІЙ КАПТАНЕ!». Вірш присвячений Аврааму Лінкольну (1809–1865), першому президентові США від Республіканської партії, який боровся проти рабства. А. Лінкольн очолював США в період Громадянської війни. Його вважають національним героєм США. В. Вітмен, як і інші американці, убачав у ньому ідеал справедливого президента, котрий запобіг розпаду Сполучених Штатів і зробив значний внесок у створення американської нації, скасування рабства як основної перешкоди для подальшого розвитку країни. А. Лінкольн сформулював гасло американської демократії «Уряд створений народом, з народу і для народу». У 1865 р. А. Лінкольн був убитий актором-конфедератом. Цю подію з болем сприйняли всі передові люди Америки, а В. Вітмен відгукнувся на неї віршем «О капітане, мій капітане!». Важливу роль у вірші відіграють символи: Америка — корабель, Лінкольн — капітан і батько. Корабель утратив свого керманіча, але люди прославляють і пам'ятають його. Демократичний напрям, який він дав США, є, на думку поета, правильним і веде до розвитку американської нації й держави.



О КАПТАНЕ, МІЙ КАПТАНЕ! (1865)

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

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

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

О, зляж мені на руку!
 Який це сон зборов
 Тебе, о батьку мій, що враз
 Ти впав і захолов?



Мій капітан безмовний, уста німі, похололі,
Не чує він моєї руки, лежить без пульсу, без волі.
В порту безпечно стоїть корабель після тяжкої дороги.
Скінчив наш бриг шалений біг, добився перемоги!
Дзвоніть, радійте, береги!
А я в жалобі знов
Піду туди, де батько мій
Упав і захолов.

(Переклад Василя Мисика)

КОМОПЕАТЕНТАНООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Прочитайте епіграф. Поясніть метафори, які вжив поет І. Драч для характеристики творчої особистості В. Вітмена. **Спілкування іноземними мовами. 2.** Прочитайте англійською мовою (якщо ви володієте нею) «Пісню про себе». Знайдіть у тексті оригіналу засоби вираження позиції ліричного героя. **Математична компетентність. 3.** Складіть у зошиті таблицю «Романтичні й реалістичні елементи у творчості В. Вітмена». **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Складіть у зошиті схему «Провідні образи збірки «Листя трави»». Прокоментуйте. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** Вийдіть на сайт музею В. Вітмена в США. Здійсніть віртуальну екскурсію. Розкажіть про одну зі сторінок діяльності музею. Які освітні й культурні програми для вивчення американської поезії й мистецтва пропонує музей? **Уміння навчатися. 6.** Складіть тези розповіді «Волт Вітмен — поет-новатор». **Соціальна та громадянська компетентності. 7.** Визначте ідеї демократії в збірці «Листя трави». **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 8.** Які факти культурного життя США відтворено у творчості В. Вітмена? **9.** Напишіть власний вірш верлібром (за бажанням). **Екологічна грамотність і здорове життя. 10.** Яку роль відіграють у віршах В. Вітмена описи природи? Які ідеї утверджують? Наведіть приклади з текстів.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11. Проаналізуйте символіку назви й зеленого кольору збірки «Листя трави». **12.** Охарактеризуйте образ ліричного героя. **Діяльність. 13.** Творчість В. Вітмена часто порівнюють із поезією раннього П. Тичини, В. Маяковського, В. Хлебникова, І. Драча. Здійсніть невеличке самостійне порівняльне дослідження поезії В. Вітмена з віршами одного з названих письменників. **Цінності. 14.** Які американські ідеали втілено у творчості В. Вітмена? Чи подібні вони до ідеалів української нації?

ВИСНОВКИ



- В. Вітмен — борець проти рабства, співець нової американської нації.
- Провідні образи в збірці «Листя трави» — ліричне «Я» поета, корабель (Америка), капітан (Авраам Лінкольн), природа, людство, Усесвіт.
- Новаторство в збірці «Листя трави» виявилось на всіх рівнях: тематики, проблематики, композиції, ритмомелодики.
- Збірка «Листя трави» створена верлібром, що давало можливість митцю вільно рухатися в просторі й часі, переходити від однієї теми до іншої, вести діалог із собою та світом.





РОМАН XIX століття

Роман як жанр літератури: його формування, провідні ознаки, різновиди

Роман завжди старий та завжди новий, у ньому виявляється традиція та вічне прагнення до оновлення, пошуку нових форм.

М. Бахтін

Роман, реалістичний роман, історичний роман, соціально-психологічний роман, соціально-філософський роман



1. Які романи ви читали? Назвіть їх і визначте жанрову специфіку.
2. Чим, на вашу думку, відрізняється роман від оповідання, повісті, поеми?
3. Які відомі вам герої літературних творів любили читати романи? Як коло їхніх читацьких захоплень вплинуло на формування характеру та поведінку?

Жанр роману має тривалу історію й викликає неоднозначні трактування в науці. Великий внесок у визначення роману зробив філософ Г. В. Ф. Гегель, який у «Лекціях з естетики» сформулював такі провідні ознаки роману, як відображення життя; конфлікт «поезії серця з прозою житейських стосунків»; основна роль особистості в композиції роману; розгортання характерів протягом тривалого часу й у широкому просторі.

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

ПРОВІДНІ ОЗНАКИ РОМАНУ

1. Великий обсяг.
2. Різноманіття сюжетних ліній, життєвих історій, персонажів.
3. Тривалість подій у часі й просторі.
4. Настанова на зображення сучасності, важливих проблем особистості та дійсності.
5. Максимальне наближення образу героя до сучасного читача, який має розпізнати в романному героєві власні проблеми й життєві обставини.
6. Складність персонажів, їхнє глибоке розкриття.
7. Незавершеність романного сюжету й характерів, відкритість романної дії в часі й просторі.
8. Відсутність канонів, значна роль індивідуально-авторської свідомості.
9. Поєднання різних засобів художньої оповіді (від імені автора та персонажів, описи, діалоги, монологи тощо).



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

Слово *роман* походить від назви романської мови — *romanus*. Перші романи з'явилися в **добу античності** (період пізнього еллінізму), хоча самого поняття «роман» тоді ще не було. В античну добу були поширені такі перші види роману, як авантюрний роман-випробування, авантюрно-побутовий роман, антична біографія та ін. Ці твори були побудовані на міфологічній основі. Міфологічні сюжети розгорталися в умовно-абстрактному просторі й за певними схемами.

У **добу Середньовіччя** словом *роман* називали будь-які твори, написані романською мовою (французькою, італійською, іспанською, португальською та ін.), а не латиною. У середні віки були створені «Роман про Александра», «Роман про Трою», «Роман про Енея», «Роман про Трістана та Ізольду» та ін. Лицарський роман — провідний різновид роману в добу Середньовіччя. У ньому було представлено ушляхетнене зображення кохання та трагічні колізії внаслідок перешкод на шляху закоханих. Уперше митці звернули увагу на особистість, її почуття й переживання. Згодом

словом *роман* почали називати епічні твори значного обсягу різноманітної тематики та будови.

Важливим етапом становлення романного жанру стала **доба Відродження**, коли з'явилися шедеври: «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле та «Дон Кіхот» М. де Сервантеса. У цих творах відчувається органічний зв'язок людини з навколишнім світом. Ренесансний герой прагнув пізнати дійсність, змінити її. У творах Ф. Рабле та М. де Сервантеса великого значення набули елементи фольклору й народні традиції, що дають змогу виявити погляди демократичних верств населення на життя.

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

Доба Просвітництва ознаменувала не тільки переворот в ідеологічній сфері, у світогляді людства, а й переворот у жанрі роману. У романах доби Просвітництва («Черниця» Дені Дідро, «Юлія, або Нова Елоїза» Ж. Ж. Руссо, «Страждання молодого Вертера» Й. В. Гете, «Памела, або Винагороджена доброчесність», «Кларісса», «Історія сера Чарльза Грандісона» С. Річардсона, «Історія Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга, «Мандрі Лемюеля Гуллівера» Дж. Свіфта, «Пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо та ін.) виявилися такі особливості: наближення реальної дійсності до життя людини; герої є породженням свого середовища, яке впливає на характер людини; увага до особистої долі й переживань особистості, показ психології людини в розвитку; людину зображено як цінність незалежно від соціального та майнового стану; уведення широкого кола героїв із різних соціальних верств; реальні деталі в зображенні часу й простору; насиченість життєвим змістом і життєвими колізіями (уже не доля й боги визначають романні ситуації, а стихія життя); ідея морального й суспільного виховання людини — провідний пафос романів доби Просвітництва.

У добу Просвітництва сформувалися такі різновиди жанру роману, як *філософський, авантюрно-пригодницький, сімейно-побутовий, сатиричний, морально-психологічний* та ін. У середині XVIII ст. роман вийшов на арену літературного життя й став провідним жанром у наступні епохи.



В англomовному літературознавстві існує термін *romanse* (фр. *roman*):
1) античний або середньовічний роман;
2) стилізований під давнину твір.

Представники романтизму відкрили нові можливості жанру роману. Одним із перших романтичних романів став твір «Люцинда»



Ф. Шлегеля. Великий внесок у розвиток романтичного роману зробили також В. Скотт, який заснував історичний роман, Е. Т. А. Гофман, котрий надав роману гротескно-сатиричного спрямування. Досвід романтиків у жанрі роману виявився в тому, що вони надали йому нових ознак, а саме: орієнтація на індивідуума, його почуття та вираження через них духовної атмосфери реального світу; у романтиків людина — не пасивна істота, а активна, діяльна особистість; образ буржуазної прози подано романтиками в специфічному гротескному висвітленні, реальність зображено в дивних фантастично-гротескних формах; гостре відчуття історії, усвідомлення причетності до життя суспільства, його ілюзій, кризи надій та прагнень свого покоління.



Дослідники про роман

«Героями роману стали люди пересічні, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами. Головне завдання автора — уже не переказування пригод, а змалювання оточення, аналіз тонких зв'язків і пружин, що існують між першим, часом несвідомим, імпульсом і вчинком» (І. Франко).

«Роман XIX ст. ґрунтувався на боротьбі, контрастах, різноманітті проявів сутності як суспільства, так і індивіда» (Д. Затонський).

«Саме в епоху критичного мислення реалістичний роман набув великого критичного пафосу» (М. Ігнатенко).

1820–1840-і роки в Європі — це перехідний період від романтизму до реалізму. У цей час з'являються й реалістичні романи, хоча в них досить потужними були елементи романтизму. Перший роман, на титулі якого О. де Бальзак поставив своє ім'я, — це «Останній шуан, або Бретань у 1800 році» (1829). О. Пушкін працював над «Євгенієм Онегіним» з 1823 до початку 1830-х років. Отже, у той час тривало активне формування нового роману.

Буржуазна епоха справила значний вплив на розвиток реалістичного роману. Письменники розглядали роман як жанр пізнавальний, як певне дослідження дійсності, зв'язків людини й середовища, внутрішніх колізій особистості. О. де Бальзак, О. Пушкін, М. Лермонтов, Стендаль, Г. Флобер усвідомлювали свою місію в мистецтві як «науковці», «дослідники» сучасного життя й сучасної людини в жанрі роману.

У добу реалізму активно розвивалися такі різновиди роману, як історичний, соціально-психологічний, соціально-філософський та ін.

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

Характерними ознаками реалістичного роману є: 1) увага до сучасності, прагнення точності, достовірності, об'єктивності; 2) деталізація побуту оточення, соціального середовища; 3) типізація загальнопоширеного, відображення життя за допомогою типових характерів, які діють за типових обставин; 4) соціальний аналіз; 5) «саморозвиток» героїв, вчинки яких не випадкові, а зумовлені рисами їхнього характеру й обставинами; 6) історизм, принципи якого романтики застосовували до минулого, а реалісти — до сучасного.

У творах письменників-реалістів XIX ст., як правило, зображено трагічний конфлікт людини із соціальним середовищем. Герой або героїня, які мріють про кращу долю, високі ідеали, велике кохання або духовну реалізацію, не можуть здійснити своїх прагнень через жорсткі закони суспільства. Автори викривають жорсткі порядки, знедуховлення людства, згубний вплив суспільства на життя та душу особистості. Фальш, лицемірство, соціальна нерівність, класові заобони, влада грошей — усе це стає об'єктом критики реалістів — приборчників усього природного й морального. Їхні герої, проходячи через важкі випробування, опиняються в безвиході.

Соціальні зіткнення ускладнюються внутрішніми суперечностями героїв, що створює напружену атмосферу твору, наповненого не тільки суспільними, а і філософсько-психологічними проблемами. Поєднання внутрішніх і зовнішніх протиріч посилює трагізм оповіді.

Критична позиція романістів XIX ст. щодо негативних явищ суспільства та духовної трансформації людини під впливом буржуазної дійсності зумовила появу терміна «критичний



В англomовному літературознавстві є поняття *novel* — новочасний, або сучасний, роман, власне *novel* — історія вигадана та *story* — правдива чи вірогідна історія.

реалізм». Однак більш прийнятними в літературознавстві стали терміни «класичний роман» (або реалістичний роман, роман класичного типу) і «класичний реалізм ХІХ ст.», оскільки саме в цю епоху реалізм і роман сформувалися остаточно й набули основних ознак. Бурхливий розвиток роману в епоху

ХІХ ст. остаточно утвердив провідну роль цього жанру в літературному процесі й надалі.

Перехідною постаттю в розвитку жанру роману був Г. Флобер. У його творчості взаємодіяли елементи романтизму й реалізму, а потім — реалізму й натуралізму. Поступово відмовившись від сильних пристрастей і характерів, від романтичних сюжетів і несподіваних поворотів, Г. Флобер створив яскраві зразки реалістичного роману й підготував появу натуралістичного роману.

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

повинен був утручатися в розповідь. Деталізація буденності, зображення її непривабливих явищ, підкреслена достовірність були доведені в натуралістичному романі до абсолюту. Це засвідчує багатотомна епопея «Ругон-Маккари» Е. Золя, романи Е. та Ж. Гонкур та ін. У другій половині ХІХ ст. елементи натуралізму активно проникають у реалістичні романи, надаючи їм ще більшої достовірності (Ф. Достоевський, Г. де Мопассан та ін.).



Брати Е. і Ж. Гонкур

На межі ХІХ–ХХ ст. формуються різні явища нереалістичного спрямування, відповідно в роман проникають елементи модернізму, що яскраво засвідчує «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда. У наступні епохи роман зазнав суттєвих змін, не припиняючи свого розвитку й до сьогодні.

Національна специфіка роману в різних країнах



Франція. Французький роман ХІХ ст. представлений іменами багатьох яскравих письменників: О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, Жорж Санд, А. Дюма, Г. де Мопассан, Е. Золя та ін. Французькому роману притаманні підкреслена увага до суспільного середовища з його деталізацією та конкретністю, виразна наукова (дослідницька) складова, об'єктивована манера письма та глибокий соціальний аналіз.

Англія. Історичний роман був започаткований В. Скоттом. Реалістичний роман в англійській літературі розвинувся в 1830–1860-і роки (Ч. Діккенс, В. Теккерей, Ш. Бронте, Е. Гаскелл та ін.). В англійському романі були популярними теми важкої праці (зокрема, дітей, жінок), соціальної нерівності, виховання. Для англійського роману ХІХ ст. характерні повчальність і тонкий англійський гумор та іронія, які нерідко переходили в сарказм.

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





Роман — один із жанрів художньої літератури, прозовий твір, місткий за обсягом, складний за будовою, у якому широко охоплено важливі проблеми, життєві події, розкрито історії багатьох персонажів протягом значного проміжку часу. Як правило, у романі поєднується багато різних тем, проблем і сюжетів.

Історичний роман — жанровий різновид роману, епічний твір, побудований на історичному сюжеті, у ньому в художній формі відтворено якусь епоху, певний період історії, діють художньо переосмислені історичні особи разом із вигаданими. Історичний роман активно розвивався у ХІХ ст. (В. Скотт, В. Гюго, Б. Прус, Г. Сенкевич та ін.), а потім у ХХ ст. (Т. Манн, Г. Белль, О. Гончар, П. Загребельний, Б. Пастернак та ін.).

Соціально-психологічний роман — різновид роману, у якому на першому місці зображено суспільство, зв'язки героя із соціальним середовищем. Утвердився в ХІХ ст. і пов'язаний із розвитком реалізму. Соціально-психологічний роман конкретизується в інших розгалуженнях: соціально-побутовий роман, соціально-психологічний роман та ін. Для соціально-психологічного роману характерний аналітизм як у зображенні соціальних явищ, так і внутрішнього світу людини. Герої постають як соціальні типи, хоча автори досягають неабиякої майстерності у відтворенні їхніх індивідуальних якостей та переживань. Соціально-психологічний роман активно розвивався в межах реалістичного напрямку ХІХ ст. (Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Діккенс, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний).

Філософський роман — різновид роману, у якому викладено світоглядну або етичну позицію автора, порушено питання людського буття, «вічні» проблеми. Як окремий жанр сформувався в добу Просвітництва (Вольтер, Дж. Свіфт, Д. Дефо та ін.). У ХІХ ст. активно взаємодіє з психологічним та соціальним романами. У філософсько-психологічному романі показ внутрішнього світу особистості, духовних процесів пов'язаний із розв'язанням складних світоглядних проблем. Сюжет у таких творах передбачає боротьбу ідей, світоглядних позицій, виклад певних концепцій (романи М. Лермонтова, Ф. Достоєвського та ін.). Соціально-філософському роману властиве широке узагальнення спостережень автора за життям суспільства та людини, надання подій та образам філософського звучання, позачасового значення (романи Л. Толстого та ін.).

КОМОПБЕАТЕННАТОСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Сформулюйте ознаки роману як жанру: а) античності; б) Середньовіччя; в) Відродження; г) Просвітництва; г) ХІХ ст. **Спілкування іноземними мовами.** 2. Поясніть англомовні терміни «romanse», «novel», «story». Наведіть приклади творів, які ви читали. **Математична компетентність.** 3. Створіть схему «Історія роману в часі». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 4. Знайдіть визначення роману в різних словниках і довідниках. Порівняйте. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 5. Підготуйте буктрейлер вашого улюбленого роману (або романів). **Уміння навчатися.** 6. Які романи справили на вас найбільше враження? Які б ви хотіли прочитати? **Соціальна та громадянська компетентності.** 7. Уявіть, що вам запропонували на телебаченні створити соціальну рекламу на підтримку читання. Створіть план реклами романного твору класики або сучасності. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 8. Жанр роману активно проникає в кіно. Які кіноромани останнього часу привернули вашу увагу? Чому?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 9. Розкажіть про історію формування жанру роману. **Діяльність.** 10. Які нові ознаки з'явилися в реалістичному романі порівняно з просвітницьким романом? **Цінності.** 11. Як у романі різних епох зображено: а) людину; б) суспільство; в) життя?

ВИСНОВКИ

- Жанр роману завжди пов'язаний із сучасністю, незавершеною дійсністю, тому він відкритий у часі й просторі, а характери постають у динаміці.
- Реалістичний роман формується в межах романтизму, але пізніше набуває самостійного значення.
- Якщо на початку ХІХ ст. в романі взаємодіяли елементи реалізму й романтизму, то наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. — реалізму та натуралізму, реалізму й течій модернізму.
- У реалістичному романі велику роль відіграють аналітизм у зображенні дійсності та характерів, типовість образів і ситуацій, засоби психологізму, зв'язок людини із суспільством.

ФРАНЦІЯ



Фредерік Стендаль (Анрі-Марі Бейль)

1783–1842



Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Іде людина з дзеркалом, а ви обвинувачуєте її в аморальності! У дзеркалі відображається бруд, а ви винуватите дзеркало! Обвинувачуйте вже скоріше битий шлях, з його брудними калюжами, або, ще краще, дорожнього наглядача, який допускає, щоб вони застоювались та утворювали болото.

Стендаль

1. Пригадайте, який внесок зробив у розвиток французького роману О. де Бальзак.
2. **Робота в групі.** Групі «істориків» підготувати повідомлення: а) про історичні умови розвитку Франції між Французькою революцією та Липневою революцією 1830 р.; б) про Наполеона як історичного діяча.

Анрі-Марі Бейль (літературний псевдонім *Фредерік Стендаль*) народився 23 січня 1783 р. в м. Греноблі (Франція), у родині адвоката. Мати хлопчика рано померла, і батько доручив виховання сина католицькому священику — абатові Ральяну, який суворо ставився до юнака. Потайки від вихователя Анрі-Марі почав читати праці філософів-просвітителів (Д. Дідро, Вольтера та ін.). У 1797 р. вступив до Центральної школи м. Гренобля, потім батько відправив його до Парижа для навчання в Політехнічній школі, проте туди він так і не вступив через політичні події. Стендаль прибув до Парижа через декілька днів після листопадового перевороту 1799 р. (18 брюмера), коли молодий Наполеон I Бонапарт прийшов до влади й оголосив себе першим консулом. У 1800 р. сімнадцятилітній Стендаль вступив в армію Наполеона. Брав участь у поході в Росію 1812 р., зазнав жахи поразки й зимового відступу з Росії.

Після падіння влади Наполеона Стендаль виїхав до Італії. Він полюбив цю країну, у якій поширювалися волелюбні ідеї. 1821 р. в Італії відбулися повстання опозиції, відомої як рух карбонаріїв (Неаполь, Турин та ін.). Співчуття Стендаля до карбонаріїв дало підстави австрійському уряду звинуватити його в підтримці повстанців і запропонувати йому терміново залишити країну. Однак перебування в Італії залишило глибокий слід у творчості Стендаля. Він із захопленням вивчав італійське мистецтво, живопис, музику. Ця країна надихнула його на твори: «Історія живопису в Італії», «Римські прогулянки», новели «Італійські хроніки», роман «Пармський монастир», повість «Ваніна Ваніні» та ін.

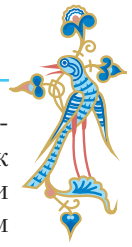


Ж. Л. Давид. Портрет Наполеона в робочому кабінеті. 1812 р.

У Франції правила династія Бурбонів, яка викликала гостру критику митця. Ставлення письменника до реакції й режиму Реставрації втілено в його романах. У 1830 р. він отримав від короля Луї Філіппа призначення консулом у маленьке містечко Чівітавекк'я.

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

Стендаля вважають засновником реалістичного соціально-психологічного роману у Франції. У статті «Расін і Шекспір» він



стверджував, що «теперішнє покоління не схоже на тих маркізів у розшитих золотом камзолах і великих чорних перуках, які були героями п'єс Расіна та Мольєра». Письменник закликав створювати «сучасні трагедії» прозою, досліджувати складну природу людини й суспільства, як це робив Шекспір. Мистецтво, на думку Стендаля, має бути правдивим і бойовим, слугувати громадському благу, виявленню сутності людини й суспільства. Ці погляди втілено в його романі «Червоне і чорне» (1830), який став шедевром світової класики.



«ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» (1830). Документальна основа. За основу сюжету взято матеріали судової хроніки над Антуаном Берте, про якого митець дізнався з газети. Сину коваля Антуанові Берте, котрий був учителем у домі провінційного дворянина й вчинив замах на життя дружини господаря, було винесено смертний вирок. Стендаль детально стежив за цим судовим процесом, що дав поштовх для створення соціально-психологічного роману. Кримінальна історія не є основною у творі, вона лише наслідок низки подій, тривалих колізій життя головного героя Жульєна Сореля та його оточення. Письменник прагнув відтворити духовний стан суспільства та свого покоління в складний історичний період між двома французькими революціями. В епіграфі «Правда, сувора правда» (Дантон) акцентовано на бажанні письменника бути максимально точним у відтворенні подій та духовних колізій.

Історія в романі. Формування Ф. Стендаля як письменника припало на складний час в історії Франції та всієї Європи. Бурхливі події Французької революції (1789–1794) вплинули на свідомість юнака. Він переймався ідеями свободи, рівності та братерства. Як відомо, Французька революція за-



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

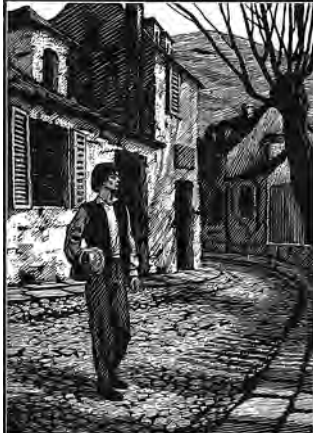
Наполеон — кумир французької молоді початку ХІХ ст.



За часів Стендаля багато молодих людей ідеалізували Наполеона, прагнули бути схожими на нього. Величезна енергія Наполеона як полководця та імператора, його прагнення підкорити світ приваблювали романтично налаштованих юнаків, котрі шукали героїчної долі, власної реалізації в суспільстві. Справді, Наполеон І Бонапарт (1769–1821) був талановитим державним діячем, провів кілька успішних воєнних кампаній. У листопаді 1799 р. унаслідок державного перевороту Наполеон став першим консулом, а 18 травня 1804 р. — імператором Франції. Захоплення військом Наполеона деяких європейських країн (пруська, польська, австрійська кампанії) зміцнило позиції Франції на міжнародній арені. Однак поразка Наполеона у війні 1812 р. проти Росії похитнула позиції наполеонівського уряду й спричинила формування в Європі антифранцузької коаліції. Після вступу військ коаліції до Парижа 6 квітня 1814 р. Наполеон відмовився від престолу, повернувся на трон у березні 1815 р. Поразка біля Ватерлоо змусила його вдруге зректися влади 22 червня 1815 р. Останні дні він прожив на острові Святої Єлени. Його прах і нині знаходиться в Домі інвалідів у Парижі. Культ Наполеона як виняткової особистості, яка вплинула на долю Європи, відтворено в романі «Червоне і чорне» Стендаля.



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



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

знала поразки, і після неї настав тривалий період Реставрації монархії. У той час Франція пережила кілька державних переворотів. Липневу революцію 1830 р. умовно називають «другою французькою революцією». Це було повстання, що призвело до падіння влади Карла X й приходу на престол його кузена — Луї Філіппа, герцога Орлеанського, який установив більш ліберальний режим і підвищив роль буржуазії. Дія роману триває з 1826 по 1830 р., тобто в той період, коли Наполеон зрікся влади й у Франції, замість романтичних настроїв, утверджувалися прагматичні, буржуазні відносини. Настрої французького суспільства — великі сподівання й розчарування, прагнення здійснити щось героїчне й неможливість це зробити — перед Липневою революцією 1830 р. відображено в романі «Червоне і чорне», створеному саме того буремного року.

У «Червоному і чорному» відтворено захоплення молоді Наполеоном (Жульєн Сорель вважає його своїм кумиром) і навіть далеке XVI ст. (коли Матильда де ла Моль розповідає про трагічну смерть свого предка, коханця королеви Маргарити Наваррської). Пані де Реналь збирається їхати до короля Карла X, щоб просити помилування для коханого.

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

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

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

Жульєн Сорель — новий герой свого часу. У центрі роману «Червоне і чорне» письменник поставив звичайну людину — плебея, сина власника лісопильні, Жульєна Сореля, який прагне досягнути успіхів у житті й зробити кар'єру. Зростаючи серед грубих і неосвічених людей, він з юних літ вирізнявся надзвичайною обдарованістю та великим бажанням досягти в житті високої мети. Книжки були друзями й вихователями його чутливої душі.



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

Першим учителем Жульєна Сореля став старий лікар, кавалер ордену Почесного легіону, який брав участь в італійських походах армії Наполеона. Від нього юнак почув розповіді про Бонапарта, бідного й невідомого поручика, який став відомим. Жульєн живе думками про Наполеона,

Іван Франко про Стендаля



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



котрий зумів завоювати половину Європи. Його також при-
ваблювали видатні діячі Французької революції — Дантон,
Робесп'єр та ін. Жульєн Сорель теж прагнув здійснити щось
визначне й героїчне в житті, але прагматичне суспільство не
давало йому жодних шансів. У романі поступово розгортається
конфлікт між романтичними ілюзіями головного героя та
суспільством, де все визначають гроші, влада й титули.

Завдяки своїм здібностям і прагненню до самоосвіти Жу-
льєн Сорель знайшов підтримку в абата Шелана, який пореко-
мендував його меру Вер'єра — пану де Реналю — як гувернера
для дітей. Пан де Реналь приймає Жульєна Сореля у свій дім,
а точніше, уважає його «гарним надбанням», купляючи в його
батька, старого Сореля, який торгується за свого сина, вимагаю-
чи якомога більшої платні.

Жульєн Сорель страждає не тільки через відсутність гро-
шей, а й через своє принижене становище. Він розуміє, що лю-
дині без грошей та звання важко досягти успіхів у суспільстві.
Та все ж таки герой не відступає від своїх честолюбних планів.

Крок за кроком він завойовує повагу пана де Реналья та всіх мешканців його будинку. Юнак
сприймає роботу лише як перший крок для подальшого просування в обраній кар'єрі свя-
щеннослужителя.

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

У Вер'єрі Жульєн Сорель побачив марнославство й жагу збагачення пана де Реналья,
його суперника — Вально й інших провінційних чиновників. Але й у Безансоні на нього
чекали не кращі враження. Семінаристи, за спостереженнями Жульєна, переймалися не
стільки служінням Богові, скільки прагненням отримати хороші парафії та розбагаті-
ти. Герой не поділяє їхні тваринні інстинкти, брутальні розваги, марні розмови, тому в
церковному середовищі, як і у Вер'єрі, він протиставлений іншим. Жульєн зробив ви-
сненок: що більше він знає і мислить, то більше заздрісних ворогів у нього з'являється.
Тож Жульєн продовжує відшліфовувати вміння лицемірити, яке він почав опановувати
у Вер'єрі.

Щасливий збіг обставин і підтримка абата Пірара привели Жульєна Сореля в буди-
нок маркіза де ла Моля, представника столичної верхівки та державного діяча. Там герой,
який постійно вчиться, тепер спрямовує всі свої зусилля на опанування «мистецтва жити
в Парижі», тобто гарно одягатися, мати вишукані манери, вести світський спосіб життя.
Спостерігаючи за легковажним життям столичної аристократії, герой усвідомлює, що він
має набагато більше розуму й здібностей, проте його низьке походження та відсутність
грошей не дають йому змоги посісти гідне місце в
суспільстві.

У домі пана де ла Моля Жульєн зустрічає нове
кохання — Матильду, дочку господаря. Спочатку
пихатість і чванливість юної Матильди викликають
у Жульєна Сореля відразу й ненависть. Однак із ча-



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



Жульєн Сорель не зміг здій-
снити нічого героїчного в
житті, його романтичні мрії
так і залишилися ілюзіями, їм
не було місця в прагматичному суспіль-
стві.



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

сом він переконується, що Матильда — не бездушна лялька, а розумна дівчина, яка зовсім не схожа на дівчат свого часу. І Матильда бачить у Жульєнові незвичайного героя. Відчуваючи його внутрішню силу й гордість, вона навіть думає: «Невже він Дантон?» Романтично налаштована дівчина покохала Жульєна Сореля, проте в її душі борються марнославство титулованої особи та велика пристрасть, яка згодом перемагає. А Жульєн, зазнавши мук приниження та сумнівів, нарешті стає рівним у коханні. У момент найбільшого щастя для героя, коли Матильда готова взяти з ним шлюб, а її батько навіть добився для нього посади поручика й надав грошову ренту, пан де ла Моль отримав лист від пані де Реналь, у якому вона обвинувачує Жульєна в нищості й жадібності, у використанні жінок із вищого світу для досягнення марнославних планів.

Цей лист — своєрідна кульмінація роману. Жульєн, який розуміє, що руйнується все, до чого він так довго йшов у житті й до чого доклав так багато зусиль, у розпачі вирушає у Вер'єр і стріляє в пані де Реналь у місцевій церкві. Незважаючи на те,

що пані де Реналь не загинула й навіть вибачила героя, на Жульєна Сореля чекає смертна кара. Обидві жінки — Матильда де ла Моль, яка чекає дитину від Жульєна, і пані де Реналь, яка кохала його понад усе, прагнуть урятувати героя, та він відмовляється від апеляції, ніби шукаючи смерті. Чому? Можливо, тому, що його кар'єра, до якої він так довго й важко йшов, остаточно зруйнована. Можливо, у нього не залишилося сил для боротьби із суспільством, у якому він так і не зміг стати героєм і переможцем. А можливо, тому, що жити в приниженому становищі, приземленим життям він не може... У своєму слові на суді Жульєн Сорель визнає провину — замах на вбивство, але водночас і обвинувачує суспільство, яке «убиває» усе людське та талановите.

Доля Жульєна Сореля була трагічною. Йому, людині з винятковими здібностями, не знайшлося місця в буржуазному суспільстві, де романтичні герої стали непотрібними. Гроші, титули, посади, прагматичний розрахунок значили тоді набагато більше, ніж високі ідеї. Отже, образ Жульєна Сореля — це ще одна інтерпретація образу «зайвої людини», яка так і не змогла реалізуватися.

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

Стендаль був новатором у жанрі роману, започаткувавши такий його різновид, як соціально-психологічний роман. Автор проникає в глибини психології людини, показує

сумніви, вагання, несподівані зміни духовних станів особистості на широкому тлі доби. Важливою складовою соціально-психологічного роману Стендаля є типовість обставин і художніх образів. Доля Жульєна Сореля, який піднімається з низів до аристократичних



У «Червоному і чорному» поєднуються елементи романів біографії, випробування, кар'єри, виховання, хроніки, які формують новий різновид реалістичного роману — соціально-психологічний.



верхів, була характерною для того часу. Типовими були й інші образи, створені письменником, — чиновники, аристократи, священнослужителі тощо.

Треба зазначити в романі органічне поєднання реалістичних і романтичних елементів. Головний герой Жульєн Сорель на початку свого життєвого шляху має романтичні ілюзії, які поступово руйнуються під впливом прагматичного суспільства. Історії кохання Жульєна Сореля з пані де Реналь і Матильдою де ла Моль також не позбавлені ореолу романтизму. Жінки бачили в Жульєнові Сорелі незвичайного героя. Вплив естетики романтизму в романі «Червоне і чорне» виявляється також у поєднанні об'єктивної оповіді з численними психологічними розповідями про те, що відбувається в людській душі, про думки й почуття персонажів, їхній складний духовний світ. Та все ж таки реалістичні елементи переважають у романі «Червоне і чорне» над романтичними.



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

ВЗАЄМОДІЯ РОМАНТИЗМУ ТА РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

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

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

Важливою особливістю стилю письменника є сувора простота, лаконізм, відсутність пишних фраз. У листі до О. де Бальзака Стендаль писав: «Я ненавиджу красномовний стиль...»

У романах митця сучасники помітили перевагу логіки й аналітичності над емоційністю та поетичною образністю. Жульєн Сорель уважно спостерігає за життям навколишнього середовища, аналізує вчинки та звички провінційних і столичних мешканців, робить висновки, намагається виробити власну поведінку й манеру спілкування. Так само й автор,



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

Мистецтво не може зворушувати душі інакше, як тільки зображуючи людські пристрасті», — писав Стендаль. Він уважав, що майстерність письменника полягає в тому, щоб «бути ясним» і «хвилюючим». Поєднання суворої правди реальної дійсності з описами людських пристрастей робить роман «Червоне і чорне» напрочуд цікавим і захопливим.

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

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

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

Маркіз де ла Моль прагне, щоб Жульєн Сорель, який виконував обов'язки секретаря, позбавився провінційних манер, і просить його замінити чорний костюм на синій, більш вишуканий та світський. Маркіз де ла Моль навіть посилав Жульєна в театр, щоб той на-

Стендаль «Про кохання»



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





вчився правильно поводитися в столичному товаристві. Отже, до Жульєна Сореля ставляться в столиці як до частини інтер'єру, що має відповідати запитам знатного аристократа. До речі, Жульєн ще не один раз буде перевдягатися в різні костюми, щоб виконати доручення маркіза де ла Моля (то в прості, то у вишукані). Тож чорний колір одягу священнослужителя в Парижі вже не є основним для Жульєна, що за будь-яку ціну прагне досягти успіхів у житті.

Роман «Червоне і чорне», спонукає до роздумів. Для кожного покоління тут знайдуться цікаві сторінки, які змусять замислитися над тим, що потрібно молодій людині та як вона

входить у широкий світ, чого прагне й що заважає здійснитися її мріям.



Сучасники Стендаля про «Червоне і чорне»

«Пану Бейлю, який малює своїх персонажів і в дії, і в діалозі, достатньо декількох слів, він не стомлює вас описами, він прагне драми й досягає її одним словом, однією думкою» (О. де Бальзак).

«“Червоне” означає, що якби Жульєн народився раніше, він був би солдатом, але в його час він мусив на себе одягти сутану, звідси — “чорне”» (Е. де Форж).



Індивідуальний стиль — сукупність ознак, художніх засобів і прийомів, які характеризують творчість письменника або окремих його творів, визначають самобутність мачери митця, його художню майстерність.

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Як ви розумієте значення слів: *честолюбство, марнославство, ілюзія, прагматизм*? В образах яких героїв утілені ці поняття? **Математична компетентність.** 2. Заповніть у зошиті таблицю «Жульєн Сорель до... і після...». Зазначте в ній основні події, які вплинули на зміну духовного стану й поведінки в героя. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Знайдіть описи життя міста, провінції, трудових процесів, звичок французького суспільства в романі «Червоне і чорне». Використовуючи історичні джерела, доведіть правдивість роману. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. За допомогою Інтернету знайдіть різні екранізації твору. Подивіться, порівняйте з художнім текстом, висловіть враження. **Уміння навчатися.** 5. Чого навчився в житті Жульєн Сорель? Чи зміг він досягнути своєї мети? Чому? **Ініціативність і підприємливість.** 6. Кого з героїв роману можна назвати *підприємливим*? Чи узгоджується підприємливість із моральними якостями? Наведіть приклади з роману. **Соціальна та громадянська компетентності.** 7. Дискусія на тему «Жульєн Сорель — герой?». **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 8. Знайдіть репродукції творів французьких художників середини й кінця XIX ст., які розробляли принципи реалізму. Прокоментуйте. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 9. Які умови потрібні для реалізації мети? Чи були вони в Жульєна Сореля?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 10. Розкажіть про мрії Жульєна Сореля, визначте позитивні й негативні способи їхньої реалізації. 11. Поясніть ставлення Жульєна Сореля до жінок. 12. Чому, на вашу думку, в останньому розділі Жульєн Сорель стає байдужим до життя? **Діяльність.** 13. Порівняйте образи: а) Матильди та пані де Реналь; б) Жульєна Сореля та Григорія Печоріна; в) Жульєна Сореля та Євгенія Онегіна; г) Жульєна Сореля та Чайльда Гарольда (1 за вибором). 14. Знайдіть внутрішні монологи героя. Простежте, як змінювалося його сприйняття суспільства, людей, самого себе. 15. Дайте власне тлумачення назви твору. **Цінності.** 16. Які життєві істини зрозумів, а які так і не зміг збагнути головний герой роману?

ВИСНОВКИ



- «Червоне і чорне» Стендаля — соціально-психологічний роман, у якому взаємодіють романтичні й реалістичні елементи, з перевагою останніх.
- Історія Жульєна Сореля втілює неможливість реалізації талановитих людей в умовах буржуазного суспільства, де гроші й влада визначали долю людини.
- Стендаль здійснює глибокий аналіз суспільства та внутрішнього життя особистості, використовуючи різні засоби та прийоми в романі (описи, діалоги, внутрішні монологи, контрасти, символи тощо).





Гюстав Флобер 1821–1880

Романтичні ілюзії дають силу жити, але вони ж і заважають жити в реальності.

Г. Флобер

Реалізм, соціально-психологічний роман, об'єктивний стиль, боваризм



Пригадайте образи жінок у романах 1820–1830-х років («Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова, «Червоне і чорне» Ф. Стендаля). Чого прагнули героїні, на відміну від героїв романів?

Гюстав Флобер народився 12 грудня 1821 р. в м. Руані (Франція) у родині лікаря. Його літературний шлях розпочався в Парижі, де він увійшов у коло відомих митців — В. Гюго, Е. Золя, А. Доде, І. Тургенєв, Е. і Ж. Гонкур, Жорж Санд та ін. Рання творчість Г. Флобера розвивалася в руслі так званої «несамовитої романтики», течії пізнього французького романтизму, що поширилася в 1820–1840-х роках. «Несамовиті» романтики прагнули показати приховану потворність сучасності, шукали жахливе й відразливе в житті й виявляли його у своїх творах. Ранні твори письменника були здебільшого песимістичними й похмурими: «Записки божевільного» (1838), «Листопад» (1841), «Танок смерті», «Мрії в неклі» (1842) та ін.

У 1850–1851 рр. Г. Флобер почав працювати над новим романом — «Пані Боварі». Його журнальний варіант вийшов друком у 1856 р., а окреме видання — 1857 р. Книжка викликала гостру критику тогочасної публіки та влади. У 1857 р. відбувся суд над Г. Флобером у Парижі. Автора звинуватили в образі суспільної моралі, та все ж таки книжку виправдали завдяки блискучому захисту адвоката. Однак про роман «Пані Боварі» ще довго говорили в офіційних і читацьких колах.



Бетті. Вид Руана з вежею біля Руанського собору. 1822 р.

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

Г. Флобер помер 8 травня 1880 р. в маєтку Круассе (Франція), де жив багато років. Послідовниками Г. Флобера себе вважали Г. де Мопассан, А. Франс, Л. Толстой та ін. Справді, творчість письменника засвідчила перехід від романтизму до реалізму й далі — до натуралізму й модернізму (імпресіонізму), тому Г. Флобер — ключова постать у літературі Європи XIX ст.



«ПАНІ БОВАРІ». Новий етап у французькій літературі XIX ст. Роман «Пані Боварі» належить до основних творів не тільки у творчості письменника, а й у світовій літературі. Він увібрав традиції романів Ф. Стендаля та О. де Бальзака, які були «епосом приватного життя» і тогочасної дійсності, де соціальний аналіз поєднувався з психологічним, а реалістичні тенденції — з романтичними. Але Г. Флобер жив за інших часів, коли романтичне світосприйняття вичерпало себе, а в житті Франції відбулися значні





зміни, він відчував себе «художником переходу», тобто переходу від романтизму до різючого реалізму.

Якщо в перші десятиліття після Французької революції в Європі ще були надії на перетворення світу на засадах свободи й справедливості, то в 1840–1850-х роках ці романтичні ілюзії остаточно розвіялися. Буржуазна дійсність із культом грошей і прагматичними інтересами визначала життя людей. Талановиті особистості не відчували себе потрібними, їм не було місця в тогочасному світі. Це стосувалося не тільки чоловіків, а й жінок, які так само страждали від нездійсненності мрій та ідеалів.

Незважаючи на те, що романтизм у той час у мистецтві відходив на другий план, поступаючись реалізму, Г. Флобер зробив основним об'єктом уваги в романі «Пані Боварі» тугу за романтичним ідеалом, романтичну мрію, яка не мала реалізації в житті.

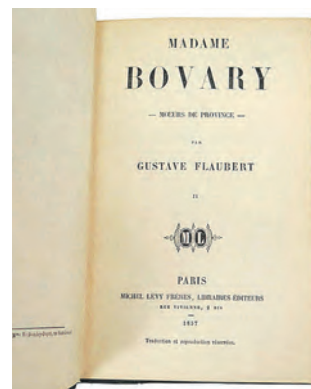
Конфлікт романтичних ілюзій та дійсності. Головні героїні Еммі Боварі в юності життя видавалося яскравим, виразним, із захопливими пристрастями й піднесеним коханням, зображеним на красивому фоні розкішних пейзажів. Чоловік, про якого мріяла Емма, мав бути багатим, гарним і винятковим, як справжній романтичний герой. Але дійсність виявилася зовсім не такою, якою її уявляла дівчина.

Основний конфлікт роману — це конфлікт романтичної мрії та нищої буденності. Це конфлікт, який переживає лише героїня, а не інші персонажі або автор. Романтичні елементи входять у роман, але без знайомої читачам XIX ст. ореолу романтичної поетики. Романтизм як особливість свідомості героїні постійно стикається з брутальною дійсністю.

Емма хотіла вінчатися опівночі, з факелами, що свідчить про піднесеність її натури. Утім, її батько не розумів таких забаганок. І весілля відбулося по-міщанськи звичайно. Г. Флобер детально описує, як були одягнені пересічні обивателі, що вони їли й пили, які приватні розмови були за столом. На сукню Емми, коли молоді йшли до мерії, постійно чіплялися реп'яшки, і ця виразна деталь підкреслює невідповідність очікуваного й дійсного. Еммі вдалося уникнути дурних весільних жартів (вона просила про це батька, якого обивателі не зрозуміли, уважаючи, що він загордився), але героїня не змогла змінити свого міщанського існування в подальшому житті.



Роман «Пані Боварі» уперше глибоко й повно розкрив психологію жінки на тлі суспільства XIX ст., її мрії й трагедію.



Перше видання роману «Пані Боварі» Г. Флобера. 1857 р.

Романтичні ілюзії в суспільстві XIX ст.



Мистецтво відіграє важливу роль у вихованні Емми Боварі, яка ототожнює себе з героїнями прочитаних романів. Автор показує, як романтизм, що утвердився в мистецтві наприкінці XVIII — на початку XIX ст., проникає в усі верстви суспільства, зокрема в міщанство. Романтичне світосприйняття було характерною ознакою свідомості людей того часу.

Чоловіки мріяли, як Жульєн Сорель, стати героями — Наполеоном або Дантоном. А для Емми Боварі важливо жити й діяти так, як улюблені нею героїні романтизму, — шукати порятунку в пристрастному коханні, одягатися й говорити, як у любовних романах. Однак в умовах прагматичного суспільства романтичні ілюзії нерідко призводили до трагедії.



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

**Дослідники про Емму**

«Що шукала Емма в житті? Те, чого в ньому не було й чого воно не могло їй дати» (К. Шахова).

«Флобер убачав в образі головної героїні “хворобу” усього свого покоління — невиправдане романтичне сприйняття дійсності, яка насправді була брутальною й відразливою. Тому він і писав: “Емма Боварі — це я”» (Д. Наливайко).

«Майстерність Флобера полягає в створенні образів, які повертаються до читачів різними гранями. Тому їх не можна оцінювати однозначно. Це стосується як жінки, так і всіх її чоловіків. Так, вони не відповідали їй високим запитам. Але й вона в деяких моментах була смішною провінційною обивателькою, яка уявляла себе справжньою дамою» (С. Павличко).

Романтична туга стає в романі об'єктом соціального дослідження та характеристикою сучасності. Під час роботи над твором Г. Флобер зазначав: «Це не та звичайна, брутальна нудьга, яка обумовлена порожнім життям, це нудьга сучасна, котра роз'їдає зсередини й робить із живої людини бродячу тінь, мислячий привид». Отже, образ Емми Боварі набуває широкого узагальнення. Він став символом сучасності, у якій не було місця романтичним мріям. Увесь твір спрямований на те, щоб зруйнувати ілюзорність мрій Емми.

Трагічна доля героїні. Трагедія Емми Боварі полягає в тому, що вона постійно перебуває в полоні ілюзій, не хоче змиритися з реальним життям, з його сірістю й буденністю. Вихована на романтичних і сентиментальних романах, Емма мріє про красиве кохання, яке видається їй можливим лише в багатстві й розкоші. Брак грошей — справжня причина її страждань. Розчарування в Шарлі, який по-своєму любив Емму, але видавався їй надто примітивним і нудним, у коханцях (Родольфі та Леоні), які виявилися черствими егоїстами, неможливість сплатити борги — усе це призводить до трагічної розв'язки — самогубства героїні.



С. Бродський.

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

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

Емму ніхто не розуміє (ані її батько, ані чоловік, ані мешканці міста), з неї насміхаються й засуджують провінційні обивателі, водночас використовуючи її романтичність. І тільки автор начебто «безпристрасно» ставиться до своєї героїні, але за глибоким проникненням у внутрішній світ героїні стоїть увага до людини, котра, хоча й помилялася у своїх ілюзіях, але робила це щиро й відверто. Єдине, що виправдовує Емму, — це те, що вона керувалася у своїх діях не розрахунком, а почуттями (саме в той час, коли розрахунок, гроші вирішували стосунки людей).

Г. Флобер шукав красу не в реаліях життя, а в мистецтві, зокрема в його формі. Цей роман є зразком формальної довершеності, яка виявляється на всіх рівнях: композиційному, мовному, стильовому. Життєва буденність цікавить його так само, як О. де Бальзака та Стендаля, конфлікт між мрією й реальністю має поглиблений характер і трагічне вираження.

Доля Емми Боварі багато в чому типова для жінок французької провінції, але вона має характерну особливість: живе у вимріяному просторі й часі, не бажаючи подивитися правді в очі. Емму приваблюють розкіш, багатство аристократичного світу. Їй здається, що кохання можливе лише там. Героїня не тільки мріє про «повітряні замки», пристрасних коханців, а й намагається здійснити свою мрію. Це призводить до розчарувань і трагічної розв'язки.





Г. Флобер у своєму романі розвінчує ницість і вульгарність навколишнього життя, зокрема французької провінції, а також мрії своєї героїні, які вводили її в химерний світ, далекий від реальності.

Провінційні звичаї як об'єкт дослідження в романі Г. Флобера «Пані Боварі». У підзаголовку до роману «Пані Боварі» — «Провінційні звичаї» — Г. Флобер акцентує увагу на одній із головних тем твору. Письменник був добре обізнаний із життям французької провінції й ретельно описав її у своєму романі. Уособленням провінції є невеличкі міста — Тост, Йонвіль, Руан. Змальовуючи їх, автор не шкодував сірих кольорів і не випадково зізнався, що пише «сірим по сірому». Описів у романі набагато більше, аніж власне сюжетної лінії. Наприклад, опис весілля в першій частині твору вражає буденністю та відсутністю будь-яких романтичних ознак. Зображенню гостей, страв на столі автор приділяє значно більше уваги, аніж почуттям героїні. Читачеві запам'ятовуються назви страв («чудесне смажене поросятко, обкладене ковбасками з щавлевим гарніром»), напоїв та інші прозаїчні деталі. Провінційне містечко Тост є основним місцем дії першої частини роману. Сюди після весілля Шарль привозить свою другу дружину Емму. Автор підкреслює приземленість і вульгарність інтересів жителів Тоста, це стосується як головних героїв, так і другорядних. Емма помічає, що Шарль — звичайнісінький та посередній чоловік, але не розуміє, що й сама стає частиною одноманітного провінційного існування.



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

Містечко Йонвіль, куди переїхало подружжя Боварі, нічим не відрізняється від Тоста: ринок, трактир, аптека, цвинтар і вулиця з крамничками. Зображення буденності в романі не є самоціллю для автора. Буденність і провінційне міщанське існування протиставлені ідеалам героїні, яка шукає виходу з повсякденної сірості в коханні. Але її ідеали виявилися ілюзорними. Серед людей, які оточують Емму, немає жодної яскравої особистості. Проза життя вбиває героїню.

Змальовуючи провінційні звичаї, письменник порушує важливу проблему духовної сутності життя. Він протестує проти провінційного зубожіння й деградації. Провінційні типи, зображені в романі, є уособленням влади грошей, убогості й нікчемності. У світі кольору плісняви торжествують лише такі персонажі, як лихвар (володар доль) і аптекар (типовий самовдоволений міщанин-обиватель, який претендує на роль обізнаної, булавої людини, а насправді є уособленням егоїзму й обмеженості).



Твір Г. Флобера засвідчив остаточний відхід від романтичної поетики до реалізму й далі — натуралізму й виникнення раннього модернізму.

Микола Лукаш — перекладач «Пані Боварі»



Неперевершеним майстром українського перекладу був *Микола Лукаш* (1919–1988), якому підкорилися різні літератури світу — польська й чеська, болгарська та японська, англійська й німецька та ін. Серед найвизначніших перекладів М. Лукаша — «Пані Боварі» Г. Флобера, «Фауст» Й. В. Гете, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса, «Декамерон» Дж. Боккаччо, збірки поезій Ф. Гарсія Лорки, Гійома Аполлінера та ін. За радянських часів М. Лукаш зазнав переслідувань через те, що він став на захист свого колеги — письменника й дослідника літератури І. Дзюби, якого заарештували. Багато перекладів М. Лукаша в ті часи не друкували. Однак нині золоте слово М. Лукаша є національним надбанням України.



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

У романі є прихована антитеза: Париж–провінція. Провінційне життя в сприйнятті Емми асоціюється з нудьгою, а Париж є символом високих мрій героїні. Однак поступово контраст між провінцією й столицею зникає, адже в Парижі така сама духовна нищість, як і в провінції.

Г. Флобер змальовує провінцію, намагаючись уникнути будь-якої ідеалізації. Підзаголовок роману відіграє важливу роль, розкриваючи задум автора: простежити логічний зв'язок між провінційним життям і долею героїні, яка є невід'ємною його частиною.

Об'єктивний стиль Г. Флобера. Митець ще більшою мірою, ніж його попередники, прагнув до правдивості, достовірності зображуваного, до об'єктивованої манери письма. Роман «Пані Боварі» став утіленням естетичних принципів автора. Один із них полягав у тому, що письменник повинен приховувати своє «я», уподібнитися Богові в природі: *«Бути невидимим і всемогутнім, його треба всюди відчувати, але не бачити»*. Унаслідок

цього складалося враження достовірності: наче не автор, а сама дійсність «промовляє» зі сторінок твору.

Г. Флобер — неперевершений майстер стилю. Він уважав, що «стиль є особливим способом мислення, тому якщо ваш задум слабкий, ви ніколи не напишете гарно», «стиль — це душа й тіло твору». Він зазначав, що автор має рішуче відмежуватися від реальності, перебувати ніби збоку, спостерігати й аналізувати події з вищої, об'єктивної позиції, уподібнюючись вченому, котрий здійснює експеримент. Г. Флобер закликав до суворої точності зображення в романі, який називав «науковим», «дослідницьким» жанром. На його думку, митець має уподібнитися вченому-природознавцю й ніби «розтинати» пером життєві явища й типи, при тому бути безпристрасним та об'єктивним. Особисте втручання, емоції, висновки, оцінки, моралізаторство автора — неприпустимі. Борючись із суб'єктивізмом романтиків, Г. Флобер наполягав на усуненні безпосередньої авторської присутності, тому у творах Г. Флобера автор ніби «ховається», його не «чути», як у романтичних творах. Письменник також виступав за розширення меж мистецтва, уважав, що немає поганих і хороших сюжетів, — усі вони мають бути цікаві для художника. Г. Флобер писав, що митець має уникати захопливої інтриги, несподіваних поворотів сюжету та ефектів, бо це відволікає читачів від думки й краси стилю. Об'єктивний стиль Г. Флобера втілено в широкому використанні непрямої мови та підтексту, що дало можливість уникнути прямих авторських оцінок і зробити так, щоб персонажі «говорили» начебто за самих себе, а події розгорталися ніби самі по собі. Окрім того, Г. Флобер розробив прийоми для відтворення «поезії речей»: речі, одяг, деталі «говорять» про героїв більше, аніж самі персонажі чи автор.

Митець начебто безпристрасно описує все, що оточувало Емму, але за цими описами прихована глибока авторська іронія, яка дає змогу відчувати відразу автора до дійсності. Письменник її начебто досліджує, щоб виявити цю нищість. Іронія стає своєрідним засобом пізнання. Вона виходить за межі особистісного й сприяє об'єктивному погляду на світ. «Мені видається, — писав Г. Флобер, — що іронія панує над світом. Чому, коли я

У зображенні своїх героїв Г. Флобер уникає авторського втручання й оцінок. Романові властиві об'єктивована манера письма, психологізм у розкритті характерів, майстерне використання внутрішніх монологів, непрямої мови, описів, деталей.

плакав, я часто дивився в дзеркало, щоб бачити себе? Можливо, ця здатність підноситься над самим собою і є джерелом будь-якої доброчесності? Вона звільняє нас від усього зайвого». Іронія дає можливість письменникові викрити вади сучасного суспільства, його заботони, а також краще пізнати світ і людину.



Після виходу у світ роману «Пані Боварі» Г. Флобера в широкий обіг увійшов термін «боваризм», що означає «життя без реальності, у світі романтичних ідеалів, які суперечать реальній дійсності».



«Пані Боварі» поєднує елементи соціально-психологічного й сімейно-побутового роману, а також роману-біографії.

КОМОПЕАТЕУНАТНООСАТА

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Проаналізуйте значення слів і словосполучень: *боваризм, об'єктивний стиль, романтична ілюзія, прагматизм. Математична компетентність.* 2. Складіть у зошиті схему «Чоловіки біля Емми Боварі: які вони?». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Доведіть, що Г. Флобер виступає в романі як дослідник-природознавець, точно й детально описуючи реальні факти, нічого не приховуючи. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. За допомогою Інтернету підготуйте презентацію на тему «Емма вдома й за межами її будинку». Опишіть різні види художніх просторів, у яких зображується героїня. Як середовище впливає на світосприйняття Емми? Використайте світлини французьких міст і репродукції художників XIX ст. **Уміння навчатися.** 5. Окресліть коло читання й захоплень Емми Боварі. Які книжки XVIII–XIX ст., на вашу думку, їй би було варто прочитати, щоб не потрапити в полон ілюзій? **Ініціативність і підприємливість.** 6. У чому виявилася підприємливість Емми, щоб облаштувати своє життя? Які вчинки героїні ви схвалюєте, а які — засуджуєте? Поясніть. **Соціальна та громадянська компетентності.** 7. Назвіть соціальні типи епохи, зображені в романі «Пані Боварі». Чи є серед них такі, що актуальні й сьогодні? 8. Дискусія на тему «Чи є боваризм серед сучасної молоді?». **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 9. Подивіться екранізації роману Г. Флобера «Пані Боварі». Як ви вважаєте, у якому фільмі найкраще розкрито: а) образ героїні; б) образ Шарля; в) середовище? **Екологічна грамотність і здорове життя.** 10. У XIX ст. художні твори відобразили духовні «хвороби» покоління. Назвіть ці «хвороби» відповідно до героїв/героїнь: Чайльд Гарольд, Євгеній Онегін, Григорій Печорін, Жюльєн Сорель, Емма Боварі. Як ви думаєте, чи випадково саме жінка опинилася в «чоловічому ряду» літературних героїв? Висловіть свою думку.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11. Визначте специфіку об'єктивного стилю Г. Флобера та продемонструйте на конкретних прикладах. **Діяльність.** 12. Охарактеризуйте образи Емми Боварі та Шарля. Поясніть, чому вони не досягли щастя в подружньому житті. 13. Знайдіть приклади контрастів у творі. Як вони виявляють конфлікт мрії та дійсності? 14. Пригадайте визначення підтексту. Знайдіть і прокоментуйте підтекст в уривках із твору. Що сказано й що приховано автором? **Цінності.** 15. Сформулюйте цінності й ідеали Емми Боварі, а також причини, чому героїня не досягла їх у житті.

ВИСНОВКИ



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



РОСІЯ

Національна своєрідність російського роману XIX ст.

І вільноплинного роману
Іще не ясно бачив даль
Я крізь магічний свій кришталь.

О. Пушкін

Реалістичний роман, соціально-психологічний роман, соціально-філософський роман, роман-епопея, пафос



1. Назвіть відомі вам романи європейських письменників XIX ст. Які теми й проблеми в них порушено?
2. Визначте характерні ознаки західноєвропейського реалістичного роману.
3. Які романні форми були створені О. Пушкіним, М. Гоголем, М. Лермонтовим у першій половині XIX ст.?

Першими російськими романами першої половини XIX ст. були «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова, «Мертві душі» М. Гоголя. Народженню шедеврів сприяли творча індивідуальність письменників, їхня художня майстерність, а також взаємодія романтичних і реалістичних елементів, які на той час набули у творчості видатних майстрів слова рівної художньої сили. Кожен із письменників ішов власним шляхом, зображуючи життя суспільства та створюючи героя свого часу. Пушкінська панорамність реалістичного зображення, заклик до співчуття до людей «маленьких» і принижених, іронічний усюдисущий образ автора; психоаналітичні експерименти М. Лермонтова; гоголівські польоти над бездуховністю суспільства в пошуках ідеалу заклали ґрунт національної своєрідності російського роману XIX ст. Широковідомі слова, що приписують Ф. Достоевському: «Усі ми вийшли з гоголівської шинелі», — прямо вказують на спільність романних пошуків письменників на початку та наприкінці XIX ст.

Уже на початку формування виявилось спрямування російського реалістичного роману: достовірне зображення дійсності, аналіз суспільних явищ, обумовленість розвитку характерів героїв законами й нормами оточення, типовість обставин і героїв, а також глибокий психологізм, проникнення в глибини людської душі на широкому соціальному тлі.

Найкращі зразки російського роману, створені в 60–70-і роки XIX ст. Л. Толстим і Ф. Достоевським, додали до соціально-психологічного, сімейно-побутового, біографічного роману могутній філософський струмінь. Російський філософський роман вирізнявся прагненнями письменників-реалістів зрозуміти людину як складний, постійно змінний світ, який нічого не вартий без праведного життя в єдності з народними ідеалами. Л. Толстой та Ф. Достоевський створили нову форму — *епічний роман*, який охоплює життя окремої людини та всього суспільства на тлі глобальних національно-історичних зрушень. Нові романні форми (роман-епопея, філософсько-психологічний роман, філософсько-соціальний роман) характерні для реалістичного російського роману XIX ст. Французький критик Е.-М. де Воґюе, автор праці «Російський роман» (1886), визначив ще одну характерну ознаку російського роману XIX ст. — його проїнятість етичним пафосом, співчуттям до людських страждань, увагою до внутрішнього світу людини.



Романи Л. Толстого, Ф. Достоевського — нова форма епічного роману, що об'єднав життя окремої людини й суспільства.

Л. Толстой у романі «Війна і мир» (1863–1869) поєднав досягнення психологічного роману, у центрі якого — особистість, з романом із народного життя. «Думка народна», яка хви-



лювала автора, утілилася в зображенні історичних подій, на тлі яких розкривається внутрішній світ героїв. Одним із важливих принципів психологізму в романі є «діалектика душі» — зображення внутрішнього світу героїв у його постійному розвитку. Автор уважний до зародження думок, почуттів, вражень, до етапів, які вони проходять. Аналітизм у зображенні внутрішнього світу людини, різних психологічних процесів набув художньої завершеності в романі-епопеї «Війна і мир», а також у романі «*Анна Кареніна*» (1877), у якому порушена сімейна проблематика — «думка сімейна». Намагання Анни Кареніної, як і Емми Боварі, знайти щастя лише в замкненому просторі особистого кохання призводять до трагічної розв'язки. Для романного світу Л. Толстого характерні внутрішня цілісність, єдність авторських пошуків. Французький письменник А. Франс називав письменника вчителем усього, що стосується зовнішніх проявів характерів і прихованих порухів душі, багатства створених ним образів і сили творчої уяви, безпомилкового відбору тих обставин, які дають читачеві відчуття життя в усій його безкінечній складності.

Твори Ф. Достоєвського — нова сторінка в історії світового роману. У них письменник звертався до зображення психічних та ідеологічних явищ, які залишилися поза увагою його попередників і сучасників. Йому вдалося передати драматизм суспільного буття та самосвідомості окремої особистості в романах «*Злочин і кара*», «*Брати Карамазови*», «*Біси*».

Російські романісти XIX ст. намагалися художньо відобразити процеси, які відбувалися в країні протягом століття, винести на суд читача своє бачення «героя часу», типової особистості. Російський реалістичний роман, починаючи від перших його зразків, тяжіє до поєднання соціального та психологічного аналізу, а письменники — до зображення складності людської душі, боротьби в ній добра і зла.



Роман-епопея — епічний жанр, різновид роману, характерними ознаками якого є панорамне зображення суспільних проблем і життя людини на тлі національно-історичних подій.

Пафос (від грецьк. *відчуття, емоція*) — загальний настрій твору, авторська емоційність.

КОМПЕТЕНТНІСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Як ви розумієте поняття «епос», «епічний», «епопея»? Поясніть, що об'єднує ці поняття. **2.** Наведіть приклади епічних творів. Які ознаки вирізняють роман серед них? **Математична компетентність. 3.** Намалюйте в зошиті схему-кластер «Жанрові різновиди роману XIX ст.». **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Поясніть філософські та суспільно-політичні причини виникнення реалістичного роману в XIX ст. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про екранізації російських романів XIX ст. **Соціальна та громадянська компетентності. 6.** Які соціальні проблеми порушували в романах російські письменники? Що залишилося актуальним для нашого часу? **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 7.** Підготуйте виступ-повідомлення «Роман-епопея у світовій літературі».

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 8. Пригадайте, які романні форми створили О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь. Назвіть ознаки жанрової своєрідності цих творів. **Діяльність. 9.** Визначте, які моральні проблеми порушено в романах Стендаля та Г. Флобера. Що нового додали до них російські письменники? **Цінності. 10.** Розкрийте гуманістичний пафос російського роману XIX ст. на прикладі одного з прочитаних творів.



Федір Достоевський 1821–1881



1. Які актуальні філософські проблеми хвилюють сучасну молодь? Чи потрібні їй філософські романи?
2. Зробіть невеличке опитування серед своїх рідних і знайомих. Чи знають вони романи Ф. Достоевського? Що в них їх приваблює або не приваблює?
3. Поцікавтеся в бібліотеці, чи є там твори Ф. Достоевського. Чи часто їх беруть читачі?
4. Ф. Достоевський писав: «Краса врятує світ». Чи згодні ви з цією фразою? Аргументуйте.

Федір Достоевський народився 11 листопада 1821 р. в м. Москві (Росія) у багатодітній сім'ї штаб-лікаря. Він навчався в приватних московських пансіонах. У 1838 р. Федір вступив до Петербурзького військово-інженерного училища, яке закінчив 1843 р. зі званням військового інженера. Здобута освіта так і залишилася для Ф. Достоевського без практики, бо з дитинства він захоплювався читанням світової класики, а в студентські роки перекладав французькі романи й писав власні драми та романи. Перед тим як стати геніальним письменником, він був геніальним читачем. Перший літературний твір митця — роман у листах *«Бідні люди»* (1845), у якому відображені враження дитинства та роки навчання в училищі. Пізніше побачили світ повісті *«Двійник»* (1846), *«Хазяйка»* (1847), *«Білі ночі»* (1848).

Талант молодого письменника сприяв входженню до вищих кіл Санкт-Петербурга, де він познайомився з літераторами, державними та політичними діячами. Ф. Достоевський захопився ідеями М. Петрашевського — прихильника утопічного соціалізму та кардинальних суспільних змін. Незабаром письменника разом з іншими учасниками найбільш радикальної частини гуртка Петрашевського заарештували й ув'язнили в Петропавлівській фортеці. Військовий суд засудив Ф. Достоевського до розстрілу. 24 грудня 1849 р. на Семенівській площі відбувся обряд страти: ув'язнені стояли перед націленими рушницями, їхні руки були прив'язані до стовпів, а обличчя закриті. В останню мить страту для Ф. Достоевського було замінено на каторгу в Омському острозі (1850–1854) і військову службу рядовим у Семіпалатинську (1854–1856, з 1856-го — офіцер). Лише в 1859 р. письменникові було дозволено повернутися до столиці й друкувати твори. Майже десять років, проведених на каторзі та в засланні, кардинально змінили погляди письменника, його художні принципи. У Семіпалатинську письменник створив повісті *«Дядечків сон»* і *«Село Степанчикове та його мешканці»* (одним з героїв якої є поет-віршомаз Відоплясов). У 1861 р. побачив світ перший роман, написаний після каторги, — *«Зневажені й скривджені»*.

Величезного суспільного резонансу набули *«Записки з Мертвого дому»* (1861–1862). За основу цієї пронизливої книжки про каторгу було взято все побачене й пережите письменником.

На початку 1860-х років Ф. Достоевський разом з братом Михайлом організував видання літературно-політичного журналу *«Час»*, згодом — журналу *«Епоха»*, де друкував власні твори. У цей же час здійснив перші поїздки за кордон — у Німеччину, Францію, Швейцарію. Захід розчарував митця ницістю буржуазних цінностей, бездуховністю та штучністю.

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

І. Франко

«Маленька людина», поліфонізм, персонажі-«двійники», антиподи





Письменник усе більше схилився до віри в рятівну місію християнства, яке, на його переконання, може відродитися в країні з гострими протиріччями між соціальним устроєм і духовною силою народу.

У 1865 р. Ф. Достоевський розпочав роботу над романом «Злочин і кара», який побачив світ через рік. Наступні романи митця — «Ідіот» (1868), «Біси» (1871–1872), «Брати Карамазови» (1879–1880).

Останнім публічним виступом Ф. Достоевського була промова на відкритті пам'ятника О. Пушкіну в Москві влітку 1880 р. Під час урочистостей митець говорив про пророчий геній О. Пушкіна, його нерозгадане могутнє послання нащадкам. Ці слова з повним правом можна сказати й про самого Ф. Достоевського — видатного романіста, твори якого найбільше читають у світі з усіх російськомовних авторів.

Письменник помер 9 лютого 1881 р. в м. Санкт-Петербурзі (Росія).



«ЗЛОЧИН І КАРА» (1866). За своїми жанровими ознаками — філософський, соціальний, ідеологічний, психологічний роман-трагедія. Це твір про людські страждання, які зумовлені соціальними, ідеологічними й моральними чинниками. Тема бідних людей, започаткована в першому романі «Бідні люди» (1846), є однією з основних у всій творчості письменника. Ф. Достоевський продовжував традиції О. Пушкіна й М. Гоголя в змалюванні «маленької людини». Він дуже болісно, як свої власні, сприймав і переживав людські страждання та суспільні негаразди. Трагічні образи роману (Мармеладов, Раскольников, Соня, Дуня та ін.) мали реальну основу, бо Ф. Достоевський був свідком процесів зубожіння, падіння моралі, зростання злочинності та пияцтва (один із перших варіантів роману мав назву «П'яньки»). Біль за людину висловлений у романі не в публіцистичній формі, не відкрито, а в художніх образах, в окремих, майстерно дібраних деталях, в авторських описах, внутрішніх монологів, прийомах контрасту тощо.

Петербург Ф. Достоевського. Письменник зосереджує увагу на темі бідності, злиденності й убогості, відтворюючи образ міста, повністю протилежний парадному. Не Петербург палаців, чудових парків, мостів, а місто підвалів, трактирів, брудних дворів, східців змальоване в спекотну літню пору й оповите атмосферою задухи: спека, яка немовби сприяє зародженню в Раскольникова жахливого задуму, його комірчина, подібна до труни, розташована під дахом п'ятиповерхового будинку. Не кращим виглядає й те, що бачить герой, вийшовши з дому. Авторський біль за людину — у підтексті, у підборі предметів та явищ для зображення. Цей опис нагадує нам твори відомого англійського урбаніста — Ч. Діккенса, який часто звертався до зображення лондонських нетрів.

У романному світі Ф. Достоевського велику роль відіграє людина, одержима якоюсь ідеєю. Письменник вірив у те, що ідеї впливають на людину не менше, аніж середовище та психологія. Йому цікаво було простежити, як ідея, «поселившись у голові», вимагає «негайного застосування до дії».

Романи Ф. Достоевського можна назвати ідеологічними в тому плані, що ідеї відіграють у них дуже важливу роль, образ ідеї невіддільний від «образу людини — носія цієї ідеї». Письменник показує, як ідея поступово оволодіває свідомістю героя. Ще в молоді роки Ф. Достоевський висловив думку про те, що «людина є таємницею. Її потрібно розгадати, і якщо розгадуватимеш її все життя, то не кажи, що втратив час». Герої його романів від-



Й. Шарлемань. Михайлівський (Інженерний) замок. м. Санкт-Петербург. XIX ст.



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

Зовнішній світ передається через внутрішні переживання. У творі Ф. Достоевський, за словами М. Бахтіна, поєднує «велику кількість рівноправних свідомостей з їхніми світами». Письменник широко використовує прийом непрямой мови. Визначаючи жанрову природу «Злочину і кари», дослідники називають цей твір романом-трагедією, ідеологічним твором, тому що велику роль у ньому відіграє пристрасть, випробування якої призводять до трагічних наслідків.

Трагізм буття — поштовх до створення теорії Родіона Раскольника. Дія роману розгортається навколо головного героя — Родіона Раскольника. Він — студент юридичного факультету, змушений залишити навчання, бо за нього нічим платити. Раскольников — розумний і вродливий, має власну гідність, шляхетність, гостре відчуття несправедливості. Портретні деталі його зовнішності — «прекрасні темні очі», «темно-русяве волосся, зріст вищий від середнього», витонченість і стрункість — контрастують з потворним одягом, оточенням, а головне — зі страшною ідеєю, яка оволоділа його еством, «ідеєю Наполеона». Ф. Достоевський із болем змальовує контрасти, протиріччя у внутрішньому житті людини. Він зумисне обирає героя, у душі якого борються, з одного боку, почуття любові до людей, бажання допомогти їм, а з іншого — презирство до них, нігілізм, захоплення ідеєю влади за-



Роман Ф. Достоевського є соціальним, філософським, психологічним, ідеологічним.

ради влади, згідно з якою людей поділяють на звичайних і тих, які мають право, як Наполеон, переступати через закон і проливати кров «по совісті». Раскольников — жертва хибної ідеї.



І. Глазунов.
Раскольников.
1961 р.

У 60-і роки ХІХ ст. ідеї нігілізму та соціалізму, які нівелювали особистість, приносили її в жертву майбутньому й спільноті, лякали Ф. Достоевського. Страх перед цими ідеями яскраво виражений в його романах «Біси», «Брати Карамазови». Раскольников, як і Петро Верховенський («Біси») та Іван Карамазов («Брати Карамазови»), не вірить у Бога, і ця зневіра призводить його до нігілізму, уседозволеності, адже якщо Бога немає, з точки зору цих героїв, тоді все дозволено.

Прізвище головного героя звучить промовисто, бо він відчуває певний духовний «розкол». Раскольников прагне вирватись із злиднів і приниження, але обставини не дають змоги цього зробити. Він хоче змінити усталений порядок, звільнити хоча б частину людства від засилля багатіїв, однак це неможливо. Усі ці суперечності приводять його до створення теорії, яку він виклав у статті «Про злочин».





ВИТОКИ ТЕОРІЇ РОДІОНА РАСКОЛЬНИКОВА

Моральні, особисті	Зіткнення високих прагнень героя із жахливою дійсністю, неможливість реалізувати свої здібності й талант у тогочасному суспільстві.
Філософські	Захоплення популярною на той час теорією про сильну особистість, роздуми про сутність суспільства, про права людини, пошуки духовного змісту буття.
Соціальні	Загострення соціальних протиріч у суспільстві.
Ідеологічні	Поширення хибних ідей, які впливають передусім на молодь.

Його теорія — це своєрідний бунт проти несправедливих законів і порядків. Раскольников доходить висновку, що у світі є дві категорії людей: покірنا більшість, що підкоряється ustalеним правилам, і меншість — обрані, надзвичайні люди (Наполеон, Магомет), які можуть порушувати загальноприйняті норми й не зупинятися навіть перед злочином заради ідеї чи загального добра. Родіон довго розмірковував, до якої категорії він належить. Свій злочин сприймає як своєрідну перевірку самого себе: чи здатен він на щось особливе, чи зможе знехтувати загальними правилами й пролити кров задля високої мети. Раскольников здійснює жорсткий експеримент не тільки над собою, він «випробовує» свою теорію й на інших людях.

Ф. Достоевський не випадково змушує героя вбити не тільки мерзенну лихварку Альону Іванівну, але й її сестру — невинну Лизавету та її ненароджену дитину. Насилля, на думку письменника, обов'язково призводить до невинних жертв. Рух сокири Раскольникова, що визрів у його свідомості, неодмінно продовжиться в реальному житті, вибираючи нерідко зовсім не тих, на кого був націлений. Окрім старої, її сестри, ненародженої дитини, треба згадати матір Родіона, що померла від жаху, здогадавшись, що її син — убивця, нарешті сам Раскольников зізнається, що «не стареньку вбив, а себе вбив». Геометрична прогресія насильства — не вигадка, а доведена в романі реальність. Ніхто до Ф. Достоевського не простежував так детально руйнівну силу принципу «усе дозволено» на тих, хто цей принцип сповідував.

Письменник показує, що вирішальну роль у скоєнні злочину Раскольникова відіграють не гроші (він не скористався ними), а спроба «випробувати», перевірити ідею. Але душа героя не витримала цього випробування. Раскольников розкаюється в злочині, добровільно прийшовши в поліцію, але продовжує вірити в правильність своєї ідеї. І тільки в епілозі роману автор приводить свого героя до віри: «Під його подушкою лежало Євангеліє», до оновлення й відродження його душі через страждання, любов і віру.

Сім'я Мармеладових як осередок страждань у романі.
Сім'я Мармеладових — фокус, у світлі якого зосереджені всі



І. Глазунов. Двір. 1983 р.

Ф. Достоевський в українському контексті



Творчість Ф. Достоевського високо цінували Т. Шевченко, І. Франко, відзначаючи вплив його романів на розвиток української літератури XIX ст. Письменник мав міцні українські корені — його дід Андрій та батько Михайло народилися в селі Війтівцях Вінницької області. Дід Ф. Достоевського й дядько Лев були священиками, а батько поїхав навчатися до Московської медично-хірургічної академії. Поїздкою до столиці Михайло був нагороджений за успіхи в навчанні в Подільській семінарії. Талановитого молодого лікаря залишили в Москві, де він і працював усе життя. Нині в с. Війтівцях відкрито музей родини Достоевських.





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

негаразди тогочасної дійсності. Прізвище Мармеладов має іронічний підтекст, бо контрастує з бідами, нещастями, злиднями, які постійно супроводжують життя цієї сім'ї. Гірка сповідь відставного чиновника, «титулярного радника», про своє життя переконує Раскольникову в тому, що світ улаштований несправедливо. Здається, не можна опуститися нижче, ніж Мармеладов, який пропив навіть панчохи своєї дружини. Його дочка змушена стати повією, щоб прогодувати молодших дітей. Мармеладов боїться червоних плям на щоках своєї смертельно хворої дружини, розуміє, що злидні — вада в очах оточення, що неможливо перебувати в ситуації, коли людині «уже нікуди більше піти».

В історії із Сонею Раскольникову найбільше вражає те, що до її ремесла повії звикли: «Який колодязь, одначе, зуміли викопати! І користуються ж! І звикли, поплакали і звикли». Соня переступила через себе, принесла себе в жертву заради інших. Її вчинками керує християнська любов до ближнього, але навіть вона не може врятувати ситуацію. Смерть Мармеладова, божевілля Катерини

Іванівни, майбутня сумна доля Поленки сприймається як щось закономірне.

Образ Соні дуже важливий у романі, її поведінка контрастно протиставлена поведінці Родіона Раскольникову. Соня вірить у Бога, у чудо, у те, що особистість кожної людини — святиня. Для Соні й Альона Іванівна є насамперед людиною. Ф. Достоевський протиставляє мораль Соні моралі Раскольникову. Саме їй він зізнається в скоєному й просить прочитати сцену з Євангелія про воскресіння Лазаря.

Соня розуміє, що Раскольников «убив» у собі людину й не вірить в її воскресіння. Подібно до Лазаря, який чотири дні був мертвий та лежав у печері, Родіон після вбивства відчуває себе духовно мертвим. Соня вірить у воскресіння Лазаря й водночас у воскресіння Раскольникову. Ця віра врятує його душу.

Довкола Ф. Достоевського

«Достоевський — творець поліфонічного багатоголосного роману, організованого як напружений та пристрасний діалог. Автор не завершує цей діалог, не дає свого авторського рішення, він розкриває людську думку в її протиріччях і незавершеності» (М. Бахтін).

«Достоевський докопується до істинних помислів Раскольникову. Помисли ці й виявляються злочинними... Художник виявляє відповідальність людини не тільки за злочинні дії, а й, головне, за злочинність помислів... Теорія "двох розрядів" із самого початку вирішує одне питання — кому жити, кому не жити» (Ю. Карякін).

«Парні герої втілюють екзистенційний дуалізм світу, що чекає на возз'єднання. Вони виявляються тільки двома половинками якоїсь "третьої" розколотої істоти — половинками, що шукають одна одну, — двійниками, що переслідують один одного» (Д. Мережковський).

Біль за людину звучить і в розповіді про долю сестри Раскольникову, Дуні, його матері, для яких законом життя є християнська любов і готовність принести себе в жертву заради інших, зокрема заради «милого Роді».

Образи-«двійники» у романі Ф. Достоевського. Одним із характерних прийомів письменника є двоїстість героїв — роздвоєння свідомості Родіона Раскольникову. Роздвоєння особистості — це першооснова трагічного світосприйняття, коли відсутня цілісність та єдність у внутрішньому світі героя. На рівні образної композиції — це введення паралельних образів, «різних голосів, що співають на одну тему», за висловом Л. Гроссмана. «Двійники» головного героя — це Лужин, Свидригайлов, Лебезятников, вони віддзеркалюють у різних інтерпретаціях «темні» погляди й теорії Раскольникову. Лужин утілює «економічну» теорію, за якою він має право робити все заради власного прибутку. Для Свидригайлова теж не існувало моральних перешкод перед силою гаманця та влади, його право на будь-який злочин він за-





безпечив своїм соціальним статусом. Проте на сторінках роману відбувається крах цієї теорії, і покаранням за злочин Свидригайлов обрав для себе самогубство. «Двійниками» Раскольниковова вважають і тих персонажів, які продовжують «світлі» ідеї Родіона Раскольника. Це Разумихін, слідчий Порфирій Петрович, Соня Мармеладова. Ідеям Раскольника Ф. Достоевський протиставляє зовсім іншу філософію — любов і самопожертву Соні Мармеладової. Вона вірить у Бога, у можливість відродження душі Раскольника. Та чи зможе духовно відродитися не тільки Родіон, а й усе людство? Це запитання письменник залишив на розсуд читачів.



Поліфонізм (у літературознавстві) — діалогічне звучання багатьох голосів і свідомостей (авторської та персонажів), відсутність панівного значення авторської точки зору щодо інших. М. Бахтін назвав поліфонізм типом художнього мислення Ф. Достоевського, його художнім відкриттям.

Персонажі-«двійники» — утілення одного з елементів двійстої натури, свідомості героя в іншому персонажі з метою доведення їх до логічного завершення.

В. Порфир'єв. Раскольников і міщанин. Ілюстрація до роману Ф. Достоевського «Злочин і кара». 1881 р.

КОМОПЕАТЕНТАННОСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Перекажіть зміст статті Родіона Раскольника. **Математична компетентність.** 2. Створіть схему «Поліфонізм роману», визначивши персонажів, їхні ідеї, вчинки, життєві результати. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. Відвідайте персональний сайт письменника, ознайомтеся з веб-сторінкою «Євангеліє Достоевського». Висловіть враження від сайту письменника. **Уміння навчатися.** 4. Складіть у зошиті систему запитань для віртуального інтерв'ю з письменником або героями його роману. **Ініціативність і підприємливість.** 5. Обговоріть проблему особистості в історії та суспільстві. Як теорія Раскольника розв'язує цю проблему? **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Доведіть, що поліфонізм твору сприяє вихованню особистісної позиції читача. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Прокоментуйте популярність творів Ф. Достоевського у світі, зокрема велику кількість (понад 20) екранізацій роману «Злочин і кара». **Екологічна грамотність і здорове життя.** 8. Ф. Достоевського ще за його часів критикували за відсутність пейзажів у його творах. Як би ви пояснили це критикам роману?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 9. Розкажіть про специфіку романного жанру у творчості Ф. Достоевського. 10. Охарактеризуйте образи «маленьких людей» у романі «Злочин і кара». **Цінності.** 11. Поміркуйте, чому Ф. Достоевського називають «письменником-пророком». 12. Назвіть духовні ідеали митця, які відображені в романі «Злочин і кара».

ВИСНОВКИ

- Російський роман XIX ст. розширив епічний, філософський, соціальний та психологічний аспекти реалістичної літератури.
- Творчість Ф. Достоевського є втіленням драматизму суспільного буття та самосвідомості окремої особистості.
- Твір Ф. Достоевського «Злочин і кара» — філософський, соціальний, ідеологічний, психологічний роман-трагедія.
- Поліфонізм роману як багатоголосся свідомостей та голосів дав змогу письменникові залишатися в тіні своїх героїв, не прояснюючи власну позицію та власні симпатії/антипатії.
- Композицію роману визначає детективний сюжет (злочин) і психологічний аналіз наслідків (кара). Перша частина відбувається в Петербурзі, друга — на каторзі, де разом із Сонею Родіон проходить шлях повернення до себе й до Бога в самому собі.
- Система образів роману обумовлена головними етичними ідеями твору: доля «маленької» людини, злочинність теорій насилля, істинність віри та каяття.



Вишуканий одяг, оригінальні прикраси, чудові речі та шедеври мистецтва, що оточували митця, дали привід тогочасній публіці назвати письменника «королем естетів». Квітка лілеї або соняшника, яку він завжди тримав у руці, була символом краси, якій віддано служив О. Уайльд.

Проте життя внесло суворі корективи до теорії письменника. За іронією долі останні роки життя йому довелося провести у в'язниці та вигнанні. Слова, написані митцем раніше, виявилися пророчими: «Життєвий шлях генія був би недосконалий та безглуздий без трагедії під кінець: хто жив повною мірою, мусить бути розп'ятий».

Помер письменник 30 листопада 1900 р. в м. Парижі (Франція).



Оскар Уайльд.
1882 р.



«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ». Теорія естетизму О. Уайльда. У передмові до роману в афористичній формі задекларовано естетичну програму письменника — теорію естетизму, яка ґрунтується на тезі «мистецтво заради мистецтва» (англ. *art for art*), коли мистецтво протиставляється дійсності, заперечується його ідейність і соціальна спрямованість.



Головна ідея естетизму: мистецтво має зображувати все — і прекрасне, і потворне.

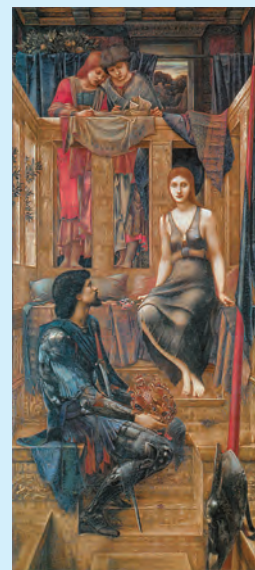
О. Уайльд розробив теорію естетизму, у якій краса піднесена над суспільством, ідеями, мораллю.

Прерафаеліти та О. Уайльд



У 1848 р. в Лондоні було засноване «Братство прерафаелітів», учасниками якого стали художники В. Х. Хант, Дж. Е. Міллес, Д. Г. Россетті. Це об'єднання проіснувало майже десять років. Молоді художники кинули виклик загальноприйнятим поглядам і принципам мистецтва живопису. Вони намагалися наблизитися до найкращих ідеалів минулого — середньовіччя й раннього Відродження до появи Рафаеля. Прерафаеліти вивчали творчу манеру видатних італійських майстрів пензля, писали свої картини на вологому білому полотні всупереч загальноприйнятій в англійському мистецтві перевазі коричневих фарб. Перші роботи прерафаелітів критика, зокрема Ч. Діккенс, оцінила негативно. Однак відомий критик Дж. Рескін виступив на їхній захист. Саме завдяки йому живописці-новатори здобули численних шанувальників, особливо із середніх верств Центральної та Північної Англії. Для творчої манери прерафаелітів характерні правдивість, точність малюнка, велика увага до деталей. Художники полюбили вишукану символіку квітів, що разом з яскравими фарбами та дивовижними пейзажами давала можливість відчутти простір, навіювала романтичні настрої.

Витоки естетизму, що утверджувався на межі XIX–XX ст., беруть початок у «Братстві прерафаелітів», яке за свій ідеал обрало культуру, сповнену краси й гармонії, вільну від усталених норм та авторитетів. Англійський письменник О. Уайльд певний час відвідував збори товариства, спілкувався з Д. Г. Россетті, М. А. Суїнберном та іншими прерафаелітами, котрі мріяли відкрити нове бачення краси, що трансформувало б усталені смаки старої Англії.



Е. Берн-Джонс.
Король Кофетуга
і жебрачка.
1884 р.





ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ТЕОРІЇ ЕСТЕТИЗМУ О. УАЙЛЬДА

- | |
|--|
| 1. Краса — головний критерій оцінки світу та мета мистецтва. |
| 2. Краса невіддільна земним законам суспільства, вона має божественну природу та здатна пробудити душу людини, надати сенс її існуванню. |
| 3. Замилування прекрасним, захоплення естетично досконалим. |
| 4. Естетична увага до почуттів і вражень людини. |
| 5. Краса вище за все, навіть за істину й мораль. |
| 6. Краса — смисл і гармонія, а також засіб духовного перетворення світу. |
| 7. Велич і вічність мистецтва як вираження прекрасного. |
| 8. Мистецтво творення краси повинне виявлятися в усіх проявах діяльності художника (образах, стильовій манері, мові тощо). |

О. Уайльд та його послідовники висунули до мистецтва вимогу — відтворювати життя за законами краси, а не копіювання. Мистецтво покликане створити новий світ, що не повторює реальний, а який вигадує митець. Це положення естетизму було спрямоване проти реалістичної літератури й відкривало нові перспективи для художників.

Найбільш суперечливими положеннями естетизму О. Уайльда були принципи заперечення моральності й ідейності мистецтва. На переконання письменника, мистецтво байдуже до морального та неморального, воно вище за життя й «може мати мораль за прислужницю, але самé ніколи не стане її слугою», бо принципи мистецтва вічні, а принципи моралі змінюються з плином часу.

Слідом за О. Уайльдом англійські естети виступали проти засад суспільства, суворой ідеології вікторіанської Англії, піддавали різкій критиці матеріалізм і реалістичну естетику як його породження, зневажливо оцінювали класиків реалізму, уважаючи їхній метод «негрунтовним».

Особливість естетизму полягала в тому, що він, перебуваючи поза межами суспільної моралі, діяв лише у сфері мистецтва, де «дозволене» і «недозволене» диктувалося волею митця та підлягало суду тільки естетичних законів. Естетизм виявив переваги художньої уяви й майстерності художника перед копіюванням життя. Творчі здобутки митців цього напрямку мали значний вплив на розвиток мистецтва ХХ ст., зокрема на творчість поетів-символістів.

Тема краси в романі «Портрет Доріана Грея». Більшість героїв письменника проходять через випробування красою — це своєрідний засіб перевірки їхнього внутрішнього стану, духовної сутності. Якщо між зовнішньою принагідністю героя та його моральними якостями виникає глибокий дисонанс, то це стає свідченням загального розладу духовної атмосфери

Ідеї естетизму в українській поезії

З творами О. Уайльда українські читачі ознайомилися ще за життя письменника. Творчість митця та його погляди на красу вплинули на пошуки українських поетів початку ХХ ст.: М. Вороного, Олександра Олеся, П. Филиповича, М. Зерова та ін. Теорію естетизму українські поети сприймали із суттєвим запереченням, особливо щодо ідейності та моральності мистецтва. Так, для М. Зерова краса виявлялась у гармонійному поєднанні найвищих морально-етичних принципів і художньо-досконалої небайдужості естетичного. Античне поняття «калагатія» — ідеальне поєднання прекрасного й доброго — було протиставлене естетизму О. Уайльда. М. Зеров уважав прекрасним лише те, що є справді духовним, використовуючи в сонеті «Класики» досвід великих майстрів:

І ваше слово, смак, калагатія
Для нас лиш порив, недосяжна мрія
Та гострої розпуки гострий біль.





епохи. Автор закликає повернути красу в душі та в життя людей, зробити його більш змістовним і гармонійним.

Головним героєм роману є Доріан Грей, якого природа наділила божественною красою. Усе в його зовнішності, манері поведінки, одязі було прекрасним. Художник Безіл Голворд, захоплений красою Доріана, написав його портрет, який набув чарівної сили. Він був своєрідним ідеалом краси й вразив своєю довершеністю навіть Доріана. Художник вклав у нього весь свій талант, усю свою душу і прагнув привернути Доріана до світу високих і світлих ідеалів. Але у двобої за душу юнака перемагає цинічний лорд Генрі. Його екзальтований гімн молодості, грізне застереження про те, яка вона коротка, *«гострим боєм, наче ножем, пронизали Доріана, і кожна жилка в ньому затремтіла... Немов льодяна рука лягла на серце»*. За бажанням Грея, який хотів довечно бути молодим і привабливим, старіє та відображає його моральні вади портрет, а Доріан залишається юним і прекрасним. Однак гріхів на совісті Доріана Грея стало так багато (смерть актриси Сібел Вейн, розпусне життя, пристрасть до гри й наркотиків, убивство художника Безіла, постійний обман та ін.), що портрет перетворився на жахливе видовище. Навіть Доріан не витримує зображення своєї потворної душі й кидається на портрет з ножем, але чарівний витвір мистецтва знову стає прекрасним, а герой, отримавши справжню зовнішність, що відповідає його віку й вчинкам, помирає.



Обкладинка до роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».

Фантастичний прийом створення чарівного портрета допомагає письменникові розкрити у творі важливі естетичні проблеми: краса зовнішня й духовна, роль краси в житті, краса в мистецтві та ін. О. Уайльд стверджує, що краса дуже важлива для суспільства. Вона має особливу цінність, бо здатна надихнути на прекрасне. Так, художник Безіл створює не тільки чарівний портрет Доріана, а й інші шедеври. Але коли краса втрачає свою духовну сутність, то стає нищівною силою. Протягом життя Доріан Грей поступово втрачав моральні ідеали, і його краса виявилася зброєю диявола. З привабливого юнака він перетворився на розпусника й убивцю, несучи людям тільки зло і смерть. Портрет — це символ душі, яка стає дедалі страшнішою, з моральної точки зору, це символ порожнього життя героя та його втраченої совісті.

Отже, тема краси допомогла письменникові показати духовну деградацію людини. Коли не збігаються зовнішня та внутрішня краса, це, на думку О. Уайльда, може призвести до трагічних наслідків. Портрет у романі став відображенням не тільки гріхів окремої людини, а й вад усього суспільства. Не даремно лорд Генрі говорить: *«У нашому житті не залишилося нічого прекраснішого та яскравішого за вади...»*

На становлення Доріана Грея дуже впливають зовнішні обставини, а особливо цинізм лорда Генрі. У зовнішньому світі юнак не знаходить ніяких цінностей, бо все скрізь фальшиве, нецікаве, надто буденне й прагматичне. Він намагається прикрасити своє життя вишуканими речами, шукає всіляких засобів для отримання задоволення. Служіння красі й насолоді Грей зробив сенсом свого існування. Його підштовхують до цього парадоксальні висловлювання й цинічні зауваження лорда Генрі, але автор не знімає особистої відповідальності за вчинки зі свого героя, адже саме Доріан винен у смерті кількох людей, саме він через своє прагнення до естетичного задоволення продав душу дияволу.

Утверджуючи цінність краси у світі, письменник водночас змушує замислитися про духовний зміст прекрасного, про його зовнішню та внутрішню сутність. Роман насичений парадоксами, які спонукають до активного мислення, пошуку істини, однак найбільшим парадоксом є те, що письменник, який усе життя служив красі, виносить вирок тій красі, яка не має моральної основи.

І все ж таки твір, який закінчується трагічно, має оптимістичний пафос. Доріан Грей помирає, але дивовижно оживає його портрет, який відображає юну й нічим ще не заплямовану



Романом «Портрет Доріана Грея» письменник не підтвердив власну теорію естетизму, а заперечив її.

душу героя. У фіналі твору О. Уайльд проголошує незнищенність прекрасного в мистецтві, уподібнюючи митця до Бога. На думку романіста, художник має відображати прекрасне,

але мистецтво, незалежно від волі творця, відображає душу людини, її життя. Мистецтво — це вічна краса, її сила в тому, щоб показати людині саму себе. А якщо світ і людство подивляться на себе в магічне дзеркало, яке відображає не тільки принадли, але й жахливі риси, вони стануть кращими. Така гуманістична ідея звучить у романі «Портрет Доріана Грея».

Традиції й новаторство О. Уайльда в жанрі роману. Створюючи «декоративний роман», О. Уайльд, «апостол естетизму», несподівано навіть для себе виступив як мораліст, оцінюючи й засуджуючи поведінку персонажів.

Роман «Портрет Доріана Грея» було створено як підтвердження теорії естетизму, але насправді став її запереченням, оскільки твір побудований як певна *моральна притча* про молоду людину, яка поставилася до життя як до експерименту й знехтувала загальнолюдськими нормами моралі. Отже, ідея естетизму про несумісність мистецтва й моралі не підтвердилася в романі О. Уайльда. На початку роману Доріан Грей, усвідомивши свою красу завдяки портрету, висловлює егоїстичне бажання, аби змінювався портрет, а він залишався невіддільним впливу життя. Основна частина роману присвячена опису різних стадій цього експерименту. Егоїзм Доріана, його палке бажання лише насолоджуватися життям, відмова нести будь-яку відповідальність за власні вчинки перетворюють його на безжалісного вбивцю. У зображенні деградації героя автор теж удається до притчевих прийомів: тричі Доріан має можливість покаятися й змінити своє життя, але він не робить цього. Так відбуваються злочини проти Сібіл Вейн, її брата Джеймса, художника Безіла Голворда. Проте ні розпачу, ні каяття герой не відчуває.

О. Уайльд відкрив нову фазу роману. Тяжіння до розкриття складних філософських проблем, розумові рефлексії героїв та автора, зображення протиборства ідей є ознаками інтелектуального роману, який набув розвитку у ХХ ст. У романі «Портрет Доріана Грея» перетинаються різні погляди щодо мистецтва, його природи й мети. Ці точки зору уособлюють естет-художник Безіл і гедоніст лорд Генрі. Але особливість їхніх суперечок полягає в тому, що вони, відстоюючи засади естетизму, борються не стільки один з одним, скільки разом проти загальноприйнятого, усталеного, традиційного погляду на мистецтво, життя, мораль. Думку про самодостатність мистецтва стверджує художник, який відчуває красу, творить її, віддає їй свою душу. Лорд Генрі проповідує насолоду від життя й мистецтва. Практичне втілення естетичних ідей у життя уособлює Доріан Грей.

Бездумне наслідування ідей, як і одягу чи модних аксесуарів, завжди небезпечно. Пам'ятаючи про парадоксальне мислення О. Уайльда, можна припустити, що життя Доріана Грея — це не тільки заперечення зв'язків мистецтва з моральними принципами, як доводив естетизм, а й доказ основної ідеї письменника про розвиток мистецтва за власними законами, які не збігаються із законами життя.

Ідеолог Генрі Воттон не робить нічого аморального, власне, сам по собі естетизм — це не шлях до злочину. Фантастичний поворот сюжету доводить хибність позиції Доріана Грея, котрий естетичними ідеями виправдовує власні злочини.

О. Уайльд збагатив світову романну традицію не тільки новими проблемами, а й незвичайними шляхами її вирішення. Парадоксальність мислення письменника поширилася на зображення естетичних проблем та їх етичне

Оскар Уайльд відповідає сам

«Уайльд любив усе штучне. Оранжеві були йому милішими за ліси, парфуми — за запахи осінньої землі. Він недолюблював природу. Вона здавалася йому грубою й виснажливою. Він грав з життям, як з іграшкою. Усе, навіть гостра людська думка, існувала для нього, як привід для насолоди» (К. Паустовський).

«Не приписуйте митцеві нездорових тенденцій: йому дозволено зображувати все» (О. Уайльд).





осмислення. Балансування на межі звичайного та незвичайного, усталеного й зухвалоного дало змогу авторові привернути увагу публіки до таких питань, які здавалися давно вирішеними.

Окрім інтелектуалізму, роман О. Уайльда характеризується нетрадиційною поетикою, що свідчить про появу модернізму — нового художнього напрямку, що відрізнявся від реалізму. У романі О. Уайльда порушено межі між дійсним і фантастичним, об'єктивним і суб'єктивним, свідомим і несвідомим. Зміни на портреті відображають духовні стани героя, а не його зовнішність. У зображенні автора світ почуттів, вражень, насолод виявляється більш значущим, аніж реальний світ. Нерідко читач втрачає відчуття того, де герой мислить, а де марить, занурюється в химерні мрії. Існування Доріана Грея перетворюється на вигадане уявою життя, жахливість якого доводять ганебні вчинки героя.

У центрі роману постає особистість. Дослідження її психології становить головну мету автора. О. Уайльд використовує імпресіоністичний стиль, фіксуючи непомітні, на перший погляд, порухи людського серця. У процесі становлення Доріана Грея важливе все: не тільки те, що він побачив і почув, а навіть натяки, окремі враження, настрої, асоціації. Героя поступово захоплює стихія власних почуттів і вражень, з яких він робить культ. Письменник майстерно відтворює моральну деградацію героя. Урешті-решт, він не може вже дивитися на портрет — свою грішну душу.

Ранній модернізм був тісно пов'язаний із романтизмом. У романі О. Уайльда відчувається відгомін романтичних традицій, але в парадоксальній інтерпретації. Герої шукають для себе нові ідеали, протиставлені реальній дійсності. Доріан Грей знаходить свій ідеал у насолоді, Безіл — у творенні прекрасного, лорд Генрі — у вільному самовиявленні, Сібіл Вейн — у коханні. Усі вони так чи інакше прагнуть утекти у світ своїх уподобань. Однак якщо в романтичній літературі світ — жахливий, а романтичний ідеал — прекрасний, то в О. Уайльда немає певної визначеності. Особистість постає в нього в складному поєднанні протиріч, розв'язати які не в змозі навіть саме життя.

Роман О. Уайльда насичений різними, іноді суперечливими думками, образами, ідеями, які викликають у читачів власні асоціації, роздуми, настрої. Це створює ефект плину свідомості «як вона є», що, за словами автора, «має полонити всю увагу».

Твір О. Уайльда має багато спільного з фантастичною повістю О. де Бальзака «Шагренева шкіра», у якій містичним образом пов'язані життя героя та шматок шкіри. Загалом, фантастичні перетворення неживого на живе, залежність життя від чарівної речі відбуваються в казках, а також у готичних романах XVIII ст., зокрема у творі Ч. Метьюріна «Мельмонт-блукач», де також розглядався таємничий зв'язок між долею героя та його портретом.

Портрети — герої літератури



Живопис — це мистецтво зупиненої миті, обраної художником з усього багатства життя. Особливим жанром мистецтва є портрет, який гальмує рух руйнівного часу та зберігає жвавість обличчя, душі та характеру. Цю особливість художнього портрета О. Уайльд зробив основою сюжету свого роману, помінявши місцями реальну людину та її зображення. М. Гоголь за півстоліття до англійського письменника зробив портрет центральним образом твору. У повісті «Портрет» зв'язок оригінала з власним портретом сюжетно прихований. Головний герой — художник Чартков купив майстерно написаний портрет старого лихваря. Раптом виявилось, що портрет наділений містичною силою, яка впливала на всіх, хто опинявся поруч. Життя старого грішника відродилося на полотні, і він продовжує спокушати грошима й губити людські душі. Поступово портрет зруйнував талант свого господаря, довів його до божевілля та смерті. Лише у фіналі твору розкривається таємниця написання портрета. Старий лихвар-азіат знав про силу майстерно виконаного портрета, вірив, що буде жити в ньому після смерті, тому й замовив його в найкращого художника. Портрет як духовна сутність людини все життя вабив і водночас відлякував М. Гоголя. Письменник розумів силу впливу справжнього мистецтва, яке здатне відобразити найпотаємніше, винести на широкий загал глибинні порухи душі.



Парадокс — висловлювання, що відрізняється від загальноприйнятого, суперечить здоровому глуздові.

Алегорія — художній засіб, що ґрунтується на зображенні абстрактних понять у конкретних образах.

КОММУНІКАТИВНО-ТЕХНОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Наведіть приклади використання парадоксів в афоризмах О. Уайльда: а) з передмови; б) у висловленнях лорда Генрі. Прокоментуйте. 2. Поясніть поняття «естетизм», «гедонізм», «мораль». **Спілкування іноземними мовами.** 3. Прочитайте й поясніть причину, чому Безіл Голворд не хотів виставляти портрет Доріана Грея в галереї. *'I'm an artist', said Basil, 'An artist paints pictures of other people. But I believe that an artist shows his own feelings in every picture he paints. Each time I paint a picture, I show feelings that are inside me* (англ.). 4. Як ви зрозуміли афоризм лорда Генрі? Чи згодні ви з ним? *'Poets put their feelings into their poems. And they make money. So artists must put their feelings into their pictures. Then they can make money too'* (англ.). **Математична компетентність.** 5. Складіть план змін головного героя (внутрішніх і зовнішніх). Установіть причини цих змін. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. Прокоментуйте описи в романі, охарактеризуйте ставлення письменника до природи. 7. Про які матеріали в оздобленні помешкання Доріана Грея, у його колекціях ідеться? Складіть список речей, якими оточив себе герой. Як речовий світ впливає на характеристику героя? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 8. За допомогою Інтернету зберіть інформацію про екранізації роману О. Уайльда. Яка з них найкраще відображає зміст твору? Поясніть, чому чим сучаснішою є екранізація, тим більше в ній непривабливих сцен. **Соціальна та громадянська компетентності.** 9. Дискусія «Чи впливає мистецтво на суспільство?». 10. Висловіть позицію: заперечуючи зв'язок літератури із соціальними проблемами, чи уникнув їх письменник у романі. Наведіть аргументи. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 11. Образ Доріана Грея в романі огорнений серпанком мистецьких асоціацій: *Адоніс, Нарцис, Фавн, Гермес*. Продовжте цей ряд і розкрийте значення цих порівнянь.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 12. Які гріхи на совісті Доріана Грея? 13. Розкрийте вплив лорда Генрі на Доріана. 14. Розкрийте значення порівнянь у створенні образу Сібел Вейн: *вільна пташина, стоптана квітка, загнане звірятко*. **Діяльність.** 15. Розкрийте значення центрального символу твору — *портрета*. Знайдіть ще символічні образи у творі. Прокоментуйте. 16. Заповніть у зошиті таблицю, зазначивши вчинки героїв, які підкріплювали їхні теорії.

Доріан Грей	Лорд Генрі Воттон	Безіл Голворд
Естетизм	Новий гедонізм	Служіння мистецтву

Цінності. 17. Які цінності сповідував О. Уайльд у теорії, а які цінності проголошені в його романі?

ВИСНОВКИ

- Естетизм — філософська теорія, яка обстоює пріоритет краси. Ідеї естетизму відображені в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».
- Фантастичний прийом створення чарівного портрета допомагає письменникові розкрити у творі важливі проблеми: красу зовнішню й духовну, сутність мистецтва та призначення художника, мистецтво й мораль, мистецтво та життя.
- Портрет — символ людської душі, совісті, прихованої сутності буття, а також це втілення вічної краси й сили мистецтва, яке здатне показати людині саму себе.
- Коли не збігаються зовнішня й внутрішня краса, це може призвести до жахливих наслідків, стверджує О. Уайльд.
- «Портрет Доріана Грея» є інтелектуальним романом, у якому виявилися не тільки реалістичні елементи, а й елементи раннього модернізму, що був споріднений із романтизмом.





ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.

Душа бажає скинути пута,
Що в їх здавен вона закута,
Бажає ширшого простору —
Схопитись і злетіти вгору...

М. Вороний

Декаданс, модернізм, символізм, імпресіонізм, неоромантизм, символ, сугестія



1. Стисло охарактеризуйте історичну ситуацію в Європі наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Які історичні події визначили духовну атмосферу в європейських країнах?
2. За допомогою Інтернету дізнайтеся про «філософію життя» Ф. Ніцше. Які його ідеї були популярними на початку ХХ ст.?
3. Використовуючи Інтернет, знайдіть відомості про філософські ідеї А. Шопенгауера, З. Фрейда, А. Бергсона. Що нового вони принесли в розуміння образу, світу й мистецтва?
4. Підготуйте розповідь про один із шедеврів мистецтва наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Що незвичайного ви в ньому помітили?

Криза епохи наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. характеризуються загальною кризою, яка охопила всі сфери життя — економіку, політику й культуру. Однак невпевненість у майбутньому, передчуття близьких історичних і соціальних перетворень хоча й сповнювали тривогою душі людей, але заохочували до пошуків нових ідеалів у житті та творчості. На межі століть відбулася зміна мистецьких форм. Романтизм і реалізм поступилися новому напрямку — **модернізму**, який став естетичним вираженням духовного перевороту.

Ситуація наприкінці ХІХ ст. відзначається суперечливістю в історичному, естетичному та світоглядному аспектах. Мистецтво шукало нових засобів відображення змін, які відбувалися передусім у людській свідомості.

Декаданс — вираження кризового сприйняття. Нестабільність і хаос життя, втрата ідеалів і колишніх цінностей було втілено в декадансі, специфічному умонастрої наприкінці століття. Уперше термін «декаданс» використав Т. Готье в 1869 р. у передмові до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Пізніше декаданс оспівував П. Верлен у своїх віршах 80-х років ХІХ ст. («Нудьга» та ін.). На межі ХІХ—ХХ ст. декадентське світовідчуття поширилося в багатьох країнах.



П. Сезанн.
П'єро й Арлекін. 1888 р.



У декадентській літературі відображено людину, яка відчуває свою відчуженість у світі, втрату моральних ідеалів, віру в майбутнє. Вона не сприймає брутальної дійсності, надаючи перевагу самозаглибленню й самоспогляданню; єдина дія, на яку вона здатна, — лише «пристрасна нудьга». Основними мотивами письменників-декадентів були сум, відчай, песимізм, розчарування, скарги беззахисної душі. Підкреслена хворобливість і занепад життя стають улюбленими темами, які перетворюються на джерело витончених переживань.

Мистецтво декадансу знайшло адекватні форми для відображення духовного напруження епохи й дало яскраві зразки дійсно художніх творів. Декаданс у літературі ґрунтується на поєднанні різних напрямів, течій та стилів. Наприклад, від романтизму він бере неприйняття навколишнього суспільства, розчарування в дійсності, прагнення втекти від недосконалого життя у світ краси й прекрасної ілюзії. Одним із провідних мотивів декадентських творів є утвердження ролі мистецтва, його переваги над реальністю. Звідси прихильність до естетизму О. Уайльда, І. Анненського й інших письменників.

Декаденти тяжіють до фантастики, ірраціональності та містики, які допомагають відобразити складні зрушення у свідомості людини (*М. Швоб, К. Мендес* та ін.). Нерідко герой декадентських творів має вразливу психіку, що сприяє глибоким прозрінням, а навколишній світ змальовано в підкреслено брутальних тонах. Так відбувається поєднання натуралізму з романтизмом у межах декадансу (*К. Гюїсманс, Ф. Сологуб* та ін.). Декадентські мотиви притаманні й деяким реалістичним творам, надаючи їм особливої трагічності та безнадійності (*А. Стріндберг, В. Винниченко, М. Арцибашев* та ін.). Використання різних напрямів і стилів в епоху декадансу засвідчило різнопланові пошуки мистецтва наприкінці XIX — на початку XX ст., які поступово наближались до кардинальної зміни естетичної системи й появи раннього модернізму.

Революція в мистецтві на межі XIX—XX ст.: відмова від наслідування життя, нове розуміння людини, взаємодія видів мистецтва, самоцінність твору, зв'язок із філософією, поетика синтезу. Кінець XIX — початок XX ст. — епоха глобальних зрушень у світовій літературі й культурі взагалі. Переворот у мистецтві пов'язаний насамперед із принципово новим розумінням співвідношення його з людським буттям. Мистецтво втрачає функцію наслідування життя, звільняється від соціальних зобов'язань, виходячи на широкий шлях свободи самовиявлення митця та пошуків нових форм творчості духу.

Революція в мистецтві була зумовлена також новим ставленням до людини та її проблем. У XX ст. усвідомили те, що «померли всі боги, залишилась одна людина» (*Ф. Ніцше*). Вона стає центром художнього твору як самостійна категорія, як особливий та неперевершений світ, що має свої закони, відмінні від законів дійсності. Пізнання законів людської свідомості стає головним завданням митців XX ст. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку та водночас суперечливою й незахищеною перед Усесвітом. А головне, що визначало розвиток культури XX ст., — це прагнення розкрити проблеми кож-

ної окремої особистості в контексті вічних законів духовного буття. Герой, на відміну від мистецтва XIX ст., перестає бути «соціальним типом». Діячів культури більше цікавить те, що вирізняє певну людину серед інших.

Революцію в мистецтві засвідчили картини П. Сезанна, П. Пікассо, поезії Гійома Аполлінера, Т. С. Еліота, Р. М. Рільке, романи Дж. Джойса та М. Пруста, вистави П. Дягилева, Вс. Мейєрхольда, Л. Курбаса, музика М. Равеля та І. Стравінського, кінофільми Дж. Гріффіта, С. Ейзенштейна, О. Довженка та ін. Однією з характерних ознак епохи є взаємодія різних епох мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Гійома Аполлінера, П. Елюара, Б. Сандрара, імпресіоністична манера К. Моне — на художню практику й композицію



П. Пікассо. Родина вуличних акробатів. 1905 р.





творів Г. Стайн, В. Маяковського, Гійома Аполлінера, прийом кінематографічного монтажу — на романи «потоків свідомості» Дж. Джойса, М. Пруста тощо. В епоху ХХ ст. художній твір усвідомлюється як самостійний та довершений світ, що має власну цінність. Мистецтво шукає нових форм побудови, відмінних від традиційних.

На розвиток культури великий вплив мали філософські теорії та концепції. Мистецтво стало приділяти більше уваги питанням світоглядного характеру, намагаючись визначити місце особистості в Усесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. У цьому плані треба наголосити на ідеях Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда та ін. Нерідко письменники самі стають філософами, поєднуючи у своїй творчості художню уяву та філософське мислення (В. Розанов, Ж. П. Сартр, А. Камю, Р. Барт).

У період «художньої революції» виявилася ще одна ознака, яка визначила розвиток культури ХХ ст. Це рух від аналізу до синтезу, що виявляється на рівні структури, композиції змісту та мови твору. У літературі виникають принцип багатоманітності, прийоми сміливого поєднання різних часових планів і просторів, монтажу тощо. Така синтетична форма оповіді сприяла осмисленню суб'єктивного й об'єктивного світу як певної єдності, багатогранної й неоднозначної. У літературі ХХ ст. помітну роль відіграє міфологізм. За допомогою міфу письменники прагнуть усвідомити логіку розвитку світу, розгадати таємницю духовної еволюції людства, створити універсальні моделі буття.

Модернізм: його сутність, загальні ознаки та філософські засади. Подібність і відмінність між світовим та українським модернізмом. Починаючи з кінця ХІХ ст. докорінно змінюються форми мистецтва. Домінуючу роль у художньому житті епохи ХХ ст. відіграє модернізм.

Модернізм виник наприкінці ХІХ ст. у Франції (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо та ін.), невдовзі поширився в Бельгії (група «Молода Бельгія»), Польщі («Молода Польща»), Росії (О. Блок, І. Анненський, О. Мандельштам та ін.), Австрії (Р. М. Рільке) та інших країнах, став однією з визначальних ознак літератури ХХ ст.

Головна увага в модерністських творах зосереджена на вираженні глибинної сутності людини й одвічних проблем буття, пошуках шляхів виходу за межі локального й історичного та можливостей досягнення «високої всезагальності», тобто відкритті універсальних тенденцій духовного розвитку людства.



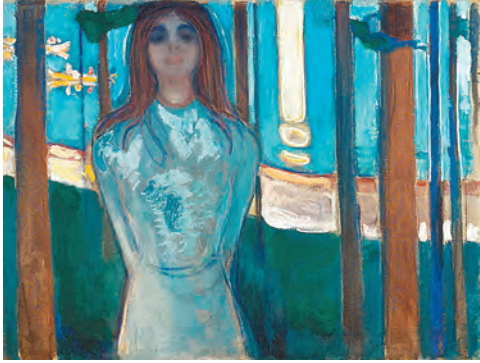
Е. Мунк. Портрет Фрідріха Ніцше. 1906 р.

Специфіка українського модернізму



В Україні модернізм утверджується на початку ХХ ст. у творчості М. Вороного, Олександра Олеса, М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Зерова та ін. Уперше за свою історію українське письменство зважилося поставити естетичний критерій на центральне місце в мистецтві. Водночас для формування українського модернізму велике значення мав соціальний чинник, що визначає своєрідність напряму на тлі світового мистецтва ХХ ст.

Український модернізм постав не тільки під впливом філософських і мистецьких віянь Заходу, а й на основі вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця». Це основний традиційний напрям української філософії, який виявляється в емоційних формах «кордоцентризму», у прагненні охопити в обмеженому — безмежне, у відносному — абсолютне. Першим найповніше сформулював «філософію серця» Г. Сковорода. Особливого поширення вона набула на початку ХХ ст. під впливом європейської «філософії життя». На перетині цих двох потоків постав український модернізм. Особливо яскравий «кордоцентричний» пафос спостерігається в ліриці неоромантиків, символістів, особливо в Олександра Олеса, який умів бити «по розірваних струнах на серці своїм».



Е. Мунк. Голос. Літня ніч. 1896 р.



Модернізм засвідчив пошуки нових художніх форм у мистецтві.

XIX–XX ст. У центрі його — розуміння життя як абсолютного, безмежного начала світу, різноманітного у своїх проявах, яке неможливо збагнути за допомогою розуму або почуття, а лише завдяки інтуїції, особистому переживанню. Використовуючи «філософію життя», модернізм на місце позаестетичної утилітарно-раціональної методології художнього світу вводить творчу інтуїцію, вищим знанням проголошує не науку, а поезію, зважаючи на її здатність одухотворювати світ, проникати в найінтимніші глибини.

Для світового модернізму характерні активне новаторство в царині змісту та форми, а також підкреслена умовність стилю. У центрі твору — людина, яка шукає сенс буття, прислухаючись до власних переживань і стаючи немовби оголеним нервом епохи. У модерністському творі поєднуються свідоме й підсвідоме, земне та космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині — душі особистості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позиції вічності. Модернізм виявляється в різних стильових течіях: імпресіонізмі, екзистенціалізмі, символізмі, акмеїзмі тощо. Одним із помітних відгалужень модернізму є авангардизм.

Специфіка раннього модернізму, його зв'язок із романтизмом. Ранній модернізм — умовна назва ранніх модерністських течій, які виникли в останній третині XIX — на початку XX ст. й передували остаточному оформленню модернізму як нового культурного напрямку. До них належать *імпресіонізм, символізм, неоромантизм*.

Ранній модернізм уперше відмовляється від зображення «життя у формах життя». Письменники пишуть свої твори, порушуючи естетичну проблематику, акцентуючи увагу на її самоцінності. Художній твір усвідомлюється не як «засіб суспільного прозріння та виховання», а як виявлення творчої свободи митця. Незалежна й духовно багата особистість, її думки, враження, свідомість визначають розвиток сюжету, який дедалі більше позбавляється фабульності й переходить у площину самозосередження й самопоглядання.

Ранній модернізм відхиляє традиції реалізму й натуралізму XIX ст., але не заперечує системи романтизму, яка для нього є вихідною. Зачинателями раннього модернізму були, як правило, пізні романтики (*Ш. Бодлер, Леся Українка* та ін.). Не випадково в Німеччині й Австрії явища літератури наприкінці XIX ст. об'єднували під спільною назвою неоромантизму. Від романтизму ранні модерністи беруть неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності сили духу й мистецтва, поетику контрасту й антитези.

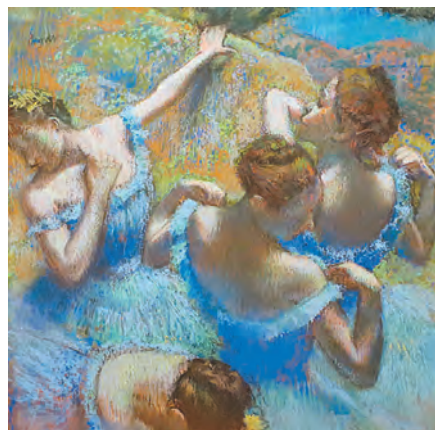
Зрілий модернізм формується у 20-х роках XX ст. У ньому простежується відхід від позиції зневажливого заперечення дійсності до її освоєння, пошук нових форм одухотворення реальності, що найвиразніше виявилось в поезії модернізму — у *пізнього Р. М. Рільке*,





Гійома Аполлінера, Т. С. Еліота, Б. Пастернака та ін. До зрілого модернізму належать *сюрреалізм, іма-жизм, акмеїзм, футуризм, експресіонізм* та ін.

Течії раннього модернізму: імпресіонізм, символізм, неоромантизм. *Імпресіонізм* сформувався у Франції в другій половині XIX ст. насамперед у малярстві (назва походить від картини К. Моне «Враження. Схід сонця» (1873). Його представники — художники *К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега* та ін. — основним завданням уважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження, настрої. «Я малюю те, що зараз відчуваю», — зізнавався К. Піссарро. Імпресіонізм виявився плідним і для музики (*М. Равель, К. Дебюсі, М. де Фалья, Дж. Пуччіні, С. Скотт* та ін.).



Е. Дега. Блакитні танцівниці.
Кінець XIX ст.

У літературі представниками імпресіонізму були брати *Е. і Ж. Гонкур, А. Доде, Гі де Мопассан, П. Верлен* (Франція), *С. Цвейг, А. Шніцлер* (Австрія), *С. Віткєвич, С. Жеромський* (Польща), *М. Коцюбинський, М. Вороний* (Україна) та ін. Імпресіоністи змальовували світ таким, яким він видавався в процесі безпосереднього бачення. «Бачити, відчувати, виражати — у цьому все моє мистецтво» — так словами Е. Гонкура могли б сказати про себе майстри імпресіонізму. Для імпресіоністичних творів характерні суб'єктивність зображення, ліризм, використання тропів (метафор, епітетів, символів та ін.), асоціативність почуттів і вражень. Описи стають більш епізодичними, фрагментарними, велике значення в них мають засоби відтворення кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, що передають зміну внутрішніх почуттєвих станів автора. Часто письменники вдаються до форми ліричного монологу, використання незакінчених фраз, думок, які допомагають показати плин настроїв і вражень героя. У поезії імпресіонізм був дуже близький до символізму.



Течії раннього модернізму — це імпресіонізм, символізм, неоромантизм.

Символізм виник у Франції в 60–70-х роках XIX ст., звідки поширився в інші країни. Термін запропонував Ж. Мореас у статті «Символізм» (1886). Домінуючою ознакою нової тенденції він уважав вияв «прихованої близькості до первісних ідей», підкреслюючи, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, перетворити первинні емоції на лінії, кольорові плями, звуки й надати їм символічного значення. На його думку, художник-символіст повинен малювати не предмет, а ефект, який той створює, а поет — оспівувати не об'єкт, а враження й почуття, що виникають у митця.

Символізм будувався на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», тобто глибинних зв'язках між усіма предметами та явищами, які утворюють нескінченний світ. Символісти вважали, що сутність світу не можна пізнати за допомогою раціоналістичних засобів, а лише завдяки інтуїції. Ж. Мореас писав, що символічна поезія — ворог «об'єктивного опису», для неї конкретні явища — лише видимість. За основу естетичної системи символізму взято символ. Досягнення ідеальної сутності світу — краса. Слово в символізмі — натяк, образ, загадка. Великий вплив на розвиток його естетичної концепції мав німецький романтизм, а також ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, В. Соловйова. Символісти розуміли поета як божество, оскільки він інтуїтивно відчуває шлях до істини, а інтуїцію ототожнювали з містичним прозрінням, бо за її допомогою поет пізнає правду «більш таємничу й більш глибоку, ніж правда матеріальна» (*М. Метерлінк*).



У ліриці імпресіонізм і символізм тісно взаємодіяли.





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

Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіку. Музикальність, багатозначність слів, абстрактність образів тощо — усе це зумовлювало умовність символістських творів. У Франції найвідомішими представниками символізму були П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М. Метерлінк, Е. Верхарн; у Німеччині — С. Георге; в Австрії — Р. М. Рільке, Г. Гофмансталь; у Росії — В. Брюсов, Андрій Бєлий, О. Блок.

Активний характер *неоромантизму* відчувається у творчості К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, представників «Молодої Польщі», М. Гумільова. В українській літературі неоромантизм найповніше окреслився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки, а пізніше насажував О. Влизька, М. Йогансена, Ю. Яновського, О. Телігу, О. Ольжича та ін.

Починаючи з кінця ХІХ ст. художній текст усвідомлюється модерністами як самостійний довершений світ, що має власну цінність. Він повинен відображати порухи людської

душі, враження та відчуття особистості, а також проникати в глибинну сутність буття й духу. Модерністи активно шукали для своїх творів нову мову — метамову, яка має стати, на їхню думку, новим універсальним засобом відображення непізнаних зв'язків. Це зумовило взаємодію різних видів мистецтва, що розпочинається в період раннього модернізму й триває протягом ХХ ст. На межі століть простежується творчий синтез можливостей музики та живопису в літературі. Імпресіоністи, символісти, неоромантики надають велике значення кольорам, відтінкам, звукам, напівтонам, ритму кожної фрази, завдяки яким можна відтворити найменші переживання й найпотемніші мрії особистості. Ш. Моріс у статті «Література сьогоденного дня» (1889) зазначав, що «характерною ознакою сучасного мистецтва є синтетичність: воно намагається показати цілісну людину за допомогою засобів цілісного мистецтва», а «всесвітній естетичний синтез — це спроба повернути світові втрачені гармонію, єдність і красу».

Взаємодія модернізму з іншими напрямками. Складним є питання про взаємодію модернізму з іншими напрямками. Безперечним є розрив раннього модернізму з естетикою мімесису (розумінням мистецтва як наслідувача життя), на чому ґрунтувалися художні системи від Ренесансу до класицизму, а в ХІХ ст. простежується тенденція до «поетики синтезу», відображення буття сучасного світу в його складності та розмаїтості в модерністських творах (Р. М. Рільке, Гійома Аполлінера, Б. Пастернака, М. Хвильового, Г. Косинки та ін.). Загалом культурні традиції живили модерністські пошуки.

Наприклад, найвизначніші з течій наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. — символізм і неоромантизм — пов'язані з романтизмом, є його пізніми модифікаціями. Потрібно згадати й неокласицизм Т. С. Еліота, А. Жіда, ставлення М. Пруста до французьких і російських майстрів психологічного роману, а також культ античності у творчості українських неокласиків, англійському й американському імажизмі. Навіть російські кубофутуристи на чолі з В. Маяковським, які оголосили завдання «скинути класику з корабля сучасності», теж



Пізнi романтики нерiдко ставали першими модерністами, що свiдчить про генетичний зв'язок романтизму й модернізму.

деякою мiрою розвивали культурні традиції, зокрема тонiчного вiр-шування, i цим збагатили систему вiршування, знайшли новi структури й жанри.

Загалом модернізм — це динамiчна, вiдкрита система, яка використовує рiзні художні традиції та стилі.



Тому не випадково поширюються течії й школи з префіксом *нео-*: неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика тощо. В останній третині ХХ ст. на зміну модернізму приходять постмодернізм.



Декаданс (фр. *decadance* — занепад) — узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві та культурі.

Модернізм (фр. *modern* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій ХХ ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого.

Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — течія модернізму, яка характеризується ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

Символізм (грецьк. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна з течій модернізму, у якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, застосовується художній символ — знак мінливого «життя душі» та пошуку «вічної істини».

Неоромантизм — стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерною для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатній перетворити бажане на дійсне.

КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Дайте визначення понять «модернізм — модерністський», «символізм — символістський — символічний», «декадентський герой — декадентське світосприйняття». **Математична компетентність. 2.** Складіть у зошиті таблицю «Модернізм і реалізм». **Компетентності в природничих науках і технологіях. 3.** Які нові уявлення про людину та світ приніс модернізм? **Інформаційно-цифрова компетентність. 4.** Підготуйте пост про одного з поетів-модерністів для розміщення в соціальних мережах. **Уміння навчатися. 5.** Складіть перелік наукових праць Т. Гундорової про модернізм і напишіть у зошит тези (5–7), аналізуючи одну з них. Що нового ви дізналися про модернізм? **Соціальна та громадянська компетентності. 6.** Доведіть, що в українському модернізмі був потужним соціальний чинник. Які ідеї обстоювали українські модерністи? **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 7.** Прослухайте музику К. Дебюссі «Море». Які картини постали у вашій уяві? **8.** Підготуйте презентацію про одного з художників-імпресіоністів. **Екологічна грамотність і здорове життя. 9.** Для модерністів «Я» — це цілий Усесвіт. Як ви вважаєте, чи актуальне таке розуміння людини в наш час? Чи має людина розчинитися в соціумі? Аргументуйте.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 10. Назвіть чинники, які вплинули на формування модернізму. **11.** Визначте провідні ознаки модернізму. **Діяльність. 12.** Порівняйте модернізм і романтизм. Доведіть їхню спорідненість. **Цінності. 13.** Уявіть, що ви берете участь у диспуті модерністів на початку ХХ ст. Висловіть позицію щодо проблеми «Краса та мова нового мистецтва».

ВИСНОВКИ



- Розвиток романтизму спричинив появу модернізму.
- Появі модернізму передував перехідний період — декаданс (кризове світосприйняття, що виявилось в різних напрямках і течіях).
- Філософські засади модернізму заклали А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, З. Фрейд.
- Модернізм — це сукупність художніх явищ нереалістичного спрямування.
- Модернізм пройшов два етапи: ранній і зрілий. На ранньому етапі розвивалися імпресіонізм, символізм, неоромантизм.



ФРАНЦІЯ



Шарль Бодлер
1821–1867



Відчуття самотності із самого мого дитинства... Незважаючи на близьких — особливо в колі товаришів — відчуття вічно самотньої долі. І водночас — сильна жага до життя...

Ш. Бодлер

Романтизм, модернізм, символізм, лірика, ліричний герой

1. Назвіть етапи модернізму.
2. Які течії належать до раннього модернізму?
3. Визначте подібності й відмінності європейського й українського модернізму. Назвіть представників.

Про Ш. Бодлера говорили по-різному: невтомний шукач пригод і сумний самотник, життєлюб і ворог усього, що заважає жити, прихильник краси й істини та співрозмовник диявола. Власну суперечливість Ш. Бодлер усвідомив з раннього віку: «Ще зовсім дитиною я відчув у своєму серці два протилежні почуття: жах життя та захоплення життям». Ш. Бодлер завжди прагнув жити повною мірою — творити, кохати, відчувати, шукати, навіть ненавидіти. Усе до кінця, без останку, до останнього подиху. А що означає «жах життя»? Чи це життя було таким жакливим, чи поет сам чогось боявся? Чого?.. На долю Ш. Бодлера випало чимало «жахів життя», і в боротьбі з ними, із самим собою і формувався трагічний геній, якому випало стати останнім романтиком і зачинателем модернізму в європейській літературі.

Шарль Бодлер народився 17 квітня 1821 р. в м. Парижі (Франція). У шість років він утратив батька, а мати незабаром удруге вийшла заміж за майора Жака Опіка, який згодом дослужився до генерала. Вітчм улаштував пасерба в колег інтерном (тобто він жив і вчився поза домівкою). Шлюб матері був справжньою трагедією для Ш. Бодлера, який хотів її любові, уваги та відданості, але між ними став вітчм. Надто піклуючись про пасерба, він обмежував його бунтівну вдачу, схильність до непродуманих вчинків, навіть авантюр. І для його незадоволення були вагомні підстави. Шарля виключили з Паризького коледжу за погану поведінку, він не вмів рахувати гроші, а тим більше їх накопичувати. Пізніше вподобав легковажне життя паризької богемі.

Щоб якось відволікти пасерба від таких вчинків і вплинути на його подальшу долю, вітчм відправив юнака в 1841 р. на острів Маврикій в Індійському океані. Це не було покаранням у буквальному розумінні, але, безперечно, стало моральним уроком. На острові Ш. Бодлер мав працювати вчителем. Вітчм уважав, що нове оточення та самостійне життя позитивно вплинуть на юнака. Однак у 1842 р. хлопець самовільно повернувся додому. З того часу настав остаточний розрив із сім'єю, хоча звільнитися від опіки Ш. Бодлер так і не зміг. У вітчм він убачав загрозу своїй творчій незалежності, тому й залишив сім'ю, коли став повнолітнім. Проте й мати, яку він дуже любив, теж постійно його обмежувала. Стосунки з нею були теплими, але складними. Коли вона побачила, що Шарль, буваючи в паризькому аристократичному середовищі, швидко розтринькує батьківський спадок, змушена була звернутися до юридичної ради, за розпорядженням якої юнак став отримувати щомісяця від нотаріуса по двісті франків. Утім, він не



У творчості Ш. Бодлера перетнулися шляхи європейської поезії наприкінці XIX — на початку XX ст. й окреслилися перспективи її подальшого руху.



втрапив поваги й любові до матері. Вона, звісно, не могла врятувати сина від суворих реалій життя, які Ш. Бодлер сприймав надто чутливо — як справжній поет. Він писав у своєму щоденнику: «Франція вступила у фазу бруталності, а Париж став центром усесвітньої дурості». У 1848 р. узяв участь у революції, видавав газету «Громадянський порятунок». Коли в червні 1848 р. обурені паризькі робітники повстали проти буржуазної республіки, яка їх ошукала, Ш. Бодлер підтримав повстанців. Про 1848 р. поет згадував: «Моє сп'яніння від 1848-го. Яким воно було? Жага ненависті. Природна насолода від руйнування. Літературне сп'яніння...»



Г. Курбе. Портрет Шарля Бодлера. 1848 р.

Поет мріяв про великі соціальні зміни, а натомість побачив ще більшу прірву, у яку поринало суспільство. Він став шукати забуття в наркотиках, вині, пристрастях і навіть стражданнях. Це був своєрідний протест проти аморальної дійсності. Ш. Бодлер так і залишився вічним бунтівником, не зміг змиритися з бруталною буденністю, мертвотною дійсністю та бездуховним існуванням. Йому здавалося, що все суспільство перебуває в темряві, а він — разом з усіма. Що тут править не Бог, а сатана, який постає в різних іпостасях реального зла. Ш. Бодлер у поезіях відтворив усі ті «жахи», що відчуло його покоління. У щоденнику «Моє оголене серце» він писав про те, що відбувалося в його душі й у душах сучасників: «У кожної людини є одночасно два прагнення, одне спрямоване до Бога, інше — до сатани. Поклик Бога, або духовність, — це прагнення внутрішньо піднятися, поклик сатани, або тваринність, — це насолода від власного падіння».

Увесь біль поета за духовний стан сучасної йому людини та світу втілений у поетичній збірці «Квіти зла» (1857). Митець створив художній світ, що надто відрізнявся від матеріального, і в цьому світі мали силу тільки закони творчої свідомості. Лише переживання, конфлікти й відчуття особистості рухали ліричний сюжет, і це стало новим словом у літературі. Ш. Бодлер не лише виявив невідомі грані романтизму, а й винайшов цілком нові засоби поетичного письма, що дало можливість назвати його зачинателем модернізму.

Утім, суспільство, у якому жив поет, не зрозуміло його. Точніше кажучи, зрозуміло, але образилося, бо він став своєрідним дзеркалом духовного занепаду людства. Адже ніхто не хоче, щоб зазирали йому в душу та ще й описували приховані почуття, вади й бажання. Книжка, яка була видана накладом лише 1100 примірників у видавництві О. Пуле-Малассі й навіть уся не розпродана, зазнала нищівної критики, а проти її автора в 1857 р. було висунуте судове обвинувачення в «образі суспільної моралі».

Незабаром після суду Ш. Бодлер усе ж таки знайшов у собі сили ще писати. Проте вже не так багато. 1860 р. була видана книжка «Штучний рай». Його окремі вірші й статті про мистецтво друкували в газетах і журналах.

У квітні 1864 р. поет виїхав у Бельгію, де сподівався знайти спокій, але й там не було розради для його бунтівної душі. 1866 р. в м. Брюсселі О. Пуле-Малассі надрукував збірку Ш. Бодлера «Уламки», яку перевидавали в 1868, 1874 рр. і пізніше. У травні 1868 р. (уже після смерті Ш. Бодлера) суд м. Лілля виніс вирок про знищення тиражу книжки



Обкладинка до видання Ш. Бодлера «Квіти зла». м. Париж. 1900 р.



й заочне місячне ув'язнення видавця зі сплатою штрафу 500 франків. Ще в 1861 р. він сповістив матір про те, що знаходиться на грані нервового зриву: «У мене закінчуються сили, мужність, надія. Я передчуваю катастрофу».

31 серпня 1867 р. Ш. Бодлер помер у м. Парижі (Франція). Посмертно були опубліковані його збірка «Маленькі поезії в прозі» (1869), щоденник «Моє оголене серце» (1887) та ін.



ЗБІРКА «КВІТИ ЗЛА» (1857). Місце Ш. Бодлера та його збірки у світовій літературі. Ш. Бодлер — представник пізнього романтизму й водночас зачинатель модернізму, зокрема символізму. Логіка розвитку культури закономірно вела романтиків до зародження модерного світовідчуття. Це яскраво засвідчила творчість Ш. Бодлера. Збірка «Квіти зла», яку поет створював протягом усього життя, стала справжнім переворотом у мистецтві. Сама назва книжки була викликом тогочасній поезії. Автор сприймав світ як хаос, царство зла, але він «видобував зі зла» красу, естетизував те, що було далеким від ідеалу. Збірка «стала новаторським твором у літературі наприкінці XIX ст. У ній органічно поєдналися романтичні традиції (протиставлення двох світів: дійсного й уявного, заперечення буденності, створення волелюбних образів, поетика контрастів) й ознаки модернізму (возвеличення особистості; творення нової духовної реальності; прагнення до світу істини, ідеї, краси; поетика символів та алегорій; відмова від об'єктивних спостережень). Для поета головне — інтуїція, внутрішні відчуття, злети й падіння фантазії, краса понад усе, незалежно від її змісту.

Збірка складається з шести циклів: «Сплін та ідеал», «Паризькі картини», «Вино», «Квіти зла», «Бунт» і «Смерть». У кожному з них дійсність описана по-своєму, але незмінним залишається прагнення ліричного героя до ідеалу — високого, духовного, прекрасного.

Чому Ш. Бодлер назвав свою збірку «Квіти зла»?



Подібно до О. де Бальзака, автора «Людської комедії», Ш. Бодлер теж орієнтувався на Данте, що подорожував у потойбічному світі, і хотів назвати свою збірку «Les Limbes» («Лімби») — верхні кола пекла. Пеклом здавалося поетові тогочасне життя. Але таку назву вже мала книжка Т. Верона. Тоді письменник І. Бабу порадив авторові нову назву — «Les Fleurs du Mal» («Квіти зла»). Ця назва більше сподобалася Ш. Бодлеру, до того ж слово *le mal* мало ще й інше значення — «біль». Під такою назвою 1 червня 1855 р. спершу з'явилася добірка з 18 віршів у журналі «Revue des Deux Mondes», а через два роки — повна збірка. Назва виявилася напрочуд влучною й виразною. Вона вмістила суперечності, яких зазнав поет у складний час, його поривання та падіння, високі мрії й розчарування, потяг до світла та самотність. Іншими словами — увесь його біль, душевний щем, пекельні муки серця, що прагнуло ідеалу й усвідомлювало його недосяжність. Збірка стала своєрідним знаком доби. Ш. Бодлер показав, які химерні «квіти» проростають у душі людини. Однак він усе ж таки вірив у людину й знаходив у ній безмежні можливості. За словами О. Блока, поет довів, що й «перебуваючи в пеклі, можна марити про білосніжні вершини».



Ф. Бракмон. Неопублікований фронтиспис до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Кінець XIX ст.





П. Брейгель
Старший.
Сліпці. 1568 р.

Основні мотиви збірки. Книжка «Квіти зла» має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора — напружене духовне буття творчої особистості, яка шукає себе й прагне осягнути непізнану таїну світу. Ліричний герой перебуває в полоні суперечливих начал, він то піднімається на високі верхогір'я, наближаючись до Бога, то спускається до найтемніших куточків землі й навіть нижче — до пекла. «Блукання душі в нетрях Усесвіту» визначають мотиви збірки, серед яких основними є такі: 1) боротьба Бога і диявола, добра і зла, тілесного й духовного, життя і смерті, яка відбувається в житті героя; 2) захоплення життям і жах від людського буття; 3) призначення поета й поезії — видобувати красу з усього (навіть із зла) і зберігати її духовну цінність для вічності; 4) творча незалежність митця від натовпу; 5) утвердження чарівної сили мистецтва — інтуїтивне наближення до істини; 6) проголошення краси як єдиної мети мистецтва; 7) сенс буття особистості — одвічне шукання істини.

Хоча вірші, які входять до збірки, мають різну тематику, дещо спільне об'єднує їх — це душа ліричного героя, яка веде одвічний поєдинок із собою та світом, ніколи не зупиняється у своїх пошуках. У цьому невпинному русі душі Ш. Бодлер вбачає запоруку духовного розвитку людства.

У першому циклі «Сплін та ідеал» домінують романтичні мотиви. Навколишній світ здається авторові в'язницею, замкненим простором, який обмежує вільне існування духу. Сприйняття його передається через традиційне для романтиків протиставлення натовпу та творчо обдарованої особистості (поета). Наприклад, у вірші «Альбатрос» за допомогою символічного образу птаха автор відображає драму романтичного героя, яка полягає в несумісності брутальної дійсності та піднесеного ідеалу.

Поет як альбатрос — володар гроз та грому,
Глузує з блискавиць, жадає висоти,
Та, вигнаний з небес, на падолі земному
Крилатий велетень не має змоги йти.

(Переклад Дмитра Павличка)

Ліричний герой прагне полинути в неземні таємничі сфери, «сяючу далечінь», де людський дух зможе отримати волю для своїх почуттів і пошуків незнаної таїни. Ш. Бодлер закликає залишити тісні земні помешкання та з насолодою «пити вогонь далеких зірок». Символами романтичного ідеалу автора є вільні природні стихії: море, вітер, небо, сонце тощо.

Однак уже в першому циклі простежується відхід від традиційного романтичного протистав-



«Тільки справжній художник міг створити поезії, побудовані або на кольорових плямах, або на грі ліній, або на півтонах...» (І. Карабутенко).

«Ідеалізації підлягали почуття, настрої, душевні стани, спричинені неприйняттям дійсності й глибоким розладом з нею: розчарування, меланхолія, сплін, депресія, духовні терзання, світова скорбота» (Д. Наливайко).



Г. Кайботт. Паризька вулиця в дощову погоду. 1877 р.



Ш. Бодлер розпочав найбільш значну та плідну лінію в поезії, що була представлена пізніше у творах С. Малларме й А. Рембо, Р. М. Рільке та Е. Верхарна, Андрія Белого й О. Блока, П. Тичини та М. Вороного.

лення дійсності й ідеалу. Ш. Бодлер починає «видобувати красу зі зла». Найжахливіші явища реальності стають для нього джерелом витончених переживань, оскільки, на його думку, сила поета в тому й полягає, щоб знайти прекрасне скрізь і замислитися над таємним сенсом усього сущого на землі. Так, споглядання мертвого коня («Падло») викликає в ліричного героя роздуми про тлінність життя та вічність духовного.

У циклі «Паризькі картини» дійсність дедалі більше входить у художній світ митця. Він захоплюється поезією міста — його вуличками, мансардами, Єлисейськими Полями, привабливими парижанками. Однак головне для автора — не лише сама дійсність, а й те, як вона впливає на його душу, які викликає почуття й асоціації. Тут виявляється характерна для символістів манера: явище реального світу отримує іншу («нереальну») цінність — воно стає поштовхом для натхнення ліричних асоціацій, створення нових художніх світів. Не випадково поет порівнює себе зі «звіз-

дарем», який, хоч і живе на землі, але знаходиться ближче до неба, щоб здійснити таємничий зв'язок між людиною та вищою сутністю.

У циклах «Вино» і «Квіти зла» зображення дійсності набуває узагальнюючого змісту. Тут подані вже не окремі «картини», а весь світ, який, на думку автора, охоплений «жагою Руїнування». Цей світ жахливий та темний, у ньому гинуть люди, природа, усе отруєне злом. Сюди приходять сатана, який владно вирішує долю Всесвіту й людства. Душа ліричного героя страждає від суперечностей. Двобій між Богом і дияволом розгортається не тільки у світі, а передусім у його серці. Герой постає проти Бога, далекого, недосяжного, холодного, проти всього світу, являючи силу й могутність людської природи. Ця тема стане центральною в циклі «Бунт».

Однак усі поривання закінчуються смертю. Така думка утверджується в останньому циклі — «Смерть». Символічними є назви віршів: «Смерть коханців», «Смерть жебраків», «Смерть художників». Однак, як добро не існує без зла, Бог без диявола, так і смерть не існує без життя, а життя не підкоряється смерті. Поет вірить, що смерть «втішить і знов відродить до життя» людство, якщо не помре Дух, який покликаний страждати, помилятися, але не зупинятись у пошуках ідеалу.



«АЛЬБАТРОС» (1842). У вірші порушено важливу проблему — місце поета та його призначення в суспільстві. Твір побудований у романтичній манері. Тут є протиставлення двох світів: світу волі, високих ідеалів, мистецтва і світу земного, духовно ницого, морально недосконалого. Протиставлення зумовлює контрастність образів альбатроса та юрби, які набувають значення символів. За традиціями романтичної естетики альбатрос зображений як прекрасний, величний птах. Він ширяє у високому просторі неба, вільний та недосяжний для земних істот. Небо — символ творчої волі митця, а політ альбатроса уособлює нестримний порив його уяви та фантазії. Птах у небі (тобто у світі своїх образів, фантазій, вільних пошуків) утілює безмежну владу митця у світі, який він створює. Не випадково альбатрос називається «владикою», «королем блакиті», «володарем гроз та грому», «крилатим велетнем». Ш. Бодлер стверджує високе призначення мистецтва — служити небесним (тобто божественним) ідеалам, нести дух волі, світло краси. Слова висота та блакить у вірші символізують піднесені прагнення поета.





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

Водночас у вірші розкрито тему трагедії митця в духовно нищому суспільстві. Прекрасний птах ще недавно літав у високому небі, але раптом опинився на палубі корабля, незграбний та безпомічний... З нього глузують і знущаються матроси. А він, утративши колишню силу, не в змозі протистояти безжалісній юрбі. Ця яскрава алегорія викликає в читача відповідні почуття: ненависть до жорстокості та бездуховності, любов до прекрасного та високого.

Віддаючи данину романтичним традиціям, письменник утверджує принципи нового мистецтва — модернізму. Він неодноразово наголошує на могутній владі поезії та поета, бо вони — володарі вищої сфери духу. Образ митця всіляко возвеличується, адже він здатен «літати» на крилах власної фантазії.

Оскільки цей твір входить до циклу «Сплін та ідеал», можна припустити, що в образі гурту моряків утілено байдужість до краси, жорстокість, духовну обмеженість, що охопили сучасне Ш. Бодлерові людство. Поет оспівує мистецтво й високі ідеали, що воно утверджує.

В останній строфі твору замість слова *альбатрос* з'являється слово *поет*. Митець, хоча й «не має змоги йти» у земному світі, перевершує його, бо завжди залишається вільним у світі своєї уяви. Така ідея звучить у заключній строфі вірша.



АЛЬБАТРОС

Буває, моряки піймають альбатроса,
Як заманеться їм розваги та забав.
І дивиться на них король блакиті скоса —
Він їхній корабель здалека проводжав.

Ходити по дошках природа не навчила —
Він присоромлений, хода його смішна.
Волочаться за ним великі білі крила,
Як весла по боках розбитого човна.

Незграба немічний ступає клишоного;
Прекрасний в небесах, а тут — як інвалід!..
Той люльку в дзьоб дає, а той сміється з нього,
Каліку вдаючи, іде за птахом вслід!



А. Мамісс.
Портрет Шарля
Бодлера.
1930–1932 рр.



Поет, як альбатрос — володар гроз та грому,
Глузує з блискавиць, жадає висоти,
Та, вигнаний з небес, на падолі земному
Крилатий велетень не має змоги йти.

(Переклад Дмитра Павличка)



«ВІДПОВІДНОСТІ» (1855). Формування модерністської поетики засвідчив сонет «Відповідності», де звуки, запахи й кольори поєднуються в єдину багатогранну картину. Митець винайшов своєрідний закон відповідностей «усього з усім». Тому не випадково на картинах художників він шукає мелодії, а свої вірші насичує розмаїттям барв, звуків та асоціацій. Слово й музика, слово та живопис, слово й усе те, що відчуває людина своїми п'ятьма відчуттями, настільки тісно поєднуються в поезії Ш. Бодлера, що його вірші ми бачимо, чуємо, відчуваємо в їхній природній органічності.



Ш. Бодлер. Автопортрет. 1848 р.



ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де символів ліси
Спостерігають нас і наші всі маршрути;
Ми в ньому ходимо, й не раз вдається чути
Підмурків та колон неясні голоси.

Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в можуть єдиного єства.
І зрівноважують їх вимір і права
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звияжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензой, як амбра й мушмула,
Що опановують усі безмежні речі;
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

(Переклад Дмитра Павличка)



«ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ». Цей вірш, один із найдосконаліших творів Ш. Бодлера, — утілення закону «відповідностей», проголошеного поетом. «Вечорова гармонія» написана вже в нових, відмінних від романтичних, традиціях символічного письма. Автор зображує чарівну картину вечірньої природи, але цей пейзаж розкриває не тільки те, що відбувається довкола, а й те, що діється в душі ліричного героя. Поезія змальовує своєрідний «пейзаж душі», який згодом стане таким поширеним у поезії П. Верлена.

Вечір викликає в героя різні почуття й асоціації. Глибоке враження справляють на нього захід сонця, нічна тиша, буяння трав і дерев. Відчуття вечірньої гармонії досягається поєднанням звуків та ароматів, почуттів і вражень. Мелодії вечора в митця запашні, а запахи органічно зливаються зі звуками, створюючи єдину музичну тему вечора. Надзвичайно мелодійне звучання вірша забезпечує особлива система рим, повторів, асонансів та алітерацій.





З композиційного малюнка твору виникає чарівна мелодія — піднесена й сумна, прекрасна та дещо трагічна. Це — мелодія серця ліричного героя, духовно багатой особистості, наділеної даром не просто дивитися, а вдивлятися, не тільки слухати, а й услухатися в себе й у навколишній світ. Меланхолійний вальс, звуки скрипки навівають світлий та сумний настрій. Ця сугестивність поезії Ш. Бодлера є однією з найкращих ознак його лірики, бо вона завжди залишає багато простору для роздумів та асоціацій читача.

Про що ж розповідається в цьому вірші? Про невимовну тугу особистості, прагнення гармонії та недосяжність ідеалу, про боротьбу світла і темряви в душі людини, про життя і смерть, які завжди йдуть поруч. Картина заходу сонця набуває символічного значення. Величне світило востаннє осяяло природу — і *«упало в кров свою»*. Цей кривавий захід уособлює душевні втрати, які завжди супроводжують життя людини, і саму смерть, що постійно нагадує про себе. Але в останніх рядках вірша виразно звучить світла нота. Як золотий промінь сонця, душу ліричного героя освітила згадка про кохану, про прекрасну мить, що буде вічно жити в його серці. «Золотий» спогад — ідеал поета — протиставляється природній тліні. Якщо романтики зображували паралельно природний світ і внутрішній світ людини, а через описи природи намагалися розкрити стан особистості, то в Ш. Бодлера відтворено інше, модерне, світовідчуття: те, що в душі людини, не менш значуще, ніж матеріальний світ, навіть важливіше за нього. Цю думку виражає, зокрема, синтаксичне протиставлення в останній строфі твору.

Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов потир¹, твоє лице мені.

(Переклад Дмитра Павличка)

У вірші «Вечорова гармонія» є певна недовомовленість і незавершеність. Він яскраво ілюструє тезу Ш. Бодлера про те, що справжнє мистецтво має бути незавершеним, аби дати змогу читачеві домислити його на свій розсуд. У творі поєднані краса, таїна й різні начала. Однак, незважаючи на всю суперечливість поданої картини, автор стверджує гармонійну цілість особистості в усіх її складних почуттях. Така цілість — один із проявів ідеалу, оспіваного поетом у циклі «Сплін та ідеал». Вона є також способом утвердження духовної величі людини, яка всупереч усьому ніколи не втрачає надії на *«світання високосне»* у своїй душі.



ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає росне,
Немов кадило, цвіт димує в тишині;
Мелодій повіви зринають запашні,
Меланхолійний вальс та очманіння млосьне!



К. Моне. Копиця
(захід). 1891 р.

¹ Поті́р — церковна чаша для святих дарів.



Немов кадило, цвіт димує в тишині,
І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Меланхолійний вальс та очманіння млосне,
Як вівар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Те серце, що труну ненавидить і в сні!
Як вівар, небеса високі і смутні,
Упало в кров свою світило життєносне.

Те серце, що труну ненавидить і в сні,
З минувшини бере світання високосне,
Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов потир, твоє лице мені.

(Переклад Дмитра Павличка)

ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Вечірній час прийшов. На кожній стебеліні
Вже квіти куряться, немов кадильний дим;
І звуки, й пахощі в повітрі голубім;
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні.

Вже квіти куряться, немов кадильний дим;
Ридає скрипка десь, як серце в самотині;
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні;
Сумна краса небес в спокої віковім.

Ридає скрипка десь, як серце в самотині,
Зненавидівши те, що чорним звать нічим;
Сумна краса небес в спокої віковім,
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині...



К. Моне. Тополі на сонці. 1887 р.





Зненавидівши те, що чорним звуть нічим,
Шукає серце втіх в минулій світлій днині.
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині,
А слід горить в мені потиром золотим.

(Переклад Михайла Драй-Хмари)

КОМОПЕАТЕУНЕТННООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Розкрийте пряме й переносне значення назв творів Ш. Бодлера. **Математична компетентність. 2.** Складіть у зошиті таблицю «відповідностей» (кольорів, звуків, запахів, сенсів), характеризуючи прочитані вірші поета. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 3.** Розкрийте ставлення Ш. Бодлера до природи, стосунки його ліричного героя з природним середовищем. **Інформаційно-цифрова компетентність. 4.** Підготуйте презентацію «Шарль Бодлер — романтик і зачинатель модернізму». **Уміння навчатися. 5.** Складіть конспект статті про Ш. Бодлера з книжки «Поезія французького символізму» (автор О. Ніколенко). **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 6.** Доберіть музику до віршів Ш. Бодлера.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Визначте місце Ш. Бодлера в історії світової літератури. **8.** Про які «квіти зла» писав митець у своїй збірці? **9.** Продемонструйте провідні мотиви творчості поета на прикладі прочитаних віршів. **Діяльність. 10.** Вивчіть напам'ять і проаналізуйте один із віршів Ш. Бодлера. Визначте новації поета. **Цінності. 11.** Які нові уявлення про митця, суспільство, природу започаткував у літературі Ш. Бодлер?

ВИСНОВКИ



- Збірка «Квіти зла» Ш. Бодлера має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора — напружене духовне буття творчої особистості, яка шукає себе й прагне досягнути невідомої таїни світу.
- Блуканнями душі в нетрях Усесвіту та власного «я» визначаються провідні мотиви збірки:
 - 1) боротьба Бога і диявола, добра і зла, тілесного й духовного, життя і смерті, яка відбувається в душі ліричного героя;
 - 2) захоплення життям і жах від споглядання людського буття;
 - 3) призначення поета та поезії — видобувати красу з усього (навіть зі зла) і зберегти її для вічності;
 - 4) творча незалежність митця від натовпу;
 - 5) утвердження чарівної сили мистецтва — інтуїтивне наближення до істини;
 - 6) проголошення краси єдиною метою мистецтва;
 - 7) визначення сенсу буття особистості — одвічні пошуки істини, постійні поривання, падіння та злету.
- Вірші, що входять до збірки, — різні за тематикою, але їх об'єднує образ ліричного героя. Він перебуває в полоні суперечливих начал — то піднімається вгору, наближаючись до Бога, то спускається до найтемніших куточків землі й навіть до пекла. Ліричний герой веде постійний бій із самим собою та світом, не спиняючись на шляху до краси й істини.





Теоретичні ознаки й художні відкриття поезії французького символізму



Символ — це кораловий риф, що постає над морем буденності.

Ш. Моріс

Символізм, сугестія, символ, взаємодія символізму й імпресіонізму



1. Дайте визначення поняття «символізм» і назвіть його провідні ознаки.
2. У яких країнах сформувався символізм?
3. Назвіть представників символізму.

Філософські ознаки символізму. З глибокої давнини людській культурі притаманне символічне ставлення до світу, тобто сприйняття явищ як певних знаків, що опосередковано відображають сутність речей, узагальнюючи певні погляди, вірування та мрії. Однак концепція символу утворилася лише в епоху романтизму — у творах І. Канта, Ф. Крейцера, Й. В. Гете та Ф. Шеллінга. Німецькі романтики зробили вагомий внесок у розвиток теорії, відзначивши багатозначність символу, його здатність утілювати «загальну ідею», тяжіння до універсального пояснення світу та прагнення віднайти одвічний сенс усього. Вони не протиставляли людину (суб'єкт) об'єктивному світові, а намагалися залучити її до цілісної картини життя, яке можна досягнути лише зсередини завдяки єдиній природі індивідуальної та світової душі. Це дає змогу людині відчути символічні зв'язки між подіями та явищами, а через них — почути голос самого буття.

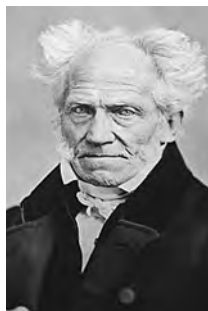
Відгомін німецької романтичної філософії символу дійшов і до Франції. Французька романтична лірика середини XIX ст. підготувала перехід до якісно нового етапу літератури — символізму, який став наслідком поступового розвитку мистецтва. Зокрема, творчість Ш. Бодлера засвідчила, що внутрішня логіка переживань поета-романтика закономірно приводить до символізму. У книжці «Квіти зла» поет шукав одвічну сутність світу, з'ясовуючи причетність людини до нього.



А. Бергсон

У цей час великий вплив на мистецтво мали філософські теорії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона. Символісти заперечували методи наукового пізнання, реалістичного мистецтва, утверджували естетичний зміст уявлень особистості, необхідність самоспоглядання, пріоритет творчої інтуїції.

«Філософія життя» Ф. Ніцше стала підґрунтям модернізму взагалі. Заперечивши Бога, філософ проголосив культ людини та її волі, яка здатна творити нову духовну реальність, змінюючи світ навколо себе. Ніцшеанські ідеї життя та людської особистості зумовили початок духовного перевороту, який вплинув на розвиток мистецтва, зокрема символізму.



А. Шопенгауер

Символісти використовували теорію А. Бергсона — інтуїтивізм (напряма, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії). Представники символізму проголосили найвищим знанням індивідуальне переживання, інтуїцію, а мистецтво — формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви — душа людини, неповторна й унікальна. Вони розвивали у своїй художній практиці ідеї А. Бергсона про сугестивність мистецтва (яке не зображає, а натякає), «гіпнотичну силу» поезії.





Основні поетичні принципи символістів. Символісти проголосили існування кількох світів: реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа — лише оболонка для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її до пошуку вічної ідеї, краси та гармонії. С. Малларме у своїх працях «Визначення поезії» (1884), «Криза вірша» (1892), «Книга, знаряддя духу» (1895) та ін. зазначав, що, на відміну від реалізму та натуралізму з їхнім безпосереднім зображенням світу, а також усупереч принципам об'єктивістської лірики парнасців, поезія символістів покликана наблизитися до невідомої таїни, вічності й сенсу. Вони мріяли про одвічну істину, закони якої завжди незмінні, і шукали її в царині прекрасного, у потойбічному світі, де, за словами Ш. Моріса, «душі знаходять осяяння й гармонію». Поет повинен був стати провідником людства до сфери ідеального, він уподібнювався до Прометея або Орфея, який має одухотворити дійсність, створюючи образи й символи, протиставлені буденній реальності. Розуміння мистецтва як творення нового піднесеного світу, а не як відображення об'єктивних речей, стало важливим принципом символізму й модернізму взагалі.

Дорогоказом у пошуках незнаного й небаченого стала інтуїція. Символісти не аналізували й не пояснювали світ, вони прагнули відчутти його духовну сутність у суголоссі думок і почуттів, вражень, асоціацій. На їхню думку, мистецтво випереджає людство, бо звертається не до розуму, а до інтуїції. Поет наділений особливим даром божественного бачення, що дає змогу йому осягнути невідоме й таємниче. Ш. Моріс у статті «Література сьогодення» (1889) закликав письменників до інтуїтивного «відкриття радості наближення вічності».

Символісти змінили ставлення до слів, наділяючи їх особливим таємничим змістом, емоційним сенсом, особливого значення надавали зв'язкам між словами. Відмовившись від наслідування дійсності, поети-символісти почали створювати нові естетичні форми, шукаючи глибинну сутність світу за допомогою символів. Символи виражали «вічні ідеї» — красу, істину, гармонію — і водночас концентрували відчуття та емоції. Призначення символів — допомогти наближенню до духовної таїни, пробудити почуття читачів і покликати їх до пошуку незнаного.

Одним із найважливіших принципів символістської поезії є *сугестія* (латин. *suggestio* — натяк, навіювання). Французькі символісти започаткували створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої та аналогії. Поети не висловлювали свою думку безпосередньо, нічого не з'ясували до кінця, не робили висновків і не повчали. Вони давали можливість читачам самим «домислити й завершити написане». Поезія навіювала й підказувала шляхи до світу «вічних ідей».

Символісти оголосили завдання створення нової мови мистецтва, яка б допомагала проникненню в глибини людських переживань і «вічних ідей». Для поетичної мови символіст-



П. Пюві де Шаванн.
Надія. 1872 р.



тів характерні *синтез, динаміка й абстракція*. Вони вважали своє мистецтво синтетичним. Поєднуючи зв'язки між словами, прихований символічний зміст із звуком і ритмом, слово й музику, письменники намагалися дати цілісне уявлення про людину та світ, а також знайти шляхи відродження втраченої гармонії. Поезія символістів стала особливою музикою, у якій мелодія складалася із звукового співзвуччя, ритму, інтонації, пауз, недомовленостей тощо. «Гармонія відтінків і звуків, — зазначав Ш. Моріс, — символізує гармонію душ і світів».

Динаміка ліричних творів була зумовлена рухом поетичних символів, скерованих, на думку митців, духом. Зміна почуттів, вражень, настроїв, асоціацій відображала мінливі порухи душі, пошук єдиної основи всього першобуття, а також потяг до вічної ідеї та гармонії. Через зміни образів, символів, відчуттів, ритму та мелодій поетична інтонація рухалася до невідомої таїни. Таємничість поезії створювалася за рахунок аналогій, асоціацій, тропів і натяків.

Представники символізму в європейських літературах наприкінці XIX ст. Як літературна течія, символізм уперше сформувався у французькій поезії 70–80-х років XIX ст. й розвивався до початку XX ст. Французькі символісти (*С. Малларме, П. Верлен, А. Рембо, Ш. Моріс, П. Валері, П. Клодель* та ін.) здійснили важливий крок у розвитку мистецтва, відкриваючи шлях до модернізму. Їхня поезія характеризується високим змістом і довершеністю естетичної форми. Вони також обґрунтували теорію символізму в численних маніфестах і літературознавчих працях.

Ідеї французьких символістів певною мірою позначилися на творчості російських (*О. Блок, І. Анненський, З. Гітліус, Д. Мережковський*), німецькомовних (*С. Георге, Р. М. Рільке*), українських (*М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, Б. Лепкий, П. Карманський, П. Тичина*) письменників.

Взаємодія символізму й імпресіонізму в ліриці. На першому етапі французький символізм був тісно пов'язаний з імпресіонізмом. Послаблення логічної єдності поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності й емоційного впливу призводило до того, що вірші сприймалися читачами безпосередньо та цілісно як музичні твори або твори живопису. Відтворення імпресіоністичних вражень і настроїв у поєднанні із символістським тяжінням до світу «вічних ідей» надавало поезії особливої піднесеності. Відчуття та емоції набували узагальненого значення. Митці шукали, за словами С. Малларме, «форм вічності в тілесних образах світу». Імпресіонізм і символізм збагатили один одного, наблизивши письменників до спільної мети — пошуку нової універсальної мови, через яку промовляє Дух.

Отже, французькі символісти розглядали поезію як особливий процес творення. С. Малларме порівнював ідеали символістів з коштовностями, де в одвічній красі сяють справжні скарби людської душі, яка прагне досягти високого й прекрасного світу.

Український символізм



В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам «Молодої музи», «Української хати», а також угрупованню «Митуса». М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, П. Тичина, С. Черкасенко наповнювали символістські форми актуальним національним змістом. Відстоюючи право митця на свободу, українські символісти не відмовлялися від громадських обов'язків літератури. У їхній творчості органічно поєднуються принципи краси та правди, відчувається туга за казковим і прекрасним світом, у якому особа й нація злилися б в одне ціле, подолавши відчуженість. Використовуючи теорію «філософія серця», вітчизняні письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливою милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору — пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів з реальними враженнями тощо).





ОЗНАКИ СИМВОЛІЗМУ

1. Поет — божество, творець загадкового світу символів та алегорій.
2. Пріоритет творчої інтуїції, що розглядається як містичне прозріння.
3. Протиставлення реальності світу духовному, світу вічних ідей та символів.
4. Прагнення наблизитися до непізнаної таїни, вічності, сенсу суцього.
5. Краса — це істина та форма Бога.
6. Символ — знак прихованих процесів, що відбуваються в людській душі.
7. Поетика: сугестивність, складні метафори, музикальність, абстрактність образів, вишуканість мови, намагання висловити невимовне тощо.

ОЗНАКИ ІМПРЕСІОНІЗМУ

1. Головне — відчуття, враження, мінливі почуття особистості, мінливі стани душі.
2. Суб'єктивність зображення, підкреслений ліризм.
3. Різноманітність тропів, які створюють певний настрій, посилюють емоційність почуттів і вражень.
4. Фрагментарність описів (мить, епізод внутрішнього буття).
5. Гра кольорів і відтінків, світла і тіні.
6. Вишукана мелодика творів.
7. Витонченість поетичного письма.

КОМПЕТЕНТНІСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Проаналізуйте значення поняття «символ» з позиції французьких символістів. **Математична компетентність.** 2. Намалюйте в зошиті опорні схеми до теми «Французький символізм». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. За допомогою Інтернету знайдіть наукові джерела (3–5) про символізм. Складіть тези до одного з них. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 4. Знайдіть інформацію про 1–2 художників-символістів. Підготуйте презентацію.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 5. Охарактеризуйте теоретичні засади символізму. **Діяльність.** 6. Знайдіть і підготуйте виразне читання одного з віршів символістів (за вибором). Прокоментуйте символи. **Цінності.** 7. Що було для символістів особливо цінним?

ВИСНОВКИ

- Французький символізм пройшов у своєму розвитку три етапи.
- Поняття «таїна», «краса», «істина», «Бог» — основні для символізму.
- Символ — засіб художнього пізнання та втілення непізнаного й небаченого.
- Сугестивність і метамова мали навіювати читачам думку про інший світ, про іншу реальність, створену творчою уявою.



Поль Верлен

1844–1896

Символізм, імпресіонізм, символ, сугестивна лірика, ліричний герой



1. За допомогою Інтернету ознайомтеся з поезією П. Верлена. Підготуйте виразне читання вірша, який вам найбільше сподобався. Поясніть свої уподобання.
2. Хто з українських перекладачів зробив художні переклади творів П. Верлена? Підготуйте повідомлення про них.

Поль-Марі Верлен народився 30 березня 1844 р. в м. Меці (Франція) у сім'ї військового інженера. Після відставки батька родина переїхала до Парижа, де минули шкільні роки майбутнього поета. У 1862 р. він закінчив лицей та вступив на юридичний факультет університету. Але захоплення юриспруденцією швидко минуло, до того ж матеріальний стан родини з виходом батька у відставку погіршився. У 1864 р. Поль улаштувався працювати службовцем у мерію.

Вірші почав писати ще в шкільні роки. Один із них («Смерть») у 1858 р. надіслав В. Гюго, класику французької літератури. У 1863 р. вперше було надруковано сонет П. Верлена «Пан Прюдом», який свідчив про захоплення групою «Парнас». У другій половині 1860-х років він приєднався до цього об'єднання. Поет цікавився риторикою, вивчав іноземні мови, читав Ш. О. Сент-Бева, Ш. Бодлера, Т. Банвіля, відвідував літературні салони. Велике враження на нього справив Л. де Ліль, навколо якого згуртувалися молоді письменники, які видавали збірник «Сучасний Парнас», де друкувався й П. Верлен. Однак поет шукав власний шлях, відмінний від об'єктивістської поезії парнасців. Книжка «Квіти зла» Ш. Бодлера дала поштовх до розвитку імпресіоністичних вражень, символістських образів. П. Верлен прагнув до втілення в поезії порухів душі, відтворення ліричних настроїв і переживань.



П. Верлен.
Карикатура на
Артюра Рембо.
1871 р.

У 1860-х роках вийшли друком його збірки «Сатурнічні поезії» (1866) і «Вишукані свята» (1868). Вони започаткували новий напрям у літературі, відкривши шлях до символізму. Схвальні відгуки на збірки дали А. Франс і В. Гюго, зазначивши своєрідність молодого таланту, «неподібного до своїх сучасників».

Наприкінці червня 1869 р. поет познайомився зі своєю майбутньою дружиною Матильдою Моте, а 1870 р. одружився з нею, мріючи про сімейний затишок. До збірки «Добра пісня» (1870) увійшли твори, які він присвятив дружині. Однак надії на щасливе подружнє життя не справдилися. З М. Моте він прожив зовсім не довго.

У лютому 1871 р. поет отримав листа з маленького французького провінційного містечка Шарлевіля від тоді ще не знаного 18-річного Артюра Рембо з кількома його віршами. Вони дуже вразили П. Верлена,



П. Верлен заперечував раціоналізм у мистецтві. Головне для нього — інтуїтивне пізнання, за допомогою якого можна досягнути таємничий світ людських почуттів, природи, думок і мрій.

і в листі-відповіді він запросив юнака до Парижа. Познайомившись, митці заприятелювали. У 1872 р. він поїхав разом із другом у мандри — до Англії й Бельгії. Подорожуючи країнами Європи, П. Верлен та А. Рембо шукали — разом та окремо — своє місце в мистецтві.





Приятельські стосунки поетів ледве не обірвали постріл із револьвера: під час сварки в липні 1873 р. П. Верлен поранив А. Рембо, за що був засуджений брюссельським судом до дворічного ув'язнення. У в'язниці він писав вірші, які ввійшли до збірки *«Романси без слів»* (1874). Ці поезії — вершина музикальності П. Верлена. Кожна з них — справжня пісня душі, сумна і весела, загадкова та мрійлива.

У цей час поет дізнався, що його дружина порушила справу про розлучення. Коли 16 січня 1875 р. він вийшов на волю, ніхто, крім старенької матері, не зустрів його біля воріт в'язниці.

У 1870—1880-х роках поет дедалі більше звертається до Бога. У католицтві він відчув силу, здатну протистояти брутальності життя та загальній зневірі. Релігійні настрої позначилися на його збірці *«Мудрість»* (1881).

У 1884 р. вийшли друком збірка *«Колись і недавно»* і книжка літературно-критичних статей *«Прокляті поети»*, до якої ввійшли нариси про шістьох поетів, зокрема й про А. Рембо, С. Малларме та самого П. Верлена.

Естетичні принципи поета набули завершених форм у збірках останнього періоду *«Любов»* (1888), *«Щастя»* і *«Пісні для неї»* (1891). *«Найперше — музика у слові!»* — під таким гаслом відбувалась еволюція поета, який утвердив у поезії імпресіонізм і водночас був метром символізму, хоча й не визнавав цього.



«Поняття “імпресіонізм” асоціюється передусім із певним періодом французького живопису XIX ст., проте воно пов'язане й з літературою та музикою. Правильно оцінити значення імпресіонізму можна, тільки осягнувши цю “триєдність”» (І. Карабутенко).



Лірика, на переконання П. Верлена, має звертатися до душі людини, змушуючи її «шукати нову блакить, нову любов».

Виставка бунтівників у Парижі



Імпресіонізм починає свій відлік у мистецтві з виставки, яка отримала назву «Салон відторгнутих» (1863). Художники, які відступили від академізму в живописі, насмілилися виставити свої роботи. Імператор Наполеон III (Луї Наполеон Бонапарт) звелів виокремити ці твори, що, з погляду журі, були «непристойними», «неправильними», «нехудожніми». Відбраковані полотна були виставлені в тому самому Палаці індустрії, що й експозиція офіційного салону, але в інших залах з окремим входом. Так уперше в історії мистецтва був зафіксований принцип існування альтернативного мистецтва. Цих художників стали називати «незалежними», «аморальними», «руйнівниками пристойності». Глядачі пішли в той зал, щоб остаточно засудити й осоромити відторгнутих митців, але багатьом сподобалися ці шедеври. Першими художниками-імпресіоністами стали *Е. Мане*, *К. Моне*, *Е. Дега*, *О. Ренуар*, *К. Піссарро*, *П. Сезанн* та ін. Термін «імпресіонізм» походить від назви відомої картина К. Моне «Враження. Схід сонця». Спочатку ця картина повинна була називатися «Море», але в останню хвилину автор вирішив її назвати інакше. Підпис художника й дата — 1872 р. — не відповідає реальній даті — 1873 р., коли К. Моне малював цю картину в Гаврі з вікна готелю, яке виходило на порт. Полотно було внесене в каталог першої виставки, створеної в 1874 р. Анонімним товариством художників.



К. Моне. Враження. Схід сонця. 1872 р.





П. Верлен очолив плеяду молодих поетів. Його вірші стали надзвичайно популярними. На традиційній церемонії обрання у Франції «короля поетів», яка відбулася 1894 р. після смерті Л. де Ліля, найбільше голосів було віддано П. Верлену. Проте визнання прийшло надто пізно: здоров'я митця значно погіршилося. 8 січня 1896 р. поет помер у м. Парижі (Франція).



Сугестивна лірика (від латин. *suggestio* — натяк, навіювання) — жанрова група ліричних творів, яка використовує не тільки логічно оформлені зв'язки, а й асоціації та інтонаційні відтінки, звернена до емоційної сфери читача. Предметом зображення сугестивної лірики є духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру. Головну роль тут відіграють асоціативні зв'язки, яскрава метафорика, синтез художніх явищ, ритмомелодика.



«ОСІННЯ ПІСНЯ». Вірш увійшов до збірки «Сатурнічні поезії» (цикл «Сумні пейзажі»). Основне емоційне тло створює мелодія, яка лине з кожного рядка твору, — повільна й одноманітна, сумна та трохи тривожна. Струни осінніх скрипок проймають душу. Ця мелодія передає стан осінньої природи та внутрішній стан ліричного героя. Так само, як пори року, змінюються людина, її почуття й настрої. Осінь — час переосмислення того, що було, і готування до нового, незнаного й невідомого. У вірші не випадково з'являється символічний образ годинника, який відраховує миттєвості життя. Ліричний герой поринає в дитячі спогади, та за хвилину знов опиняється один на один з осінньою журбою. У кожній строфі вірша змінюються мелодія та настрої. Якщо в перших двох частинах тугу переривають бій годинника й заглиблення в минуле, то в третій строфі уповільнений ритм прискорюється лихим вітром.

Вийду надвір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить, мене
З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)

В оригіналі — дослівно: «носить [вітер] мене туди-сюди, неначе мертвий листок». Мертвим листком осіннього листопаду стає душа ліричного героя під владою фатальної долі.

В «Осінній пісні» порушено межі між простором (об'єктивним і суб'єктивним) і часом (минулим, теперішнім і майбутнім). Зливаються осінній пейзаж і пейзаж душі: душа — інобуття пейзажу, а пейзаж — «стан душі». Тому осінь постає у творі не тільки як пора року, а ще й як журба, втома, втрата чогось прекрасного, час наближення смерті. Чому су-



В. ван Гог.
Осінній пейзаж з
чотирма деревами.
1885 р.





мує ліричний герой? Чому не радує його життя й він тужить за минулим? Чому із серця його мимоволі виривається плач? Хто знає... Але в символістсько-імпресіоністичному творі П. Верлена марно було б шукати відповіді на ці запитання. Автор прагнув лише створити певне враження, настрій, викликати відповідні асоціації в читачів, схвилювати їх мелодією осінньої пісні.



ОСІННЯ ПІСНЯ

Ячать хлипки,
Хрипкі скрипки
Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.

Від їх плачу
Я весь тремчу
І ридаю,
Як дні ясні,
Немов у сні,
Пригадаю.

Кудись іду
У даль бліду,
З гір в долину,
Мов жовклий лист,
Під вітру свист —
В безвість лину.

(Переклад Миколи Лукаша)

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях.

Блідну, коли
Чую з імлі —
Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Вийду надвір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)



*В. ван Гог. Алея тополь
восени. 1884 р.*



«ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО». Вірш увійшов до збірки *«Колись і недавно»* і став програмним твором поета, відобразивши його естетичні погляди. Він був написаний з нагоди 200-річчя виходу у світ трактату *«Мистецтво поетичне»* теоретика класицизму Н. Буало. Збіг у назвах творів підкреслює свідоме прагнення

П. Верлена створити естетичну концепцію нового часу. Якщо Н. Буало сформулював принципи раціоналістичного методу в літературі, то П. Верлен визначив у своєму вірші основні положення імпресіонізму та символізму: «Не можна повністю зрозуміти “Поетичне мистецтво”, адже це, зрештою, лише пісня, та я й не став би будувати теорії». Утім, саме цей твір П. Верлена якнайточніше відобразив особливості його творчого методу й був сприйнятий символістами як поетичний маніфест.

Митець протиставляє традиційну літературу, побудовану на логічних зв'язках образів, явищ і понять, поезії нового часу. На його думку, музикальність має стати новим засобом вираження поетичного світовідчуття, найтонших вражень, найпотаємніших емоцій. Тому він радить брати з віршових розмірів той, який не обтяжує, стримуючи поета, а, навпаки, — «плине», віддзеркалюючи плин людських настроїв і почуттів. За допомогою музикальності П. Верлен прагне відтворити духовний ореол особистості — світ її почувань.

Бо наймиліший спів — сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печаллю.

(Переклад Григорія Кочура)

Автор не просто називає реалії, що сприймає людина (погляд, день, зірки, небо), а підкреслює ті асоціації та враження, які вони викликають у неї. У перекладі це передано за допомогою тропів: погляд *«любий»*, тремтіння дня *«золоте»*, *«метушня»* зірок і *«скуте печаллю»* небо. Тут не просте порівняння світу природи з людськими переживаннями, а їхня органічна єдність, яку має передати *«спів»* поезії.

Поет підкреслює також різницю між барвами та «відтінками». На його думку, за «барвами» закріплюються певні змістові значення, а за «відтінками», навпаки, приховується те, що не можна визначити, назвати, розуміти. Саме відтінки й півтони можуть відобразити певні настрої та емоції, порушуючи усталені межі між різними явищами.

Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

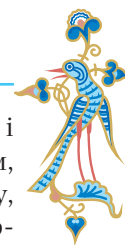
Для символістської естетики характерне усвідомлення того, що світ має певну мету, до якої прагнуть творча уява й інтуїція митця. П. Верлен, відчуваючи потребу в наближенні до всесвітньої «таїни», в останній строфі немовби посилає свій «крилатий» вірш на пошуки загадкової сутності.

Щоб вірш твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав — шукати
Нову блакить, нову любов,
Щоб мчав, де далеч непохмура,
Де чари діє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...

(Переклад Григорія Кочура)

Однак символісти завжди прагнули залишити нерозгадану таємницю — те, до чого звертатимуться наступні покоління. Не винятком є й верленівський вірш, який неначе обривається на півслові: *«А решта все — література»*. Синтаксична фігура замовчування разом зі змі-





ною ритму в останніх рядках ще раз підкреслює межу між раціоналістичною «літературою» і справжнім «поетичним мистецтвом». Тільки для раціоналістів усе завжди ясно, а поетам, на думку П. Верлена, не зрозуміло нічого, вони можуть лише відчути духовну сутність світу, яка їх приваблює, не розкриваючи до кінця своєї глибини. Де ж ця «нова блакить», «нова любов», про які пише поет? Де «далеч непохмура»? Про це тільки може мріяти поетична душа, бо, лише створюючи свою особливу дійсність, вона здобуває силу життя, волі та натхнення.

Верленівський вірш за своїм естетичним змістом і вишуканою формою є справжнім твором нового «поетичного мистецтва», протиставленого не тільки правилам класицизму, а й об'єктивістській ліриці парнасців, а також реалістичній літературі. Художні відкриття поета сприяли подальшому утвердженню модернізму.



ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добором слів,
Які б в рядку без вад бриніли,
Бо наймиліший спів — сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печаллю.

Люби відтінок і півтон,
Не барву — барви нам ворожі:
Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

Винищуй дотепи гризкькі ті,
Той ум жорстокий, ниций сміх,
Часник із кухонь тих брудних —
Від нього плач в очах блакиті.

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

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

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

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

(Переклад Григорія Кочура)



А. Беклін. Повернення додому. 1887 р.



ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Музика — над усі закони!
Бери ж із розмірів такий
Розчинний, плинний і легкий,
Що у повітрі тоне й тоне.

Слова ти вивіряй щомить:
Найбільше знаджують серця нам
П'яні пісні, в яких з туманом
Ясна зливається блакить.

То за вуалем погляд милий,
То сонця опівденна гра,
То в час, як літо умирає,
Зірок тремтіння злотокриле.

Люби Відтінок і Півтон,
Не Фарби, ні! — вони жахають.
О, лиш відтінки наближають
До флейти — ріг, до мрії — сон.

У насміх не вдавайсь лукавий,
Цурайся Дотепів гризких,
Бо плачуть небеса від них, —
Лихої кухні то приправи.

Стару риторику розбий!
Гнуздечки не скидай із Рими:
Куди тебе вона вестиме,
Як догляду не буде їй?

О, хто розкаже рим олживість?
Глухе дитя чи негр-пияк
На дикий підробили смак
Брязкальця дутого красивість?

Музики щоразу і знов!
Нехай летить твій спів крилатий
У небесах нових шукати
Нову красу, нову любов.

П. Верлен та українська література



За словами Г. Кочура, першим переклав твори П. Верлена П. Грабовський: 1897 р. в його перекладі з'явилася «Осіння пісня», а через рік опублікував свої переклади віршів французького символіста І. Франко. В українській літературі П. Верлена перекладали досить охоче. Серед перекладачів відомі майстри слова — В. Щурат, М. Вороний, С. Твердохліб, М. Рильський, Михайло Орест (Зеров), М. Драй-Хмара, Г. Кочур, М. Лукаш та ін.

Лірика П. Верлена справила великий вплив на творчість багатьох вітчизняних письменників. Зокрема, прихильником французького поета був В. Стефаник. В одному з листів до свого друга В. Морачевського



В. Стефаник



М. Бурачек. Золота осінь.
1916 р.

письменник писав, що Верленові поезії допомагають йому в години «сумовитості», а вірш «Осіння пісня» може передати все «журливе й безкінечне», що переповнює його душу. І на підтвердження цих слів — зроблений В. Стефаником переклад Верленового шедевра, який він пропонує увазі друга: «А от хіба Верлен, може, хоч в частині скаже вам те, чого я не здатен. Тихі ридання. Сумно ридає Осінь вогкая. Серце дрож обіймає, Дика ж розпука, Що на нім грає. Блуджу — зболений, Світом зболеним. Увесь змарнілий, Як вітром битий. По пустих нивах Листок зів'ялий».

Орієнтувався у своїй творчості на П. Верлена й М. Вороний. Письменник стверджував: «Очевидно, зближувало нас палке бажання віри для зневіреної й уже властиво безвірної душі». М. Вороний говорив, що, як і П. Верлен, іде «не так од образу, як од звука». Використання мелодійності для зображення порухів людської душі — основна ознака поезії М. Вороного. «Щоб поезія була гарна, її треба глибоко вистраждати та виносити в серці», — писав митець.





Нехай, коли душа похмура,
Над нею з вітром лине він,
Де м'ята польова і кмин...
А інше все — література!
(Переклад Максима Рильського)

КОМОПЕАТЕНТАНОСАТА

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Виразно прочитайте один із віршів П. Верлена в різних перекладах українських поетів. Порівняйте образи-символи й ритмомелодику. **Спілкування іноземними мовами. 2.** Якщо ви володієте французькою мовою, знайдіть в Інтернеті текст оригіналу вірша «Поетичне мистецтво». Прочитайте, зробіть дослівний переклад і порівняйте з українськими перекладами. **Математична компетентність. 3.** Визначте віршовий розмір перекладів «Осінньої пісні» Г. Кочура та М. Лукаша. Складіть схему. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Підготуйте тези виступу на тему «Поезія П. Верлена й естетика символізму та імпресіонізму». **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** Створіть пост (або відеоролик) за мотивами віршів П. Верлена (аргументуйте свій вибір візуального ряду та музичного супроводу). **Уміння навчатися. 6.** Користуючись словником, з'ясуйте значення слова *маніфест* і доведіть, що вірш П. Верлена «Поетичне мистецтво» є поетичним маніфестом. **Ініціативність і підприємливість. 7.** Поясніть, чому імпресіонізм у живописі спочатку не сприймали сучасники як мистецтво. Чим це пояснюється? **Соціальна та громадянська компетентності. 8.** Обговоріть питання про вплив поезії на формування особистості. Визначте важливість розвитку образного й асоціативного мислення для людини. **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 9.** Здійсніть віртуальну екскурсію на виставку картин імпресіоністів у музеї д'Орсе (Париж). Оберіть полотна, співзвучні поезіям П. Верлена. **Екологічна грамотність і здорове життя. 10.** Опишіть власні враження від осіннього пейзажу, створеного П. Верленом. Доберіть до них світліни (з Інтернету або зроблені власноруч).

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11. Розкрийте сутність сугестії на прикладі образів з вірша «Поетичне мистецтво»: сурма та флейта, мрія й сон (переклад Г. Кочура). **Діяльність. 12.** Напишіть твір про світове значення поезії П. Верлена на тему «Нехай летить твій спів крилатий...». **Цінності. 13.** Доведіть, що поезія П. Верлена розкриває внутрішній світ людини.

ВИСНОВКИ



- У поезії П. Верлена органічно поєднані елементи символізму й імпресіонізму.
- Внутрішній світ людини перевищує в ліриці митця за своїм значенням світ зовнішній.
- П. Верлен прагнув знищити межі між душею ліричного героя та зовнішнім світом (внутрішній світ наповнюється звуками, фарбами зі світу зовнішнього, але вони свідчать про стан його душі; марення, привиди, спогади — усе це наповнює душу ліричного героя; олюднення природи — основний прийом у П. Верлена).
- Характерні ознаки індивідуального стилю П. Верлена — акцент на відчуттях, а не на речах, живописність і музичність, органічне поєднання слова, музики, кольорів і звуків.
- Ліричний сюжет у творах митця — це рух почуттів і плінність вражень.
- У поезії П. Верлена велике значення мають нюанси (відтінки, півтони, асоціації та ін.), які передають невловимі душевні порухи.

Моє пробудження благословили шквали...

А. Рембо



Артур Рембо 1854—1891

Символізм, імпресіонізм, лірика, сугестія, відповідності



1. За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про мистецьку атмосферу у Франції наприкінці XIX ст.
2. Уявіть, що ви є організатором виставки французьких імпресіоністів. Які картини ви б відібрали для свого «Салону»? Підготуйте «каталог» цієї виставки.

Серед визначних поетів французького символізму чи не найтрагічнішою є постать А. Рембо. На мить він увірвався в літературу (почав писати ще в школі, назавжди залишив поезію у 20-річному віці), але його творчість, гаряча та відчайдушна, трагічна й енергійна, схвилювала сучасників і нащадків. «Ангелом і демоном» назвав письменника П. Верлен, захоплюючись «стрімким польотом його поетичної фантазії, яка ширяла в різних, подекуди суперечливих, сферах людського духу». Сам А. Рембо вважав себе бунтівником, бо спромігся піднятися над своєю епохою й зазирнути «в небачені глибини особистого світу, з яким ніколи не може бути згоди, як і з людством».

Жан Нікола Артур Рембо народився 20 жовтня 1854 р. у м. Шарлевілі (Франція). Мати прищеплювала дітям доброчинність, любов до Бога, а батько вчив їх поміркованості й ощадливості. Змалку Артур подавав неабиякі надії: був богобоязливим, слухняним, бездоганно навчався. Його здібності всіх вражали. Учитель Ж. Ізамбар підтримував перші спроби юного поета. З шести-семи років він почав писати прозу, а потім вірші. У п'ятнадцять років написав вірш «Сенсація», опублікований без відома автора в одному з паризьких журналів на початку 1869 р.

Цього ж року надрукував кілька віршів латиною. Він багато читав, захоплювався творами Ф. Рабле та В. Гюго, а також поезією парнасців. Віршами «Офелія», «Бал повішених», «Зло», «Сплячий в улоговині» поет заявив про себе як символіст. В. Гюго, високо оцінивши його таланти, назвав А. Рембо «дитям Шекспіра».



Віталі Рембо,
мати Артура Рембо.
1890 р.

Перший період творчості митця (до 1871 р.) позначений впливом авторитетів, що не завадило визріванню духу бунтарства як проти традиційної естетики, так і проти буржуазних порядків провінційного Шарлевіля, де, за словами поета, «ніколи нічого не відбувається». Орієнтуючись на В. Гюго та Ш. Бодлера, юнак починає писати вірші, у яких засуджує нікчемність міщанства («Засідателі»), Другу імперію («Шаленство кесаря»), лицемірство служителів церкви («Покарання Тартюфа»). Згодом захопився революційними ідеями, у ті часи свої надії на перебудову суспільства він пов'язує з Республікою.

У 1871 р., дізнавшись про проголошення Комуни, А. Рембо залишив лицей і поїхав до Парижа, де потрапив у вир революційних подій. За спогадами сучасників, поет прилучився до життя комунарів, навіть якийсь час служив у Національній гвардії. Сувороритмічний «Вільний гімн Парижа», зворушливий образ дівчини-комунарки у вірші «Руки Жанны Марі» —





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

яскраві свідчення його тогочасних настроїв. Але після падіння Комуни, зневірившись у соціальній боротьбі, А. Рембо в листі до друга від 10 липня 1871 р. просить знищити свої твори про комунарів. Письменник шукає іншого шляху в поезії, яка, на його думку, має стати пророчицею та ясновидицею, У листі 1871 р. до свого шкільного вчителя Ж. Ізамбара він стверджує, що поет, віщун і провидець, повинен бути Прометеєм, іти попереду людства. У серпні 1871 р., повернувшись до Шарлевіля, Артюр надсилає свої вірші П. Верлену. Хлопець зачарував своїми рядками відомого поета, і той запросив його до себе. Знайомство переросло в дружбу. П. Верлен та А. Рембо вирушили з Парижа на пошуки нових вражень до Бельгії, а потім до Лондона. Цілий рік вони мандрували разом дорогами Європи.

У *другий період* короткочасної творчості (з початку 1871 до початку 1872 р.) поезія А. Рембо набула трагічного звучання. З-поміж інших вирізняється вірш «*П'яний корабель*», який С. Цвейг назвав «фантазмагоричним сновидінням, бунтом фарб, химерною симфонією лихоманячих слів». Корабель, який збився з курсу й утратив управління, символічно відображає творчі й життєві пошуки поета.

У символістському сонеті «*Голосівки*» декларувалися нові принципи мистецтва: перетворення слова на символ, увага до смислового забарвлення звуків, велике значення відчуттів у сприйнятті світу та духовному житті людини.

У *третьій період* творчості (1872–1873) А. Рембо написав цикл «*Осяяння*», що засвідчив народження незвичайної форми вірша — це вірш у прозі й ритмізована проза. Чарівною красою віє від загадкових картин, створених гарячковою, нестримною фантазією поета. Головне — фіксація особистих настроїв і відчуттів, незалежно від того, що їх викликало.

Розрив із П. Верленом, відсутність коштів, духовна невлаштованість призвели до гострої творчої кризи. Після того як у липні 1873 р. П. Верлен стріляв в А. Рембо, схвилюваний Артюр наче впав у лихоманку. Криком душі, зойком людини, яка вже не розраховує на чийсь допомогу й кличе в Усесвіті когось невідомого, стала книжка «*Сезон у пеклі*» (Брюссель, 1873) — єдина збірка, видана за життя поета. Але невеликий наклад (500 примірників) поет не зміг оплатити, і книжки залишилися на складі. Їх знайшли випадково через кілька десятиліть, а до того існувала легенда, ніби поет сам знищив увесь тираж.

«*П'яний корабель*» долі А. Рембо остаточно збився з курсу: поет шукає забуття в алкоголі, наркотиках, бурхливих



А. Рембо в Хагері.
1883 р.



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



А. Рембо стверджував, що поет є посередником між землею й небом, між буденним світом і світом вічних ідей та образів, тому завдання поезії — передати читачам своє особисте враження через дивовижні образи, символи й натяки.

пристрастях. Але це не втамувало «*болю некуцих протиріч*», і він вирішив змінити своє життя. Після того як йому виповнилося 20 років, А. Рембо не написав жодного поетичного рядка. Відмовившись від мистецтва, подорожував дорогами Англії, Німеччини, Бельгії, торгував всілякими дрібницями на європейських базарах, наймався косити траву в голландських селах, був навіть солдатом голландських колоніальних військ на Суматрі. Побував у Єгипті, на острові Капрі, у Занзібарі. А. Рембо вивчав сомалійську мову, освоював землі Африки, де не ступала нога цивілізованої людини, допомагав імператору Абіссинії готувати війну проти Італії. В останні роки життя працював у торговельній фірмі, яка продавала каву, слонові бивні, шкіру.

Загадка поезії А. Рембо й досі не розгадана. Таємничим є не тільки його відхід від мистецтва, а передусім те, як поет устиг написати стільки за короткий час, що став цілою епохою у світовій літературі.

У 37 років, стомлений, але ще повний сил, А. Рембо повернувся до Франції. Невідомо, як склалася б його подальша доля, але в 1891 р. у нього з'явилася пухлина правого коліна, яка виявилася саркомою. 10 листопада 1891 р. поет помер у м. Марселі (Франція).

Поет — ясновидець!



Творча енергія поета була спрямована на розкріпачення духу людини, що було втілено в так званому «вільному польоті слів», які набували в його віршах незвичайних значень — асоціативних, настроєвих, звукових тощо. А. Рембо вважав, що відкриває таємний сенс буття, створює зовсім нову поезію, яка колись буде сприйнята всіма людськими почуттями, а сам він при цьому уподібниться до «золотої іскри вселенського світла». За його словами, поет має стати ясновидцем, щоб випереджати час, проникати в глибину речей та простору, охоплювати справжню сутність духу й, пізнавши найвищу істину, доносити її до людей у віршах. У листі до свого друга П. Демені від 25 травня 1871 р. А. Рембо писав: «Я кажу, що треба стати ясновидцем, зробити себе ясновидцем. Поет робить себе ясновидцем довгим, безмежним та обґрунтованим розладом усіх почуттів. Прийнятні будь-які форми любові, страждання й безумства. Він сам шукає, сам виснажує себе всілякими отрутами, аби мати лише квінтесенцію. Невимовна мука, коли йому потрібна вся віра, уся надлюдська сила; тоді він стає найбільш досконалим, бо досягає невідомого. Тому що він викохав більше, ніж будь-хто, свою душу, таку багату! Він досяг невідомого й, утрачаючи глузд, перестає розуміти свої видіння — він їх побачив! І нехай він згорить під час свого злету від нечуваних і несказаних речей: придуть нові трудівники, вони почнуть від тих горизонтів, де знесилено впав попередник!»



Х. Симберг. Поранений ангел.
1903 р.





«ГОЛОСІВКИ». Цей вірш одразу прославив А. Рембо, привернувши до нього увагу читачів і критиків. Твір викликав багато різних тлумачень. Чимало літераторів убачали в «Голосівках» розвиток думки Ш. Бодлера про «відповідності» між звуками, кольорами, запахами й людськими почуттями. Інші вважали, що в основі вірша — дитячі спогади А. Рембо про барвистий буквар, за яким він навчався читати. Існують також різноманітні символічні прочитання твору, таємниця якого до кінця ще не розгадана.

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

Сонет побудований як низка асоціацій ліричного героя. Голосні звуки [a], [e], [i], [y], [o] дають поштовх його творчій уяві, викликаючи образи, породжені враженнями від зовнішнього світу та від напруженого духовного життя. Так, [a] асоціюється з чорним кольором смерті, тління, мухами на смітниках, є символом усього віджилого; звук [e] пов'язаний із білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків; [i] для ліричного героя означає пурпур, бурхливі пристрасті; [y] символізує мудрість зеленої природи й мудрість людини; нарешті [o] нагадує синій колір неба, яке приваблює неземними таємницями й нерозгаданим божественним смислом.

Асоціації ліричного героя, на перший погляд, розрізнені, але вони пов'язані між собою контрастом: чорний — білий (духовна смерть — чисте вічне буття); червоний — зелений (пристрасть — мудрість). Однак поет не бачить тут нездоланного протиріччя, бо одне не існує без іншого, усе у світі взаємозв'язане. Зазирнувши в темряву смерті, людина більше цінує світлий день життя. У бурхливих пристрастях вона здобуває досвід, а всі почуття та враження наближають її до пізнання вищої таїни.

Традиційним для жанру сонета є розв'язання протиріччя «теза — антитеза» через «синтез». У вірші А. Рембо будь-яка образно-кольорово-звукова «теза» є запереченням і водночас розвитком іншої. А всі разом вони поєднуються в прекрасну різнобарвну картину, яка відображає широкий спектр духовного життя людини та багатогранність буття взагалі.

У «Голосівках» поет шукав нову мову поезії: «Я винайшов колір голосних!.. Я погодив форму й плин кожного приголосного та тішив себе надією за допомогою інстинктивних ритмів знайти таке поетичне слово, яке рано чи пізно буде доступне всім почуттям. Я зберігав тлумачення. Спочатку це було навчання. Я записував безгомінні ночі. Я зготував невимовне. Я фіксував запаморочення». Експерименти А. Рембо були продовжені наступними поколіннями символістів, які шукали таємничого змісту в царині звуків і дивовижних образів.



ГОЛОСІВКИ

А чорне, біле **Е**, червоне **І**, зелене
У, синє **О**, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
 Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

Е — шатра в білій млі, списи льодовиків,
 Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
 Сп'яніле каяття або нестримний гнів;





У — жмури на морях, божественно глибокі,
І спокій пасовищ, і зморщок мудрий спокій —
Печать присвячених алхімії ночей;

О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.

(Переклад Григорія Кочура)



«МОЯ ЦИГАНЕРІЯ». У цьому вірші яскраво виявляється характер ліричного героя А. Рембо — мандрівника, який подорожує дорогами Всесвіту в пошуках незнаного. І супроводжує героя на його нелегких шляхах Муза. Вона — його хрест та відрода, покликання й сенс життя.

У вірші протиставлено буденне, земне існування високому поетичному натхненню. Поету байдуже, у якому жалюгідному стані його одяг і взуття, чи є в нього їжа й дах над головою. Головне — це поезія, що дає наснагу жити. У той час, коли був створений цей твір, А. Рембо ще вірив у велику силу поезії й віддавався своєму поетичному покликанню з усім запалом юності.

Молодість — стан душі й ліричного героя поета. Письменник Г. Міллер якось порівняв героя А. Рембо в ранній період його творчості з вільним вітром, що своєю свіжістю й енергією пробуджує до життя все, що зустрічається на його шляху. Таким вітром віє і від сонета «Моя циганерія». Ліричний герой вірша йде вперед за своєю Музою, і це відповідає внутрішнім поривам самого поета, який своєю новаторською поезією прокладав людству нові шляхи до істини та гармонії.



МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишенях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

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

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.



А. Беклін.
На морі.
1880 р.





І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тіні (їх копаю, як м'ячик).
Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!

(Переклад Василя Стуса)



ФАНТАЗІЯ

В кишені руки вклав, ішов собі бульваром,
Одягнений в самий лиш спогад про пальто,
Та вірний був тобі, о Музо, як ніхто,
І повний — о-ля-ля! — палким кохання жаром!

Хлопчак замріяний, я рими добирав,
А з дірки у штанах світило голе тіло,
І небо зоряне тихенько шелестіло —
Ген на Ведмедиці у корчмі я бував.

В осінні вечори сидів я край дороги,
Прислухавшись до зір, і крапельки вологи
На чолі відчував, немов хмільне пиття;

Між тіней-привидів складав я вірші щирі,
Коліном в груди вперсь і грав, немов на лірі,
На гумі, видертій з розбитого взуття.

(Переклад Юрія Покальчука)

КОМОПЕАТЕУНЕНТАНООСАТА

КЛЮЧОВІ. *Спілкування державною мовою.* 1. Створіть словесний психологічний портрет поета (*усно*). **Математична компетентність.** 2. Створіть кольорову абетку за віршем А. Рембо «Голосівки». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Запропонуйте тези до виступу «Філософсько-естетичні погляди Артюра Рембо». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. Створіть презентацію про творчість А. Рембо «Мандри душі поета». **Уміння навчатися.** 5. Порівняйте ліричних героїв П. Верлена та А. Рембо. Визначте спільне та відмінне. **Ініціативність і підприємливість.** 6. Поміркуйте, чому поет називав себе мандрівником та ясновидцем. Які символи у творчості А. Рембо втілюють духовне, а які — матеріальне? **Соціальна та громадянська компетентності.** 7. Охарактеризуйте ставлення поета до суспільних проблем. Яку роль у суспільстві, на його думку, відіграють митці? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 8. З якими картинами художників-мариністів можна порівняти поезію А. Рембо «П'яний корабель»? **Екологічна грамотність і здорове життя.** 9. Розкрийте авторське ставлення до природи у вірші «Відповідності». **ПРЕДМЕТНІ.** **Знання.** 10. Наведіть приклади контрастних образів у поезії А. Рембо. **Діяльність.** 11. Елементи яких літературних напрямів і течій виявилися в поезії А. Рембо? Доведіть. **Цінності.** 12. У чому полягає художня цінність віршів поета?

ВИСНОВКИ



- А. Рембо розумів поезію як утілення поривань людського духу, а поета — як ясновидця.
- У ліриці А. Рембо органічно поєдналися елементи імпресіонізму й символізму.
- Велику роль у творах поета відіграють кольори, звуки та символи.



ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ — НА ПОЧАТКУ ХХ ст.



Зміни в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.



Якщо немає символу, немає твору мистецтва.

М. Метерлінк

«Нова драма», зовнішня дія, внутрішня дія



1. Які драматургічні твори ви знаєте?
2. Пригадайте, які проблеми та конфлікти були порушені в драмах В. Шекспіра, Ж. Б. Мольєра.
3. Чим відрізнялися від них драми Г. Ібсена, Б. Шоу?

«Новий театр» прийшов на зміну «старому» на межі ХІХ–ХХ ст., саме в той час, коли формувалися засади модернізму, зокрема імпресіонізму та символізму. «Нова драматургія» порівняно зі «старою» (драматургічні твори попередніх епох — шекспірівський театр, класицистичні твори, реалістичні драми тощо) поєднала реалістичні та романтичні традиції з модерністськими художніми принципами та засобами зображення. Драматурги нової генерації шукали сценічні можливості для вираження свого ставлення до реальності, проблем людини й суспільства. Засновниками «нової драми» були Г. Ібсен (*Норвегія*), Б. Шоу (*Англія*), А. Стріндберг (*Швеція*), Г. Гауптман, Б. Брехт (*Німеччина*), А. Чехов (*Росія*), М. Метерлінк (*Бельгія*) та ін. Це вони вивели на сцену нових героїв, змінили конфлікти, змусили глядачів стати учасниками «драми ідей», або «театру мовчання».

Нові ознаки драматургії на межі ХІХ і ХХ ст.

1. Особистість у «новій драмі» зображували як неповторний та унікальний світ, а не реалістичний «соціальний тип». Внутрішній світ людини став центром зображення, через нього порушували моральні, соціальні та філософські проблеми.

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





2. Якщо в «старому» театрі перед глядачами розігрувалися трагедії в житті, то в «новому» — трагедії життя. Предметом зображення митців були не надзвичайні обставини, а повсякденне життя людини. Творці «нової драми» закликали до осмислення глибинної сутності дійсності, звільнення людського духу, пошуку шляхів відновлення гармонії світу.



Драматурги про «новий театр»

«Ми боролися не тільки за «новий театр», а й за нову людину та новий світ» (Б. Шоу).

3. «Нова драма» започаткувала ідейні та духовні дискусії. Замість зовнішньої дії, за якою спостерігали глядачі (читачі), у театрі запанувала внутрішня дія. Якщо в «старому» театрі автори наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новому» — відтворювали лише загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні протиріччя особистості, духовні пошуки епохи. Рушієм сюжету стали не зовнішня інтрига, дії, вчинки персонажів, а психологічні колізії, зіткнення ідей та моральних принципів.

4. Драматурги на межі ХІХ–ХХ ст. не ставили за мету точно відобразити певні події, їхня творчість визначається більшою умовністю та узагальнюючим смислом. Автор у «новій драмі» не виявляв своєї позиції, а спонукав глядача або читача думати, аналізувати, робити висновки. Якщо раніше глядач лише спостерігав за дією на сцені й співчував персонажам, на яких дивився зовні, то тепер глядач мав упізнати себе, пережити й мислити разом із героями, залучений до «внутрішньої дії».

5. У «новій драмі» немає поділу героїв за участю в сюжетній дії. «Внутрішня дія» позбавляє героїв однозначних характеристик, кожен має певне значення для розуміння ідейного змісту твору.

6. «Нова драма» характеризується глибиною духовних переживань, сумнівів, роздумів, а «стара драма» була проповідником дії, активної життєвої позиції, боротьби за ідеали.

«Нова драма» на українській сцені



Драматургія Лесі Українки — це новий крок у розвитку європейського «нового театру». Українська письменниця створила *поетично-інтелектуальну драму*, вершинним твором якої стала драма-феєрія «Лісова пісня» (1911). Боротьба ідей, думок, пристрастей, світоглядів поєдналися в драмі з глибоким ліризмом.

Одвічні проблеми морального вибору людини, пошуки гармонії між силами природи та поступом цивілізації, міра відповідальності перед слабшими спрямували «внутрішню дію» твору Лесі Українки. Драматургічне новаторство письменниці суголосне пошукам В. Винниченка, М. Куліша, Л. Курбаса. М. Куліш у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму й показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Сміливі експерименти в театральній системі Л. Курбаса в співпраці з М. Кулішем свідчили про оновлення національного театру й прищеплення йому найкращих здобутків європейського театру. Але ці новації не сприйняла офіційна радянська влада. М. Куліш і Л. Курбас були заарештовані й розстріляні в урочищі Сандармох (Карелія, Росія).



Козацький хрест
«Убієнним синам
України» в урочищі
Сандармох.
Карелія (Росія)



Інформація про
загиблих українців
в урочищі
Сандармох.
Карелія (Росія)



7. Для «нової драми» характерна зміна традиційної поетики. Письменники, використовуючи елементи реалізму й натуралізму, зверталися до можливостей модернізму. У «новій драмі» виявилися ознаки символізму, імпресіонізму, неоромантизму, сюрреалізму, експресіонізму тощо.

8. Жанри «нової драми» відзначалися синтетизмом. На зміну традиційному поділу на трагедію, драму, комедію «прийшли» «драми ідей», трагікомедії, психологічні й аналітичні драми.

9. У «новій драмі» не було єдності в поглядах щодо художніх засад і засобів вираження театральної «новизни». Митці створювали власні теорії: «театр мовчання», символістський театр М. Метерлінка, психологічний театр А. Чехова, інтелектуально-аналітичний театр Г. Ібсена, «драму ідей» Б. Шоу, епічний театр Б. Брехта та ін.

«Стара драма»		«Нова драма»
Трагедії в житті	конфлікти	Трагедії життя
людина в надзвичайних обставинах	предмет зображення	людина в повсякденному житті
зовнішня	дія	внутрішня
трагедія, комедія, драма	жанри	синтетичні (трагікомедія, феєрія)
узагальнений тип людини	герої	особистість як неповторний духовний світ
відтворює реальність, виявляє власну позицію	автор	досліджує духовні пошуки, не виявляє ставлення
спостерігає, співпереживає, отримує враження	глядач	залучається до внутрішньої дії, до дискусії
завершений розв'язкою	фінал	відкритий, спонукає до роздумів



Драма (грецьк. *drama* — дія) — рід літератури, у якому світ зображено у формі дії.

Зовнішня дія — вчинки персонажа, події в його житті, зміни його долі, становища, стосунки з іншими персонажами тощо.

Внутрішня дія — відображає духовне життя героя, його роздуми, зміни у монастрою, зіткнення ідей та позицій.

КОМОПРЕАТЕНУНТАНООСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Порівняйте значення термінів «драма ідей», «інтелектуальна драма», «інтелектуально-аналітичний театр». **Математична компетентність.** 2. Дайте визначення поняття «нова драма». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Створіть презентацію «Нова драма» на сцені українських театрів». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про театральні прем'єри драматургів «нового театру» (*один на вибір*). **Соціальна та громадянська компетентності.** 5. Поміркуйте про суспільне значення театру внутрішньої дії. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 6. Напишіть твір «Яку роль я б хотів (хотіла) зіграти в «новому театрі» наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.».

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Пригадайте, які новаторські ідеї, драматургічні засоби, сценічні прийоми створили в «новому театрі» Г. Ібсен, Б. Шоу, А. Чехов. 8. Назвіть ознаки «нового театру» наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. **Діяльність.** 9. Доповніть у зошиті таблицю «Ознаки «нової драми»» прикладами з п'єс Г. Ібсена чи Б. Шоу. Висловіть позицію. 10. Яку роль відіграє театр у наш час? Чи має він таку силу впливу, як на межі ХІХ–ХХ ст.?



БЕЛЬГІЯ



**Моріс
Метерлінк**
1862–1949

Мистецтво — це досвід повернення в дитинство, щоб ще раз поглянути на речі наче вперше.

М. Метерлінк

Символізм, символ, підтекст, драма-феєрія



1. Назвіть письменників, які розпочали зміни в драматургії наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.
2. Пригадайте відмінності «нової» і «старої драми».
3. Що символізує Блакитний Птах? Де ви читали про цей образ?

Творчість М. Метерлінка вплинула на розвиток драматургії багатьох країн світу, відкрила нові горизонти театру. «Нову драму», основи якої були закладені творами Г. Ібсена та Б. Шоу, бельгійський письменник збагатив глибокою символічністю, багатозначним підтекстом, сценічною умовністю. М. Метерлінк зробив великий подарунок людству, створивши вічний образ Блакитного Птаха — символ людської надії та мрії, символ щастя.

Моріс Метерлінк народився 29 серпня 1862 р. в м. Генті (Бельгія) у франкомовній родині спадкових адвокатів. Майбутня професія хлопця була визначена батьками з його народження. У рідному місті він навчався спочатку в єзуїтському колегіумі, потім — Гентському університеті на юридичному факультеті. М. Метерлінк вивчав право, але весь вільний час читав і писав вірші. Перший збірник віршів мав назву «Теплиці» (1889) і був пов'язаний із сімейним бізнесом, адже батько, окрім адвокатської контори, мав декілька теплиць. Першою п'єсою автора стала «Принцеса Мален» (1890), у якій стверджувалася думка про трагізм не надзвичайних обставин, а повсякденності. Жах може причаїтися всюди, навіть там, де нічого не відбувається. Таємниця неблаганного невідомого була втілена в нових п'єсах М. Метерлінка — «Непрохана», «Сім принцес» і «Сліпі», що вийшли друком у 1891 р., і «Пелеас і Мелісанда» (1892). Ці п'єси були новим словом у драматургії, бо повністю руйнували уявлення про закони театральної дії, сценічних композицій, характери дійових осіб. Усе в «новому театрі» було символічним, багатозначним, жахаючим або мовчазним. У п'єсі «Сліпі» усі чекають невідомого, яке може бути й смертю, і божеством, але сліпці, як і все недалекоглядне людство, так і не відрізняють одне від іншого.

У «новій драмі» герої всі разом поставлені перед ворожою дійсністю, трагічною повсякденністю, яка лякає невідомістю й



М. Реріх. Ілюстрація до драми М. Метерлінка «Сліпі». 1905 р.



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



Моріс Метерлінк.
1911 р.

невблаганністю. Символічні п'єси М. Метерлінка містили головні філософські питання про сенс людського існування, можливості пізнання природи та Всесвіту, співвідношення колективного й індивідуального в суспільстві.

Значну частину життя письменник прожив у Франції. Під Парижем, де він жив, у нього була пасіка. Він з великою цікавістю досліджував життя бджіл і комах. У цей період М. Метерлінк написав знамениту казку-феєрію «Блакитний Птах» (1908). У 1911 р. митець був відзначений Нобелівською премією за драматичні твори, що відрізняються «багатством уяви та поетичною фантазією».

М. Метерлінк помер 5 травня 1949 р. в м. Ніцці (Франція).



«БЛАКИТНИЙ ПТАХ». Символістський театр М. Метерлінка. Твори бельгійського драматурга відображають пошуки філософської думки на межі ХІХ та ХХ ст., від теорій глибокого трагізму до висот життєвого оптимізму. «Театр мовчання», «театр смерті» М. Метерлінка завершився життєствердною казкою, про яку драматург писав: «...я хотів сказати, що людство завжди повинне йти вперед. У цих блуканнях воно росте, наливається новими соками й рухається далі».

У п'єсі «Блакитний Птах» письменник проголосив, що мистецтво має допомогти людям відкрити їхній творчий потенціал, показати їхні величезні внутрішні можливості, щоб вони могли знайти загублений сенс буття. Завдяки мистецтву, на думку М. Метерлінка,



Драма М. Метерлінка є символістською драмою, багатою на приховані ідеї-символи та багатозначний підтекст.

люди знайдуть духовні сили для відновлення втрачених зв'язків – з природою, минулим, теперішнім і майбутнім, а також із рідним для них довкіллям. Ідейний зміст п'єси «Блакитний Птах» визначає духовний пошук сенсу, любові, розуміння, причетності до життя й відповідальності за світ. Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків людини з природою та власним внутрішнім світом була втілена драматургом у символічну казку. Автор детально описав, якими мали бути декорації кожної картини, одяг численних персонажів. Душі тварин він бачив у стилізованому селянському одязі. Кольори та тканини сценічних костюмів були суттєві для М. Метерлінка, бо вони були елементом загальної радісної атмосфери твору, що захоплювала дітей та пробуджувала серйозні роздуми в дорослих.



І. Білібін. Обкладинка до театральної програми п'єси «Блакитний Птах» для вистави в Берліні. 1926 р.

Сюжет і композиція п'єси. Основа композиції – казкова подорож маленьких дітей лісоруба Тільтіля й Мітіля за чарівним Блакитним Птахом. Уві сні до дітей прийшла добра фея Бериліона й попросила їх знайти Птаха щастя, який може вилікувати її хвору онуку, зробити її радісною та щасливою. За казковими пригодами персонажів прихований інший, зовсім не казковий, а філософський зміст. М. Метерлінк у фантастично-казковій формі змальовує блукання людської душі у Всесвіті, її зіткнення з добром і злом, поривання духу особистості, пошуки нею істини й гармонії.





Головна ідея пошуків Блакитного Птаха — ідея одухотворення життя та відновлення втрачених зв'язків.

У творі об'єднані два плани: фантастичний та реальний. У реальному світі родина лісоруба живе дуже бідно, навіть на Різдво діти не мають подарунків. Маленькі Тільтіль і Мітіль із захопленням рахують тістечка, які їдять мешканці сусіднього будинку. Однак дивовижний сон Тільтіля й Мітіля про подорож за Блакитним Птахом змінює головних героїв та їхнє сприйняття дійсності. Вони прокидаються набагато мудрішими й щасливішими, бо зрозуміли найголовніше: за Блакитним Птахом не треба далеко ходити — він тут, удома, у рідному будинку. Щастя — багатогранне, воно заховане в природі, родині, хатньому затишку, щоденній праці, дружньому спілкуванні, підтримці та щедрій віддачі свого тепла людям.

Шлях до щастя — завжди довгий і важкий, істина нікому не дається легко. М. Метерлінк визначив орієнтири, про які треба пам'ятати подорожнім. Щоб досягнути істину, потрібно мати силу волі побороти в собі нерішучість і боягузтво, вистояти перед спокусами Товстих Блаженств. Проте потрібно відчувати й цінувати Домашні Блаженства, які в казці протистоять Товстим Блаженствам. Розуміння таких доступних і близьких кожному радостей показують шлях до Великих Радощів: Радість Справедливості, Радість Доброти, Радість Виконаної Праці, Радість Любити.

Сюжет п'єси розвивається дуже стрімко, він насичений багатьма різноманітними подіями, які мають прихований зміст. Кожна ситуація, слово, деталь набувають символічного значення. Фея Бериліона нагадує, що *«треба бути сміливим і бачити те, що не на поверхні»*, *«люди повинні бачити душу речей»*, тобто відчувати духовну атмосферу світу, щоб впливати на неї силою добра. Для цього Фея Бериліона дає Тільтілю й Мітілю чарівний капелюшок, за допомогою якого вони можуть спілкуватися з різними предметами, природою, минулим і майбутнім. Чарівний капелюшок — це символ вічного прагнення людства пізнати таємниці буття.

Разом із домашніми тваринами й предметами (тобто їхніми душами) Тільтіль і Мітіль прямують до своєї мети. У зображенні М. Метерлінка навколишній світ сповнений не тільки добрих, а й злих сил. Душа Світла й Пес допомагають людям, а Киця, Хліб, Цукор та інші, навпаки, шкодять їм. У такий спосіб автор стверджує, що не всі істини ще відкриті людьми. Шлях дітей є дорогою до невідомого й несвідомого.

У Країні Спомину на них чекають покійні Бабуся та Дідусь, брати й сестри. Тут Тільтіль і Мітіль усвідомлюють важливість духовної пам'яті, зв'язок зі своїми пращурами, бо без цього людина не може називати себе людиною.

У Палаці Ночі за зачиненими дверима сховані Хвороби, Привиди, Страхіття. Ніч каже, що люди давно вже нічого не бояться, тому



Критики про загадкового М. Метерлінка

«Його називають бельгійським Шекспіром. Серед титулів є дароване королем графське звання. У цього вихідця з родини багатого фламандського нотаріуса було вроджене благородство, інтуїтивний аристократизм» (К. Кедров).

«У чому ж полягає ество Метерлінка? Відкинемо все другорядне, зайве, спробуємо знайти в ньому ознаку, без якої Метерлінк — не Метерлінк. Ця ознака — відчуття таємниці. Він геть не забуває, що ми оточені безкінечністю. Тільки надбуттєве для нього цікаве; лише непізнаване він хоче пізнати; лише невимовне він хотів би вимовити» (К. Чуковський).

«Метерлінк реалізував ідеал театру: став на одному рівні з найвідомішими метафізичними концепціями й утілював їх у вигаданих істотах, щоб одночасно запропонувати їх як художникам і мислителям для споглядання, так і загалу. Захоплююче драматичне дійство цілком доступне широкому загалу — у ньому глядачі бачать себе» (К. Моклер).

«Письменник залишився у своїх творах, власне, тим-таки Блакитним Птахом, який і досі на крилах чистого мистецтва несе читачів до висот і глибин незбагненого людського "я"» (Д. Чистяк).



Ж

Жанр феєрії об'єднав елементи драми, лірики, казки й притчі.

мешканці її королівства «хворі». Та все ж таки людству загрожують великі біди — Війни: «Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли. Не доведи,

Господи, котра з них вислизне!» У цих словах звучить попередження, автор застерігає людство від насильства й жорстокості.

У чарівному Лісі, куди потрапили Тільтіль і Мітіль, оживає все — дерева, трави, тварини. Голосом природи митець засуджує діяльність людей, які шкодять усьому живому — вирубують ліси, убивають тварин. Думкою про повернення природної гармонії пронизана ця символічна сцена.

У Садах Блаженств діти дізнаються про те, що люди мають різні цілі в житті. Зустріч із Материнською Любов'ю є психологічною кульмінацією твору, бо саме тоді герої усвідомили перевагу духовного над бездуховним, добра над злом, світла над темрявою. Не випадково після Садів Блаженств вони потрапляють до Царства Майбуття. На переконання письменника, тільки через духовність пролягає шлях людства до світлого майбуття.

Тракування фіналу. В останній картині п'єси драматург підкреслив зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя. Сусідка Берленго нагадала Тільтілю й Мітілю Фею Бериліону, її донька — Душу Світла. Тільтіль так і не знайшов Блакитного Птаха: Птах з Країни Спомину почорнів, Птах із Царства Майбуття став червоним, птахи з Палацу Ночі померли. Процес пізнання — нескінченний. Істину не можна пізнати раз і назавжди. Щастя полягає в осягненні істини, у добрих справах, які потрібно робити для ближніх.

Рідний та знайомий світ видається дітям дивовижним, бо вони самі морально змінилися, а відповідно й по-новому оцінили все, що їх оточує. Відбулося диво Різдва — диво духовного пробудження людини, яка зрозуміла нарешті секрет свого щастя: бути сміливою, доброю, людяною, чесною, завжди йти нелегким шляхом до краси, любові, гармонії,

Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки



Сцена в лісі в драмі М. Метерлінка «Блакитний Птах», коли природа повстає проти людей, має пророчий екологічний зміст — вона застерігає людину від свавілля щодо навколишнього середовища. Якщо геро-

ям «Блакитного Птаха» потрібні чарівні предмети, щоб побачити й зупинити ворожість рослин і тварин до людини, то у творі Лесі Українки ключем до одухотворення всього неживого стає кохання. Леся Українка в драмі-феєрії «Лісова пісня» теж наділила речі живими душами, здатністю відчувати та говорити. «Німого в лісі в нас нема нічого», — говорить Лукашу Мавка. Стосунки людини й природи в «Лісовій пісні» зображені в символіко-міфологічному плані. Світ людський і світ народних казок, легенд, міфів нерозривно поєднані між собою. У творі показано одвічний потяг людини до краси, природи, духовних джерел і водночас загрозу знедуховлення суспільства, знищення природного й морального начал. Головні герої твору (Мавка й Лукаш) відкривають для себе силу кохання, однак із часом вони втратили найцінніше — своє ество під впливом ворожих сил. У драмі-феєрії Леся Українка втілила ідею відновлення людяності, краси й природи у світі, сповненому небезпек і випробувань. «Людина має бути сильною духовно, не дати загинути прекрасному у своїй душі й у навколишньому світі», — стверджує мисткиня.



С. Караффа-Корбут.
Лукаш і Мавка.

Ілюстрація до драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

1990-і роки





утверджувати вічні цінності в реальному житті. Духовні зміни, що відбулися з Тільтілем і Мітіль, вплинули не тільки на них, а й на тих, хто поруч. Хвора онука сусідки Берленго під впливом доброго вчинку Тільтіля змогла одужати й стати щасливою.

Маленькі герої не змогли знайти Блакитного Птаха. Кілька разів їм здавалося, що вони вже вхопили його, однак Блакитний Птах так і залишився казковою мрією. І все ж таки мрія про щастя не залишилася нездійсненою. Тільтіль і Мітіль знайшли його у своєму домі, в оточенні близьких людей. Горлиця Тільтіля видалася Дівчинці прекрасним, чарівним птахом, отже, звичайний світ можна одухотворити силою творчої уяви. Щастя — поруч, щастя — у нас самих, щастя — наша внутрішня гармонія та зв'язок із природою, минулим і майбутнім. Ці ідеї утверджує М. Метерлінк у фіналі твору.

Символіка образів. Кожен з образів драми-феєрії має два плани: дійсний та умовно-символічний. Тільтіль і Мітіль — не тільки діти лісоруба, а втілення думки письменника про здатність особистості до духовного відродження. Герої нічого не бояться, вони мужньо дивляться в обличчя долі. Не випадково головними героями твору автор зробив дітей, бо він вірив у майбутнє людства, у сили молодого покоління відкрити таємниці буття.

У п'єсі оживають предмети, рослини та тварини. Прийом персоніфікації втілює думку М. Метерлінка про те, що весь світ живий. Він рухається, розвивається, живе своїм життям, і людству потрібно докласти чимало зусиль, щоб навчитися жити в злагоді з ним, не шкодити всьому живому.

Абстрактно-алегоричні образи (Страхіття, Блаженства, Радощі та ін.) уособлюють приховані сторони людської душі — як темні, так і світлі. Письменник стверджує, що складна духовна боротьба відбувається не тільки в навколишньому світі, а й у серці людини. Від наслідків цієї боротьби залежить сучасне та майбутнє.

Особливого значення у творі набувають образи Душі Світла та Блакитного Птаха. Це символи духовної мети людства, яка, на думку автора, повинна спонукати його до пошуку істини й внутрішнього розвитку. Душа Світла веде за собою дітей, освітлюючи їм найпотемніші куточки буття. Світло, урешті-решт, перемагає темряву, душі героїв просвітлюються й оновлюються. Блакитний Птах — це символ щастя й невідомої таємниці життя, яких завжди прагнуло людство.

Жанр. П'єса «Блакитний Птах» належить до жанру феєрії, у якій напрочуд потужними були елементи казки та фантастики, а також усілякі театральні ефекти. Як відомо, межі драми наприкінці XIX — на початку XX ст. стали надто відкритими до проникнення інших родів і жанрів. Тому в п'єсі-феєрії можна знайти не тільки елементи драми, а й лірики, казки та притчі.



Моральний урок твору: щастя — не результат, а процес пошуку та пізнання.



Символізм — літературно-мистецька течія модернізму наприкінці XIX — на початку XX ст., основоположники якого проголосили основою мистецької творчості символ — ідею, приховану в глибині всіх реальних, а також і потойбічних явищ; символ можна розкрити, збагнути й відобразити тільки за допомогою мистецтва.

Підтекст — зміст, прихований «під» текстом, тобто не висловлений прямо й відкрито, а зрозумілий з оповіді чи діалогів.



Ознаки п'єси-феєрії	Утілення у творі М. Метерлінка «Блакитний Птах»
Традиції казки (фольклорної та літературної): казковий сюжет (подорож до певної мети, поділ персонажів на позитивних і негативних, зіткнення добра і зла, випробування героїв, чарівні предмети, допомога героям вищих сил).	Пошук Блакитного Птаха, героям допомагають або шкодять різні алегоричні персонажі, Тільтіль і Мітіль випробовуються на моральну міць, олюднення природи та побутових речей, поруч із людьми діють казкові герої (тварини, рослини, предмети тощо).
Фантастика	Фантастичні перетворення речей та персонажів, звичайні предмети наділені чарівними властивостями, герої потрапляють у нереальні ситуації.
Елементи міфу	Подорож героїв, наділення природи й речей «душею», міфологічне пояснення природних явищ.
Умовність часу й простору	Події відбуваються у Феї, Палаці Ночі, Садах Блаженств, Царстві Майбуття та ін.
Символіка	Блакитний Птах, Хліб, Вогонь, Душі Дерев, Радощі, Блаженства тощо.
Притчевість	Твір має повчальний зміст, за фантастично-казковим сюжетом прихована думка про необхідність духовного прозріння людства, відновлення втрачених зв'язків у світі, утвердження добра й любові.



БЛАКИТНИЙ ПТАХ¹ (1908)

*П'єса-феєрія
(Уривки)*

ДІЙОВІ ОСОБИ

Мати Тіль.	Бабуся Тіль.	Хвороби,
Тільтіль.	Дідусь Тіль.	Нежить,
Мітіль.	Брати та сестри	Таємниці,
Фея Бериліона.	Тіль (Г'єро, Робер,	Зірки,
Хліб.	Жанетта, Мадлен,	Запахи тощо.
Вогонь.	Г'єретта, Полін,	Діти Блакиті.
Вода.	Рикетта).	Король Дев'яти Планет.
Молоко.	Дерева.	Закоханий.
Цукор.	Тварини.	Закохана.
Пес.	Ніч.	Час.
Киця.	Привиди,	Ненароджений братик.
Душа Світла.	Страхіття,	Найтовстіше Блаженство.
Години.	Сон,	Інші Товсті Блаженства
Батько Тіль.	Смерть,	(Блаженство Володіти;

¹ Перекладач Д. Чистяк не погоджується з усталеним перекладом головного символу твору — Синього Птаха, який, на його думку, «порушує традицію фонового простору в драматургії М. Метерлінка, та й у символістській образній системі взагалі».





Блаженство Вдоволеного
Честолюбства, Блаженство Пити,
Коли Вже Не Відчуваєш Спраги;
Блаженство Їсти, Коли Вже
Не Відчуваєш Голоду тощо).
Маленькі Блаженства.
Ватажок Домашніх Блаженств.
Інші Домашні Блаженства (Бла-
женство Доброго Здоров'я,

Блаженство Чистого Повітря,
Блаженство Любити Батьків,
Блаженство Небесної Блакиті,
Блаженство Лісу, Блаженство
Сонячних Днів, Блаженство
Весни, Блаженство Вечірніх
Заграв, Блаженство Бачити
Схід Зірок, Блаженство Дощу
тощо).

Великі Радощі (Радість Спра-
ведливості,
Радість Доброти,
Радість Виконаної Праці,
Радість Любити).
Материнська Любов.
Сусідка Берленго.
Дівчинка.

ДІЯ ПЕРША

Картина перша

ХИЖКА ЛІСОРУБА

Напередодні Різдва до дітей лісоруба Тільтіля й Мітіля приходять Фея Бериліона й просить дітей знайти Блакитного Птаха для хворої онуки.

Фея. (...) Що ви тут робили до мого приходу?..

Тільтіль. Ми гралися в піріжки.

Фея. У вас є піріжки?.. Де ж вони?

Тільтіль. У палаці багатих дітей... Погляньте... Там так гарно!

Тягне Фею до вікна.

Фея (біля вікна). Так їх їдять інші!..

Тільтіль. Так... Але ж нам усе видно...

Фея. І ти на них не сердишся?

Тільтіль. Чого б це?

Фея. Бо вони все з'їдять самі. Як на мене, дуже погано, що вони з тобою не діляться...

Тільтіль. Та ні, вони ж багаті... Ох, як у них добре, еге ж?

Фея. Не краще, ніж у тебе...

Тільтіль. Пхе! У нас так темно, затісно, та й піріжків немає ...

Фея. Скрізь однаково — ти просто недобачаєш...

Тільтіль. Е, ні, я дуже добре бачу, у мене прекрасний зір. Я бачу, котра година на церковному годиннику, а татко — ні...

Фея (знову зненацька розсердившись). Кажу тобі: ти нічого не бачиш!... (...) Але ж треба з не меншим завзяттям бачити й інше, приховане... Які дивні ці люди... Відтоді, як феї вимерли, вони нічого не бачать і навіть про це не здогадуються... Добре, що при мені завжди те, що зможе засвітити згаслі очі... А що це я виймаю з торбинки?

Тільтіль. Ой! Який гарненький зелений капелюшок!.. А що ж це блищить отам, на пряжці?

Фея. Величезний Діамант, що повертає зір...

Тільтіль. Он як!..

Фея. Атож. Спочатку вдягаєш капелюшка, потім легесенько повертаєш Діаманта: от хоч би й так, ліворуч. Зрозумів?.. Він натискує на нікому не знану гулю на голові, і ти бачиш по-справжньому (...).



В. Медведєва.

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



Ф. К. Робінсон.
Тільтіль перетворює
Діамант.
Ілюстрація до п'єси
М. Метерлінка
«Блакитний Птах».
1923 р.

ДІЯ ДРУГА

Картина друга

У ФЕЇ

За допомогою чарівного капелюшка діти побачили душі всього, що їх оточувало. За законами казки алегоричні персонажі (тварини й предмети вжитку) поділяються на тих, хто допомагатиме людям, і тих, хто їм шкодитиме.

(...) Киця. Усі присутні тут — Тварини, Речі, Стихії — мають душу, яку Людина ще не розгадала. Ось чому ми ще не втратили залишки незалежності. Та щойно Людина знайде Блакитного Птаха, вона побачить і збагне геть усе. А ми опинимось у неї в цілковитій залежності... Саме про це я дізналася від своєї давньої подруги Ночі, берегині таємниць Буття... Тож ми зацікавлені, щоб за будь-яку ціну Людина не знайшла Блакитного Птаха. Навіть якщо задля цього доведеться пожертвувати життям дітей (...).

Пес. Дурниці!.. Людина — над усе!.. Їй треба підкорятися й виконувати всі її накази... Лише в цьому — істина... Я тільки її визнаю!.. Хай живе Людина!.. Жити й умерти задля Людини!.. Людина — Бог!..

Хліб. Я цілком згоден із позицією Пса.

Киця (*до Пса*). Але ж ми наводимо певні аргументи...

Пес. А не треба жодних аргументів!.. Я люблю Людину, от і все!.. Якщо ви щось вчините проти дітей, я спершу перегризу вам горлянки, а тоді все їм розповім...

Цукор (*солоденько*). Дозвольте... Не варто аж так гарячкувати... Ви обоє певною мірою маєте слухність... Завжди є «за» і «проти»...

Хліб. Я цілком згоден із позицією Цукру!..

Киця. Хіба ми всі: Вода, Вогонь і навіть ви, Хлібе й Псе, не стали жертвами жадливої тиранії?.. Згадайте часи до появи деспота, коли ми всі вільно ходили Землею... Вода й Вогонь були єдиними володарями світу... Погляньте, на що вони перетворилися! А ми, хирляві нащадки великих хижаків?.. Обережно!.. Не подаймо знаку... Я бачу: надходять Душа Світла та Фея... Душа Світла стала на бік Людини — то наш найлютіший ворог... Ось і вони...

Праворуч входять Фея та Душа Світла, за ними — Тільтіль і Мітіль.

Фея. Ну?.. Це що таке?.. Чому це ви причаїлись у кутку, мов заколотники?.. Час вам рушати... Я вирішила: вашим поводитим на час мандрівки буде Душа Світла. Ви всі коритиметесь їй, наче мені самій... Я передаю їй чарівну паличку... Діти сьогодні ввечері навідають померлих Дідуся з Бабусею (...).





Картина третя

КРАЇНА СПОМИНУ

У Країні Спомину Тільтіль і Мітіль зустріли душі покійних Дідуса, Бабусі, братиків і сестричок. Діти усвідомили необхідність пам'яті та внутрішнього зв'язку часів.

Бабуся Тіль (*милується ними й нестить*). Господи! Які ж ви гарненькі й чистенькі!.. Тебе вимила матуся? І панчішки в тебе цілісінькі!.. Колись, було, я їх церувала. Чому ж ви до нас не заходите частіше?.. Ми такі раді!.. Уже стільки місяців нікого не бачили! Ви зовсім забули нас...

Тільтіль. Але ж ми не могли, бабуню... Сьогодні ми тут лише завдяки Феї...

Бабуся Тіль. А ми завжди чекаємо відвідин живих... Вони так рідко заходять до нас... Почекайте, коли це ми бачилися востаннє? Коли?.. А! На день Усіх Святих, як ото били церковні дзвони...

Тільтіль. На день Усіх Святих?.. Того дня ми навіть із дому не виходили, бо сильно застудилися...

Бабуся Тіль. Але ж ви згадували нас...

Тільтіль. Так...

Бабуся Тіль. Так-от, щоразу, як ви згадуєте нас, ми прокидаємось і зустрічаємось...

Тільтіль. Як це? Варто лише...

Бабуся Тіль. Ну, звісно... Ти ж і сам це добре знаєш...

Тільтіль. Та ні, не знав...

Бабуся Тіль (*до Дідуса Тіля*). Дивні вони там, нагорі... Вони ще не знають... То вони нічого не навчилися?..

Дідусь Тіль. Так само, як і за наших часів... Живі весь час мелють дурниці про інших...

Тільтіль. То ви весь час спите?

Дідусь Тіль. Авжеж, спимо чимало... Поки нас не збудить згадка Живих... Коли життя скінчилося, незле й поспати... Але ж як приємно іноді прокинутися!..

Тільтіль. То ви померли не по-справжньому?..

Дідусь Тіль (*аж підстрибнувши*). Га? Що він сказав? Він уживає якісь незрозумілі слова... Це, мабуть, нове слово, нова вигадка?..

Тільтіль. Слово «померли»?

Дідусь Тіль. Еге, оце слово... Що це значить?..

Тільтіль. Те, що більше не живеш...

Дідусь Тіль. Які вони кумедні там, нагорі!

Тільтіль. А вам добре тут?

Дідусь Тіль. Та незле, незле. А якби за нас іще й молилися...

Тільтіль. Тато казав, що молитися більше не треба...

Дідусь Тіль. Треба, треба... Коли молишся, згадуєш... (...)

ДІЯ ТРЕТЯ

Картина четверта

ПАЛАЦ НОЧІ

Душа Світла привела героїв до Палацу Ночі. Киця й Ніч домовилися налякати людей різними жахливими явищами, аби тільки вони не просили відкрити браму, за якою мешкають місячні птахи (Блакитні Птахи Сновидіння), серед яких, імовірно, є й Блакитний Птах. Тільтіль і Мітіль нічого не злякалися, але й Блакитного Птаха не знайшли...



Т. Кусайло. Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.

Тільтіль (*простує до наступних дверей*). А що тут?..
Ніч. Нащо воно тобі?.. Кажу тобі: Блакитний Птах ніколи сюди не залітав... Та як собі хочеш... Відчиняй, коли тобі аж так кортить... Там Хвороби...

Тільтіль (*установивши ключ у замок*). Треба стеретися відчиняючи, еге ж?

Ніч. Та ні, не зовсім... Вони вже вгамувалися, бідахи... Безталанні... Віднедавна Людина так нещадно з ними бореться... А надто після відкриття мікробів... Відчини, і сам побачиш...

Тільтіль прочиняє дверцята. Ніхто не вийшов.

Тільтіль. Вони не виходять?

Ніч. Я ж тебе попереджала — більшість нездужає, знай, журиться собі... Лікарі поводяться з ними зле... Зайди на хвилику, то й побачиш на власні очі...

Тільтіль заходить до печери й за мить повертається.

Тільтіль. Блакитного Птаха там немає... Ваші Хвороби, либонь, дуже хворі... Вони похилили голівки (...). (*Підходячи до наступних дверей*). Ну ж бо, відчинимо ці!.. Хто там?

Ніч. Стережися!.. Там — Війни... Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли. Не доведи, Господи, котра з них вислизне!.. На щастя, усі вони досить огрядні й неповороткі... Однак будьмо напоготові: натиснімо на двері всі разом, щойно ти зазирнеш до печери...

Тільтіль надзвичайно обережно прочинив двері й, зазирнувши в шпаринку до печери, тут-таки відсахнувся.

Тільтіль. Мерщій! Мерщій!.. Натискаймо!.. Вони помітили мене!.. Сунуть сюди!.. Вони ось-ось відчинять двері!..

Ніч. Нумо, гуртом!.. Натискаймо!.. Хлібцю, що ви там робите? Насідайте гуртом!.. Оце так силачі!.. А! Нарешті!.. Відступили... Саме час... Ти бачив їх?..

Тільтіль. О! Так... Страхітливі велетні!.. Думаю, Блакитного Птаха в них немає...

Ніч. Звісно, немає... Вони б його зжерли відразу (...).

Картина п'ята

ЛІС

У Лісі на маленьких героїв чекали нові перешкоди. Рослини та Тварини під проводом Дуба надумали згубити небажаних гостей. У символічному поєдинку втілено одвічну боротьбу людини й природи. Та Пес захистив Людину, і вона вийшла переможцем. Душа Світла, яка з'являється в супроводі зорі, дарує нову надію.

Дуб. Навіщо ти прийшов сюди й навіщо ти випустив наші душі з домівок?..

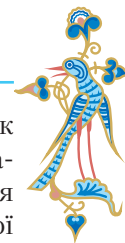
Тільтіль. Вибачте, що я Вас потурбував, пане... Та Киця мені казала, що Ви скажете нам, де Блакитний Птах...

Дуб. Так, я знаю: ти шукаєш Блакитного Птаха, тобто велику таємницю всіх речей і щастя, щоб Люди закабалили нас іще дужче...

Тільтіль. Ні, пане, я шукаю його для онуки Феї Бериліони — вона дуже хвора...

Дуб (*перебиває його*). Годі!.. Я не чую Тварин... Де вони?.. Це їх стосується так само, як і нас... Нам, Деревам, не треба перебирати на себе всю відповідальність за ті круті заходи, які ми сьогодні застосуємо... День, коли Люди довідаються про наші нинішні дії, стане





днем жажливішої кари... Отже, наше рішення має бути одноставне й наше мовчання так само (...). Оця дитина, завдяки талісманові, викраденому в могутніх сил Землі, може заволодіти Блакитним Птахом і вирвати нашу таємницю, яку ми берегли з часів зародження Життя... Одначе ми достатньо знаємо Людину, щоб не мати жодного сумніву щодо лихого долі, на яку вона прирече нас, щойно заволодіє цією таємницею. Тому, думаю, будь-яке вагання — це не лише дурість, а навіть злочин! Настає вирішальна мить. Дитина мусить загинути, поки ще не пізно. (...) Ви боїтеся Людини!.. Навіть оці беззахисні діти навіюють вам незрозумілий страх, який і перетворив вас на рабів! Та ні!.. Годі вже!.. Хай там як, а іншої нагоди не буде... Я, старий, сліпий, немічний, тремтячи, піду сам-один супроти споконвічного ворога! Де він?.. (...)

Тільтіль зводиться на одне коліно й, вимахуючи ножом, затуляє собою сестричку. (...) Тварини й Дерева підходять ближче й намагаються завдати удару. Відразу сутеніє. Тільтіль у розпачі кличе на допомогу. (...) Пес, тягнучи за собою порвані пута, вибігає з-за дубового стовбура, і, розштовхуючи Дерева та Тварин, кидається до Тільтіля й ошаліло боронить дітей.

Пес (*розлючений; кусає геть-чисто всіх*). Ось! Ось! Боже! Не бійся! Нумо!.. Усіх перекусаю!.. (...) Стривай, Боже!.. Дай поцілууй тебе... Лизну — і все загоїться... Стань позаду мене... Вони не зважаться підступити... Еге!.. Повертаються!.. Це вже не жарти! Тримайся!.. (...) Хтось іде! Я чую, я відчуваю!

Тільтіль (*падає*). Ні, уже не можу...

Пес. Отам! Там!.. Душа Світла!.. Вона знайшла нас!.. Мій королику, рятунок! Поцілуй мене!.. Урятовані!.. Поглянь!.. Їм боязко!.. Відступають!.. Їм страшно!.. Дивися!.. Вони злякалися! Вони тікають!.. Вони злякалися!..

Тільтіль. Душе!.. Душе Світла! Ходіть сюди!.. Швидше!.. Вони повстали!.. Вони всі проти нас!..

Входить Душа Світла.

Душа Світла. Що сталося?.. Що?.. Хіба ж ти не знав?.. Поверни Діаманта! Вони поринуть назад у Морок і Мовчання, а ти не побачиш їхніх почуттів (...).

ДІЯ ЧЕТВЕРТА

Картина дев'ята

САДИ БЛАЖЕНСТВ

У Садах Блаженств на маленьких героїв чекають нові випробування — багатством, ситістю та лінощами. Але Тільтіль і Мітіль успішно долають їх і продовжують шлях до своєї мети.

Тільтіль. А хто ці товсті пани, що забавляються й уминають стільки смакоти?

Душа Світла. Найтовстіші Земні Блаженства. Це ж ясно, як Божий день. Можливо (хоч і навряд), Блакитний Птах на якусь мить залетів до них. Тож не повертай іще Діаманта. Для годиться спершу оглянемо цю частину зали.

Тільтіль. А можна підійти до них?

Душа Світла. Авжеж, вони не злі, але майже всі невиховані й до того ж непристойні (...). Не бійся, вони дуже гостинні... Напевне, запросять тебе на обід... Але не згоджуйся на їхні вмовляння, бо геть забудеш про своє призначення...

Тільтіль. Як це? Не скуштувати й найменшого тістечка? А вони такі смачнющі, свіже-сенькі, посипані цукром, политі варенням... Скільки на них крему!



Душа Світла. Вони шкідливі, вони позбавляють волі. Треба жертвувати чимось... Обов'язок — над усе!.. Відмовся чемно, але рішуче. Ось вони!..

Найтовстіше Блаженство (*протягає Тільтілю ручище*). Добридень, Тільтілю!..

Тільтіль (*здивовано*). То ви мене знаєте?.. А хто ви?..

Найтовстіше Блаженство. Я — Найтовстіше Блаженство, Блаженство Бути Багатим. Від імені моїх братів я прийшло просити вас і вашу родину вшанувати своєю присутністю нашу нескінченну учту. Ви потрапите до гурту найкращих представників істинно Товстих Земних Блаженств. Дозвольте вас познайомити з найголовнішими. Ось мій зять — Блаженство Володіти — оце, з черевцем, що нагадує грушу. А ось Блаженство Вдоволеного Честолюбства — у нього пухке та набундючене обличчя. (*Блаженство Вдоволеного Честолюбства зверху киває Тільтілю*). Ось Блаженство Пити, Коли Вже Не Відчуваєш Спраги та Блаженство Їсти, Коли Вже Не Відчуваєш Голоду — вони близнюки й кульгають на обидві ноги. (*Ті вітаються похитуючись*). Ось Блаженство Нічого Не Знати — глуха тетеря — і Блаженство Нічого Не Розуміти — сліпе, мов кріт. Ось Блаженство Нічого Не Робити й Блаженство Спати Більше, Аніж Потрібно. Руки в них — наче хлібні м'якушки, а очі — мов персикове варення (...) Дозвольте провести Вас на почесні місця...

Тільтіль. Красно дякую, вельмишановне... Дорідне Блаженство. Мені дуже жаль... Але це неможливо... поки що... Ми чимскоріш маємо ввіймати Блакитного Птаха. (...)

Після того як Тільтіль повернув Діамант, Товсті Блаженства втрачають свою добродушність, вони «зморщуються, мов проколоті міхури» і перетворюються на бридких нікчем.

Тільтіль (*роззираючись довкола, зачарований*). Ой!.. Який гарний сад! Який сад!.. Де це ми?..

Душа Світла. Там само... Змінилося лише бачення. Тепер ми бачимо істину речей і нам ось-ось являться Душі Блаженств, які витримують світіння Діаманта (...).

Блаженство. Здоров, Тільтілю!

Тільтіль. Ще один приятель!.. (*До Душі Світла*). Куди не прийдеш — скрізь мене знають... Хто ти? (...)

Блаженство. Я — ватажок Блаженств Твого Дому, а це — Блаженства, які мешкають у ньому... (...) Та дім ними роїться, бідолашко!.. Сміємося, співаємо, веселощами відхиляємо стіни, відкидаємо дах... Та все намарне — ти нічого не бачиш, не чуєш... Але, сподіваюся, ще дійдеш розуму... А зараз привітайся з найшановнішими... Як повернешся додому, то й одразу впізнаєш їх, тож по завершенні гарного дня зможеш підбадьорити їх усміхом, добрим словом, адже вони справді гарують з усіх сил, щоб життя в тебе складалося легко й чудово... Почнемо з мене. Я — твій вірний слуга, Блаженство Доброго Здоров'я... Я не найвродливіше з усіх, однак найповажніше. Пізнаватимеш мене?.. А ось Блаженство Чистого Повітря, воно майже прозоре. Ось у сірячині Блаженство Любити Батьків — воно завжди журиться, бо на нього ніколи не зважають... Ось Блаженство Блакитного Неба — природно, убране в блакить, і Лісове Блаженство, що, певна річ, одягнене в зелень. Ти бачитимеш щораз, як визирнеш у віконце... Ось іще добрі Блаженства Сонячних Днів у діамантовому вбранні та Весни — у коштовних смарагдах...

Тільтіль. А ви такі гарні щодня?..

Блаженство. Авжеж! У кожному будинку, де вміють бачити, свято щодня (...).

Високі вродливі створіння, подібні до янголів, одягнуті в яскраві сукні, повільно пливають до них.

Тільтіль. Хто це?

Блаженство. Це Великі Радощі.

Тільтіль. Ти знаєш їх усіх на ймення?





Блаженство. Авжеж. Ми часто бавимся разом. По-переду — Радість Справедливості, вона всміхається, щойно відновлюється якась порушена справедливість. (...) За нею — Радість Доброти — найщасливіша, а проте й найсумніша. Їй завжди кортить розрадити Лиха — насилу її стримуємо. Праворуч од неї — Радість Виконаної Праці та Радість Мислити. Далі — Радість Розуміти, яка досі розшукує брата — Блаженство Нічого Не Розуміти... (...)

Тільтіль. Хто це?..

Блаженство. А хіба ти досі не впізнав її?.. Придивися пильніше, відкрий очі з усієї душі!.. Вона побачила тебе! Побачила!.. Вона простягає руки й біжить до тебе! Це Радість Матері твоєї, Неповторна Радість, Материнської Любові!..

Інші Радощі, покликавши Радість Материнської Любові, мовчки відступають перед нею.

Материнська Любов. Тільтілю! І Мітілю!.. То це ви? Чи справді вас я бачу?.. (...) Хутчіше до моїх обіймів! На світі немає більшого щастя!.. Тільтілю, чому ти не смієшся?.. І ти, Мітілю? Чи ж ви не впізнаєте мамину любов? Таж погляньте: хіба ці очі, губи й руки — не мої?..

Тільтіль. Еге ж... Та я не знав... Ти схожа на Маму, тільки значно вродливіша (...). А з чого зіткана твоя чарівна сукня? Із шовку, зі срібла чи з перлів?..

Материнська Любов. Та ні, вона — з ваших поцілунків, поглядів і пестощів... Кожен поцілунок уплітає в неї сонячний чи місячний промінь...

Тільтіль. Дива!.. Я ніколи й гадки не мав, що ти така багатюща. А де ти ховала цю сукню?.. У шафі, ключ од якої в тата?..

Материнська Любов. Та ні... Вона завжди на мені, ось тільки її не видно. Коли очі заплющис, нічого ж не бачиш... Геть усі матері багаті, якщо люблять своїх дітей... Немає бідних мам, немає некрасивих чи старих... Їхня Любов — найбільша Радість, і то навек. І навіть коли нені здаються сумними, одного лише поцілунку досить, аби їхні сльози обернулися на зорі в глибинах віч.

Тільтіль (*вражено дивиться на неї*). Так, справді, очі в тебе повні зірок. Це мамині очі, але вони ще кращі... (...)

ДІЯ ШОСТА

Картина дванадцята

ПРОКИДАННЯ

Символічний шлях, який пройшли уві сні напередодні Різдва Тільтіль і Мітілю, зник з ранковим промінням. Діти прокидаються у своїх ліжках, у своєму будинку. Але відтепер усе для них — нове й незвичне. Обстановка та сама, що й у першій картині, тільки стіни, повітря — усе чарівно перевтілюється, стало незрівнянно новішим, радіснішим, веселішим. Веселкове денне світло зазирає в усі щілини. А поруч із дітьми — Мати, Батько, Сусідка, схожа на Фею Бериліону. Тільтіль, який дивиться тепер на все іншими очима, подарував хворій Дівчинці свою горлицю — і вона одужала...

Сусідка. Бачите, яке диво!..

Мати Тіль. Неймовірно!.. Вона ходить?..

Сусідка. Ходить!.. Де там! Бігає, танцює, літає!.. Тільки побачила птаха, тут-таки пли-



В. Медведева.
Ілюстрація до казки-феєрії
М. Метерлінка
«Блакитний Птах».
1972 р.



Ф. К. Робінсон. Ілюстрація до казки-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 1923 р.

гонула до вікна, щоб у світлі роздивитися, чи це Тільтілева горлиця... А тоді — пурх! — надвір, мов янголя... Ледве встигла за нею...

Тільтіль (*підходить до Дівчинки, зачарований*). О! Вона схожа на Душу Світла!..

Мітіль. Вона значно менша...

Тільтіль. Еге ж!.. Та вона ще підросла!..

Сусідка. Що вони кажуть? Їм не минулося?..

Мати Тіль. Іде на краще. Минеться... Поснідають — та й по всьому...

Сусідка (*підштовхує Дівчинку до Тільтіля*). Ну ж бо, моя люба, подякуй Тільтілеві!

Тільтіль чомусь соромиться її й задкує.

Мати Тіль. Що з тобою діється, Тільтілю?.. Боїшся дівчинки?.. Ну ж бо, поцілуй її... Добре поцілуй... Краще... Ну ж бо, ще раз!.. Та що з тобою сталося? Ось-ось заплачеш...

Тільтіль незграбно цілує Дівчинку, а потім мовчки стовбичить біля неї. Вони довго дивляться одне на одного.

Тільтіль (*гладячи птаха по голівці*). Він досить блакитний?..

Дівчинка. Так, так, я дуже рада...

Тільтіль. Але я бачив ще блакитніших... Геть-чисто блакитних... Та чого я тільки не робив — їх не зловити.

Дівчинка. Байдуже, цей теж гарний...

Тільтіль. Ти його нагодувала?..

Дівчинка. Ще ні... А що він їсть?..

Тільтіль. Усе: зерно, хліб, кукурудзу, коників...

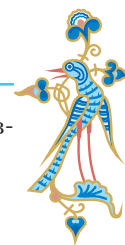
Дівчинка. А як він їсть, як?

Тільтіль. Дзьобом. Побачиш, от я тобі зараз покажу...



Т. Курсайло. Ілюстрація до казки-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.





Хоче взяти птаха з рук Дівчинки. Вона інстинктивно протривить, і горлиця, скориставшись із непевності її рухів, виривається й відлітає.

Дівчинка (*крик розпачу*). Бабусю!.. Він полетів!..

Дівчинка заходиться плачем.

Тільтіль. Нехай... Не плач... Я його знову впіймаю!.. (*Виходить на авансцену та звертається до глядачів*). Якщо знайдете Птаха, чи не могли б ви повернути його нам? Він нам потрібен, аби стати щасливими, згодом...

Завіса.

(Переклад Дмитра Чистяка)

КОМОПРЕАТЕНАТНООСАТА

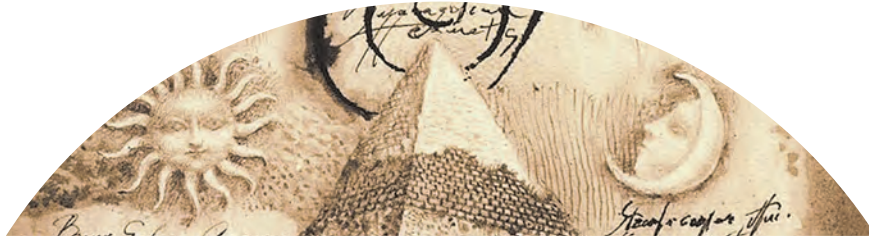
КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Перекажіть сюжет казки-феєрії М. Метерлінка: 1) для дітей; 2) для дорослих; 3) від імені Тільтіля; 4) від імені Киці. **Математична компетентність.** 2. Дайте визначення понять «зовнішня дія», «внутрішня дія», «підтекст», «символ». Наведіть приклади понять з тексту казки «Блакитний Птах». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. Знайдіть в Інтернеті інформацію про прем'єру казки М. Метерлінка, розкажіть про особливості першої вистави символістської драми. **Уміння навчатися.** 4. Сформулюйте тезами основні положення філософії М. Метерлінка про сенс життя, пізнання та щастя. **Ініціативність і підприємливість.** 5. Поясніть позицію, яку обирають Хліб, Вогонь, Вода, Цукор, Молоко, коли діти опиняються в складних обставинах. Чим керуються ці Душі перед загрозою Війни, Таємницями, нападом Тварин і Рослин? **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Назвіть, які суспільно значущі гасла висуває драматург на суд читача. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Перегляньте фільм «Блакитний Птах» (реж. Дж. К'юкор, США—СРСР, 1976). Порівняйте авторських персонажів з героями екранізації драми М. Метерлінка. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 8. Поясніть, якими образами-символами казки-феєрії автор попереджає про екологічну катастрофу на Землі.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 9. Розкажіть про особливості «нової драми» на межі XIX–XX ст. 10. Доведіть, що драма М. Метерлінка належить до «нового театру». Наведіть приклади поєднання в п'єсі «відомого» і «невідомого», «видимого» і «невидимого». **Цінності.** 11. Поміркуйте, які Товсті Блаженства вам здаються найнебезпечнішими. Поясніть, чому. Які з Домашніх Блаженств для вас найкращі? Чому? Чи всі Великі Радощі перелічив автор? Додайте до них ще.

ВИСНОВКИ



- «Новий театр» прийшов на зміну «старому» на межі XIX–XX ст. у час формування засад модернізму, зокрема імпресіонізму та символізму. М. Метерлінк у своїх творах продовжив ідеї реформування драматургії Г. Ібсена та Б. Шоу.
- Драма М. Метерлінка є символістською драмою, багатою на приховані ідеї-символи та багатозначний підтекст. У п'єсі-феєрії драматург поєднав елементи драми, лірики, казки та притчі.
- Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків людини з природою та власним внутрішнім світом була втілена М. Метерлінком у символічній казці-феєрії «Блакитний Птах».
- Драматург поєднав у творі реальний та фантастичний плани, підкресливши зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя.
- Блакитний Птах — це символ щастя й невідомої таємниці життя, яких завжди прагнуло людство.



СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

БРАЗИЛІЯ



**Пауло
Коельйо**
нар. 1947 р.

Це я — той хлопчик-пастух Сантьяго, і я шукаю свій скарб, а кожен із нас — теж Сантьяго, тільки ви шукаєте свій скарб. Розповідь про одну людину — це розповідь про всіх, і пошуки, що їх веде один, веде все людство.

П. Коельйо

Морально-філософський роман, притча, алюзія, міф, класична й масова література, художність



1. Чи замислювалися ви коли-небудь про сенс життя? Чи шукали його персонажі тих творів, які ви читали?
2. Пригадайте повість-казку «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері. Які ознаки притчі в ній виявляються? Які важливі істини допоміг вам відкрити цей твір?
3. Пригадайте, що означає термін «алюзія». Яку роль відіграють алюзії в художніх творах? Наведіть приклади.

Пауло Коельйо народився 24 серпня 1947 р. в м. Ріо-де-Жанейро (Бразилія). Коли підлітком він сказав матері, що хоче стати письменником, вона відреагувала такими словами: «Мій любий, твій батько — інженер. Він — людина, яка мислить логічно й раціонально, у нього чітке бачення світу. Чи знаєш ти, що означає бути письменником?» Турбуючись про майбутнє сина й намагаючись захистити його від переслідувань влади, яка забороняла мистецтво, батьки відправили сімнадцятирічного Пауло в психіатричну клініку, з якої він тричі намагався втекти. Вийшовши з клініки, двадцятирічний П. Коельйо став хіпі: він мандрував Південною Америкою, Африкою, Мексикою та Європою, читав усе, що підлягало прямій чи непрямій забороні — від класики до езотеричної літератури.



Пауло Коельйо
в дитинстві

Повернувшись до Бразилії, юнак писав тексти пісень для співачок у стилі року та джазу, а також для культового рок-гурту Бразилії, що зробило його знаменитим. Але він продовжував шукати себе: працював журналістом у газеті, намагався реалізувати себе в театральній режисурі й драматургії, видавав журнал. Незабаром теми його віршів привернули увагу влади. П. Коельйо звинуватили в антиурядовій діяльності, за що його тричі заарештовували. Вийшовши на свободу, він вирішив, що настав час стати розсудливим. Його не бентежила раптова втрата роботи. Він сприймав її як привід для того, щоб розпочати подорож, яка завершилася в Іспанії, у м. Сантьяго-де-Компостелла, де збираються моці св. Якоба.



Це паломництво — водночас і реальне, і символічне — стало переломним моментом в його житті. Пауло навчився розуміти мову знаків. Він пройшов 80 км стежкою прочан і описав цю подорож у своїй першій книжці — романі «Паломництво», що вийшла друком у 1987 р. Згодом створив роман «Алхімік», який одразу приніс йому й літературне визнання, і славу духовного «гуру». Саме цей роман дотепер залишається книжкою, яка найуспішніше продавалася в Бразилії та в інших країнах, що навіть відзначено в Книзі рекордів Гіннеса. Нині у творчому доробку автора — понад двадцять творів.



Коельйо-хіпі

Письменник є лауреатом багатьох літературних премій у різних країнах, зокрема Франції та Італії. У 1996 р. П. Коельйо був призначений особливим радником програми ЮНЕСКО «Духовні точки дотику та міжкультурні діалоги». У 1999 р. французький уряд присвоїв йому звання кавалера національного ордена Почесного легіону. Утім, як неодноразово стверджував письменник, любов цінніша за гроші й регалії. Він зумів захопити не лише думки, а й серця мільйонів людей: християн і мусульман, бізнесменів та інтелектуалів, звичайних людей і світових «зірок», таких як, наприклад, Умберто Еко та Мадонна.

Восени 1998 р. Пауло здійснив турне Азією та країнами Східної Європи. Розпочавши свою подорож у Стамбулі, він проїхав через Болгарію й завершив свій шлях у Ризі. Серед країн, які він відвідав як знаний письменник і де презентував свої книжки на видавничих форумах і ярмарках, — Німеччина, Колумбія, Іран, Китай, Україна та ін.

У вересні 2000 р. вперше було оголошено про існування Інституту П. Коельйо, який він разом зі своєю дружиною Христіною Оїтісією заснував у 1996 р. Організація була створена, щоб надавати допомогу бідним бразильцям, насамперед дітям і людям похилого віку.

25 липня 2002 р. П. Коельйо став членом Бразильської літературної академії (ABL). Мета цієї академії, штаб-квартира якої знаходиться в Ріо-де-Жанейро, — зберегти бразиль-

Коельйо та Україна: візити й побажання



Роман «Алхімік» є досить популярним в українських читачів, і не лише в них, оскільки перекладачі та видавці виявляють значний інтерес до цього твору. Першим, хто ознайомив українців із цим твором, був *В. Морозов*, а згодом власну версію перекладу видрукував *В. Шовкун*.

П. Коельйо двічі відвідував Україну. У вересні 2004 р. він став почесним гостем XI Форуму видавців у Львові, а також відвідав Київ. За два роки він знову завітав до нас. Одне з інтерв'ю українським виданням він розпочав такими словами: «Передусім хочу подякувати своїм читачам в Україні. Це — досить особливе для мене місце. Протягом свого першого візиту в Україну я відчув якусь незрозумілу прихильність до цього місця. Офіційно я тут для участі в конференції, присвяченій річниці трагедії на Чорнобильській АЕС. У цьому році я прийняв рішення провести 90 днів у дорозі. Ця подорож — символічна данина початку мого творчого шляху. Я збираюся відвідати ті місця, до яких я прив'язаний з тих чи інших причин». Це паломництво, яке почалося 30 березня, не обминує й «чорнобильську тему». На запитання журналістів, чи планує П. Коельйо написати книжку про Україну й чи збиратиме для неї матеріал у Києві й Одесі, він відповів: «Я ніколи не говорив, що збираюся писати книжку про Україну. Коли я вперше побачив Україну й познайомився з нею, то, звичайно, написав кілька заміток про вашу країну. У своїй новій книжці я згадую Чорнобиль».

Вочевидь, слова митця йшли від щирого серця, а Україна глибоко запала йому в душу. У розпал Революції Гідності він написав у соціальній мережі Twitter рядки на підтримку мужності українців: «Припиніть бути тими, ким ви були, і станьте тими, ким ви є. Київ. Майдан», прикріпивши фото з Михайлівського собору, який на той момент функціонував як госпіталь.



Пауло Коельйо

ську культуру й мову. Одразу після обрання П. Коельйо отримав понад три тисячі листів від читачів. Незважаючи на всесвітнє визнання, він нерідко піддавався нападам деяких літературних критиків, тому обрання членом Академії стало важливою подією в його житті.

Пауло постійно підтримує зв'язок із засобами масової інформації за допомогою численних інтерв'ю, а також статей у газетах і журналах. За кілька років він написав чимало статей і нарисів для багатьох впливових видань.



Притча — повчальна алегорична оповідь, у якій фабула підпорядкована повчальній частині твору. На відміну від багатозначності тлумачення байки, у притчі зосереджена певна дидактична ідея. Притча широко застосовується в Євангелії, виражаючи в алегоричній формі духовні настанови, як, наприклад, «притчі царя Соломона», що були поширені ще за часів Київської держави. У новітній європейській літературі притча стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих, панівних у суспільстві уявлень. Тут притча не зображує, а повідомляє про певну ідею (Ф. Кафка, Б. Брехт, Ж.-П. Сартр, А. Камю та ін.).

Художність — 1) у широкому сенсі слова основна особливість мистецтва, що відрізняє його від інших форм відображення та пізнання життя (наприклад, наукового); основою художності, художнього відображення життя є відображення життя в образах, художність у цьому сенсі збігається з поняттям «образність»; 2) у більш вузькому сенсі слова *художністю* називають високу якість твору мистецтва та літератури, що визначає його значення; для художності суттєвою ознакою є завершеність утілення творчого задуму, того «артистизму», який є запорукою впливу твору на читача, глядача, слухача; з художністю тісно пов'язані уявлення про органічність, цілісність, творчу свободу, оригінальність, смак, почуття міри тощо.



«АЛХІМІК» (1987). Духовний квест, або Пошуки сенсу буття. «Алхімік» розповідає про історію Сантьяго, молодого андалузького пастуха, який мріє про приховані скарби в Єгипті та вирушає в складну й водночас просвітницьку подорож, щоб їх знайти. Роман П. Коельйо — це полювання за втраченими скарбами й духовний квест героя, який долає випробування за допомогою прихованих учителів, які вказують йому подальшу дорогу.

Історія розпочинається з того, що Сантьяго вирішує переночувати в занедбаній церкві з величезним сикомором, що росте з місця, де колись стояла ризниця. Саме тут хлопець, який нещодавно закінчив семінарію й вирішив не присвячувати себе професії священика, бачить дивний сон, який спонукає його вирушити в подорож до єгипетських пірамід. Традиційні релігійні символи з'являються чи не на кожній сторінці «Алхіміка», але в історії П. Коельйо вони змінили своє сакральне значення, трансформувалися в нові істини: цар Мелхиседек із Книги Буття в романі зображений чарівником та алхіміком, традиційне ісламське паломництво в Мекку замінено своєрідною подорожжю-пошуком Персональної Легенди, навіть сам Сантьяго як біблійний блудний син має подорожувати світом, щоб переконатися, що обіцяний йому скарб лежить на тому місці, звідки й почалися його мандри.

Назва роману — проста й водночас незвичайна. Алхімія — середньовічне містичне вчення, спрямоване на пошук чудодійної речовини — «філософського каменя», за допомогою якого можна було б перетворити прості метали на золото або срібло й лікувати різні хвороби. П. Коельйо висвітлює філософію цих пошуків у кількох образах роману: Сантьяго,



Роман «Алхімік» є художнім дороговказом на шляху активного досягнення людиною своєї мрії.



англієць, Алхімік. Дійсно, П. Коельйо використовує ідеї, які, хоча й беруть свій початок з алхімії, усе ж таки є актуальними й у нашому повсякденному житті. Щоб хлопець знайшов свій скарб, він повинен спочатку навчитися приймати зміни, правильно оцінювати простоту, довіряти досвіду, здобутому з повсякденного життя. Він повинен навчитися жити сьогоднішнім днем, розуміти Божу волю за знаками та прикметами, слухати своє серце, збагнути душу світу й зрозуміти все-світню мову, якою з ним говорить Бог. Іншими словами, для досягнення свого матеріального скарбу Сантьяго повинен пройти духовну трансформацію, процес, який паралельно нагадує алхімічне перетворення свинцю на золото.

«Персональна Легенда» як широке поняття. П. Коельйо ввів у текст роману поняття «Персональна Легенда». У філософії автора вона має досить широке значення — це й покликання, призначення, і доля, і щось більше за долю. Для Сантьяго Персональною Легендою стає прихований скарб, але знайти скарб — не означає прожити свою Легенду. Саме шлях до скарбу, випробування, численні перипетії, ризикування власним життям та осягнення істинного сенсу життя — ось що є проживанням, тобто втіленням у життя власної долі. Персональну Легенду можна не прожити, і тоді про неї краще навіть забути, як то зробив продавець смаженої кукурудзи. З неї можна пожартувати, як з недолугого сну, як то робить розбійник, що жорстоко б'є й грабує Сантьяго біля пірамід. Проте письменник наполягає, що сама собою Персональна Легенда не втілиться в життя. Йому імпонує активна життєва позиція, діяльний пошук людиною сенсу життя.

Образ Сантьяго. До 16 років Сантьяго перебував у семінарії. *«Не розумію, як вдалося мені знайти Бога в семінарії. Це була спроба пізнання Бога й докладного вивчення людських гріхів».* Сантьяго мав одну мрію — він хотів подорожувати. *«Він уважав, що йому в житті призначено поневірятися».* Набравшись сміливості, сказав батькам, що не хоче бути священиком. *«Треба вибирати між тим, до чого звик, і тим, до чого прагнеш».* Одного разу вночі він лежав і думав, тишив себе думками про «новий», а не «чужий» світ, про те, що він устигне завжди повернутися в пастухи, а ось подорожувати... Такою стала зав'язка твору. Головний герой чітко визначився зі своїми бажаннями, поставив перед собою мету й накреслив шляхи, які йому доведеться пройти, щоб досягти її.

Образ Сантьяго — це літературний колаж. Ім'я та характер герой «запозичив» у старого рибалки Е. Хемінгуея з повісті «Старий і море». Як Жульєн Сорель з «Червоного і чорного» Стендала, він навчався в семінарії, але прагнення пізнати світ пересилило тягу до Бога. П. Коельйо запозичив риси характеру героя в різних письменників, але створив новий власний образ.

Сантьяго — пастух, вівчар. Цей рід занять він отримав за допомогою гаманця з трьома старовинними золотими, які його батько знайшов у полі. Цей аспект образу був запозичений з міфологій різних народів. В індійській традиції покровителем пастухів був Крішна, у грецькій — Аполлон, Геліос, Паріс, які, у свою чергу, теж були пастухами. Божественними покровителями пастухів були



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



Образ Сантьяго через алузії відсилає читачів до творів класичної літератури та міфології.



У 2002 р. португальський «Журнал де Летрас», авторитетне видання про місцеву літературу й літературний ринок, оголосив про те, що за кількістю проданих екземплярів «Алхімік» випередив усі інші книжки, написані португальською мовою за всю історію розвитку цієї мови. «Алхімік» — це ніби сучасний «Маленький принц». Глибока й проста книжка» (М. Павич).





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

Пан і Дафніс. Як персонаж міфосвіту, вівчар був пов'язаний і з небом, і з Богом, а через овець — з тваринним і рослинним світом (навіть розумів їхню мову), тому до пастуха зверталися за порадою, за ліками, за прогнозом на урожай. Через те, що вівчарі жили окремо від суспільства й постійно подорожували, їх часто сприймали як чаклунів. Не варто забувати й про давню біблійну традицію: Бог — пастир, Земля — пасовище, а люди — вівці, яких доглядав та охороняв Бог. Можна порівняти Сантьяго з «божественною дитиною», з «героїчною дитиною», з людиною, що об'єднувала Небо, Землю, Людей та Бога.

Притчевість роману. У творі можна визначити три основні моменти, три ключові слова: *мрія*, *любов* і *сон*. Мрія веде Сантьяго до пошуку себе, сон є провідником між світом ідей та речей, а любов, як кульмінаційний момент, усвідомлення героєм своєї суті, дає змогу Сантьяго збагнути, що вибір — це не те, що герой обирає, а те, чого він зрікається. Усвідомлення відмови від спокійного життя з Фатімою заради проживання Персональної Легенди й обіцянка собі повернутися

згодом до неї — важливі моменти на шляху до самовдосконалення.

Закоханий Сантьяго починає усвідомлювати своє призначення в житті. У цьому також полягає новаторство П. Коельйо, адже він зображує почуття кохання в новому філософському сенсі. Якщо раніше в художній літературі письменники використовували поняття «любов» для передавання найвищих людських почуттів, то П. Коельйо надає цьому слову філософської інтерпретації. У коханні герой усвідомив себе часткою Всесвіту, збагнув найважливішу й наймудрішу частину тієї Мови, якою говорить Світ, яку люди пізнавали серцем. Вона називалася Любов'ю та була давніша за рід людський.

На перший погляд, сюжет роману може видатися простим і зрозумілим: герой має засвоїти уроки, щоб досягти прозріння. Коли Сантьяго подорожує африканською пустелею, він знаходить своє кохання, знайомиться з Алхіміком, зустрічає ворожі племена, ризикує своїм життям, обіцяючи перетворитися на вітер, і, пограбований, побитий, ледь живий, розкриває мету своєї подорожі — пошук скарбу. Несподіваний фінал, у якому хлопець дізнається, що скарб заховано не біля пірамід, як це передбачали його сни, а в занедбаній церкві, де почалася подорож. Подорожуючи у відкритий світ, потрібно вміти знайти дорогу додому, довіряти власним мріям навіть тоді, коли здається, що вони вислизнули за рамки досяжності. На жаль, більшість людей займається тимчасовими проблемами, безжально витрачає час, тому вони ніколи не дістануться до Пірамід. Для того щоб зрозуміти цю просту істину, не потрібно навіть вирушати в довгу дорогу, тому що знайти її можна всюди, навіть у власному дворі: треба тільки уважніше прислухатися до власного серця. Там, де воно заплаче, — там і скарб.

Твір насичений філософськими роздумами, але водночас його сюжет простий для прочитання. Усі важливі думки у творі взято в лапки, тобто вони виділені для читача, автор ніби сам підкреслював та увиразнював головні ідеї.



«Алхімік» є романом, що містить ознаки притчі.

КОМОПЕАТЕЕННТОННОСАТО

- КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Англієць говорить Сантьяго, що коли б «міг, склав би величезну енциклопедію лише з двох слів — *фортуна* й *випадковість*. З таких слів і складається *Всесвітня Мова*». Швейцарський психолог і мислитель К. Г. Юнг в однойменній статті ввів поняття «синхронічність», щоб описати творчий принцип таких випадковостей, які постійно діють у природі. Розкрийте значення слів *фортуна*, *випадковість* і *синхронічність*.
2. Що відбувається в долі Сантьяго, коли він стикається з такою синхронічністю? **Математична**





компетентність. 3. Пригадайте, які події привели хлопця до роботи в магазині з продажу кришталю. **4.** Чи є логічним те, що саме Сантьяго здатний змінити й удосконалити магазин, який до того протягом багатьох років був незмінним? **5.** Чим Сантьяго відрізняється від власника магазину? **Компетентності в природничих науках і технологіях. 6.** Якого розміру, на вашу думку, мала бути Смарагдова Скрижаль, щоб умістити істини, відомі справжнім алхімікам? **7.** Сантьяго називає істини Смарагдової Скрижалі кодом. Чи можна сказати, що наука вже розшифрувала певні коди, що стосуються світобудови чи життя людини? **Інформаційно-цифрова компетентність. 8.** За допомогою Інтернету завітайте на персональний сайт П. Коельйо, напишіть про враження від прочитаних творів. **9.** Доберіть із сайту митця ті світлини, які, на вашу думку, найкраще презентують його як автора «Алхіміка». Прокоментуйте свій вибір. **Уміння навчатися. 10.** Коли Сантьяго розпочинає свою подорож пустелею, він зустрічається з англійцем — студентом алхімії. Багато в чому вони схожі між собою: обидва переслідують Персональну Легенду, обидва стикаються з ідеями алхімії. Чим відрізняється їхній підхід до життя та навчання? **11.** Чому Алхімік обирає своїм учнем Сантьяго, а не англійця? **12.** Прокоментуйте слова Алхіміка: «Я старий та забобонний араб, який вірить у прислів'я свого краю: "Те, що сталося одного разу, може більше ніколи не статися. Але те, що сталося двічі, неодмінно станеться й утретє"». **13.** Які події зумів передбачити Алхімік? Який урок мав винести з них Сантьяго? **Ініціативність і підприємливість. 14.** Коли роман «Алхімік» вийшов друком у Бразилії, його не визнали читачі. Створіть рекламу, яка б привернула їхню увагу до твору. **Соціальна та громадянська компетентності. 15.** Чим викликане бажання Сантьяго попередити жителів оази про небезпеку від воюючих племен? Яку роль у цьому відіграє закоханість у Фатіму? **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 16.** Уявіть, що ви — художник, до якого звертається видавець з пропозицією створити обкладинку до роману «Алхімік», на якій він хоче бачити символічні образи роману. Опишіть (усно) вашу обкладинку. Якщо можете — намалюйте. **Екологічна грамотність і здорове життя. 17.** Які небезпеки чатують на людину, яка подорожує пустелею? Чого їй варто остерігатися? Як убезпечити себе? Напишіть відповідь у таблиці (у зошиті).

Небезпеки подорожі пустелею	Методи, які використовують герої роману	Моя думка щодо ефективності методів

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 18. Сформулюйте критерії художності, які П. Коельйо втілює в романі «Алхімік». **19.** Чи належить алюзивність до них? Аргументуйте. **Діяльність. 20.** Пригадайте притчу про юнака, який хотів навчитися щастя в Мудреця, яку цар Мелхиседек розповідає Сантьяго. Поясніть, чи є критерій включення притчі в текст роману достатньою підставою, щоб вплинути на його жанрову форму й визначити твір як роман-притчу. **21.** Порівняйте Сантьяго з героєм тієї притчі. **22.** Порівняйте образи царя Мелхиседека й Алхіміка. **Цінності. 23.** Як ви вважаєте, чому П. Коельйо чітко не вказав, коли саме відбуваються події, зображені в романі? Чому Сантьяго в романі називається просто юнаком? **24.** Які нематеріальні цінності здобуває Сантьяго в кінці своєї подорожі?

ВИСНОВКИ



- У романі «Алхімік» П. Коельйо втілює власний досвід духовних шукань людини.
- Головний герой твору постає людиною, яка усвідомлено йде до своєї мети, проживає Персональну Легенду.
- Мова Світу, яку опановує Сантьяго, дає змогу йому збагнути ідею єдності всього сущого на Землі й відповідно цінність кожного уроку на шляху до істини.
- «Алхімік» є романом-притчею, оскільки сюжет твору вмотивований повчальною ідеєю пізнання світу героєм.
- Роман містить сюжетні алюзії на біблійні та міфологічні тексти, які надають глибини філософському звучанню твору.
- Образ Сантьяго є авторським поєднанням рис художніх образів попередніх епох.



ШВЕЦІЯ



Тумас Йоста Транстремер 1931–2015



1. Що ви знаєте про Нобелівську премію в галузі літератури? Творчість яких лауреатів цієї премії ви знаєте?
2. Що вам відомо про ліричний жанр *хайку*?
3. Що може бути предметом зображення в ліриці?

Тумас Йоста Транстремер народився 15 квітня 1931 р. у м. Стокгольмі (Швеція). Його мати була шкільною вчителькою, а батько — журналістом. Сім'я розпалася, і Тумас залишився з матір'ю. Улітку вони часто вирушали до моря, де на одному з островів Стокгольмського архіпелагу мешкав його дід. Краса рідного краю припала до душі майбутньому поетові, його інтерес до життя та навколишнього світу був надзвичайним.

У шкільні та підліткові роки хлопець захоплювався різноманітними речами. Тумасом керували енергетика пошуку й жага пізнання: «Я мріяв стати дослідником, мандрівником. Нашими героями були Лівінгстон і Стенлі, узагалі люди такого кшталту. Завжди збирався в Африку й інші далекі країни». А поки далекі подорожі доводилося відкладати, він ретельно й завзято обстежував довкілля: «Коли мені було одинадцять років, я дуже зацікавився колекціонуванням комах. Біологія для мене завжди була дуже важливою. Я збирав переважно жуків, у мене була велика колекція. Постійно блукав усюди із сачком у руках».



Обкладинка до книжки спогадів Т. Транстремера

Особистість і поетична свідомість Т. Транстремера формувалися в політичній атмосфері 1930–1940-х років. Незважаючи на власний дитячо-підлітковий вік і на відстороненість Швеції від воєнних подій того часу, Тумас цікавився соціальними й духовними проблемами дорослого світу: «Я виріс за часів Другої світової війни. Серед родичів я був, мабуть, найвойовничішим антигітлерівцем. Узагалі, я був у дитинстві таким собі маленьким професором, діти так не мають поводитися. Я весь час усім читав лекції — і стежив за війною по газетах дуже уважно».

Після закінчення гімназії юний поет вступив до Стокгольмського університету, де вивчав психологію, а паралельно студіював літературу, історію та релігію. Упродовж 1960–1966 рр. Т. Транстремер працював психологом у колонії для неповнолітніх, у 1980-і роки — в Інституті праці консультував робітників, які отримали травми на виробництві. Він цікавиться й захоплюється музикою, передусім фортепіанною, сам

Поезія Транстремера пахне свіжим вітром із моря, польовими квітами, хвоєю, горобиною, снігом. Цих запахів надзвичайно багато, бо в його творах природа присутня незмінно. Водночас є й запахи міста — метрополітену, кави, газет.

Ю. Мусаковська

З жодним українським поетом Транстремера не можна порівняти.

Л. Грицюк

**Лірика, вірш у прозі, хайку, ліричний герой,
Нобелівська премія**



багато грає. За його словами, це розвивало в ньому відчуття музичної форми, яка потім переходила у вірші. У 1990 р. Т. Транстремер пережив інсульт, був паралізований і втратив здатність керувати правою рукою. Він пересувався з палицею, спілкувався лише через дружину Моніку, майже нічого не писав. Лікарі порадили музичну психотерапію, і шведські композитори писали спеціально для нього твори для виконання однією рукою, щоб поет міг продовжувати творчу діяльність.

Літературні уподобання Тумаса остаточно сформувалися ще в університеті, хоча перші поетичні твори він написав у 13 років. На початку 1950-х років його вірші надрукували шведські часописи. Спочатку його визнають як перекладача французької поезії сюрреалізму, а згодом — і як талановитого поета. Враження для творчої уяви приходили найчастіше з мандрівок. Т. Транстремер багато подорожував ще з юнацьких літ. Перша велика подорож — до Ісландії — залишила двадцятирічного хлопця без грошей, але за три роки він опублікував першу збірку *«Сімнадцять віршів»* (1954) й отримав премію. Тож поет вирушив у Туреччину, а згодом на Близький Схід. Подорожі світом відображено в другій поетичній книжці *«Тайни на шляху»* (1958). Кожне наступне десятиліття приносило декілька збірок, а найпліднішими для нього виявилися 1970-і роки.

Т. Транстремер — автор 12 поетичних збірок. Його остання поетична збірка *«Велика тайна»* опублікована у 2004 р., а у 2011 р. видрукували антологічний том його поезій 1954–2004 рр. У творчій спадщині митця є також автобіографічна проза *«Спогади дивляться на мене»* (1993), збірка перекладів німецьких, угорських, британських та американських авторів *«Тлумачення»* (1999), а також книжка *«Авіапошта»* (2001) — результат багаторічної дружби з американським поетом Р. Блаєм, який перекладав вірші Т. Транстремера англійською. До неї ввійшли й численні листи обох поетів.

Т. Транстремеру було 80 років, коли він отримав Нобелівську премію «за стислі та прозорі образи, що дали читачам змогу по-новому поглянути на реальний світ». Його номінували на цю нагороду з 1993 р. Щороку перед оголошенням лауреата до будинку Т. Транстремера приходили журналісти з квітами, а коли дізнавалися, що переміг інший, розходилися. Усе ж таки він став нобелівським лауреатом. Його поезії перекладені 60 мовами світу.

Т. Транстремер помер 26 березня 2015 р. в м. Стокгольмі (Швеція).



Т. Транстремер у своєму помешканні за роєм



Ліричний герой Т. Транстремера — сучасник, який живе в реальності, де буденні речі є артефактами культури.



Т. Транстремер отримує Нобелівську премію з літератури. 2011 р.



ПРИКА. Жанрове й тематичне розмаїття лірики. Ліричний доробок автора охоплює твори різних жанрів. Основна художня форма, яку розробляв Т. Транстремер, — це вірші в прозі. Його твори іноді називають «віршами в прозовій інтерпретації» або «віршами, стилізованими під прозу». Усе ж ліричне начало цих творів залишається вагомим. Сам поет розмірковував про цю форму, особливо у французькій поезії, перекладами якої він займався безпосередньо: «Коли наприкінці 1940-х років я почав писати, то прочитав книжку, що виявилася для мене дуже важливою, — “Дев’ятнадцять сучасних французьких поетів”. (...) Виявилось, що цей жанр (вірш у прозі) для мене абсолютно при-



Обкладинка до збірки віршів Т. Транстремера «20 віршів. Вибрана поезія»



Поезії Т. Транстремера є музичними за настроєм і звучанням.

родний». Цілком умотивованим є те, що віршовані форми Т. Транстремера в оригінальному звучанні позбавлені рими. Якби вірші в прозі були заримованими, це б виглядало як умисне руйнування жанру, як авторський експеримент. Проте поет продовжив традицію вільного вірша.

Зазвичай вірші в прозі зображують буденні явища, утім, їм надають відтінку таємничості. Подорожній зупинився перед великим дубом... Дерево застигло на березі моря і видається скам'янілим лосем... Крона дуба в уяві читача перетворюється на величні розлогі роги... Споглядання краси природи перериває тема надшвидкого темпу сучасного життя: «*Сузір'я б'ють копитами у стійлах високо над деревами*». Зорі уподібнюються до коней, що застоялися, стомилися чекати в стійлах, рвуться до лету, бігу, зміни й чергування.

Ще одним улюбленим жанром Т. Транстремера був традиційний жанр японської поезії — *хайку*. Він приваблював автора унікальним поєднанням форми й змісту. Цей жанр вимагає не лише майстерності поетичного вислову, а й лаконізму, уміння сконцентрувати певний настрій у досить стислому просторі вірша. Поет навіть читачам відчуття плинності часу, привертає увагу до культурного надбання світу та змушує замислитися над сенсом буття, значенням людського життя.

Поезія Т. Транстремера в сприйнятті українських перекладачів



Українською мовою вірші Т. Транстремера перекладали *Д. Павличко*, *Ю. Мусаковська* та *Л. Грицюк*.

Ю. Мусаковська пише про його поезію: «Зацікавилася творчістю Транстремера, коли перекладала добірку шведських класиків для антології світової поезії.

Оминути його було неможливо: живий класик, найвидатніший поет Швеції ХХ ст. Захоплює вишуканістю мови й образів, тонким психологізмом. Я хотіла б написати чи сказати саме так. Транстремер пише вільним віршем без рим і чіткого ритму. Українського любителя поезії не здивуєш складними метафорами, однак метафори Транстремера вражають. Тільки він може сказати: «*Незрозумілі дні. Дні — наче письмо ацтеків*» чи спогади, «*що мене проводять поглядом*». Володіє надзвичайним умінням зупинити мить, подивитися на неї під новим кутом і передати красу: «*кораблі спочивають на поверхні літа*», *листя «схоже на сторінки зі старих телефонних довідників*». У його рядках упізнаєш музиканта».

Л. Грицюк коментує свою роботу над перекладом Транстремерових хайку: «Шведська граматики нескладна, подібна до англійської. Дієслово обов'язково має бути на другому місці, строга мова. Найбільше подобаються його вірші хайку. У них слова справді трапляються наче вперше. Переклав із десятка. Інколи доводиться жертвувати формою або змістом. Або втискуєш зміст у форму хайку — п'ять–сім–п'ять складів, або перекладаєш дослівно й порушуєш ритм. «*Біле сонце до синьої гори смерті самотньо біжить*» — тут форма збережена. Але на місці «біжить» в оригіналі використане слово, яке за змістом відповідає двом українським — *біжить* і *тренується*. Тому зміст дещо неточний. У хайку «*Сонце заходить. Наші тіні велетні. Скоро тінь — усе*» вдалося зберегти і форму, і зміст. Цикл хайку [Транстремер] писав, коли працював у закладі позбавлення волі для неповнолітніх. Один із віршів починається словами, які означають неправильно написане слово *життя* в множині. Тобто слово з помилкою. Життя з помилкою — так він сказав про цих підлітків. Я переклав «не такі життя»».





Сучасний світ та людина в ньому. У поезії Т. Транстремер звертається до різних явищ і подій повсякденного життя. Його цікавить і бентежить те, що, здавалося б, мало стати предметом художнього освоєння прозових жанрів. У вірші «AIR MAIL»¹ читач чує голос ліричного героя, який несе лист до поштової скрині. Проте простір міста, яким він мандрує, — то «*пуща з каміння й бетону*». Така метафора підкреслює незатишність сучасного світу, акцентує увагу на самотності персонажа, адже його адресат живе далеко, за «*рхатливим сріблом*» Атлантики, а тому лист до нього обов'язково має доставити авіапошта. У деяких інших поезіях митця читач має змогу зануритись, окрім звичної реальності, у її альтернативну версію. Так, у поезії «*Місце в лісі*» діє «*закон гравітації навпаки*», адже «*будинок тримається якорем за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору*». Це будинок, «*збудований із тріщин*», крізь одну з яких «*випливає сонце*». Можливо, тими тріщинами є вікна, які розколюють єдність бетонних конструкцій, даючи змогу сонячним променям увійти в простір сірої буденності, де людина може бути собою.

Коло ключових проблем. Для Т. Транстремера не було тем зручних або незручних. Він творив поезію з буденних речей, проте не оспівував їх, не вчив шукати піднесене в повсякденному. Він доводив, що повсякденне є художнім, адже іншої реальності немає. «*Правда лежить на вулиці. Ніхто не зробить її своєю*» — ці рядки можна читати по-різному: і як те, що правда / мистецтво існує поруч із людиною, а краса не належить нікому, і як те, що правдою / мистецтвом нехтують, а краса нікому не потрібна.

Однією з основних проблем у поезії Т. Транстремера є самотність сучасної людини. Не лише ліричний герой є самотнім, а й речі, які він споглядає: рибальський катер на тлі моря виглядає маленькою «*виплюнутою кісточкою оливи*». Його ліричного героя хвилює майбутнє цивілізації: коли музика — один із наріжних каменів культури людства — уподібнюється до «*скляного будинку на схилі, на який летить каміння*», то майже фантастичним виглядає наслідок, у якому «*каміння прокочується крізь нього*», але не руйнує будинку. Поет і музикант Т. Транстремер переконаний, що у ХХІ ст. мистецтво зможе вистояти, його не здолає каміння байдужості, війни чи шалений темп життя.



Обкладинка до збірки
вибраних віршів
Т. Транстремера



Т. Транстремер працював з неримованим віршем, писав вірші в прозі та хайку.



ВИБРАНІ ПОЕЗІЇ

ХАЙКУ

Сонце заходить.
Наші тіні — велетні.
Скоро тінь — усе.

Не такі життя:
краса виживає у
татуваннях.

Ніч тече собі
зі сходу на захід у
темпі місяця.

Біле сонце до
синьої гори смерті
самотньо біжить.

Твердині, чуже
місто, холодні сфінкси,
пусті арени.
(Переклад Лева Грицюка)

¹ AIR MAIL (англ.) — позначення в правому верхньому кутку конверта, що вказує на порядок відправлення й доставки вкладеної кореспонденції авіапоштою.



М. Чюрльоніс.
Соната сонця.
1907 р.

АЛЕГРО

Я граю Гайдна після чорного дня
і відчуваю легке тепло в руках.

Клавіші прагнуть. М'які молоточки стукають.
Звук — зелений, живий і тихий.

Звук говорить, що свобода існує,
і що хтось не платить імператору податків.

Я запихаю руки у свої гайднівські кишені
і наслідую того, хто легко дивиться на світ.

Я підіймаю гайднівський прапор — це означає:
«Ми не здаємось. Але хочемо миру».

Музика — це скляний будинок на схилі,
на який летить каміння, котиться каміння.

І каміння прокочується крізь нього,
але кожна шиба залишається цілою.

(Переклад Юлії Мусаковської)

РАНОК І В'ЇЗД

Морська чайка — шкіпер сонця — скеровує політ,
Під нею — вода.

Зараз світ іще дримає,
мов кольоровий камінь у воді.

Незрозумілі дні. Дні —
наче письмо ацтеків!

Музика. І я стою, ув'язнений
у цьому гобелені,
з піднятими руками — як фігурка
з народного мистецтва.

(Переклад Юлії Мусаковської)





ШТОРМ

Раптом подорожній тут зустрічає
старий великий дуб, який — мов скам'янілий лось із
короною завширшки з милю, перед чорно-зеленою
фортецею вересневого моря.
Північний шторм. Це в той час, коли зріють
грона горобини. Прокинешся у темряві і чуєш:
сузір'я б'ють копитами у стійлах
високо над деревами.

(Переклад Юлії Мусаковської)

AIR MAIL

Шукаючи поштової скриньки,
я ніс листа через місто.
В пущі з каміння й бетону.
Літаючий килим марки,
хитливі букви адреси,
плюс під печаткою моя правда,
ширяюча понад морем.
Атлантики ряхтливе срібло.
Гори хмар. Рибальський катер,
як виплюнута кісточка оливи.
І блідий шрам за кілем.
Тут внизу триває робота.
Я часто поглядаю на годинник.
Тіні дерев — то чорні цифри
у цій захланній тиші.
Правда на землі відпочиває,
та ніхто не наважиться взяти її.
Правда лежить на вулиці.
Ніхто не зробить її своєю.

(Переклад Дмитра Павличка)

МІСЦЕ В ЛІСІ

По дорозі туди була пара переляканих крил, що
гуртувалися, — оце й усе. Ти ідеш на самоті. Високий
будинок, збудований всуціль із тріщин, будинок, що
вічно хитається, але не може впасти. Тисячосильне
сонце впливає крізь тріщину дому. У цій грі світла
закон гравітації діє навпаки: будинок тримається якорем
за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору. Там ти
можеш розвернутись. Там ти можеш горювати. Там ти
можеш зустрітись з декотрими старими правдами, що
зачинені в комірчині. Ролі, які я маю й ношу глибоко в
собі, виринають, висять, наче висохлі черепи у батьківській



хатинці на якомусь загубленому меланезійському острівці.
Дитяча аура кружляє навколо огидних трофеїв.
Так м'яко в лісі!

(Переклад Дмитра Павличка)

КООММУНІКАТИВНІ НАВЧАННЯ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Прочитайте поезії Т. Транстремера «Ранок і в'їзд» і «Шторм». Визначте пряме й переносне значення назв. 2. Яке значення метафори «морська чайка — шкіпер сонця»? 3. Які асоціації викликає у вас образ «чорно-зелена фортеця вересневого моря»? 4. Вислів «північний шторм» можна прочитати як «шторм на півночі» чи «шторм опівночі». Яке з двох прочитань, на вашу думку, є ближчим до авторського? **Математична компетентність.** 5. Вільні вірші Т. Транстремера мовою оригіналу є неримованими. Побудуйте гіпотезу, якщо перекладачі спробують заримувати такі вірші. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. Які наслідки людської діяльності в природному середовищі відображені в поезіях Т. Транстремера? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Напишіть відгук на одну з прочитаних поезій Т. Транстремера для публікації в соціальній мережі. 8. За допомогою Інтернету перевірте, чи є у вільному доступі українські переклади поезій Т. Транстремера, а також твори його співвітчизників — поетів Г. Екельофа та Й. Сонневі. **Уміння навчатися.** 9. Знайдіть і выпишіть імена інших шведських письменників, які отримали Нобелівську премію з літератури. Чи знайомі ви з їхньою творчістю? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Створіть рекламний плакат до літературного вечора, присвяченого поезії Т. Транстремера. **Соціальна та громадянська компетентності.** 11. Проведіть опитування серед однолітків: якби створювали антологію поезії ХХ ст. й потрібно було б вибрати лише один вірш Т. Транстремера, який би вони обрали й чому. **Обізнаність та самовираження у сфері культури.** 12. За допомогою Інтернету дізнайтеся, у чому полягають особливості двох Симфоній Гайдна № 45 фа-дієз мінор («Прощальна симфонія») і № 94 соль мажор («Сюрприз»), а також, що означає музичний термін «алLEGRO». 13. Поміркуйте, чи міг ліричний герой вірша «Алегро» грати одну з цих двох симфоній. Поясніть свою думку. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Як історія про реабілітацію поета після інсульту вплинула на ваше ставлення до збереження здоров'я?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 15. Назвіть, у яких національних літературах і /чи літературних напрямках і стилях розробляють жанри хайку та вірша в прозі. 16. Як у поезії Т. Транстремера реалізується зв'язок національних традицій і сучасних тенденцій розвитку літератури? **Діяльність.** 17. Визначте особливості індивідуального стилю Т. Транстремера. 18. Порівняйте ліризм Транстремерових поезій «Ранок і від'їзд» і «Шторм» з «Осінньою піснею» П. Верлена й «Голосівками» А. Рембо. **Цінності.** 19. Знайдіть у наведених поезіях образи буденного життя, поясніть їхню символічність. 20. Чи наголошує Т. Транстремер на збереженні загальнолюдського культурного надбання? Які цінності є важливими для поета?

ВИСНОВКИ



- Поезія Т. Транстремера отримала визнання за лаконізм та ясність стилю.
- Т. Транстремер писав переважно в жанрах хайку та вірша в прозі.
- Поетичні образи Т. Транстремера дають можливість читачам побачити красу повсякденного буття.
- Любов митця до музики виражена в поетичних образах і стильових ознаках поезії.
- Ліричний герой поета — самотня людина, сучасник поета.



ВЕЛИКА БРИТАНІЯ



Сью Таунсенд

1946–2014



1. Що вам відомо про оповідь у формі щоденника?
2. Чи знаєте ви художні твори, що написані як щоденник?
3. Про що може писати підліток у щоденнику?

Кожен з нас дорослішає по-своєму. Але нікому це не легко. Тому краще дорослішати з розумними книжками й смішними героями, які роблять навколишній світ світлішим...

Дж. Вільямс

Роман, щоденник, іронія, цикл

Сью Таунсенд народилася 2 квітня 1946 р. в м. Лестері (Велика Британія). Вона була старшою з п'яти доньок у родині, де батько був листоношею, а мати — автобусним кондуктором. У школі до дівчинки ставилися зневажливо, тому що її родина жила на найбруднішій вулиці міста.

Сью дуже боялася вчителів і довго не вміла читати, аж доки не захворіла. Тоді мама й навчила її складати літери в слова. Вона залишила школу в 14 років, улаштувавшись працювати на взуттєву фабрику, а потім — на бензоколонку. У 18 років Сью вийшла заміж і за декілька років мала троє дітей. Чоловік залишив сім'ю ще до того, як їй виповнилося 23 роки. Майбутній письменниці довелося працювати на трьох роботах, щоб оплачувати рахунки за квартиру.

Одного разу її старший син Шон запитав: «Мамо, а чому ми не їздимо в сафарі-парк, як інші родини?» Щось у його голосі, в інтонації надихнуло Сью до письменництва. Троє маленьких дітей були дуже галасливі, щоб писати, їй доводилося чекати півночі, вони до того часу міцно засинали.

Публікація роману «Таємний щоденник Адріана Моула» у 1982 р. та його продовження принесли С. Таунсенд величезний статок. Проте до грошей письменниця ставилася обережно, не була марнотраткою. Ось як вона пригадувала про це: «Неможливо вибирати між сиротами та хворими на рак. Звичайно, краще мати гроші, ніж не мати їх зовсім. Я була бідною. І знаєте, що найстрашніше в бідності? У тебе немає майбутнього. Ти абсолютно не в змозі планувати своє життя. Але мати великі гроші — це... якось ніяково. Зізнаюся, мені іноді буває соромно». С. Таунсенд була абсолютно не «зірковою» людиною, а «матір'ю чотирьох і бабусяю десятих осіб» з Лестера, як звикла себе називати.

Минуло вже понад 40 років відтоді, як письменниця познайомила читачів з Адріаном Моулом — прищавим підлітком, невизнаним генієм та інтелектуалом. З того часу вона написала як продовження історії ще сім книжок, кожна з яких — блискуча соціальна комедія. В останній книжці цієї серії читачі зустрічають утомленого та хворого майже сорокарічного чоловіка, який так само залишається закоханим у подругу дитинства, що правда, Пандора Брейтвейт — тепер член парламенту.



Психологічні проблеми, які має головний персонаж, пов'язані з набуттям незалежності та пошуку себе.



Сью Таунсенд



«У березні 2015 р. в м. Лестері відбулася постановка мюзиклу «Таємний щоденник Адріана Моула, віком 13 років». Музику та лібрето написав творчий дует Джейка Бранджера та Піппи Клірі.



Авторська іронія звернена на самовпевненість Адріана Моула, його безапеляційну віру у власну правоту.

Окрім «Щоденників», С. Таунсенд написала (між іншим, на відміну від багатьох тогочасних письменників і письменниць, вона писала ручкою, а не друкувала на машинці чи набирала текст на комп'ютері) також декілька романів.

Найпопулярнішим серед них можна назвати твір «*Ми з королевою*» — історію про те, як у Великій Британії скасовують монархію й королева Єлизавета II, яка вмить «перетворюється» на місіс Віндзор, змушена разом із членами родини звільнити Букінгемський палац і навчитися жити, як решта британців.

С. Таунсенд померла 10 квітня 2014 р. в м. Лестері (Велика Британія).



«ТАЄМНИЙ ЩОДЕННИК АДРІАНА МОУЛА» (1982). Підліток-«інтелектуал» у контексті історичної доби. Дія роману відбувається у Великій Британії на початку 1980-х, у роки правління прем'єр-міністра Маргарет Тетчер, яку називали «залізною леді». У той час у країні зростало безробіття, обмежувалися соціальні ініціативи й, як наслідок соціальних потрясінь, поширювалася хвиля розлучень і збільшилася кількість неповних родин. У звичайній англійській родині живе хлопець, на ім'я Адріан, — єдина дитина в сім'ї. У нього багато проблем, і всі вони важливі: і безробіття в Британії, і юнацькі прищі на обличчі, і собака, до якого нікому, окрім нього, немає діла.

Адріан Моул виокремлюється серед своїх друзів: він вважає себе інтелектуалом, пише й відсилає на Бі-Бі-Сі вірші та робить спроби читати серйозну літературу — «Прогрес, співіснування та інтелектуальна свобода» Андрія Сахарова, «Війну і мир» Льва Толстого. Проте його коментарі до творів викликають у читача іронічну посмішку: «*П'ятниця, 6 березня. Я позичив читацький квиток батька, щоб узяти в бібліотеці "Війну і мир". Свій я втратив. Субота, 7 березня. Я дочитав "Війну і мир". Сподобалося*». До того ж, читаючи роман Джейн Остін, Адріан Моул радить їй писати сучасніше, ігноруючи, а вірніше не знаючи того факту, що ця видатна письменниця творила в ХІХ ст.

Тематичні рівні твору. Книжка про Адріана, як і всякий хороший твір, має кілька рівнів. Перший, про який уже йшлося, — підлітковий. Адріан мріє про кохання, опікується проблемами доквілля, прагне справедливості в усьому світі, переймається настроями протесту, мусить відкупуватися від шкільного хулігана тощо. Намагаючись виокремитися серед своїх друзів, Адріан вступає у своєрідну гру. Він уперше відчуває можливість приймати самостійні рішення, одне з яких — ніколи не стати таким, як його батьки.



Обкладинка до книжки С. Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула»

Другий аспект роману — родинний. Адріанова сім'я аж ніяк не ідеальна, у ній є чимало негативу. Певний час батьки хлопця балансують на межі розлучення. Згодом мати залишає чоловіка із сином. Адріан сприймає батьків як показник хаосу, а не як силу, що керує його життям. Однак зв'язок підлітка із сім'єю залишається дуже сильним. Сім'я — це найближче й перше оточення хлопця, у якому він прагне ствердити незалежність, установити власні правила. Однак це йому не вдається: «*Я зауважив мамі, що ще не отримав сьогодні вітаміну С. Вона сказала: "Тоді піди й купи собі апельсин". Це так схоже на неї*». Намагаючись увійти в соціум, Адріан уявляє себе на місці матері й батька:





Обкладинки до книжки С. Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула»

«Батько повернувся на роботу. Слава Богу! Я вже не знаю, як мама його витримує». І водночас він записує в щоденнику: «Мама шукає роботу! (...) Я думаю, це дуже егоїстично з її боку. Усе одно від неї не буде ніякої користі на роботі. (...). Не розумію, як батько міг з нею одружитися».

У книжці порушена серйозна соціальна проблема — критика медичної системи або системи опіки літніх людей; глузування із суворих шкільних правил, які вимагають одягати шкарпетки лише чорного кольору. Одного разу Адріан прийшов у школу в червоних шкарпетках, за що отримав догану. Коли ж директор як покарання за порушення дрес-коду не допускає його до уроків, то на червоні шкарпетки хлопець одягає чорні, і хоча у двох парах ногам затісно в черевиках, разом із друзями він не залишає спроби бунтувати. Звісно, Адріан надто наївний та закомплексований, щоб писати про це прямим текстом, але читачу навіть не доводиться читати поміж рядків, аби відчутти, до чого все дійшло в тогочасній Англії.

Жанр щоденника. Оповідь роману подана у формі щоденника. Адріан починає його символічно 1 січня обіцянками змінити своє життя на краще. Щодня він записує в щоденник усе, що з ним відбувається, так само як і переживання щодо різних подій, адже кожен день героя багатий на події, тож він має що сказати — чи про своє здоров'я, чи про нещасливе кохання, чи про собаку, який наковтався іграшкових солдатиків. Відвертість, яку передбачає форма щоденника, іноді вражає, смішить або розчулює. Щоденникові записи розбивають текст на малесенькі блоки, що максимально спрощує читання для кожного, незалежно від рівня підготовки. До того ж іноді Адріан фіксує події дня до годин чи навіть хвилин, як в епізоді з екскурсією в Британський музей, де герой постає справжнім хронікером. Текст «без купюр» неодмінно захоплює читацьку аудиторію підлітків, які цілком несподівано для себе можуть прочитати, що їхні власні почування й страхи притаманні іншим (принаймні вони є в Адріана). А про те, щоб Адрі-



С. Таунсенд створила достовірний образ підлітка.



Українською мовою «Таємний щоденник Адріана Моула» переклав *Анатолій Саган*. Він напрочуд дбайливо поставився до авторського тексту: мова твору українською максимально наближена до оригінального стилю — письма «інтелектуала», бо саме інтелектуалом уважав себе Адріан Моул. Часто саме це забезпечує комічний ефект.



ан став «своїм» для якомога більшої кількості читачів, С. Таунсенд подбала — комплексів у хлопця хоч відбавляй! До того ж авторка навмисне робить свого героя дещо наївнішим за пересічного підлітка. Так, читач за кілька днів до відповідного запису може передбачити наслідки певних подій в Адріановому житті чи зрозуміти, що насправді відбувається.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Знайдіть у тексті слова, яких Адріан не знав і шукав у тлумачному словнику. 2. Перевірте, чи знаєте ви значення цих слів. 3. Поміркуйте, наскільки іронічним є ставлення С. Таунсенд до Адріана-інтелектуала. **Математична компетентність.** 4. Простежте, як змінюється ставлення головного героя до містера Лукаса впродовж твору. 5. Що є причиною таких змін? **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. За допомогою Інтернету відшукайте на мапі Великої Британії ті місця, де Адріан відпочивав разом із матір'ю та містером Лукасом. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Знайдіть за допомогою Інтернету читацькі відгуки та рецензії на роман. Чим твір приваблює сучасних читачів-підлітків? **Уміння навчатися.** 8. Адріан Моул багато читає. Пригадайте назви творів, які він бере в бібліотеці та читає. 9. Які з перерахованих творів ви читали чи хотіли б прочитати? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Які способи заробітку є доступними для Адріана Моула та його однолітків у Великій Британії 1982 р.? 11. Порівняйте ситуацію, описану в романі, з вашими можливостями. **Соціальна та громадянська компетентності.** 12. Які соціальні проблеми актуалізовані в романі? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 13. Які елементи художньої організації роману (*сюжетні колізії, події, образи*) дають можливість сприймати «Таємний щоденник Адріана Моула» у контексті культури Великої Британії? **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Адріан переймається проблемами прищів. Які поради знаходить він у книжці «Догляд за шкірою»? Чи є вони корисними для вас?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 15. Розкрийте значення терміна «іронія». 16. Що або хто є об'єктом іронічного ставлення С. Таунсенд у романі? **Діяльність.** 17. Поясніть, як ви розумієте поняття «щоденникова форма оповіді». 18. Простежте, чи змінюється характер і стиль щоденникових записів в Адріана на початку роману, коли героєві лише 13 років, і в кінці твору. **Цінності.** 19. Від чого залежить сімейне щастя родини Моулів? 20. Які риси характеру виявляє Адріан у ставленні до собаки, поні Пандори та пса Штика?

ВИСНОВКИ



- Роман С. Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула» — оповідь про молоду людину, яка знаходиться в процесі соціалізації та становлення як особистості.
- Щоденникова форма оповіді дає змогу ознайомитися з внутрішнім світом і переживаннями героя, прочитати його думку «без купюр», відчутти гризоти сумління та цілу гаму почуттів, викликаних першим коханням.
- У романі органічно переплетені три змістові рівні: підлітковий, родинний і соціальний.



ПОЛЬЩА



**Йоанна
Ягелло**
нар. 1974 р.



1. Що вам відомо про жанр «детектив»? Які ознаки цього жанру ви можете назвати?
2. До якої літератури належить детектив: класичної чи масової?
3. Які таємниці може розгадати детектив-підліток?

Йоанна Ягелло народилася 14 серпня 1974 р. в м. Варшаві (Польща). Майбутня письменниця здобула освіту у Варшавському університеті. Після закінчення навчання на відділенні англійської філології певний час викладала в цьому ж закладі мовознавство. Згодом працювала вчителькою англійської мови в державних і приватних гімназіях і ліцеях. Тривалий час Йоанна успішно співпрацювала з молодіжними польськими часописами «Перспективи» і «Когіто». Нині письменниця працює у видавництві підручників з англійської мови та займається творчою діяльністю.

На запитання журналістів, допомагає чи заважає робота в освітньому видавництві в написанні книжок, Й. Ягелло відповіла, що робота допомагає їй заважає водночас. Допомагає тим, що, створюючи підручники для гімназій, вона орієнтується на ту вікову групу, для якої пише художні твори. У роботі над концепцією книжки письменниця разом із колегами відстежує, що відбувається на ринку літератури для підлітків, чого бракує. «Створюючи підручник, постійно думаю над його змістом, — зізнається Йоанна. — По-перше, що підліткам подобається, а що викличе нудьгу. І ще: як донести до них найважливіше. Текст у книжці може бути ні про що, а може описувати щось цікаве, якусь проблему. Художня література для молоді повинна прокинутися від сплячки, спонукати ставити певні запитання, як і підручник. Коли працювала в школі, одна учениця мені сказала: «Страшенно люблю англійську, бо це єдині уроки, де можна довідатися щось про навколишній світ і поговорити про життя». Відтоді стараюся, щоб мені не забракло тем для розмов». Робота забирає багато часу, який письменниця хотіла б витратити на творчість.

Йоанна має дві доньки — Юльку та Басю. Вони допомагають у творчості, адже читають її твори першими й завжди можуть підказати, що цікавить сучасну молодь. Письменниця згадує, коли вона почала писати «Каву з кардамоном», її старшій доньці було 15 років. Вона любила читати, особливо фентезі, книжки про Гаррі Поттера. Йоанна замислилася над тим, що книжок про життя підлітків мало, а тому вирішила написати книжку про перше кохання, про те, що переживає 13–15-річна дівчина, яка шукає кохання, і що трапляється на її шляху: «І спочатку моя героїня закохалася в старшого за себе чоловіка, потім з'явився інший



Й. Ягелло з доньками

М. Мілкович

**Детектив, повість, класична й масова література,
художність**



Обкладинка до книжки
Й. Ягелло
«Кава з кардамоном»



Обкладинка до книжки
Й. Ягелло «Шоколад
з чилі»



Обкладинка до книжки
Й. Ягелло «Тирамісу
з полуницями»

хлопець... Але мені здалося, що цього замало, що потрібна якась сильніша інтрига. Та й хотілося охопити дещо ширшу й глибшу тематику — тематику непростой родини, у якій не все гаразд, у якій є свої "скелети в шафі". Згодом, коли вже книжка була написана, мені дорікали, чому я створила так багато проблем для однієї дівчини». Так поступово задум втілювався в захоплюючу повість, що водночас стала дебютним великим прозовим твором. Шлях у літературу Й. Ягелло розпочала як поетеса в 1997 р., а згодом у 2007 та 2008 рр. її вірші та короткі оповідання були опубліковані в антологіях. Повість «*Кава з кардамоном*» вийшла друком у 2011 р. й одразу була номінована на декілька премій. Твір потрапив у «Список скарбів» Музею дитячої книжки. Згодом з'явилися продовження твору «*Шоколад з чилі*» (2013) і «*Тирамісу з полуницями*» (2016). У творчому доробку письменниці є також оповідання для дітей.



«КАВА З КАРДАМОНОМ» (2011). Особливості жанру. Повість синтезує ознаки відразу двох жанрів: підліткової повісті та детективу. У центрі оповіді — життя старшокласниці Халіни, яке, здається, складається із суцільних проблем. На її долю випадає чимало сімейних випробувань. Перше з них — дивне поведіння та раптовий від'їзд матері, після якого Лінка залишається з вітчимою і маленьким братиком Каєм. Дівчина змушена перейматися проблемами, які зазвичай вирішувала мати: відводити Кая в дитячий садок, везти його в лікарню, а також давати собі раду. До того ж вона має поєднувати сімейні та хатні клопоти з непростим навчанням у випускному класі, після завершення якого потрібно скласти важливі іспити. Їхні результати є вирішальними для вступу в ліцей. Мрією дівчини є навчитися робити професійні фотографії, проте цього вчать у приватному платному ліцеї, а родину Лінки заможною не назвеш. Підліткове життя приносить ще декілька сюрпризів — перша закоханість залишає гіркий присмак, а стосунки з найкращою подругою Наталією ускладнюються через небажання ділитися таємницями. Герої повісті дорослішають, вони вчать спілкуватися одне з одним, вибачатися й вибачати.

У вільну хвилину Лінка любить читати детективи, а коли знаходить дивне старе фото своєї матері, то вирішує сама стати детективом. Таємниця, яка бентежить героїню, стосується ще однієї маминої дитини: на фото її мама — вагітна з маленькою Лінкою на руках, але, крім Кая, який на багато років молодший від Лінки, дітей у родині немає. Дівчина проводить своє розслідування, у якому пошук інформації відбувається за допомогою як класичних, так і новітніх, а іноді ризикованих методів: розпитування родичів, пошук в Інтернеті й закритих базах даних медичних закладів. Звичайно, упоратися одній з такою роботою Лінці важко, але героїні допо-



Твір «Кава з кардамоном» поєднує ознаки підліткової повісті та детективу.

У повісті зображено рік із життя героїв, який збігається не з календарним, а з навчальним роком.





магає її друг — Адріан. З цим хлопцем дівчину познайомила Наталія, і він поступово стає найкращим другом Халіни. Саме Адріан підказує героїні, де і як шукати сліди втраченого брата чи сестри. Проте, щоб розпізнати в їхніх стосунках щось більше, ніж дружбу, Халіні потрібен час.

Містичним елементом у повісті є сни, які бачить героїня. Описи нічних одкровенень подаються на початку кожного розділу невеликими прологами. У снах Халіна ніби занурюється у своє дитинство, бачить або пригадує те, що відбувалося з нею, з її матір'ю, утраченою дитиною. Ці сни-марення залишаються невиясненими: читачі мають вирішити самостійно, чи це сни, спогади, чи, можливо, підказки, які доля посилає Халіні на її шляху для розгадки сімейної таємниці.

Стосунки батьків і дітей. Підліткам нелегко вибудувувати стосунки з оточенням, насамперед з батьками, — так, напевно, міг би сказати кожен персонаж твору. Повість демонструє декілька варіантів розгортання стосунків між батьками та дітьми, жодний з них не є ані ідеальним, ані трагічним. Й. Ягелло наполегливо демонструє можливість конструктивного діалогу між батьками та дітьми.

Лінка любить матір, переживає за неї, намагається поговорити з нею, проте хворобливість останньої стоїть на заваді важливим розмовам. Дівчина почувається самотньою, її три бабусі та вітчим, незважаючи на готовність допомогти, неохоче діляться крихтами інформації щодо ще однієї дитини її матері. Іншу модель сімейних стосунків читач спостерігає в родині Адріана. Про своїх батьків він говорить неохоче, але читачам відомо, що батько хлопця працює в лікарні й це дасть йому можливість зазирнути в деякі архівні дані. Матір Адріана хворіє, а тому говорити про неї хлопцеві важко. Родина найкращої Лінчиної подруги Наталії описана загальними штрихами як досить заможна, адже все літо однокласниця героїні провела з матір'ю за кордоном — в Іспанії. Інший варіант родини — прийомні батьки Касі, які намагаються створити сімейний затишок для дівчини, яка росла в сиротинці, переймаються її потребами, купують, можливо, з надлишком, речі й книжки, яких дівчинка не мала в дитячому будинку.

Героїня твору — сучасна дівчина-підліток. Читачі знайомляться з головною героїнею твору з першого розділу. Упродовж року вони супроводжують дівчину в її навчанні, спілкуванні з друзями, пошуку правди та розгадки сімейної таємниці. Головна героїня змальована як реальна дівчина. Авторка не ідеалізує її: адже вона не є ані зразковою ученицею, ані бездоганною подругою. Єдине, у чому Лінка здається найдосконалішою, є її любов і прихильність до молодшого братика. Зрештою, Лінка — звичайна дівчина, мрійниця та реалістка водночас. У неї є хобі — фотографування, якому вона хоче присвятити подальше навчання. Вартість навчання в ліцеї є досить дорогою, але, як каже їй Адріан, можна виграти конкурс та отримати грошову премію на навчання. Для цього потрібно зробити серію фотографій. Лінка не дуже вірить у свої сили, навіть після тренування на зимових канікулах. Вона зволікає з фотографуванням ледь не до останнього дня навіть тоді, коли термін подавання робіт продовжено. Проте навряд чи можна говорити про її байдужість до майбутньої долі, радше про те, що дівчині важко



Обкладинка до книжки Й. Ягелло «Кава з кардамоном»



«...Як написати історію, щоб вона звучала правдиво... Мені це якось вдалося. Ця історія одночасно й правдива, і неправдоподібна. Однак усі, хто її читав, уважають її правдоподібною. Може, це тому, що я так входжу в цей книжковий вигаданий світ, ніби сама там насправді була. Я не відчуваю ніякого фальшу, просто я є там, поміж тих героїв, вони живуть своїм життям і, мабуть, тому такі правдиві» (Й. Ягелло).



Стосунки батьків і дітей спроектовані в повісті на декілька родин, кожна з яких не є ідеальною, проте батьки докладають чимало зусиль, щоб зрозуміти своїх дітей та бути почутими.

вибудувати пріоритети в ситуації, коли особисті проблеми залишаються невирішеними. Так само важко їй розпізнати справжність власних почуттів до Адріана, хоча вся історія їхніх стосунків свідчить про ніжне та турботливе ставлення юнака до неї. Лінка може помилятися, тому її стосунки з Наталією в певний момент знаходяться на грані повного розриву. Й. Ягелло переконує читачів, що помилки можна виправити, якщо бути щирим у своїх намірах чи каяттях. Лінка просить вибачення в подружки, мириться з нею, а згодом навіть фотографує її для серії, яку має надіслати на конкурс у лицей. Наполеглива й допитлива, Лінка знаходить розгадку сімейної таємниці.

Підлітковий сленг і мова соціальних мереж. Найчастіше сленгом користується сама Халіна. Те, що їй не до вподоби, одразу називається «лажовим», як-от її власне ім'я — Халіна, тому вона просить називати її Ліною чи Лінкою. Буденні побутові речі, що її оточують, теж отримують свої нові імена: так пральна машина перетворюється на «пральку», а відпочинок на канікулах — «розслабуха». Й. Ягелло зображує дівчину-підлітка такою, що читачі легко вірять у її реальність. «Я це роблю інтуїтивно, намагаюся писати так, щоб то було дуже правдиво, — каже письменниця. — Відомо, що зараз підлітки спілкуються через Фейсбук або по мобільних телефонах... Той, хто має вдома підлітка, — у курсі цих деталей».



Образ старшокласниці Лінки виписано детально й переконливо, її мова є сучасною, живою, з певною часткою підліткового сленгу.

Тексти повідомлень, які персонажі надсилають одне одному через соціальні мережі, виділено в тексті. Зазвичай, вони складаються з коротких емоційних повідомлень і передають відповідний стиль спілкування.

Йоанна Ягелло — гостя Дитячого фестивалю у Львові



Українські читачі розпочали своє ознайомлення з творчістю Й. Ягелло з повісті «Кава з кардамоном», яку переклала *Божена Антоняк*. Ця книжка швидко знайшла відгук у серцях українських читачів. Тому письменниця стала спеціальним гостем VII Дитячого фестивалю, що проходив у Львові у 2013 р. В інтерв'ю українським виданням Й. Ягелло розповіла про секрети письменницького ремесла. «В Україні відбулися мої перші зустрічі з читачами, які прочитали книжку “Кава з кардамоном”. Зустріч з читачами — найбільша радість, яку може отримати автор, чия книжка була надрукована в іншій країні. Це неймовірні відчуття — побачити свою книжку, перекладену іншою мовою, з іншим алфавітом!»



Й. Ягелло з читачами на львівському Форумі видавців. 2013 р.





КООМПОЗЕТАЦІЙНІ ТА НАУКОВІ ЗАДАВАННЯ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Знайдіть у тексті повісті слова, які є підлітковим сленгом. Підберіть до них літературні відповідники. 2. В оповіді якого персонажа вони трапляються найчастіше? 3. Поміркуйте, чому авторка використовує підлітковий сленг. Як це впливає на читацьке сприйняття? **Математична компетентність.** 4. Намалуйте в зошиті схему «Еволюція стосунків Лінки та Наталії». 5. У який момент сюжетного розвитку їхні стосунки зайшли в глухий кут? Як ви вважаєте, чия провина в майже повному розриві спілкування між подругами була більшою? **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. За допомогою Інтернету відшукайте фотографії Й. Ягелло й обкладинки її книжок. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Створіть буктрейлер до повісті «Кава з кардамоном». **Уміння навчатися.** 8. У колі читацьких інтересів Лінки значне місце посідають детективи. Чи скористалася дівчина уроками улюбленого жанру для розгадки сімейної таємниці? 9. Де та як вона шукала необхідну інформацію? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Пригадайте, як герої повісті заробляли гроші на різдвяні подарунки. 11. Запропонуйте декілька варіантів, як старшокласники можуть поєднати навчання та роботу. **Соціальна та громадянська компетентності.** 12. У повісті «Кава з кардамоном» Й. Ягелло порушує проблеми перебування дітей у дитячих будинках та інтернатах. Чи трапляється можливість у перспективі подолати це соціальне явище? Що потрібно для цього зробити? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 13. Уявіть, що ви навчаєтеся з Адріаном в одному ліцеї й у вас оголосили конкурс малюнка однієї вулиці. Оберіть, яку вулицю вашого міста чи села ви б хотіли намалювати. Опишіть, що та як було б зображено на вашому малюнку. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Лінка й Адріан мають власні погляди щодо доцільності продажу новорічних ялинок у горщиках. Порівняйте їхні варіанти екологічної альтернативи вирубуванню ялинок. Висловіть власну точку зору. Напишіть у зошиті відповідь у таблиці.

Погляди Лінки	Погляди Адріана	Моя думка

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 15. Виокремте ознаки підліткової повісті в «Каві з кардамоном». 16. Розкрийте роль персонажів-дорослих у творі, де головним героєм є підліток. **Діяльність.** 17. Пригадайте риси, якими має бути наділений герой — детектив-нишпорка. Чи можна назвати Лінку детективом-аматором? 18. Порівняйте Лінку на початку та в кінці повісті. Як змінилася героїня? Які події її життя сприяли цим змінам? **Цінності.** 19. Знайдіть у поданих уривках актуальні проблеми, які виникають у сучасних підлітків. Які шляхи подолання цих проблем пропонує Й. Ягелло? 20. Які загальнолюдські цінності є важливими для Халіни, Адріана, Наталії та Касі?

ВИСНОВКИ



- «Кава з кардамоном» Й. Ягелло — повість із захоплюючим сюжетом про життя дівчини-підлітка, яка намагається розгадати сімейну таємницю.
- Один рік із життя героїні демонструє, як Халіна долає сімейні клопоти, переживання щодо першого кохання, вибір майбутньої професії, випробування дружби з найкращою подругою та приходиться до усвідомлення закоханості.
- Й. Ягелло зображує у творі декілька моделей конструктивного спілкування батьків і дітей.
- Головна героїня твору є переконливою в щирості почуттів, переживань та емоційних реакцій на виклики долі.
- Повість написана живою мовою, містить зразки підліткового сленгу та мови спілкування в соціальних мережах.



МИСТЕЦЬКА СВІТЛИЦЯ

ОДІССЕЯ ВІДВАГИ ТА ЛЮБОВІ



Дж. В. Вотергаус.
Цирцея. 1892 р.

На картинах видатних митців різних епох «вічний» образ Одиссея постає посланцем міфічного світу, але водночас і провісником нових ідей. Уважно подивіться на його обличчя, поставу, рухи — і ви зрозумієте, що діями Одиссея, як і безмежного «гомерівського моря», рухає любов до життя, батьківщини, пізнання світу.



Кадри
з кінофільму
«Одіссея»
(реж. А. Кончаловський,
США, Німеччина,
Велика Британія,
Італія, 1997 р.)



Ф. Хайєц. Одіссея у палаці Алкіноя. 1815 р.

Герой поеми Гомера — давньогрецький воїн Одиссей — залишився в історії людства втіленням жаги до пізнання й самовідданої любові до батьківщини. Його ім'ям називають складну та тривалу подорож, після якої людина стає переможцем. Починаючи з античних фресок, скульптур, розписів, образ Одиссея живе у світовому мистецтві, викликаючи захоплення нащадків своєю відвагою, мудрістю та цілеспрямованістю.

Художники Нового часу шукали натхнення в подорожах Одиссея міфічним світом. Це картини фламандського художника доби бароко **Якоба Йорданса** («Одіссей у печері Поліфема»), німецького представника класицизму **Йоганна Тішбейна** («Одіссей і Пенелопа»), швейцарського майстра XIX ст. **Арнольда Бекліна** («Одіссей і Каліпсо»), англійського художника на межі XIX–XX ст. **Джона Вільяма Вотергауса** («Одіссей і сирени», «Цирцея», «Цирцея подає бокал Одиссею», «Пенелопа і женихи»), угорського майстра наприкінці XIX — на початку XX ст. **Адольфа Гіремі-Гіриля** («Одіссей, або Між Сциллою та Харибдою»), російського імпресіоніста **Валентина Серова** («Одіссей і Навсікая»).

На картинах видатних митців різ-



1. Порівняйте картини майстрів епох бароко та класицизму з картинами XX ст. Що бачили художники різних епох у міфічних сюжетах?
2. Перегляньте один із фільмів про Одиссея. Які риси характеру героя увиразнили автори фільму — його хитромудрість чи силу духу?





«КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» В ІЛЮСТРАЦІЯХ

З часу створення «Крихітки Цахеса, на прізвисько Цинобер» видатним німецьким письменником Е. Т. А. Гофманом зображень цього найвідомішого літературного героя зібралось на невеличку картинну галерею. До першого видання твору *Карлом Фрідріхом Тіле* були створені гравюри на міді (1819–1820). У XIX ст. твір Е. Т. А. Гофмана ілюстрував відомий французький графік *Поль Гаварні*, який створив образ-карикатуру.

У XX ст. до твору Е. Т. А. Гофмана зверталися художники Н. Гольц, О. і В. Трауготи, О. Алімов, Д. Гордєєв, А. Гантімурова, О. Аземша, В. Єрко.

Митці до найменших деталей зображували постать та обличчя Цахеса, який із кожною новою підлістю ставав усе потворнішим. Для мисткині *Ніки Гольц* головним в образі Цахеса залишалися за традицією ілюстраторів XIX ст. карикатурні риси людини-горбуна, поруч із яким герої твору виглядають ідеальними красенями.

Відомі російські художники брати *Олександр і Валерій Трауготи* створили цикл ілюстрацій до твору Е. Т. А. Гофмана. Дуже цікавою є техніка малюнків — ніби «навиворіт» (білим по чорному). Вони дають змогу глядачам зануритися в казку, де всі уявлення про добро і зло, моральне і аморальне, красу і потворність знівельовані.

На ілюстраціях *Дениса Гордєєва* крихітка Цахес схожий на неприємну людину. Правдоподібність створеного образу допомагає краще зрозуміти внутрішню порожнечу героя.

Відомий сучасний український художник *Владислав Єрко* ілюстрував казку Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», яка вийшла друком у 2006 р. Новий Цахес нагадує деяких реальних політичних діячів. У такий спосіб художник підкреслив реальність типу цахесів, їхню поширеність серед загального потурання та байдужості.



Д. Гордєєв.

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



Яке із зображень Цахеса вам здалося найбільш 1) комічним; 2) жахливим; 3) жалюгідним? Аргументуйте. Поясніть задум художника.



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



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

Проблеми, порушені у творі, є актуальними й нині, тому казка постійно перевидається й ілюструється художниками різних країн. Серед робіт останніх років привертають увагу ілюстрації художника з Білорусі *Віталія Дударенка*.



МИКОЛА ГОГОЛЬ – НАЙБЛИЖЧИЙ ДО ІСУСА ХРИСТА НА КАРТИНІ ОЛЕКСАНДРА ІВАНОВА



О. Іванов.
Портрет
Миколи Гоголя.
1841 р.

У 1841 р. О. Іванов намалював також портрет М. Гоголя. На ньому можна побачити складну внутрішню боротьбу, яка відбувається в душі письменника, напруження його думок і почуттів. У листопаді 1843 р. в журналі «Москвитянин» М. Погодін опублікував літографію з цього портрета, і це дуже розсердило М. Гоголя, хоча він сам подарував портрет М. Погодіну на знак дружби. М. Гоголь вважав, що цей портрет повинен був залишатися в таємниці від усіх до завершення його головного твору — поеми «Мертві душі».

Микола Гоголь тривалий час жив за кордоном. Особливо він полюбив Італію, де написав перший том «Мертвих душ». У Римі на квартирі М. Гоголя та М. Язикова збиралися російські художники й літератори, які тоді перебували в Італії. Серед них був **Олександр Іванов**, з яким М. Гоголя єднали духовні пошуки. У той час художник працював над картиною «Явлення Христа народу». Картина була не завершена, бо митець не міг знайти образ людини, у якій би відкрився Бог. Коли О. Іванов спілкувався з М. Гоголем, він зрозумів, що це і є той образ, який так довго шукав. На картині М. Гоголь зображений найближчим до Ісуса Христа.

М. Гоголь писав своєму другу В. Жуковському про необхідність духовного піднесення, про пошук сходинок, які ведуть до Бога.



Як ви вважаєте, чому О. Іванов зацікавився постаттю М. Гоголя? Які ідеї прагнув донести до глядачів художник через образ М. Гоголя?



О. Іванов. Явлення Христа народу. 1837–1857 рр.





У СВІТІ ДОСТОЄВСЬКОГО

Різні покоління художників ілюстрували роман «Злочин і кара» Ф. Достоевського. Особливу увагу завжди викликали персонажі безсмертного твору, які ніби повертаються різними гранями. Цей поліфонізм — багатоголосся ідей та думок — закладений у самому романі, він спричинив і численні інтерпретації образів Ф. Достоевського в образотворчому мистецтві.

Художник **Ілля Глазунов** кілька разів звертався до образу Родіона Раскольника. Митець прагнув розкрити глибоку внутрішню драму головного героя, його відчуженість і заглибленість у свою «теорію».

Петро Боклевський намалював і Родіона Раскольника, і його жертву — Альону Іванівну. Найбільш вдало художник відтворив погляди персонажів та їхні руки. У Раскольника — погляд людини, яка зважилася на вбивство та яка сама себе вже покарала. А Альона Іванівна — не втілення всесвітнього «зла», а лише старенька жінка, яка викликає співчуття.



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



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



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

На ілюстраціях **Дмитра Шмаринова** зображені складні емоційні стани героїв, тому персонажі постають напрочуд динамічними, рухливими, рвучкими. Для кожного з них життя — це суцільне випробування, і не всі його витримують.

А на малюнках **Михайла Шемякіна** немає прямих аналогій з романом. Художник за допомогою засобів гротеску ніби продовжує ідеї Ф. Достоевського, показує їхнє втілення в сучасності.



1. Визначте основні моменти, зображені на малюнках художників. Перекажіть ці епізоди. Які почуття й переживання відчувають герої? Чи вдалося художникам втілити їх?
2. Якби ви були художником, які б епізоди роману проілюстрували? Які засоби використали б? У якій кольоровій гамі?



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



«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» У КІНО



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



Кадр із кінофільму «Доріан Грей» (реж. О. Паркер, Велика Британія). 2009 р.

Сучасне кіномистецтво з його дивовижною технікою гримування та спецефектами обирає роман О. Уайльда одним з улюблених об'єктів для екранізації. Зміни портрета та збереження молодості Доріана Грея є досить цікавим, але не єдиним завданням кінематографа, до цього треба додати також і виклики, що вимагають від костюмерів і декораторів неабиякої вправності у відтворенні духу та настрою епохи, сцен життя Лондона наприкінці ХІХ ст., не говорячи вже про гру акторів і майстерність режисерів.

Починаючи з 1910 р. режисери різних країн зверталися до роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Щоправда, у своїй творчості вони неодноразово підтверджували право на вільну інтерпретацію сюжету, а тому маємо широку палітру картин — від класичних екранізацій до творів осучаснених версій роману. Як правило, перші з них були зняті давно: німий фільм 1915 р. (реж. В. Мейєрхольд, Росія), роль Доріана Грея зіграла актриса *Варвара Янова*; відзначений премією «Оскар» за найкращу операторську роботу чорно-білий фільм 1945 р. (реж. А. Левін, США); фільм-спектакль 1968 р. (сценарист-постановник В. Турбін, реж. Н. Марусалова, СРСР) і телефільм 1973 р. (реж. Гленн Джордан, США).

Та вже з 1970 р. в кінематографі з'являються нові версії класичного сюжету. Так, у фільмі 1970 р. (реж. М. Далламанно, Велика Британія, Італія, ФРН) дія розгортається в 1960-х роках. У стрічці «Доріан Грей. Диявольський портрет» 2004 р. (реж. А. Голдштайн, Велика Британія, Канада) головний герой — юнак-фотомодель, якому нагадують про уайльдівського персонажа й застерігають від необачних бажань і вчинків, щоправда, замість портрета у фільмі фігурує розкішне фото, до того ж сюжет фільму має суттєві розбіжності з романом. Іншою досить віддаленою версією роману є фільм «Гріхи Доріан Грей» (реж. Т. Мейлам, США, 1983 р.), у якому головним персонажем є жінка — на ім'я Доріан Грей.

Один із найбільш касових варіантів екранізації роману — «Доріан Грей» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.). Проте морально-етичні виміри, які вибудували автори цієї стрічки, провокують численні дискусії.



1. Кінофільм «Доріан Грей» 2009 р. мав комерційний слоган — «Молодий назавжди. Проклятий навки». Перегляньте одну з давніших версій фільму та складіть власний слоган, який привернув би увагу сучасної молоді до класичної кіноверсії роману.
2. Напишіть лист режисерові фільму, який ви переглянули, і зазначте слабкі й сильні сторони фільму. Не забудьте подякувати за те, що фільм провокує роздуми та бажання порівнювати його сюжет із книжкою. Чи порекомендуєте ви цей фільм для перегляду своїм одноліткам? Поясніть.





ВПЛИВ ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ГРАВЮРИ НА ФРАНЦУЗЬКИЙ ІМПРЕСІОНІЗМ

Імпресіоністи були не тільки сміливими експериментаторами, а й вивчали досвід інших країн, зокрема мистецтво Японії. Їхню увагу привернула японська гравюра — укійо-е (з яп. *образи мінливого світу*). Світ і життя в непостійності та швидкоплинності — ці теми стали провідними для укійо-е, що сформувалося в XVII–XVIII ст. Прекрасним для укійо-е вважали все розмаїття буття, існування людини та природи в безпосередній конкретності, у якийсь певний момент. Знаними представниками укійо-е були *Хісікава Моноробу* (1618–1694), *Матебай Іваса* (1578–1650), *Кацусіка Хокусай* (1760–1849) та ін.

У другій половині XIX ст. «японська лихоманка» охопила Францію та інші європейські країни. Відомі торговці привозили з Японії предмети побуту й мистецтва. У Парижі відбулися виставки представників укійо-е.



Е. Мане. Портрет Еміля Золя. 1868 р.

Заходу новий колорит, нову систему декорування, поетичну фантазію», — зазначив він.

Європейські імпресіоністи, як і японські митці, бачили красу в буденних явищах, у звичайних справах простих людей. Вони поетизували звичне життя своїх сучасників, просили свої «моделі» не позувати, а бути природними. У пошуках природних та емоційних «моделей» європейські художники зверталися до образів жінок і дітей, а також до представників пластичних мистецтв (балерини, циркачі та ін.). О. Ренуар прагнув створити «Товариство іррегуляристів». Він уважав (як і японські майстри), що в природі немає досконалості, повної симетрії, тому вся краса — у природності, в асиметричності й розмаїтті форм.

Спільними ознаками японського живопису та європейського імпресіонізму є краса природного світу, асиметричність форм, фіксація буденного життя, емоційний стан людей у певний момент.



К. Моне. Японка. 1876 р.

Японські гравюри колекціонували французькі письменники (Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкур та ін.), художники (Е. Дега, К. Моне, К. Піссарро та ін.), композитор К. Дебюссі. У захопленні від творів японських митців К. Піссарро писав: «Підтверджують мою впевненість у правильності нашого зорового сприйняття». Французькі імпресіоністи у своїх пошуках використовували деякі прийоми японського живопису й переносили їх на свої картини. Їм імпонувала краса не симетрична й не пропорційна, а природна, краса миттєвих станів, які митці прагнули закарбувати. Прості сюжети й прості люди заповнили полотна французьких живописців, як і представників укійо-е. Е. Гонкур написав дві книжки про японських художників Утамаро та Хокусая, про особливості їхнього зображення природного світу й емоційних станів людей.

«Японське мистецтво дарує



В. ван Гог. Іриси. 1889 р.



Знайдіть в Інтернеті й порівняйте полотна французьких імпресіоністів і майстрів японської гравюри. Визначте подібності.



БЛАКИТНИЙ ПТАХ, ЯКОГО ШУКАЄ КІНЕМАТОГРАФ



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах»
(реж. У. Ленг, США). 1940 р.

Перший фільм за п'єсою «Блакитний Птах» М. Метерлінка був зроблений ще в 1910 р. за сценарієм автора. Наступним кроком у кіномистецтві став фільм французького режисера *М. Турнера*, знятий у 1918 р. Потім була створена нова голлівудська перлина — фільм режисера *У. Ленга* в 1940 р. За операторську роботу та спецефекти фільм отримав премію «Оскар».

Найбільш вдалою екранізацією твору М. Метерлінка залишається спільний проект кінематографів США та СРСР — музичний художній фільм-казка «Блакитний Птах», знятий у 1976 р. режисером *Дж. К'юкором*. У ролі Матері, Феї, Душі Світла, Материнської Любові знялася зірка голлівудського кіно — Елізабет Тейлор. Ролі інших персонажів — душі речей і живих істот — утілили американські й радянські актори. Кінофільм наповнений чудовою музикою.



Б. Дехтерьов. Ілюстрація до казки-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 1989 р.

Казка-феєрія М. Метерлінка написана для театральної сцени. Вона потребує яскравих ефектів, швидких перевтілень, несподіваних декорацій, адже дійство відбувається в загадкових місцях — Палаці Ночі, у Феї, Садах Блаженств. Кінематограф володіє всіма казковими можливостями, тому казка про пошуки символу щастя — Блакитного Птаха — багато разів привертала увагу режисерів, зокрема в американському Голлівуді.



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

ЗАВДАННЯ

1. Перегляньте кінофільм «Блакитний Птах» (1976) за казкою-феєрією М. Метерлінка. Порівняйте описи дійових осіб, їхнє вбрання з кіногероями фільму режисера Дж. К'юкора. Прокоментуйте свої спостереження.
2. Опишіть, яким ви уявляєте Блакитного Птаха як утілення вашого особистого щастя.



Зміст

Уперед, за Блакитним Птахом	3
-----------------------------------	---

ВСТУП

Оригінальна і перекладна література в сучасному світі	4
---	---

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

<i>Стародавня Греція. Скарби античності</i>	8
Гомер	11
Одіссея (<i>Уривки</i>)	14
<i>Італія. Барви італійського Відродження</i>	19
Данте Аліг'єрі	22
Божественна комедія (<i>Уривки</i>)	25
<i>Англія. Культура англійського Ренесансу</i>	32
Вільям Шекспір	34
Гамлет, принц данський (<i>Уривки</i>)	41

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

Специфіка переходу від романтизму до реалізму	52
<i>Німеччина. Романтизм у Німеччині</i>	55
Ернст Теодор Амадей Гофман	57
<i>Україна</i>	
Микола Гоголь	63
<i>Росія</i>	
Поезія «чистого мистецтва»	70

Федір Тютчев	73
Silentium!	74
«Іще горять в душі бажання...»	74
Афанасій Фет	75
«Я прийшов до тебе, мила...»	76
«Шепіт... Ніжний звук зітхання...»	77

США

Американський романтизм: етапи й представники	78
Волт Вітмен	80
Пісня про себе (<i>Уривки</i>)	85
О капітане, мій капітане!	87

РОМАН XIX століття

Роман як жанр літератури: його формування, провідні ознаки, різновиди	89
Франція	
Фредерік Стендаль (Анрі-Марі Бейль)	94
Гюстав Флобер	102
Росія	
Національна своєрідність російського роману XIX ст.	108
Федір Достоевський	110
Англія	
Оскар Уайльд	116

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ.

ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці XIX – на початку XX ст.	123
Франція	
Шарль Бодлер	130
Альбатрос	135
Відповідності	136
Вечорова гармонія	137
Теоретичні ознаки й художні відкриття поезії французького символізму	140
Поль Верлен	144
Осіньна пісня	147
Поетичне мистецтво	149



Артю́р Рембо	152
Голосі́вки	155
Моя ци́ганеря	156
Фанта́зія	157

ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

Зміни в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.	158
---	-----

Бельгія

Моріс Метерлі́нк	161
Блакитний Птах (<i>Уривки</i>)	166

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Бразилія

Пауло Коельйо	176
---------------------	-----

Швеція

Тумас Йо́ста Транстремер	182
Хайку	185
Алегро	186
Ранок і в'їзд	186
Шторм	187
Air mail	187
Місце в лісі	187

Велика Британія

Сью Таунсенд	189
--------------------	-----

Польща

Йоанна Ягелю	193
--------------------	-----

Мистецька світлиця	198
--------------------------	-----

Навчальне видання

Ніколенко Ольга Миколаївна,
Орлова Ольга Василівна,
Любарець Наталія Олексіївна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

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

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

Підписано до друку 31.08. 2018 р. Формат 84×108/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура PeterburgC.
Друк офс. Ум. др. арк. 21,84.
Обл.-вид. арк. 23,20. Ум. фарбовідб. 87,36.
Наклад 10 470 прим.
Зам. №

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

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

ГЕРОЇ ТА ГЕРОЇНІ ФРАНЦУЗЬКИХ РОМАНІВ У КІНО

«Червоне і чорне» – фільм, серіал, рок-опера

До цього твору Стендаля неодноразово зверталися режисери Франції, Італії, Англії, колишнього СРСР. Перша екранізація була створена в Італії 1920 р. На окрему згадку заслуговує п'ятисерійний фільм «Червоне і чорне», знятий у 1976 р. режисером *С. Герасимовим*, а також французький однойменний телефільм 1997 р. (режисер *Ж. Д. Верхак*). Роман привертає увагу кіномитців не тільки фактурністю описів місць, де розгортаються події, а й можливістю показати багатство душевних переживань персонажів.

У ХХІ ст. роман Стендаля отримав нове втілення – було поставлено рок-оперу «Червоне і чорне» (продюсер *А. Коен*), прем'єра якої відбулася 22 вересня 2016 р. в м. Парижі (Франція).



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. С. Герасимов, СРСР, 1997 р.)



Кадр з рок-опери «Червоне і чорне» (продюсер А. Коен, Франція, 2016 р.)



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

Завдання

1. Перегляньте одну з кіноверсій фільму й укажіть, чи такими ви уявляли персонажів, коли читали твір. Пригадайте портретні характеристики героїв і порівняйте їхнє втілення у фільмі.
2. Стендаль знайомить читачів із головним героєм не відразу. Спочатку ми читаємо відгуки про Жульєна Сореля. Наскільки вдалося режисерам створити відповідний ефект поступового знайомства з героєм?
3. Порівняйте Жульєна Сореля на початку фільмів, створених згаданими режисерами, у сцені зізнання пані де Реналь, замаху на неї, їхньої останньої розмови. Чи зуміли актори передати еволюцію почуттів Жульєна? Чи переконливою, на вашу думку, є гра актрис?

Така різна пані Боварі...

Гюстав Флобер настільки перейнявся долею Емми Боварі, що навіть говорив: «Емма – це я!» Автор не дає чіткого портрета героїні, тому в різних епізодах Емма виглядає по-іншому. Критики навіть сперечаються щодо кольору очей героїні: чи вони карі, чи темні, майже чорні, чи блакитні... Не варто звинувачувати в цьому неперевреного майстра стилю. Г. Флобер зауважує, що освітлення впливає на сприйняття кольору, при цьому важливим є те, хто саме та як дивиться на Емму.

У фільмах, знятих за романом Г. Флобера «Пані Боварі», головну героїню зіграли багато відомих актрис: *Міа Васіковська, Френсіс О'Коннор, Ізабель Юппер, Франческа Анніс, Дженифер Джонс, Меча Ортіс, Пола Негрі, Валентина Тесье, Сесіль Зервудакі* – від іменитих майстринь чорно-білого та німого кіно до зірок сучасності. Кожна з них прагнула дати власну інтерпретацію образу жінки, яка шукала й так і не змогла знайти справжнього щастя та кохання.

Завдання

1. Уважно роздивіться кадри з фільмів, на яких зображені актриси в ролі Емми Боварі. Яким епізодам сюжету роману відповідають ці кадри кіно? Порівняйте актрис з образом Емми, який у вас виник під час читання роману.
2. Якби вам довелося проводити кастинг для екранізації роману Г. Флобера, кого б ви запропонували режисерові на роль Емми, Шарля, Леона та Родольфа? Обґрунтуйте свою думку.
3. Перегляньте кінофільм «Пані Боварі» (реж. С. Бартез, Німеччина, Бельгія, США, 2014 р.) і напишіть рецензію.



Кадр із кінофільму «Пані Боварі». У ролі Емми Боварі – Ізабель Юппер (реж. К. Шаброль, Франція, 1991 р.)



Кадр з кінофільму «Пані Боварі». У ролі Емми Боварі – Френсіс О'Коннор (реж. Т. Файвелл, США, Велика Британія, 2000 р.)



Кадр із кінофільму «Пані Боварі». У ролі Емми Боварі – Міа Васіковська (реж. С. Бартез, США, 2014 р.)

